

por agria serranía / una tarde entre roca cenicienta...» Junto a él, Gabriela Mistral, que envía desde Chile el poema «Ceras eternas», y Antonio Espina, habitual en adelante de la revista. Se insiste mucho en el neopopularismo, pero sigue apuntando —ahora en Pedro Garfias: «la brisa se desmelena, / jugando sobre la hierba»— la metáfora nueva. Lo que acabo de decir de Oreste Macrí a propósito de Machado he de añadirlo de José Manuel Blecua en relación con Guillén; en efecto, en la edición crítica del *Cántico*, de inminente aparición, están recogidas, con la exactitud magistral a que nos tiene acostumbrados, todas las versiones que Guillén fue publicando en la revista coruñesa. Bajo el título genérico de «Poesía» aparecieron en el número 38 aquellos deliciosos versos: «La luna, el verde abril. / Vasto y dulce está el aire.» A las firmas habituales se unía ahora la de Concha Espina. Y estos «Pentagramas», muy indicativos de la evolución, que Benjamín Jarnés comienza a escribir en el número 38:

En todos los escrutinios hay una ventana. Nosotros —tenaces inquisidores de nuestra propia obra— debemos arrojar por ella todo lastre inútil. Primero, el cofre de los símbolos —¡ya hay abiertos al gran público bazares enormes!—; luego, todos nuestros ficheros para ir aprendiendo a pensar en soledad. Y parte de nuestro arcón metafórico, que aún creemos nuevo, debemos regalarlo a los sencillos fabricantes de género bordado. Ellas constituyen telas «recamadas» para cubrir la desnudez de la realidad... Velos de «fantasía» a precios económicos. No hay que bordar, sino tejer. Y con hilos de la propia entraña. Hilos con que trenzar la red caliente y armoniosa de un poema, tan vivos como los del pentagrama... Tiene su idioma la ciencia. El arte casi no lo tiene, porque cada día lo recrea. Fundir ambos lenguajes sería algo así como construir poemas ontológicos o plantear ecuaciones para canto y piano...

Pero junto a esta proclama revolucionaria, el propio director de la revista publica «Motivos de la estrella»: «los labios de la brisa / qué bien tañen / la flauta de cristal / —sonoridad amatista— de la tarde». Se traducen poesías de Malespine y hay amplia información sobre el Salón de Independientes de París. Vázquez Díaz dibuja a Alfonso Reyes, y Concha Espina publica su cuento *Pan negro*.

POLÉMICA GUILLERMO DE TORRE-VICENTE HUIDOBRO

En el número 32 de *Alfar*, como «extracto de un capítulo inédito del libro próximo «Gestos y teorías de las novísimas literaturas europeas», que después, en realidad, se llamó *Literaturas europeas de vanguardia*, publicó Guillermo de Torre un artículo titulado «Los

verdaderos antecedentes líricos del creacionismo en Vicente Huidobro. Un genial e incógnito precursor uruguayo: Julio Herrera Reissig». En él señalaba al autor de *Los éxtasis de la montaña*, como precursor no sólo del creacionismo y del ultraísmo, sino incluso del surrealismo. «Aun cuando los antecedentes líricos del creacionismo y de la imagen duple y múltiple —dice Torre— pueden encontrarse tras espigar detenidamente en los versos de ciertos precursores reconocidos y casi oficiales, como *Rimbaud*, *Mallarme* y nuestro *Góngora*, nos es grato revelar prefacialmente las sorprendentes anticipaciones de un precursor genial, incógnito y desconocido, el uruguayo Julio Herrera y Reissig..., que ha ejercido un influjo muy próximo sobre uno de los pretendidos monopolizadores de esta modalidad.» No está de acuerdo el crítico con su colega Becarisse, quien negaba toda virtualidad influenciadora actual a Herrera y le juzgaba sólo un decadente estragado. «Creemos que es Herrera Reissig uno de los poetas modernos que afrontan por vez primera la Naturaleza en un gesto de comunión de espíritu inter-ósmico, de interpenetración de cualidades humanas y silvestres.. » A continuación expresa su tesis: Vicente Huidobro, antes de venir a Europa, ha debido de leer a Herrera Reissig «con frecuencia y provecho». Sólo así puede explicarse la extraña semejanza de estos versos:

- El ordeña la pródiga ubre de la montaña* (H. R.).
- Campeños fragantes ordeñaban el sol* (H.).
- Los astros tienen las mejillas tiernas.*
- Rien los labios de leche de los luceros precoces* (H. R.).
- Apretando un botón todos los astros se iluminan*
- Miro la estrella que humea entre mis dedos* (H.).

«He aquí, pues, el origen herreriano —concluye— de todas las manifestaciones celestes y de toda la heráldica sideral que blasona los poemas de Huidobro y de tantos otros... He aquí, pues, uno de los orígenes de las famosas imágenes creacionistas «creadas» por Huidobro, cuya exclusiva y primaria originalidad ahora más que nunca queda irrefutablemente negada.»

Naturalmente, Huidobro respondió. En el número 39 de *Alfar* aparece su respuesta. —«Al fin se descubre mi maestro»— junto a una réplica de De Torre:

Gracias a los esfuerzos del sagaz detective Guillermo de Torre —escribe Huidobro— se descubre finalmente el origen del creacionismo. ¡Todo sea por Dios! Cuánto siento, mi querido Juan Gris, que tus éxitos teatrales te retengan aún en Montecarlo. Te preparo a tu vuelta un momento de sana alegría cuando sepas que el inefable De Torre me acusa en la revista *Alfar* de haber sido influenciado por el poeta He-

rera Reissig que hace algunos años comentábamos una tarde y al cual poníamos como prototipo del arte decadente y refinado, lleno de símbolos sutiles y sin átomo de lirismo puro: modelo acabado de todo aquello de lo que hay que huir como de la peste...

El artículo de Huidobro, publicado también en el número 2 de la revista *Creation* (París, febrero de 1924), continúa con un análisis crítico de los *supuestos* paralelismos para desembocar, como por rebote, en un ataque a Guillermo de Torre, a quien acusa de «plagiario»:

Pero, me preguntará el lector: ¿Quién es G. de T.? Idolatrado lector... Si no te es suficiente lo que has leído, debes saber que este modernísimo vate adora al siguiente trío: Walt Whitman, Góngora y Herrera Reissig. ¿Qué tal? ¿Qué me dicen los otros poetas modernos, los pobrecillos que no comprenden nada? Perdona, Góngora, pero te juro que no es culpa mía... Después de esto se está juzgado hasta la muerte...

He aquí algunos de los plagios—de su propia obra, claro—que señala Huidobro:

- Estrellas incendiadas*
prendidas en el boscaje multifónico (G. de T.).
- estrellas que cuelgan de las ramas* (H.).
bajo el bosque afónico (H.).
- Colinas desangradas y soles convalecientes* (G. de T.).
- La luna enferma murió en el hospital* (H.).
- Entre mis piernas permutan su cauce los ríos* (G. de T.).
- Y todos los ríos no explorados*
bajo mis brazos han pasado (H.).

No hace falta recorrer toda la lista. Destempladamente, concluye Huidobro:

Y viva el plagio, señores, porque yo soy un gran plagiario. Pero este angelical Guillermo no ha plagiado jamás. Te lo juro, lector; él sólo escribe basado en mis hallazgos creacionistas... Advierto que estoy tomando versos al azar porque no tendría paciencia para citar todo lo que encuentro y además el calvario que estoy pasando al sentirme asesinado en cada esquina de este largo trayecto me obliga a apresurarme... Todo lo que has leído prueba que yo soy muy pobre de sesos, que toda mi vida he pasado influenciado por medio mundo, pero que había en el mundo alguien más pobre que yo y que se nutría de mis deshechos.

Es sabido que las disputas literarias se desarrollaban por entonces en tono directo y mayor. En este caso concreto, la virulencia de la respuesta se explica sabiendo que—según parece—Guillermo de Torre había sido uno de los más entusiastas contertulios de Huidobro cuan-

do éste residió en Madrid el año 1918. Antonio de Undurraga cuenta en su *Teoría del creacionismo (Vicente Huidobro: Antología. Poesía y prosa*. Madrid, Aguilar, 1957, p. 74) que cuando Pierre Reverdy, en unas declaraciones hechas a Gómez Carrillo, director de *Cosmópolis*, acusó a Huidobro de haber editado en Madrid un libro antedatado «con el perverso fin de hacer creer que éramos nosotros quienes le imitábamos a él, y no él quien imitaba a los demás», Guillermo de Torre escribió: «Una mueca de indignación crispó nuestro rostro a la lectura de estas malévolas y calumniosas frases, que tantos equívocos han podido provocar entre los profanos.» «Sin embargo—añade Undurraga—, esta mueca de indignación debía durar muy poco, por cuanto De Torre ya era jefe de otra escuela, el ultraísmo, y seguía, paso a paso, tratando de demostrarlas, las inexactitudes propaladas por Cansinos Asséns contra Huidobro.»

La «Réplica a Vicente Huidobro», que Guillermo de Torre inserta en el mismo número 39 de *Alfar*, no ofrece variedad de motivos: «creacionismo y megalomanía: he ahí dos términos antes disímiles, que, sin embargo, han adquirido últimamente una rara unidad y una absoluta identificación». Tras acusar a Huidobro de constantes incorrecciones lingüísticas—«el autor, de origen chileno, se cree bilingüe y tiene publicados libros, como es sabido, en español y francés, sin llegar a poseer ninguno de ellos»—y a pesar de decir que desea evitar toda reciprocidad, elabora una nueva lista de paralelismos, esta vez entre obras de Huidobro y poemas suyos anteriores. Un lector imparcial saca, a fin de cuentas, la impresión de que «todos riñen y todos tienen razón»; en efecto, ambos se movían en un clima poético en el que flotaban elementos tópicos cuya paternidad resulta punto menos que imposible determinar.

SOBRE LA NUEVA METÁFORA

Un trabajo de Jorge Luis Borges—«Examen de metáforas» en los números 40 y 41—y otro de Guillermo de Torre—«La imagen y la metáfora en la novísima lírica», en el número 45—constituyen una valiosa aportación clarificadora de la poética que pugnaba por abrirse paso. Trataré de resumirlos sucintamente. Borges se muestra de acuerdo con Fray Luis de Granada y Bernard Lamy en afirmar que «el origen de la metáfora fue la indigencia del idioma». El mundo aparential es un tropel de percepciones y el idioma trata de poner orden en esa enigmática abundancia:

Lo que nombramos sustantivo no es sino una abreviatura de adjetivos y su falaz probabilidad, muchas veces. En lugar de cantar frío, filoso, hiriente, inquebrantable, brillador, puntiagudo, enunciamos puñal... Nuestro lenguaje es demasiado visivo y táctil... La inconfidencia con nosotros mismos después de una vileza, el ruinoso y amenazador ademán que muestran en la madrugada las calles... son emociones que con certeza de sufrimiento sentimos y que sólo son indicables en una torpe desviación de paráfrasis.

Borges afirma la infrecuencia de metáforas en la lírica popular anónima. Abundan, sí, las hipérboles en claras imágenes, «ante cuya lisa evidencia es dócil todo corazón y cuyo inicial pecado de hallazgo fueron ungiendo y perdonando los siglos».

Al coplista plebeyo, costreñido por la costumbre, no sólo a ciertos temas, sino a un manejo tradicional de esos temas, no puede interesarle la metáfora nueva, cuyo efecto más inmediato es el azoramiento. Sorpresa y burla se le antojan sinónimos. Las anchas emociones primordiales—dolor de ausencia, regocijo de un amor contestado... son las únicas poetizables para su instinto... Al literato le interesa «esta» vida, su costumbre de vida en función de semejanza con los existires ajenos. El coplista versifica lo individual; el poeta culto, lo meramente personal.

Aparte de la secuencia de traslaciones que ya legalizaron los preceptistas clásicos, Borges enuncia diversos tipos de metáforas modernas:

a) La traslación que sustantiva conceptos abstractos: es artimaña de hombre sensitivo a quien lo aparential y ajeno del mundo se le antoja más evidente que la propia conciencia del yo; b) la imagen que sutaliza lo concreto: muy escasa aún; c) la imagen que aprovecha la coincidencia de formas: artimaña más eficaz para asombrar que para enternecer; d) la imagen que amalgama lo auditivo con lo visual, pintarrajeando los sonidos o escuchando las formas: tan fácil que hasta el más indigente puede mostrarla; e) la imagen que a la fugacidad del tiempo da la fijeza del espacio o a la inversa; f) la imagen que desmenuza una realidad, rebajándola en negación; g) la imagen que sustantiva negociaciones; h) la imagen que para engrandecer una cosa aislada la multiplica en numerosidad.

Hay libros que constituyen índice de la entera posibilidad metafórica de un alma o de un estilo. Como tal considera Borges *Los peregrinos de piedra*, de Herrera Reissig; el *Divino fracaso*, de Cansinos Asséns, y el *Lunario sentimental*, de Lugones.

De Torre comienza por observar que el poema moderno, «poema libertado, sintético...», despojado de todas sus vísceras anecdóticas y sentimentales, podado de toda secular hojarasca retórica y de su sofisticada finalidad pragmática», tiene su centro nuclear y decisivo en la