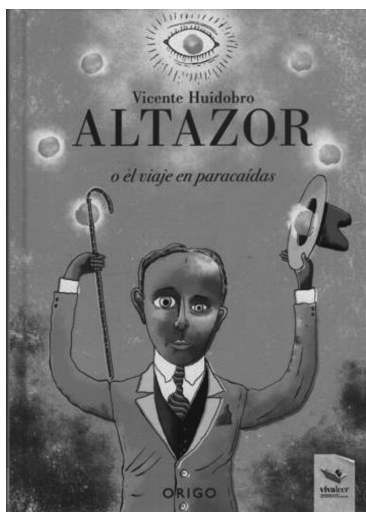


## Vicente Huidrobo o la Geometría de la lluvia



Alguna vez, con el poeta ecuatoriano Carlos Vallejo viajábamos en autobús a la universidad. Íbamos leyendo *Altazor*. Algo increíble pasaba. A medida que leíamos era como si una llama, un vendaval, una tormenta eléctrica brotara de esas líneas. Lo leíamos en voz alta, o quizás leíamos en silencio, pero parecía que los versos por sí solos se desprendían de las páginas para lanzarse hacia arriba con

tal fuerza que eran capaces de derribar cualquier muralla de tiempo y espacio. Al final nos quedamos mirando el uno al otro. Teníamos los ojos llorosos. Era como si una avalancha hubiera caído desde un paracaídas, como si nos hubiesen arrojado al infinito.

Ahora lo sé. Fue la geometría de la palabra lo que provocó esa avalancha. No fue su sentimiento. Su pesar. O su dolor. No hay frase alguna en el poemario que invite a sollozar. Las que están, si se quiere llenas de alguna emoción, no buscan ese efecto de la tristeza o la desesperación. Su intención no es incitar a la melancolía, a la angustia, a la reflexión existencial. A pesar de que *Altazor* (en el caso que atrevidamente lo tratemos como personaje) estuviera extrañado, ansioso o desgraciadamente perecible no es eso lo que nos afecta. El poeta hizo desprender de cada palabra, de cada frase o proposición una ingeniería de

planos geométricos, de cubos y esferas. En su poemario, no es la semántica o la semiótica lo que le afecta a uno. Es lo que irradia de cada signo lingüístico (si acaso es válido seguirlo llamarlo así). Su éter. Su olor. Su relámpago.

Sabido es que la vanguardia literaria, en sus varios matices, tuvo esa intención: hacer poesía lejos del sentimentalismo, lejos de las emociones o las pasiones humanas. Pretendían crear un lenguaje que fuera poético no porque atacara a la sensibilidad del lector, sino porque le trastocara su ser. Porque le hiciera estallar sus cristales.

La idea es de Wilhem Worringer. En su ensayo *Naturaleza y abstracción* (Fondo de Cultura Económica 2016) plantea dos maneras de llegar al goce estético de la obra de arte: 1. A través de la proyección sentimental (*Einfühlung* en su lenguaje) y 2. A través de la abstracción. El autor germano aplica este planteamiento estrictamente en las artes figurativas, específicamente en la plástica, la escultura y la arquitectura, sin embargo, y salvando muchos desatinos, se lo podría

aplicar también al lenguaje de la poesía. Según Worringer (2016. Pág. 79) “Mientras que el afán de *Einfühlung* como supuesto de la vivencia estética encuentra su satisfacción en la belleza de la orgánico, el afán de abstracción halla la belleza en lo inorgánico y negador de la vida, en lo cristalino o, expresándolo en forma general en toda sujeción a la ley y necesidades abstractas”; hablando del lenguaje poético: una palabra refleja el objeto (objeto “de carne” para el caso), significativo y significado palpitan allí, comunican, cada uno –y al mismo tiempo- lo suyo, por tanto, la palabra cumple el papel para lo que fue creada. En este caso, estaríamos hablando de la *Einfühlung*. Pero cuando ya no es la palabra lo que llega al lector, sino su música o su mero eco, accedemos ya al corredor de la abstracción. Significante y significado han quedado en lo “orgánico”, en lo humano. Ahora el sonido ha transitado ya a otra dimensión. A la dimensión geométrica. A través de la abstracción ha sometido a su humano orgánico. La palabra ya no representa la cosa, ya no significa, ahora tiene otro valor.

Las miradas serán ríos  
y los ríos heridas en las piernas del  
vacío

En el ensayo, Worringer tiene claros dos métodos (él nunca utilizaría esa apalabra, pero podría parafrasearse así) para el camino de la creación: sentimiento (placer-dolor), entendimiento y racionalización; y el otro: el instinto. Estaríamos hablando de que si bien la poesía es metáfora, los versos de Altazor ya no tienen que ver con lo metafórico, sino con una dimensión que es matemática, incluso (Aunque, ahora que recuerdo, era también uno de los planteamientos de la vanguardia, ese de matematizar la palabra). Dice el autor: "Las formas abstractas, sujetas a la ley, son, pues, las únicas y las supremas en que el hombre puede descansar ante el inmenso caos del panorama universal." (2016, pág. 96) y continúa: "La simple línea y su desarrollo de acuerdo con la sujeción a una ley puramente geométrica debía ofrecer la mayor posibilidad de dicha al hombre confundido por lo caprichoso y lo confuso de los fenómenos, pues en ella está eliminado hasta el último residuo de un nexo

vital y una dependencia con la vida..." (2016, pág. 97), pero claro, la intención del poeta (hablando de manera particular de los vanguardistas) no es el objeto como tal lo que está representando la palabra, es lo que brota del conjunto de fonemas ordenados musical, tempestiva, incluso, soliviantadamente lo que quiere enviar, es esa estética que podría crear "trazos" que ya no sean: piedra, árbol, amor, costumbre, paraíso, muchacho, botella, mesa, olvido, puerta, madre. Sino que cada palabra por sí misma, sea explosión, grito, sima.

Basta señora arpa de las bellas  
imágenes

De los furtivos cosmos iluminados

Otra cosa buscamos

Sabemos posar un beso como una  
mirada

Plantar miradas como árboles

Enjaular árboles como pájaros

Es "el trazo" lo que tiene combustible, no es el "pájaro" sino su triángulo, no es la mirada sino su círculo, no se trata de otra cosa más que construir la línea precisa, traducida en palabra, no es "basta señora", sino la electricidad de los fonemas.

La geometría de la palabra es la abstracción pura, lo que los poetas entienden más allá de su propia humanidad, de su propia presencia en algún lugar. En el caso de la plástica, específicamente, es lo que ya no es mimesis, no reflejo, no ícono, no sombra. En el caso de la palabra, como lo he dicho no es el objeto, ni su propia intención o deber de nombrar. Es su grada oculta.

Es equiparable la sensación que se tiene al leer el Altazor con la sensación al contemplar Machu Picchu o las pirámides de Teotihuacán. Estas obras artísticas, a

través de la geometría, trascienden lo orgánico y la propia humanidad, como sugiere el autor. El instinto le ha ganado a la racionalidad y la pasión; el miedo al infinito, al espacio, al tiempo que tiene congénitamente el ser humano se ha reflejado en estas creaciones humanas. La palabra en Huidobro ya no es tal, se despojó de sí misma, abandonó la intención que los hombres le pusieron, su deber, su función, la palabra, abandonó a los hombres que la crearon para hacerles acuerdo de su mortalidad.

**Walter Jimbo**