

«imagen múltiple, purificada, autónoma, extrarradial: la imagen situada allende los terrenos de la realidad mediata». Se trata de una imagen desprendida de todo lastre episódico, que de medio ha pasado a convertirse en fin y que lleva implícita en sí misma todo el contenido emocional o intelectual que antes perseguía como objetivo. Ya Pierre Reverdy, en un ensayo titulado «L'Image», publicado en los comienzos del cubismo literario en la revista parisiense *Nord-Sud* (marzo de 1918), afirmaba que «la imagen es una creación pura del espíritu; no puede nacer de una comparación, sino de la proximidad de dos realidades más o menos alejadas». «Cuanto más alejadas—añadía—mejor.» Gerardo Diego—epígono, según Torre, de Reverdy, dada su filiación huidobriana—escribía en *Cervantes* (octubre de 1919): «Mientras las mismas palabras no se transformen y sigan recargadas de concepto, no se habrá conseguido una expresión poética; es necesario usar la imagen, renovar y purificar la expresión.» Tras examinar el tránsito de la imagen directa—descriptiva—y refleja o tradicional—reproductiva— a la imagen duple, múltiple o recreadora, afirmaba Diego: «La imagen debe aspirar a su definitiva liberación, a su plenitud en el último grado. El creador de imágenes... empieza a crear por el placer de crear. No descubre; construye. No evoca; sugiere. Su obra apartada va aspirando a la propia independencia, a la finalidad de sí misma. La imagen múltiple no explica nada y es la poesía en el más puro sentido de la palabra.» Por este camino—continúa De Torre—se ha llegado al «error de considerar como único y exclusivo elemento del poema moderno la imagen, cuando ésta no debe pasar de ser un elemento auxiliar, aunque intrínseco, unido a la descripción transformadora, indirecta; todo ello sustentado por la nueva arquitectura del poema como desarrollo, no reducido sistemáticamente a una simple superposición de visiones fragmentadas». Cita en apoyo de su tesis a Borges, quien, en carta particular de junio del año 1920, le dice: «Creo que se equivocan los demasiado obstinados en pesquisas de imágenes; el creacionismo puro que tal cosa predica es una jaula, una cacería de la *phrase à effet*. La salvación—concluye De Torre—está en la metáfora.

Lo que caracteriza ante todo, a mi juicio, la metáfora de los poetas actuales es su dinamismo, su facultad de moverse, de desplazar las cosas en el espacio. La metáfora que merezca plenamente tal nombre... no debe limitarse tímidamente a asir aspectos conocidos y relaciones previstas de las cosas—Torre sigue la teoría de Jean Epstein en *La poésie d'aujourd'hui*—: debe perforar audazmente una nueva dimensión de la realidad, captando analogías remotas y paralelismos insospechados... La metáfora es variable, es momentánea, y, empero su instantaneismo móvil, debe estampar en un giro-fijador permanente la

imagen trémula...; el espíritu creador del poeta no se compromete a una demostración integral.

La metáfora pudiera definirse como la identificación voluntaria, lírica y momentánea, de dos o más conceptos distintos, con la finalidad de suscitar nuevos órdenes de relaciones y emociones en la mente del lector.

Si siempre fue importante en la literatura el uso de la metáfora, «sólo en nuestros días adquiere un desarrollo extraordinario y rebasa todos los límites previstos». Ello se debe a Mallarmé. Por eso su nombre va unido en boca de la nueva generación española al de Góngora. La conexión de los modernos con Góngora no es subterfugio para silenciar dependencias más inmediatas. Francis de Miomandre ha esbozado un cuadro de paralelismos y coincidencias entre Góngora y Mallarmé: «Existe, sobre todo, esta similitud que los nivela en el martirologio de los innovadores: ambos han sido inculpadamente de abismarse en la oscuridad al no saber conseguir la gloria con versos más claros.» La oscuridad no es extrema y preconcebida, sino resultante de los menadros y circunvoluciones que describen sus espíritus lógicamente al obtener la visión suprema y el epíteto intacto. Torre añade al citado estudio de Borges algunos ejemplos de las metáforas más significativas en los modernos poetas franceses y españoles:

a) Son muy corrientes las trasposiciones de sensaciones visuales a otros sentidos.

b) Califica como «de excepcional eficacia» las imágenes obtenidas al trasmutar las percepciones estáticas en dinámicas:

*En el hall del hotel  
las playas pelotaris  
jugaban al tennis (G. Diego).*

c) Más abundantes, quizá, son los casos de metagogia: atribución a cosas inanimadas de actos, cualidades o propiedades de cosas animadas:

*En los ríos sonámbulos  
ya late el pulso del paisaje (G. de Torre).*

d) Las metáforas de suprema acrobacia son aquellas que barajan arbitraria y divinamente los elementos cósmicos y geográficos, dándonos una nueva y sorprendente visión de la tierra. De ahí la gran lluvia de estrellas, líneas meridianas, soles, trópicos y cordilleras que tejen caprichosos contrastes en los nuevos poemas:

*La luna nueva  
con las jarcias rotas  
ancló en Marsella esta mañana (Huidobro).*

En conclusión: los poetas modernos «se sienten dotados de poderes excepcionales, de facultades taumatúrgicas. Dejan de ser víctimas, de estar supeditados a la Naturaleza y a la vida. Varían de actitud respecto a ellas. Y sin dejarse absorber por sus potencias, proclaman un nuevo credo de comunión cósmica y un nuevo sistema de interpretación objetiva».

#### UN POEMA «INÉDITO» DE ALBERTI

Volvamos un poco sobre nuestros pasos para registrar algunas colaboraciones importantes de estos números. En el número 39 publica una corta prosa poética Juan Guerrero Ruiz, quien en Murcia dirigía el estupendo «Suplemento Literario» de *La Verdad*, otra de las publicaciones que habrá que estudiar detenidamente para conocer bien este período; César Vallejo escribe un cuento alucinante, «Los Caynas», patronímico de una familia del oriente peruano, cuyos miembros viven en estado de simios y tienen por locos a los que se creen hombres; sorprende sobre todo la fuerza descriptiva y la viveza de las imágenes atrevidísimas. En poesía, junto a varios hispanoamericanos—Roberto Ortelli y Emilio Oribe, entre ellos— publica Adriano del Valle el tan conocido «Horario sentimental»: «Asturias. Mi adolescencia. Había en la rada un velero / que estaba cargando sidra, / fletado por un sidrero...» El número 40 resulta especialmente sabroso. En su «Aforística inactual», José Bergamín ataca a Rimbaud—sobre todo a sus seguidores— y a Rubén:

El contocircuito Rimbaud fundió toda la literatura francesa. Los imitadores de Rimbaud se empeñaron en sustituir con bengalas, en honor del poeta, la antigua instalación eléctrica que podían haber intentado componer...

¡Con qué espléndido gesto, Rubén Darío devolvió a Europa, acumulada durante siglos y aumentada prodigiosamente, toda la *pacotilla* que sirvió para conquistar a los de su raza! *Marcha triunfal o el hombre que fue orquesta*. Rubén Darío, que no era un poeta de muchedumbres, quiso ir a ellas, equipándose adecuadamente; echó a sus espaldas un gran bombo, unos platillos y un tambor, ingeniosamente manipulando todo con unas cuerdecitas... Así le siguieron los niños y los perros, ladrándole, y fue el regocijo de todos.

En poesía, junto a las colaboraciones de Casal y Luisa Luisi, nos encontramos con el regalo de unos poemas de Gerardo Diego y de Rafael Alberti—así, con y griega—, no recogidos posteriormente en volumen. En tanto que de los «semipoemas» de Diego tiene su autor

buena cuenta—están incluidos en la lista de colaboraciones que Gallego Morell da al final de su libro *Vida y poesía de Gerardo Diego* (Barcelona, Aedos, 1956, p. 246)—, el poema «Balcones», de Alberti, no está recogido en sus obras completas y puede, por tanto, darse como prácticamente inédito. Helo aquí:

#### BALCONES

*Te saludan los ángeles, Sofía,  
luciérnaga del valle.  
La estrella del Señor  
vuela de su cabaña  
a tu alquería.  
Ora por el lucero perdido,  
linterna de los llaños:  
porque lo libre el sol,  
de la manzana picada,  
de los erizos del castaño.  
Mariposa en el túnel,  
sirenita del mar, Sofía:  
para que el cofrecillo de una nuez  
sea siempre en sueños nuestro barco.  
El suelo está patinando  
y la nieve te va cantando:  
un ángel lleva tu trineo.  
El sol se ha ido de veraneo.  
Yo traigo el árbol de Noel,  
sobre mi lomo de papel.  
Mira, Sofía, dice el cielo:  
La ciudad para ti es un caramelo  
de albaricoque,  
de frambuesa o de limón.  
En tu dedal bebía esta plegaria,  
esta plegaria de tres alas:  
Deja la aguja, Sofía:  
en el telón de las estrellas,  
tú eres la Virgen María  
y Caperucita Encarnada.  
Todos los pueblos te cantan de tú  
De tú:  
que eres la luz  
que emerge de la luz.*

París, 1924.

En el mismo número 40 se traducen poemas de Jules Supervielle y Emile Malespine y hay dibujos de Salvador Dalí y Vázquez Díaz. Quisiera, por último, destacar la colaboración de Juan V. Viqueira. Catedrático de Filosofía del Instituto coruñés «Eusebio da Guarda», era uno de los valores más sobresalientes de la joven generación de la

Renaixensa gallega; realizó varias traducciones estupendas de los clásicos y formaba en la avanzadilla de los jóvenes filósofos españoles interesados en los movimientos europeos. Benjamín Jarnés hace en el número siguiente (41) un elogio global del método literario de Ramón Gómez de la Serna: «La crítica usual, erudita, no sirve—dice—para enjuiciar a Ramón, a quien sólo cabe valorar en su totalidad... Ya antes de que el arte fuera *deshumanizado*, Ramón lo había hecho pedazos—implacablemente—en la clínica silenciosa de su torreón. Luego nos ofrecía ese arte desentrañado, desarticulado..., un poco invertebrado, quizá por temor de volver a la vieja arquitectura». Adriano del Valle escribe «Semáforo literario. Algunas palabras sobre *La rueda de color*», de Rogelio Buendía. Tras comparar a Buendía con Góngora, a quien le entraba por los ojos, trasladada a los pentagramas de una música de imágenes selectas, toda la visión pictórica del mundo, termina:

Quien más, quien menos, todos hemos llegado a las riberas del Arte Nuevo, y todos hemos regresado ya de Tahití—¡oh Gauguen; oh Rogelio!—, no limpios del pecado de haber escrito en romance, en soneto, alguna emoción de nuestra vida. Pero tú llegaste siempre—hermano indómito de todos nosotros—con el alma en eterna vorágine lírica.

Pocas páginas antes puede leerse una amplia muestra del arte de Buendía en «La amapola en la gavilla»:

*La desnudez de tu mirada  
es una pradera blanca  
sobre la que mi espíritu descansa.  
Toda la voz de tu cuerpo  
es un tallo de clemátide  
inmerso  
en el agua riente del deshielo  
que viene de los montes del cielo...*

#### PUREZA Y ESTETICISMO

En medio de tanta poesía neopopularista, sorprende, por su marcado tono «social»—perdón por usar, sin matizaciones, el tópico tan gastado—, un poema, «Chimeneas de fábrica», de Martínez Corbalán:

*El pueblo es un rumor, un bisbiseo,  
una queda  
murmuración y de él se escapa  
el grito agudo de las chimeneas.  
Flacas de rebeldía,  
rígidas de su idea,*