

1.

SOBRE EL RASTRO POETICO
DE VICENTE HUIDOBRO

Es indudable que se desenfoca la cuestión de filiación de Huidobro a la literatura francesa, basándola en la continuada permanencia del poeta en París y en el hecho real de que la parte más lograda de su obra en verso fuese escrita en el idioma de Racine. En Huidobro, lo francés — lo afrancesado, diríamos en España — no es un aspecto exterior, formal. Es, fundamentalmente, un aspecto material, de fondo, que empapa toda su poesía.

En su patria chilena, en toda América y también en ciertos sectores de la crítica española, ha imperado siempre la idea de presentar a Huidobro como chileno, como americano, como poeta de lengua castellana. Esta especie de egoísmo literario de tipo nacional, continental o ideológico, intenta rescatar en muchas ocasiones, y con la mejor voluntad, la gloria y el renombre de los hijos pródigos que tanto han abundado en la América española. Los casos de Heredia y Supervielle no son únicos y se repiten en otros escritores de talla menor.

Claro está que no es España la plataforma más adecuada para echar en cara a los hombres de letras americanos cierta patente desviación hacia moldes lingüísticos extraños, pues el primer reproche nos sería adjudicado inmediatamente y no sin razón. En efecto, el desconocimiento absoluto que hasta hace pocos años se tenía — salvo en sectores eruditos y de especialización — de la literatura americana y que bastante atenuado todavía perdura, acompañado de la poca importancia que a dicha producción literaria se concedía (excepto casos aislados como el de Rubén, y por causas bien distintas de su americanidad), así como del mínimo interés por mantener la producción española al alcance del crítico y del literato americano, trajo por consecuencia que buena parte del hueco voluntariamente dejado por nuestras letras en Hispanoamérica fuera ocupado por la literatura francesa. Con el tiempo, París vino a ser la meta del intelectual americano y, en muchas ocasiones, los científicos, pintores y poetas del Nuevo Mundo conocieron la realidad española a través de Francia.

También es cierto, empero, que ese fenómeno de prohiación francesa no ha sido siempre a expensas de Hispanoamérica; Jean Moreas, griego, es hasta la medula un poeta francés, e igual podría afirmarse, en otra esfera, de Van Gogh.

HUIDOBRO Y RUBÉN

Con el significado que tuvo en nuestra patria la obra de Rubén, guarda la de Huidobro afinidades y diferencias. En común, poseen ambos el mérito de haber descubierto a los españoles la poesía francesa. Este hecho, que a primera vista puede parecer insólito, no lo es si se considera que espiritualmente Francia estuvo y está mucho más cerca de América que de España. Porque el apartamiento, el ostracismo literario de que hablábamos al enjuiciar el pretérito desconocimiento de la literatura americana en nuestras latitudes, es aplicable también a las relaciones que sostenemos con el país vecino. Desgraciadamente, los Pirineos han sido siempre algo más que una frontera natural, ya que en el ambiente literario nuestros contactos con Francia se asemejan a los de Portugal con respecto a España: la vecindad, la cercanía, existen sólo en los mapas y en la oratoria oficial.

Por eso no es extraño que tanto Rubén como posteriormente Huidobro encontrasen en España amplia resonancia a sus voces nuevas — para nosotros, se entiende — de cuño francés. Gerardo Diego abunda en este criterio: «Los viajes de Huidobro a España significan en el panorama de la poesía española algo parecido a lo que representaron, en su tiempo, los de Rubén Darío, no menos discutido y negado que Huidobro en aquellos días».

Mas si en este aspecto puede haber semejanza entre ambos, no es menos cierto que la diferencia de contenido poético de sus obras es patente. El Rubén que por desgracia imperó en los más amplios sectores de nuestra poesía fué el Rubén de la primera época, el que nos dió a conocer con retraso, pese a ser su pionero aquí, a un Verlaine vulgarizado, pasado por agua y popular hasta lo increíble. Huidobro, por el contrario, llegó a nosotros en su plenitud, adelantándonos una parte de los hallazgos poéticos más recientes en el país vecino.

Sin embargo, y por una fatalidad no exenta de lógica, la influencia de la obra de Huidobro, con ser importante, no puede compararse a la que tuvo la etapa inicial del modernismo rubeniano, cuya órbita, desmesurada y múltiple, arrasó todo cuanto halló a su paso. El nicaragüense marcó entre nosotros una época: puede hablarse de la poesía española antes y después de él, ya que no fueron solamente aquellos años los que se impregnaron de lirismo ramplón y verlainescos refritos, con su cohorte ineludible de cisnes, princesas y nenúfares. En cierto modo era explicable este fenómeno, teniendo en cuenta que la poesía española se hallaba desmantelada, viviendo sobre los restos de un romanticismo estéril y desafortunado, en nada comparable al alemán o inglés. Pero ese rubenismo mal

captado se prolongó indefinidamente y pasó de puerta de escape a callejón sin salida. Tendrían que pasar muchos años para que las nuevas generaciones se pudieran sacudir esa pesada carga y cristalizar en un nuevo siglo de oro de la poesía española.

La obra de Huidobro, por el contrario, debido a su anticipación castellana y contemporaneidad francesa, se vió reducida a servir de modelo a unas cuantas mejor o peor logradas imitaciones, sin conseguir formar escuela, aún en casos de personalidades tan afines y notables como Gerardo Diego o Juan Larrea. Para haber continuado su línea faltaron en España y en América poetas con la fuerza y puridad de expresión creacionista del chileno, con su maravillosa originalidad sometida. Huidobro, que despertó poetas a su alrededor, vió a los años llevarse, con las nuevas tendencias, el caudal abandonado de su poesía.

EL CREACIONISMO

Los libros «Horizon Carré», «Tour Eiffel» y «Hallali» colocaron a Huidobro entre los vanguardistas Louis Aragon, Max Jacob, André Breton, Tristan Tzara, Paul Eluard y André Salmon. Todos ellos se habían agrupado en torno a la poesía revolucionaria de Guillaume Apollinaire, en el furibundo nacer de los primeros «ismos»: surrealismo, cubismo, fauve. Hermanados pintores y poetas — los «sprinters» del arte — buscaban nuevas dimensiones, nuevos caminos no pisados todavía. En Huidobro la invención se llamó «creacionismo».

En el desenvolvimiento de las ideas estéticas del autor de «Tour Eiffel» influyó, de modo decisivo, la amistad y el trato de los pintores Pablo Picasso, Robert Delaunay, Joseph Sima, Hans Harp, y, sobre todos, Juan Gris, al que, en boca de Anguita, debe Huidobro su formación. Esta amistad compartida en quince largos años parisinos ha dejado una huella palpable en su poesía. Los conceptos que maneja al informar y definir el Creacionismo están, muchos de ellos, extraídos de la pintura.

El nombre de esta tendencia poética le fué sugerido a Huidobro en Buenos Aires, donde un redactor le bautizó con el nombre de «creacionista», después de oírle decir, en la conferencia que pronunció en el Ateneo, que la primera condición del poeta era crear, crear y crear. Decía Huidobro: «Si el hombre ha sometido los tres reinos de la Naturaleza, el mineral, el vegetal y el animal, ¿por qué no le ha de ser posible agregar a los reinos del mundo su propio reino, el reino de sus creaciones?» (1). Y más tarde: «Un poeta debe decir cosas que sin él jamás serían dichas» (2). «El artista toma sus motivos y sus elementos del mundo objetivo, los transforma y los cambia, los devuelve al mundo objetivo bajo

(1) Conferencia en el Grupo de Estudios Filosóficos y Científicos del doctor Allendy, París.

(2) *Manifestes*.

la forma de hechos nuevos, y este fenómeno estético es independiente y libre como cualquier otro fenómeno del mundo exterior, tal como una planta, como un pájaro, un astro o un fruto, y tiene, como éstos, su razón de ser en sí mismo» (3). «Horizonte cuadrado. Un hecho nuevo inventado por mí, creado por mí, que no podría existir sin mí. Quiero, mi querido amigo, resumir en este título toda mi estética.» «El mundo os vuelve las espaldas, poetas, porque vuestra lengua es diminuta, demasiado pegada a vuestro yo mezquino y más refinada que vuestros confites. Habéis perdido el sentido de la unidad, habéis olvidado el verbo creador» (4).

No sin razón, como señala Carlos Poblete, se le ha achacado a Huidobro que abandonase esa pureza de intención, inicial en sus obras «Tour Eiffel», «Horizon Carré», «Hallali» y «Poemas Árticos», y cayera posteriormente en un mercado intelectualismo, vacío de toda fuerza creadora inconsciente y vital. Porque si bien él afirmó ser lo inhabitual la primera condición de la poesía, pudo haber añadido que la segunda en una poética como la suya, era lo intuitivo. Su obra no pudo resistir esta excesiva intelectualización y sus últimas producciones en verso acusan los defectos que pueden ser los mismos de sus imitadores. Huidobro, analizador y teórico de su propia obra, se repitió y plagió a sí mismo.

Del Creacionismo salvamos su más puro momento, su arrolladora etapa inicial. Son inolvidables algunos poemas, algunos versos sueltos de verdadera creación que quedarán siempre en el recuerdo y en la voz. Versos en los que el poeta nos muestra nuevas perspectivas: la idea de longitud a través del concepto de rapidez:

*La cordillera andina,
veloz como un convoy,
atraviesa la América latina.*

O sus cataclismos cósmicos de sabor humano:

*L'horizon à l'horizon se lasse
et ma tête blanchit de moutons qui passent.*

*L'océan se défait
agité par le vent des pêcheurs qui sifflent.*

En una inserción personal del poeta en el centro del universo, en el concepto huidobrano del Poeta-Dios, transcurrió la mejor parte de su Creacionismo.

(3) *Saisons Choisies*.

(4) De una carta al crítico Tomás Chazal.

INFLUENCIA DE HUIDOBRO EN ESPAÑA

A diferencia de lo que ocurrió en América, en donde la esfera de influencia de Huidobro se desarrolló a través de la persona del poeta, de su gesto o vocación europea, en España, y pese a tenerse ello hoy día bastante olvidado, su obra prendió en una minoría de poetas, inflamándolos de una misma voz. Entre ellos, por su desenvolvimiento y renombre posterior, merecen destacarse Gerardo Diego y Juan Larrea.

Gerardo Diego, primer paladín de la poesía de Huidobro, debe al chileno buena parte de su formación y fama. Antes de entrar de lleno en la órbita del creacionismo, sus primeros libros aparecen a los ojos de una crítica y revisión actual faltos de carácter, desleídos, en un torpe balbuceo desorientado: «El romancero de la novia» (Santander, 1920), y los inéditos «Iniciales», «Nocturnos de Chopin» y «Evasión». Por tales obras, insertas en la cola del modernismo rubeniano y con marcados tonos del entonces primate Juan Ramón, Gerardo Diego no hubiera pasado de ser un poeta menor y quizás archivado en la memoria y en los manuales acompañando a Emilio Carrere. Pero ya en «Limbo» (inédito, 1919-21), «Imagen» (Madrid, 1922) y «Versos Humanos» (1918 a 1925) se comienza a perfilar, aunque con demasiada influencia de Huidobro, ese poeta cuajado de «Manual de Espumas» (Madrid, 1924). Todavía perdura en esta obra, aunque más diluido, un mundo de pura voz creacionista, en el que la influencia de Huidobro es, a veces, exageradamente palpable. Compárese el comienzo del poema de Huidobro «Tour Eiffel»:

Tour Eiffel
guitarra de cielo.

con el de Gerardo «Cuadro»:

El mantel
jirón del cielo.

Mas, a pesar de ese mundo común y de esa temática influida, una especie de rigidez poética — mecanicismo, en boca de Anguita —, aleja poco a poco a Gerardo Diego del creacionismo de Huidobro. El santanderino regresa, posteriormente, a una línea poética más clásica, en la que, pese a su atenuación creacionista de los años veinte, pueden todavía encontrarse, como en «Alondra de Verdad», reminiscencias de su «Manual».*

* Ya en la imprenta este artículo, llega a mis manos «Biografía Incompleta», recientemente aparecido, que recoge poemas desde 1925 a 1952, y que está dedicado a la memoria de Vicente Huidobro. Gerardo Diego, en un salto atrás, ha vuelto otra vez al creacionismo «absoluto» — le llama José María Valverde — de sus primeros tiempos.

Juan Larrea, al que el poeta mexicano Germán List Arzubide considera, exageradamente, el poeta más grande de España en este siglo, es otro caso. En su poesía el creacionismo se re-crea (valga la redundancia) por la fuerza y la plasticidad casi fotográfica de las imágenes poéticas del bilbaíno. Durante su residencia de cuatro años en París tuvo ocasión de frecuentar la casa y la amistad de Huidobro, y el cálido verbo de éste despertó en él una incontenible vocación lírica. Fundó, más tarde, la revista «Favorables París Poema», que sólo vió dos números, con el inolvidable César Vallejo. Su poesía se desarrolló firmemente dentro de la línea creacionista más pura. Las colaboraciones en la revista «Carmen» nos muestran el avance de su lírica, culminado con la publicación del libro «Oscuro Dominio». Su verdadera personal obra poética de vanguardia, a la que no perjudica la presencia de intensos tonos de sabor clásico, así como la fidelidad al patrón cortado por Huidobro, hacen de él un auténtico producto de su época, de su escuela y de su vocación.

LOS DOS CHILENOS

Las palabras anteriormente recogidas de Gerardo Diego al saludar la llegada a España de Huidobro en 1918, recuerdan a las que, años más tarde, había de pronunciar García Lorca en ocasión de presentar a Neruda en la Universidad Central. En ambos casos la nueva figura fué comparada a Rubén.

Vicente Huidobro y Pablo Neruda, separados por la edad y por el estilo, mas no por la actualidad y vigencia de sus voces, nos llegaron rodeados de la misma aureola de genialidad e innovación. Entraba, pues, dentro de lo previsible, que tanto en España como en América — y en Chile por descontado — surgieran entre los partidarios de uno y otro poeta opiniones y controversias recabando la paternidad y primacía de la poesía americana contemporánea. En tal río revuelto no faltaron prejuicios e incluso intentos de hacer llegar a los poetas mismos ese rencor recíproco que sus partidarios se profesaban. Mas tal maniobra falló. La oposición que entre ambos se había creado ha ido desapareciendo cuando los años y la serenidad se han impuesto. Como Luis Alberto Sánchez (5) señala acertadamente, el intento de parangonarlos es absurdo, puesto que se trata de dos poetas diametralmente opuestos. Pablo Neruda es un instintivo, un ebrio de la lírica. Siente el suelo y la sangre de América con un acento desbordado y genial. Por su vida y por su obra es un auténtico poeta americano, que trata de reivindicar los valores autóctonos y precolombinos, los destellos de un continente virgen que canta en toda su geografía, en su flora y en su fauna. Sus versos nos comunican el sabor del salitre y de la madera natal.

(5) LUIS ALBERTO SÁNCHEZ: *Nueva Historia de la Literatura Americana*. Editorial Americalee. Buenos Aires, 1944.

El, como César Vallejo, ha traído hasta nosotros la poesía de una América pura y derrochada, sin amaneramientos ni exotismos. Neftalí Reyes es un fenómeno telúrico del Nuevo Continente, sin discusión de ideologías o creencias.

Vicente Huidobro, en cambio, es un poeta universal. La formación que recibió en París le hizo escribir siempre sometido a una lógica, a un canon preconcebido por él mismo. Este mundo delirante, este caos buscado de propósito no desvió en un ápice su frialdad inicial; antes bien, como se ha dicho, al hacerse cada vez más consciente, le diluyó en una intelectualización poética sin salida. Una hermosa pirueta, con trágico salto en el vacío. Su educación europea, su vasta cultura, su carácter analítico: todo confluyó en Huidobro para desfigurar su nacionalidad, su origen racial, su fantasía. Huidobro será, como poeta, un europeo siempre.

JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO