

TRAYECTORIA EN LA POÉTICA DE VICENTE HUIDOBRO; ACERCA DE TRES DE SUS NOVELAS

Por **Sergio Saldes Báez**,
U. Católica del Cardenal Raúl Silva Henríquez

Introducción

Nacido a fines del siglo XIX, Vicente Huidobro, en muchos sentidos de su vida y su obra, inauguró el siglo XX en la literatura chilena y latinoamericana. Su vanguardismo acelerado, impulsivo y, a la vez, reflexivo colocó a la poesía de este continente en la actualidad de la Europa de entre guerras; sin embargo, así como él mismo llegó a considerarse el primero de todos los poetas - el primero en crear una poesía verdaderamente creada -, Huidobro se nos aparece, también, como el primer poeta chileno si no de fin de siglo, sí de fin de ciclo. Fallecido en 1948, la obra última del poeta revela, ya desde fines de la década del treinta, una concepción poética que hoy identificaríamos con el principio generador de aquello que llamamos posmodernidad: la caída de las utopías.

Pasando por un período de aprendizaje modernista, identificamos en la obra del poeta un proceso que lo lleva desde la vanguardia creacionista, optimista en su afán de creación de un mundo nuevo, cúlmine de la Modernidad occidental, hasta el desencanto descarnado que viene de la mano de la pérdida de los principios orientadores de la cultura valórica occidental, posmodernidad incipiente, agonía de una época.

Este devenir es posible rastrearlo en sus libros de poemas, partiendo desde el polémico *El espejo de agua* (1916) hasta sus póstumos *Últimos poemas* (1948). Sin embargo, también este proceso se manifiesta en su aún incomprensiblemente poco conocida y estudiada obra narrativa. En lo que sigue intentaremos describir esta trayectoria tomando como referencia tres de sus novelas: *Mío Cid Campeador* (escrita hacia 1928 y publicada en 1929), *La Próxima* (escrita en 1930 y publicada en 1934) y *Sátiro o el poder de las palabras* (1939).

1. Mío Cid Campeador o el Creacionismo puro

Mío Cid Campeador. *Hazaña* es su primera novela publicada, contemporánea de la edición de sus *Manifiestos* (1925) y antecesora en dos años de la publicación de la versión definitiva de *Altazor* (1931); representa perfectamente un período de ímpetu creacionista.

Huidobro seducido por la figura grandiosa del Cid, al cual considera su pariente, y el alcance de sus grandes obras, lo toma como objeto para un texto que pretende ser fundacional: la novela de poeta:

"Siendo la "*Hazaña*" un pretexto para acumular poesía es natural que el autor busque las vidas extraordinarias que más se prestan a ello y que le ofrecen una maquinaria poética más fecunda, dejando de lado las pesadas y turbias psicologías de seudofilósofos. La "*Hazaña*" es la novela de un poeta y no la novela de un novelista. Hay muchos poetas que hacen novelas de novelistas. Allá ellos. Yo no participo de ese vicio. Sólo me interesa la poesía y sólo creo en la verdad del Poeta. (1)"

Esta ambición creacionista se manifiesta tanto en el plano del mundo representado como en el plano del discurso narrativo.

Huidobro asume desde el prólogo de su *Hazaña* la creación de su propio Cid. El objeto de su creación será, como lo quiere la estética creacionista, un objeto plenamente creado, nuevo, original: "En varias ocasiones he corregido la Historia y la leyenda con el derecho que me da la voz de la sangre, y aun he agregado algunos episodios desconocidos de todos los eruditos y que he encontrado en viejos papeles de mis antepasados./ Así, pues no debéis discutirme sobre ellos, sin agradecerme que los haya entregado al público. Y aquí tenéis la verdadera historia del *Mío Cid Campeador*, escrita por el último de sus descendientes." (p. 13).

Ahora bien, así como desde el prólogo Huidobro comienza a crear al Cid Campeador, desde el plano de la historia narrada, el personaje vive un verdadero proceso creacionista, del cual él mismo es el motor. Primeramente, el niño Rodrigo se va haciendo persona, destacando desde sus primeros años por las virtudes que luego se exagerarán cuando adulto, vencedor de toda competición, justo y líder con sus compañeros de juegos y armas, galán y fiel enamorado de Jimena. Centro de la atención del poeta narrador, el joven Rodrigo no sólo se va creando a sí mismo, sino que instaura la propia tradición española, fundador de elementos definidores como las corridas de toros, "Porque en este hombre estaban todas las cosas de su raza. Todo lo bueno y todo lo malo. El pasado, el presente, el futuro de España están en él en síntesis, en germen, en estado endémico./Acercarse a él es hacerse verdaderamente español, es tocar la raíz de la raza española, dura, ruda, primitiva, cuadrada. Alejarse de él es hacerse extranjero, refinado, pulido, sutil."(p. 28). El exilio del joven Rodrigo lo lleva a subir un escalón más en su proceso de autocreación, surge ahora el héroe invencible e incansable: "Mirad al Cid en las batallas; es más que genio y talento. Es el hombre eléctrico. Al genio puede fallarle la inspiración, al talento pueden fallarle los cálculos, al hombre eléctrico no le falla la electricidad. Por encima de la inspiración genial y de los cálculos rígidos, está la descarga a alta potencia, está la corriente de voltaje irresistible que un hombre puede hacer pasar de polo a polo de su ejército. Y esto es el Cid."(p. 82) Y luego, el pueblo lo reconoce colocándolo en el supremo escalón del mito: "El Cid Campeador es un hombre que llora, que sufre (...) Sin embargo, el pueblo, con esa necesidad mística de todos los pueblos, se empeña en hacer de él un dios."(p. 84). Así, la figura del Cid Campeador se forma encarnando en sí la dualidad de la Historia y del Mito, de lo humano y de lo divino. El Cid es un hombre/usina, una sobrerrealidad poética que rompe con toda lógica, poesía viva: "Es una usina que fabrica lo extranatural a fuerza de natural, lo desequilibrado a fuerza de equilibrio./ Rompe la lógica en fuerza de su lógica, porque toda esa usina trabaja al servicio de una exaltación nunca vista; y es esa exaltación la que le sublima y hace ilógico, tan ilógico que muchos creen ver en sus hechos puras patrañas y exageraciones de cerebros infantiles. Sin embargo, todas las proezas del Cid son efectivas (...) Esto es así, aunque ello duela a la razón" (p. 83).

"Unos hacen de él un dios, otros un demonio" (p. 84), dice el poeta-narrador que con esta rimbaudeana alusión vincula al Cid con la figura del poeta de la Modernidad. En efecto, el Huidobro-narrador hace de su creatura un verdadero creador que mientras se va haciendo a sí mismo va creando también a España, fundador de sus tradiciones, el hombre/usina se identifica con su nación: "Durante largos años el Cid fue España. España fue el Cid. Durante largos años el Cid se absorbe toda la nación, toda la raza. Su savia, sus esperanzas, sus pensamientos, sus latidos, su sangre, su historia, su leyenda, sus himnos van a desembocar en el Campeador"(p. 182). Y del mismo modo como la España que deja el Cid al momento de su muerte, liberada del yugo musulmán, traspasa, luego, los límites geográficos transformada en un imperio donde no se pone el sol; su creador con la muerte física traspasa todos los límites, ocupando un lugar junto a la divinidad: "Se hace la oscuridad, se hace el silencio, y allá, saltando mundos, el potro desbocado y el caballero muerto cruzan el universo como un celaje, atraviesan las puertas del Paraíso en una visión vertiginosa y van a estrellarse en el trono de Dios" (p. 184)

Desde el plano del discurso narrativo la novela muestra una marcada tendencia creacionista, no sólo expresada en las imágenes con que se da cuenta de la realidad, sino en una serie de recursos que atentan contra la lógica de la "novela de novelistas". Estos recursos significan una ruptura con las convenciones narrativas, rompiendo los límites que separan el tiempo y espacio de lo narrado con el tiempo y el espacio desde los que se efectúa la narración. La novela creacionista no conoce límites, el narrador puede participar activamente en los acontecimientos: "Sangre del Cid./Mi pluma está roja de su sangre./En un segundo sus caballeros le rodean para protegerle, y yo convierto mi pluma en lanza y atravieso diez moros; pero el héroe ya está en pie." (p. 154). En otros momentos el personaje mira hacia la historia, hacia el mundo fuera del relato: "Rodrigo se para un momento. Deja que la Historia lo retrate, allí, frente a sus hombres, en el día en que va a dar comienzo a sus hazañas. Una Kodak. Un momento. La aurora detrás le hace aureola y pabellón (...) Un momento. ¡Ya, listo!" (p. 49). El lector mismo es convertido en narrador: "Lector, para seguirle en esta etapa vertiginosa, debemos coger un anteojito de larga vista y largos siglos y enfocarlos en el año 1081. Veamos. Pon tus ojos en él y enfoca. ¿Qué estás mirando?"/-Veo a Cleopatra en una barca sobre el Nilo./- Te has equivocado, te has pasado muy lejos; enfoca más hacia acá. Déjame a mí; yo tengo hábito de graduarlo./-No, no; déjame a mí... Ya está, ya lo enfoqué justo. Tengo el año 1081 (...) Veo al Cid Campeador, al que en buen hora nació y en mejor hora ciñó espada (...)" (pp. 132-133).

Así Mío Cid Campeador vehiculiza a través de un discurso totalizante y original la instauración de un mito poético, el Cid creador de sí mismo, de España, del Imperio, un semi-dios, pariente carnal del pequeño-dios que lo concibió en cuerpo y alma, escritura y trascendencia.

2. La Próxima, la palabra-acción

La siguiente novela que Huidobro escribe, en 1930 y publica en 1934, se titula La Próxima (Historia que pasó en poco tiempo más). Como el subtítulo lo indica, se trata de una novela de anticipación, que alude a la que, para entonces, sería la próxima confrontación mundial, la guerra definitiva y final.

Se trata de una novela de complicada y variada estructura, que plantea una dialéctica constante en el mundo representado y en el contenido discursivo del narrador, todo mediatizado por una estructura textual en constante mutación. Todos estos elementos hacen de La Próxima una novela tensionada que, de alguna forma, tiene su correlato extratextual en la confrontación que por entonces comenzará a vivir el Huidobro militante comunista con el Huidobro poeta.

La historia narrada se puede sintetizar de la siguiente manera: Un visionario realista o pionero idealista, Alfredo Roc, ante la inminente confrontación que se avecina en el mundo occidental, convence a un grupo selecto de personalidades del arte, la ciencia y la cultura mundial para fundar en Angola una colonia que rescate los valores del espíritu, el arte y la poesía, apostando por una vida comunitaria y relegando el maquinismo, visto a la vez como causante de destrucción y favorecedor de la conquista humana sobre los elementos de la naturaleza, a una especie de sueño como pieza de museo, a la espera del desenvolvimiento de la colonia y de los acontecimientos del mundo civilizado. El resultado es la guerra destructora en el mundo occidental y a la vez el fracaso de la utopía angoleña, planteándose explícitamente al comunismo ruso, representado en la figura del hijo de Alfredo Roc, Silverio, como la gran esperanza de la Humanidad.

El contenido ideológico es fundamental en la novela, la dialéctica Capitalismo/Comunismo es formulada expresamente en el texto. El capítulo XIV presenta una discusión entre los personajes acerca del tema, aunque la discusión no resuelve la dialéctica, el diálogo desemboca en el papel que le cabe al intelectual y al artista en una sociedad sin clases. Aquí la concepción moderna del poeta como guía de la humanidad es una vez más explicitada por Huidobro mediante la voz de uno de los personajes:

"(...) no habiendo sino una sola clase social, los intelectuales y los artistas saldrán de esa clase, responderán a esa clase y al mismo tiempo irán adelantándose a ella, irán levantando el nivel y el nivel a su vez los irá levantando. El mundo producirá mucho mayor número de hombres interesantes cuando haya mayor número de hombres cultivados. Siempre habrá grandes personalidades, cerebros privilegiados. La humanidad siempre producirá frutos que serán su substancia pensante, que serán como la condensación de la raza, el tipo principal elaborado por centenares de tipos menores." (p. 298)

Sin embargo, si en Mío Cid Campeador la acción del poeta, del semidiós, se satisfacía en la creación de un mundo superior, en la instauración del mito, aquí, en La Próxima, se establece la necesidad de vinculación entre el mundo de la poesía y la realidad: "Es necesario que el verbo se haga carne y que la carne se haga verbo" (p. 298), sentencia el narrador; es decir, que la palabra se haga acción y la acción palabra. En esta concepción, la voz del poeta debe convertirse en acción, puesto que como lo señala uno de los personajes en la discusión aludida, el ser superior deberá sentir su propio destino y el de la humanidad como parte del destino total (Cfr. p. 298).

Huidobro sabe que los caminos de la poesía no corren al mismo ritmo, ni en el mismo nivel que la realidad político-social, aun así ha asumido, como otros artistas de la vanguardia, el camino de la revolución total, del hombre nuevo en un mundo nuevo. Contradicción nunca resuelta y que se dramatiza en la novela en la figura dialéctica de Alfredo Roc, calificado, como ya lo hemos apuntado, como visionario realista (en cuanto es capaz de construir una colonia utópica, valga la contradicción, a partir de la observación de la realidad, lo cual le permitió vaticinar el destino de la humanidad); y como pionero idealista (justamente por ser capaz de hacer realidad una utopía). Así, si bien se pretende resaltar discursivamente el carácter activo, realista de Alfredo Roc ("Pensar en la poesía o en el arte en estos momentos en que se está planteando el destino del

hombre, me parece una cosa ridícula y sin sentido" (p. 265), señala Roc), lo que se plantea en la novela no es la dialéctica entre comunismo y capitalismo, claramente resuelta a favor de éste (siempre presente en las discusiones angoleñas y en la voz de Silverio Roc discursando en la radio luego de la catástrofe occidental), sino entre comunismo y la utopía de Alfredo Roc.

Tal como se formula el mundo representado, el problema de Alfredo Roc radica en que su realismo se sustenta en un idealismo utópico. Roc ha soñado un mundo paradisíaco, ha conseguido materializarlo, pero una vez que esas palabras se han convertido en acción han probado su falta de sustento en la realidad, de ahí que deba ser derrotado, puesto que no se construye con ideas sino con palabras que son acciones y acciones que son palabras ("que el verbo se haga carne y que la carne se haga verbo"). Como contrapartida, la opción de Silverio Roc es planteada, cuando los fantasmas del pasado han acabado con el sueño de Alfredo, como la única esperanza ("Rusia, Rusia, mi hijo tenía la razón" exclama al final del relato el protagonista). La diferencia radica en que Silverio opta por construir el futuro sobre realidades y no sobre ideas: "Mi sitio está aquí, mi deber es ayudar a los hombres que están transformando el mundo. Todos debemos contribuir a la revolución." (p. 286), "(...) yo estoy viendo nacer un mundo mejor. No olvides que yo vivo en un país en donde se está construyendo el mundo del porvenir." (p. 287)

Planteada así la problemática desde el plano del mundo representado, la acción consiste en "poner en práctica" el idealismo de Alfredo Roc, pero sólo para desterrarlo, para probar su fracaso. Así, se cumple una paradoja: un texto poético opera para derrotar una utopía idealista. Sin embargo, el texto en sí representa el triunfo de la palabra hecha acción: la novela se constituye tal como autorreflexivamente se señala en el texto mismo. En efecto, en el capítulo XIX un grupo de personajes se dedica a realizar una crítica a la narrativa decimonónica, alabándose aquellas novelas en las que "(...) dominan la poesía, la invención, la imaginación" (p. 312) El discurso narrativo de *La Próxima* está construido sobre la base de un gran número de técnicas, desde el diálogo colectivo y anónimo, hasta la corriente de la conciencia, pasando por la imagen visionaria de tinte surrealista, el relato de sueños, la parodia del discurso profético y la cambiante perspectiva del narrador.

Así, en definitiva se contraponen la suerte de la historia narrada (el fracaso de la utopía) al triunfo de la palabra poética, que triunfa doblemente: al constituir un discurso poético, inventivo e imaginativo, que muestra a un autor plenamente consciente de su papel de inventor y al conseguir, a través de ese relato, erradicar el idealismo y formular la esperanza comunista. Se trata del triunfo de la palabra-acción ante la palabra-idea. La congeniación que Huidobro encuentra entre los fines de la revolución poética y los de la revolución social: un texto ideológico y no panfletario, sino poético.

3. Sátiro o el poder de las palabras:

el origen, el fin. Hacia 1939 las preocupaciones del poeta por lo social y el papel de la poesía en el mundo nuevo permanecen, pero existe ahora en él el desencanto, la desilusión. A *Altazor* ha seguido *Temblo de Cielo*, que señala la muerte del "pequeño dios". El devenir de Occidente anuncia una nueva confrontación mundial, el comunismo ruso se ha vuelto tiranía, la palabra creacionista no ha cambiado la vida. La atmósfera lóbrega de *Sátiro o el poder de las palabras*, su última novela, es fiel reflejo del estado anímico de Vicente Huidobro.

La historia narrada se refiere a Bernardo Saguen, un burgués aburrido e insatisfecho que vegeta su existencia hasta que emprende un viaje interior a partir del momento en que, ante un gesto amable con una pequeña niña, una mujer le grita "Sátiro!". En ese viaje Saguen buscará la plenitud por medio del amor y la poesía, intentando escapar de la tortura que significa la, para él, injusta sanción que ha recibido. Sin embargo, el protagonista fracasa en el amor y en la escritura, debiendo finalmente asumir su ser degradado, aceptar su verdadera identidad: un sátiro.

Estamos lejos de aquel protagonista divino de *Mío Cid Campeador* y de aquel idealista trágico de *La Próxima*. En el plano discursivo si en aquellas novelas el narrador dedicaba palabras para reflexionar acerca del propio quehacer poético, para experimentar con la forma y la palabra, aquí leemos la más novelística de las novelas de Huidobro, un texto sin experimentación formal, centrado en la representación del proceso interno del protagonista. De acuerdo con las preocupaciones de Saguen, el discurso novelístico da cuenta de una serie de reflexiones

respecto de la poesía que se refieren expresamente a los planteamientos del Romanticismo alemán y del Simbolismo francés. Así, Huidobro parece haber abandonado su reflexión vanguardista para recuperar el saber poético de la Modernidad occidental. Bernardo Saguen busca en la poesía una fuente esencial que le permita la recuperación del origen, el conocimiento de lo desconocido, la realidad total: "El poeta nunca debiera olvidar, al coger la pluma, que debe conceder su parte al mineral, al vegetal y al animal que viven en él, esperando desde el principio de nuestros tiempos", "Es preciso penetrar al interior de las cosas (...) no hay más secreto que el de tener las llaves del aire, de la tierra, del fuego y del agua." (p. 484)

Enfrascado en esa búsqueda, Saguen intenta escribir, pero sólo consigue plasmar sobre el papel reflexiones que reflejan su insatisfacción existencial y su pesimismo respecto del poder vital de la poesía, de tal manera que la literatura es identificada con la muerte: "Lo que nos dan los escritores no es vida. Es sólo muerte. Sus historias, sus poemas, sus personajes son muerte y nada más que muerte (...) Desde el momento en que fijan algo en el papel, ese algo queda allí como una mariposa clavada en una caja de vidrio, ese algo queda crucificado sobre la página triste o contra el cielo mismo (...) La base de la poesía, de la literatura, es el recuerdo y todo lo recordado es ya muerto." (p. 502)

Sin embargo, el recuerdo posee desde la perspectiva de la poesía moderna occidental un sentido positivo: la recuperación del origen esencial y total, poder que se le confiere a la palabra poética, capaz de penetrar hacia el ser de las cosas y traerlo a presencia. Y es precisamente así como actúa la palabra sobre la vida de Bernardo Saguen. Perseguido por esa palabra que le han espetado, inútilmente busca afianzar su naturaleza sublime. No obstante el poder de la palabra opera como él mismo y los románticos y simbolistas desean, trayendo a presencia el verdadero ser de las cosas. La palabra "sátiro" toma cuerpo, parece tropezarse con Saguen, que paulatinamente comienza a caer en una inconsciencia de la cual despierta, en la escena final de la novela, cuando es perseguido por una turba que pretende acabar con su vida luego de un incidente con otra pequeña niña: "Bernardo intentó otra vez avanzar como un autómatas, avanzar y asomarse por encima de ese grupo en la neblina, pero sintió un dolor en los brazos, sintió que dos manos sujetaban las suyas por detrás, violentamente./Entonces empezó a subir por sus espaldas hacia el cerebro una idea vaga con una pequeña luz adentro." (p. 577). Esa pequeña luz es la conciencia de su propio ser, oculto hasta que la palabra consiguió traerlo a la superficie.

Se aprecia así no sólo un contraste entre los protagonistas sublimes, aún en su fracaso, como es el caso de Alfredo Roc, de las dos novelas que hemos revisado con anterioridad y este protagonista degradado, aprendiz de ángel revelado como un demonio de Sátiro o el poder de las palabras; sino también en el discurso metapoético que expresan cada uno de los textos. Si en *Mío Cid Campeador* y en *La Próxima* la palabra se presenta como un elemento absolutamente creador, en la primera, y como un agente transformador de la realidad y por tanto también creador, en la segunda; en esta novela la palabra ya no es capaz de crear una nueva realidad, sino sólo (aunque no es poco) capaz de revelar la verdadera esencia de las cosas.

El optimismo juvenil creacionista ha dado paso al desencanto de la madurez, aquel Huidobro de principios de siglo que creía en el poder absoluto de la palabra poética para crear una realidad superior es, ya en 1939, un poeta desencantado, conciente de su fracaso, un fracaso que Huidobro compartía con sus colegas de la Vanguardia y con los maestros del Romanticismo y del Simbolismo. Huidobro, con pesar, asumía su papel no como el primer poeta en pisar la faz de la tierra, sino como uno de los poetas que cerraban un ciclo. Como lo expresara Juan Larrea en un artículo indispensable: "Toda su vida se la pasó Vicente definiendo a la Poesía como potencia absoluta en los más apasionados y sublimes registros de que su pretendida superconciencia o delirio poético de su imaginación se demostró capaz. Mas acabó por comprender al fin, siquiera relativamente, que sobre su esperanza se habían precipitado los ocasos de muchos siglos que aspiraban para dar lugar al nacimiento de una humanidad muy otra." (2)

Concluyendo

Hacia el final de sus días, Vicente Huidobro asumió plenamente su desencanto, sin abjurar de su vida y obra pasadas, con la dignidad de su grandeza escribía a Juan Larrea, el 24 de Septiembre de 1947:

"Los hombres aman lo maravilloso, especialmente los poetas, y lo maravilloso ha pasado a manos de la ciencia. Los poetas se sienten tan huérfanos de maravillas que ya no saben qué

inventar. Esto sólo prueba que la poesía murió, es decir, lo que hasta ahora hemos llamado poesía. Seguramente vendrá otra clase de poesía, si es que el hombre necesita de ella. Nosotros somos los últimos representantes irredimidos de un sublime cadáver. Esto lo sabe un duendecillo al fondo de nuestras conciencias y nos lo dice en voz baja todos los días. De ahí la exasperación de nuestro pecho y de nuestra cabeza. Queremos resucitar el cadáver sublime en vez de engendrar un nuevo ser que venga a ocupar su sitio. Todo lo que hacemos es ponerle cascabeles al cadáver, amarrarle cintitas de colores, proyectarle diferentes luces a ver si así da apariencias de vida y hace ruidos. Todo es vano. El nuevo ser nacerá, aparecerá la nueva poesía, soplará un gran huracán y entonces se verá cuán muerto estaba el muerto. El mundo abrirá los ojos y los hombres nacerán por segunda vez o por tercera o cuarta." (3)

Así, Huidobro lúcidamente sancionaba el fin de un ciclo, el ciclo de la Modernidad, anunciando un momento diferente, dominado por la ciencia, un ciclo en el que se pone en duda la necesidad de la poesía, un ciclo posmoderno en el cual, y esto Huidobro no lo sabía, aunque sin duda lo deseaba, su obra no perdería vigencia, sino al contrario superviviría como muestra del poder crítico de la creación literaria. No sólo sus libros de poemas, sino también, como hemos visto, su narrativa, representan a través de un proceso que partiendo desde la vanguardia y pasando por el compromiso político-social, desembocando en los orígenes simbolistas, desde el poeta dios al hombre demonio, desde la poesía creadora a la poesía develadora, desde la eternidad del mito a la condición temporal del ser humano; la dialéctica eterna de la palabra y la acción, del quehacer poético y el compromiso contextual; asumiendo radicalmente el poder de las palabras.

NOTAS

1.- Huidobro, Vicente, Mío Cid Campeador; en Obras Completas, tomo II, edición de Hugo Montes, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1976, p. 12 (el subrayado es nuestro). Todas las citas de textos de Huidobro corresponden a esta edición, por tanto en lo sucesivo se indicará la página correspondiente entre paréntesis.volver

2.- Larrea, Juan: "Vicente Huidobro en Vanguardia", en Revista Iberoamericana, N° 106-107, Enero-Junio, 1979; p. 249.

3.- En Larrea, art.cit.,p. 256.