

**ESCRITURA: TÉCNICA Y REALIDAD IMAGINARIA (HUIDOBRO, REVERDY,
DIEGO)**

RAFAEL JOSÉ ALFONZO NURR-ULA

Inventar consiste en que las cosas que se hallan paralelas en el espacio se encuentren en el tiempo, o viceversa, y que al unirse muestren un hecho nuevo.

Vicente Huidobro

La imagen es una creación pura del espíritu. No puede nacer de una comparación, sino del acercamiento de dos realidades más o menos alejadas.

Fierre Reverdy

Crear lo que nunca veremos, esto es la Poesía.

Gerardo Diego

**POESÍA EN MOVIMIENTO: REFLEXIÓN, EPIFANÍA Y
CONFIGURACIÓN VERBAL**

Lo primero que nos sorprende en **Poemas Árticos** de Vicente Huidobro es su lucha contra el estatismo de la palabra y su afán de configurar un universo propio, nacido en las vertientes del lenguaje. El poema deja de ser calco o representación

Rafael José Alfonso.

del mundo para hacerse una entidad autónoma, con vida propia, con referencia en sí misma, eso sí, buscando siempre expresar una "realidad imaginaria" que pueda ser explorada en varias dimensiones. De allí que el texto poético se esparce en las dimensiones de la página anhelando esa movilidad que lo lleva a constituirse como un universo en continuo rehacer. La palabra ya no nos remite a un referente petrificado sino que se refracta posibilitando la formación de una realidad poética abierta, expuesta en todos sus ángulos.

Vemos de esta manera cómo todo lo suntuario del poema deja de tener vigencia. Se suprime la puntuación, se proscriben las pautas gráficas, se fragmentan los versos y se efectúa -como diría Cohen-¹ la ruptura del paralelismo fonosemántico. Toda esta técnica tendrá como objetivo acercarse a la escritura presente en los cuadros cubistas, es decir, que el poema se expondrá como un sistema de relaciones.

En el primer texto de *Poemas Árticos*, "Expres", la ausencia de los elementos extraliterarios, el cambio de tipografía, de dirección del verso, articulan un universo verbal que puede ser leído y aprehendido de diferentes maneras. La variación de la estructura hace posibles lecturas o miradas simultáneas. La linealidad común, del poema tradicional es reemplazada por la yuxtaposición y fracturas del verso:

*UNA corona yo me haría
De todas las ciudades recorridas*

*Londres Madrid París
Roma Ñapóles Zurich
Silban en los llanos*

Locomotoras cubiertas de algas

¹ Cf. Jean Cohén. **Estructura del Lenguaje Poético**. Madrid. Edit. Credos. Biblioteca Romántica Hispánica. 1970. p. 63.

ESCRITURA: TÉCNICA Y REALIDAD IMAGINARIA

AQUÍ NADIE HE ENCONTRADO

*De todos los ríos navegados
Yo me haría un collar*

El Amazonas

El Sena

El Támesis

El Rhim

*Los volcanes bien cargados
Levarán el ancla*

De esta manera podemos decir que Huidobro incorpora "a su poética los principios fundamentales de la pintura cubista y da una poesía de creación verbal que es a la vez espacial y visual"².

Igualmente Reverdy toma en cuenta estos principios en la construcción de sus textos poéticos. En ellos está ausente la anécdota y todos esos elementos extrapoéticos que adoman a la poesía tradicional, de esta manera nos encontramos ante una yuxtaposición de versos que además de vislumbrar lecturas simultáneas nos expresan una depuración y simplificación del lenguaje.

*El mismo coche
Me ha llevado*

*Veo de dónde Vienes
Vuelves la cabeza*

¹ Los textos citados de **Poemas Árticos** pertenecen a **Poesía y Prosa** de Vicente Huidobro preparada por Antonio de Undurraga. Madrid. Edit. Aguilar. 2da. ed. 1967.

² Alina L. Camacho de Gingerich. "Vicente Huidobro y William Carlos Williams". **Revista Iberoamericana**, N° 64. Órgano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Universidad de Pittsburgh, enero-marzo 1 976, p. 64.

Rafael José Alfonso.

*Medianoche
Sobre la luna
Acaba de soñar*

*En el cruce de las calles
Todo ha vuelto*

*He visto su rostro
Y aún sus manos*

*La última estrella
Está en el jardín*

*Como la primera
Pensamos en mañana*

*Pero dónde estarán
Muertos sin saberlos*

Cuando el muro se borre

El cielo va a caer

A pesar de la disposición de los versos, que en este caso permite lecturas diversas, el universo verbal está sustentado por una coherencia interna que le ofrece unidad al texto. Los "bloques verbales" se entretejen sin necesidad de la presencia de partículas gramaticales como los coordinantes y relativos; todo se va encabalgando de acuerdo a la intencionalidad del lector que puede variar su mirada sin la coacción de la linealidad del poema. El poema se va rehaciendo, se conforma como un universo abierto, que traspasa sus propios límites.

Sin revisamos algunos textos de Gerardo Diego, específicamente los que aparecen en **Imagen, Limbo y Manual de Espumas**, notamos que ha querido imitar la técnica utilizada por Huidobro y Reverdy en sus creaciones poéticas. Trata de expresar un universo verbal exento también de lo accesorio o lo extraliterario; juega con la disposición de la página, proscribte los conectivos y dispersa el texto en una diversidad tipográfica: mayúsculas y minúsculas rotan en los espacios en blanco:

¹ "Sources du vent", 1929; version de Guillermo Sucre.

ADIOS

La lluvia en el rincón
ya no volverá a arder
va

dónde

ADIOS

La lámpara después

vino

ADIOS

va formando un montón
De

dónde

A

OH

ESTA

LAGRIMA

quiere

SI

Aun
le

El
hablar

engarzaré

COMO

VIVA

El
mundo
y

caliente
en tu

QUE

no

CONSERVAR

SE

MUERE

puede

perfume

NO

Huidobro alentó a una adjetivación creadora, no petrificada, nos expresa un universo donde se esparcen: "canciones cortadas", "humo cónico", "azul asimétrico", "horizontes cortados", "olas cóncavas", "fuentes ovaladas", "palabras puntiagudas", "aire triangular", "lago oblicuo", "campo inverso"; el sustantivo adjetivado se convierte en una realidad impertinente, desviada a alto grado, formando un universo pluridimensional donde el "objeto" aflora sus ilimitaciones. De esto se desprende, entonces, que "el espacio verbal de Huidobro es un espacio visual"², no sólo por la forma como dispone el texto sino por lo que sugiere el signo:

¹ Gerardo Diego. "Lágrima". **Limbo**, Versos Escogidos. Madrid, Gredos, 1970. p. 35.

² Guillermo Sucre. La máscara, la transparencia, Caracas, Monte Ávila Editores, 1975, p. 104.

Rafael José Alfonso.

Canciones cortadas
también entre las ramas
("Alerta")

Bajo aquel humo cónico
El tren se aleja como un mensaje telefónico
("Gare")

Dame tus collares
encendidos Bajo el azul
simétrico
("Osram ")

Soy el viejo marino
Que cose los horizontes cortados
("Marino")

El intento de Huidobro de trasladar al poema el simultaneísmo de las artes plásticas lo notamos en la adjetivación. Ya él había dicho que "el adjetivo, cuando no da vida, mata". De esta forma el adjetivo propiciará la creación de "nuevos mundos", de elementos que se encuentran distantes de la realidad concreta ya que en el poema no encontraremos "cosas que existen de antemano ni de contacto directo con los objetos del mundo externo"¹.

Este universo de figuras geométricas es producto de la actividad alquímica del poeta. La alquimia de la palabra genera una realidad transformadora, en constante movimiento y visiones. El poeta como el antiguo alquimista volatiliza lo sólido y solidifica lo volátil. Vemos cómo lo abstracto se hace concreto y lo concreto abstracto, en algunos textos se presenta otras posibilidades:

¹ Citado por Undurraga en el ensayo introductorio. "Teoría del creacionismo", en **Poesía y Prosa**. P. 109.

...en los cuales los dos términos son abstractos: "la sombra es algo que alza vuelo", "la sombra es un pedazo que se aleja" se lee en dos textos de Poemas árticos - produciéndose una indeterminación que debe ser resuelta por la imaginación colaboradora del lector dentro de los marcos imaginarios de la obra.¹

Observemos:

BAJO la enramada Una
canción solidificada

En dónde estamos

El mundo ha cambiado de lugar Y
estrellas falsas brillan en el cielo

Cordajes de guitarra sobre el mar La
sombra es algo que alza vuelo

Junto al arco voltaico

Un aeroplano daba vueltas

En el aire un pañuelo Y

ninguna casa tenía puertas

Un lago oblicuo El camino sobre
Hace el espacio el campo inverso

Mañana será el fin del universo

("Universo")

¹ Citado por Undurraga en el ensayo introductorio. "Teoría del creacionismo", en **Poesía y Prosa**, p.

Rafael José Alfonso.

*La sombra es un pedazo que se aleja
Camino de otras playas*

*En mi memoria un ruiseñor se queja
("Sombra")*

Además de la geometría significativa del texto lo vislumbramos como revelación; la letra y los silencios espaciales de la página son voces ocultas que nos muestran un universo creado más allá de las representaciones concretas. La poesía aquí "revela este mundo, crea otro"¹. La palabra hace florecer nuevas realidades, nos ilumina de infinito y nos abre camino hacia lo absoluto, hacia esas regiones imaginarias regidas por la fuerza mágica de la poesía. Tanto en Huidobro como en Reverdy la poesía es una epifanía de voces, en ella el hombre se reconoce y la realidad se desnuda, este desnudarse también implica un reconocimiento de lo real. Bien decía Reverdy que "desnudar lo real: en esto reside el acto profundamente poético; adornar lo real, el acto superficialmente estético"². El poema revela y devela, es un nuevo universo que tiene su existencia en la longitud, profundidad y latitud del lenguaje. El poema como reconocimiento se constituye como cuerpo reflexivo, su trayecto se convierte en un mirarse sobre sí mismo que tendrá como fin la construcción de un universo verbal autónomo. Si Huidobro propone "crear poemas como la naturaleza crea árboles", Reverdy reafirma su deseo de convivir en una realidad superior que proporciona la poesía. En todo caso, la poesía es una aspiración de habitar lo indecible, lo múltiple misterioso.

De ninguna manera los "bloques verbales" de Reverdy y "la serie de disparos verbales"³ de Huidobro nos expresan un universo inconexo, desarticulado en una fraseología vacía y sin sentido, por el contrario, su coherencia interna además

¹ Octavio Paz. *El arco y la Lira*. México. F.C.P.. (Col. Lengua y estudios literarios). 4a. reimpresión. 1973 p. 13.

² Pierre Reverdy. "Notas sobre la Poesía", traducción de Guillermo Sucre.

³ Octavio Paz. *Op. Cit.* p. 295.

de mostramos una realidad múltiple nos pone de manifiesto una técnica que va mucho más allá de la "figuración" de una estructura móvil. En los textos de Gerardo Diego sólo podemos reconocer la apropiación de unos recursos técnicos utilizados por Huidobro y Reverdy, pero no nos enfrentamos con esa epifanía verbal donde todos los contrarios se funden y en donde nos reconocemos y somos imagen al mismo tiempo.

Si nos detenemos reflexivamente ante los textos de Reverdy observamos que:

La estructura de un poema de Reverdy –Su "lógica", para decirlo con su mismo término no ha surgido de una pasiva superposición de imágenes que han llegado al azar, al desgaire. "Por sus propias alas", sí. Pero insistimos: no se trata sólo de la suma sustancial de los versos, de interrelación y disposición en la página, sino, aún, más, de la imagen transformando la imagen, las imágenes vibrando en las imágenes sobre el andamiaje del silencio que las soporta y las hace congruentes en su dislocamiento.¹

Observamos cómo los "bloques verbales" ausentes de cualquier nexo de partículas gramaticales están "unidos unos a otros por la ley de la atracción de la imagen". De esta manera la imagen es el imán destellante que atrae a esos fragmentos verbales, ella los unifica, es el punto de unión -no solo de la estructura sino de todas las contradicciones posibles, en ella los contrarios se funden.

A causa del agua el techo resbala

A causa de la lluvia todo se disuelve

El petróleo, el alcohol y mi débil bujía

Incendieron la casa.

¹ Alfredo Silva Estrada, "Pierre Reverdy, el artesano del silencio". Zona Franca Revista de Literatura, III Época, Nº. 27, Caracas. Noviembre 1981 Febrero 1982, pp. 5-6

² Octavio Paz, "El Ocaso de la Vanguardia". Los Hijos del Lino, Barcelona, Seix Barra. Col. Biblioteca Breve, 3ra. ed., 1981, p. 176

*Un jardín sin pájaros
Un jardín sin ruidos
Vais a coger flores negras
Las hojas no son nunca verdes
Todas las espinas son rojas
Y vuestras manos están ensangrentadas.*

*En la avenida del medio pasa una procesión
Por la ventana de la muerta
Donde arde un cirio
Sale una lenta canción
Era ella y era la otra
La vecina también
Todo el mundo canta a voz en cuello
Y en la escalera donde ríen
Alguien que cae lanza un grito
Un perro se escapa*

*No se oye llorar sino a la lluvia.*¹

Este poema construido con ascética paciencia nos posibilita un universo revelador que tiene como centro unificante a la imagen. Todo está dispuesto reflexivamente, sin residuos gramaticales ni adornos innecesarios para evitar la expresión emotiva del texto. El tema se va haciendo sin tema previsto, todo surge en el instante de la pausa de la escritura, de la toma de distancia sobre la página en blanco. De allí que el poema se vuelve una conciencia, un desplazamiento reflexivo, un mirarse en el instante metafísico de la creación.

Si nos detenemos en algunos textos creacionistas o ultraístas de Gerardo Diego, observamos que la técnica rebasa el poema y el tema está premeditado en la ejecución del poema. El mismo Diego dice al respecto de su poema "Estética"

¹ Pierre Reverdy. "Día Monótono", *La Lucarne Oval*. Trad. de César Moro, Versiones del Surrealismo, Barcelona, Tusquets. 1974. p. 147.

que "el brevísimo poema es más musical o popular (aparte de intentar reflejar un aspecto de la música de Italia) y éste es el tono dominante en esta parte"¹ A diferencia de Reverdy el texto ingenuamente trata de acercarse a un determinado motivo pre-existente.

Estrillo Estrillo Estrillo
El canto más perfecto es el canto del grillo

Paso a paso
se asciende hasta el Parnaso Yo no
quiero las alas de Pegaso
Dejadme auscultar el
friso sonoro que fluye de la fuente

Los palillos de mis dedos repiquetean ritmos
ritmos ritmos en el tamboril del cerebro

¡Estrillo Estrillo Estrillo
El canto más perfecto es el canto del grillo
("Estética")

Ese universo surgido de la dimensión del lenguaje, en la poesía de Vicente Huidobro, viene a subrayar la condición del poeta como un ser capaz de crear la realidad que debiera existir. En *Poemas árticos* el poeta es el hacedor de lugares que nunca han existido. Es el creador de utopías, de sitios regidos por la poética:

Yo inventé juegos de agua
En la cima de los árboles
Te hice la más bella de las mujeres

¹ Gerardo Diego. *Op. Cit.* pp. 27-28

Tan bella que enrojecías en las tardes

*Hice correr ríos
que nunca han existido*

*De un grito elevé una montaña
Y en torno bailamos una nueva danza*

*Corté todas las rosas De
las nubes del Este*

*Y enseñé a cantar a un pájaro de nieve
("Marino")*

Esto nos ilustra que el lenguaje creacionista además de romper con el lenguaje poético anterior, rompe con el lenguaje de una cotidianidad que se encuentra anclada en el estereotipo. Lenguaje puramente referencial, sin vida, adormecido en la inmovilidad. Su ejercicio poético consistirá en crear un lenguaje luminoso, un **Verbum** transformador capaz de inventar nuevas realidades. De esto subrayamos:

...el poeta ha de separar la palabra del mundo, pura que ésta vuelva a significar el mundo. Huidobro ha de construir un espacio poético que no le daba tributo a la realidad para que la realidad regrese de nuevo a la palabra.

1

La palabra posibilita que el lenguaje vuelva a su origen, a sus antiguos poderes de evocar múltiples realidades. Bien ha dicho Jean Cohen que la "poesía no destruye el lenguaje ordinario sino para reconstruirlo en un plano superior"². El poeta conocedor del itinerario de la palabra, de su aventura aturdida de ideas y

¹ Víctor Bravo, "Huidobro y la Vanguardia". Revista **de Literatura Hispanoamericana** Nº. 13 Maracaibo. Centro de Estudios Literarios de la Universidad del Zulia. Fac. de Hum. y Educación, febrero 1980, p. 28

² Jean Cohen, Op. Cit. p. 50

regreso, puede con su poder revelador desafiar el tiempo y el espacio e instaurar una realidad donde impere el reino de la imagen. Porque:

Las palabras tienen un genio recóndito, un pasado mágico que sólo el poeta sabe descubrir porque él siempre vuelve a la fuente.¹

Si la poesía es (des) construcción del lenguaje el poeta ejercerá siempre una actividad alquímica sobre la palabra; posibilitará la revelación de realidades nuevas regidas por el imperio de la imagen. En este sentido, "inventar consiste en que las cosas que se hallan paralelas en el espacio se encuentren en el tiempo, o viceversa, y que al unirse muestren un hecho nuevo"². Inventar será, en todo caso, un acto epifánico:

He visto una mujer hermosa Sobre el mar del Norte

*Todas las aguas eran su cabellera
Y en su mirada vuelta hacia las playas
Un pájaro silbaba*

*Las olas truenan tan roncacas Que
mis cabellos han caído
("Paquebot")*

*La barca se alejaba Sobre
las olas cóncavas*

*De qué gargantas sin plumas
brotaban las canciones*

¹ Vicente Huidobro, "Conferencia", citada por Undurraga, **Op. Cit.** p. 105.

² Vicente Huidobro, citado en **Antología, Poesía Hispanoamericana Moderna, I**, Caracas. Equinoccio, editorial de la Universidad Simón Bolívar, 1982, p. 246.

*Una nube de humo y un pañuelo Se
batían al viento*

("Depart")

Observamos que la realidad del poema es independiente de la realidad cotidiana, y que la imagen referencial del mundo está subordinada a la "imagen creada" del poema; por eso, ella:

...revela un alto grado de autonomía de la realidad y está presentando un "hecho nuevo", crea en el poema el mundo que "debiera existir" como especificaba Huidobro. Aquí nos interesa señalar el procedimiento más típico de su configuración que no consiste en relaciones analógicas, en similitudes establecidas entre los objetos sino, siguiendo la segunda fórmula de Bretón, en "enfrentarlos de una manera brusca y sobrecogedora".¹

*El aire triangular
para colgar estrellas Y
sobre la verdura nativa de aquel mar*

*Ir buscando tus huellas
Sin mirar hacia atrás
("Eternidad")*

Igualmente para Reverdy la imagen acerca "realidades contrarias" para producir una "nueva realidad". El poema en este caso, tendrá existencia propia, su reveladora autonomía con respecto al mundo externo, a la realidad concreta. De allí que:

La imagen es una creación pura del espíritu. No puede nacer de una comparación, sino del acercamiento de dos realidades más o menos alejadas. Mientras más alejadas y justas sean las relaciones

¹ Eduardo Mitre: **Op. Cit.** p. 43

*El péndulo que late en la casa es como un corazón Hay
momentos en los que se quisiera ser mejor O matar a
alguien*

Aquí hay una trampa

*Un gato negro veloz sobre la nieve
¡Y las gentes!
Gentes a quienes temo menos que a los polizontes*

*La luna está cansada de mirar La noche
Se ha ido
Y voy a ponerme en su lugar
La puerta no me sirve de nada ni la ventana*

*Rezo para conmover al portero del paraíso Aquél en
que tú vives*

*Las 3 y 1/4
En la vida me habré levantado siempre tarde*

*El tiempo pasó No
hice nada*

*Una sombra se desliza entre patio y jardín Mañana
por la mañana todavía estaré allí Sobre la acera
A lo lejos, en la bruma, flotan rostros*

*("O" de **Quelques poemas**, 1916. Trad. César Moro)*

Hemos copiado completo este texto porque creemos que ilustra todo lo que hemos planteado acerca de la poética de Reverdy. Observamos que lo plan-

teado por el poeta se concreta en ese universo verbal donde la realidad y sus circunstancias han sido depuradas por la poesía. Porque:

*Un poema de Reverdy es un hecho de espíritu: todo lo que es el hombre -
sensaciones, sentimientos, otros hombres y mujeres- ha sido filtrado por la
poesía. Lo que queda en el poema son las*

También notamos que el despojo de lo accesorio posibilita la plasticidad del poema; esta plasticidad no sólo es visual sino mental. Una plasticidad de la reflexión.

El texto poético, en el caso de Reverdy, nunca se clausura a pesar de su estructura pacientemente **artesanal**. Se vacía en el esplendor de la página, se fragmenta buscando la coherencia de un universo lleno de signos y silencios. En él se expresa la escritura como pausa, deja en su dinámica fragmentaria intervalos de silencios que profundizan la instauración de una realidad que se hace reflexiva, ensimismada, vuelta hacia la interioridad. De allí que esta poesía nos muestra una deslumbrante desnudez, de ella misma y del mundo. Ella será, en todo caso, meditación y misterio destellante:

*Veo por fin el día a través de los párpados Las
persianas de la casa se amotinan
Y golpean
Pero el día en que debía de encontrarlo
No ha venido aún*

Entre el camino que desciende y los árboles está desnudo

*Y esos cabellos al viento que el sol levanta
La llama que rodea su cabeza*

¹ Octavio Paz. "El ocaso de la vanguardia" **Los Hijos del Limo, p. 178.**

Rafael José Alfonzo.

*Al declinar el día
En medio del vuelo de los murciélagos
Bajo el techo cubierto de musgo donde husmea una chimenea*

*Al borde del bosque
Una mujer en enaguas Acaba
de arrodillarse*

*("Tamaño Natural", La lucarne oval, 1916,
Trad. César Moro).*

Ese universo autónomo de la realidad concreta difícilmente encuentra coherencia en los textos que hemos escogido de Diego. En ellos la imagen no revela ni devela si no que es producto sólo de la **Impertinencia semántica** para utilizar un término de Cohen. En verdad hay desviación en este plano del lenguaje pero la **realidad evocada** está exenta de provocar su **halo epifánico** como ocurre en la poesía de Huidobro y Reverdy. De esta manera observamos que trata de expresar una ruptura con el mundo real: "Elefantes atónitos / pastan en oasis de mis ojos"... "Mi pecho no se cansa de disparar" ("Triunfo"), "Porque el vestido rosa / tiene a veces ataques de risa" ("Libro de los niños"), "De tus ojos la arena fluye en un río estéril" ("Otoño"), "Las semanas emergen / del fondo de los mares / y las algas decoran los bares" ("Bahía"). Ese anhelo de ruptura con la realidad concreta no se profundiza, sólo se expresa una impertinencia semántica que es totalmente diferente a la instauración de un universo autónomo donde todos los contrarios se funden.

Si ponemos especial interés a las "**imágenes creadas**" en **Poemas árticos**, vemos cómo circulan en una estructura análoga a la pintura cubista. Al igual que ésta:

... el objeto se fragmenta en una superficie plana de líneas y colores que lo captan en su totalidad, el poema se organiza en secuencias de palabras o "monadas de palabras", para emplear la feliz expresión de Maurice Blanchot de "Un coup de dés".¹

¹ Eduardo Mitre, **Op.** Cit. p. 67

La imagen pictórica aflora en el poema mostrándonos una realidad donde elementos yuxtapuestos están paralizados en el tiempo. En "Horas" el tiempo está detenido, se paraliza en un presente para exponer sus simultaneidades, sus dimensiones. Allí tiempo y espacio se conjugan, se vuelven entidades míticas: **una epifanía**. Allí el tiempo se detiene en el **instante metafísico** del poema: "villorrio, tren, charco estrella, noche, campanario, gotera, dan al poema una apariencia de cuadro"¹.

*El villorrio
Un tren detenida sobre el llano
En cada charco
duermen estrellas sordas*

*Y el agua tiembla
Cortinaje al viento
la noche cuelga en la arboleda*

En el campanario florecido

*Una gotera viva
desangra las estrellas*

*De cuando en cuando Las
horas maduras
caen sobre la vida²*

En otras oportunidades la estructura va conformando la figura evocada en el texto, es decir, que el universo iluminado a través de las imágenes se visualiza en la arquitectura del poema. Observemos cómo las imágenes se entretejen para mostrarnos la figura del hombre o del mundo aludido en el texto:

¹ Alina L. Camacho de Gingerich, **Op. Cit**, p. 66

² Citado en: **Antología Poesía Hispanoamericana Moderna, p. 259.**

AQUELIA casa
Sentada en el tiempo

Sobre las nubes
que alejaba el viento
Iba un pájaro muerto

Caen sus plumas sobre el otoño

Un niño sin
Mira en la ventana
Se olvidó el nombre de la madre

El balandro resbala
Y bajo la sombra de los mástiles
Los peces temen trizar el agua

Tras la puerta que bate
como una bandera
El techo está agujereado de estrellas

El abuelo duerme

Cae de su barba
Un poco de nieve
("Niño")

Este texto nos ofrece varias dimensiones. En él se perfila el universo de la casa con sus propios espacios señalados, en este caso por un signo gráfico o por la transposición y yuxtaposición de versos. El signo gráfico ({}) simula el plano donde se encuentra el paisaje mirado por el niño desde una ventana. Aquí la continuidad de tiempo y espacio es desplazada por la simultaneidad. La mirada recorre los diferentes planos del texto para aprehender esas variadas dimensiones que provocan también variadas lecturas.

Esta creación de espacios que brotan del texto viene a subrayar aquello que "el poeta destruye la continuidad simple del tiempo encadenado para construir un instante complejo, para unir a ese instante numerosas simultaneidades"¹. La poesía será, entonces, una **metafísica del instante**.

Para Reverdy, igualmente, el poeta lucha contra el movimiento de la realidad. Detiene el tiempo para revelar sus superposiciones. El poema como **éxtasis** nos expresará siempre una diversidad de tiempos y espacios que sólo pueden visualizarse en un presente mítico. El acumula esplendorosamente varias temporalidades, por eso se convierte en un **instante metafísico**. Todo se detiene para mostrar esa conjugación especial que sigue moviéndose.

En el poema "Secreto" de **Les ardoises du toit** (1918), Reverdy nos muestra una yuxtaposición de elementos detenidos en el tiempo que puede aludimos a una "naturaleza muerta". "Campana vacía", "pájaros muertos", "casa", "tierra", "árboles", "agua", están expuestos en ese presente que se abre en florecientes simultaneidades. Aquí el tiempo y el espacio se conjugan para hacernos sentir un universo abierto, que lucha contra la clausura en su instante mítico:

*La campana vacía Los
pájaros muertos En la
cusa donde todo duerme*

*Las nueve La
tierra se mantiene inmóvil
diría que alguien suspira
Los árboles parecen sonreír*

El agua tiembla al extremo de cada hoja Una nube cruza la noche

¹ Gastón Bachelard; **La Intuición del Instante**, Buenos Aires, *Edit.* Siglo.

*Delante de la puerta un hombre canta
La ventana se abre sin ruido*

(Trad. de César Moro)

Si Huidobro y Reverdy detienen el tiempo para mostrar sus simultaneidades, Diego lo configura en la página, lo dibuja, lo hace evidente sin mostrar una realidad que expone sus encantatorias dimensiones. Ejemplo típico lo encontramos en "Cronos" donde se va dibujando a través de signos el deslizamiento del tiempo. Aquí el tiempo se va deshojando, es un péndulo que se balancea, que mueve la cola para indicar su trayectoria:

*En el cubo sin fondo van
cayendo una a una las
gotas del péndulo*

*El péndulo es el pulso de la noche Y los
rosarios ruedan
extrayendo en sus norias
corazones de madres y de novias*

He buscado mis llantos

Villanos

me han robado

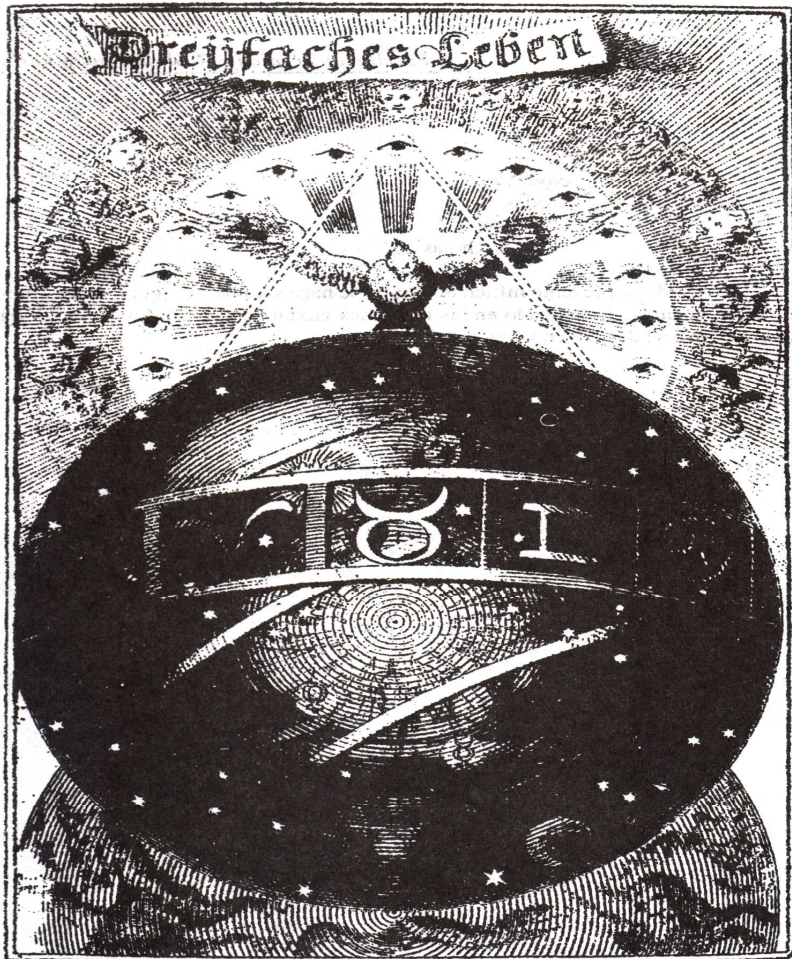
*Como una bandeja petitoria
deposité mi frente*

*La luna colegiala en camisión de
dormir apagó de un soplo los
relojes*

*Y de mí corazón
una*

a
una
van
cayendo
todas
las
hojas

Fuera de su presente mítico el tiempo se hace solamente figura, una estructura que visualiza lo evocado en las imágenes yuxtapuestas. Sólo una estructura que cae, que se desliza en la página en blanco.



Vida triple