

Si observáramos brevemente lo que sucede en el terreno de la pintura en Francia a fines del siglo pasado, con lo que ocurre en el mundo de la poesía de ese tiempo, encontraríamos que hay una curiosa semejanza. Del Renacimiento se venía manteniendo la misma concepción del espacio, desde que se divulgó por Europa el descubrimiento de la perspectiva, desarrollado por los matemáticos árabes. Paul Cézanne fue uno de los que habría de romper conscientemente esa concepción y fundar los cimientos de lo que sería el arte de comienzos de este siglo. El cubismo terminará por quebrar definitivamente la tercera dimensión virtual, en la que se sugiere la profundidad. Esta ruptura con el espacio continuará hasta hacer desaparecer toda conexión de identidad con los objetos naturales, llegando a un arte completamente independiente y absoluto, como es lo que se ha dado en llamar "arte abstracto", por ambigua que sea esta expresión.

En la poesía ocurría esto mismo: Rimbaud y Mallarmé constituyeron para los poetas lo que Cézanne significó para los pintores cubistas. Vicente Huidobro, buen conocedor de la cultura francesa, sacará las consecuencias, entre otras cosas, de lo que estaba implícito en esos autores. Llama la atención que nuestro poeta, a pesar de su gran distancia de Europa, estuviera, sin embargo, mucho más cerca de ese espíritu poético francés que lo que estaban los autores españoles situados a sólo horas de París. Cuando viaja a Madrid se encuentra con que nadie conoce a Reverdy, y ni siquiera a Apollinaire. Es por esto que Goić señala que "los libros *Poemas árticos* y *Ecuatorial* constituyen, de cualquier manera, el signo de la revolución hacia la poesía nueva de toda la literatura de habla española. Esto de manera inamovible. No puede ser ya discutido ni negado, y es lo que hace necesaria la mención de Huidobro en cualquier estudio de la poesía moderna de la lengua española"¹. Yurkievich nos advierte que en *Altazor* el poeta "toma la poesía en el punto de transformación en que la dejó Rimbaud y se propone avanzar forzando a la palabra para extraerle una expresividad cada vez menos sujeta a la realidad exterior, al mundo de los objetos, a toda racionalización de su experiencia"².

Es en 1914 en el *Ateneo*, de Santiago, cuando este joven poeta de veintitún años, lee su primer manifiesto poético, *Non Serviam*, que se convertirá en una verdadera declaración de principios de todo cuanto realizará en lo sucesivo. Recordemos algunas de sus expresiones:

Hasta ahora no hemos hecho otra cosa que imitar el mundo en sus aspectos, no hemos creado nada. ¿Qué ha salido de nosotros que no estuviera antes parado ante nosotros, rodeando nuestros ojos, desafiando nuestros pies o nuestras manos?

Hemos cantado a la naturaleza (cosa que a ella bien poco le interesa). Nunca hemos creado realidades pro-

pias, como ella lo hace o lo hizo en tiempos pasados cuando era joven y llena de impulsos creadores.
y hacia el final:

Una nueva era comienza. Al abrir sus puertas de jaspe, hincó una rodilla en tierra y te saludo muy respetuosamente.

Desde ese momento, el poeta, de un modo rotundo y definitivo, se va a lanzar a la búsqueda de una poesía completamente renovadora. Desde luego romperá con el modernismo de Darío, a quien un año antes había dedicado su poema *Apoteosis*, de su libro *Canciones en la noche*. En otra parte —y mucho tiempo después— se referirá de un modo irónico a los motivos típicos del nicaragüense: "Ignoro si otros poetas, al igual que yo, tienen horror a los términos mitológicos, y si también rehuyen los versos con Minervas y Ledas"³. El rompimiento con la poesía imitativa, en vistas de una obra creada, plenamente diferente de la naturaleza, impactó de un modo especial en el mundo poético español, cuando llegó a Madrid en el otoño de 1918. Esto es tan importante que el poeta Juan Larrrea llega a considerar el influjo de Huidobro en la poesía española más decisivo que el de Darío en el movimiento modernista. Goić nos dice que "de él nace el movimiento ultraista, promovido por Guillermo de Torre bajo el influjo inmediato del creacionismo huidobriano y utilizando sus adquisiciones"⁴.

El escepticismo frente a su nueva concepción de la poesía se hizo sentir en el *Ateneo* de Buenos Aires, cuando en 1916 expuso sus teorías. Fue allí donde surgió el término "creacionismo", por haber planteado que "la primera condición del poeta es crear, la segunda crear y la tercera crear" El mismo nos dice que José Ingenieros le manifestó en esa oportunidad: "Su sueño de una poesía inventada en cada una de sus partes por los poetas me parece irrealizable, aunque usted lo haya expuesto en forma muy clara e incluso muy científica"⁵.

Pero la actitud escéptica no fue mera indiferencia, sino que se dio en forma de crítica violenta y de comentarios adversos y burlescos. Por lo demás, Huidobro siempre fue un polemista y por ello estaba acostumbrado a combatir y a ser combatido desde muy joven. ¿No había dicho acaso que su alma era mezcla de lirio y de cañonazo y que la poesía era su yo?

Huidobro citará a poetas de renombre como Mallarmé y Rimbaud en los epígrafes a *La Gruta del silencio*, pero esto no será razón suficiente para escapar a las objeciones de la crítica. ¿Qué verso escogerá de Rimbaud? Precisamente aquel que guarda una estrecha vinculación con su poética:

Et parfois j'ai vu ce que d'autres ont cru voir.

Por tanto, esta célebre expresión no es casual que la

³ Huidobro, Vicente, *Futurismo y Maquinismo*, Obras poéticas selectas, Vol. I, Edit. del Pacífico, Santiago, 1957, p. 283.

⁴ Goić, op.cit., p. 34.

⁵ Huidobro, Vicente, *El Creacionismo*, Obras poéticas selectas, p. 272.

¹ Coić, Cedomil, *La poesía de Vicente Huidobro*, Nueva Universidad, 1974, p. 35.

² Yurkievich, Saul, *Vicente Huidobro. El Alto Azor*, Barral, Barcelona, 1971, p. 84.

encontremos reiterada en su novela *Papá, o el diario de Alicia Mir*: "Papá definiendo la poesía: "Es preciso ver por todos los que no ven"."

En abril de 1921 Huidobro publica en francés el manifiesto *La creación pura*, en el que alude a Kant, Schelling y Schleiermacher, pensadores que en el pasado teorizaron sobre arte. Los metafísicos del siglo XVIII y de principios del XIX le tienen sin cuidado, porque, a su juicio, no tienen vigencia. El está por un alejamiento de la metafísica y por una aproximación cada vez mayor a una filosofía científica. Sin embargo, algo hay que dijo Schleiermacher, que Huidobro no puede pasar por alto: "el arte y la poesía expresan la verdad de la conciencia singular"⁶. Esto quiere decir que no se trata de la verdad objetiva sino de creación de verdad, imitando sólo la actitud de la naturaleza, "en el plano de sus leyes constructivas, en la realización de un todo, en el mecanismo de la producción de nuevas formas"⁷. De aquí que afirme más adelante que "toda la historia del arte no es sino la historia de la evolución del Hombre-Espejo hacia el Hombre-Dios"⁸.

En 1925 publica varias de sus reflexiones en París, con el título, precisamente, de *Manifestes*. Sin duda la idea le surgió por la presencia de los manifiestos dadaístas y surrealistas. Su propósito evidente era tomar una posición polémica frente a ellos, apoyado en su concepción creacionista. Hay algo en común, sin embargo, y es el hecho de que coinciden en "una lógica sobreestimación de la poesía y en un también lógico desprecio del realismo"⁹, porque de acuerdo con Schleiermacher "la verdad artística empieza allí donde termina la verdad de la vida"¹⁰. Pero, por otro lado, se separa de ellos en forma muy marcada. Huidobro señalará la ambigüedad del vocablo *pensar*, y

La verdad artística empieza allí donde termina la verdad de la vida.

optará por lo que afirmaba Descartes: pensar es "conocimiento, sensación, pasión, imaginación, volición"¹¹. No tiene sentido hablar aisladamente de nuestras facultades. No es posible separar la razón de todo el resto del quehacer de la conciencia, puesto que se trata de una totalidad indescomponible. Por otra parte, no es la razón fría y geo-

métrica la que busca el poeta, sino la razón movida por el espíritu de fineza, para servirnos de una expresión cara a Pascal. Es esa razón que desde muy antiguo Platón refería al poeta: "no cantará nunca sin cierto transporte divino, sin cierto suave furor. Lejos de él la fría razón: desde que quiere obedecerle, se acaban los versos, se acaban los oráculos"¹². En consecuencia, lejos la razón del pensamiento puro para dar lugar a la razón que vibra "al unísono con el calor del alma"¹³.

Huidobro prefiere hablar frente al automatismo incontrolado de los surrealistas, de *delirio poético*.

*El delirio es una especie de convergencia intensiva de todo nuestro mecanismo intelectual hacia un deseo sobrehumano, hacia un impulso conquistador de infinito*¹⁴.

Volveremos todavía sobre estas ideas cuando nos refiramos a algunas de sus novelas.

En su manifiesto *El creacionismo*, reafirma sus ideas de poética que tenía desde muy joven, antes de viajar a Europa. "El poema creacionista se compone de imágenes creadas, de situaciones creadas; no escatima ningún elemento de la poesía tradicional, salvo en él dichos elementos son integrantes inventados, sin preocuparse en absoluto de la realidad ni de la veracidad anteriores al acto de realización"¹⁵.

El poeta, en consecuencia, decidió apartarse definitivamente del lenguaje-instrumento, es decir, del mundo de la transparencia de los signos, para situarse frente al mundo de la opacidad. El poeta se niega a utilizar el lenguaje porque tiene ante sí palabras en estado salvaje y no domesticadas como en el estado habitual y cotidiano.

Como dice Sartre, "el poeta está fuera del lenguaje, ve las palabras al revés, como si no perteneciera a la condición humana y, viniendo hacia los hombres, encontrara en primer lugar las palabras como barrera. En lugar de conocer las cosas por sus nombres, parece que tiene primeramente un contacto silencioso con ellas, puesto que, volviéndose hacia esta otra especie de cosas que son para él las palabras, tocándolas, palpándolas, descubre en ellas una pequeña luminosidad propia y afinidades particulares con la tierra, el cielo y todas las cosas creadas"¹⁶.

Las palabras se convierten así en microcosmos, y su conjunción con otras palabras hace que se esté frente a asociaciones mágicas de conveniencia e inconveniencia. Como en una obra pictórica o musical, las palabras se atraen o se rechazan; tienen por ello un inusitado poder. De aquí que Huidobro diga:

Aparte de la significación gramatical del lenguaje hay una significación mágica que es la única que nos interesa. Uno es el lenguaje objetivo que sirve para nombrar

⁶ Huidobro, Vicente, *La creación pura*, Obras poéticas selectas, p. 248.

⁷ Huidobro, Vicente, *La creación pura*, p. 248.

⁸ Huidobro, Vicente, *La creación pura*, p. 248.

⁹ Huidobro, Vicente, *Manifiesto de manifiestos*, Obras poéticas selectas, p. 252.

¹⁰ Huidobro, Vicente, *Manifiesto de manifiestos*, p. 252.

¹¹ Huidobro, Vicente, *Manifiesto de manifiestos*, p. 252.

¹² Huidobro, Vicente, *Manifiesto de manifiestos*, p. 252.

¹³ Huidobro, Vicente, *Manifiesto de manifiestos*, p. 254.

¹⁴ Huidobro, Vicente, *Manifiesto de manifiestos*, p. 254.

¹⁵ Huidobro, Vicente, *Manifiesto de manifiestos*, p. 257.

¹⁶ Sartre, Jean Paul, *¿Qué es la literatura?*, Losada, Buenos Aires, 1969, p. 47.

las cosas del mundo sin sacarlas fuera de su calidad de inventario; el otro rompe esa norma convencional y en él las palabras pierden su representación estricta para adquirir otra más profunda que debe elevar al lector del plano habitual y envolverlo en una atmósfera encantada.

La consecuencia de todo esto es que llegamos a darnos cuenta que la poesía es en definitiva un arte no-codificable. Es por definición agramatical. Las expresiones *lenguaje poético* o *frase poética* no son indicativas de nada, salvo de sí mismas. Por eso obligar a la poesía a expresar significaciones preestablecidas sería una maniobra alienante. Se puede llegar a perder la comunicación de significados pero no por ello se pierde su sentido. Es el camino que conduce al hermetismo, pero por una exigencia que quiere prescindir de la condición ambigua del signo, procurando recuperar el estado mágico o salvaje de las palabras, compartiendo la opacidad de las cosas. Por estas razones es que leemos las siguientes palabras en el canto III de *Altazor*:

*Todas las lenguas están muertas
Muertas en manos del vecino trágico
Hay que resucitar las lenguas
Con sonoras risas
Con vagones de carcajadas
Con cortacircuitos en las frases
Y cataclismo en la gramática
Levántate y anda
Estira las piernas anquilosis salta
Fuegos de risas para el lenguaje tiritando de frío
Gimnasia astral para las lenguas entumecidas
Levántate y anda
Vive vive como en un balón de fútbol
Estalla en la boca de diamantes motocicleta
En ebriedad de sus luciérnagas
Vértigo sí de su liberación
Una bella locura en la vida de la palabra
Una bella locura en la zona del lenguaje
Aventura forrada de desdenes tangibles
Aventura de la lengua entre dos naufragios
Catástrofe preciosa en los rieles del verso*

La poética de Huidobro se puede considerar tanto en su poesía como en sus escritos en prosa. No estamos sólo ante un gran poeta, sino ante un novelista de talento muy especial. Nos interesa particularmente observar *Sátiro* o *el poder de las palabras* y *Papá* o *el diario de Alicia Mir*. Esta última obra tiene de especial el estar escrita en forma de diario íntimo, cuya historia narrada no es casual que se relacione con la propia vida del poeta. Tiene, por decirlo así, rasgos autobiográficos. El poeta Alejandro Mir acaso pudiera pasar por el equivalente ficticio de Huidobro, como asimismo Alicia quizás fuera su hija Manuela. Como quiera que sea, la novela nos presenta a un poeta visto por su hija en medio del mundo cotidiano, con su estilo de vida y sus contradicciones. Se nos da gran cúmulo de reflexiones en torno a muchas cosas que encontramos también en sus poesías y en sus manifiestos. Así, por ejemplo, el motivo de la vida y de la muerte; el de la poesía y del lenguaje; el de la libertad y del convencionalismo, y desde luego una suerte de introducción al autorretrato que bien podría ser el de Huidobro:

Características de papá:

Su pasión por la libertad, Jerónimo Costa dice que es un delirante de la rebeldía.

Su manía por lo extraordinario

Su amor de lo imprevisto, de lo inhabitual.

Una tendencia mística, no en el sentido religioso sacerdotal, sino en el sentido de exaltación, de superación, de unión universal, de visión cósmica.

La voluptuosidad de pensar

Un gran sentido de la poesía.

Su horror a la vulgaridad. Sin embargo, se esfuerza por no hacer sentir ese horror a ciertas personas que no le son antipáticas.

Un enorme fondo de bondad. Es un hombre profundamente humano y por eso todo lo comprende y lo perdona. Pero es impaciente y por eso puede parecer contradictorio¹⁷

El acto de crear poesía es para Alejandro Mir un acto privilegiado, que cobra vida en un momento perfecto que envuelve el sentido de toda una vida, como si toda su existencia se redujera a ese instante. Es quizás el momento en que acapara para sí toda la humanidad, fusionándose su yo con el ser universal.

Sus signos son claros —decía papá—. Es algo inconfundible. Llega un momento en que el cerebro se hincha, se dilata, las sensaciones se multiplican y sin embargo hacen síntesis constantemente, se producen claridades repentinas como relámpagos en el fondo del cerebro. La inteligencia llega a un punto de culminación, y asimismo la conciencia de la vida (...). Se tiene el sentimiento de una vida superior, de un conocimiento del yo. El instante luminoso se caracteriza no sólo por esa

La poesía es en definitiva un arte no codificable por ser agramatical.

irradiación de líneas a un punto convergente, sino también porque en él se logra el punto cúspide de la conciencia de sí mismo. Soy en medio de la luz. Soy y el mundo al pasar a través de mí se sale por el otro lado en nuevas síntesis que mí yo ha creado¹⁸

El verdadero poeta, por tanto, es aquel que a través de un gran poder de síntesis alcanza el instante luminoso en que se revela su alma. Sólo esto debe contar. Sin este descubrimiento o manifestación una obra poética no tendrá ningún valor.

La obra de arte es una creación del espíritu, una mise

¹⁷Huidobro, Vicente, *Papá* o *el diario de Alicia Mir*, Zig-Zag, O.C. Santiago, 1953, p. 1171.

¹⁸Huidobro, Vicente, *Papá*, o *el diario de Alicia Mir*, p. 1194.

*au point del espíritu y del universo, una relación mágica nacida del contacto del enigma del alma con el enigma del mundo. Por eso podemos decir que el arte es una totemización. Había el totem mineral, el totem vegetal, el totem animal. Es decir, primero aparecieron en la historia humana los totems imitativos, pegados a la realidad externa, y después, mucho después, aparece el totem de las realidades espirituales*¹⁹

Por eso dice en otro lugar que el arte es como un "precipitado del espíritu humano". Observa que a la palabra inteligente siempre se han unido las expresiones luz, fuego, alumbramiento, deslumbramiento. La poesía será para Huidobro aquello que le permitirá adquirir el sentido del universo. Si esto se logra ya no habrá ningún tormento posible. Ya no habrá sombras y todo se volverá luminoso. Se comprenderá, sin embargo, que todo esto se ha de convertir en sentimiento trágico de la vida, si se ha de tropezar con la nada después de la muerte, en el absurdo de la no existencia de Dios. La muerte aniquiladora sólo puede aceptarse a condición de ser uno mismo en vida.

En 1838, Huidobro escribe su novela *Sátiro o el poder de las palabras*. Es una obra de gran penetración psicológica e importante también para comprender su poética. Si bien Alejandro Mir puede pasar por una suerte de símil ficticio del poeta, Bernardo Saguen, el protagonista de *Sátiro*, es netamente un personaje creado. Es un ser de treinta y cinco años, ni rico ni pobre, que habrá heredado de su padre una renta suficiente para vivir sin problemas. Su espíritu era sensible al quehacer artístico, sobre todo a la literatura, razón por la cual decide de pronto convertirse en escritor. Desde luego no es casual que lea a Rimbaud y compre pinturas de Picasso. Huidobro le hace partícipe de sus gustos y preferencias.

La divisa del poeta es elevarse hasta ver y sentir el universo en la cabeza.

El carácter de Saguen es propiamente conflictivo y plagado de contradicciones; rodeado de personajes femeninos que acaso no tengan otro objetivo que matizar sus enfermizas actitudes. Pero en medio de su retorcida vida, piensa mucho y escribe más de algo. De esas reflexiones queremos ahora destacar las que nos parezcan más cercanas al pensamiento estético de nuestro poeta. He aquí, por ejemplo, estas palabras:

Todo es mentira, sólo la poesía es verdad —se dijo—. La poesía es un a priori que se prueba por sí mismo. Se prueba al estallar como una estrella al fondo de nuestro pecho. Es el pensamiento y el sentimiento en estado puro. La poesía es una facilidad de pureza, una

*tendencia del espíritu a olvidar los compromisos que ensucian nuestra voz*²⁰.

La divisa del poeta es elevarse hasta ver y sentir el universo en la cabeza. En definitiva no habrá más realidad que la que resuena en su espíritu, en que se conexionan las cosas más apartadas y que se objetivan a través del poder de las palabras:

*¡Qué extraño animal es el hombre! Es imposible que una palabra pueda contener tal poder mágico, tal potencia de trastorno. Y, sin embargo. Parecemos ignorar que la palabra no es una cosa abstracta, ni es algo muerto. Las palabras viven, crecen, se desarrollan. Son extraordinariamente sensibles. La palabra se incorpora a nuestro organismo, y es un agregado vivo a nuestro ser, a nuestras células más finas, que son su campo de cultivo*²¹

Es preciso para el poeta penetrar en el interior de las cosas y adueñarse de sus seres; coger su luminosidad, y no contento con esto debe ser su creador de vida:

*Si yo no hablo, quedarán muchas cosas nonatas. Y esas cosas me castigarán rudemente, se vengarán de mí (. . .). El ruido que los pensamientos hacen en nuestro cerebro, no es precisamente el mismo que hacen en el papel, ni tampoco el mismo que hacen al andar por el mundo (. . .). El poeta nunca debiera olvidar, al coger la pluma, que debe conceder su parte al mineral, al vegetal y al animal que viven en él, esperando desde el principio de nuestros tiempos*²².

Huidobro es un poeta original. Lo que expresa en su creacionismo lo confirma a través de su producción. Sacó de los poetas franceses algo que lo afirmara en sus propias teorías y desestimó con vigor lo que consideraba negativo para la poesía. Tenía de ésta un alto concepto, el más excelso, lo que lo conduce con absoluta honestidad a adoptar una actitud de admiración o rechazo hacia lo que ama o hacia lo que desprecia. Hace del ejercicio de la razón poética algo esencial para sus escritos. No es esa razón fría, como sabemos, de quien se mueve en los ámbitos del pensamiento puro, a la manera, por ejemplo, de un filósofo como Kant, quien se ha llegado a convertir con el tiempo en una verdadera tipificación del hombre teórico. En Huidobro, en cambio nos encontramos con una forma de vida plenamente estética y por ello la razón busca el transporte, "cierto suave furor", en que asume profundamente el delirio poético convertido luego en lenguaje, que llevado al extremo se convierte en jitanjáfora, en aparente juego de palabras transformadas, que obedecen al deseo de forzarlas a revelar toda su polifacética riqueza.

Lejos de él, por tanto, renunciar al esfuerzo de lograr la penetración del misterio poético. En nuestro poeta la poesía adquiere también la plenitud propia de su sentido etimológico. Poiesis significa creación, y este imperativo se ha de convertir en la divisa de toda su vida.

²⁰ Huidobro, Vicente, *Sátiro o el poder de las palabras*, O.C. p. 1343.

²¹ Huidobro, Vicente, *Sátiro o el poder de las palabras*, op.cit. p.1421.

²² Huidobro, Vicente, *Sátiro o el poder de las palabras*, op.cit. p.1361.

¹⁹ Huidobro, Vicente, *Papá, o el diario de Alicia Mir*, p. 1213.



Huidobro en la Segunda Guerra Mundial.