

La poesía de Vicente Huidobro

TERCERA PARTE

LA OBRA

XX

ECOS DEL ALMA

LIBRO de los dieciocho años del poeta que se inicia. Libro romántico, adolescente y sentimental, que traduce en el título fielmente lo que es, *Ecos del alma*¹. En él se reúnen muchas composiciones escolares correspondientes a las actividades literarias y de la clase de retórica del colegio de los jesuitas de Santiago donde se educó.

Los nombres llamados en torno a este libro nos dan una pauta de lo que es y de la época en que se escribe; Sully Prudhomme, Alfonso de Lamartine, Campoamor, Rafael Obligado, Bécquer, Zorrilla, Edgar Alland Poe, Heine. . .

Eminentemente, es un libro de sentimientos adolescentes. Está dedicado a M[anuella]. P[ortales]. B[ello], la que más tarde había de ser su mujer.

Desde este primer libro ya aparece en Huidobro el tema de la muerte que aquí no puede responder sino al influjo literario romántico que se hace patente en el libro.

Bajo la tuición de su profesor de retórica, el Padre Rafael Román, virtualmente el único de los jesuitas que se salva de sus posteriores diatribas contra la orden ignaciana y que bendeciría también su matrimonio, escribe numerosas composiciones religiosas, predominantemente marianas.

Las leyendas a la manera de Sanfuentes o Soffia influyen igualmente sobre el joven poeta que se ejercita en todos los ritmos y en todas las modalidades poéticas característicamente románticas. Algunas atrevidas metáforas, atrevidas para el tiempo, anuncian la búsqueda constante

de los límites extremos de la expresión poética que configurará su poesía con rasgos distintos antes de su viaje a Europa.

Hay un sentido culto a la madre en esta poesía inicial de Huidobro, que encontrará eco todavía en los poemas publicados en 1948. La madre de Huidobro favoreció de una manera determinante las aficiones y el desarrollo de la personalidad poética de Huidobro.

En este volumen Huidobro recoge sus composiciones juveniles, principalmente de los años 10 y 11.

La edición trae un retrato fotograbado del autor a los dieciocho años de edad.

Fernando Santiván saludó afectuosamente la aparición de este nuevo poeta en las páginas de *Musa Joven*, en una carta dirigida a Jorge Hübner Bezanilla, miembro de la redacción de la revista y gran amigo de Vicente Huidobro. Alababa con justicia la verdad del sentimiento que transparentaban los juveniles y románticos versos del poeta adolescente. Hernán Díaz Arrieta negó en un artículo algunas palabras sobre el poeta al tiempo que traicionaba el interés de Huidobro para que escribiera sobre su libro.

Al año de publicación de este primer libro, Huidobro continúa su creación poética en *Musa Joven*, revista mensual que él dirige en colaboración con todos los más conocidos miembros de su generación.

Es importante señalar cómo todas las últimas generaciones han formado sus poetas primero dentro de la tradición del romanticismo, derivando luego hacia las peculiares características generacionales y personales. Así la generación modernista, así también la llamada generación postmodernista y luego ésta a que pertenece Huidobro. En cada uno de los miembros de la generación de Huidobro podría verse

¹ Vicente García Huidobro F., *Ecos del Alma*. Imprenta y Encuadernación Chile, Santiago de Chile, 1911. Prólogo de E. D. C. XI-140 págs., 13x18.

este plano romántico inicial. Claro es que no se trata de una adhesión material, sino digámoslo así, formal, en que es el espíritu romántico más que sus peculiares modalidades poéticas las que se adoptan. Aunque, como hemos visto, en Huidobro, hay en esta etapa de su obra una adhesión tanto material como formal al lirismo romántico.

Ecós del alma cierra realmente un ciclo poético, escolar, adolescente y vital. En este sentido es dentro de la obra de Huidobro casi un libro marginal. Sus libros siguientes de la primera etapa caerán de lleno dentro de la vigente lira modernista que dominará hasta 1916, fecha de la muerte de Rubén Darío, el panorama poético de lengua española.

XXI

CANCIONES EN LA NOCHE

Bajo el signo de Rubén Darío y de don Ramón del Valle-Inclán, está escrito este libro² de "modernas trovas", que supera ampliamente al anterior y se ubica más cercanamente al gusto de la época.

Huidobro revela aquí un vivo y juguetón humor con el que supera el romanticismo adolescente y formal.

Las formas elegidas, las métricas variadas, continuando en ellas las audacias de Darío, y la intención burlona puesta en el lenguaje modernista y romántico, son los signos distintivos de esta poesía, abundante y variadamente evidenciados. La mayor parte de los poemas recogidos en este libro había aparecido el año anterior, en *Musa Joven*.

Este es el período en que el poeta, todavía en formación, glosa sus lecturas. Pero va superando ya la sensibilidad vigente. En este aspecto es que Huidobro resulta el primero, cronológicamente, de los poetas de su generación. Los que saludan alborozados sus libros de este año.

Entran a cuento ya en este libro Banville, Verlaine y Baudelaire y se anuncia Mallarmé.

² VICENTE GARCÍA HUIDOBRO FERNÁNDEZ, *Canciones en la noche*, libro de modernas trovas compuestas por... Imprenta y Encuadernación Chile, Santiago de Chile, 1913, 120 páginas 14x19.

Aparecen aquí los primeros *caligramas* que conocemos en lengua española, carentes sí de la agilidad y soltura de sus posteriores *Moulin* o *Paysage* de su época parisiense.

Varios poemas de este libro son glosas o nacen como comentarios de lectura generalmente en prosa. Esto puede decirse señaladamente respecto a los poemas dedicados a Valle-Inclán, entre otros.

De la importancia de Darío para esta etapa de la poesía basta leer el poema *Apoteosis*, dedicado al vate nicaragüense con motivo de su anunciado viaje a Chile, que no llegó a realizarse. Este poema había aparecido en *Musa Joven* en un número de la revista dedicado a homenajear a Darío. Igualmente sus *Japoneñas*, *Musset*, *Como un Cyrano de Bergerac*, *Las orquídeas*. Probablemente otras composiciones de este volumen aparecieron en la revista *Azul*, que publicó Huidobro después de *Musa Joven*.

Hay en este libro poemas de una gran variedad de metros y de ritmos. Y una gran cantidad de humor para ciertos temas modernistas.

Las actitudes y la calidad de los poemas son irregulares y variadas, predominando el espíritu humoresco y festivo.

Hay también en este libro, como en el primero y como será del mismo modo posible escarmenar en sus libros posteriores, una nota confesional, personal, íntima, verdaderamente biográfica de su evolución espiritual que desde ya queda delatada en cada uno de los libros de este período inicial, en un aspecto eminentemente literario.

Canciones en la noche reúne veinticuatro poesías, divididas en tres partes: *La música dormida*, que reúne el mayor número de poemas. *Japoneñas de estío*, conjunto de cuatro *caligramas*, que resultan un tanto pesados si los comparamos con los posteriores, y donde utiliza un artificio poético que el momento de París de 1917 hará fecundo, pero que es tan viejo como la poesía. La última parte del volumen la constituyen *Los poemas plácidos*, reunión de cuatro poemas muy distintos e irregulares: *Madrigalizándote*, que es un poema sensual y colorístico, marcado de motivos modernistas y de una grata eufonía; *El augurio fraterno*, dedicado a Carlos Barrera, en dísticos de dudoso gusto, que re-

cuerdan en mucho ciertos fragmentos y versos del poema a Evaristo Carriego, que aparece en *La gruta del silencio*, su libro inmediatamente posterior, pero que delata algunas experiencias de la sensibilidad poética de su generación bajo el influjo de Juan R. Jimenes, Julio Herrera y Reissig y Francis Jammes. *La elegía a Alberto Ortiz* y *La Balada para el Marqués de Bradomin*, cierran el libro repitiendo la nota varia e irregular del volumen que es el signo evidente y notorio del período de formación y rebusca que vive el poeta.

Hemos colocado este libro antes de *La gruta del silencio*, porque es el lugar que le corresponde en la producción del autor aun cuando haya aparecido un poco, muy poco, más tarde.

La edición trae al final *Algunos juicios sobre la gruta del silencio*, que son bastante numerosos y que firman Max Jara, Oscar Segura Castro, Tomás Chazal, Juan Rojas Segovia, Angel Cruchaga Santa María, Lulio de Saba, Armando Donoso, J. Solís de Ovando y J. Ruiz Alomar, uruguayo.

El libro trae, además, la siguiente *advertencia* preliminar:

"Con excepción de algunas composiciones no tengo a este libro gran cariño. Lo publico como una muestra de la evolución entre aquel libro romántico de los dieciocho años *Ecós del alma* y *La gruta del silencio*, libro que quiero y del cual estoy plenamente satisfecho.

"Sin embargo, hay aquí algunas composiciones de este año y aún del año pasado, en las cuales tengo completa fe".

En obras en preparación o prontas a publicarse aparecían once obras que no llegaron a publicarse, poesía, teatro, novela, crítica, ensayos y diálogos filosóficos, ni sus títulos nos recuerdan obras posteriores del poeta, pero que hablan sí del impulso creador extraordinario y la voluntad de ser que había ganado al joven poeta.

XXII

LA GRUTA DEL SILENCIO

El libro³, tercero de la producción de Huidobro y el más comentado en el momento de su aparición y en esta etapa de su poesía, lleva la siguiente dedicatoria a su madre:

"A la que tiene los ojos verdes como ideas santas, el pelo castaño, acariciador y perfumado, la frente pálida y meditativa y las manos liliales;

"Y al hijo que tiene cuatro meses; que lleva su mismo nombre, y es una prolongación de su dulzura;

"Dedico este libro silencioso, risueño y melancólico a Vicente García H. Fernández. Dei Gratia Vates, IX-1913".

Lleva un prólogo excepcional de Armando Donoso. Escrito con simpatía y no oculto humor. Dice Donoso refiriéndose al poeta y su obra:

"Ha sido un revolucionario dentro de su manera de pensar y de sentir de otra. Este libro, que ahora publica, es fruto de lo que su espíritu ha elaborado en los instantes de las primeras inquietudes, mientras espera su revelación del camino de Damasco en el cruce de muchos derroteros, acorazado de santos entusiasmos. Así, pues, sus versos tienen todas las cualidades y todos los defectos de las primeras cosechas líricas: Espantarán a muchos sus raras locuras verbales, pero habrá también quienes vean en el fondo de todo ese bullir atormentado de la forma una personalidad curiosa, fuerte y original. Las más extrañas bizarrías del libro encuentran su justificación en la ardorosa juventud del poeta.

"Sus veinte años líricos y ricos en audaces arrostos, son el mejor escudo de toda la desdeñosa altivez que el joven portalira erige en culto artístico. Y una primavera que se inicia con loca exuberancia, deja esperar un estío fecundo y propicio en óptimos frutos".

Es interesante señalar cómo Donoso ha advertido la diferencia de sensibilidad que el poeta aporta frente a la realidad vigente y la posibilidad de las apreciaciones que provoque su obra.

Esas "locuras verbales" son ya el anuncio de sus imágenes creadas.

Consigna en seguida Donoso las influencias que considera manifiestas en la poesía de Huidobro:

"Así sus lecturas se adivinan fácilmente todavía en sus versos, día llegará para él en que ande sólo en su pegaso por las

³ VICENTE GARCÍA HUIDOBRO FERNÁNDEZ, *La gruta del silencio*, Imprenta Universitaria, Santiago de Chile [1913]. XXIII. 111 páginas, 12x17.

praderas de sus ensueños. Lo que a él le ha sucedido con fuertes poetas como Baudelaire, Rodembach, Darío; entre nosotros Max Jara, Mondaca y Prado, es condición de una juventud abierta a todos los vientos que, en fuerza de comenzar a reconocerse en los otros, acabará por dar con los propios alelados de su personalidad. Pero, en la obra de este cateo de la propia mira, la inexperiencia de los veinte años suele ser peligrosa. Así este poeta, como otros muchos de la joven generación lírica chilena, ha comenzado en su estudio por donde otros hubieran terminado su jornada (!) Lector poco experto de equívocas sutilezas, suele acoger con confianza ciertas bizarrías de la lírica moderna, sobre todo del simbolismo, que han contribuido a desorientar un tanto el lento proceso de sus gustos. Poetas como Mallarmé y Baudelaire deben ser leídos con reflexivo temor, pues las turbadoras embriagueces que comienzan a penetrarnos con el encanto de las bellas formas, suelen llegar a las ideas cuales torbellinos deshechos. Esto explica en parte la evolución ideológica de este libro que comenzó por entonar un himno de gracia a la amada, saturado de fuerte optimismo, para terminar la odisea lírica de su primavera sonora con modulaciones de desesperanza y de pesimismo aflictivo. Tanto sobre este joven lírico como sobre otros muchos de los nuevos poetas chilenos actuales, tiene un fuerte ascendiente la poesía francesa de la última mitad del siglo diecinueve. Sobre la obra de muchos de ellos pesa aún la influencia simbolista recibida a través de los poemas de Lugones, Darío, Jiménez, Neruo, González Blanco y directamente de Baudelaire y de Verlaine, quienes les han orientado en sus nuevos credos líricos".

La apreciación de Donoso nos parece excelente en cuanto denuncia las influencias exactas que reciben Huidobro y los poetas de su generación, mas así también nos parece que yerra, si medimos por los resultados futuros, en la consideración crítica de tales influencias como resulta evidente. Curiosamente, Donoso aludía a las implicaciones vitales que llevaba esta poesía simbolista citando la muerte de algunos poetas simbolistas americanos.

Hay otras consideraciones de Donoso que, nos parece, ven claro en la real per-

sonalidad poética de Huidobro a través de su poesía:

"Entre las notas amargas que se retuercen de este poeta —dice en su estilo peculiar el crítico chileno—, es preciso consignar un muy noble afán por hacer poesía reflexiva, meditada, de emociones intensas y de fuerte espiritualidad. Se advierte en los pequeños poemas de *La gruta del silencio*, un muy generoso afán por evadir en el molde de la estrofa inquietudes vivas, deseos obsesos, pensamientos extraños; todo ese bullir subconsciente de una vida espiritual intensa en fuerza de aparecer atormentada. ¿No impreca el poeta a su alma, en una de sus poesías, diciéndole que ame sus obsesiones y aumente sus martirios, tal vez por el solo placer de sentirse más torturada dentro de las regiones del arte? Negaciones son éstas que provienen de un intelectualismo frío, meditativo, peligroso.

"Como ya advertí —continúa Donoso— la influencia del simbolismo, ha encontrado en este poeta un eco profundo, torturadamente doloroso. *Los poetas alucinados*, que componen la parte más grande del libro, dan una medida del alcance de dicha influencia: se habla en ellas de obsesiones que recuerdan las pesadillas de alcohólico de Rimbaud, los negros hastíos de Baudelaire y los terrores sensoriales, hijos de la neurosis de Rollinat. Algunos de estos poemas, *Cuando yo me haya muerto*, hablan de un poeta capaz de hacer sentir hermosos e intensos estremecimientos líricos".

Rimbaud, claro está, es la influencia más rica y manifiesta en este libro.

Las observaciones siguientes de Donoso permiten formarse con exactitud meridiana una idea de la sensibilidad vigente y de las limitaciones de su modo de apreciar la poesía al sancionar la tarea de rebuza de nuevos medios de expresión por Huidobro en su poesía de este momento inicial:

"Grandes cualidades y enormes defectos —escribe Donoso— se revelan en esta cosecha lírica que es de un poeta joven, enamorado de lo raro. Pocas veces versifica con soltura y facilidad, lo cual no excluye que abundan en su libro versos hermosos, bien imaginados y mejor sentidos, y en la mayoría de los casos resaltan amaramientos imposibles y un afán por ha-

cer del verso algo incoherente, que no sólo está fuera de toda preceptiva (he aquí el signo latente todavía de la última poesía: adhesión a la preceptiva), sino que también se aleja de la más elemental noción de la armonía. Además, debemos reprocharle sus prosaísmos incorregibles; imágenes de pésimo gusto, rimas bárbaras, transposiciones violentas o fragmentos intercalados de versos franceses, recurso de que se ha valido para integrar un verso castellano; esto es, del mal gusto, pues o se transcribe un verso integro en medio de un poema como lo ha hecho Rubén Darío o, de lo contrario, se expone el autor a romper la armonía de una estrofa con la disonancia de un fragmento de verso francés que no sólo sacrifica la medida del poema, sino que destroza también la rima".

En los epígrafes de Huidobro a este libro suyo se muestra ya un atisbo de lo que serán más tarde sus plenas actitudes poéticas. De Verlaine escoge estos versos:

*Rien de plus cher que la chanson grise
Ou l'Indecis au Precis se joint*

que nos da el punto de partida, por decirlo así, de su técnica creacionista de reunir contrarios en la imagen creada.

De Mallarmé cita:

L'Azur, l'Azur, l'Azur, l'Azur.

Esa expresión del ansia del infinito del poeta simbolista, que será también el signo de toda la poesía creacionista de Huidobro.

En este libro, Huidobro utiliza todas las conquistas de la poesía modernista y del simbolismo francés, predominantemente en lo que esas tendencias provocaron en el movimiento de la imagen, del nuevo concepto de imagen, de la poesía nueva:

Se aleja una cadena de montes milenarios
Como una caravana larga de dromedarios.
Y una montaña blanca que en el silencio
[vela
En el paisaje pone su castidad de abuela.
(*La balada triste del camino largo*).

O bien:

En mi cerebro hay alguien que de muy
[lejos viene,
(*Monotonía curiosa en las tardes nubladas*).

La primera de las imágenes citadas aparecerá luego en *Ecuatorial*, refundida con mayor concisión y adaptada a los nuevos elementos poéticos.

Del segundo poema citado son estos versos con una imagen que luego encontramos, también reelaborada, en el *Espejo de agua*:

Van cayendo las horas silenciosas
Como las gotas de agua por un vidrio.

Y en *El espejo de agua*:

Las horas resbalan lentamente
Como las gotas de agua por un vidrio.
(*Nocturno*).

La imagen ha ganado indiscutiblemente en concisión y naturalmente en expresividad. Esta depuración de elementos antiguos de la obra poética de Huidobro, en las obras futuras, es un proceso detenidamente hecho que alcanza también la primera parte de su obra francesa. Más adelante tendremos ocasión de señalar otras de estas reelaboraciones depuradoras, más efectivas poéticamente, es decir, más expresivas.

De esta primera muestra de imaginaria huidobriana hay un primer escarceo, consciente ya, eso sí, de la técnica imaginística de Julio Herrera y Reissig. En él pretendió ver Guillermo de Torre el origen del creacionismo de Huidobro, idea que debemos reputar errónea. La imagen herreriana no va más allá de una antropomorfización, o bien, personalización de elementos naturales. Huidobro pasó por esta imagen herreriana en *La gruta del silencio*, recogiendo su técnica original sin desmentir siquiera su procedencia, sino, al contrario, fijándola, en epígrafes del poeta uruguayo, a sus poemas. Expresiones de esta técnica herreriana son imágenes como éstas:

Por una gran pendiente se resbaló la
[noche.
(*Amanecer poblano*).

O bien:

Apedrean el aire los golpes de un herrero
Mientras mancha el silencio del poblacho
[amarillo

La risa de los tarros de un carretón leche-
[ro.

(*Idem*).

O bien:

La tarde sobre el campo se acuesta fati-
[gada

(*Paisaje crepuscular*).

Persignan el cielo las negras golondrinas,
Idem.

La objetivación colorista de las imágenes también pertenece a la técnica herre-
riana:

La tristeza amarilla de los caminos,
(*La balada triste del camino largo*).

... mutismo *verdi-glaucor*.
(*Idem*).

La tarde va tejiendo su *amorado* velo.
(*Idem*).

En sus *Coloquios espirituales*, *Los versos de un viejo triste*, y en *El poema para mi hija*, hay datos patentes de su autobiografía espiritual en tanto cuanto aparece una nota confesional e íntima, de gran importancia para observar y constatar el proceso de individuación del poeta.

El título ya de este volumen nos habla de esta búsqueda de la interioridad, cuyo proceso seguirá a través de *Las pagodas ocultas*—nótese la aproximación del sentido— hasta *Adán*, que encuentra en el arquetipo mosaico la afirmación cabal de la culminación del proceso y el alcance de la individualidad creadora. En ello radica más que en otra cosa la importancia de estos primeros libros.

A la formación de esta individualidad concurren también algunos importantes elementos de origen familiar. Entre ellos quiero señalar uno que será, en cuanto a actitud espiritual, permanente en Huidobro y que es un concepto que encontramos primero en su abuelo don Domingo Fernández Concha y por esa línea en la madre de Huidobro, hija de aquél, y que el poeta en *El poema para mi hija* transcribe continuando por decirlo así, el legado familiar:

Hija, no creas en la ironía de los blasones
Sé tú misma toda tu aristocracia

La gran aristocracia de los bosques
Que se resume en levantar sus ansias.

XXIII

LAS PAGODAS OCULTAS

Este⁴ es el primer libro que Huidobro firma con el nombre que en la poesía se le conoce. Incluimos este libro dentro de la poesía de Huidobro—escrito en prosa sólo encontraremos más tarde *Temblor de Cielo*—, por ser un hito importante en el proceso de individuación del poeta, y proporcionar ciertos antecedentes de su poesía posterior, como se verá más adelante. A estos dos aspectos nos referiremos a lo largo de este capítulo.

El proceso de individuación, proceso en el cual el poeta tiende a hacerse uno consigo mismo a reconocerse en su interior estructura personal hasta hacerse y reconocerse distinto, alcanza en *Las pagodas ocultas* una expresión muy clara y definida. Es por esto casi un libro meditativo, introspectivo.

“¡Oh, alma mía! Recógete en ti misma—dirá el poeta— y no busques más los enigmas de la vida en medio del bullicio, ven al Silencio”.

La intención del título que ya delatáramos al hablar de *La gruta del silencio* en un sentido idéntico, queda esclarecido en *Las pagodas ocultas* con las palabras de Huidobro:

“Las almas son pagodas ocultas y misteriosas, cuya soledad está llena de mundos y tiene extrañas resonancias”.

De aquí nace una suerte de desdoblamiento, en el cual el poeta se enfrenta a su alma y dialoga con ella. Esta modalidad se extiende en determinados poemas a lo largo de toda la obra de Huidobro. Y debemos reconocer en ella una de las fundamentales actitudes del poeta. El valor autobiográfico se evidencia claramente en las notas siguientes:

“Para ti, que tienes los ojos luminosos y abortos.

“Para ti, que no vivirías si no fuera por la fuerza que te da un gran presentimien-

⁴ VICENTE HUIDOBRO, *Las pagodas ocultas*, (salmos, poemas en prosa, ensayos y parábolas). Imprenta Universitaria, S. A., (1914). Santiago de Chile, 213 páginas, 14x19.

to". Dice el poeta hablando con su alma en *La amada reflejándose en el agua*. Así llega a la revelación de sí mismo:

"Y cuando llegaste, mi corazón dijo: si ya te conocía, tú has crecido conmigo desde tiempo inmemorial y yo he latido al unísono de tu corazón". Ha encontrado así, pues, el poeta su camino de Damasco.

Aparecen también en este libro algunos elementos de 'identificación' más usados en la poesía de Vicente Huidobro, como se verá más adelante: el árbol en *El poeta dijo una tarde los salmos del árbol*. Mediante este proceso el poeta realiza su comunión con la naturaleza. Veremos más tarde el sentido que podremos dar, en una aproximación que nos parece exacta, a esta 'identificación' como proceso de comunicación con la naturaleza o 'einführung', *El río*, *La montaña*, *El fuego*, son otros tantos poemas en prosa en que se realiza el proceso de 'identificación', en el que la realidad última es el alma del poeta trasuntada en el elemento mismo con el que se identifica.

En *Mi alma te bendice* encontramos algunas formas que Huidobro asimilará al Canto II de *Altazor*, a una forma poética distinta y enriquecida en su expresividad. La pregunta:

¿Irias a ser muda que Dios te dió esos ojos?

Y también:

¿Irias a ser ciega que Dios te dió esas manos?

El patio de los niños, dedicado a sus hijos mayores Manuela y Vicente, reúne algunos relatos de encanto y de emoción particulares como *El caballito* y *La leyenda*.

En *Habla la primavera*, *Habla el otoño*, *Habla el verano*, *Habla el invierno*, hay una nota de novedad manifiesta, son pequeños bocetos, ágiles y certeros de un imaginismo picante y juguetón que hacía decir a Cansinos-Assens de un presagio de Apollinaire o de los poemas en prosa revolucionarios en el momento cubista.

La nota narcisista y egoísta da la tónica de gran parte del libro con actitudes iconoclastas y voluntariosas en su afán poderoso de individuación espiritual. Además, gran parte de ellas están llenas de alusiones menudas a hechos de la realidad cotidiana del poeta. De entre éstos podríamos aislar la *Parábola del águila azul*.

De este libro es necesario todavía señalar el *Salmo a la madre*, por su emoción particular, por responder a un sentimiento dilecto del poeta, y *El primer hombre que vió la muerte*, donde se encuentra una vez más el tema dominante de la poesía de Huidobro y la idea, pascaliana, de la vida encerrada entre dos infinitos.

La prosa poética de este libro supera la modalidad simbolista al uso y tiene en las imágenes y en ciertos giros sintácticos una audacia y humor que no dicen relación con la actitud seria y honradamente consecuente de la generación anterior; la prosa es de claridad meridiana, sencilla, desenvolviéndose con facilidad dentro de la novedad de sus giros. Las parábolas no son mayormente ingeniosas y tienen en ocasiones caídas ramplonas.

La poesía de los primeros poemas en prosa del libro y *El patio de los niños*, nos parece lo mejor del libro. En la elección de ciertos temas este volumen queda en la línea de obras futuras, que reelaboraría ciertos elementos de esta época. Lo saliente de esta obra es el cuadro biográfico—autobiográfico— del proceso de individuación del poeta.

Ernesto A. Guzmán ha comparado *Las pagodas ocultas* con *La casa abandonada* de Pedro Prado, pero la lectura de ambas basta para notar sus notables discrepancias en cuanto a contenido, intención y sensibilidad. Rafael Cansinos-Assens lo aproximó a su libro *El candelabro de los siete brazos*, estableciendo, a la vez, las diferentes actitudes espirituales que los motivaban. Los identifica su condición genérica de 'prosa poética', afín al novecentismo todavía vigente, inaugurada en el *Azul* rubeniano. Pero lo que interesa constatar es cómo dentro de esta condición genérica, caben diferencias, no ya personales, sino ya las de dos épocas que se distancian paulatina, pero seguramente, así como las generaciones van avanzando y promoviendo el progreso en el curso de la historia.

XXIV

ADAN

El libro⁵ trae un entusiasta prólogo de Tomás Gabriel Chazal y el importante

⁵ VICENTE HUIDOBRO, *Adán* (poema). Imprenta Universitaria, Santiago de Chile, 1916, 126 páginas, 12x18.

Prefacio que en otra parte hemos visto detenidamente. Cierra el volumen una crítica del italiano Folco Testena, recogida del *Giornale d'Italia* sobre *La gruta del silencio*.

Este libro cierra el ciclo de las obras iniciales y abre decididamente su actitud poética futura. Desde ya su *Prefacio* tiene todos los visos de un manifiesto poético, en el que se rompe con la sensibilidad vigente de una manera expresa.

"La poesía castellana — escribe Huidobro en tal *Prefacio*— está enferma de retoricismo; agonizante de aliteratamiento, de ser parque inglés y no selva majestuosa, plétórica de fuerza y ajena a podaduras, ajena a mano de horticultor".

Esta posición de Huidobro es el primer paso expreso —aunque, como hemos visto, su obra anterior había producido debates— para separarse, como era obvio esperar de él, de la sensibilidad de la generación vigente. El peso de esa vigencia amargará en él estos últimos años en Chile antes de su viaje a Europa.

Ernesto A. Guzmán impugnó desde las páginas de *Los Diez* el verso-librismo de Huidobro en tono violento. *Los Diez* siempre le negó sus páginas a Huidobro y más tarde la antología que Armando Donoso preparó bajo el signo de *Los Diez*, no le dará cabida tampoco.

La afirmación fundamental de este *Prefacio*, basada en el predicamento de Ralph Waldo Emerson, sentaba el predominio de la espontaneidad creadora sobre la retórica convencional, del pensamiento creador sobre las normas establecidas.

"La idea —dice Emerson, citado por Huidobro— es la que debe crear el ritmo y no el ritmo a la idea, como en casi todos los poetas antiguos.

"... el poema no lo hacen los ritmos, sino el pensamiento creador del ritmo; un pensamiento tan apasionado, tan vivo, que como el espíritu de una planta o de un animal, *tiene una arquitectura propia* (Huidobro es quien subraya), adorna la naturaleza con una cosa nueva".

Esta es también la piedra fundamental de su etapa creacionista que será la etapa inmediata.

Sobre la verdad histórica de la poesía nueva tiene Emerson palabras clarividentes y Huidobro encontrará en ellas, como

en las anteriores, un llamado imperioso y revelador.

"El poeta tiene un pensamiento nuevo —dice el augur de Walt Whitman—; tiene una experiencia nueva que desenvolver; nos dirá los caminos que ha recorrido y enriquecerá a los hombres con sus descubrimientos. Pues, cada nuevo período requiere una nueva confesión, otro modo de expresión, y el mundo parece que espera siempre su poeta".

Con respecto al creacionismo nos deja otra nota importante en este *Prefacio*.

"Muchas veces he pensado escribir una *Estética del Futuro*, del tiempo en que el Arte esté hermanado con la Ciencia. Para ello tengo ya entre mis papeles bastantes anotaciones y documentos".

Llevado por el afán científico que lo dominaba en ese momento y a partir de él en adelante, no se detenía Huidobro en paradojas y antinomias. Este cientifismo —muy en boga por ese tiempo es cierto— es el que caracteriza a su *Adán*. No se trata del primer hombre bíblico, sino del Adán científico, valga el adjetivo, pues es suya la aserción.

"Mi *Adán* —escribe— no es el Adán bíblico, aquel mono de barro al cual infunden vida sopándole la nariz; es el Adán científico. Es el primero de los seres que comprende la naturaleza, el primero en el cual se despierta la inteligencia y florece la admiración".

"A ese primer inteligente y comprensor le doy el nombre bíblico de Adán".

Entre ese pretense cientifismo y la tradición bíblica quedará latiendo persistentemente a lo largo de la teoría poética de Huidobro una inadvertida paradoja.

Lo importante es señalar en este aspecto el significativo valor que Huidobro le asigna a la condición inteligente del hombre creador. En este sentido, plenamente, será consecuente dentro de su poesía, en la que permanecerá imperecederamente el carácter cerebral, apasionadamente cerebral, inteligente. No abandonará nada, absolutamente, al azar. Pero, en este sentido también, enfrentado el creador al hombre, saltará nuevamente la inevitable paradoja.

El análisis central del poema nos muestra varias circunstancias de interés para el análisis de la futura producción de Huidobro.

Henos aquí, en primer lugar, frente a una imagen arquetípica, como el de la primigenia imagen del hombre, hombre inteligente y creador, enfrentado a la Naturaleza virgen recién concluida en la creación del mundo. Bastaría leer los títulos de los fragmentos en que su poema está dividido para evidenciar su actitud, singular, que lo caracteriza a Huidobro como poeta de este continente americano. Hay todo un temario que podemos considerar genuinamente americano.

Nos interesa averiguar la manera de esta actitud del hombre frente a la naturaleza.

El poema, queda dicho, será escrito en verso libre. Y su espontaneidad rompe con todo convencionalismo retórico.

Debe consignarse aquí que es en este libro donde propiamente Huidobro termina su aprendizaje e inicia una jornada personal, y que el tema adánico es el tema de toda verdadera poesía. Esta verdad en Huidobro engendrará su creacionismo que queda sólidamente conformado en su posición teórica, no todavía en su expresión poética, antes de su viaje a Europa y antes de su llegada a París.

Aunque con una falta grave dentro de su pretendido cientificismo, Huidobro, nos presenta la primera actitud del hombre frente a la naturaleza.

—Entrad en mí, Naturaleza,
Entrad en mí ¡oh cosas de la tierra!
Dejad que yo os adquiera,
Dadme la suprema alegría
De haceros substancia mía.
Todo esto que nace en el suelo
Quiero sentirlo adentro.

Este afán de identificación con la naturaleza que podría traducirse como afán por la adaptación al medio, se traduce luego en Huidobro en uno de sus más importantes medios de expresión. Esto que llamamos 'identificación', será un procedimiento capital de sus libros posteriores. Sin embargo, ese *sentir adentro* las cosas naturales que ambiciona el poeta, se reduce en la realidad a una proyección del espíritu del poeta que aparece como procedimiento en la 'personalización' de las cosas naturales.

Encontramos también ciertas manifestaciones naturales que producen en el poeta

determinados estados de ánimo. El *mar*, uno de los signos más acentuados del mundo poético huidobriano, aparece como violentando la paz del primer hombre.

Adán llegóse al mar
Y silencioso contemplando
Aquella formidable, azul grandiosidad,
Mudo de aplastamiento, extático,
Sintió algo extraño
Como si su alma
Quisiera estar arrodillada.

y luego:

Entonces lleno de inquietudes
Como aplastado de grandeza
Adán, quiso volver a las partes serenas,
Sentir tranquila su alma,
Mirar las aguas quietas...
Y huyó como a un refugio a las mon-
[tañas.

Y también:

Cayó la noche borrando los contornos
Y alejando las cosas de los ojos,
Cayó sin ruido, tan pausada,
Como si hubiera resbalado por las faldas
De las viejas montañas.

O bien:

Sus ojos suaves de haber mirado cam-
[pos

Con este libro se cierra el primer capítulo de la obra del poeta que luego de su publicación parte a Europa pasando primero por Buenos Aires, dejando clavada su enseña creacionista en América antes de pasar al viejo continente. Con él queda cerrado también un período de rebelión y de verdadera pugna generacional que afectó profundamente al poeta y que lo decidió, afortunadamente, a buscar climas más propicios a su afán de experimentar extremos y orientar definitivamente su labor en consecución de la poesía creada.

Los libros reseñados hasta aquí no merecen mención sino en cuanto ellos son el período de formación y de experimentación de medios nuevos de expresión del poeta. Pero su línea poética personal se inicia realmente con su libro siguiente. Hasta este momento su labor no había si-

do sino rendir necesario culto a la tradición poética y a la poesía vigente, la llamada poesía *postmodernista*, que nace, podríamos afirmarlo sin vacilaciones con la actitud de Enrique González Martínez, el poeta mexicano, en esos versos que invitan:

Tuércle el cuello al cisne de engañoso
[plumaje

superando así el modernismo rubeniano. Por esto el nuevo paso no se explica acaso suficientemente sin estos antecedentes, pero con respecto a ellos son revolucionarios en un grado apreciable, superándolos así notablemente.

XXV

EL ESPEJO DE AGUA

*El espejo de agua*⁶ fué publicado en primera edición en Buenos Aires el año 1916 cuando Huidobro se dirigía a Europa.

Esta pequeña edición que reúne un conjunto de nueve poemas, entre los cuales hay dos de real importancia en la obra de Huidobro, fija una actitud definitiva frente al pasado y el futuro de su poesía.

Su *Arte poética*, primer poema de esta *plquette*, formulada ese año 1916, tiene una validez absoluta para su obra poética y su teoría posterior. En ella se condensan los puntos esenciales del creacionismo: es el poema que da título al pequeño volumen el más significativo, porque es el que señala definitivamente la superación del modernismo en la poesía de lengua española.

Angel Valbuena Prat ha tenido la habilidad crítica de notar esta señal en el poema *El espejo de agua*:

"Precisamente —escribe Valbuena— un poema de Huidobro es típico para ver de qué manera la materia poética del modernismo inmediatamente se ironiza, se hace escéptica, se "futuriza" en manos de estos escritores —Huidobro saturado del vanguardismo de postguerra de París, estu-

en tierras de España en el mismo 1918—. Los motivos, la materia poética de su poema *El espejo de agua*, la dan los cisnes, el estanque, el desnudo, los barcos como ensueños, la rosa, el ruiseñor. Pero la imagen salvadora —salvadora en novedad— llega a la ecuación de espejo igual arroyo, espejo donde se ahogan los cisnes líricos ruberianos.

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

y rejuvenece de ironía los tópicos líricos
que habían envejecido;

Una rosa secreta se hincha en mi pecho,
Y un ruiseñor ebrio aletea en mi dedo".

En estos poemas se abre una nueva dimensión. El inconsciente recién descubierto determina imágenes reveladoras al igual que la imaginación creadora se ordena en una nueva escala de objetos poéticos.

La imagen creada, utilizada con dominio consciente y orientación bien determinada asoma aquí y allá. El poema creado en todas sus partes no ha aparecido todavía, pero estamos en el camino.

El sentimiento es en estos poemas un tanto oscuro, pero así y todo logran condensar una emoción que, contenida, aparece repartida en cada línea. Huidobro está en el camino de una poesía sugerente.

La imagen creada, que en la consideración crítica debe merecer una apreciación objetiva y ¡basta!, puede reducirse mediante el análisis psicológico a una consideración meramente simbólica. Valor que le asigna el carácter de revelación que de otra manera no podría tener y que en cualquier caso anula la pretensión de una imagen creada absolutamente sin dejar un margen, por pequeño que sea, al expresivismo. Margen que en la poesía creacionista de Huidobro nos parece dentro del segundo punto de vista existir con apreciable riqueza de motivos.

En imágenes como éstas, por ejemplo:

Una rosa secreta se hincha en mi pecho
(*El espejo de agua*).

O bien:

Detrás de la ventana donde el jardín se
[muere

⁶ VICENTE HUIDOBRO, *El Espejo de Agua*, poemas, 1915-1916, segunda edición, Madrid, 1918. Sin foliar, 13x18.

Las hojas lloran
(*El hombre triste*).

Y también:

Un hombre salta en el sol
(*El hombre alegre*).

O bien:

El día se rompe contra los vidrios
(*Idem*).

O bien:

Sobre los árboles
Más altos que el cielo
Se oyen campanas al vuelo
(*Idem*).

O, finalmente:

Las sombras salen de debajo de los mue-
bles
(*Nocturno II*).

En este libro comienza ya a consolidarse definitivamente el imaginismo huidobriano nacido de lo imprevisto, inhabitual, y de la conjunción de contrarios en las imágenes en las cuales el verbo imprime un dinamismo muy expresivo.

Entre los temas eternos de Huidobro tenemos en esta *plaquette* el de la muerte, mirad aquí cómo el desgaste de las cosas, en su flujo constante:

Las cosas se fatigan
(*El hombre triste*).

En la chimenea languidece el mundo
(*Idem*).

La madre que murió sin decir nada
Trabaja en mi garganta
(*Idem*).

Un poco de muerte
Tiembla en los rincones
(*Idem*).

Se diría que es el fin de las cosas
(*Nocturno*).

En la casa alguien ha muerto.
(*Idem*).

La guerra mundial que dejaba su rastro en toda la poesía de esta época, predominantemente en la europea, aparece como motivo también, pero dentro de una visión plenamente americana que sólo podía darnos nuestra perspectiva distante y neutral:

La guerra europea
Llueve sobre los espectadores
Y hay un ruido de temblores.
(*Año nuevo*).

El sentimiento de lo cósmico y su integración al mundo poético huidobriano, comienza a dibujarse en *El espejo de agua*:

Detrás de la sala
Un viejo ha rodado al vacío
(*Año nuevo*).

Un hombre salta en el sol
(*El hombre alegre*).

Sobre los árboles
Más altos que el cielo,
Se oyen campanas al vuelo
(*Idem*).

Por el camino
Viene el otoño
Arrancando todas las hojas
(*Otoño*).

Este plano cósmico se alcanza junto con la penetración al inconsciente de ahí la semejanza con el plano onírico que ofrecen algunas de estas imágenes.

Todo este libro gira en torno a la experiencia del inconsciente, de ahí que sus imágenes tengan cierto innegable valor simbólico y aún ciertas palabras; como, por ejemplo, la palabra *puertas*. Las *puertas* son un elemento poético que en la poesía de Huidobro indica el cierre al paso de la memoria consciente. De aquí va a nacer también uno de los temas esenciales de la poesía de Huidobro:

Despierta el recuerdo y el dolor
Tened cuidado con las puertas mal ce-
[rradas
(*El hombre triste*).

Todo el poema *El hombre triste* marca este tema memorístico muy propio de

la poesía de Huidobro, como queda dicho:

La pieza despierta;
Cerrada está la puerta:
Se siente irse la luz.

(*Nocturno II*).

Alguien busca una puerta
Mañana sus ojos mirarán.
(*Alguien iba a nacer*).

Hay otros símbolos como el capital de este libro, *espejo*, que se identifican con el espíritu del poeta:

El sueño de Jacob se ha realizado:
Un ojo se abre frente al espejo
(*Año nuevo*).

El universo
Es más claro que mi espejo.
(*El hombre alegre*).

Y todo el poema *El espejo de agua* simboliza en *espejo* la psiquis del poeta. *Espejo* es uno de los más viejos símbolos de la psiquis humana.

Los poemas *El hombre triste* y *El hombre alegre*, colocados en ese orden, uno después del otro, muestran dos actitudes colocadas en frente a propósito y marcan, en cierto modo, una actitud pretérita en el primero y una presente y futura en el segundo como una superación total del pasado.

Un desglose del primero nos permitiría mostrar esta evidencia, pero basta leerlo. Dominan los elementos negativos:

Todo está oscuro
Nada vive
Las cosas se fatigan
Lloran voces sobre mi corazón
Las hojas lloran
En la chimenea languidece el mundo

Detrás todo agonizaba

Un poco de muerte
Tiembla en los rincones
(*El hombre triste*).

En *El hombre alegre* el pesimismo de la visión anterior se ilumina y aparece el brote de una liberación:

Tu figura se ilumina al fuego
Y algo quiere salir

Se destruye, pues, el pesimismo y pasa a predominar una actitud dionisiaca, entusiástica:

Un hombre salta en el sol
El día se rompe contra los vidrios
Y las angustias se desvanecen
El universo
Es más claro que mi espejo.

Hay, sin embargo, una nota general de angustia y desolación que quiere ser superada; y esta nota da lugar a la *esperanza* que se manifiesta claramente en los últimos poemas de la *plaque*:

El sueño de Jacob se ha realizado
Un ojo se abre frente al espejo
(*Año nuevo*).

Alguien busca una puerta
Mañana sus ojos mirarán

En la vida
Sólo a veces ha un poco de sol

Sin embargo vendrá
Alguien la espera
(*Alguien iba a nacer*).

Con este libro queda ya abierto el camino del creacionismo. En París, Huidobro traducirá al francés gran parte de los poemas de este pequeño libro, y, aprovechando las nuevas conquistas de la poesía nueva, aligerará estos poemas y concentrará su emoción dentro de los nuevos moldes gráficos y tipográficos. En *Nord-Sud* es posible recoger varias de estas traducciones, algunas disminuidas o corregidas, que, junto a otras composiciones nuevas, formarán el primer libro francés de Vicente Huidobro, con lo cual se asegura una innegable continuidad a su obra poética.

XXVI

HORIZON CARRE

Este libro⁷, que es el primero que Huidobro publica en francés, recoge sus traducciones de poemas de *El Espejo de agua*,

⁷ VINCENT HUIDOBRO, *Horizon carré*, Paul Birault, París, 1917.

que aparecieron primeramente en la revista *Nord-Sud*, del grupo cubista, al cual se aproximó Huidobro en la capital de Francia, colaborando junto a Apollinaire, Max Jacob, Paul Dermée, Pierre Reverdy, Aragón y otros.

Las poesías traducidas, como las otras que aparecieron en *Nord-Sud*, están ya asimiladas a la nueva tipografía y a la nueva ordenación del verso en blancos y espacios.

Aún los poemas que no pertenecen al anterior libro y que no han sido traducidos, sino escritos directamente en francés, guardan una actitud espiritual muy semejante donde los recuerdos —*souvenirs*— juegan un papel importante.

La edición, que trae ilustraciones de Juan Gris, el pintor español, gran amigo de Huidobro y uno de los que contribuyó más efectivamente en su formación estética, es una de las mejores y más cuidadas publicaciones de Huidobro.

Este libro tendrá todavía cierta gracia y despreocupación juglaresca que, junto con la compenetración con el medio europeo y la honda tragedia que vivía Europa por ese entonces, modificará su poesía posterior.

Podemos considerar esta obra, puesto que de hecho es así, como el nexo o la transición que la ubica definitivamente dentro de la poesía nueva con poemas como *Telephone*, *Tam*, o ese fino e ingenioso *Cow-boy*, donde también se ha asimilado hábilmente al creacionismo ciertos motivos que fueron dilectos a los futuristas.

El crítico norteamericano, Henry Alfred Holmes, apreciaba así la transición de que hablamos:

"Horizon carré... It is the French version, augmented, of *Espejo de agua*, or *Miroir d'eau*, as it is named in the first part of the collection. Here is an author fullarmed, conscious of his powers. What had been stammered in the Chilean *Espejo de agua*, and but imperfectly uttered in the 1916, edition of Buenos Aires, is now resonantly proclaimed"⁸. Para ilustrar su aseveración, Holmes citaba el emotivo *Fin*, que traduce, en nota, al inglés confirmando las posibilidades que la imagen creada tiene dentro del terreno de las traducciones donde no se ve afectada como el

poema elaborado en base a la musicalidad o ritmo del verso.

A su llegada a Madrid, en 1918, Huidobro traía en carpeta los libros, franceses y españoles, que, a poco de llegar, publicaría.

*Tour Eiffel*⁹, formato en gran tamaño, con ilustraciones de Robert Delaunay, pintor cubista, y cada una de sus páginas de un color diferente, reanudaba perfeccionado el imaginismo y la neotipografía de *Horizon Carré*. El poema había nacido en las páginas de *Nord-Sud*, más escueto, menos desarrollado, alcanzando en la edición madrileña nuevas dimensiones y un desarrollo acabado. Puede decirse, sin engaño, que estos libros franceses hicieron entrar por los ojos a los españoles el apetito de la poesía nueva. Desarrollaba Huidobro en ellos la temática que lo domina por esta época, particularmente en *Hallali*,¹⁰ que lleva el subtítulo de *Poème de guerre*. El imaginismo sorprendente de estos libros breves, brevísimos, pese a su formato grande, su ligereza tipográfica y la novedad de sus motivos, donde cada verso trae una sorpresa brillante, le dan el carácter distintivo a este periodo de la producción creacionista huidobriana. Es predominantemente en estos libros en donde se genera todo el gran influjo ejercido por la poesía de Huidobro, en la poesía española, tanto en sus cercanos Juan Larrea y, señaladamente, Gerardo Diego, como en el efímero *Ultraismo*, cismático del creacionismo, y sus proyecciones hispanoamericanas. De la poesía de este periodo nace también el tardío *runrunismo* chileno y otras proyecciones individuales que es posible rastrear en nuestra poesía.

XXVII

*Poemas árticos*¹¹, reúne 44 poemas. Está dedicado a Juan Gris y Jacques Lipchitz, "recordando nuestras charlas vesperales, en aquel rincón de Francia".

Este libro marca junto a *Ecuatorial*, el verdadero momento revolucionario en la poesía de lengua española. Su influencia ha sido reconocida por todos los grandes

⁹ VICENTE HUIDOBRO, *Tour Eiffel*, Imprenta Pueyo, Madrid, 1918, sin foliar, 25x32.

¹⁰ VICENTE HUIDOBRO, *Hallali*, poema de guerra, Jesús López, Madrid, 1918, sin foliar, 25x32.

¹¹ VICENTE HUIDOBRO, *Poemas árticos (1917-1918)*, Imprenta Pueyo, Madrid, 1918, sin foliar, 14x20.

⁸ H. A. HOLMES, *Vicente Huidobro and Creationism*, N. Y., 1934.

poetas y críticos que vivieron ese momento notable. De él nacería el primer movimiento de vanguardia en la poesía española. Guillermo de Torre, capitanea el grupo *ultraísta* que es la expresión del creacionismo en España, con algunos aditamentos; el mismo Guillermo de Torre, amén de los numerosos poetas que lo rodearon en Madrid, reconoció el influjo liberador y orientador del creacionismo de Vicente Huidobro.

Los dos libros publicados en español, en 1918, en el primer viaje de Huidobro a Madrid, con los tres libros franceses, suman cinco libros en un período de dos años y representan el comienzo de una de las épocas más fecundas y variadas de su poesía.

Todos estos libros muestran similitudes en la intención, temas y modalidades tipográficas y de ordenación que precisamente los identifican con el momento en que ellos aparecieron.

De *Poemas árticos* dice Huidobro, en el colofón: "Estos poemas escritos en París, entre 1917 y abril de 1918, fueron publicados en agosto, del mismo año, por la imprenta Pueyo de Madrid".

La técnica de los *caligramas* y de la tipografía variada y ordenación nueva, con blancos y espacios, suprimiendo la puntuación, tiene antecedentes antiguos en la literatura universal. Como cultivadores, inmediatos a la nueva poesía, de estas técnicas novedosas, debemos citar *Un coup de dés*, de Stephan Mallarmé, escrito sin signos de puntuación, pero con blancos y espacios y una nueva disposición de los versos e igualmente, con una tipografía variada. Pero en el Romanticismo, podemos encontrar, aún cuando no en poesía, el uso de tipografías variadas. Braulio Arenas, me dice haber hallado caligramas de Rabelais, en forma de botella.

Apollinaire, es, sin duda, quien proporciona en su momento futurista, los caligramas más audaces y logrados que se publicaron, primero, en la revista futurista *Sic*, y luego, en su libro *Calligrammes*.

En Huidobro, los blancos y espacios separan generalmente o un motivo completo o elementos lógicos de una frase o bien siguen o determinan la lineación fónica de la frase.

HORAS

El villorrio

Un tren detenido sobre el llano

En cada charco

duermen estrellas sordas

y el agua tiembla

Cortinaje al viento

La noche cuelga en la arboleda

Los elementos que se enumeran en el paisaje creado van separados y puestos uno después de otro, paratácticamente y, aún cuando se utiliza una conjunción coordinante, se separa la frase en un nuevo espacio. Esta ordenación no siempre provoca la indeterminación del sentido que puede producirse en los últimos versos citados.

Bien puede perseguirse una ilusión gráfica de lo que se dice en el poema:

La lluvia

Detrás del agua

El sol

(*Cantar de los cantares*)

O bien:

Al pasar

arroyo al Sena

un ramo de flores

(*Adiós*)

Suelen parearse los elementos semejantes u ordenarse en columnas:

Una corona yo me haría

De todas las ciudades recorridas

Londres Madrid París

Roma Nápoles Zurich

Silban en los llanos

Locomotoras cubiertas de algas

AQUI NADIE HE ENCONTRADO

De todos los ríos navegados

Yo me haría un collar

El Amazonas El Sena
El Támesis El Rin

(*Exprés*)

La versal se usa para acentuar la intensidad expresiva del enunciado.

La ordenación en espacios diferentes puede servir también para destacar un elemento:

Y tú

Hijo

hermoso como un dios desnudo

(*Hijo*)

Otra ordenación figurativa es la siguiente, en la que se separa el plano del que mira de lo que ve como paisaje creado a través de la ventana, mediante un signo gráfico:

Un niño sin alas	}	El balandro resbala
Mira en la ventana		Y bajo la sombra de [los mástiles
	}	Los peces temen tri- [zar el agua

(*Niño*)

Poemas árticos, está lleno de una nota nostálgica, en la que se juntan elementos varios que es posible desglosar de su libro. Así el *tiempo*, los *viajes*, y las *partidas*, llenos de detalles marineros que van dejando una impronta salina y fresca en sus poemas, a la vez que una tristeza plena de "saudades".

El tiempo:

De cuando en cuando
Las horas maduras
Caen sobre la vida

(*Horas*)

Los viajes:

Una corona yo me haría
De todas las ciudades recorridas

(*Exprés*)

De todos los ríos navegados
Yo me haría un collar

(*Idem*)

Cien embarcaciones sabias
Que han plegado las alas

Y mi canción de marinero
[huérfano
Diciendo adiós a las playas

(*Idem*)

Esta misma atmósfera, configura imágenes creadas de singular fantasía, uniendo dos elementos dispares para obtener así lo 'inhabitual', caro a Huidobro:

En la montaña
El viento hace crugir las jarcias
Y todos los montes dominados
Los volcanes bien cargados
Levarán el ancla

ALLA ME ESPERARAN
HASTA MAÑANA

Buen viaje

Un poco más lejos
Termina la Tierra
Pasan los ríos bajo los barcos
La vida ha de pasar

(*Exprés*)

La tristeza se expresa efectivamente, en la poesía de Huidobro, con su peculiar modalidad imaginística, sin perder su calidad, sino al contrario, ganando en una emoción especial:

Todos los pájaros sin alas
En mis hombros cantaron

Pero mi corazón fatigado
Murió en el último nido

Llueve sobre el camino
Y voy buscando el sitio

donde mis lágrimas han
[caído

(*Camino*).

La nota nostálgica está extraordinariamente expresada en su poema *Hijo*:

Las ventanas cerradas
y algunas decoraciones deshojadas

La noche viene de los ojos ajenos
Al fondo de los años
Un ruiseñor cantaba en vano

La luna viva
Blanca de la nieve que caía
Y sobre los recuerdos
Una luz que agoniza entre los
[dedos]

MAÑANA PRIMAVERA

Silencio familiar
Bajo las bujías florecidas

Una canción
asciende sobre el humo

Y tú
Hijo
hermoso como un dios desnudo

Los arroyos que van lejos
Todo lo han visto los arroyos huérfanos

Un día tendrás recuerdos

Huidobro asigna a los *recuerdos* un valor total, el de las cosas que han muerto para nosotros de alguna manera, que es como nos vamos muriendo nosotros mismos, poco a poco. Y mientras más recuerdos, más muerte.

La guerra europea dejó en este libro también una huella indeleble, pese a la manera eufemística que el imaginismo huidobriano da a los motivos que ese conflicto le proporciona. Hay que agregar a ello cierta modalidad negativa, a la manera de la imagen mallarmeana, que es posible encontrar en estos poemas.

ALERTA

Media noche

En el jardín
Cada sombra es un arroyo

Aquel ruido que se acerca no es un coche

Sobre el cielo de París
Otto von Zeppelin

Las sirenas cantan
Entre las olas negras
Y este clarín que llama ahora
No es el clarín de la Victoria
Cien aeroplanos
Vuelan en torno de la luna

APAGA TU PIPA

Los obuses estallan como rosas maduras
Y las bombas agujerean los días

Canciones cortadas
Tiemblan entre las ramas
El viento contorsiona las calles

COMO APAGAR LA ESTRELLA DEL [ESTANQUE]

(Alerta)

Tambiéu:

Los ángeles heridos
Dejarán hoy el hospital
(Ruta)

O bien:

La tropa desembarca
En el fondo de la noche
Los soldados olvidaron sus nombres
(Gare)

O bien:

En las espaldas de un mutilado
Las dos pequeñas alas se han plegado
(Idem)

Entran como elementos de esta poesía objetos mecánicos que los escritores futuristas habían incorporado ya a la poesía de comienzos de siglo y que en Huidobro están presentes desde *Horizon Carré*:

Silban en los llanos
locomotoras cubiertas de algas
(Exprés)

Cien aeroplanos
Vuelan en torno de la luna
(Alerta)

Estrellas eléctricas
Se encienden en el viento
(Emigrante a América)

Hay una panne en el motor
(Egloga)

LA PRIMAVERA DA VUELTAS AL MANUBRIO
(Primavera)

Junto al arco voltaico
Un aeroplano daba vueltas
(Universo)

Mi mano
Dirige el automóvil
Igual que un autopiano

La estepa en silencio
80 caballos de fuerza
(H. P.)

Las imágenes, como es fácil apreciar en los ejemplos hasta aquí citados, tienen diferentes motivos, pero muestran una estructura acorde al predicamento teórico de Huidobro. En ellas hay que distinguir necesariamente la función adjetival, como productora de una imagen creada, de la función verbal, productora también de esa realidad poética. Mientras la primera confiere predominantemente el carácter de *único* al objeto adjetivado, sacándolo de su significación genérica y confiriéndole una específica, en la que el objeto se agota. Esto en cuanto a su significación, siendo su expresividad eminentemente *estática*. La segunda, la función verbal, por lo general *dinamiza* lo inerte, sacándolo así de su condición habitual, o bien indica un tránsito insólito de la acción significada. Los elementos contrarios que poéticamente se congregan determinan una imagen de carácter doble o múltiple que alcanza a cada uno de los términos de la conjunción.

En cada charco
duermen estrellas sordas
Y el agua tiembla
Cortinaje al viento
La noche cuelga en la arboleda
(Horas)

Determinada por el adjetivo se ha sacado aquí a la palabra *estrellas* de su significación genérica habitual y se ha hecho de ella un nuevo objeto único, especie conclusa en sí misma, que no tiene otro plano de referencia real, como dice Huidobro, que la mente del poeta: *Estrellas sordas*,

esto es, un objeto 'inhabitual', una 'revelación'.

Los predicados son insólitos, de ahí nace su valor de imagen y por ellos se introduce, acaso necesariamente, una personalización de los objetos poéticos que es lo que expresamente persigue Huidobro, proceso que él llama de 'humanización', y que Ortega, desde su punto de vista, considera, todo al contrario, una 'deshumanización del arte'. El verbo es en este proceso el elemento sintáctico fundamental.

Obsérvese que en el fragmento del poema *Horas* transcrito, la desmembración y ordenación de los versos en espacios diferentes, obedece a la estructura lógica de la frase. En el primer verso, se aísla el complemento circunstancial que corrientemente va separado por coma (,) en la escritura del idioma. En el tercer verso se deja la segunda oración que va unida en el texto a la primera por la conjunción y. En el cuarto se aísla un elemento modificativo completo de la oración anterior que tiende a acentuar la expresividad de la imagen con su poética significación modal. Podría señalarse, además, cómo este último elemento engendra en cierto modo la imagen siguiente de la que, a no mediar la escritura en espacios claramente dispuestos, podría considerarse un modificante:

Cortinaje al viento
La noche *cuelga* en la arboleda

En el fragmento siguiente del poema *Exprés*, confluyen los elementos dispares dentro de una relación en el plano visible y la imagen cósmica tan cara a Huidobro:

Aspirar el aroma del monte Rosa
Trenzar las canas errantes del Monte
[Blanco
Y sobre el Zénit del Monte Cenís
Encender en el sol muriente
El último cigarro

El verbo, formas de infinitivo, es también en este caso el que provoca la imagen en la unión de elementos desemejantes. Dentro de la evidente arbitrariedad de los elementos reunidos por la acción verbal hay sin embargo, ciertas relaciones palmarias que han llevado al poeta a jun-

tarlos en síntesis sorprendente y feliz: así *Aroma* y *Rosa*, en el primer verso que sería perfectamente lógico y natural si se tratara de perfume y rosa y no de la sugerencia perfumada del nombre del Monte Rosa, que encuentra una expresión única en el poeta; así también *canas errantes* (realmente metáfora por *nieves errantes*) y *Monte Blanco*, en el segundo, en una gradación cósmica que culminará en los últimos versos; en el tercero la relación aproximada nace nada más que de la homofonía *Zénit: Cenis* (en que *Zénit* es por su parte metáfora de *cumbre*). En este verso nace ya la imagen cósmica que se desarrolla junto con los dos últimos.

Entre las imágenes que buscan la expresión poética en la generación de lo 'inhabitual', de lo insólito y sorprendente, con elementos sagazmente escogidos, podemos elegir algunas, como:

Y un ángel equivocado
Se ha dormido sobre el humo de la chi-
[menea

Imagen del poema *Casa*, de pura creación y verdadera belleza.
O bien:

La luna y el pañuelo
Se secaban al sol
(*Ruta*)

Y aquél pájaro ingenuo
Bebiendo el agua del espejo
(*Astro*)

De una mirada encendí mi cigarro
(*Noche*)

Cada vez que abro los labios
Inundo de nubes el vacío
(*Idem*)

Yo en la orilla silbando
Miro la estrella que humea entre mis
[dedos
(*Idem*)

Y así podríamos reseñar incontables imá-

genes de variados motivos que línea a línea se suceden en la prodigiosa creación huidobriana. Verdaderamente 'juglaresco', como se complace en calificarlo Ricardo A. Latcham, es este juego ilusionista y fantástico, signo característico de sus libros de este tiempo.

Los poemas de *Poemas árticos*, como *Ecuatorial* y como sus tres libros franceses, hasta entonces, se estructuran de una manera singular que merece un estudio más detenido que el que aquí vamos a hacer. La ausencia de puntuación y de formas anafóricas, plantea un problema interesante en relación a la estructura unitaria de los poemas.

Digamos, para comenzar, que los elementos diversos del poema que siguen la estructura de la frase, se relacionan *paratácticamente* y ocasionalmente, muy rara vez, en *hipostaxis*. Ahora bien, es preciso señalar que esta *parataxis* no sigue la lineación propia del lenguaje usual, sino, más bien, se estructura a semejanza de las *imágenes de cine*, en una seriación con cambios bruscos de planos, primeros, próximos lejanos. Para la conciencia de la unidad de cada poema existe un elemento, por decirlo así, tácito, pero eminentemente vivo, que nace de la indicación *egocéntrica*, el yo del poeta que dice, de los elementos que hacen la *situación* del poema. Desde su centro, el poeta gira hacia los lugares más distantes y diferentes y hacia todos los tiempos, presentes, pasados y futuros. Más el *aquí-yo-ahora* del poeta confiere al poema su unidad que de otra manera deberíamos negarle. Esto se trasunta verbalmente en una impresión de 'instantaneidad', que suele dar la identidad o relación de los tiempos verbales. En la 'presentificación' de los elementos utilizados aparece el signo inicial de la creación del poeta en *Poemas árticos* y *Ecuatorial*, creación eminentemente memorística. A esta instantaneidad se asimila igualmente el momento pictórico cubista que tiene en ella, junto a la reducción a los planos normales de la tela su carácter distintivo. La técnica *instantánea* de la poesía nueva puede tener perfectamente un origen cubista. Por otra parte, como lo podremos comprobar detenidamente más adelante, las implicaciones pictóricas de la poesía no han sido nunca tan notables como en esta época.

XXVIII

Ecuatorial

"Este poema ¹² escrito en París en marzo y abril, 1918, fué publicado en agosto del mismo año, por la Imprenta Pueyo, de Madrid", dice el colofón del volumen. Está dedicado "A Pablo Picasso".

En *Poemas árticos*, como en todos sus libros anteriores, hay una nota intimista que viene a ser la parábola descrita por la aventura espiritual del poeta. *Ecuatorial* comienza precisamente con ella, en una cuenta autobiográfica:

Era el tiempo en que se abrieron mis
[párpados sin alas
Y empecé a cantar sobre las lejanías
[desatadas

Ese tiempo actual, en relación al poema, corresponde a la guerra mundial de 1914-1918, conflagración que deja una profunda huella en este poema.

Así como *Poemas árticos*, era un conjunto de poemas breves de motivación variada, *Ecuatorial* es un sólo poema largo que tiene sí una gran variedad de motivos, pero dentro de una unidad manifiesta de composición. La misma técnica, con nuevos hallazgos creacionistas, se nos aparece en este poema con la intensificación de antiguos o la aparición de nuevos motivos.

Veamos, en primer término, la visión de Europa en guerra, que nos deja Huidobro en *Ecuatorial*. Ella trae consigo elementos futuristas, mecánicos, como en los poemas o imágenes de igual motivo de *Poemas árticos*, junto con una expresión de desesperanza y tristeza legítimas:

LOS HOMBRES
ENTRE LA YERBA
BUSCABAN LAS FRONTERAS

Sobre el campo banal
el mundo muere
De las cabezas prematuras
brotan alas ardientes
Y en la trinchera ecuatorial
trizada a trechos
Bajo la sombra de aeroplanos vivos
Los soldados cantaban en las tardes
[duras

Junto a la visión actual y presentificada de la realidad bélica, y de la crisis espiritual de Occidente, que Huidobro observa con sin igual clarividencia, hay, también, una visión prospectiva que concluye hacia el final del poema en vaticinios de fin de mundo. Rubén Darío había ya visto a través de su poesía algo de esto:

Las ciudades de Europa
se apagan una a una
Caminando al destierro
El último rey,
portaba al cuello
Una cadena de lámparas extintas

Esta última imagen se repetirá idéntica más adelante. Entre las ciudades está la visión de Roma destruida:

Y ayer vi muerta entre las rosas
La amatista de Roma

La actitud de fidelidad al tiempo que vive, queda fijada conscientemente en estos versos:

Sentados sobre el paralelo
Miremos nuestro tiempo

SIGLO ENCADENADO EN UN AN-
[GULO DEL MUNDO

Pues bien, algo de estos habíamos visto ya, es el tiempo de la máquina y de la guerra:

En los espejos corrientes
Pasan los barcos bajo los puentes
Y ángeles-correo
Reposan en el humo de los dread-
[nought

Entre la hierba
Silba la locomotora en celo
Que atravesé e linvierno

Nótese cómo los elementos han sido sacados de su condición usual y cotidiana para elevarlos al plano poético, mediante el verbo, el adjetivo y la situación 'inhabitual'.

Vuelve el motivo de las ciudades europeas en una imagen 'cinética', de acierto sorprendente.

Bajo el bosque afónico
Pasan lentamente
las ciudades cautivas
Cosidas una a una por hilos telefónicos

¹² VICENTE HUIDOBRO, *Ecuatorial*, Imprenta Pueyo, Madrid, 1918, sin foliar, 19x26.

Los aeroplanos y bombarderos se muestran en imágenes de raro acierto:

Los aeroplanos fatigados
Iban a posarse sobre los pararrayos
Biplanos encinta
pariendo al vuelo entre la niebla
Diez zeppelines vinieron a París
Y un cazador de jabalies
Dejó sangrando siete
Sobre el alba agreste.

Y, por último:

Siglo embarcado en aeroplanos ebrios

A DONDE IRAS

Y, luego:

Siglo
Sumérgete en el sol
Cuando en la tarde
Aterrice en un campo de aviación

Este clima, mecánico y bélico, satura todas las imágenes de este extraordinario poema. Entre los elementos aproximados a lo mecánico, están de una manera señalada algunos elementos litúrgicos del cristianismo, sin la actitud blasfema y negativa que se verá luego en *Altazor*, que todavía no comenzaba a escribir.

El divino aeroplano
Traía un ramo de olivo entre las manos

Imagen en la que debemos reconocer el árbol de la crucifixión es lo que, superando la metáfora clásica, se llama IMAGEN DUPLA.

Sin embargo,

Los ocasos heridos se desangran
Y en el puerto los días que se alejan
Llevaban una cruz en el sitio del ancla

También:

Cansados de buscar
Los Reyes Magos se han dormido

O, bien:

Y los santos en tren
buscando otras regiones
Bajaban y subían en todas las estaciones

O bien:

Un tren puede rezarse como un rosario
La cruz humeante perfumaba los llanos
Hémos aquí, viajando entre los santos.

Y el final intenso del poema con su presagio de fin de mundo con el que se remata esa serie de emociones cargadas de destrucción y espanto de una cultura que se destruye a sí misma y perfecciona los medios para su autodestrucción:

Hacia el solo aeroplano
Que cantará un día en el azul
Se alzarán de los años
Una bandada de manos

CRUZ DEL SUR

SUPREMO SIGNO AVION DE CRISTO

El niño sonrosado de las alas desnudas
Vendrá con el clarín entre los dedos
El clarín aún fresco que anuncia
El Fin del Universo.

El círculo ecuatorial atrae también al poema ciertos motivos negros acusados con cierto doior:

Otros clavan frescas lanzas en el Congo
El corazón del Africa soleado
Se abre como los higos picoteados
Y los negros
de divina raza
esclavos en Europa
Limpiaban de su rostro
la nieve que los mancha.

Los motivos de índole astrológica también se hacen presentes en este libro para perdurar en toda la obra posterior de Huidobro. Sabido es que Huidobro estudió Astrología y ciencias ocultas en los principales centros universitarios de Europa:

Signos hay en el cielo
Dice el astrólogo barbudo
Una manzana y una estrella
Picotean los buhos

Marte
pasa a través de
Sagitario

O bien:

El capitán del submarino
Olvidó en el fondo su destino
Al volver a la tierra
Vió que otro llevaba su estrella.

La nota personal que viéramos al comienzo del poema tiene a lo largo de él otras expresiones de una intensidad emocional y de una humanidad excepcionales que desvirtúan, como desde ya lo desvirtúa toda su poesía creacionista de estos dos años, la supuesta frialdad y cerebralismo de la obra de Vicente Huidobro. Tal dominio racional del proceso creador y de su obra existe y es de ahí de donde nacen precisamente todos sus valores poéticos. Pero en Huidobro se trata de un cerebro ardoroso, es un cerebro que sangra, una cabeza desgarrada y no fría y simplemente calculadora y efectista:

Yo he embarcado también
Dejando mi arrecife vine a veros
Las gaviotas volaban en torno a mi som-
(brero

Y heme aquí
de pie
en otras bahías.

Dice el poeta americano en Europa:

Esa sed de infinito que es "cantar sobre las lejanías desatadas" tiene otra expresión feliz en *Ecuatorial* que corresponde a la nota que estamos glosando y en que se utiliza como símbolo de inmensidad e infinito el *mar*:

MAR

MAR DE HUMAREDAS VERDES

Yo quería ese mar para mi ser de antaño

O bien esta exclamación cargadas de sugerencias:

QUE DE COSAS HE VISTO

O bien:

Llegamos al final de la refriega
Mi reloj perdió todas sus horas
Yo te recorro lentamente
Siglo cortado en dos

y con un puente
Sobre un río sangriento
Camino de Occidente.

O bien:

El Amor
El Amor
El pocos sitios lo he encontrado

ALFA

OMEGA

DILUVIO

ARCO IRIS

Cuántas veces la vida habrá recommenzado
Quién dirá todo lo que en un astro ha
(pasado

Resulta fácil apreciar a través de la expresión vital del poeta la realidad del mundo en que vivió, de esta situación misma brota la extraña emoción que como una fuente derrama su corriente a través de todas las palabras. La simplicidad y pureza de la expresión, escasamente con lo indispensable, pero siempre exacta y necesaria, le confiere esa notable transparencia a esta poesía casi primitiva.

Las imágenes presentan, en *Ecuatorial*, la técnica ya perfecta desde algún tiempo a esta parte de la poesía creacionista, con algunas conquistas excepcionales por la virtud misma del objeto creado. Entre ellos algunas imágenes que nos han sorprendido luego en poetas posteriores, así también otras notables que permanecen intocadas y magistrales:

Una tarde
al fondo de la vida
Pasaba un horizonte de camellos

Imagen, la última, que sin su carácter cinético que tiene aquí pero siempre una imagen creada, convirtió Federico García Lorca diez años más tarde en su romance *La casada infiel* en esta otra:

y un horizonte de perros
ladra muy lejos del río

Entre las imágenes cinéticas como la anterior hay otras notables como ésta que

se anuncia ya en su libro *La gruta del silencio*:

La Cordillera andina
Veloz como un convoy
Atraviesa la América Latina

O esta otra, novísima:

La luna nueva
con las jarcias rotas
Ancló en Marsella esta mañana

Entre las imágenes cargadas de sorpresa que persiguen esencialmente lo inhabitual con ese arte de juglaría que únicamente poseyó Huidobro y que todos quisieron imitar, encontramos:

Y un noble explorador de la Noruega
Como botín de guerra
Trajo a Europa

entre raros animales

Y árboles exóticos
Los cuatro puntos cardinales.

O bien:

El capitán Cook
Caza auroras boreales
en el polo sur.

O bien:

Sobre el arco-iris
Un pájaro cantaba.

Lo inhabitual es cargado a veces también del contenido doloroso de la conflagración mundial:

Por todas partes en el suelo
He visto alas de golondrinas
Y el Cristo que alzó el vuelo
Dejó olvidada la corona de espinas

De una manera un tanto libre Huidobro llama como polos de su imagen dos realidades desemejantes y aún más de dos en una imagen de gran contenido. El despegue de un aeroplano, la Ascensión del Señor y la aseveración de que Cristo al subir a los cielos dejó la corona de espinas a los hombres, por azar.

Encontramos ciertas alusiones locales sacadas de su vulgaridad por el imaginismo iluminador de Huidobro:

Entre la niebla vegetal y espesa

Los mendigos de las calles de Londres
Pegados como anuncios
Contra los fríos muros.

Ciertos elementos coloquiales o dramáticos se encuentran en ocasiones aquí y allá en la obra de Huidobro:

Y en todas las alcobas
Cada vez que da la hora
Salía del reloj un paje serio
Como a decir
El coche aguarda
mi Señora

O bien:

El anunciador de estaciones
Ha gritado
Primavera al lado izquierdo
30 minutos

Dentro de ese despliegue maravilloso de imágenes cinéticas, dobles y múltiples, de la variedad de motivos encadenados en torno al tema central del tiempo, queda latiendo en este libro cierta desesperanza y angustia que ya se posesiona de Huidobro con el primer conflicto mundial de la cultura europea. Este sentimiento oscuro de decadencia que anunciaba Splenger y que se ha hecho tema de controversia primordial en la cultura occidental, se hará más manifiesto aún, desconsolador y profundo en sus libros posteriores que habrán de girar en torno a esta "crisis de nuestra era", como dice Pitirim Sorokin, penetrándola y viviéndola cercanamente en una experiencia vital trágica, agónica.

Estos libros que hasta aquí hemos reseñado, desmienten la aseveración antojadiza de Federico de Onís en relación a un supuesto desprecio de Huidobro por su lengua nativa. También lo desmienten hoy día más de veinte volúmenes en español sobre un total de treinta y tantos. Así también las obras más reputadas de Huidobro y de mayor permanencia están escritas en español. Hoy día esto ya no puede ser discutido.

Por otra parte, J. J. Bajarlía, joven crítico argentino, se ha encargado de deshacer los fundamentos igualmente antojadizos de Onís para afirmar que no es Huidobro sino J. R. Jiménez el promotor de la renovación de la lírica de lengua española.

Lo extraño es que, hacia 1934, cuando aparece la antología de Onís, Huidobro había producido ya lo medular de su obra y de su poesía y merecía una apreciación mucho más justa y ponderada de un crítico como el español.

Así mismo es necesario desvirtuar de una vez y para siempre los juicios en que se considera a Huidobro poeta francés antes que chileno. Alberto Rojas Jiménez decía en sus *Chilenos en París*: "Este es Vincent Huidobro poeta francés nacido en Santiago de Chile". Esto puede ser aceptado con humor dadas las circunstancias conocidas y el reconocido circuito del poeta de la Federación de Estudiantes. Pero de la crítica huidobriana debe desaparecer borrándosele definitivamente por carecer de todo fundamento serio y consecuente. No hemos negado nosotros en ningún momento el valor de la obra francesa de Huidobro ni su notable bilingüismo, pero no debemos confundir los límites ni dejar de guardar las proporciones.

XXIX

TRES LIBROS FRANCESES

La edición de *Saisons choisies*¹³ trae el retrato de Huidobro hecho por Picasso que luego será reproducido en varios otros libros del poeta y es el más conocido de los retratos del poeta creacionista.

A manera de prólogo, trae el interesante ensayo de Huidobro *La création pure, essai d'Esthétique*, donde fundamenta sus ideas creacionistas y precisa sus conceptos de filosofía de la historia del arte.

En este libro, que es verdaderamente una antología, y ya lo deja entender así el título, viene en primer lugar una serie de poemas de su libro *Horizon carré*, encabezados por la traducción al francés de *El espejo de agua*, poema que da nombre a su libro de 1916. *Nouvelle chanson, Téléphone, Oiseau, Romance, Vates, Fin*, traen a este libro toda la livianura de la expresión neotipografiada y desmenuzada en su ordenación en blancos y espacios de *Horizon carré*, donde Huidobro estrenaba la nueva técnica en su poesía.

De *Poemas árticos* se traducen los poemas *Maison, Gare, Balandre, Fils, Lune,*

Cigare Bay Rum, ellos forman la segunda parte de esta antología francesa de Huidobro.

La tercera parte está constituida por poemas del libro inédito y anunciado aquí: *Automne régulier*¹⁴ que reunirá su obra de 1918 a 1922. En ellos se ha abandonado gran parte de la disposición tipográfica y espacial del texto poético y los poemas aparecen más estructurados. Se recogen los siguientes poemas: *Automne régulier*, que dará nombre al siguiente libro de Huidobro; *Femme, Globe Trotter, Ombres chinoises, Océan ou dancing*, que constituyen un grupo de poemas de mayor extensión y densidad emocional, en los que el imaginismo se ha depurado. La misma emoción de viajes y partidas y la superación de la temática futurista se dan en estos nuevos poemas en los que el espíritu del poeta parece haberse quietado.

Automne régulier reúne, pues, los poemas escritos entre la publicación de *Poemas árticos* y *Ecuatorial* y el año 1922. Lleva como epígrafe, el libro, una sentencia escogida del ensayo de Emerson sobre *El Poeta*. Ya en la época de *Adán*, en 1916, donde Huidobro lo citaba por primera vez, lo había escogido el poeta, ahora lo hace en francés: "Le monde attend toujours son poete".

Entre los poemas más notables de este volumen están, su famoso *Poème funéraire*, dedicado a Guillaume Apollinaire, *Mermer*, donde Huidobro vuelve a tocar uno de sus temas favoritos, igualmente *Océan ou Dancing* y *Globe Trotter*.

*Toup a coup*¹⁵ sigue una nota propia del momento de su aparición. Bajo la leyenda *Huidobro par Picasso*, aparece una figura de revista de modas masculinas de comienzo de siglo con tarro de pelo, bastón y abrigo de vueltas de piel, en un figurín con el cual acaso Picasso quiso mostrar la aristocrática postura del *blanc-bec* del viejo grupo cubista. Una boca, dibujo, completamente abierta, mostrando dientes y lengua cierra el volumen. Los poemas no llevan títulos sino que van numerados de 1 a 32.

Toup a coup es una de las obras más de-

¹⁴ VICENTE HUIDOBRO, *Automne régulier, poemes* (1918-1922), Librairie de France, Paris, 1925, 51 páginas.

¹⁵ VICENTE HUIDOBRO, *Tout a coup, poemes* (1922-1923), Au sans pareil, Paris, 1925, 49 páginas.

¹³ VICENTE HUIDOBRO, *Saisons choisies, poemes, éditions "Le cible"*, Paris, 1921, sin foliar.

puradas y únicas del creacionismo huidobriano. La imagen es más extremada en su reducción de contrarios o desemejantes; y subsiste siempre, esta vez acendrada, esa extraordinaria emotividad que Vicente Huidobro ha sabido comunicar a su poesía creada. *Toup a coup* es uno de esos libros de rara unidad en que Huidobro parece haber andado más cerca de una forma distinta y personal, ella preluirá las audacias creadoras de sus libros posteriores cuyas líneas genealógicas no podrán apartarse de este libro singular. Con él Huidobro concluye todo un ciclo de su poesía y un período importante de su vida cerca de la órbita europea y francesa. A partir de aquí Huidobro poseerá definitivamente la más variada y sorprendente técnica poética creacionista.

XXX

ALTAZOR

El poema *Altazor*¹⁶, que llevaba en la primera edición española el subtítulo de *El viaje en paracaídas, poema en VII cantos*, fué concebido por Huidobro en 1919 y a partir de esa fecha apareció fragmentariamente en diversas revistas y periódicos del viejo y del nuevo mundo, hasta que se le recogió definitivamente en libro en 1931, en Madrid. En el primer aniversario de la muerte del poeta apareció en Santiago una segunda edición. Una y otra edición traen el retrato de Vicente Huidobro realizado por el lápiz de Picasso, uno de los retratos más notables de la iconografía del poeta.

Altazor es la obra más notable del creacionismo y una pieza poética singularísima en la literatura universal; poema complejo y cargado de humanidad, es uno de los que acusa con mayor acierto y profundidad la calidad del hombre de nuestro tiempo. *Altazor* es una de las expresiones más extraordinarias de una cultura cimentada en un humanismo antropocéntrico y materialista. Revisor de su tiempo, al que condena por su destructivismo, belicismo y consiguiente angustia, intenta dentro de su característico sentimiento poético evadirse proyectándose al infinito.

El poema trae un *Prefacio* poético escrito en prosa. *Prefacio* en que se traduce la intención del subtítulo que más arriba hemos consignado. *Altazor* influido por Nietzsche se proclama tímidamente, podríamos decirlo sin error, el anticristo.

"Nací a los treinta y tres años, el día de la muerte de Cristo: nací en el Equinoccio, bajo las hortensias y los aeroplanos del calor".

El crítico norteamericano H. A. Holmes, uno de los primeros críticos extranjeros que dedicó estudios a Vicente Huidobro y al creacionismo, escribe a propósito de *Altazor*:

"Debemos considerar *Altazor* como el vocero del mensaje de nuestro tiempo de Vicente Huidobro. *Altazor* canta el peregrinaje de un alma de algo apenas recordado por nosotros de nuestro primitivo estado a la permanencia en regiones más elevadas y puras. Este peregrinaje está descrito en siete cantos. *Altazor* es un nombre compuesto (alto+azor). El canto IV dice: "Aquí yace *Altazor* azor fulminado por la altura"; ningún otro apelativo de menor vuelo que éste hubiera descrito tan justamente el alma peregrina. El etéreo estado alcanzado finalmente está curiosamente sugerido; en ninguna otra parte ha escalado Huidobro tales alturas de la fantasía como esas a las que el lector es conducido en el canto VII" (H. A. Holmes, *Vicente Huidobro and creacionism*, N. Y. 1934).

El canto I de *Altazor* vale como un poema entero. En una de las finas y cuidadosas antologías de la poesía hispanoamericana¹⁷ se ha recogido completo el Canto I de *Altazor*. Su significación es extraordinaria y el análisis de su contenido sólo puede ser hecho someramente a riesgo de volcar en nuestro estudio toda la temática de la filosofía existencial.

Este canto se inicia con una nota extraordinaria de lo que podríamos llamar la encuesta existencial de nuestra época en esa concepción, eminentemente heideggeriana del hombre abandonado en el mundo. En ella aparece esa revelación patética de la existencia, que es posible encontrar en los grandes preocupados de la existencia:

¹⁶ VICENTE HUIDOBRO, *Altazor* (1919), poema, Compañía Ibero Americana de Publicaciones, S. A. Madrid, 1931, 111 páginas, 16x22.

¹⁷ LAUREL, *Antología de la poesía moderna en lengua española*, Séneca, México, 1951, pp. 526-555.

Altazor, ¿por qué perdistes tu primera se-
 [renidad?
 ¿Qué ángel malo se paró en la puerta de
 [tu sonrisa
 Con la espada en la mano?
 ¿Quién sembró la angustia en las llanuras
 de tus ojos como el adorno de un dios?
 ¿Por qué un día de repente sentiste el ter-
 ror de ser?
 Y esa voz que te gritó vives y no te ves vivir
 ¿Quién hizo converger tus pensamientos al
 cruce de todos los vientos del dolor?
 Se rompió el diamante de tus sueños en un
 mar de estupor.

Estás perdido, Altazor,
 Solo en medio del universo
 Solo como una nota que florece en las al-
 [turas del vacío
 No hay bien no hay mal ni verdad ni or-
 [den ni belleza
 ¿En dónde estás, Altazor?

Este canto tiene una construcción dra-
 mática: en su dialogismo peculiar se suce-
 den a apóstrofes como el citado expresio-
 nes actuales que van mostrando el desdo-
 blamiento del espíritu del poeta. Es decir,
 Altazor es visto y se ve alternativamente
 en los fragmentos dialógicos de este Can-
 to I:

La nebulosa de la angustia pasa como un
 [río
 Y me arrastra según la ley de las atraccio-
 [nes
 La nebulosa en olores solidificada huye su
 [propia soledad
 Siento un telescopio que me apunta como
 [un revólver
 La cola de un cometa me azota el rostro y
 [pasa relleno de eternidad
 Buscando infatigable un lago quieto en
 [donde refrescar su tarea ineludible

He aquí, vivamente expresado, el senti-
 miento cósmico de la poesía de Huidobro.
 Hombre-mundo, microcosmos, pero mun-
 do al fin libre e inabordable, vagando en-
 tre los astros siguiendo su órbita fatal en
 viaje del nacer al morir, orto y acaso de la
 existencia, polaridad que está siempre pre-
 sente en la obra de Huidobro y que le
 permitirá una conjunción dentro de su pe-
 culiar creacionismo, en una fórmula que
 más adelante hemos de encontrar, para

definir la condición existencial de la vida
 humana. Este viaje, en Huidobro propia-
 mente 'caída', caída hacia lo más hondo
 de sí mismo para rebotar al infinito, es
 como el 'ser para la muerte' de que habla
 Heidegger, categoría existencial que pro-
 mueve la angustia en el corazón del hom-
 bre. De aquí nace el afán del poeta por
 anonadarse buscando "un lago quieto en
 donde refrescar su tarea ineludible", la ta-
 rea de vivir, de verse obligado en cada ca-
 so a hacer frente a la circunstancia, como
 diría Ortega y Gasset.

Al último fragmento citado sigue dialéc-
 ticamente el que mostramos a continua-
 ción:

Altazor, morirás. Se secará tu voz y serás
 [invisible
 La tierra seguirá girando sobre su órbita
 [precisa

La angustia de la existencia así descu-
 bierta se expresa, con real penetración psi-
 cológica, en Huidobro, con la noción e
 imagen dinámica de 'caída'. Caemos de la
 vida hacia la muerte.

Esta noción encuentra un notable modo
 de expresión en una forma reiterativa, cir-
 cular, que nos da la sensación del vértigo
 y que es uno de los procedimientos más
 efectivos de Huidobro para producir el di-
 namismo obsesivo de la acción:

Cae
 Cae eternamente
 Cae al fondo del infinito
 Cae al fondo del tiempo
 Cae al fondo de ti mismo
 Cae lo más bajo que se pueda caer
 Cae sin vértigo
 A través de todos los espacios y todas las
 [edades

Cae en infancia
 Cae en vejez
 Cae en lágrimas
 Cae en risas
 Cae en música sobre el universo
 Cae de tu cabeza a tus pies
 Cae de tus pies a tu cabeza
 Cae del mar a la fuente
 Cae al último abismo de silencio
 Como el barco que se hunde apagando sus
 [luces.

La soledad infinita del hombre actual
queda expresada en su visión existencial
de esta manera:

Estás solo

Y vas a la muerte derecho como un
iceberg que se desprende del polo.

La evasión de esta existencia obligada y
consciente es un salto hacia el infinito, esta
proyección cósmica que sobrenada en
toda la obra huidobriana y que es como la
nostalgia de Dios. Infinito y proyección
cósmica que la existencia limita, en la concepción
antropocéntrica, con la muerte, la
flor que cierra el camino:

Soy yo Altazor

Altazor

Encerrado en la jaula de su destino

En vano me aferro a los barrotes de la
[evasión posible

Una flor cierra el camino

Y se levanta como la estatua de las lla-
[mas

La evasión imposible

Más débil marchó con mis ansias

Que un ejército sin luz en medio de em-
[boscadas

Tenemos así expresada con el peculiar
imaginismo creacionista la angustia existencial. Nacida de la aspiración tronchada de lo absoluto por la relativización, meramente humana, de todas las cosas signadas por la muerte como la vida misma. El condicionamiento de esta angustia, en Huidobro, ha sido la pérdida de la fe religiosa en el cristianismo, señalado por él como un fracaso en su misión histórica, olvidando o desconociendo que la misión "histórica" del cristianismo es otra. La fiereza con que Huidobro traza el cuadro que concibe de esta derrota del cristianismo es amarga e impresionante. Helo aquí:

Abrí los ojos en el siglo

En que moría el cristianismo.

Retorcido en su cruz agonizante

Ya va a dar el último suspiro

¿Y mañana qué pondremos en el sitio va-
[cío?

Pondremos un alba o un crepúsculo

¿Y hay qué poner algo acaso?

La corona de espinas

Chorreando sus últimas estrellas se mar-
[chita

Morirá el cristianismo que no ha resuelto
[ningún problema

Que sólo ha enseñado plegarias muertas

Muere después de dos mil años de exis-
[tencia

Un cañoneo enorme pone punto final a
[la era cristiana

El Cristo quiere morir acompañado de mi-
[llones de almas

Hundirse con sus templos

Y atravesar la muerte con un cortejo in-
[menso.

Mil aeroplanos saludan la nueva era

Ellos son los oráculos y las banderas

En la ciencia mecánica ve, al parecer,
Huidobro el signo de los nuevos tiempos.
El panorama contemporáneo se cierra con
dos notas más, que corresponden a cir-
cunstancias que el poeta vivió cercana-
mente, una de ellas bélica, la otra de in-
dole social. Rememora en primer término
con una imagen de *Ecuatorial* la guerra
mundial de 1914-18:

Hace seis meses solamente

Dejé la ecuatorial recién cortada

En la tumba guerrera del esclavo paciente
Corona de piedad sobre la estupidez hu-
[mana.

Soy yo que estoy hablando en este año de
[1919

Es el invierno

Ya la Europa enterró todos sus muertos

Y un millar de lágrimas hacen una sola
[cruz de nieve.

La otra nota la dan las luchas sociales
reivindicacionistas iniciadas con el triunfo
de la revolución rusa, que nos da otro as-
pecto señalado de nuestro tiempo y del
humanismo antropocéntrico y colectivista:

Mirad esas estepas que sacuden las manos
Millones de obreros han comprendido al
[fin

Y levantan al cielo sus banderas de aurora

Venid Venid os esperamos porque sois la
[esperanza

La única esperanza

La última esperanza

Donde encontramos el uso profano y
blasfemo de la imagen evangélica, *Spes
Unica*, para la revolución marxista. El cris-
tianismo de Huidobro, familiar, tradicio-

nal y perfeccionado por su educación, aparece en forma variada y múltiple, secularizado libremente en sus imágenes creadas como elementos o motivos desprovistos de su contenido pristino. Ya heños visto este aspecto en *Ecuatorial*, donde aparece, respetuoso y mesurado todavía, y pese al creacionismo, cargado de sentido cristiano; también lo hemos señalado oportunamente en su teoría poética al estudiar el mito creacionista.

El desdoblamiento al que nos referíamos al comienzo, recibe una comprobación consciente del mismo Huidobro, que ha perfeccionado notablemente el poder de autorreflexión y proyección sentimental de sí mismo: X

Soy yo Altazor el doble de mí mismo
El que se mira obrar y se ríe del otro freno
[te a frente
El que cayó de las alturas de su estrella
y viajó veinticinco años
Colgado al paracaídas de sus propios pre-
juicios

Soy yo Altazor el del ansia infinita
Del hombre eterno y descorazonado
Carne labrada por arados de angustia
¿Cómo podré dormir mientras haya aden-
tro tierras desconocidas?

Problemas
Misterios que cuelgan a mi pecho
Estoy solo
La distancia que va de cuerpo a cuerpo
Es tan grande como la que hay de alma a
[alma

Solo
Solo
Solo

He aquí notablemente expresada la aventura espiritual, parte de ella, de Huidobro. Y expresada esa relación rota que hacía decir a D. H. Lawrence que se viven hoy unos *tiempos personales*, en que los hombres son islas inabordables y distantes, cada uno un islote separado y solo, queriendo señalar con esto la crisis de la convivencia humana que señala a nuestros días con un signo atroz y decadente¹⁸.

La nostalgia de absoluto a que antes nos hemos referido, se despliega en Huidobro

con anhelos de infinito en proyecciones cósmicas.

Estoy solo parado en la punta del año
[que agoniza
El universo se rompe en olas a mis pies
Los planetas giran en torno a mi cabeza
Y me despeinan al pasar con el viento
[que desplazan

En lo que sigue se precisa la nostalgia de la divinidad personal que ha dejado en el anhelo de absoluto de Huidobro su ateísmo:

Sin dar una respuesta que llene los
[abismos
Ni sentir este anhelo fabuloso que busca
[en la fauna del cielo
Un ser materno donde se duerma el
[corazón
Un lecho a la sombra del torbellino de
[enigmas
Una mano que acaricie los latidos de la
[fiebre

Y luego, con la técnica reiterativa obsesionante, como una letanía:

Dios diluido en la nada y el todo
Dios todo y nada
Dios en las palabras y en los gestos
Dios mental
Dios aliento
Dios joven, Dios viejo
Dios pútrido
[lejano y cerca
Dios amasado a mi congoja

El Canto I, continúa en un juego constante de contradicciones, en medio de las cuales se descuelga la angustia del anhelo de absoluto, sin perder de vista en el horizonte poético la muerte. La angustia de no poseer la verdad absoluta:

Vivir Vivir en tinieblas
Entre cadenas de anhelos tiránicos colla-
[res de gemidos
Y un eterno viajar en los adentros de sí
[mismo
Con dolor de límites constantes y ver-
[güenzas de ángel estropeado
Burla de un dios nocturno
Rodar rodar rotas las antenas en medio del
[espacio
Entre mares alados y amores estancados

¹⁸ VID FÉLIX SCHWARTZMANN. *El sentimiento de lo humano en América*, t. II, Santiago, 1953, para el análisis de la convivencia humana en América.

Adviértase esa intensificación expresiva, del mismo carácter dinámico que antes hemos señalado y sobre el cual todavía habremos de insistir, del ruido del girar proporcionado por las *erres* y la repetición de la sílaba *ro*, en:

Rodar rodar rotas...

La 'reiteración' sirve al poeta eficazmente para expresar la obsesión y la angustia, aparte de ser un elemento obvio de intensificación de lo nombrado.

Yo estoy aquí de pie ante vosotros
En nombre de una idiota *ley* proclama-
[dora
De la conservación de las especies
Inmunda *ley*
Villana *ley* arraigada a los sexos inge-
[nuos
Por esa ley primera trampa de la incons-
[ciencia
El hombre se desgarra
Y se rompe en aullidos mortales por to-
[dos los poros de su tierra

La reiteración de *ley*, con la variación del adjetivo peyorativo que la modifica, va acentuando el desprecio que gana al poeta el hecho de que al subsistir la especie, de acuerdo a lo que se llama la ley de conservación de la especie, se condene a la muerte a la persona, rebelándose de tal manera contra la existencia. Entonces el poeta cae en la desesperación, en la angustia de sus límites y sus protestas de libertad conculcada.

Yo estoy aquí de pie ante vosotros
Se me caen las ansias al vacío
Se me caen los gritos a la nada
Se me caen al caos las blasfemias
Perro del infinito trotando entre astros
[muertos
Perro lamiendo estrellas y recuerdos de
[estrellas
Perro lamiendo tumbas
Quiero la eternidad como una paloma
[en mis manos

Las formas reiterativas que hemos subrayado en su elemento dominante, se cierran con ese broche mágico de la imagen creada o más bien 'símil', que resume el

anhelo infinito del poeta. Toda la frustración del poeta antropocéntrico radica en la muerte, en su condición existencial de 'ser para la muerte', y a este motivo vuelve una y otra vez:

Todo ha de alejarse en la muerte escon-
[derse en la muerte
Yo tú él nosotros vosotros ellos
Ayer hoy mañana
Pasto en las fauces del insaciable olvido
Pasto para la rumia del caos incansable
Justicia, ¿qué has hecho de mí Vicente
[Huidobro?

El poeta se vuelve ahora sobre sí mismo en cuanto poeta, no ya simplemente en cuanto hombre, y define su anhelo y su angustia, siempre dentro de la categoría existencia de 'ser para la muerte':

Eres tú tú el ángel caído
La caída eterna sobre la muerte
La caída sin fin de muerte en muerte
Embruja al universo con tu voz
Aférrate a tu voz embrujador del mundo
Cantando como un ciego perdido en la
[eternidad

En seguida viene como una explicación de su poesía o arte poética que daría por una parte la razón a T. E. Hulme¹⁹, cuando dice que la tendencia a la 'abstracción' es un signo del desacuerdo vital del hombre con la naturaleza. Esto explicaría la poesía de Huidobro, atribuyéndole a su peculiar 'humanización' de los elementos poéticos un condicionamiento, si no una determinación, en el mundo real que convulsiona el espíritu del poeta, lo que le haría de tal modo eludirlo:

Anda en mi cerebro una gramática do-
[lorosa y brutal
La matanza continua de conceptos inter-
[nos
Y una última aventura de esperanzas ce-
[lestes
Un desorden de estrellas imprudentes
Caídas de los sortilegios sin refugio
Todo lo que se esconde y nos incita con
[imanes fatales
Lo que se esconde en las frías regiones
[de lo invisible

¹⁹ T. E. HULME, *Ensayos sobre filosofía y arte*, Argos, Buenos Aires, 1949.

O en la ardiente tempestad de nuestro
[tráneo

Hemos señalado en diversas oportunidades la apreciación existencial que Huidobro hace de la 'memoria', raíz de la historia, permanencia del tiempo, y que es la delatora persistente de la muerte, la vida que ya pasó, lo que ha sido y no es, el olvido como forma de la muerte y la memoria como la vida envuelta en ese dinamismo dialéctico que es la 'durée' bergsoniana a la que parece aproximarse Huidobro en su idea del *devenir*: la vida que es y no es. Esta realidad inasible, siempre fluente nos hace inestables todos los valores y de allí nace la angustia, por esto el poeta quiere y busca la evasión.

Liberación ¡Oh! sí liberación de todo
De la propia memoria que nos posee
De las profundas vísceras que saben lo
[que saben
A causa de esta heridas que nos atan al
[fondo
Y nos quiebran los gritos de las alas

Por ésto el poeta ha modificado su poesía, y el afán primitivo de hacer belleza se transforma en el afán de hacer hombre, es decir, en angustiarse y evadirse a manera de liberación. Es lo que da a su poesía fantástica su real sentido existencial.

La magia y el sueño liman los barrotes
La poesía llora en la punta del alma
Y acrece la inquietud mirando nuevos
[muros
Alzados de misterio en misterio
Entre minas de mixtificación que abren
[sus heridas
Con el ceremonial inagotable del alba
[conocida
Todo en vano

Vicente Huidobro, poeta de *Altazor* advierte así la substancia trágica de que está amasado:

Soy una orquesta trágica
Un concepto trágico
Soy trágico como los versos que punzan
[en las sienas y no pueden salir
Matemática fatal y sin esperanza alguna
Capas superpuestas de dolor misterioso
Capas superpuestas de ansias mortales
Subsuelo de intuiciones fabulosas

El mito creacionista y la aproximación de la poesía al *espíritu*, bíblico, eterno, que hemos estudiado anteriormente, aparecen ahora en la visión poética de su obra que tiene Huidobro en el canto I de *Altazor*. Esta forma mística se confunde en cierto aspecto con lo que Jung llamó imágenes del inconsciente colectivo, del cual el poeta aparece como revelador y de donde nace también su poder de vaticinio:

Siglos siglos que vienen gimiendo en mis
[venas
Siglos que se balancean en mi canto
Que agonizan en mi voz
Porque mi voz es sólo canto y sólo puede
[salir en canto
La cuna de mi lengua se meció en el
[vacío
Anterior a los tiempos
Y guardará eternamente el ritmo pri-
[mero
El ritmo que hace nacer los mundos
Soy la voz del hombre que resuena en
[los cielos
Que reniega y maldice
Y pide cuentas de por qué y para qué

Esta ansia de conocer insatisfecha domina toda la obra de Huidobro y es uno de los signos más característicos de irracionalismo antropocéntrico.

Luego, hace la imagen variada del hombre, tomando igualmente un concepto bíblico: el de *hombre de contradicción*, y lo muestra y se muestra a sí mismo, como un juego de polaridades sin conjunción posible:

Poeta
Anti poeta
Culto
Anti culto
Animal metafísico cargado de congojas
Animal espontáneo directo sangrando
[sus problemas
Solitario como una paradoja
Paradoja fatal
Flor de contradicciones bailando un
[fox-trot
Sobre el sepulcro de Dios
Sobre el bien y el mal
Soy un pecho que grita y un cerebro
[que sangra
Soy un temblor de tierra
Los sismógrafos señalan mi paso por el
[mundo

La estatura cósmica que cobra *Altazor* lo redime ocasionalmente de contradicciones, construyendo su propio absoluto en el anhelo mismo de poseerlo y vagando en él, sostenido por él, como por un paracaídas.

Soy desmesurado cósmico
 Las piedras las plantas las montañas
 Me saludan las abejas las ratas
 Los leones las águilas
 Los astros los crepúsculos las albas
 Los ríos y las selvas me preguntan
 ¿Qué tal: cómo está Ud?
 Y mientras los astros y las olas tengan
 [algo que decir
 Será por mi boca que hablarán a los
 [hombres

He aquí la soberbia colosal del poeta abandonado a sí mismo, y engañador de sí mismo en el absoluto, o pseudo-absoluto, de su condición de astro, de microcosmos proyectado al infinito. La poesía de Huidobro tiene en este sentido un valor compensatorio en la creación de un absoluto poético que le permite tener la eternidad "como una paloma entre los dedos".

Entre las notas contemporáneas de 'prospectivismo' a la manera de H. G. Wells, o Benson, o a las más recientes de Orwell y Huxley, y a la de su propia novela *La próxima*, está la siguiente, más cercana tal vez al humor de Bertrand Russell, que al de los anteriores:

Después de mi muerte un día
 El mundo será pequeño a las gentes
 Plantarán continentes sobre los mares
 Se harán islas en el cielo
 Habrá un gran puente de metal en torno
 [de la tierra
 Como los anillos contruídos en Saturno
 Habrá ciudades grandes como un país
 Gigantescas ciudades del porvenir
 En donde el hombre-hormiga será una ci-
 [fra
 Un número que se mueve y sufre y baila
 (Un poco de amor a veces como un arpa
 [que hace olvidar la vida)
 Jardines de tomates y repollos
 Los parques públicos plantados de árboles
 [frutales
 No hay carne qué comer el planeta es es-
 [trecho
 Y las máquinas mataron el último animal
 Árboles frutales en todos los caminos

Lo aprovechable sólo lo aprovechable
 ¡Ah! la hermosa vida que preparan las fá-
 [bricas

La ironía huidobriana condena la tecnocracia. Esto no le impedirá a Huidobro escribir en 1934, *La próxima*, en la que hay soterrada una crítica a la tecnocracia maquinista y belicista y donde la ventana de la esperanza se abre, paradójicamente, hacia la URSS, ni tampoco será óbice para que el poeta se proclame marxista años más tarde. De contradicciones morales como ésta está plagada la vida y la obra de Huidobro. Es fácil constatar que el conflicto reflejado por el poeta en su poema *Altazor* tiene un carácter eminentemente ético, como también hemos de afirmar que él carece de toda solución, porque no podemos considerar como solución el abandonarse a la *libertad en defecto* de su irracionalismo.

Hay todavía muchos aspectos y motivos sugerentes en este canto I, que penetra rai-galmente en la angustia del hombre contemporáneo y en otros problemas subsidiarios, pero nos interesa finalmente el poeta y el sentimiento del poeta y de su poesía. Ha sido fácil hasta aquí apreciar la condición híbrida de esta poesía pensada, cargada de filosofía existencial. Poesía que no se conforma, en Huidobro no se conformará nunca, esto es cierto, con crear sino también querrá conocer. Y quiere el poeta conocer su cuita existencial y resolverla en la poesía. Este poema *Altazor* es el símbolo más acabado y notable por su fuerza expresiva y su fantasía creadora inigualables —desde luego, sin parangón en la poesía moderna y contemporánea— de una poesía en que el valor supremo de la cultura es el hombre; ella nos muestra así toda la enorme miseria de su grandeza.

* * *

El Canto II de *Altazor*, es un grandioso canto a la mujer. En la proyección barroca de sus imágenes cósmicas, Huidobro ha ido exaltando los valores positivos de su peculiar humanismo reduciéndolo todo a la medida del hombre. Así reduciendo lo magno a lo mínimo y lo nimio a lo gigantesco. en su peculiar 'humanización' de lo existente, proyectará el valor hombre y su propia individualidad en proporciones cósmicas y hará del amor y de la mujer una relación y una naturaleza cósmicas:

Por la misma sombra gigante agitada co-
 [mo árbol
 Seamos ese pedazo de cielo
 Ese trozo en que pasa la aventura
 [misteriosa
 La aventura del planeta que estalla en
 [pétalos de sueño

La visión eminentemente terrena del amor, lo lleva a fijar paradójicamente, la magnitud prodigiosa de los mismos valores humanos que ha exaltado en calidad de absolutos. Comprendiendo toda la angustia que inunda el poema, ella le confiere una intensidad en la que se une la desesperación apagada en la embriaguez del amor, no hemos podido ya en más de una ocasión eludir una apreciación sobre este absurdo y violento absolutismo. Allí es, sin embargo, donde nace el irracionalismo del que, poéticamente, Huidobro quiso insistentemente alejarse y que es el signo de toda esta poesía nostálgica y angustiada en la que el vínculo ambiental y humano se ha desrealizado y el poeta es sólo un Narciso gigantesco que se destruye a sí mismo en la irresolución de su preocupación existencial.

La figura de la mujer deificada domina absolutamente la vida del poeta, a ella van estas palabras enormes:

¿Qué sería la vida si no hubieras nacido?
 Un cometa sin manto muriéndose de frío

Y también:

Si tú muriera
 Las estrellas, a pesar de su lámpara en-
 [cendida
 Perderían el camino
 ¿Qué sería del Universo?

* * *

El Canto III, se inicia con una serie de premoniciones y definiciones creacionistas y aforismos que hablan del trastrueque de toda la realidad en nuevas imágenes condensadoras de contrarios, donde se busca en la poesía un signo liberador, una síntesis, de la polaridad del mundo, de la *enantiodromía* heracliteana. Estamos así muy cerca del pensamiento oriental (piénsese en el brahmanismo o en el taoísmo). El último poeta muere, pero el poeta crea-

cionista crea mundos nuevos y es él el primer y el último poeta, transmutor de las cosas, dueño de la piedra filosofal, una suerte de mago:

Manicura de la lengua es el poeta
 Mas no el mago que apaga y enciende
 Palabras estelares y cerezas de adioses
 [vagabundos
 Muy lejos de las manos de la tierra
 Y todo lo que dice es por él inventado
 Cosas que pasan fuera del mundo coti-
 [diano
 Matemos al poeta que nos tiene satu-
 [rados

Como se ve, el poeta condenado a muerte es el tradicionalmente llamado así, ese *comentador de las cosas*, como dirá despreciativamente Huidobro, quien proclamará, en su reemplazo, al *mago*. Comienza así el anatema burlón de la 'poesía':

Poesía aún y poesía poesía
 Poética poesía poesía
 Poesía poética de poético poeta
 Poesía
 Demasiada poesía

Inicia Huidobro en el poema un giro 'lúdico', que culmina en los cantos finales de *Altazor* y que tiene en su obra un lugar apreciable. Aquí se trata del rechazo de la poesía tradicional cultivadora del 'similar', fundado en el relativo *como*, estableciendo semejanzas entre elementos próximos en una relación de visibilidad o de parentesco, lo que resulta para la nueva poesía demasiado obvio y prosaico. Pero, ahora, siguiendo la técnica creacionista, nace una serie de 'similes' disímiles, establecidos relativamente, mediante una acción verbal inusitada:

Basta señora arpa de las bellas imágenes
 De los furtivos comos iluminados
 Otra cosa otra cosa buscamos
 Sabemos posar un beso como una mirada
 Plantar miradas como árboles
 Enjaular árboles como pájaros
 Regar pájaros como heliotropos
 Tocar un heliotropo como una música
 Vaciar una música como un saco
 Degollar un saco como un pinguino
 Cultivar pinguinos como viñedos
 Desarbolar vacas como veleros

Ordeñar un viñedo como un vaca
Peinar un velero como un cometa

Y así, encadenados por el polo extremo del verso en el singular 'símil', en que están fundidos, en más de veinte imágenes (exactamente 29 que terminan en *etc.*, *etc.*, *etc.*), que nos hablan de su prodigiosa capacidad creadora.

No vamos a buscar, ni debe buscarse porque no lo hay, en este *juego* de antojadizas similitudes, otro sentido que el juego mismo pueda tener. Eso sí, en Huidobro, en su poesía en general y en *Altazor*, en particular, el *juego* tiene un sentido preciso que el poeta se ha encargado de fijar oportuna y significativamente.

En esta parte del poema, nace todo un nuevo sentido trágico del poeta de nuestro tiempo, tan fiel trasmisor de la tragedia del hombre contemporáneo. La nota me parece una de las más amargas de su poesía y marca, junto con un momento de terrible desesperación, una derrota visible de la poesía en su afán creacionista, si nos atenemos a la seriedad de sus postulados teóricos en un plano eminentemente humano. La verdad es que al conculcar las condiciones existenciales del lenguaje, Huidobro padece lo que podríamos llamar una precipitación angélica. Sin embargo, no abandonará el expresionismo y sus cantos más desarticulados y aparentemente inexpressivos son perfectamente funcionales y conscientes.

Un imaginismo desatado y la proclamación del ludismo y de la risa, van a liberar en cierta medida la angustia del poeta.

Agoniza el último poeta
Tañen las campanas de los continentes
Muere la luna con su noche a cuestras
El sol se saca del bolsillo el día
Abre los ojos el nuevo paisaje solemne
Y pasa desde la tierra a las constelacio-
[nes

El entierro de la poesía

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

Es una manera de liberarse de la angustia, pero manera nacida de la angustia misma, que se desenvolverá en una gran variedad lúdica a lo largo de los cantos posteriores. Impregnada, también, persistentemente de un profundo sentido trágico. Sobre el sentido trágico de la risa y del juego contemporáneos, Huidobro nos ha dejado un documento interesante en su carta a Hans Arp²⁰:

Y puesto que debemos vivir y no nos
[suicidamos
Mientras vivamos juguemos
El simple sport de los vocablos
De la pura palabra y nada más
Sin imagen limpia de joyas
(Las palabras tienen demasiada carga)
Un ritual de vocablos sin sombra
Un juego de ángel allá en el infinito
Palabra por palabra
Con luz propia de astro que un choque
[vuelve vivo
Saltan chispas del choque y mientras
[más violento
Más grande es la explosión
Pasión del juego en el espacio
Sin alas de luna y pretensión
Combate singular entre el pecho y el
[cielo
Total desprendimiento al fin de voz de
[carne
Eco de luz que sangra aire sobre el aire
Después, nada nada
Rumor aliento de frase sin palabra

Este es el prelude exacto y verdaderamente programático de las imágenes, palabras y situaciones creadas, en los cantos siguientes y finales del poema. El juego programado se inicia con imágenes creadas en que los extremos y discordancias son notables hasta devenir en una verdadera 'paranoia' (en sentido etimológico) y que comenzarán a desencadenarse a partir de este momento.

Por eso hay que cuidar el ojo precioso
[regalo del cerebro
El ojo anclado al medio de los mundos

²⁰ VICENTE HUIDOBRO, y HANS ARP. *Tres inmensas novelas*, Zig-Zag, Santiago, 1935, pp. 49-50.

visual y espacial, a partir del *caligrama*, pasando por la imagen y la neotipografía y ordenación en blancos y espacios hasta las 'variaciones' que persiguen una '*representación*' dinámica, la imagen misma del movimiento, como en el caso del "molino de viento", del Canto V, de *Altazor*:

Jugamos fuera del tiempo
Y juega con nosotros el molino de
[viento

Molino de viento
Molino de aliento
Molino de cuento
Molino de intento
Molino de aumento

Y todas las variaciones asociativas sintagmáticas que, a partir de ese momento se desarrollan. Así también la variada gama de 'letanías' y 'variaciones' que Huidobro prodiga a lo largo de toda su obra, a partir de este poema y muy particularmente en él.

La estructura misma de los cantos IV, V, VI y, para concluir definitivamente, en el canto VII, señala un afán premeditado y evidentemente pictórico, descriptivo. Lo que aquí viene a representarse es la imagen misma de la desintegración espiritual del alma del cantor, angustiado en su subida a regiones elevadas en donde el alma se anonada, hasta su desintegración total en el canto VII, donde la expresión se desnuda en sonidos desprovistos de concepto, en donde sólo puede primar un afán onomatopéyico o la interjección que significativamente se aproxima hasta identificarse totalmente con el ¡ay! de nuestra expresión de dolor.

El juego de palabras, de conceptos y de frases, la jitanjáfora, es el síntoma inicial, ya lo hemos señalado anteriormente, del desasimiento espiritual que invade al poeta y está explícitamente desarrollado tal sentido dentro de los límites del poema, no es, pues, sino una forma lúdica dentro del sentimiento trágico de la vida del poeta y una rebusca de nuevos medios de expresión poética del creacionismo huidobresco.

En este doble sentido que hemos señalado: formulación circunstanciada, local, de una imagen cuasi-representada, predo-

minantemente dinámica, imagen del movimiento, como el citado "molino de viento" y numerosas formas 'reiterativas' dentro del poema y de la poesía de Huidobro; hasta la configuración global del cabo del poema y del libro entero, el desmenuzamiento total de la expresión en aras, precisa y exactamente, de la fuerza e intensidad expresiva; esto y algo más se alcanza del espíritu pictórico de esta creación, donde Lessing, o, modernamente, Karl Buhler, llamados al debate, tienen mucho que decirnos y corregirnos. Pero, planteado el problema, claro está, en un plano distinto al *ut pictura poesis* horaciano, es señal inequívoca que él mismo existe.

Lo pictórico domina este período de la creación poética. Lo visual que había sido hasta entonces el campo exclusivo de la pintura y de las metáforas de Góngora, gana en la poesía contemporánea en lo propiamente *espacial*. A lo sonoro, lo auditivo, que era lo propio de la poesía, aún con el avance descriptivo que significaba en todas las épocas la llamada 'armonía imitativa', se viene a sumar ahora a lo visual, la representación espacial y la dinámica. Tiempo y espacio se unen en la poesía contemporánea, reabriendo enormemente agravado el debate de Lessing. Pero la filosofía del arte y la preceptiva, han quedado siempre aplastadas bajo la realidad misma del arte creado. Las interferencias de tiempo y espacio de un *Hieronimus Bosch* o de un *Greco*, con todo lo que tienen ¡ah!, de aproximación a las formas del arte contemporáneo nuestro, son el antecedente más valioso para mostrar el proceso de interferencia de ambos valores en la pintura. Así también en poesía el *caligrama* de Apollinaire, o del mismo Huidobro, a quienes se debe citar, no por ser los primeros, que no fueron, ni mucho menos, sino por haber sido en cierto modo sus divulgadores y sus modernizadores, y las nuevas disposiciones y ordenación tipográfica, tienden a la imitación, a la 'mímesis' de lo espacial. Así los caligramas juveniles de Huidobro, en *Canciones en la noche* (1913), así también los suyos posteriores de su proyectado libro *Salle 34*, que debió recoger sus caligramas de la exposición mural que hizo el poeta en 1921, entre los cuales, está el conocido *Moulin*. Todo aquello que contribuya gráficamente,

es decir, espacialmente, a la mejor y más intensa expresión de lo intentado será experimentado, ensayado, utilizado, por Huidobro. El ejemplo más claro de lo que afirmamos, lo podemos hallar, aparte lo señalado, en al forma singular que tiene la estructura cabal y completa de *Altazor*, donde lo propiamente pictórico cumple una evidente intención funcional y expresiva. De esto resulta que la lengua y la escritura por su parte posee ciertas modalidades de expresión que le son propias y permiten afirmar una relativa potencialidad pictórica. Pero también es verdad que lo más plástico de las representaciones que nos ofrece la poesía nueva corresponden propiamente a la pintura y son esencialmente ajenas a la estructura misma del lenguaje. Karl Buhler en su notable *Teoría del lenguaje* ha estudiado con maestría este aspecto, tan debatido, de la capacidad pictórica del lenguaje, dejando el problema justamente ubicado y solucionado dentro de sus límites exactos. En nuestro análisis separamos, pues, aquello que la lengua tiene propiamente de pictórico de aquello que es propiamente representación plástica y por lo tanto ajena al lenguaje mismo y su estructura.

* * *

El mexicano Alfonso Reyes, poeta, crítico y ensayista, bautizó ciertas formas muy especiales de lenguaje con una palabra que el poeta Mariano Brull le ofrecía, entre otras, en un juguete poético como hay, hoy día, tantos. Había, primero, ganado la atención de Reyes el "verdegay" con que Irene aparece vestida en *Los Cigarrales de Toledo* de Tirso de Molina; "de verdegay vestido y alma" y Serafina 'de negro uno y otro'. Luego el "verdehalago" que el mismo Brull le ofrece en otro poema que lleva ese nombre y que 'ciertamente —escribe Reyes— no se dirige a la razón, sino más bien a la sensación y a la fantasía. Las palabras no buscan aquí —agrega— un fin útil. Juegan solas, casi"²¹. He aquí, pues, una primera nota distintiva de lo que la *jitanjáfora* viene en realidad a ser. La *jitanjáfora* es, en esta primera nota, *palabra que juega*.

Para aclarar y definir la *jitanjáfora* el

²¹ ALFONSO REYES, *La experiencia literaria*, Losada, Buenos Aires, 1942. *Las jitanjáforas*, p. 193.

espíritu hiperbólico y barroco de Alfonso Reyes teje una parábola, un mito singular e irreverente, que nos lo aproxima a la actitud creacionista de Huidobro:

"Jehová se aburría divinamente.

"Me siento poeta —dijo al fin. Sea la luz.

"Y fué la luz. Y fueron creados tierra y cielos, las aves, los peces, los camellos y el hombre. Adán recibió el encargo de denominar algunos entes secundarios de la creación; desde luego, los animales. Cuando acabó de nombrarlos todos, siguió a su vez creando objetos nuevos con la palabra. Y Jehová observó:

"Atajemos a Adán. . .

"Y como ya no se podía detener el ímpetu léxico de Adán, Jehová castigó algunas palabras, dejándolas como barcos vacíos o señalándolas con la recelosa bandera negra"²².

De aquí obtenemos una segunda nota de la definición de *jitanjáfora*. Palabras que denominan objetos nuevos creados por el hombre sin relación con el mundo externo, objetos ellas mismas. Y una tercera nota, adherida a esta segunda, nace de una cualidad de la *jitanjáfora* señalada por Reyes: Son palabras sin significación, pero "llenas de todo lo que no es sustancia", como diría Gracián, palabras que hablan a la sensación, a la fantasía. De aquí nacen las relaciones de la palabra y de la poesía, con el hermetismo y el ocultismo mágico, la diferenciación, el tabú. Ahora bien, en esta calidad de creación absoluta de la *jitanjáfora* estamos en el terreno de Huidobro que llamó a la *jitanjáfora* de Brull y Reyes 'palabra creada' y superó en su comprensión el concepto de Reyes.

Vicente Huidobro se complace en este afán creando nombres y más nombres, utilizando las combinaciones más variadas y audaces, soldaduras de palabras, intercalaciones y composiciones de palabras, etc.

Alfonso Reyes intenta con éxito una clasificación de la *jitanjáfora*: "El primer criterio que se nos ofrece —declara— divide las *jitanjáforas* en dos familias, según su grado mayor o menor de inconsciencia: 1º, la *jitanjáfora* candorosa; y 2º, la conscientemente alocada. La primera es la *jitanjáfora* pura; la segunda es maliciosa e impura. Pero la segunda representa una supervivencia del mismo impulso anímico que produjo la primera. . . La *jitanjáfora*

²² Op. cit., p. 195.

conscientemente alocada, culta hasta cierto punto y técnicamente impura, aunque por eso mismo más expresiva, puesto que aquí el impulso rompe amarras todavía más fuertes; explosión o relajamiento, plétora o cansancio y siempre desahogo higiénico. Ofrece dos grados: el primero es un dislate culto, respetuoso de la gramática y sólo absurdo en cuanto a los anacronismos y a las relaciones intelectuales inverosímiles; hace pensar en el letrado. El segundo comienza por extremar la fantasía, tuerce la lengua y aun la inventa, juega como el pueblo con los valores acústicos sin sentido, llega a esos fantasmas de palabras que son la jitanjáfora heroica: hace pensar en el poeta²³.

En Vicente Huidobro podemos encontrar estas dos últimas formas conducidas a todos los extremos imaginables e inimaginables y algunas aproximaciones también a la forma popular que más arriba señala en su clasificación Alfonso Reyes. A continuación pasamos al análisis y clasificación de la jitanjáfora huidobresca y su significación circunstancial y universal.

Pero antes, redondeemos este pequeño ensayo sobre la jitanjáfora con las apreciaciones de Otto Jespersen sobre el mismo fenómeno que él coloca bajo la denominación de 'glosolalías': "En la mayor parte de las cosas que hablamos —observa— hay o debe haber alguna significación. Pero existen esferas del lenguaje que no tienen ni han tenido nunca significación. Los seres humanos —digamos mejor algunos seres humanos— se han divertido siempre en jugar con largas combinaciones de sílabas a las cuales no está adherida ninguna significación o ninguna significación completa. Así ocurre con los niños; así también con los llamados "glosolalistas" que dan una significación religiosa a las palabras y sentencias ininteligibles, sin sentido, que ni son palabras ni frases en absoluto, así ocurre con los dadaístas e igualmente, sólo que en una esfera superior, con Rabelais que se divertía en colocar largas hileras de palabras más o menos groseras, más o menos insignificantes que, a menudo, son cómicas únicamente por razón de su sonido. En las historias populares de hadas encontramos a menudo los nombres más extraordinarios que,

por su mero sonido, ha excitado la fantasía popular". Y agrega más adelante: "La misma cosa vemos en gran escala en las canciones y, en general, en la poesía. Este hechos se patentiza especialmente en los incontables estribillos que, analizados a la luz de la razón, difícilmente significan algo, pero que con su sólo sonido, producen una impresión y bien suscitan una emoción, bien refuerzan la emoción producida por el contenido de la canción²⁴".

Jespersen se ha detenido también en el carácter de lengua de ocultación que alcanza la poesía con el juego jitanjáforico y que ha respondido desde muy antiguo a un afán persistente de la poesía por diferenciarse que fué en la poesía última más remarcado que nunca. Refiriéndose a la poesía de la Antigüedad escribe Jespersen: "Si encontramos difícil comprender los antiguos himnos religiosos de varios países que los filólogos han abandonado muchas veces como insolubles, la razón como afirma Meillet, no estriba por completo en las formas arcaicas del lenguaje en que están escritas y nuestra ignorancia de las múltiples alusiones que contienen: "Debemos tener también en cuenta —escribe— que los autores no han tenido como norma tratar de ser fácilmente inteligibles sino, por el contrario, han gozado en ser oscuros y extraños expresarse de manera no natural. Si los gathas del Avesta son más que ininteligibles es que los autores los hicieron deliberadamente de modo que las combinaciones de palabras no fueran naturales. Los himnos védicos y la canción de los hermanos Arvales de Roma también son oscuras adrede. . . Los poetas deben seguir esta costumbre y dejar que su lenguaje se aparte a gran distancia del habla cotidiana puesto que se dirigen a un público adiestrado en comprender su dialecto especial y está dispuesto a admirar lo que no entiende cabalmente²⁵".

* * *

Huidobro cultiva una variadísima gama dentro de la jitanjáfora que Reyes llama de tipo consciente y en los dos subtipos de su clasificación. Dentro de la que ha considerado como jitanjáfora de tipo letrado,

²⁴ O. JESPERSEN, *Humanidad, nación, individuo, desde el punto de vista lingüístico*. R. de Occidente, Argo, Buenos Aires, p. 235.

²⁵ Op. cit., p. 236.

²³ Op. cit., p. 204.

es decir, que conserva un relativo respeto a la gramática, pero está plagado de anacronismo o relaciones intelectuales inverosímiles tenemos estas de *Altazor*:

El horizonte es un rinoceronte
El mar un hazar
El cielo un pañuelo
La llaga una plaga.

(Canto V)

Donde el juego nace de la rima de sustantivos, extremos de definiciones absurdas.

Y esta otra:

La herida de luna de la pobre loca
La pobre loca de la luna herida
Tenía luz en la celeste boca
Boca celeste que la luz tenía
El mar de flor para esperanza ciega
Ciega esperanza para flor de mar
Cantar para el risueño que al cielo pega
Pega el cielo al risueño para cantar.

(Canto V)

Aquí se invierten y trastruecan los extremos llevándolos de sujeto a complemento y vice-versa.

También en otras obras, aún en las no poéticas y novelísticas, encontramos ocasionalmente jitanjáforas de este tipo; así esta juguetona jitanjáfora de su libro *Tres inmensas novelas*, escrito en colaboración con el pintor cubista Hans Arp:

Yo he visto dos ardillas
Haciendo morisquetas
Ordeñar un sepulcro
Lanzando palanquetas
Por qué razón el paraguas
Ha bajado de los cielos.
Por qué razón las ardillas
Se escobillan en sus vuelos.
Por qué la guerra que yo espero
Se perdió en el bosque espeso.

En su libro posterior *Ver y Palpar* aparece intercalada a manera de canción una simpática e ingeniosa jitanjáfora de este mismo tipo:

El sol cabizbajo
Sonando el badajo
Salió esta mañana
Muy tieso y muy majo

Con el cielo a cuestras
Y una nube al fajo.

(*Ronda de la Vida Rien-
do, III*).

Entre estos juegos jitanjáforicos los hay que conservan bajo su textura lúdica sugerencias más trascendentales e intencionadas a la manera de ésta:

Aquí yace Carlota ojos marítimos
Se le rompió un satélite
Aquí yace Matías en su corazón dos escua-
[los se batían
Aquí yace Marcelo mar y cielo en el mis-
[mo violoncelo
Aquí yace Susana cansada de pelear contra
[el olvido
Aquí yace Teresa esa es la tierra que ara-
[ron sus ojos
Hoy ocupado por su cuerpo
Aquí yace Angélica anclada en el puerto
[de sus brazos
Aquí yace Rosario río de rosas hasta el in-
[finito
Aquí yace Raimundo raíces del mundo
[son sus venas
Aquí yace Clarisa clara risa enclaustrada
[en la luz
Aquí yace Alejandro antro alejado ala
[adentro
Aquí yace Gabriel rotos los diques sube
[en las savias
Hasta el sueño esperando la resurrección
Aquí yace Altazor fulminado por la altura
Aquí yace Vicente antipoeta y mago.
(Canto IV)

La variedad de las jitanjáforas se va acentuando en el poema *Altazor*, paulatinamente, así como avanzamos hacia los cantos finales. He aquí algunas de esas numerosas jitanjáforas:

La montaña y el montaña
Con su luno y con su luna
La flor florecida y el flor floreciendo
Una flor que llaman girasol
Y un sol que se llama girafior.
(Canto V)

Yo soy el rey
El rey canta a la reina
El cielo canta a la ciela
El luz canta a la luz
(Canto V)

En los cuales se juega con el género de los sustantivos haciéndolos masculinos o femeninos cuando son todo lo contrario o estableciendo relaciones inversas o antojadizas.

Ciertas secuencias de carácter mágico o maravilloso son también del gusto del poeta que se prodiga en formas como esta:

Y de la tumba saldrá un arco iris como un [tranvía
Del arco iris saldrá una pareja haciendo [el amor
Del amor saldrá una selva errante

De la selva saldrá una liebre huyendo por [los campos
De la liebre saldrá una cinta que irá seña- [lando su camino

De la cinta saldrá un río y una catarata [que salvará a la liebre de sus perseguidores
Hasta la liebre empiece a trepar por una [mirada

Y se esconda al fondo del ojo.
(Canto V)

O bien esta otra en que se juega con asociaciones establecidas en torno a las palabras *arco* y *violín*:

En dónde está el arquero de los meteoros?
El arquero arcaico
Bajo la arcada eterna el arquero del arca- [no
con su violín violeta con su violín violáceo
con su violín violado

Arco iris arco de las cejas en mi cielo ar- [queológico
Bajo el área del arco se esconde el arco de [tesoros preciosos
(Canto V)

En otro lugar imitando el tono y el ritmo de Núñez de Arce, el poeta habla como mar utilizando los elementos vulgares de la lira romántica juega ridiculizando sus motivos:

Y hablo como mar y digo
De la firmeza hasta el horicielo
Soy todo montalas en la azulaya
Bailo en las volaguas con espurinas
Una corriela tras de la otra
Ondola en olañas mi rugazules
Las verdondilas bajo la luna del selviflujo
Van en montonda hasta el infidondo
Y cuando bramuran los hurafones
Y la hondaja lanza a las playas sus laziolas

Hay un naufundo que grita pidiendo [auxilio

Yo me hago el sordo
Miro las butraceas lentas sobre mis torna- [delas

La subalterna con sus brajidos
Las escalolas de la montasca
Las escalolas de la desonda
Que no descansan hasta que roen el borde [de los altielos
Hasta que llegan al abifundo

(Canto V)

Aquí vemos numerosas soldaduras de palabras que dan origen a nuevas palabras creadas, meras expresiones jitanjáforicas: *firmeza, firmamento; cabeza; horicielo, horizonte; cielo; montalas, montañas; alas; azulaya, azul; playa; bramuran, braman; murmuran; hurafones, huracanes; tifones; naufundo, náufrago; moribundo; etc.*

De los conocidos versos de la *Canción del pirata de Espronceda*, Huidobro hace una jitanjáfora trastrocando ciertas palabras o bien simplemente cambiándolas por otras nuevas:

La luna en el mar riela,
en la lona gime el viento,
y alza en blando movimiento
olas de plata y azul. . .
(Espronceda)

Y:
En tanto el pirata canta
Y yo lo escucho vestido de verdiul
La lona en el mar riela
En la luna gime el viento
y alza en blanco crugimiento
Alas de olas en mi azul.
(Canto V)

La jitanjáfora simplemetne poética que tiende al sólo juego de los sonidos, con palabras totalmente creadas y soldaduras, van apareciendo ya. Así la musiquilla de esta jitanjáfora animada:

Empiece ya
La farandolina en la lejantaña de la mon- [tania

El horimento bajo el firmazonte
Se embarca en la luna
Para dar la vuelta al mundo
Empiece ya
La faranmandó mandó liná
Con su musiquí con su musicá

La carabantantina
 La carabantantú
 La farandosilina
 La farandú

La Carabantantá
 La Carabantanti

La Farandosilá
 La faransi.

(Canto V)

A cierta eufonía y 'armonía imitativa' tiende la jitanjáfora siguiente que continúa las metamorfosis del poeta en este Canto V:

Ahora soy rosal y hablo con lenguaje de
 [rosal
 Y digo

Sal rosa rorosalia
 Sal rosa al día
 Salía al sol rosa sario
 Fueguisa mía sonrodería rososoro oro

(Canto V)

Continuando su metamorfosis el poeta es ahora *volcán*:

Ando pequeño volcán del día
 Y tengo miedo del volcán
 Mas el volcán responde

Prófugo rueda al fondo donde ronco
 Soy rosa de trueno y sueño mis carrasperas
 Estoy preso y arrastro mis propios grillos
 Los astros que trago crujen en mis entrañas
 Proa a la borrasca en procesión procreadora
 Proclama mis proezas bramadoras
 Y mis bronquios respiran en la tierra pro-

[funda

Bajo los mares y las montañas

(Canto V)

Aparece claramente la intención imitativa del bramar volcánico en la constancia de los grupos fónicos de consonante explosivas y *erres* reiteradas más de una vez en cada verso.

La soldadura de palabras es común a partir del Canto IV y el apareamiento de estas palabras con un fragmento de cada una, así:

Al horitaña del montazonte
 La violondrina y el goloncelo
 (Canto IV)

O bien:

Rotundo como el unipacio y el espaverso
 (Canto IV)

En soldaduras perfectamente reconocibles.

También suelen encontrarse estas soldaduras en variaciones de muy diferentes formas, por ejemplo:

El meteoro insolente cruza por el cielo
 El meteplata el metecobre
 El metepiedras en el infinito
 Meteópalos en la mirada.
 (Canto IV)

Un proceso singular de variaciones es el que se da en el ejemplo siguiente:

Pero el cielo prefiere el redoñol
 Su hijo querido el dorreñol
 Su flor de alegría el romiñol
 Su piel de lágrimas el rofanol
 Su garganta nocturna el rosolñol
 El rolañol
 El rosiñol

(Canto IV)

Se advertirá que en las variaciones está intercalada la escala musical con sus siete notas a propósito de las virtudes canoras del ruisenior. Se notará también que para posibilitar el juego de variaciones en torno a la escala musical se ha preferido la palabra *rosiñol*: *rodoñol*, *rorreñol*, *romiñol*, *rofañol*, *resolñol*, *rolañol* y *rosiñol*. Igualmente parece establecerse una correspondencia entre notas musicales y estados de ánimo: *alegría: mi*; *lágrima: fa*; *nocturna: sol*.

El Canto VI está escrito bajo la sugestión doble de la angustia y de los elementos que fijan la altitud del poeta en su vuelo a las regiones superiores, predomina en su forma, aun cuando hay irregularidades, un ritmo de tetrasílabo a la manera de las canciones de metro retozón, lo que es esencialmente el tetrasílabo, del Arcipreste de Hita, por ejemplo en versos como éste del autor del *Libro de buen amor*:

!Oh María!
Luz del día,
Tú me guía
Todavía
(Gozos de Santa María)

A este ritmo tienden los versos siguientes aun cuando primitivamente parezca lo contrario:

El paisaje
 señor verde
Quién diría
Que se iba
Quién diría cristal noche
Tanta tarde
Tanto cielo que levanta
Señor cielo
 cristal cielo
Y las llamas
 y en mi reino
Ancla noche apoteosis
(Canto VI)

Esta modalidad favorece notoriamente la formación de palabras soldadas:

Montanario
Campañoso
... ..
Mandodrina y golonlina
Mandolera y ventolina
(Canto VI)

XXXI

TEMBLOR DE CIELO

*Temblor de cielo*²⁶ es el único poema en prosa de larga extensión que Huidobro publicó. Apareció el mismo año y simultáneamente con *Altazor*. Al año siguiente, 1932, se publicó una traducción francesa del mismo Huidobro que nos muestra la raíz gala del título del poema: *Tremblement de ciel*. Es una manera de decir el equivalente celeste de "terremoto": *tremblement de terre*, en francés. Así, por lo menos podemos afirmar que el título ha sido pensado en francés, pero no sabemos si ha sido originalmente escrito todo el poema en ese idioma. El bilingüismo de Huidobro crea en ocasiones incertidum-

bres como ésta, o bien le permite crear algunas imágenes sugerentes mediante galicismos que su creacionismo justifica sobradamente. La versión francesa trae un magnífico retrato cubista de Huidobro realizado por Juan Gris, el amigo dilecto del poeta en su época parisina.

Temblor de cielo trae como prólogo en la edición española, no así en la francesa, y en la chilena, un fragmento capital de su Conferencia en el Ateneo de Madrid de 1921, sobre *La poesía*, donde mejor ha desarrollado su concepción mítica creacionista.

El poema tiene como tema central, por así decirlo, el amor polarizado en la figura mítica de la literatura bretona que encarna el eterno femenino, es decir, *Isolda*; envuelto en una atmósfera de creación de mundo y de catástrofe cósmica de acabos de mundo que le asigna al poema una extraña y desazonante atmósfera de vida en germen y desarrollo larvario.

El imaginismo de Huidobro se despliega aquí magníficamente, con esa magnificencia principesca de sus mejores libros entre los cuales hay que poner este *Temblor de cielo*.

El sentido de la vanidad del mundo, dominado por la muerte que se le revela a Huidobro en su dialéctica fatal, tiene para él una importancia fundamental y así se comprende toda su poesía existencial, que por la fecha de la publicación de *Temblor de cielo*, ha comenzado a desarrollarse con toda su fuerza expresiva. Toda su poesía posterior parece escrita bajo estas premuniones oscuras:

Todo ha de pasar
y:
Decidme, ¿qué utilidad presenta
[la esperanza?

Nos parece estar dentro de los más depurados tópicos existencialistas sartrianos y heideggerianos. La aseveración del ser que no es, relativizando todos los valores y negando las esencias para afirmar como prevaleciente la existencia, ha conculcado realmente las bases mismas del pensamiento. En la poética de Huidobro este hecho ha sido traducido con una fidelidad que asombra por la negatividad de sus posibilidades. Relaciones del orden del *tiempo* y de la dialéctica natural, del '*panta rhei*' de Heráclito, ese 'todo fluyente' que sería

²⁶ VICENTE HUIDOBRO *Temblor de cielo* (1928), Editorial Plutarco, S. A. Madrid, 1931, 80 páginas, 13x18.

la realidad natural, han venido a dar junto con la relativización de todas las situaciones históricas y de todos los valores, y la subjetivización de toda la filosofía, esa predominancia de la muerte sobre la vida que ya no sólo parece sino que ha dominado real y efectivamente la filosofía y el pensamiento de todo este último tiempo, marcándolo indeleblemente con el sello del irracionalismo bajo el cual caen todos los filósofos más conocidos del último tiempo.

Este poema *Temblor de cielo* tiene ese sello fatal que la crisis de nuestra era como dice Sorokin ha dejado en las más calificadas de sus expresiones culturales. Por ello sus manifestaciones son eminentemente decadentes y los presagios fatídicos se desarrollan en él como hogueras voraces o fuegos fatuos.

Huidobro ha buscado para la expresión de esta situación contemporánea el bastón bíblico del *Ecclésiastés*, recurso que variadamente ha utilizado a lo largo de toda su obra:

“Dos palabras aún, amigos míos, antes de terminar: Vanas son nuestras luchas y nuestras discusiones, vana la fosforecencia de nuestras espada y de nuestras palabras. Sólo el ataúd tiene razón. La victoria es del cementerio. El triunfo sólo florece en el sembrado misterioso”.

Toda la metafísica contemporánea. Todo el filosofar de hoy parece resumirse y encontrar su exacta justipreciación de pensamiento en crisis, decadente, en las palabras siguientes:

“La muerte sería el pensamiento mismo. Reflejado en todas parte donde se vuelven los ojos”.

He aquí la imagen del *pseudo-ser* de la filosofía reciente.

El poema está constituido por una serie variadísima de visiones de la más diversa índole que siempre, de una u otra manera, alcanza una alusión última a lo real y contemporáneo, porque a estas alturas ya nadie podrá negar la condición simbólica de esta poesía creada. La condición visionaria de esta poesía es su característica dominante. Sobre el carácter de esta poesía visionaria por oposición a la otra tradicional y psicológica Huidobro dijo ya palabras definitivas.

Isolda es la imagen ideal de la mujer para el poeta, en torno a ella hace girar los valores del amor fundamentalmente huma-

no como se lo exige su antropocentrismo extremado, pero igualmente como en todas las consideraciones de esta poesía el absoluto es una privación de la que el poeta se queja, por eso el amor mismo en sentido absoluto se le niega al hombre y viene a desembocar esta peculiar concepción en una visión donjuanesca, original y exacta a nuestro entender del amor a mujer nacido en Don Juan, y que Huidobro utilizará extensamente en esa figura híbrida de Doctor Fausto y Don Juan que es su *Gilles de Rais*.

“—Isolda te amo y a través de todas las otras sólo he buscado amarte más”.

Lo que está, también, en íntima relación con las palabras preliminares del poema:

“Ante todo hay que saber cuántas veces debemos abandonar nuestra novia y huir de sexo en sexo hasta el fin de la tierra”.

He aquí ahora una apreciación que nos muestra desnudo a este perseguidor de infinito, pero anticristiano y antiteísta en una consideración sobre los místicos, que no hace sino traicionar otro de los rasgos de la soledad y abandono del hombre en la consideración antropocéntrica de la existencia, del hombre de hoy. Sabemos, por otra parte que Huidobro fué un entusiasta de San Juan de la Cruz y que su poesía ha llegado a ser una suerte de mística inversa, immanente:

“—Isolda en vano suspiras en la noche, en vano gritas mi nombre cuando ya no oigo, cuando un sudor de sangre me cubre las orejas, cuando el cielo se vacía en mi retina. Todo hombre es un cobarde. No creas en los excepcionales que te pinta el sueño caído de otros astros menos palpables. El místico es el hombre del pavor, es el hombre que no quiere estar solo, es el que quiere ser dos por miedo a la soledad”.

Entre sus imágenes visionarias las hay realmente proféticas, si observamos que a la publicación de este libro siguieron catástrofes como la guerra civil española y la segunda conflagración mundial.

Lo más notable, sin embargo, es la previsión de su propia muerte en circunstancias semejantes a como ocurrió en realidad diecisiete años más tarde, cerca del mar, en Cartagena:

“El mar te trae el ataúd sensible hasta la puerta de tu casa, acaso hasta el mismo borde de tu cama para que te encierres en él

con tu preciosa histeria y con tres alaridos, esos alaridos sucios, sucios como las lágrimas de la demostración algebraica del dolor”.

La imagen de la muerte preside este libro de principio a fin en una sucesión constante y remarcada de cataclismos y presagios y anuncios de fin de mundo:

“¿Oyes clavar el ataúd del cielo?”

Todas las formas de la muerte material, de la consunción de la materia, del fluir perenne de las cosas, aparecen en la poesía de Huidobro en un marco oscuro y agorero, al cual han contribuido decisivamente los acontecimientos europeos que le cupo presenciar al poeta y al influjo poderoso de la filosofía existencial de entre cuyos nombres no se podrá dejar de mencionar el decisivo del poeta loco y filósofo Federico Nietzsche.

XXXII

VER Y PALPAR

*Ver y palpar*²⁷ y *El ciudadano del olvido* aparecieron simultáneamente en Santiago, en 1941. En ellos se recogía toda la obra poética de Huidobro del último tiempo, a partir de 1923. Los libros llevan curiosamente las fechas cruzadas de 1923-1933 y 1924-1934 respectivamente. En ella nos parece ver la alternancia de dos maneras de hacer poesía que habían quedado definitivamente trazadas ya en las páginas de su poema *Altazor*.

Ver y palpar, está compuesto de dos partes. La primera es *Hasta luego* que se anunciaba en la Antología de Anguita y Teitelboim con el nombre francés de *Au Revoir*, si existe texto francés de los poemas no lo sabemos; la segunda parte recoge *Poemas giratorios y otros* donde aparecen poemas de una técnica reiterativa que ya hemos tenido ocasión de precisar.

Los poemas *La estatura de la sombra*, con el nombre levemente cambiado de *La talla de la sombra*, *Contacto externo*, *Ella* y *El célebre océano* aparecieron en Barcelona en *Presentaciones*, publicación periódica que se hacía en la metrópoli catalana, en 1932. Antes de aparecer en volumen fueron publicados en la menciona-

da antología de Anguita y Teitelboim, bajo el nombre de *Au Revoir*, los poemas *Noche y día*, *Ser y estar*, *Ronda*, *Canción de la muerta*, *Panorama encontrado o revelación del mundo*, que en este libro aparecen entre los *Poemas giratorios y otros* y no en *Hasta luego*.

Hasta luego, el poema que da nombre a la primera parte del libro, es un poema largo dividido en VIII fragmentos. Podría decirse con certeza que este poema continúa el momento de *Altazor*, pero ya superado y el poeta lo enlaza en una alusión que nos ilumina más aún el significado del gran poema huidobriano:

Os traigo los recuerdos de Altazor
Que jugaba con las golondrinas y los ce-
[menterios
Los molinos las tardes y las tumbas como
[bolsillos de mar
Os traigo un saludo de Altazor
Que se fué de su carne al viento estupe-
[facto

Este poema trae el mismo énfasis imagístico más enriquecido ahora que el de sus libros anteriores. Su creacionismo es más acentuado en estos poemas de *Ver y palpar* que en los anteriores y su antecedente está más bien que en otros en los cantos finales de *Altazor*. Cierta oscuridad del sentimiento, cierto acentuado hermetismo brota de estos poemas, más estructurados que los de sus libros creacionistas iniciales. *Tout a coup* puede ser señalado en este último sentido como un antecedente inmediato. Eduardo Anguita, en su *Arbol genealógico de la obra de Vicente Huidobro*, hace concurrir precisamente *Tout a coup* y *Altazor* en *Au Revoir*, este *Hasta luego*, que ahora analizamos.

El encanto de estos últimos poemas ha aumentado dentro de su nueva atmósfera mágica:

La mariposa boreal se acerca y el candor
Y gira sobre su eje geológico con un halo
Antes que la flor helicóptera que seguimos
[con los ojos
En la dirección del apacible perfume sin
[capa
Se caiga de su cráter
(*Hasta luego*, I)

²⁷ VICENTE HUIDOBRO, *Ver y palpar* (1923-1933), Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1941, 126 páginas, 14x22.

Hay ciertos poemas magníficamente logrados en los que la situación creada tiene una vis descriptiva casi coreográfica:

Ah los ladrones los oscuros ladrones
 En el acuario, de los ojos
 Donde ella duerme sin el menor presen-
 [timiento
 Las emisiones llegan al coral de su corazón
 Se despierta y va a llorar
 Yo coloco en mi oreja el dulce caracol
 Para oír los gritos de los náufragos anti-
 [guos
 Tan cruelmente amarrados
 (Hasta luego, V)

Este fragmento continúa con una imagen creada de quiromántica belleza:

El iceberg sereno como un emperador
 Sigue su destino
 Obedece ciegamente a las líneas de su ma-
 [no

Y luego una de esas visiones extrañas y penetrantes de Huidobro sobre nuestra América joven:

Os lo advertí hasta el cansancio
 Cuando se viaja en busca de la niña Amé-
 [rica
 Se juega a los náufragos y se atrae al abis-
 [mo

Pero no tengan miedo
 Pronto uno se acostumbra y hasta se siente
 [cierta ebriedad
 Y se pasa el tiempo
 Mostrando sus dientes de leche a las per-
 [las del juicio
 Que preparan el Juicio Final
 (Hasta luego, V)

El fragmento VIII y último, de *Hasta luego*, nos muestra un recurso expresivo nuevo y original en la poesía de Huidobro, como no hemos encontrado otro en la poesía anterior o posterior a él y que consiste en una expresión modal, adverbial, sustantivada para así configurar un complemento circunstancial de la misma categoría:

En un se diría tal vez
 En estatuta de silencio ofrecido a sus cie-
 [los

En largos fríos que bajan por el horizonte
 En piedra de olvidos
 Que se me cae encima y se evapora
 Como paisaje de cisnes instantáneos

Podemos observar también en el fragmento citado la misma técnica reiterativa y la adjetivación creadora que saca al sustantivo de su condición usual.

Entre los poemas a que hemos aludido anteriormente de verdadero paisaje y situación creada donde se acentúa cierta nota coreográfica, hay uno de calidad singular: *Aire naval*.

Tres marineros bailan ante la perla muer-
 [ta

El oriente se fué hacia el oriente
 Para contradecir la ruta del sol
 Para cambiar las leyes establecidas

El primero dice yo soy el corazón
 El segundo dice yo soy la cabeza con su
 [libro de sueños
 El tercero dice yo soy la boca
 Y de mí dependen vuestras palabras

Las palabras son mías dice el primero
 Las tengo en mi árbol lleno de noticias

Yo creo que son mías dice el segundo
 Son de mi sangre que sobrepasa sus visio-
 [nes
 Yo las muerdo y las mato dice el tercero
 Y dejo sólo aquéllas cuyo vivir me place

Otro poema de estructura singular es *Fuerzas naturales*, que crea una atmósfera mágica y tiene forma de conjuro:

Una mirada
 para abatir al albatros
 Dos miradas
 para detener el paisaje
 al borte del río
 Tres miradas
 para cambiar la niña en
 volantín
 Cuatro miradas
 para sujetar el tren que
 cae en el abismo

Y así hasta diez conjuros semejantes, de donde va brotando cada vez una imagen nueva y palpitante.

Ronda es una composición *paralelistica*

con dispersión final inusitada, cuya técnica nos recuerda la corte de Don Dionís y la juglaría gozosa del Cancionero Vaticano:

El viento pasea a la luna
Y las banderas caen sobre el mar
Golpea golpea
La luna abre la puerta

Entrad señoras entrad señores
Los velos caen sobre el mar
Y la montaña cargada de cadenas
Espera aquí abajo el juicio final

El viento pasea al ojo
Y los cabellos caen sobre el mar
Golpea golpea
El ojo abre la puerta

Entrad señoras entrad señores
Las voces caen sobre el mar
Hay un insecto milenario
Que frota sus nervios en la vida

El viento pasea al corazón
Las lágrimas caen sobre el mar
Golpea golpea
El corazón abre la puerta

Entrad señoras entrad señores
Los dedos caen sobre el mar
El mar cae en el vacío
El vacío cae en el tiempo
Y yo cazo conejos blancos
En la palma de tu mano

El final sigue la técnica dialéctica que hemos encontrado anteriormente en el Canto III de *Altazor* y en varias otras partes de ese poema y que responde singularmente en Huidobro a un afán de juego poético, cuyas proyecciones ya hemos estudiado.

Panorama encontrado o revelación del mundo es un poema en prosa a semejanza del fragmento que señaláramos anteriormente en *Altazor*.

La *canción de la muervida* nos entrega la personal visión de la existencia que posee la poesía de Huidobro. Con la palabra creada, 'soldadura' de dos palabras 'muerte': 'vida', que en su unisona emisión nos sugiere la conciencia actual del devenir del cambio persistente con rostro y mirada jánicos hacia el pasado, hacia el cual

nos morimos, y nuestro presente, que es vida, pero con su carga de muerte a las espaldas:

Mi mano derecha es una golondrina
Mi mano izquierda es un ciprés
Mi cabeza por delante es un señor vivo
Y por detrás es un señor muerto
(*La canción de la muervida*)

Con su imaginería creada y juguetona nos da Huidobro ése su sentimiento trágico de la vida que ha configurado también su concepción del mundo dialéctica y materialista en la que flota constante y opresora la presencia de la muerte.

Las formas de 'letanía' o formas 'reiterativas' que Huidobro bautiza al dar nombre a la segunda parte de su libro como *Poemas giratorios*, le dan su carácter distintivo a este volumen. Particularmente, si lo comparamos con su simultáneo libro *El ciudadano del olvido*.

Entre éstos, quizás uno de los más expresivos sea *Ronda de la vida riendo*, poema largo dividido en tres partes, cuyo título nos adelanta mucho de lo que hemos caracterizado ya de la poesía de *Ver y palpar*: *ronda* nos da la idea circular de esta poesía y el *riendo* su condición lúdica, en la cual, ya lo hemos visto y señalado más de una vez, hay una honda vena trágica del sentimiento de la *vida*, tercer término del título del poema que glosamos.

Trescientos sesenta y cinco árboles tiene
[la selva
Trescientos sesenta y cinco selvas tiene el
[año
¿Cuántos se necesitan para formar un sí-
[glo?
Un niño se perdería en ellas hasta el fin
[del siglo
Y aprendería el canto de todos los pája-
[ros.
Los árboles doblan la cabeza cuando los
[niños lanzan piedras
Las piedras en el aire saludan a los pája-
[ros y piden una

Canción
Una canción con los ojos azules
Una canción con los cabellos largos
Una canción dividida como una naranja
.....

Buenos días y Hasta luego son los hijos
 [de la boca que va a enamorarse pron-
 [to
 El sol también dice buenos días cuando
 [los árboles aletean. Y dice hasta lue-
 [go cuando la montaña cierra los ojos
 Hasta luego entre las alas aceitadas del
 [mar
 Hasta luego diría yo también porque aho-
 [ra el cielo trae una bandeja llena de
 [flores
 Así es agradable la vida como un jugo de
 [naranjas lleno de historias de niños
 [entre los dientes de las niñas
 Así es fresca la vida y puede correr como
 [los perros entre los colores sueltos
 O como los ríos que seguían a los abuelos

Esta ordenación paralelística es típica, pues, de Huidobro y ella es también la que le confiere esa intensidad emocional y le da esa dinamicidad junto con la anáfora conseguida con la repetición del último término en sus construcciones polares como en los versos siguientes del mismo poema:

Así es agradable la vida
 Y la vida aplaude a la vida
 Las sonrisas aplauden al viento
 Las canciones aplauden a los pájaros
 Los pájaros aplauden a la luz
 La luz aplaude a los árboles
 Los árboles aplauden al cielo
 El cielo aplaude al sol
 El sol aplaude a las olas

Y toda la vida es un teatro de aplausos
 Así es agradable la vida y puede bailar
 [como las flores
 Que sueltan sus colores y sus perfumes de
 [alegría
 (Ronda de la vida riendo)

En el resto de los poemas del libro como *Poema para hacer crecer los árboles*, *En las esferas*, *Las voces preciosas*, *En, Apagado en síntesis*, y otros, encontramos o bien la forma 'enumerativa' y 'paralelística' o el 'juego' paralelístico y 'circular' utilizados con variada profusión. De *Poema para hacer crecer los árboles*, es este puro juego jitanjáforico:

Ama la rama ama
 Hora que llora y ora deplora

Hoja la coja hoja
 Rema la vida por sus dolientes
 Hay que coger la hoja
 Hay que reír al cielo con la punta libre

De *Más allá y más acá* es el 'juego' siguiente:

El buho está en el ojo del leopardo
 Y el leopardo en el ojo del árbol
 Y el árbol está en el ojo de la soledad
 Y la soledad en el ojo de la novia
 Que solloza en su manto de neblinas co-
 [ronadas

Canción de Marcelo Cielomar, todo el poema, no es más que un juego jitanjáforico que trasciende, eso sí, cierta significación como casi todas las jitanjáforas, o poemas extremadamente creados, de Huidobro. Aquí, a partir del título mismo del poema comienza el juego de estas dos palabras, en las que Huidobro ha cifrado más de una vez simbólicamente el infinito. La reiteración obsesiva de los elementos utilizados: *mar, cielo, luna, viento, noche* crea la atmósfera cargada de sugerencias infinitas del juego y resulta así altamente representativo de la poesía de Huidobro.

En *Ver y palpar* hay también intercalados sabiamente poemas de una línea seria y angustiada donde no asoma la sonrisa desquiciadora ni el juego agónico y que nos adelanta la actitud de *El ciudadano del olvido*, así *Fatiga*, *Sin por qué*, *Generación espontánea*, *Preceptiva funesta*, de la más rica concepción creacionista.

XXXIII

EL CIUDADANO DEL OLVIDO

*El ciudadano del olvido*²⁸, que entrelaza sus fechas de composición con las de *Ver y palpar*, reúne poemas de 1924-1934, apareció en 1941, al mismo tiempo que éste.

El poema *Venida al tiempo* apareció en *Multitud*, en 1939. *Tiempo de alba y vuelo* y *Aquí estamos*, aparecieron en *Total*, en 1936 y 1938, respectivamente.

Este libro es, junto a *Poemas árticos*,

²⁸ VICENTE HUIDOBRO, *El ciudadano del olvido*, (1924-1934), Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1941, 145 páginas, 14x22.

Ecuatorial, Altazor y Temblor de cielo, una de las obras más logradas y valiosas de la producción poética de Huidobro.

La cita del *Paris-Time*, que encabeza la edición, es una acertada apreciación de la poesía de Vicente Huidobro:

“La poesía de Vicente Huidobro —dice— representa la historia en síntesis de toda la revolución poética de estos últimos tiempos.

“Esta poesía, que oscila entre la angustia cósmica y la sonrisa trascendental del hombre de carne y barro es la más perfecta revelación del siglo y su desentrañamiento profundo. He ahí su secreto. Por esto aparece como extraña y aun a ratos como incomprensible; sin embargo, ella es de una maravillosa lucidez. Establece distancias, porque es reveladora y adivinatoria, cosas que pocos hombres alcanzan.

“Muchas veces, cuando parece juego, es drama. La gravedad no quiere hacerse ostensible, se esconde con pudicia, pero el ojo experto descubre la sonrisa amarga y sabe lo que significa, por mucho que se disfrace; así como en otros momentos descubre la luz en los laberintos más sombríos”.

Este libro está plenamente cargado de una cálida y dolorida humanidad que se transmite hondamente en una vis confesional, autobiográfica de su aventura espiritual, que nos muestra al poeta reflexivamente vuelto hacia su existencia, hacia lo sido, con una amarga sensación de hastío. Así aparece dentro de las formas reiterativas del poema *Preludio de esperanzas*, que muestra acentuadamente las características señaladas:

Cantas y cantas hablas y hablas
Y ruedas por el tiempo
Y lloras como un lirio desatado

Cantas y cantas
Y tienes una voz acumulada
Tienes una voz con ciertos lados dolorosos

Hablas y hablas
Y ya sabemos que es como el ruido de la
[lluvia
Que cae de cabeza sobre el campo

Cantas y cantas lloras y lloras
Y en tu llorar hay el combate de la muer-
[te y de la marcha

Hablas y hablas miras y miras
Y sientes la corteza que te separa de las
[ansias lejanas

Cantas y cantas, ríes y ríes
Y tienes una dulzura que te come los hue-
[sos

Lloras y lloras miras y miras ríes y ríes
Y te detienes pensativo en medio de tan-
[tos ecos

Cantas y cantas, hablas y hablas
Y te olvidas de todo para que todo te ol-
[vide

Hablas y hablas cantas y cantas
Lloras y lloras miras y miras ríes y ríes
Y te vas en silueta de aire
(*Preludio de esperanzas*)

Estos son los términos paralelísticos, simples o redoblados, y la acumulación final con la que acaba el poema resumiendo las desalentadoras observaciones reflexivas. Esta reiteración paralela va creando esa atmósfera de desaliento, cargada de quehaceres cuya reiteración poética llena de singular emoción la existencia del poeta que se nos aparece angustiada en su comprobación de inanidad y hacer banal, adormecedor quehacer, paliador de la angustia que brota por todos los poros del poema.

En este poema hay ese desdoble del poeta que se dirige a su alma, lo que le da un carácter profundamente personal. Y así es como desde el primer poema de este *Ciudadano del olvido*, que es como se contempla el poeta a sí mismo, hasta el último de ellos hay una nota confesional, íntima y desgarrada, que nos muestra la trágica existencia del poeta y su peculiar cosmovisión. En ella tienen cabida singularmente entre ‘desdoblamientos’ y ‘proyecciones sentimentales’ la ‘identificación’ con varios y diversos objetos naturales:

Cantas y cantas ríes y ríes
Y tienes una dulzura que te come los hue-
[sos
Y oyes crujir la tierra que no sabe su
[nombre

Y le duelen los árboles
Le duele el mar con todas sus olas
Le duele el peso de los hombres

Y los arroyos oscuros que se entrecruzan
En un poeta unguido por la nobleza de sus
[años
(*Preludio de esperanzas*)

Y hay también en este poema algo de la
actitud del poeta genuinamente america-
no:

Lloras y lloras miras y miras ríes y ríes
Y te detienes pensativo en medio de tan-
[tos ecos
En esta tierra de entusiasmos secretos
En estos vientos que traen apariencia de
[destinos
Y contemplas de un lado el empezar del
[mundo
Del otro la noche de vidrios espantados
Y te vas y buscas ansioso
Esa música rasgada por donde se evade la
[casa
Y desaparece moviendo el corazón entre
[fantasmas

Cuando el sol te reemplaza de repente
Qué quieres que te diga
A tiempo de mirar caen las plumas
Como vejez de palabra en traje de alma
Qué quieres que te diga
El mundo baja por tus angustias a tu en-
[cuentro

Los elementos coloquiales que apare-
cen abundantemente en la poesía de Hui-
dobro los encontramos aquí acentuando
la desazón e impotencia expresiva con un
giro muy nuestro que dice precisamente de
esa incapacidad de expresarse en la plenitud
de la emoción o de la desesperación:

Qué quieres que te diga

En secreto de flor, Huidobro no dejó
nunca de nombrar sus poemas con verdade-
ros aciertos poéticos creacionistas, es un
poema de paralelismo reducido al *vocati-
vo* y comienza con una sencillez muy ex-
presiva del desaliento que por esta etapa
parece ganar al poeta:

Amapola amapola
Voy a tener treinta años
(*En secreto de flor*)

François Villon tiene una alusión seme-
jante en su poesía. El poema traza aquí
una visión oscura y pesimista del mundo

en que vive, siempre presagio de cataclis-
mos y derrumbes y luego una nueva visión
prospectiva, en la que renacen las ansias
de infinito, a la vez que se acusa el otoño
de la vida. Estación a la que en cierto
modo corresponde esta mirada introspec-
tiva y retrospectiva de su existencia:

Amapola amapola
Siento venir el torbellino siento el atarde-
[cer hermano
La sed de mundos que se elevan
Y un inmenso futuro de hombres realiza-
[dos
La violencia del sueño ardiendo en mis
[adentros
Exige tal destino que no sé qué podría
[pasar
Una mujer no es suficiente augurio
Siento que se prepara el otoño
Y algo llora donde empieza el alma
(*En secreto de flor*)

Este poema va arrastrando la curvatura
de la existencia del poeta en un nuevo
giro donde ya

Una mujer no es suficiente augurio

¿Qué distancia entre ésto y el Canto II
de *Altazor*, donde la mujer y el amor a
mujer lo eran todo! Ahora, el poeta mira
en una perspectiva diferente y distante su
existencia, y en ello hay algo de desencan-
to y tristeza, donde se comienza a ver la
muerte en el horizonte:

Amapola amapola
Cuando mi vida no sentía sus distancias
Cuando la fiebre cantaba sus mares
Y abría los horizontes de sus cataclismos
Yo no conocía el peso de mi muerte
(*En secreto de flor*)

El poema tiene una gran intensidad
emocional y mejor que un poema carga-
do de imágenes creadas es un poema de
profundo simbolismo y en ocasiones de
expresión casi literal. Todo el conflicto
nace entre mundo y poeta, individuo y
cosmos dentro de un sentimiento eminen-
temente trágico de la vida y de un afán,
de un ansia simultánea de superarlo.

Siguen a este poema, cinco poemas en
prosa de regular extensión, más bien bre-
ves. La prosa poética, su condición de poe-

sía vuelta en prosa, nace del imaginismo creado y la singularidad inhabitual de los motivos. La prosa usual tiene una trabazón lógica y su significación alude últimamente a las cosas y sus relaciones, de ahí su valor de comercio. El signo poético está en la prosa poética en el sacar de su valor de comercio las palabras y escoger, por otra parte, motivaciones inhabituales. La prosa poética de Huidobro es eminentemente una prosa hecha de elementos creados que se suceden "con el aliento de la frase" sin puntuación y paratácticamente. La anáfora suele ser generalmente situacional, o bien, se realiza mediante la repetición de un elemento de la frase creada y sigue una seriación cinematográfica más bien que lingüística.

En estos poemas predomina igualmente una nota confesional, nota que no deja de aparecer nunca en la producción lírica de Huidobro y que en este libro aparece marcadamente acentuada:

"Ebrío voy sobre el barco de rumores bajo este rocío voluptuoso. Prisionero de un hombre que se ahonda. Enfermero que se liberta de la suerte y de los lazos de las murallas en delirio.

"Sin reposo en el pecho, porque la nevazón del alma estupefacta vuela en espigas adivinatorias, gotea locura desde sus altas hojas".

(*Vagabundo*)

"No he sido avaro de mi vida, ni fui avaro de mis naves de lumbre. No he regateado las descargas de mi corazón, ni la electricidad de mis pupilas.

"Comprendido habría sido muy otro. Pero no pudo ser, acaso no debió ser.

"Mi avión aterrizó siempre sobre los arrecifes, donde aguardaban las manos temblorosas tendidas a la angustia y puedo decir, magnífico de orgullo, que muchas veces bajé cargado de ilusiones de Pascua y vacié mis sacos de luz en las faldas de los niños encanecidos de desaliento.

"Ahora soy un fantasma de invierno parado en la puerta de los siglos y puedo volverme y gritar antes de pasar el umbral: Ninguno de vosotros ha tenido una vida más bella, ni un cielo más hinchado de estrellas, ni tantas auroras de entusiasmo vertidas por los dioses. Ningún labio conoció más palabras divinas de fie-

bre, ningún oído escuchó tales temblores de delirio.

"Ahora soy un fantasma de nieve, un sembrador de escarcha. Pero volveré trayendo en la frente el sudor de las nubes. Prosternaos vosotros los que no habéis pisado jamás el horizonte.

"Ahora soy el fantasma que huye vestido de grandeza y de dolor.

"¿Pero mañana?

"El mañana es mío. Será mío otra vez como el destino inapelable de la luz, como el terciopelo de los besos que miden la eternidad.

"Y un día habrá un pañuelo entre dos estrellas y será el adiós definitivo.

"Entonces dirán: llevaba en sus ojos la piedra filosófica y muchos viajeros reconocerán otra vez las huellas pesadas bajo el fondo de los tesoros astrales.

"Y volverá a dar vueltas el anillo del caos. Cumple, cumple tus destinos y los impulsos de las leyes de atracción. Sigue la voluntad celeste y deja alejarse las mariposas y los barcos como canastas de luz hacia los faros del desastre".

(*Irreparable, nada es irreparable*)

"¿A qué los laboratorios y las geografías de la pasión? Mi sangre conoce mucho más y nadie ha alcanzado aún la temperatura de mi mirada.

"¡Ah, mi alma! Eléctrica ternura, acumulador de los siglos hasta el fin del hombre. Si hubieras comprendido, jamás se habría alejado.

"Si hubieras visto el color de sus alas, la habrías amado y nunca habrías sido hostil ni desafiante. Es tarde ya, pues el motor en marcha tiene el ritmo de la tormenta.

"Yo soy el capitán de navío que busca una isla perdida como la muerte".

(*De vida en vida*)

Así podemos encontrar en este libro otros poemas donde podemos hallar lo más rico y humano de la producción de Huidobro. Entre los numerosos poemas de este libro vamos a reseñar brevemente uno que ha merecido en más de una oportunidad el honor de las antologías.

Tríptico a Stéphane Mallarmé es un poema largo escrito en tres partes en homenaje al gran poeta simbolista francés, de quien Huidobro aprendió mucho del

ansia de infinito, del anhelo y búsqueda de lo absoluto; por esto Huidobro, en este poema se identifica extremadamente con el poeta del *Un coup de dés*, hasta el límite de hacer un verdadero poema autobiográfico, íntimo, confesional:

Yo conozco el vacío y conozco la nada
También conozco el absoluto
Y su acento especial
Más cabe siempre preguntar al infinito
[persistente
Si la razón es ruido de locura
O la locura ruido de razón

Está, pues, el poeta en tren de confesión espiritual y bajo un nimbo de desconuelo y amargura escribe de sí mismo:

Están abiertas las ventanas como extremos
[del mundo
Y yo soy el naufragio en el misterio
Soy tierra hacia el espacio
Como náufrago al menos toco la realidad
Mi espíritu se hace materia y aventura de
[la luz
¡Soy náufrago! ¡Soy náufrago!

¡Cómo resalta ahora, en esos versos finales, por contraste, la nostalgia de todo lo que se ha señalado antes como posesión! Huidobro da luego en la 'acción' como nudo y raíz eminente de la existencia, que no es sino 'cambio', continuo y persistente cambio en su concepción naturalista del mundo y de la vida:

El acto me construye
Ya puedo cerrar las puertas y los grandes
[extremos
Y hundirme en mi palabra
Soy tierra inmemorial y realizándose lenta
En su segura entraña sorpresiva
Soy la sonrisa abierta sobre los destinos
Y la tumba que va a hacerme materia
Como raíz de eternidad o tema de los
[hombres
Canto de ausencia de mí mismo
Explorador de la célebre noche

Dentro de su concepción antropocéntrica, materialista, de la vida, Huidobro espera su eternidad, en la idea de la eternidad de la materia con la que se identifica el cuerpo al bajar a la tumba y hacerse ¡ay! polvo, por una parte, y, por

otra, en la siempre inestable memoria que queda de él, la *fama*, entre los hombres.

La razón de su sinrazón le niega al poeta la verdad de la vida eterna y por eso tras todos sus afanes y sus ansias, sólo ha logrado *anonadarse*:

Y si fuera verdad que lo finito termina
[en infinito
O por lo menos por lo menos
Que siguiera en sonido por las sombras
[suavizadas
O por lo menos por lo menos
Que se nos deje continuar en una vaga
[ondulación
O por lo menos por lo menos
Nada nada

Tenemos aquí un ejemplo remarcable de la fuerza expresiva, obsesiva y desesperada en este caso, de la 'reiteración' como técnica poética en ese estribillo dolorido sobre el que se vuelve una y otra vez:

O por lo menos por lo menos
y en ese último y desconsolado:
Nada nada

La evidencia de la muerte la ha descubierto Huidobro en sí mismo y en cada cosa, casi como una categoría de todo lo existente, esto encuentra un eco en su poesía y crea esa atmósfera de dolor encarada al ansia de supervivir, al apetito de esa 'sobrexistencia' tan querida de Unamuno:

Al fondo de las cosas mi espíritu solloza
Se debate en las olas y afirma su presencia
Junto a las últimas raíces escapo a mis
[fronteras
Y empiezo a ser hondo como todas las
[lágrimas del mundo

Traductor de los astros
En un cambio recíproco de alturas
Infinidad desesperante del espacio
Y acaso
Recuerdo de ser hombre en el no ser
Y también
Pensar en no ser cuando se es y se toca
[nuestras sombras

Y finalmente, encarado ya al poeta simbolista en identidad simpática, concluye Huidobro:

Soy el sepulcro hinchado de mis horas
 Soy el siempre y el nunca
 Poeta desde el fondo de tu naufragio
 Saludaré tu naufragio poeta
 Y leeré a los tiempos tu poema
 Tu gran poema con un borde de fuego
 [arrepentido
 Tus secretos siguen su destino
 Maestro del abismo y de las naves olvi-
 [dadas
 Oye el saludo del horizonte al horizonte

Es la muerte que se hace más grande que
 [la vida
 Al llevarse a un hombre de tan hondo uni-
 [verso.

Sino y *signo* es el poema que cierra el volumen y que vuelve también a la forma reiterativa, forma determinada por la angustia, donde queda la imagen pura del mundo que ansía todo poeta y que nace de la violencia con que se le impone el mundo actual, como resta la *Hélade* inmarcesible en la poesía y en el alma de Hoelderlin; por todo esto, termina Huidobro diciendo de sí, del poeta que es:

Has hablado bastante y estás triste
 Quisieras un país de sueño
 Donde las lunas broten de la tierra
 Donde los árboles tengan luz propia
 Y te saluden con voz tan afectuosa que
 Tu espalda tiemble
 Donde el agua te haga señas
 Y las montañas te llamen a grandes voces
 Y luego quisieras confundirte en todo
 Y tenderte en un descanso de pájaros ex-
 táticos.
 En un bello país de olvido
 Entre ramajes sin viento y sin memoria
 Olvidarte de todo y que todo te olvide
 (*Sino* y *signo*)

Ya el poeta no quiere sino la muerte y en el ansia de olvido, es decir, en el acabo de la memoria va envuelto precisamente el fin de la vida consciente. Es el descanso de la angustia existencial que pide el poeta. En su libro póstumo se recogerán poemas en que la visión de la muerte que ha obsesionado al poeta desde sus libros iniciales aparece constelada de extrañas sugerencias y motivos singulares.

XXXIV

ULTIMOS POEMAS

Entre la publicación de *Ver y palpar* y *El ciudadano del olvido* y la fecha de su muerte, Huidobro no publicó ningún otro libro como no fueran las reediciones de *Tembolor de cielo* y de su hazaña '*Mío Cid Campeador*'. Si comparamos este período con el de sus inicios poéticos o el de su época de París de 1917 a 1932, sin duda el más fecundo, el que va de esa última fecha hasta la publicación de los libros de poemas anteriormente mencionados, comprobaremos una sensible disminución del trabajo creador del poeta. En este último período el poeta anuncia varios libros que no llegan a publicarse y de los cuales no se tiene noticia. Acaso sólo existían en germen en su mente. Este libro que recoge sus *Ultimos poemas*²⁹ es una publicación póstuma que el amor filial de su hija Manuela realizó reuniendo en el volumen poemas inéditos del poeta y parcialmente sus obras publicadas en revistas. Entre estas últimas encontramos varios poemas aparecidos primitivamente en *Multitud* hacia 1939; así *Voz de esperanza*, *Cambio al horizonte*, o bien, en la juvenil revista *Amargo*, como el poema que abre el volumen *El paso del retorno*, que fué escrito en septiembre de 1945, leído en octubre de ese año en Radio "El Espectador", de Montevideo y publicado por primera vez en la revista mencionada, en 1946. Poemas como *La Edad negra* y *El pasajero de su destino*, fueron anteriormente recogidos en la antología de Anguita.

Este libro continúa el tono profundo, íntimo y desoladoramente angustiado de *El ciudadano del olvido*, que es la tónica general de su poesía del último tiempo, alta poesía y trascendental, si cabe la paradoja, dentro de la inmanencia de los valores de su humanismo personalista y antropocéntrico. Es siempre el hombre, eje del mundo, colocado en un elevado centro cósmico, desde donde se puede ver el rodar de los astros y escuchar extasiado la música de las esferas.

La actitud del hombre que viene de re-

²⁹ VICENTE HUIDOBRO, *Ultimos poemas*, Talleres Gráficos Ahués Hnos., Santiago de Chile, 1948, 89 páginas, 18x24.

greso que todo lo ha visto y todo lo ha vivido y que ha sido transformado radicalmente por su experiencia vital, se refleja en su poema *El paso del retorno*, que nos recuerda la actitud semejante de Rubén Darío en los primeros versos de *Cantos de vida y esperanzas*:

Yo soy aquel que ayer no más decía

Esta vuelta reflexiva, sobre sí mismo, la da Huidobro recogiendo su experiencia, pero volcándola, a su vez, en un rasgo nuevo desconocido:

Yo soy ése que salió hace un año de su
[tierra
Buscando lejanías de vida y muerte
Su propio corazón y el corazón del mun-
[do
Cuando el viento silbaba entrañas
En un crepúsculo gigante y sin recuerdos.

El poeta regresa transformado de una visión tremenda y portentosa que todo lo ilumina, se trata de una pre-visión de la muerte en la que por momentos el poeta parece verse rodeado de seres que lo lloran como si hubiese muerto:

Los árboles lloran, un pájaro canta incon-
[solable
Decid ¿quién es el muerto?
El viento me solloza ¡Qué inquietudes me
[has dado!

Algunas flores exclaman:
¿Estás vivo aún?
¿Quién es el muerto entonces?
Las aguas gimen tristemente
¿Quién ha muerto en estas tierras?

Los temas de estos poemas giran insistentemente sobre la muerte; por esto se ha querido ver justificadamente una pre-visión y, naturalmente, un pre-sentimiento de la muerte. Lo hay, es indiscutible. Resulta curioso señalar cómo, pese a la brevedad de la vida del poeta que muere poco antes de cumplir 55 años de edad, su vida muestra en el desarrollo de su ciclo una regularidad normal con todas las fases que el curso de la vida humana presenta en su frecuencia media aceptada como normativa.

La afirmación de esta experiencia queda, sin embargo, envuelta en impenetrable misterio:

Oh hermano, nada voy a decirte
Cuando hayas tocado lo que nadie puede
[tocar
Más que al árbol te gustará callar.

De esta manera finaliza el poema, bastante extenso, dando hasta el último una nota adecuada para la creación de la atmósfera de misterio que nace de cada uno de los versos de este poema.

Coronación de la muerte es como la revelación humana y material, por así decirlo, de la muerte. Ella muestra una penetración singular. El poema escrito con un ritmo pausado muestra una grande y tensa emoción.

Yo quiero hablaros de los ojos de la muer-
[te. Del suspiro postrero
De las maneras de morir tan distintas co-
[mo los andares
Hijo ¿Qué haces de tu dolor? Los meses
[van a venir. Los años las primaveras.
Cortejo de sol y estrellas con tanto espí-
[ritu y variadas voces
He puesto mi alma en ese último suspiro
[y por lo tanto
¿Qué ha de ser de mí?

Tierras sin árboles, corazón sin hierbas ni
[palomas,
¿Cómo puedes andar entre esperanzas aje-
[nas?
¿Qué voz solemne ha salido de su almen-
[dra? ¿Qué canto es ése que era el mío
[y desconozco?
El mar se llena de alma y las rosas escu-
[chan y las arenas no saben qué hacer
[ni qué decir
Así se muere. Un airecillo leve entre los
[dientes, un temblor en los pétalos,
[un reflejo de rocío extrahumano en
[los cabellos dolorosos y resignados.

Difícilmente, se encontrará en la poesía española y de cualquier otro idioma una visión tan tremendamente eficaz y expresiva del acabo de la existencia meramente física.

A Francia dedica en este libro uno de sus poemas el poeta, siempre con esa emoción profunda y ese amor que el París de sus comienzos despertó en el poeta. Sin embargo, es el dolor el que brota de cada verso de estos poemas por la derrota y la humillación de Francia en manos de los

nacis. Nostalgia y tristeza son las características dominantes de *La noche momentánea*:

Sur le pont d' Avignon
 One ne danse plus en rond.
 Ya no se baila sobre el puente de Avignon,
 [non, Francia
 Ni se baila ni se canta en ninguna de
 [tus plazas
 Todo es tristeza ahora
 Una altiva tristeza que rumia en los
 [adentros
 Y prepara el día de los volcanes ven-
 [gadores

Dice el poeta, glosando la vieja canción francesa, en la primera estrofa del poema. *El hijo canta a la madre dolorosa*, es otro de los homenajes del poeta al país galo.

Entre los grandes poemas de este libro, todos tan íntima y desgarradoramente comprometidos con el tiempo del poeta, hay dos poemas de emoción especialísima, dedicados a dos seres íntimamente ligados a su vida familiar y a su existencia. Ellos son, *Madre*, escrito a la muerte de su madre:

Oh sangre mía
 Qué has hecho
 Cómo es posible que te fueras
 Sin importante las distancias
 Sin pensar en el tiempo
 Oh sangre mía
 Es inútil tu ausencia
 Puesto que están en mis adentros
 Puesto que eres la esencia de mi vida
 Oh sangre mía
 Una lágrima viene rodando
 Me estás llorando
 Porque yo soy el muerto que quedó
 [en el camino

Y también otro poema, *Hija*, dedicado a quien lo siguió con amor filial en sus últimos instantes:

Tengo tu rostro entre las manos
 Oh aire dulce retrato de aire
 Anillo del mundo y del pasado
 Tu rostro de silencio
 Rostro de lámpara tierna
 Con qué facilidad te formas en mis ojos
 Cómo vuelves alegrando la negrura

Miseria del recuerdo
 En el umbral del frío la selva se hace
 [sueño

Se desprenden las hojas
 Se mueren las miradas gota a gota.

La poesía es un atentado celeste muestra en un fragmento una penetración en la materia vegetal:

Angustioso lamentable
 Me voy adentrando en estas plantas
 Voy dejando mis ropas
 Se me van cayendo las carnes
 Y mi esqueleto se va revistiendo de cor-
 [tezas.

Me estoy haciendo árbol. Cuántas veces
 [me he ido
 convirtiéndome en otras cosas...
 Es doloroso y lleno de ternura.

Esto corresponde en la poesía de Huidobro a un procedimiento profusamente utilizado en sus libros anteriores y que hemos llamado 'identificación'. Sobre sus proyecciones psicológicas, habría mucho que decir. En el proceso de 'identificación' está el principio de la técnica 'humanizadora' de Huidobro y de gran parte de los procedimientos utilizados y perfeccionados por los grandes poetas románticos alemanes.

Ya hemos visto cómo Huidobro escoge ciertos motivos de la lírica de todos los tiempos, para desarrollar o glosar originalmente en sus poemas. En *Ilusiones perdidas*, aparece ese motivo tradicional ya incorporado a la poesía popular y folklórica:

Hojas del árbol caídas
 juguetes del viento son;
 las ilusiones perdidas
 hojas son ¡ay! desprendidas
 del árbol del corazón

Y Huidobro:

Hoja del árbol caída en infancia
 Hoja caída de rodillas
 En el centro de su olvido
 Dulce juguete de esperanzas y re-
 [lámpagos
 Sangrando la cabeza mal herida
 Como las ilusiones ópticas

En su palacio de muerte inolvidable
 Constante barco de corazón doliente
 Entre naufragio y sombra apresurada

El poema continúa utilizando a veces un verso completo de la estrofa popular, siempre con esa desesperanza dolorosa de la poesía existencial de Huidobro.

La gran variedad de formas poemáticas y de motivos de sus poemas reunidos, nos impiden seguirlas aquí en detalle, tratándose de un estudio general de la obra. Este libro tiene todavía mucho que decirnos, en torno al sentimiento trágico de la vida y de su tiempo de nuestro gran poeta creacionista.

XXXV

POESÍA DISPERSA

En este capítulo incluimos cuatro extensos poemas de Huidobro y otras tantas traducciones de Hoelderlin y de Emily Bronte, que es posible encontrar en su novela *Sátiro*, poemas que tradujo Huidobro por la semejanza con su propia vivencia trágica de la existencia que es posible encontrar en ellos.

El más antiguo de estos poemas no recogido en libro, es *Elegía a la muerte de Lenin*⁸⁰, poema que data de 1924. Fué escrito en una época en que la revolución bolchevique había despertado generales simpatías entre la intelectualidad europea, dando lugar a un movimiento que se conoció con el nombre de *maximalismo*. Bajo esta atmósfera escribieron poemas maximalistas poetas que luego estuvieron muy lejos de estas simpatías iniciales, por ejemplo, los argentinos Francisco Luis Bernárdez, y Jorge Luis Borges. Huidobro no volvió más sobre este tipo de poesía, ni se volcó jamás en lo que hoy día se ha dado en llamar 'poesía política'.

En 1926, se publicó en Santiago, en oportunidad de la Semana Santa de ese año,

⁸⁰ Aparece en la *Antología de ANGUIA y TEITELBOIM*.

el poema *Pasión, pasión y muerte*, donde el poeta reduce a expresión pagana el contenido religioso de la Pasión del Señor. Pese a la emoción sincera que destila el poema y al acierto de muchas de sus visiones, hay en ella un contraste de lo religioso y lo pagano demasiado violento para resultar no otra cosa que chocante. Está escrito el poema en versos libres, pareados en consonante o en asonante, con numerosas construcciones y elementos prosaicos.

Eduardo Anguita lo recogió en su antología de Huidobro.

Con motivo de la guerra civil española, se publicó en Santiago, un *Homenaje de los poetas chilenos a la Madre Patria*, Huidobro contribuyó con un poema extraordinario por la fuerza de su emoción y el contenido de sus imágenes: *Gloria y sangre*, que es, indudablemente, lo mejor de esa publicación.

Su amor a Francia y el dolor del país galo en la miseria de la última guerra mundial, le inspiraron más de un poema que es posible encontrar en sus diversos libros. En un homenaje a Francia, realizado en Santiago, Huidobro publicó en 1943, un poema extenso, *Canto a Francia*, que no ha sido recogido en libro. Está escrito en versículo y la emoción de su texto nos recuerda al poema anterior dedicado a España. Hay varios textos franceses que tampoco han sido recogidos en libro, y que en este estudio no podemos reseñar.

Las traducciones de Huidobro, verdaderamente escasas, corresponden en su mayor parte, a poemas breves de la época última de Hoelderlin, cuando el poeta vivía una dolorosa esquizofrenia; hay, además, una traducción de Emily Bronte, una sola, que pueden hallarse, como queda indicado en su novela, *Sátiro*.

Hemos encontrado referencias sobre otros poemas no recogidos en sus libros de diferentes épocas de su vida, que no hemos podido ubicar, por tratarse generalmente de publicaciones hechas en revistas extranjeras.

BIBLIOGRAFÍA DE VICENTE HUIDOBRO

Ecos del alma, Imprenta y Encuadernación Chile Santiago, 1911.
Canciones en la noche, libro de modernas trovas, compuestas por... Imprenta y Encuadernación Chile, Santiago, 1913.

La gruta del silencio, prólogo de Armando Donoso, Imprenta Universitaria, Santiago [1913].
Pasando y pasando, crónicas y comentarios, Imprenta Chile, Santiago, 1914.

- Las pagodas ocultas* (Salmos, poemas en prosa, ensayos y parábolas), Imprenta Universitaria, Santiago de Chile [1914].
- Adán*, (poema), Imprenta Universitaria, Santiago de Chile, 1916.
- El espejo de agua*, poemas, 1915, 1916, Editorial Orión, Buenos Aires, Argentina, 1916; segunda edición, Madrid 1918.
- Horizon carré*, poemas, Paul Birault, París, 1917, Avec Illustrations par Juan Gris.
- Tour Eiffel*, poeme de guerre, Jesús López, editor, Madrid, 1918.
- Poemas árticos* (1917-1918), Imprenta Pueyo, Madrid, 1918.
- Ecuatorial*, poema, Imprenta Pueyo, Madrid, 1918.
- Saisons choisies*, poemes, Editions "Le Cible", París, 1921.
- Moulin*, volante, París, 1921.
- Salve, Charlot*, en *EL DÍA GRÁFICO*, Barcelona, 8 de diciembre, 1921, sin foliar.
- Finis Britanniae*, Editions "Fiat Lux", París, 1923.
- Automme régulier*, (1918-1922), poemes, Librairie de France, París, 1925.
- Tout a coup* (1922-1923), poemes, Au sans Pareil, París, 1925.
- Manifestes*, Editions de la Revue Mondiale, París, 1925.
- Al fin se descubre mi maestro*, en *ATENEA*, II, 7 septiembre de 1925, pp. 217-244.
- Acción*, editorial, en *Acción*, diario de purificación nacional. Santiago de Chile, Año I, Nº 1, 5 de agosto de 1925, p. 1.
- Os engañáis*, en *Acción*, I, 11, 18 de agosto de 1925, p. 1.
- Gestores administrativos y políticos peligrosos*, en *Acción*, I, 3, 7 de agosto de 1925, p. 1.
- Vientos contrarios*, Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1926.
- MIO CID CAMPEADOR*, hazaña, Compañía Ibero Americana de Publicaciones, Madrid, 1929. Portada e ilustraciones por Santiago Ontañón; segunda edición. Editorial Ercilla, Santiago de Chile, 1942; tercera edición, Ediciones Ercilla, Santiago, 1949.
- ALTAZOR*, poema (1919), Compañía Ibero Americana de Publicaciones, S. A., con un retrato del autor por Pablo Picasso, Madrid, 1931; segunda edición, Editorial Cruz del Sur, Santiago de Chile, 1949.
- TEMBLOR DE CIELO* (1928), Editorial Plutarco, S. A., Madrid, 1931; segunda edición Cruz del Sur, Santiago de Chile, 1942.
- TREMBLEMENT DE CIEL* (1928), de avec un portrait de l'auteur par Juan Gris, Editions de l'As de coeur, París, 1932.
- GILLES DE RAIS*, (1925-1926), piece en quatre actes et un épilogue, avec un portrait de l'auteur par Pablo Picasso et deux dessins de Joseph Sima, Editions Totem, París, 1932.
- Presentaciones*, Editorial Presentaciones, Barcelona, 1932, sin foliar. Contiene los poemas, *El célebre océano*, *Contacto externo*, *La talla de la sombra* y *Ella*.
- Manifiesto a la juventud de Hispanoamérica*, en *EUROPA*, revista mensual internacional, Año I, Nº 1, Barcelona, septiembre de 1933, pp. 44-46.
- CAGLIOSTRO*, novela-film (1921-1922) Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1934; segunda edición, Zig-Zag, Santiago, 1942.
- La próxima*. (Historia que pasó en poco tiempo más). Ediciones Walton, Santiago de Chile, 1934.
- Papá o el Diario de Alicia Mir*, J. Walton, Santiago de Chile, 1934.
- En la luna*, pequeño guignol en cuatro actos y trece cuadros, Editorial Ercilla, Santiago de Chile, 1934.
- Prólogo a Defensa del Idolo*, de Luis Omar Cáceres poemas, Imprenta Norma, Santiago de Chile, 1934, pp. 5-7.
- Tres inmensas novelas* (Arcachón 1931), en colaboración con HANS ARP. Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1935.
- Total*, en *TOTAL*, I, verano, 1936, pp. 1-3.
- Manifiesto: Nuestra Barricada*, en *TOTAL*, I verano, 1936, pp. 4-13.
- Triunfo romano*, en *LA OPINIÓN*, Santiago de Chile, 12 de mayo, 1936, p. 3.
- El escritor Barreto asesinado por los nazis*, en *LA OPINIÓN*, Santiago de Chile, 24 de agosto, 1936, p. 3.
- Conducta ejemplar del pueblo español*, en *LA OPINIÓN*, Santiago de Chile, 21 de julio de 1936, p. 3.
- Gloria y sangre*, poema, en *Madre Patria*, homenaje de los poetas chilenos... Editorial Panorama, Santiago de Chile, 1936, pp. 6-8.
- Sátiro o el poder de las palabras*, novela, Zig-Zag, Santiago de Chile [1939].
- Panorama optimista*, en *TOTAL*, 2, Santiago de Chile, julio 1938, pp. 1-5.
- La poesía contemporánea empieza en mí*, entrevista en *LA NACIÓN*, Santiago de Chile, 28 de mayo de 1939, p. IV.
- Espectáculo triste*, en *MULTITUD*, Santiago de Chile, Año I, Nº 1, enero de 1939, p. 6.
- Cambio al horizonte*, poema, en *MULTITUD*, I, 12, marzo de 1939, p. 5.
- Venida al tiempo*, poema, en *MULTITUD*, I, 16, abril 1939, p. 4.
- Voz de esperanza*, poema, en *MULTITUD*, I, 16, julio de 1939, p. 2.
- El más hermoso juego*, en *MULTITUD*, II, 3ª época, enero-febrero-marzo de 1940, pp. 102-105.
- Ver y palpar* (1923-1933), Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1941.
- El ciudadano del olvido* (1924-1934), Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1941.
- Canto a Francia*, en *Antología Francia*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1943, t. II, pp. 522-525.
- Antología*, prólogo, selección, traducción y notas de Eduardo Anguita, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1945.
- El paso del retorno*, poema, en *AMARGO*, Nº 3, diciembre de 1946, pp. 8-11, Santiago de Chile.
- El Soneto*, en *AMARGO*, Santiago de Chile, Nº 6, junio de 1947, p. 10.
- Sobre una opinión acerca de Ibero-América*, en *CLIO*, Año XIV, N.ºs 19-20, Santiago de Chile, noviembre de 1947, pp. 101-105.
- Ultimos poemas*, Talleres Gráficos Ahués Hnos. Santiago de Chile, 1948.
- Cuestionario a Vicente Huidobro*, en *PRO-ARTE*, Santiago de Chile, año I, Nº 25, 1º de enero de 1949, pp. 2 y 16.

TRADUCCIONES

The Mirror of a Mage (Cagliostro), Trad. por Warre B. Wells, Edit. Eyre and Spottiswoode, London, 1931.

The Mirror of a Mage (Cagliostro), Trad. Warre B. Wells, Edit. Houghton Mifflin, N. York, 1931.

Portrait of a Paladin (Mio Cid Campeador), Trad. Warre B. Wells, Edit. Eyre and Spottiswoode, London, 1931.

Portrait of a Paladin (Mio Cid Campeador), Trad. Warre B. Wells, Edit. Horace Liveright, New York, 1932.

BIBLIOGRAFIA SOBRE VICENTE HUIDOBRO

Esta bibliografía sobre Vicente Huidobro, no es ni ha pretendido serlo, una acumulación exhaustiva de referencias sobre el poeta. Pero en ella están consultadas las obras más importantes que han dedicado toda su extensión o algunos capítulos al estudio de la personalidad del poeta, su obra y su significación literaria, en diferentes idiomas y de varios continentes. Repetimos, esta no es una bibliografía exhaustiva sobre el poeta o la poesía de Huidobro; no podría serlo, puesto que se nos escapan las fuentes directas de muchas publicaciones, en relación al creacionismo y Huidobro, tanto de Europa como de los Estados Unidos y de diversos países hispanoamericanos. Pero, de cualquier manera que sea, podemos afirmar que en este recuento está lo fundamental de la bibliografía

huidobriana que es muy extensa y aumenta día a día. Hemos desechado la idea de hacer una bibliografía crítica, intento que superaría las intenciones de este trabajo; sin embargo, hemos señalado con un asterisco (*) las obras que han estudiado con mayor seriedad y detenimiento la obra del poeta. Debemos advertir también, que entre las referencias citadas, hay muchas que apenas sí merecen una mención, debido a su relativa calidad, en la bibliografía huidobriana; pese a ello, las hemos agregado, para proporcionar al investigador las fuentes más variadas y dejar a la vez el rastro de nuestra labor de búsqueda y de investigación. Hemos incluido también los homenajes poéticos que se le hicieron en diversas ocasiones al poeta.

ALCÁZAR, MARCIAL, *Ultimo poema de Vicente Huidobro*, en VÉRTICE, N° 6, Santiago de Chile, mayo de 1950, p. 50.

ALEGRIA, FERNANDO, *Ideas estéticas de la poesía moderna*, en MULTITUD, Año I, 2ª época, Santiago de Chile, octubre-noviembre-diciembre de 1939, pp. 21-35.

ALONE, *Panorama de la literatura chilena durante el siglo XX*, Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1931, pp. 111-112.

ALONE, *Las cien mejores poesías chilenas*, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1949, pp. 139-1949.

ALONE, *Poesía de Vicente Huidobro*, en EL MERCURIO, Santiago de Chile, 25 de enero de 1948, p. 3.

ALONE, *Crónica literaria: Ultimos poemas de Vicente Huidobro*, en EL MERCURIO, Santiago de Chile, 25 de julio de 1948, p. 3.

ANGUITA, EDUARDO y TEITELBOIM, VOLODIA: *Antología de poesía chilena nueva*, Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1935.

ANGUITA, EDUARDO: *Vicente Huidobro el creador*, en ESTUDIOS, 124, Santiago de Chile, mayo de 1943, pp. 43-59.

ANGUITA, EDUARDO: *Vicente Huidobro*, antología, prólogo, selección, traducción y notas, por..., Zig-Zag, Santiago de Chile, 1945.

ANGUITA, EDUARDO: *Vicente Huidobro*, en LA NACIÓN, Santiago de Chile, 18 de enero de 1948, pp. 2-3.

ANÓNIMO: *Las nuevas tendencias del arte* en CLA-

RIDAD, periódico semanal de sociología, arte y actualidades, Organo de la Federación de Estudiantes de Chile, Año I, N° 3, Santiago de Chile, octubre 26 de 1920, p. 7.

ANÓNIMO: *Vientos contrarios, por Vicente Huidobro*, en ATENEA, Año III, N° 6, 2º semestre, 1926, p. 85.

ANÓNIMO: *Vicente Huidobro*, en PRESENTACIONES, Barcelona, 1932, sin foliar.

ANÓNIMO: *Vicente Huidobro...*, en LA NACIÓN, Santiago de Chile, 3 de febrero de 1948, pp. 1-3.

ANÓNIMO: *En el cementerio de Cartagena fué sepultado el poeta Vicente Huidobro*, en LA NACIÓN, Santiago de Chile, 4 de enero de 1948, p. 10.

ANÓNIMO: *Vicente Huidobro escribió su último poema ayer junto al mar*, en LAS ÚLTIMAS NOTICIAS, Santiago de Chile, 3 de enero de 1948, p. 11.

ANÓNIMO: *Homenaje a Vicente Huidobro*, en PRO-ARTE, Santiago de Chile, Año I, N° 25, 1º de enero de 1951, p. 2.

ARENAS, BRAULIO: *Luz adjunta*, Tornasol, Santiago de Chile, 1950.

ARENAS, BRAULIO: *La tarea de la vida*, en PRO-ARTE, Santiago de Chile, Año I, N° 25, 1º enero de 1949, p. 2.

ARENAS, BRAULIO: *Vicente Huidobro*, en HOMENAJE A VICENTE HUIDOBRO, Santiago de Chile, 1938.

ASTABURUAGA, RICARDO: *Vicente Huidobro, poeta y mago*, en ESTUDIOS, 179, Santiago de Chile, diciembre de 1947, pp. 69-70.

- ASTABURUAGA, RICARDO: *Vicente Huidobro, Antología, por Eduardo Anguita, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1945*, en ESTUDIOS, 150, Santiago de Chile, julio de 1945, pp. 68-70.
- ATALAYA, *Requiem*, en LAS ÚLTIMAS NOTICIAS, Santiago de Chile, 7 de enero de 1948, p. 2.
- ATRIA, SERGIO: *Antología de poesía chilena, Editorial Cruz del Sur, Santiago de Chile, 1946*, pp. 68-74.
- AZÓCAR, RUBÉN: *La poesía chilena moderna*, Santiago de Chile, 1931.
- B. *Vicente Huidobro*, en LA NACIÓN, Santiago de Chile, 3 de enero de 1948, p. 4.
- BAJARLLIA, JUAN JACOBO: *Literatura de vanguardia*, del "Ulises", de Joyce y las escuelas poéticas, Colección Universal, Editorial Araujo, Buenos Aires, 1946, pp. 115-120, 185-188 y *Passim*.
- * BAJARLLIA, JUAN JACOBO: *Del modernismo al vanguardismo con J. R. J.* en ATENEA, Año XXIII, Nº 288, junio, 1949, pp. 444-454.
- BAJARLLIA, JUAN JACOBO: *Notas sobre el barroco*, Santiago Rueda, editor, Buenos Aires, Argentina, 1950.
- BAJARLLIA, JUAN JACOBO: *Orígenes del vanguardismo*, en ATENEA, Año XXIX, t. CV., N.os 319-320, enero-febrero, 1952, pp. 94-112.
- BARROS, PEDRO: [Vicente Huidobro]: *Los tres grandes poetas*, en ACTUAL, Santiago de Chile, septiembre de 1944, pp. 3-14.
- BULNES, ALFONSO: *Vicente Huidobro*, en EL MERCURIO, Santiago de Chile, 11 de enero de 1948, p. 3.
- CAMPOS, JORGE: *Antología Hispanoamericana*, Ediciones Pegaso, Madrid, 1950, pp. 442-443.
- CANCINOS-ASSENS, R.: *La nueva lírica*, en COSMÓPOLIS, revista mensual Nº 5, Madrid, mayo, 1919, pp. 72-80.
- CANSINOS-ASSENS, R.: *Poetas y prosistas del novecientos* (España y América) Editorial América, Madrid, 1919.
- CANSINO-ASSENS, R.: *La nueva literatura*, t. III, Madrid, 1927, pp. 128 y ss.
- CARRASCO, ALIRO: *Letras Hispano Americanas*, desde la época colonial hasta nuestros días, Imprenta Chile, Santiago de Chile, 1919, p. 309.
- CID, TEÓFILO: *Reposa junto al mar*, en PRO-ARTE, Santiago de Chile, Año I, Nº 25, 1º enero de 1949, p. 2.
- CID, TEÓFILO: *Vicente Huidobro*, poema en HOMENAJE A VICENTE HUIDOBRO, Santiago de Chile, 1938.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO: *Diccionario de los ismos*, Librería Editorial Argos, S. A., Barcelona, 1949. Véase *Creacionismo*, pp. 66-69.
- CORREA, CARLOS RENÉ: *Poetas chilenos: 1557-1944*, Editorial La Salle, Santiago de Chile, 1944, pp. 215-220.
- CRUCHAGA, ANGEL: *Una villanía*, en ACCIÓN, Santiago de Chile, Año I, Nº 5, 10 de agosto de 1925, p. 2.
- CRUCHAGA SANTA MARÍA, ANGEL: *Breve mirada a la poesía chilena, 1900-1950*, en PRO-ARTE, Año II, edición 77, Santiago de Chile, 5 de enero de 1950, p. 17.
- * CRUZ, BERNARDO A.: *Veinte poetas chilenos*, t. II, Imprenta y Editorial de San Felipe, San Felipe, Chile, 1948, pp. 21-45.
- CHAZAL, TOMÁS GABRIEL: *Prólogo, Adán*, poema, de V. H., Santiago, 1916, pp. 11-18.
- ELANO, LUIS ENRIQUE: *Esquema de la poesía joven en Chile*, en ATENEA, Año XI, Nº 113, noviembre de 1934, pp. 24-35.
- DÍAZ CASANUEVA, HUMBERTO: *Correspondencias entre poesía y filosofía*, I, PRO-ARTE, Santiago de Chile, Año IV, Nº 152, 11 de marzo de 1952, p. 5.
- DÍAZ PLAJA, GUILLERMO: *La poesía lírica española*, Editorial Labor, segunda edición, Barcelona, 1948, pp. 394 y 395, Nº 3.
- Diccionario de Literatura Española*, Revista de Occidente, Madrid, 1949, Véase *Creacionismo*, p. 152 y *Huidobro, Vicente*, p. 310.
- * DIEGO, GERARDO: *Vicente Huidobro*, en ESTUDIOS, 195, Santiago de Chile, mayo de 1949, pp. 43-53.
- * DIEGO, GERARDO: *Vicente Huidobro*, en ATENEA, XXVII, 2 XCVI, 295-296, enero-febrero, pp. 10-20.
- DONOSO, FRANCISCO: *Al margen de la poesía*, ensayos sobre la poesía moderna e hispanoamericana, Agencia Mundial de Librería, París, 1927.
- DROGUETT ALFARO, LUIS: *Poesía viva*, en VÉRTICE, Nº 6, Santiago de Chile, mayo de 1950, pp. 36-42.
- DAIREAUX, MAX: *Panorama de la littérature Hispano-Américain*, París, 1930, p. 161.
- DUDLEY FITTS: *An Anthology of contemporary Latin American Poetry*, Norfol, 1942.
- DUNDAS GRAIG, G.: *The Modernist Trend in Spanish-American Poetry*, University of California, 1934.
- * EDWARDS BELLO, JOAQUIN: *Vicente Huidobro*, en LA NACIÓN, Santiago de Chile, 8 de enero de 1948, p. 4.
- ELLIOT, JORGE: *Sobre la poesía chilena contemporánea*, VI, en PRO-ARTE, edición Nº 161, Santiago de Chile, 30 de julio de 1953, p. 4.
- ELLIOT, JORGE: *Sobre la poesía chilena contemporánea*, V, en PRO-ARTE, edición Nº 162, Santiago de Chile, agosto de 1953, p. 4.
- ESCUDERO, ALFONSO: *La actividad literaria chilena en 1925*, ATENEA, Año III, Nº 1, marzo de 1926, p. 89.
- ESCUDERO, ALFONSO: *La actividad literaria chilena en 1926*, ATENEA, Año IV, Nº 5, julio de 1927, p. 461.
- FLORES, ANGEL: *Mirror of a Mage by V. H.*, en NEW-YORK HERALD, París, November 29, 1931.
- FONTAINAS, ANDRÉ: *Tableau de la poesie Francaise d'aujourd'hui*, París, p. 140.
- FIGUEROA, VIRGILIO: *Diccionario histórico, biográfico y bibliográfico de Chile, 1800-1928*, t. I, Establecimientos Gráficos Balcells y Co. Santiago de Chile, 1929, p. 166.
- FIGUEROA, VIRGILIO: *Idem*, t. III, p. 480.
- GARFAS, MARIO: Al artista que vivió su "minuto unánime" en LAS ÚLTIMAS NOTICIAS, Santiago de Chile, 6 de enero de 1948, p. 2.
- GATICA, MARTÍNEZ, TOMÁS: *Ensayos sobre literatura hispanoamericana*, I, Editorial Andes, Santiago de Chile, 1930, pp. 95-99.
- GOIC, CEDOMIL: *La teoría poética creacionista de Vicente Huidobro*, en Boletín del Instituto Nacional, Nº 47, noviembre de 1953.
- GOIC, CEDOMIL: *Vicente Huidobro y la primera etapa del creacionismo*, ESTUDIOS, Nº 241, Santiago, noviembre-diciembre, 1954.
- GÓMEZ, ENRIQUE: *Vicente Huidobro*, poema, en HOMENAJE A VICENTE HUIDOBRO, Santiago de Chile, 1938.
- GONZÁLEZ-RUANO, CÉSAR: *Antología de poetas espa-*

- ñoles contemporáneos en lengua castellana. Editorial Gustavo Gili S. A. Barcelona, 1946, Véase el prólogo.
- GONZÁLEZ-RUANO, CÉSAR: *Veintidós retratos de escritores hispanoamericanos*. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1952.
- GUZMÁN, ERNESTO A.: *Adán, por Vicente Huidobro*, en LOS DIEZ, Santiago de Chile, año I, Nº 1, septiembre de 1916, pp. 78-79.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO: *Historia de la Cultura en la América Hispánica*. Fondo de Cultura Económica, México, 1947, p. 163.
- HENRÍQUEZ, UREÑA, PEDRO: *Las corrientes literarias en Hispanoamérica*. Fondo de Cultura Económica, México, 1950.
- HOLMES, HENRY ALFRED: *Vicente Huidobro and creationism*. Publications of the Institute of French Studies, Inc. Columbia University. New York, 1934.
- * HOLMES, HENRY ALFRED: *The creationism of Vicente Huidobro*, The Spanish Review, I, Nº 1, 1934, pp. 9-16.
- Homenaje a Vicente Huidobro*, de la Juventud Intelectual de Chile, a Vicente Huidobro, en el 20º Aniversario de la publicación de "Poemas Articos" y "Ecuatorial", Santiago de Chile, agosto de 1938.
- HUBNER BEZANILLA, JORGE: *Vicente Huidobro en MUSA JOVEN*, Santiago de Chile, Año I, Nº 2, 16 de junio de 1912, pp. 3-4.
- HUBNER BEZANILLA, JORGE: *Vicente Huidobro en SELVA LÍRICA*. Santiago de Chile, Año I, Nº 9, agosto de 1918, p. 3.
- HUIDOBRO, VLADIMIR: *Vicente Huidobro*, en BOLETÍN DEL INSTITUTO NACIONAL, Santiago de Chile, mayo de 1951, pp. 35-36.
- IGLESIAS, AGUSTO: *Gabriela Mistral y el modernismo en Chile*. Editorial Universitaria, S. A. Santiago de Chile, 1950, pp. 94-98.
- * *Índice de la nueva poesía americana*. (Prólogo de Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y José Luis Borges), Buenos Aires, 1926.
- JIMÉNEZ, ADRIÁN: *Vicente Huidobro*, poema en HOMENAJE A VICENTE HUIDOBRO. Santiago de Chile, 1938.
- JULIO CÉSAR: *El por qué*, en ACCIÓN, Santiago de Chile, Año I, Nº 5, 10 de agosto de 1925, p. 1.
- * LARREA, JUAN: *El surrealismo entre viejo y nuevo mundo*. Cuadernos Americanos, México, 1944.
- LATCHAM, RICARDO A.: *Diagnóstico de la nueva poesía chilena*, en SUR, Buenos Aires, Año I, 3, invierno de 1931, pp. 138-154.
- * LATCHAM, RICARDO A.: *Vicente Huidobro*, en LA NACIÓN, Santiago de Chile, 5 de enero de 1948, p. 8.
- LATCHAM, RICARDO A.: *Últimos poemas, por Vicente Huidobro*, Crónica Literaria, en LA NACIÓN, Santiago de Chile, 18 de julio de 1948, p. 2.
- LATORRE MARIANO: *La literatura de Chile*, Buenos Aires, 1941.
- LEFEBVRE, ALFREDO: *Poetas chilenos contemporáneos*. Breve antología Zig-Zag, Santiago de Chile, 1945, pp. 102-111 y *passim*.
- LEFEBVRE, ALFREDO: *La infalibilidad del poeta*, Prensas de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1946.
- LILLO, SAMUEL A.: *Literatura chilena*, 7ª Edición Nascimento. Santiago de Chile, 1952.
- M.: *La nueva literatura, II, La evolución de la poesía (1917-1927)*, Colección de estudios críticos por R. Cansinos. Editorial Páez, Madrid, 1927, en ATENEA, Año V, Nº 9, noviembre de 1928, pp. 445-446.
- MACHADO, ANTONIO: *Notas sobre la poesía*, 1912-1924, II. Los Complementarios, primer volumen, Baeza, Madrid-Segovia, en CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. Madrid, 19, enero-febrero, 1951. Véase *Sobre las imágenes en la lírica*. (Al margen de un libro de V. Huidobro), pp. 19 y siguientes.
- MASSIS, MAHFUD: *Los 3*, Talleres gráficos "La Nación", Santiago de Chile, 1944.
- MEZA FUENTES, ROBERTO: *Mio Cid Campeador, por Vicente Huidobro*, en ATENEA, año VII, Nº 66, agosto de 1930, pp. 120-125.
- MOLINA, JULIO: *Vicente Huidobro, uno de los tres grandes, vuelve a su viejo París*, en ERGILLA, Santiago de Chile, 31 de octubre de 1944, p. 2.
- * MOLINA, JULIO: *Vicente Huidobro*, en ATENEA, año XXV, t. LXXXIX, N.os 271-272, enero-febrero de 1948, pp. 56-76.
- * MOLINA NUÑEZ, JULIO Y ARAYA, JUAN AGUSTÍN (O. Segura Castro): *Selva lírica*, estudios sobre los poetas chilenos. Soc. Imp. y Lit. Universo, Santiago de Chile, 1917, pp. 294-300.
- MONTES BRUNET, HUGO: *Huidobro*, en AMARGO, Santiago de Chile, Nº 5, abril de 1947, pp. 24-29.
- MONTES BRUNET, HUGO: *Un poeta y un anti-poeta*, en ALFÉREZ, Madrid, año II, número 20, septiembre de 1948, p. 3.
- MONTE BRUNET, HUGO: *Vicente Huidobro*, en AMARGO, Santiago de Chile, Nº 8, abril de 1948, pp. 8-10.
- OBERON: *Asteriscos*, en ATENEA, año XI, Nº 110, agosto de 1934, p. 350.
- ONFRAY BARROS, JORGE: *La colina del desencantado*, en Nuevo Zig-Zag, Santiago de Chile, 26 de septiembre de 1946, pp. 31-32.
- ONIS FEDERICO DE: *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Publicaciones de la Revista de Filología Española, Madrid, 1934, pp. 1127-1133.
- * OYARZÚN, LUIS: *Vicente Huidobro: Altazor*, en PRO-ARTE, año I, Nº 52, Santiago de Chile, 7 de julio de 1949, p. 4.
- PANERO, LEOPOLDO: *Antología de la poesía hispanoamericana*, Editorial Nacional, Madrid, 1945, t. II, pp. 397-401.
- PINO SAAVEDRA, Y.: *Antología de poetas chilenos del Siglo XX*, Biblioteca de Escritores de Chile, Santiago de Chile, 1940, pp. XIV-XV.
- PLATH, ORESTE: *Poetas y poesía de Chile*, antología, Talleres gráficos "La Nación", Santiago de Chile, 1941, pp. 31-40.
- LAUREL: *Antología de la poesía moderna en lengua española*, Editorial Séneca, México, 1941, pp. 526-555.
- PRÉNZE SÁLDÍAS, CARLOS: *El asalto a Huidobro*, en ACCIÓN, Santiago de Chile, año I, Nº 8, 13 de agosto de 1925, p. 2.
- POBLETE, CARLOS: *Exposición de la poesía chilena*, Editorial Claridad, Buenos Aires, Argentina, 1941.
- RÍOS GALLARDO, CONRADO: *El laque del gestor*, en ACCIÓN, Santiago de Chile, año I, Nº 5, 10 de agosto de 1925, p. 1.
- ROJAS JIMÉNEZ, ALBERTO: *Chilenos en París*. La novela nueva, noveno volumen, Santiago de Chile, abril, 1930, pp. 11-14.

- ROZADES, A.: *Pro y contra, en homenaje a Vicente Huidobro*, Santiago de Chile, 1938.
- SALAZAR PARRA, CARLOS: *Neruda, De Rokha y Huidobro*, tres poetas contemporáneos, Memoria para optar al título de Profesor de Castellano, Santiago de Chile, 1925. B. I. P. 8 a.
- SCARPA ROQUE, ESTEBAN: *Lecturas chilenas*, Zig-Zag, segunda edición, Santiago de Chile, 1950, pp. 415-418 y 306-309.
- SCARPA ROQUE, ESTEBAN: *Lecturas americanas*, Zig-Zag, segunda edición. Santiago de Chile, 1948, pp. 353-360.
- SERRANO, MIGUEL: *Ni por mar ni por tierra* (Historia de una generación), Nascimento, Santiago de Chile, 1950, pp. 202-207.
- SÁNCHEZ, LUIS ALBERTO: *Historia de la literatura americana* (Desde los orígenes hasta 1936), Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1937, pp. 621, 624 y 626.
- SOLAR, HERNÁN DEL: *Índice de la poesía chilena contemporánea*. Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1937.
- SOLAR, HERNÁN DEL: *Vicente Huidobro y la seriedad*, en ESTUDIOS, 127, Santiago de Chile, agosto de 1943, pp. 29-34.
- SOLAR, HERNÁN DEL: *Cincuenta años de literatura chilena mirados por el ojo de la cerradura*, en PRO-ARTE, año II, N° 77, Santiago de Chile, febrero de 1950, p. 11.
- SOSA LÓPEZ, EMILIO: *Antología de la poesía occidental en los siglos XIX y XX*, selección y prólogo, Editorial Assandri, Buenos Aires, Argentina, 1949, pp. 355-359.
- * TESTENA, FOLCO: *Cinque minuti di riposo, Un poeta d'oltr'Ande*, GIORNALE D' ITALIA, venerdì 21 Germaio, 1916.
- TORUÑO, JUAN FELIPE: *Poesía y poetas de América*, Imprenta Funés, El Salvador, San Salvador, 1944, pp. 122 y 127.
- * TORRE, GUILLERMO DE: *Literaturas europeas de vanguardia*, Rafael Cato Raggio, editor, Madrid, 1925.
- TORRE, GUILLERMO DE: *Réplica a Vicente Huidobro*, en ATENEA, año III, N° 1, marzo de 1926, pp. 115-127.
- * TORRE, GUILLERMO DE: *Guillaume Apollinaire*, su vida, su obra, las teorías del cubismo, Editorial Poseidón, Buenos Aires, Argentina, 1946.
- TORRES RIOSECO, ARTURO: *Poetas líricos de Chile*, en NOSOTROS, Buenos Aires, año XXII, números 225-226, febrero y marzo de 1928, pp. 145-166.
- TORRES RIOSECO, ARTURO: *El modernismo y la vanguardia en inglés*, en ATENEA, año XI, N° 106, abril de 1934, pp. 245-249.
- TORRES RIOSECO, ARTURO: *La gran literatura iberoamericana*, Emecé editores, S. A., Buenos Aires, Argentina, segunda edición, 1951, pp. 153-154.
- UNDURRAGA, ANTONIO DE: *Vicente Huidobro, poeta gótico*, en ATENEA, año XXV, t. LXXXIX, N° 274, abril de 1948, pp. 15-21.
- UNDURRAGA, ANTONIO DE: *Chile y su gran movimiento poético*, en HISTONIUM, Buenos Aires, año XI, N° 124, septiembre de 1949, pp. 32-33.
- UNDURRAGA, ANTONIO DE: *Vicente Huidobro*, en EL MERCURIO, Santiago de Chile, 6 de enero de 1948, p. 3.
- * VALBUENA PRAT, ANGEL: *Historia de la literatura española*, tercera edición, Gustavo Gili, S. A., Barcelona, 1950, t. III, pp. 608, N° 2, y 608-616.
- VALBUENA PRAT, ANGEL Y SANZ, JULIO: *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Juventud, Madrid, 1950, p. 285.
- VALENZUELA, RAMÓN: *Vicente Huidobro*, en LAS ULTIMAS NOTICIAS, Santiago de Chile, 6 de enero de 1948, p. 3.
- * VALENZUELA RODRÍGUEZ, RAMÓN: *El abuelo Pahuil*, cuentos, Editorial del Hombre, Santiago de Chile, 1951. Véase *Días de bohemia y Noches de juventud*, pp. 143 y 153, y ss., respectivamente.
- YÁÑEZ, MARÍA FLORA: *Los últimos poemas de Vicente Huidobro*, en HISTONIUM, Buenos Aires, septiembre de 1949, pp. 52-53.