

ANÁLISIS COMPARADO DE *IMAGEN* DE GERARDO DIEGO Y DE *POEMAS ÁRTICOS* DE VICENTE HUIDOBRO

Lidia Neghme Echeverría

Universidad de São Paulo

La crítica española considera *Imagen* una obra destacada. No obstante, desde que Cansinos-Assens, en 1919, desarrolló la aproximación entre el joven Diego, provinciano, recién llegado a Madrid, y los nuevos escritores con ideas de avanzada, se reitera en la escritura de Gerardo Diego la “postura conciliadora de temas, formas y recursos, etc., entre la tradición y la vanguardia”¹. Es decir, el encuentro entre Huidobro y Diego, durante su conferencia en “El Ateneo” de Madrid (1921), lo marcó, porque era un joven ávido de novedades, pero siendo español, su creacionismo sería diferente del practicado por el poeta chileno Vicente Huidobro, puesto que como sustentó en *Grecia*, XLVI, año III: “Todo creacionismo español es ya ultraísta”². Y se podría ser ultraísta de muchas maneras. No obstante, es innegable la marca o el trazo indeleble que dejó Huidobro en el Gerardo Diego autor de *Imagen* entre otros libros. Si esta obra le parece al lector virtual, incipiente, ello se debe a que Diego efectuó una especie de posicionamiento delante del *Ultra* y de la tradición española en este libro. No podemos olvidar que en los festejos hechos en el año 27 a Góngora, nuestro poeta sería el principal organizador de la *Antología* dedicada al escritor barroco³. Por eso, al intentar la comparación entre ambos textos, buscaremos, inicialmente, los elementos que aproximan *Imagen* y *Poemas Árticos*, verificando datos comunes al tiempo histórico vivenciado. En seguida, advertiremos cuáles son las estrategias que los separan, pues cada uno siguió su propio camino.

¹ Cfr. “La Evolución de la Poesía” en Rafael Cansinos-Assens, *La nueva literatura* III, (Madrid, E. Páez, 1919), págs. 6-7.

² *Grecia*, año III, N° 46, 15 de julio de 1920, pág. 6.

³ Esa es la opinión de Cansinos-Assens, quien reconoce, de esa manera, la huella de Huidobro en el “creacionismo” de *Imagen*. Cfr. “La evolución de la poesía” (pág. 41). Larrea verá, más adelante, una inversión de términos, pues advertirá recursos del “simbolismo” de *Horizon Carré*. Y le reprochará esto a Diego. Cfr. Juan Larrea. *Cartas a Gerardo Diego 1916-1980* (San Sebastián, Cuadernos Universitarios Mundaiz, 1986), págs. 146-47.

En *Imagen* (1918-1921) de Diego, existe un poema denominado, significativamente, "Creacionismo", al final del primer capítulo:

¿No os parece, hermanos
que hemos vivido muchos años en el sábado?
Descansábamos
porque Dios nos lo daba todo hecho.
Y no hacíamos nada, porque el mundo
mejor que Dios lo hizo.
Hermanos, superemos la pereza.
Modelemos, creemos nuestro lunes,
nuestro martes y miércoles,
nuestro jueves y viernes.
...Hagamos nuestro Génesis.
Con los tablones rotos
con los mismos ladrillos,
con las derruidas piedras,
levantemos de nuevo nuestros mundos.
La página está en blanco.
"En el principio era..."⁴.

En este poema el hablante crea una proximidad con los lectores, denominándolos "hermanos", de manera plural. Es decir, pretende alcanzar al público con su texto, que alude a la creación de un mundo suspendido por la pereza. Para crear, a la manera de Diego, los lectores y el hablante han de recrear su propia semana paulatinamente. La alusión a la página en blanco es una referencia indirecta a Mallarmé, presente "en Huidobro y sus discípulos, de la primera hora"⁵ según Gerardo Diego. En *Poemas Árticos*, "Astros" registra: "Y esta página blanca que se aleja". En el texto de Diego, el lenguaje a través del carácter simbólico de las enumeraciones ("Con los tablones rotos / con los mismos ladrillos"), le confiere un valor revelador, a los materiales empleados: "tablones rotos", "mismos ladrillos", "derruidas piedras". Diego parece asociar imágenes de materiales necesarios para construir una casa, es decir, símbolos indicadores de pensamientos que se vinculan con el mundo exterior a fin de tornar explícita su caracterización de la creación⁶. Y esta aprehensión ha de ser compartida por el lector poetizado en el sintagma "hermanos". Vivir sin

⁴ Cfr. Gerardo Diego, *Poesía de Creación* (Barcelona, Seix Barral, 1980).

⁵ Cfr. "Poesía y Creacionismo de Vicente Huidobro", en G. Diego, *Crítica y Poesía* (Madrid, Júcar, 1984).

⁶ Esta relación entre las cosas y el pensamiento en las imágenes ha sido establecida por el crítico inglés I.A. Richards, quien caracteriza estos eventos mentales como imágenes 'tied' o asociadas. *Principles of Literary Criticism* (London, Rutledge and Kegan, 1970), pág. 96.

Se moldea una disposición que inserta “conjuntos nuevos” (Apollinaire) extraídos de la realidad del conocimiento. En el poema “Creación” de Diego, ellos surgían de la enumeración de los días de la semana y de la descripción de los materiales para erigir de nuevo “nuestros mundos”. Pero el sentimiento de la “realidad interior” de las cosas está más adensado en Huidobro. La “gotera viva” no es un accidente visual simplemente, sino que ilumina la pureza o el modo de ser intrínseco de la materia. La imagen “gotera viva” es diagramática, libre, diría Richards, al aludir a la representación compacta del estado de la materia “estrellas” simultánea a las “horas maduras” que afectan al yo poético. Ésta es una manera de tornar la realidad-creada, pues se le hacen aparecer estados inéditos: la “gotera viva”, “desangra las estrellas”. De esa forma se consigue ir más allá de la visión de las estrellas, porque se les agrega a éstas el sentimiento que tiene el yo en relación a ellas, así, se cubica en pintura o se hace creacionismo en sentido huidobriano.

Aunque Antonio Machado en “Notas Sobre Poesía” fuese algo escéptico en relación al poder de las creaciones del poeta, pues las denominaba “juguetes mecánicos, buenos, cuanto más para curar el tedio infantil”¹¹, la actitud de Diego no está del todo alejada de los “Aforismos” de *Campos de Castilla* del mismo autor, pues éste resalta la necesidad de crear, artesanalmente, así como se moldean los cacharros de greda. Pero Machado no insinúa la posibilidad de cambiar la vida del hombre a través de la poesía¹². Y es que él aún vive entre dos mundos: la España antigua y la

¹¹ Manuel y Antonio Machado, *Obras Completas* (Madrid, Plenitud, 1957), pág. 1220.

¹²

XXXVII

¿Dices que nada se crea?
No te importe, con el barro
de la tierra, haz una copa
para que beba tu hermano.

XXXVIII

¿Dices que nada se crea?
Alfarero, a tus cacharros.
Haz tu copa, y no te importe
si no puedes hacer barro.

Es verdad que para el artesano es interesante el arte de crear. “Copa” y “cacharros” son elementos reales, que sirven en el día y pueden romperse. Son frágiles, efímeros y transitorios. Éstas son cualidades de la modernidad según teorizaciones de Habermas, que se refiere a estos elementos como portadores de un “nuevo valor”. Y éste sería el dinamismo que patentizaría “los anhelos de un presente puro, inmaculado y estable”. “Modernidad versus Postmodernidad”. J. Picó, org. *Modernidad y Postmodernidad*. Trad. J.L. Zalabardo García Muro (Madrid, Alianza, 1988), págs. 87-102. Se trata de la concepción temporal de Bergson, presente en la poesía de Machado, como es sabido.

nueva. Él es un español que aún se refiere en su poesía al aislamiento humano. Esa temática constituye para la mayor parte de los críticos y para José Carlos Mainer en especial “el gran problema sociológico del país”. Y a la universalización y modernización de España se debería en cierto modo el choque de lo nuevo: “buena parte de la España rural se incorporó lentamente a la historia y a la actualidad colectiva”¹³. La España de los años 20-30 era, según este crítico, simultáneamente anacrónica y moderna. Pero esos sentimientos de Machado eran propios de los poetas simbolistas y Diego, siendo español, aunque recupere algo de su tradición cultural del terruño, sentirá la necesidad urgente del cambio y por eso oirá el apelo de las vanguardias y colaborará activamente en *Grecia*, en *Revista de Occidente* y otras publicaciones de la época, que fueron importantes por intentar mudar España, es decir, actuar como hombre europeo, atento a los cambios tecnológicos y científicos del mundo. Por eso, se sintoniza bien con Huidobro, pues éste parece haber captado profundamente el espíritu de su tiempo histórico, al llegar a Europa en 1916, período de la Primera Guerra Mundial y haber vivenciado en ese continente el impacto de la Revolución Rusa de 1917, que también emocionara a César Vallejo en esos años. Por eso, la función de su creacionismo, al buscar lo ilimitado y lo infinito dentro de sí, podría haber sido paralela a la visión de mundo cubista, tan admirada por él mismo y otros poetas tales como Apollinaire y Reverdy, y a la rebelión impulsada por Picasso. Recordemos que Huidobro le dedicó a Picasso su poema largo *Ecuatorial* y a Juan Gris y al escultor Lipchitz (cubistas) su libro *Poemas Árticos*. Diego, en cambio, en el segundo capítulo de *Imagen*, denominado “Imagen Múltiple”, escribe una nota introductoria citando el epígrafe de “Horizon Carré” (1917) y lo traduce al español: “Crear un poema como la naturaleza hace un árbol” —dice Vicente Huidobro. Antes, el poeta español procuró aclarar el nombre del capítulo y del libro, intentando aproximarse al lector tradicional español. Así, era necesario explicar el nombre del capítulo y del libro¹⁴: “Imagen múltiple. No reflejo de algo, sino apariencia, ilusión de sí propia. Imagen libre, creada y creadora”. El hispanista C.B. Morris señala que no fue azarosa la elección del título de este libro de Diego. Se trata de una búsqueda de la metáfora

¹³ *La Edad de Plata (1902-1930). Ensayo de Interpretación de un Proceso Cultural* (Madrid, Cátedra, 1983), pág. 179.

¹⁴ Luis Felipe Vivanco, al hablar de la poesía de Diego, resalta: “La calidad heterogénea fundamental de la palabra de Gerardo Diego puede ser, al mismo tiempo, tradicional (o humana) y creacionista (o pura) y puede ser, también, tradicional, pura y creacionista (humana)”. Cfr. *Introducción a la Poesía Española Contemporánea* (Madrid, Guadarrama, 1970), pág. 178.

inédita, original, emprendida, también, por otros representantes de "ismos" europeos¹⁵. Además, Diego usa un epígrafe de Huidobro (de "Horizonte" en *Poemas Árticos*) antes de iniciar el capítulo: "Eras tan hermosa/ que no pudiste hablar".

Y más aún: le dedica a Huidobro el primer poema del capítulo. Se trata de "Gesta" un poema de mayor extensión en relación a los otros del mismo libro. En él, el hablante personificado en primera persona ("todo lo voy contemplando") anima objetos y reúne, principalmente, sensaciones auditivas y visuales, que le dan carácter mental a las imágenes que él decide mencionar en su contemplación de las cosas. La visión del yo es crucial, porque se interpone entre el mundo y el modo de ser percibida la imagen, aumentando su vivacidad. Se trata de las imágenes asociadas o ligadas de Richards, aludidas anteriormente. Por ejemplo, en "Gesta" el hablante refiere: "Cantaban los tranvías zozobrantes"... "Golondrinas precoces recitaban sus versos"... "Las campanas vuelan en mi cabellera"... "A la hora del té / los abanicos bailan minué"... "Entre mis dedos / ríe el mundo transparente"... "Sembrando mis imágenes me hallaréis olvidado entre la nieve"... "Todos los paraguas / acuden a mi entierro".

La abundancia de estas imágenes permite advertir que están sujetas al estado de ánimo del hablante que observa, lúdicamente, el mundo de las cosas cotidianas, familiares. Se presenta el yo como productor de imágenes ("Sembrando mis imágenes"). Por ello, es el articulador de las reacciones de las imágenes. Éstas, al estar personificadas, es decir son objetos con cualidades humanas, pueden ser captadas como elementos lúdicos, discontinuos. Como se sabe, la discontinuidad es una de las características básicas de la "obra abierta" o ambigua, según el decir de Eco. Este aspecto no acabado, discontinuo, es una de las particularidades del vanguardismo según Federico Schopf¹⁶. Y ella también estará presente en *Poemas Árticos* de Huidobro. Ese libro está constituido por poemas cortos, breves, a la manera de Poe y cada línea de verso sugiere otra imagen, otro ámbito poético.

"Gesta" es un poema largo y nos obliga a cambiar constantemente el centro de atención. El yo, como si fuera un hombre nuevo a la manera de Picasso, "es un recién nacido que introduce el orden en el universo para su uso personal y también para facilitar sus relaciones con sus semejantes"¹⁷. Es decir, el hombre moderno puede recrear el gesto

¹⁵ *Una Generación de Poetas Españoles* (1920-36). Trad. A.R. Bocanegra (Madrid, Gredos, 1988), pág. 120.

¹⁶ Cfr. *Del Vanguardismo a la Antipoesía* (Roma, Bulzoni, 1987), pág. 28.

¹⁷ Cfr. *G. Apollinaire. Los Pintores Cubistas; Meditaciones Estéticas*. Trad. Raúl Gustavo Aguirre (Buenos Aires, Nueva Visión), pág. 45.

distante que coloca la nota irónica en el mundo burgués que produce hastío. Por ello, las personificaciones (“tranvías zozobrantés”) enmarcan el epíteto de la lluvia (“muerta”) inexorable y monótona. En medio del “afuera” cotidiano, repetitivo e inmutable el hablante inserta la sorpresa o el *shock* vanguardista en el lector. Así, el “esqueleto (que) jugaba ajedrez” y las “Golondrinas precoces (que) recitaban sus versos” introducen un espejo crítico en la visión de mundo del hablante. Estas visiones ambivalentes de las cosas instauran una especie de dialogismo o “exageración”, que subvierte lo real. Así se pone en duda la visión del mundo de lo que el hablante creía conocer como certidumbre. El receptor descodificará, con una “sorpresa” muy moderna, esta quiebra en lo que la normalidad burguesa considera como tal. Se trata de una parodia, pues este conjunto de interpretaciones, consabidas por cualquier lector, no puede permanecer tal como era. Los recuerdos conservados desde fuera por el lector enmarcan su mundo particular. Él comparará lo que realmente sucedió en su vida íntima durante la infancia y su convivencia familiar con la “locura” de esas imágenes exageradas. El resultado será la risa. Por ello existe la parodia. Luis Felipe Vivanco, al hablarnos de la poesía del Diego creacionista, afirmará: “Por otra parte, para que se produzcan estas sorpresas la palabra tiene que fundar una realidad sin otra consistencia que la pura relatividad de las imágenes”. El ensayista deduce que el creacionismo “ha venido a renovar el concepto mismo del poema”¹⁸.

El “espejo crítico” en *Poemas Árticos* se dará a veces, en relación a la guerra. Ésta surge en “Alerta”, “Apaga tu pipa”, “Gare”, “Sombra” y en su consecuencia más inmediata: el surgimiento del “Emigrante a América”, motivo existente en *Ecuatorial*. Lo irreconciliable es Europa (concretamente Francia) afectada por la guerra. Lo estético refleja, a través de la memoria, en estos poemas, la contradicción entre: “Interioridad humana personal / exterioridad de lo natural animal. Así la figura inscribe en el ámbito interior, propio del hablante, una realidad ajena, la de fuera, la que es ‘otra’ respecto a la suya propia, la que pertenece al espacio natural externo, ésta, en la unión de los elementos en el sintagma, se hace propia, se incorpora como realidad del yo, principalmente en la dimensión de la queja, del dolor”¹⁹.

En otras oportunidades, el “espejo crítico” será patente de manera más ambigua, porque Huidobro trabaja con imágenes libres, como diría Richards, que comportan más ambigüedad y hacen que el poema pueda

¹⁸ *Op. cit.*, pág. 189.

¹⁹ Véase el ensayo de Lucía Invernizzi “Las figuras de disyunción en el poema ‘Sombra’ de *Poemas Árticos* de Vicente Huidobro”. *Revista Chilena de Literatura* N° 8, 1977.

acumular las respuestas del lector, que hará más de una lectura para poder entender. En este sentido, se usan recursos de otros lenguajes, por ejemplo, en "Niño", se emplea una llave con el fin de transmitir la simultaneidad entre lo hecho por el "niño sin alas" y el entorno físico del mundo de los objetos: "El balandro resbala / Y bajo la sombra de los mástiles / Los peces temen trizar el agua". Es decir, se valoriza el entorno o mundo físico, pues posee la potencialidad de sentir, al igual que un ser humano. En otros momentos, el hablante se poetiza como ser capaz, de potencialidades demiúrgicas y como si fuera un hombre de nuestros días, que maneja computadores, resalta su propia alquimia verbal, recurso marcante en Rimbaud y Huidobro. Ello ocurre en "Nadador".

En mis dedos hay secretos de alquimia
 Apretando un botón
 Todos los astros se iluminan

A pesar de ser capaz de poseer y de dar rienda suelta a la latencia o maravilla de las cosas (en sentido europeo por la coherencia del mundo soslayado), el yo, también un nadador pensativo, observará, impasiblemente, la muerte de un astro celeste:

Anoche
 la luna enferma murió en un hospital.

Conteniendo en sí tantas potencialidades, el hombre nada puede hacer delante de un hecho concreto: la luna enferma, como si fuera un ser humano, que posee la capacidad de morir en un hospital. El infinito o la maravilla celestial está cargada de connotaciones humanas. Es el ojo nadador (hombre) que nos sugiere una nueva visión del cosmos más cercana de lo humano.

En el último poema de *Imagen*, dedicado a José Ortega y Gasset, que habría de encabezar la internacionalización de España al fundar *Revista de Occidente* en 1923, el hablante finaliza el poema "Luz", incluyendo al lector en sus apelaciones: "Lloremos", le dice. Antes lo había invitado a ver junto a él la catástrofe, es decir, la Primera Guerra Mundial. Así, es necesario llorar y la "luna adolescente" está aquí decaída.

La luna adolescente
 que disparó la flecha póstuma
 ha dejado caer lacias sus cuerdas.

Siendo joven ("adolescente"), está envejecida o ya no actuará más afectando de manera benigna nuestro universo ("disparó la flecha póstuma"). Como se verifica, si bien Huidobro desarrolló más la temática de la

guerra, lo que une a ambos poetas, más allá del impacto indirecto de ella, será la alteración de algunos entes naturales configurados en el poema. En este caso, el tratamiento paralelo dado a "luna". En otros, habrán imágenes comunes en *Imagen* y en *Poemas Árticos*. Hay que recordar que Diego, en "Gesta", personifica aves, así como Huidobro lo haría en "Ruta". Allí animaba su perplejidad delante del no poder continuar con "la canción comenzada". Y por ello, da vida a un "pájaro" que "voló de mi cuello". Hay que recordar que Diego, en "Gesta", de la misma manera que Huidobro, personifica aves. En los versos citados, registramos "Golondrinas precoces recitaban sus versos". Era común creer que las aves tuvieran un lenguaje. *El Corán*, por ejemplo, indica que el rey Salomón conocía este lenguaje. Las "golondrinas" llenan la poesía de Gerardo Diego y el Huidobro de *Poemas Árticos*. Si las golondrinas ocupan el lugar del demiurgo, éste deberá ser aquel "esqueleto/ (que) jugaba ajedrez con guantes negros". Es decir, un desdoblamiento del hablante, emisor del discurso. Se trata de la potencialidad demiúrgica del "yo" como observador, elaborada también en Diego.

En "Ruta", el "yo" se pregunta: Dónde estás e interpela al pájaro: "Sigue tu marcha tras mis canciones", es decir, el hablante se comprende también como creador. Para eso, necesita el apoyo del ave, una vez que ella podrá captar sus "canciones", su poesía. Sin embargo, "La ruta es ciega", cayeron las "estrellas". Existe obscuridad cósmica, desorden en el universo. Es una premonición de *Altazor*. Así, la canción del "yo", su poesía, se quedó donde estaban a punto de caer los últimos vestigios de luz:

	En el bosque oblicuo
	se quedó mi canción
última lluvia	
	La luna y el pañuelo
	Se secaban al sol

La "luna", como vida nocturna, inconsciente, se nivela al "sol", por la colocación del "pañuelo", junto a ella, en la misma función sintáctica. El sol representa la conciencia, lo seco en contradicción con "luna y el pañuelo", húmedos por el agente pluvial: "última lluvia" (fertilidad del espíritu). En el contexto connota la canción creada por el hablante en el período postrero de la fertilidad. Por lo analizado, estos motivos ilustran rasgos simbólicos en el poema en un libro considerado casi siempre innovador. Por eso, Yúdice apunta: "Los motivos del pájaro, el canto, la luna, los instrumentos, los jardines, el ensueño, todos presentes en *Poemas Árticos* constituyen parte del estilo modernista en esta serie de poemas"... "Estas palabras, representantes de cierta verosimilitud conven-

cional, son trasladadas a otro contexto en el cual contrastan con otra verosimilitud, la del 'esprit nouveau', la verosimilitud futurista"²⁰.

Curiosamente, don Dámaso Alonso al estudiar la poesía dieguina, hablará del libro *Alondra de Verdad*, de los años 40 y acentuará al carácter simbólico de éste que es también: "símbolo de toda poesía"²¹. Es decir, si ambos textos pueden ser vistos desde el punto de vista de la proximidad con la escritura de los vanguardistas (Apollinaire y otros que recrearon motivos semejantes) o se busca la tradición hispánica o modernista, resulta claro que lo que aproxima *Imagen a Poemas Árticos* es, en primer lugar, el tipo de imaginería. Por ello, algunos críticos reconocen en Huidobro, aún, la persistencia (a veces en segundo plano, diluida) del símbolo y consideran más avanzadas las tentativas de un Vallejo, por ejemplo, que dejó de lado el símbolo en obras maduras. Es decir, el tipo de semejanza es sensorial. A veces, ambos poetas (Huidobro y Diego) intentan apelar a estímulos sensoriales parecidos. Ello se evidencia, claramente, cuando percibimos los símbolos. Las reacciones del lector serán identificar la utilidad de estas imágenes, mentalmente, cuando se lee. Por ello, si fuéramos a negar la presencia de las asociadas, que surgen mediante sensaciones visuales, en Huidobro, cometeríamos un error. El "pájaro", la "luna" y otros datos modernistas rezagados, intensifican una especie de atmósfera creada por el poema. Ella es necesaria, en el texto analizado, para articular las sensaciones de humedad y densidad del "boscaje oblicuo". Si el bosque posee forma geométrica es algo sintomático, propio de quien acepta y conoce el cubismo, es decir, es moderno porque acompaña su tiempo histórico. Luego, "la luna y el pañuelo / Se secaban al sol". Como ya lo dijimos antes, es notorio el contraste entre este verso y el anterior. Pero conviene percibir que aquí ya hay otro tipo de imagen que va más allá de lo sensorial.

Parecería que esta libre asociación entre "luna y pañuelo" es una premonición de lo que harán los surrealistas posteriormente, cuando se organicen como movimiento. Estas imágenes son "libres" pues dejan entrever, por lo menos, dos lecturas de este pasaje. Necesitamos tener mucha experiencia poética, en el decir de Richards, para descodificar el contexto²². El poema parece connotar el abandono de un cierto tipo de imágenes. Por ello es una "ruta ciega", una travesía que hemos de recorrer, siguiendo las huellas de Huidobro, como lectores desposeídos de indicios claros delante de lo insólito.

²⁰ Cfr. *Huidobro y la Motivación del Lenguaje* (Buenos Aires, Galerna, 1978), págs. 101-2.

²¹ Cfr. "La Poesía de Gerardo Diego" en *Poetas Españoles Contemporáneos* (Madrid, Gredos, 1958), pág. 266.

²² *Op. cit.*, pág. 94.

La luna y el pañuelo
Se secaban al sol

Como es imposible descodificar linealmente el sentido, advertimos que el hablante ha poetizado, sagazmente, la perplejidad suya delante de la pérdida de la canción poética y la nuestra, en los versos finales, que son capaces de despistar a cualquier lector, sobre todo a los de la época en que este libro fue publicado en España: 1918. A pesar de los movimientos españoles de vanguardia y de las revistas poéticas que revelaban un nuevo tipo de lectura y poética, el receptor o lector habría de sentir como un impacto este modo de crear imágenes. Por ello, Dámaso Alonso compara la manera de hacer poesía de este libro juvenil de Diego a los caligramas de Apollinaire. Es decir, así como Yúdice, muchos años después, comparará los recursos huidobrianos con los de las vanguardias, según nuestra cita del libro de tal autor, D. Alonso verificará los recursos tipográficos usados en “Gesta” de *Imagen* como equiparables a lo que hacía Apollinaire en la época. Es una manera de explicar las simultaneidades que abundan en el texto aludido de Diego:

abrió
su sombrilla

Y un hálito de playa
atraviesa la lona de la campaña

De	tienda	a	tienda
el oasis	cuelga	sus	hamacas

Mediante las hipérboles (“los abanicos bailan minué”, “la lámpara del estío/ abrió su sombrilla”/ “el oasis cuelga sus hamacas”), se “incorporan mundos nuevos”, así como lo pedía Huidobro en “Arte Poética”, contenido en el *Espejo de Agua* (1916). Y nosotros, como oyentes de estos versos, quedaremos “temblando”, según lo señalado en ese mismo texto huidobriano. Esto se explica así, pues estos recursos tipográficos dieguinos insertan lo lúdico al nivel del contenido de la imagen. Es decir, el discurso lineal, si es que lo hubo antes, se interrumpe y se nos colocan varios planos simultáneos de lo real. Es una forma de hacernos conocer diversas facetas de la realidad del conocimiento, como diría Apollinaire en su famoso libro sobre el cubismo, ya citado antes. Captamos, de esta manera, que lo real es contradictorio. Por eso, el hablante usa *oximorons* (apagar sed=fumar islas) y emplea metonimias (“los abanicos bailan un minué”) intentando parodiar las estructuras familiares, las costumbres y hábitos practicadas en un ámbito burgués, español. El abanico es clave, pues funciona condensando el sentido de lo nacional, español. Si aplicáramos

las teorizaciones de Linda Hutcheon sobre la parodia, podríamos afirmar con ella que el contexto familiar es criticado, pero al mismo tiempo se aspira a él. Es decir, el hablante oscila en la ambivalencia de su propia situación. Se trataría, siguiendo a la Hutcheon, de una "sátira paródica", porque se ilumina el *ethos* irónico del narrador en relación al mundo familiar²³. Por detrás de esta visión crítica mordaz, observamos que la disposición tipográfica de las imágenes nos hace captar lo visual como una construcción importante para notar el sentido, pero ello no aclara totalmente los versos. Estas inserciones de recursos visuales se tornan eficaces para modificar, rápidamente, la experiencia de lectura que teníamos de este poema largo, pues nos sugieren aspectos que no deberíamos dejar de lado como lectores. Es como si estuviésemos delante de montajes cinematográficos rápidos, que asocian una cosa y luego otra. Por ello, el escritor inserta "Gesta" en el capítulo "Imagen Múltiple" dentro del libro *Imagen*. Así, sabemos desde el inicio que deberemos tener una rápida percepción de los fenómenos, libremente, evocados por las imágenes para conseguir entender el poema. En todo caso, más adelante, la "sátira paródica" hará que el hablante revele de nuevo su visión crítica de las costumbres sociales condensadamente:

En el hall del hotel
 las playas pelotaris
 jugaban al tenis

Esta técnica atraviesa el poema y crea el humor, recurso explícito en "Salto al Trampolín", poema de *Imagen*, según Gloria Videla. Esta ensayista resalta, también, "las combinaciones de elementos dispares relacionados con verdadero acierto" y el que el empleo de las imágenes creacionistas se deba al contacto entre la obra de Diego con la de Huidobro²⁴, hecho del cual se ocupara antes don Dámaso Alonso y otros críticos españoles. Él pensaba que esta vinculación fue más intensa en el libro siguiente de G. Diego: *Manual de Espumas*²⁵. Sin embargo, en "Gesta", queda patente el desencanto con el ámbito burgués que al yo le toca vivir. Esta mirada crítica, irónica, se torna un arma para transgredir, paródicamente, la historicidad que le quema la vida al hablante:

Una mano inocente
 Entre mis dedos
 ríe el mundo transparente

²³ Cfr. *A Theory of Parody* (New York and London, McThuen, 1985), págs. 100-16.

²⁴ Cfr. *El Ultraísmo; Estudio sobre los Movimientos de Vanguardia en España* (Madrid, Gredos, 1971), págs. 128-29.

En la hoguera
 sin
 lumbre
 voy quemando uno a uno mis instantes

El yo inserta, metonímicamente, la risa sobre el contorno burgués. Esto posee sentido si pensamos en la nota que antecede al libro. En ella, el poeta sustenta: “No buscar las cosas en nosotros, sino a nosotros en las cosas”. De esta manera es lógico comprender que el *shock*, surgido a través de la poetización del escritor, ilustra la mostración de la visión de mundo individual, relativa al período histórico vivido.

¿Cuál es la manera más coherente de enfrentar el “mundo transparente”? La calidad de lo imaginario nos lleva a percibir que el yo está a disgusto en la propia ambiencia: la ironía y la “sátira paródica”, antes mencionada, exponen el sinsentido de la vida, el tener conciencia que el futuro llega a ser un espejismo:

Los años venideros
 se han extraviado allá por los senderos

De esta constatación proviene el título del poema, pleno de recursos visuales o imágenes libres hacia el final. Ellas son observaciones o estímulos de la permanencia del “yo en las cosas” en el decir de Diego. Esa unión entre el yo y el mundo circundante esparce y motiva el puente entre éste y él, aclarando que “Gesta” fue emprendida en el poema:

Mi gesta encadenada
 se alzaré arco tras arco
 como el gran acueducto de los siglos

Es decir, siendo un acueducto o sistema de irrigación del tiempo de los romanos en España, el poema refleja la imagen de la condensación de la tradición y tiende un puente entre el pasado remoto y el presente que cambia. Por eso, nutre, revivifica al mundo y, por consecuencia, al yo dentro de él. Es decir, es una manera de establecerse una empatía con la filosofía de Ortega y Gasset, quien realzó la famosa visión del yo, unido a sus circunstancias y a él, como ya lo notamos, el poeta le dedica el último poema del libro: “Luz”. Los últimos versos de “Gesta” hablan del yo y sus “circunstancias”. Éstas son observadas críticamente, pues el hablante se poetiza muerto, pero es un muerto con videncia crítica de su entorno vital español.

En síntesis, por lo dicho sobre ambos poetas, queda claro que son comparables por el tipo de imágenes que usan. Es posible hallar, al inicio de “Gesta”, más imágenes “ligadas” (*tied*), porque el poeta español, siguiendo la tradición hispánica (recordar a Góngora y a Garcilaso, por

ejemplo) exhibe más apelos sensoriales: paronomasias y sinestesias que Huidobro. Éste, en todo el libro *Poemas Árticos*, emplea un lenguaje bien sintético, condensado y trabaja en profundidad las posibilidades ofrecidas por las imágenes libres, también preferidas por otros vanguardistas, tales como Vallejo. Empero, tal vez por recibir el impacto aún del modernismo, tanto Huidobro como Diego, usan símbolos. El “espejo crítico social” se centra en la crítica al entorno vital en Diego. Huidobro desarrollará poemas sobre la guerra, que lo impactó tanto y sobre el quehacer poético. Allí centrará sus perplejidades. Por eso, recreará hasta el paroxismo las potencialidades que ofrecen las suposiciones imaginísticas libres. Diego, afinado con su cultura española (Ortega y Gasset, por ejemplo), mezclará los dos sistemas. Así, el demiurgo o creador y su problemática será uno de los temas preferidos por Huidobro. Y la “Gesta” o gran empresa cuyo título nos remonta al primer poema épico español, el *Mío Cid*, nos tornará visible por qué el yo, aún muerto hacia el final del texto, habrá de criticar siempre el entorno español, que se deberá preparar para asumir todas las “gestas” de este poeta y de otros que acompañarán su tiempo histórico. A pesar de las diferencias advertidas, creemos que han sido agudos los críticos que han vislumbrado antes la proximidad entre el Diego de *Imagen* y la poética de Huidobro.

ABSTRACT

En este artículo se analizan los elementos comunes y divergentes de Imagen (Diego) y Poemas Árticos (Huidobro). Para ello, advertimos que Diego utiliza más imágenes plásticas, lingüísticas, que Huidobro. Aplicando las teorías del inglés Richards, éstas se denominan “asociadas” (tied) y permiten ver la crítica a las costumbres burguesas de la época. Sin dejar de lado su tradición, Diego se aproximó a Huidobro —como fue señalado, pioneramente, por Cansinos-Assens— y aprehendió el tipo de imaginaria creacionista, patentizando, además, imágenes “libres” tan propias de las ambiciones huidobrianas. Esta proximidad fue adecuada, pues era necesario insertar a España en las nuevas tendencias. Quien entendió eso, críticamente, además de Cansinos-Assens fue principalmente, Dámaso Alonso.

This article analyzes the common and divergent elements of Imagen (Diego) and Poemas Árticos (Huidobro). It is observed that Diego uses more plastic images than Huidobro. Applying the theories of the English critic Richards, these are called “tied” images and they allow criticism of the bourgeois customs of the time to be seen. Without omitting his tradition, Diego approached Huidobro —as was pointed out first by Cansinos-Assens— and learned the creationist imagery type, also making evident “free” images belonging to the Huidobrean ambitions. This approach was enough, since it was necessary to insert Spain into the new tendencies. The person who understood this, critically, aside from Cansinos-Assens, was, mainly, Dámaso Alonso.