

ANÁLISIS DE "EL ESPEJO DE AGUA", POEMA DE VICENTE HUIDOBRO

por Ana María Cuneo Macchiavello

VICENTE HUIDOBRO

*Mi espejo, corriente por las noches,
Se hace arroyo y se aleja de mi cuarto.*

*Mi espejo, más profundo que el orbe
Donde todos los cisnes se ahogaron.*

*Es un estanque verde en la muralla
Y en medio duerme tu desnudez anclada.*

*Sobre sus olas, bajo cielos sonámbulos,
Mis ensueños se alejan como barcos.*

*De pie en la popa siempre me veréis cantando.
Una rosa secreta se hincha en mi pecho
Y un ruiseñor ebrio aletea en mi dedo.*

En 1916, Vicente Huidobro publica nueve poemas breves bajo el título de "El espejo de agua". El presente trabajo es una reflexión en torno al segundo de estos poemas. Poema que, dando el nombre a la obra total, juega a su vez el papel de eje semántico de ella.

El primero, "Arte poética", en la intertextualidad cumple el oficio de poema-introducción. En él se fijan algunas de las especificidades básicas del nuevo lenguaje que Huidobro postula para la poesía. De este lenguaje el autor posee un conocimiento claro desde el punto de vista conceptual, expuesto ya en "Non Serviam" (1914), en el Prólogo del libro "Adán" (1916), artículos de revistas y conferencias, pero cuyas posibilidades reales y ejercicio poético no se darán plenamente sino en los "Poemas Arcticos".

Interesante es enfrentar el título "El espejo de agua" con el de la obra inmediatamente posterior del autor: "Horizon carré". El primero se inscribe en el lenguaje de la tradición modernista; "Horizon carré", en cambio, es una metáfora creada. El propio

autor explica el título en una carta a Thomas Chazal, aludida en su manifiesto "El creacionismo"¹.

"Horizonte cuadrado. Un hecho nuevo inventado por mí, creado por mí, que no podría existir sin mí. Deseo, mi querido amigo, englobar en este título toda mi estética, la que usted conoce desde hace algún tiempo" (Huidobro, ob. cit. p. 680).

Los procedimientos también hacen patente un creacionismo aún teórico. En el momento de "El espejo de agua", los mayores acercamientos a la imagen nueva se producen por medio de la predicación impertinente adjetiva o verbal. Cuando la imagen creada se haga suelta, fluida, se sumará a la impertinencia como eficaz procedimiento, la inconsecuencia².

HIPÓTESIS DE ANÁLISIS Y EL CONTEXTO DEL POEMA

La lectura ingenua de "El espejo de agua", pone de manifiesto la necesidad de un desciframiento. Hecho que por lo demás había sido motivo de expresión explícita en el poema que lo precede ("Arte poética") en sus primeros versos:

*"Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas"* (Huidobro, ob. cit. p. 255).

¹Huidobro, Vicente. *Obras Completas*, 2 tomos. Santiago, 1963, Zig-Zag S.A. Cada vez que esta obra sea citada en el presente trabajo, se lo hará indicando sólo el número de la página.

²Pertinentes son las frases correctas de acuerdo al sentido, entendiendo por tal el conjunto de contextos de los cuales pueden formar parte. No existiendo una tabla de pertinencias, Cohen primero alude al sentimiento lingüístico, pero como ello es bastante vago, en su artículo posterior, "Teoría de la figura" (Communications 16, Paris, 1970) apelará al concepto de violaciones del principio básico de la razón: el de no contradicción. En los poemas aparecen proposiciones que no sólo son falsas, sino también imposibles. Estas desviaciones constituidas en figuras reciben el nombre de "impertinencias". Adjetivos o verbos que en un primer nivel denotativo son imposibles de atribuir a un nombre, o a un sujeto, respectivamente, pero que en un segundo sentido, a nivel de recuperación metafórica son lo más pertinente posible, son el único modo propio del decir. Si la motivación de la impertinencia se da al interior de la palabra misma, Cohen las denomina de primer grado; sí, en cambio, ellas pueden recuperarse sólo en el nivel contextual reciben el nombre de impertinencias de segundo grado.

En lo que se refiere al sentido en que usamos la palabra inconsecuencia, es en el que da a ella Jean Cohen para configurar el "tipo de desviación consistente en coordinar dos ideas que aparentemente no guardan relación alguna entre sí" (p. 167). (Cohen, Jean, *Estructura del lenguaje poético*. Madrid, 1970, Ed. Gredos).

El lenguaje poético pone una substancia transmutada, diferente de las cosas que existen en la realidad, todo otra, ya que "*inventando mundos nuevos*", mundos de materia diferente, pero cuyas formas tienen conexión con las del mundo real, ya que siguen siendo "*mundos*" aunque "*nuevos*". Se trata de descubrir una latencia de las cosas y hacerla manifiesta. Esos "*mundos nuevos*" nacen de la palabra:

*"Cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata"* (Huidobro, ob. cit. p. 255).

Un trabajo debe ser realizado para que se haga manifiesta la nueva realidad. En el libro "Adán", el primer poema (El caos) alude a una materia indeterminada, no-ser en el plano de las formas, preñado de un algo futuro cuya identidad no es clara, pero que al concluir se anuncia como un "*despertar de mundos invisibles*". Metalenguaje del hacer del poeta. Si en "Arte poética" se va a afirmar:

*"El vigor verdadero
reside en la cabeza"* (Huidobro, ob. cit. p. 255).

en "El caos":

*"Fuerza en donde aún no hay fuerza"
"Nebulosa sin mundos"
"Ausencia de todo vigor, noche honda y oscura"
"Neblina que camina a condensarse"* (Huidobro, ob. cit. p. 277).

y sin relación causal:

*"¡Comience el despertar de mundos invisibles
que los soles y los astros formarán!"* (Huidobro, ob. cit. p. 227).

palabras mágicas, de cábala, que quieren despertar un nuevo modo de hacer poesía, pero que al mismo tiempo hacen manifiesto el hecho de que eso aún no es realidad.

Adán es símbolo del hombre en su llegar a ser hombre, para Huidobro es también imagen del poeta en su devenir tal. (Ver Goic, Cedomil. La Poesía de Vicente Huidobro)³.

³Goic, Cedomil, *La poesía de Vicente Huidobro*. 2ª ed., Santiago, 1974. Ediciones Nueva Universidad, Colección Universidad y Letras.

Una vez fijada en "Arte Poética" las líneas básicas del nuevo hacer, en "El espejo de agua" se procede a atacar la poesía en lengua hispánica que cultivaba entonces un modernismo retoricista. Huidobro aspira a

"remecer la retórica usada hasta el abuso y propone la poesía del tiempo futuro para proclamarse su poeta y encontrar la justa teoría que lo sustente" (Goic, *ob. cit.* p. 65).

Lo que se va a atacar es el modernismo y no a Rubén Darío. Así en "Vientos contrarios", dice:

"Estos señores que se creen representar la España moderna han tomado la moda de reírse de Rubén Darío, como si en castellano desde Góngora hasta nosotros hubiera otro poeta fuera de Rubén Darío". (Huidobro, *ob. cit.* p. 728).

El poema objeto de nuestro trabajo constituye la muerte definitiva de los antiguos modos de poetizar y la afirmación de la subsistencia de un poeta que llevado en un barco de ensueños, no timoneándolo, sino *"en la popa siempre"* cantará. La tarea del creador se produce en los viejos procedimientos, pero los sobrepasa. Su espejo es reflejo, pero se salva de ser repetitivo de los objetos que ya existen al hacerse "arroyo", "corriente". Se aleja del "cuarto", de lo limitado, ya no habita en la torre de marfil.

El poema permite establecer claramente dos series de palabras que muestran la contraposición. Estas series del eje vertical que se van sustituyendo y cargando recíprocamente, al proyectarse en la contigüidad horizontal hacen visible la direccionalidad del discurso (Ver en este sentido Jakobson, "Lingüística y poética")⁴.

La serie paralela constantemente reiterada en relación al modernismo está dada por palabras y figuras que no pueden ser más evidentes en su alusión.

"Espejo de agua", pero por ser espejo de agua puede alejarse; reflejo, pero no estático, sino en movimiento; no sólo de superficie también en profundidad: *"más profundo que el orbe"*. "Arroyo", que se hace, en devenir y con la posibilidad de alejarse. "Cisnes", pero que en este espejo nuevo *"se ahogaron"*.

Por otra parte, presencia del límite en "cuarto", "muralla",

⁴Jakobson, Román, *Essais de lingüistique général*. Paris, 1963, Editions Minuit. Traducción Nicolás Ruwet.

"desnudez anclada", "orbe", enfrentado a "mundos nuevos", "mundos invisibles". "cielos sonámbulos", no de la vigilia, sino en un actuar de lo subconsciente, "ensueños como barcos".

En las "olas" de "estanque", de "cielos sonámbulos" está latente la simiente del fin, del alejamiento definitivo. Alejamiento que se da en una imagen de transmutación, no son barcos de ensueño sino lo inverso. Fin, pero paso a otros mundos en que en la popa de ensueños, "de pie", en la actitud del hombre instalado en su humanidad el poeta completa el devenir de ese ser, se hace como tal: el hombre por antonomasia, ya que es el único que puede dar su sentido último a las cosas (Goić, *ob. cit.* p. 134 s.). Sentido que tiene también que hacerse presente en el actuar del hombre que se deja llevar por otras fuerzas que las de la vigilia. ("cielos sonámbulos").

"Rosa secreta", rosa modernista, pero secreta, no manifiesta, oculta, que no crece sino que se hincha, veremos que la predicción verbal impertinente hace saltar el ocaso definitivo del modernismo. Lo mismo sucede con "ruiseñor ebrio", rruiseñor fuera de sí, poseído, "aletea" por la aproximación del fin, pero un fin del cual el poeta es el dueño, el poeta como creador, "pequeño dios".

HIPÓTESIS DE ANÁLISIS EN LA INTERTEXTUALIDAD DE "EL ESPEJO DE AGUA"

Los poemas siguientes hablan de "voces que lloran sobre mi corazón", "las cosas se fatigan", "el jardín se muere", "languidece el mundo", "nada vive", pero "algo quiere salir". En "El hombre alegre": "Un hombre salta en el sol" algo imprevisto, hecho nuevo, imagen que crea una nueva realidad, pero "su canción no brota de los labios". Ahora "mi espejo" no es "más profundo que el orbe", sino que "El universo / Es más claro que mi espejo". En "Nocturno": "Se diría que es el fin de las cosas / Todo el mundo duerme".

Con relación a esto en "El espejo de agua", en el estanque en la muralla, la "desnudez anclada" también "duerme". Dormir como forma de no actividad creadora, diferente de delirio o ensueño. Más adelante, en "Nocturno": "Un suspiro / En la casa alguien ha muerto". En una casa, marcada por murallas, espacio cerrado, límites, allí tiene lugar el fin.

En "Otoño", una nueva imagen imposible en el mundo de la naturaleza: "Una lluvia de alas / Cubre la tierra" y "los objetos perdidos / Se ríen".

"Año Nuevo" expresa la transmutación: "El sueño de Jacob se

ha realizado". "Un ojo se abre frente al espejo" ... las gentes arrojan su carne, su materialidad antigua como un "abrigo viejo".

Sin embargo, todo esto no es realidad definitiva, hecho, sino que es "algo" que roza los muros, los muros han perdido consistencia, "Un alma quiere nacer / Ciega aún" "Mañana sus ojos mirarán"... Lo cierto es que "¿todavía no encuentras?", pero "vendrá" porque "Alguien la espera".

Huidobro afirma que el creacionismo, como modo de crear, está sólo en vías de realización, ensaya algunos procedimientos, pero no ha llegado de ningún modo plenamente a su ser.

ANÁLISIS DE "EL ESPEJO DE AGUA"

Los procedimientos que el propio poema sugiere como más adecuados para su análisis son: la rima, el metro y la predicación impertinente.

Se manifiesta la presencia de un eje alrededor del cual confluyen los procedimientos del nivel fónico y semántico, de ahí que pensemos que lo que reviste mayor interés en el análisis de este poema es la superposición metafórica que se produce a partir de dicho eje sobre el paradigma del poema. Por tanto, es indudablemente en la función metafórica y no en la metonímica donde se encontrará con más propiedad la cifra de este poema.

Ya en el título aparece una impertinencia, el complemento del nombre "de agua", referido a "espejo". Impertinencia de primer grado. (Ver nota bibliográfica N° 2), por existir en ambos la posibilidad de reflejar. El reflejo como tema significativo común. Apoya también un primer grado el hecho de ser una figura de uso y por ello la impertinencia resulta disminuida. El espejo ha sido usado para denominar la psiquis del poeta capaz de reflejar la realidad. La realidad en el espejo se transmuta, adquiere una distinta substancialidad, pero puede mantenerse como imagen pegada a las cosas, copiarlas en una materia diferente.

Para Huidobro "El artista obtiene sus motivos y sus elementos del mundo objetivo, los transforma y combina, y los devuelve al mundo objetivo bajo la forma de nuevos hechos" (Huidobro, ob. cit. p. 659).

Espejo de agua como figura de uso, retrotrae al espejo más primitivo, al reflejo natural que el hombre en épocas remotas descubrió en el agua, al mito de Narciso. Copia de la naturaleza, pero en una substancia ya diferente, naturaleza no en sí, sino en

otro, en agua. Un ser que se apropia de una entidad diferente a la suya, pero que al apropiársela la saca de su mismidad.

La hipótesis de interpretación que iremos configurando implica que el modo de reflejo de la tradición modernista es transubstanciado, pero no basta ya a la concepción poética creacionista. Para esta poesía el poema:

"es algo que no puede existir sino en la cabeza del poeta. Y no es hermoso porque recuerde cosas vistas, a su vez hermosas, ni porque describa hermosas cosas que podamos llegar a ver. Es hermoso en sí y no admite términos de comparación. Y tampoco puede concebirse fuera del libro.

Nada se le parece en el mundo externo; hace real lo que no existe, es decir: se hace realidad a sí mismo. Crea lo maravilloso y le da vida propia. Crea situaciones extraordinarias que jamás podrán existir en el mundo objetivo, por lo que habrán de existir en el poema para que existan en alguna parte". (Huidobro, ob. cit. p. 673).

Dividiremos el poema en cinco momentos de desarrollo progresivo. Cada uno de ellos entrega una afirmación que sirve de base, es condicionante de la que le sigue. De cuatro condicionantes dependientes unas de otras surge una última consecuencia.

La división no sólo está basada en la lógica de la estructura que acabamos de describir, sino que se sustenta además, en fenómenos fónicos y semánticos confluyentes.

Primer momento. Constituido por los versos 1 a 4, separados en dos dísticos. Versos 1 y 3 riman en forma asonante: "noches" "orbe". Concuerdan en el metro: tienen 10 sílabas. Ambos comienzan con las mismas palabras: "Mi espejo", separadas por coma de lo que sigue, que en el primer caso es una frase adjetiva explicativa impertinente: "Corriente por las noches", y en el segundo, una oración adjetiva igualmente impertinente. Ambas impertinencias de primer grado, porque si el espejo es de agua puede correr y ser profundo y en dicha profundidad seres como los cisnes pueden ahogarse.

Los versos 2 y 4 riman asonantemente también: "cuarto" "ahogaron". Ambos endecasílabos. A nivel de significado son los versos del espejo como movimiento y profundidad en cuanto es espejo de agua.

Los cuatro versos tienen, además en común, el hecho de que 1 y 3 plantean algo, y al 2 y 4 actúan a modo de consecuencia posible de lo que se afirmó en el verso anterior.

Segundo momento. Los versos 5 y 6 que riman entre sí en forma asonante: "muralla" "anclada". El metro, dodecasílabo (usando licencia métrica que justificaremos en el análisis de cada verso separadamente).

Desde el punto de vista lógico también se plantea algo y de ello se deduce un hecho nuevo. Es el momento en que se manifiesta una nueva connotación posible al espejo, sus límites.

Tercer momento. Los versos 7 y 8 cuyo metro es diverso al anterior: 12 y 11 sílabas, rimadas asonantemente en a-o ("sonámbulos, barcos").

Un dístico en el cual un verso concluye en esdrújula. Instante en que en el poema se produce la transmutación de los hechos, esto ocurre en un nivel de conciencia diferente al de la vigilia y permite que el espejo "por las noches" sea "corriente" y se haga "arroyo".

Cuarto momento. Verso 9. Verso que consideramos eje semántico del poema. Métricamente el más extenso: trece sílabas, unido al momento anterior por una rima antigramatical ("barcos" "cantando") y en el plano lógico, consecuencia de él. El hablante lírico que se había hecho manifiesto en los posesivos "mi" reiterados y que había sido puesto en relación a un "tu", también posesivo, ahora se hace presente de un modo especial: reflejado en la mirada de aquellos que lo ven y escuchan, describiéndose, además, su actitud y el lugar en que surge.

En la regularidad de los cuatro dísticos precedentes surge esta estrofa de tres versos, única y final del poema, lo cual constituye una ruptura del esquema que había sido establecida a nivel de poema. Tiene, además, la peculiaridad de ser el único verso separado por punto. Los demás versos que tienen esta puntuación son los que concluyen las estrofas.

Quinto momento. Versos 10 y 11. Riman en forma asonante: "pecho" "dedo". Metro dodecasílabo. Construcción sintáctica paralela, reiteración de artículos indefinidos iniciales en relación a un sustantivo que a su vez es modificado por un adjetivo calificativo, verbo (en verso 10, pasivo con se y en verso 11, activo); y complemento circunstancial de lugar con reiteración de la proposición y del adjetivo posesivo.

En orden al significado, conclusión, resultado de la serie de imágenes desarrolladas por el poema.

Esta división tiene en este punto de nuestro análisis algunos aspectos arbitrarios sólo el estudio de cada desviación, la recuperación de ella y el establecimiento de las cargas poéticas recíprocas la tornará realmente objetiva.

ANÁLISIS DE LOS VERSOS QUE FORMAN EL POEMA

Verso 1: *"Mi espejo, corriente por las noches"*.

La frase adjetiva explicativa: *"Corriente por las noches"* es impertinente de primer grado (como se afirmó con anterioridad). De primer grado, porque en la descomposición significativa de ambas es posible encontrar como sema común el reflejar. El espejo refleja y la corriente que se hace arroyo como el agua también puede hacerlo *"por las noches"*, solamente en ellas ocurre al espejo algo especial. Aquí la relación textual se proyecta hasta *"cielos sonámbulos"* (verso 7) el efecto connotativo de ella será completado al analizar dicho verso.

Verso 2: *"Se hace arroyo y se aleja de mi cuarto"*.

Entendido el espejo como espejo de agua, estos predicados reiteran una impertinencia predicativa de primer grado respecto del sujeto coherentes en cambio, con la frase explicativa del verso anterior. Si es *"corriente"* es posible que se haga *"arroyo"* y como tal se aleja, pero al alejarse del cuarto restituye e intensifica su no pertinencia respecto del sujeto. El espejo surge a nivel connotativo, como un espejo distinto, cuyo acento está puesto en el reflejo y como tal en una infinita movilidad y diversificación de aquello que puede ser reflejado en él; por tanto, se hace lógico su alejamiento del cuarto. *"Cuarto"* denota enmarcamiento, espacio limitado por murallas. El espejo como ente posee una capacidad ilimitada respecto de lo que puede reflejar. Es un espejo activo, porque *"se hace"* y *"se aleja"*. *"Cuarto"* se proyecta sobre el verso 5 en *"estanque"*, *"murallas"* y *"desnudez anclada"*.

Versos 3 y 4: *"Mi espejo, más profundo que el orbe. Donde todos los cisnes se ahogaron"*.

Dístico unido fónica y semánticamente al anterior. Metro 10-11, 10-11. Rima 1-3, 2-4.

Si el reflejo era infinitamente abierto, movable en cuanto al objeto que podrá acoger en sí, ahora se pone de manifiesto su no limitación *"más profundo que el orbe"*.

Tomando en cuenta lo dicho a propósito de la división en unidades del poema, agregaremos que la oración adjetiva es impertinente de primer grado, en razón al espejo que es reflejo y es

agua, por tanto, crea la posibilidad de que en él se ahoguen cisnes. Los cisnes inician una línea de alusiones a nivel vertical en el poema en relación al modernismo como modo de poetizar.

Con esto el reflejo adquiere una corporidad especial y definitiva: es el reflejo que el poeta hace de las cosas. "El espejo de agua" como poema cuyas objetividades se refieren a la poesía. El poetizar tuvo una forma especial que ya no puede ser mantenida, que es reemplazada por un modo de reflejo "más profundo que el orbe".

La rima de "cuarto" con "ahogaron" une ambas palabras y connota a cuarto como lugar cerrado que provoca ahogo y que por tanto debe ser dejado... de ahí que mi espejo "se aleja". "Orbe" es también una palabra de connotación modernista y por ello el espejo del hablante es más profundo, tanto, que produjo la muerte de los cisnes. Que los cisnes mueran ahogados implica una llegada al silencio expresada más adelante en el poema. "El hombre triste":

*"La madre que murió sin decir nada
Trabaja en mi garganta" (Huidobro, ob. cit. p. 256).*

En este poema el silencio será substituido por algo, ya que "trabaja". En "El hombre alegre" el "orbe" cede lugar a "universo" en situación paralela. "El universo / Es más claro que mi espejo" de sentido totalmente opuesto en la contextualidad. En nuestro poema el "espejo" es "más profundo que el orbe", pero en lo que ha de venir, el universo es más claro que él. Así será lo que surja, lo que "trabaja en mi garganta".

Versos 5 y 6. *"Es un estanque verde en la muralla
Y en medio duerme tu desnudez anclada".*

Construcción fónica paralela. Rima asonante. Metro dodecasílabo. Frente a la correlación de los dos dísticos anteriores aquí estamos ante uno cerrado en sí mismo.

El verso 5 presenta un hiato en "verde/en", que permite métricamente considerarlo igual al verso 6. Hiato que se justifica plenamente por el ritmo y que se apoya además en una rima interior de "verde" con "duerme".

Lo cerrado de este dístico, frente a la abertura de los anteriores, y la progresividad que presenta en cuanto al número de sílabas resulta de un paralelismo realmente sorprendente con el sentido. El espejo es ahora lo limitado, lo que está dentro de un

cuarto, "*Es un estanque*" el estanque alude a aguas detenidas. A ello se suma "*muralla*" como limitante y "*desnudez anclada*".

En el nivel negativo de las rupturas tenemos tres impertinencias: la primera, "*estanque verde*" que sólo puede ser marcada como tal en la contextualidad de "*en la muralla*". Un estanque verde es perfectamente posible, pero no lo es en la muralla. Sólo si fuera un estanque en un cuadro, pero para afirmar eso no hay apoyo alguno en el texto.

La segunda impertinencia: "*desnudez anclada*", de segundo grado por aplicarse una calificación propia de seres concretos a un sustantivo abstracto. La tercera, radica en la predicación verbal "*duerme*" respecto de un sujeto al cual no le corresponde: la "*desnudez anclada*". Esta última impertinencia consolida definitivamente a la anterior. En estos dos versos también la serie de palabras del modernismo tiene dos exponentes: "*estanque*" y "*desnudez*". En el plano denotativo estos versos corresponden a elementos de una definición descriptiva. Definición del espejo que es el sujeto elíptico de la oración de predicado nominal.

El reflejo que el poema hace de la realidad ha sido enmarcado por "*muralla*" como "*cuarto*", la poesía duerme en desnudez, sin cobertura propia, atada, ella subsiste como un ser cuando duerme, pero ya no puede decir lo suyo. Será necesario que se realice el sueño de Jacob y que las gentes que bajan a la tela "*Arrojaron su carne como un abrigo viejo*" (Huidobro, *ob. cit.* p. 259).

Estos versos corresponden en "Nocturno" a:

"Silencio nocturno

.....

Se diría que es el fin de las cosas

Todo el mundo duerme...

Un suspiro; (Huidobro, ob. cit. p. 257).

La realidad limitada por muros, en esa limitación se produce la muerte. El poema cuando se circunscribe a un lenguaje amurallado, cuando la poesía en su desnudez es anclada por una estructura formal, cerrada se torna estéril.

El "*tú*" en cuanto posesivo, alude a una persona gramatical cuya indefinición es prácticamente total. Se constituye en un shifter como figura. En relación contextual sugiere la desnudez de la poesía en cuanto poesía, no circunscrita a un modo específico de realización, sino abierta, dormida, por tanto en potencia de cobrar realidad en cualquier acto que le sirva de asiento adecuado.

Puede además, atraer otras connotaciones, la de la creación poética como efectuada por "*pequeño dios*" y no Dios en sentido

absoluto... poeta como creador relativo. Por último, la poesía modernista anclando el poetizar a un modo que ya había perdido toda eficacia.

Versos 7 y 8. *“Sobre sus olas, bajo cielos sonámbulos,
Mis ensueños se alejan como barcos”.*

Enfrentamos un momento distinto a los anteriores, metro diferente 12-11, la progresión desaparece. “Barcos” enlaza con rima difícil y poco fónica, con el verso 9. Denotativamente se unen “barcos” y “popa” y atraen también hacia esta serie significativa a “anclada” del verso 6.

Desde el punto de vista de rupturas nos encontramos con una impertinencia de segundo grado en la aplicación del adjetivo “sonámbulos” a “cielos”. Sonámbulos es predicación propia de seres humanos y no de los cielos, es una cualidad subjetiva aplicada a seres que carecen de dicha cualidad.

El verso 8, una oración con sujeto y predicado expresos, es como figura, un comparación, en la cual “ensueños” es el elemento comparado, “como” el nexos de la comparación y “barcos” el comparante. Lo creado en esta figura radica en la inversión de los términos... no será novedoso barcos como ensueños, pero sí lo es ensueños como barcos. Es interesante notar que se ha reiterado el verbo alejarse.

Es el momento en que la realidad se transmuta “Crear un poema sacando de la vida sus motivos y transformándolos para darles una vida nueva e independiente” (Huidobro, ob. cit. p. 680).

Dos nuevas palabras con reminiscencias modernistas “ensueños” y “sonámbulos”. Pero los ensueños se alejan sobre las olas de estanque y bajo cielos sonámbulos. Este punto debe ser aclarado a la luz de los pensamientos expresados por el propio Huidobro.

En “Manifiesto de manifiestos” delimita con extremo cuidado lo que entiende por delirio, sueño y ensueño, frente al pensamiento de los surrealistas. Para él no hay automatismos en el momento de la creación poética, sino en lo que se refiere a la inspiración.

“La característica del sueño consiste en la anulación de la voluntad”... “La poesía ha de ser creada por el poeta con toda la fuerza de sus sentidos más despiertos que nunca. El poeta tiene un papel activo y

no pasivo en la composición y el engranaje de su poema" (Huidobro, ob. cit. p. 663 s.).

El poema afirma a continuación que el poeta va de pie cantando.

"El ensueño poético nace generalmente de un estado de delirio cerebral; en cambio, la superconciencia, el delirio poético nace de una corteza cerebral rica y bien alimentada" (Huidobro, ob. cit. p. 664).

El delirio es más hermoso que el ensueño. Hay un control de la razón que se eleva al plano de la imaginación. El delirio transporta, pero es seguido por la razón; y,

"la razón le ayuda a organizarse en la creación de ese hecho nuevo que él está produciendo" (Huidobro, ob. cit. p. 665).

El ensueño puede tenerlo cualquiera, el delirio es lo propio del poeta. En el manifiesto "El creacionismo" afirma haber dado gran importancia al subconsciente y a una especie de sonambulismo.

"Entregué a la revista "Ideales" un poema que se titulaba "Vaguedad subconsciente y anuncié ese mismo año un libro escrito íntegramente en aquel estilo, titulado "Los espejos sonámbulos". (Huidobro, ob. cit. p. 679).

Libro que se anuncia en la lista de obras del autor cuando en 1916 publica "El espejo de agua". Estos testimonios nos sirven de apoyo para afirmar que "El espejo de agua" es una obra de transición, un modo de responso al modernismo. Conocimiento teórico acerca de una nueva poesía, ensayo de procedimientos nuevos, pocas imágenes creacionistas realmente logradas, pero poesía en que el creacionismo se anuncia incipiente aún, pero ya en búsqueda de sus propias formas.

"Cielos sonámbulos" y "ensueños" son el paso de transición, aspiración momentánea del poeta, prontamente abandonada. De hecho ya en este poema en el verso nueve, nos encontramos a un poeta de pie, si bien es cierto... aún de pie en la popa de ensueños como barcos.

En este instante de análisis es posible descifrar un elemento del primer verso que allí nos quedaba ambiguo. El espejo al que alude el hablante lírico es un espejo que sólo refleja como "corriente"

como espejo de agua “*por las noches*”, precisamente en el momento en que el reflejar es un imposible, porque no hay luz, la luz es el elemento necesario para que el espejo refleje. En esta denotación imposible surge un espejo transmutado, objeto distinto al de la realidad, objeto creado. Sin embargo, esto no es hecho realmente nuevo creado por el poeta, ya que el espejo-reflejo es figura: el uso en la poesía. Lo que sí queda al descubierto es que no se trata del espejo como psiquis en general, capaz de aprehender, reflejar en sí los objetos, sino que es una psiquis en un momento especial “*por las noches*” y activa porque “*se hace*” y “*se aleja*”. Es una psiquis que no refleja pasivamente lo que le es dado sino lo que ella quiera reflejar, connotación que encuentra apoyo en el eje vertical en la afirmación del verso 9, “*de pie*” “*siempre me veréis cantando*”.

Verso 9. “*De pie en la popa siempre me veréis cantando*”.

Como afirmamos al dividir el poema, este verso es para nosotros el eje semántico de él. Único verso de trece sílabas, el más largo del poema, acercado en cierta forma por rima asonante al verso anterior. Sin rupturas de ningún tipo, ni figuras. Separado por punto al interior de una estrofa, hecho que no se da en ningún otro momento en la estructura formal de este poema.

En este verso confluyen todos los anteriores, siguiendo el eje paradigmático de significaciones en relación se puede remontar el camino recorrido a partir de este punto y recoger en cada tramo de la estructura la direccionalidad del poema.

El hablante lírico afirma que en la popa de ensueños como barcos “*siempre me veréis cantando*”. El poeta de pie en la popa de los ensueños que se alejan como barcos bajo cielos sonámbulos, sobre olas de estanques en murallas que son espejo más profundo que el orbe... de espejos que corren por las noches que tienen la posibilidad de hacerse arroyos, pero que en definitiva son mi espejo. El espejo-reflejo del poeta.

“toda la historia del arte no es sino la historia de la evolución del Hombre-Espejo hacia el Hombre-Dios, y que al estudiar esta evolución uno veía claramente la tendencia natural del arte a separarse más y más de la realidad preexistente para buscar su propia verdad”
(Huidobro, *ob. cit.*, p. 658).

En “Manifiesto tal vez”, el poeta niega la posibilidad de caminos verdaderos, y proclama una poesía de búsqueda, excéptica de

sí misma. Compara a los exploradores con los poetas y dice de los primeros:

"Se habrían transformado en poetas y cantaban de pie sobre las olas derramadas" (Huidobro, ob. cit., p. 659).

El poeta no va en el puesto de avanzada, sino en la popa, siendo en cierto modo llevado pero no en pasividad total, sino en constante actividad: "siempre me veréis cantando".

El poeta en su hablar implica al que recibe su canto. "El poeta se siente poseído por una fuerza irresistible, fatal, por una fuerza inexorable. Uno diría que la orden de trabajar se le presenta como un dictado imperioso, obligatorio, como un mandato ineludible"... "Yo también proclamo el inconsciente de los hombres conscientes" (Huidobro, ob. cit., p. 690).

Versos 11 y 12. *"Una rosa secreta se hincha en mi pecho. Y un ruiseñor ebrio aletea en mi dedo"*.

Versos que riman asonantemente, metro dodecasílabo (si se establece diéresis en "aletea". Paralelismo sintáctico de construcción y en la ubicación de las impertinencias. Cada verso constituye una oración gramatical. Estas oraciones son coordinadas entre sí por medio de la conjunción "Y". Las palabras principales de los sujetos "rosa" y "ruiseñor" son calificadas por adjetivos impertinentes de segundo grado. El secreto y la ebriedad son cualidades subjetivas aplicadas aquí a seres vegetales en el primer caso y animales en el segundo.

Este paralelismo apoya nuestra postulación del verso 9 como eje semántico del poema. Destaca mayormente la diversidad de él. En el plano denotativo ambos sustantivos son directa alusión al modernismo. En la dirección general del discurso actúan a modo de conclusión definitiva: el modernismo ya no es cobertura adecuada a la expresión de la poesía. Esto encuentra su base en una tercera impertinencia presente en estos versos: el verbo "hincha" como predicación de "rosa secreta", no es rosa que crece, que se despliega sino que "se hincha", lo que se hincha conlleva el riesgo de reventar, connotaciones en modo alguno adecuadas a "rosa secreta", afirmación antitética, metáfora alejada. Lo mismo ocurre con ebrio respecto de "ruiseñor". El yo hablante lírico es el poeta que en actitud enunciativa define su hacer como cantos nuevos. Cantos de los cuales él es verdadero dueño, ya que el verbo aletea despierta la imagen de pájaro asustado, del pájaro que ale-

tea al iniciar el vuelo..., ésta es forma de poetizar nueva..., y conjuntamente aleteo de pájaro ante la muerte..., el modernismo da sus últimos vagidos al usarse sus formas propias, pero en rupturas que definitivamente lo llevarán a su eclipse.

Otra connotación que no contradeciría a las anteriores en modo alguno, sino que podría añadirse a ellas es la del ruiseñor. Al cual paradigmáticamente se le atribuye el canto, aletea porque ebrio, en delirio va a alzar el vuelo hacia algo desconocido, lo cual está perfectamente de acuerdo al pensar huidobriano acerca de la poesía y respecto de lo cual hemos abundado en citas en este trabajo.

En conclusión, Huidobro, desde el punto de vista teórico, sabe a estas alturas de su producción lo que es el creacionismo, pero dicho creacionismo aún no es puesto en marcha poéticamente del todo. En el libro anterior: 'Adán', es por arte de una palabra mágica que deviene el fin del caos y surge el nuevo orden, la nueva palabra organizadora de una nueva realidad. En "Arte poética" se fijan los procedimientos y conductas concretas de esa nueva palabra. "El espejo de agua" constituiría un poner fin a los modos anteriores por medio de algunos procedimientos de incipiente creacionismo, pero aún como espejo de agua, adscrito totalmente en la tradición anterior. El poeta en la popa del barco, no en puesto de avanzada, sino en parte llevado, cantando siempre, por tanto, tampoco en mera pasividad, sino con una energía especial, no la del sonámbulo, ni la del ensueño, sino la del delirio, en el cual la imaginación es seguida por la razón y organiza la avanzada de aquélla.