

Vicente Huidobro y el Creacionismo*

Tratando de Vicente Huidobro en su obra de conjunto *La gran literatura iberoamericana* (Buenos Aires, 1945), Arturo Torres Riosco dice lo siguiente: "Al hablar de la poesía hispanoamericana contemporánea, no puede dejar de nombrarse a Vicente Huidobro (1893), talento poético de tercera clase, pero escritor que, al propio tiempo, ha logrado amplia notoriedad por sus manifiestos literarios (p. 143)." Este juicio que pudiera parecer muy severo merced a la forma esquemática que le ha dado su autor, se confirma plenamente con el libro titulado *Poesía y Prosa* que se presenta como antología general de la obra de Huidobro y que aparece precedido de un ensayo de Antonio de Undurraga (Madrid: Aguilar, 1957). Y es curioso, la confirmación se halla tanto en la parte que corresponde plenamente a Huidobro, como en la que lleva la firma de su exegeta. En aquélla son las obras mismas de Huidobro, escogidas por un fervoroso admirador, las que deponen en el sentido de que nos encontramos en presencia de un debilísimo escritor, muy poco interesante y nada feliz en el logro supremo del artista: hallar comunicación con el lector para contagiar a éste con el soplo del arte. En el ensayo de Undurraga, las notas de censura no escasean, y se nos permitirá ponerlas antes de proseguir, para ir despejando el camino.

En las páginas 172 y siguientes de su ensayo, Undurraga entra a juzgar la prosa de su héroe, y después de elogiar las páginas primerizas de *Pasando y pasando* (1914) y las de *Vientos contrarios* (1926), donde encuentra algunas de "indudable belleza", comienza a pronunciarse en términos muy adversos para las otras. *Cagliostro* (1931) dice ser "una

* *Poesía y prosa de Vicente Huidobro*. Antología precedida del ensayo "Teoría de Creacionismo", por Antonio de Undurraga, un poema de Gerardo Diego, y "Coreografía", por Juan Gris, Pablo Picaso, Joséph Sinia y Hans Arp. Madrid, Aguilar, 1957.

obra frustrada por falta de hondura psicológica y adecuada acción". De otra novela, *La próxima* (1934), el exegeta dice que "se frustra"; y si bien elogia *Papá o el diario de Alicia Mir* (1934) y *Tres inmensas novelas* (1935), de *Sátiro o el poder de las palabras* (1939) afirma que "se trata de una novela fallida por causas si no idénticas, muy similares a las ya enumeradas al comentar *Cagliostro* y *La Próxima*". Es de justicia anotar que el crítico también ha elogiado, al paso, *Mío Cid Campeador* (1929).

En presencia de esas aseveraciones, se puede preguntar uno a qué viene dedicar tantas páginas a Vicente Huidobro, pues el ensayo preliminar de esta antología ocupa nada menos que ciento ochenta y seis del total de quinientas treinta y seis que se pueden leer en todo el libro. La respuesta es muy sencilla. En buena parte de los fragmentos de su estudio, Undurraga expone, con encomiable prolijidad, los antecedentes que median para atribuir la paternidad del movimiento literario llamado Creacionismo no a otro que a Vicente Huidobro, lo que implica, también, desestimar la pretensión, sostenida por otros autores, de que fuese aquel movimiento posterior al Ultraísmo español, con lo cual, en fin, Huidobro pasaría a ser sólo uno de los tantos epígonos de esta escuela. Para presentar su alegato en forma persuasiva, el crítico ha debido disponer de un amplio material (libros, folletos, números de revistas), publicado tanto en Francia como en España, en Chile como en la Argentina, y al cabo de su empeño queda en claro sin lugar a dudas que fue Huidobro quien lanzó a las letras la moda creacionista, y que los ultraístas españoles fueron posteriores al intento del escritor chileno, y de ser algo serían discípulos de éste. Nos anticipamos a decir que las argumentaciones que hace Undurraga nos parecen muy bien fundadas, y que deferimos en todo a ellas. En lo que no estamos de acuerdo es en la esencia de la cosa, esto es, en que la escuela creacionista haya aportado a las letras americanas de lengua española un descubrimiento o una serie de descubrimientos que merezcan especial atención.

La palabra Creacionismo surge, según diversas informaciones dispersas en el ensayo de Undurraga, de aquellos sitios en que Huidobro manifestó su convencimiento de que el poema no debía cantar cosas pre-existentes en la naturaleza, sino crear estas mismas cosas. Esto que suena un poco raro, es afirmado allí con mucha seriedad y debe, por lo tanto, hacerse el homenaje de la seriedad máxima de que dispone el crítico para moverse entre los hechos del arte. Nadie, ni el propio Huidobro, ha dicho cómo se crea en sustitución del canto; porque lo que se discute no es que el artista cree, sino el que haya de crear necesariamente en lu-

gar de comentar, glosar, referir, relacionar, etc. Para entender mejor el intríngulis, si es posible, vamos a copiar literalmente un pequeño poema, titulado, a mayor abundamiento, "Arte poética", que es, según todos los exégetas de Huidobro, la quintaesencia de su doctrina. Dice así:

- 1 Que el verso sea como una llave
- 2 que abra mil puertas.
- 3 Una hoja cae; algo pasa volando,
- 4 y el alma del oyente quede temblando.
- 5 Inventa nuevos mundos y cuida tu palabra.
- 6 El adjetivo, cuando no da vida, mata.
- 7 Estamos en el ciclo de los nervios.
- 8 El músculo cuelga,
- 9 como recuerdo, en los museos;
- 10 mas no por eso tenemos menos fuerza.
- 11 El vigor verdadero
- 12 reside en la cabeza.
- 13 Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas!
- 14 Hacedla florecer en el poema.
- 15 Sólo para vosotros
- 16 viven todas las cosas bajo el sol.
- 17 El Poeta es un pequeño Dios.

La primera observación que sugieren estos versos (o como se les desee llamar) es la extrema impericia con que fueron compuestos. Se verá que los que hemos numerado 3 y 4, para facilitar la consulta, están consonando y aunque muestran cierto ritmo, y que fuera de ellos, los demás caen como pueden. Hay cierta asonancia general en e-a (cuelga, fuerza, cabeza, poetas, poema), en la segunda mitad del trozo, pero las líneas son polimétricas y, por lo común, carecen de todo ritmo. Si por distracción se le juzga en calidad de obra de arte, este fragmento podría ser considerado sólo como trabajo de aprendiz nada maduro. Es preciso, pues, juzgarle mejor como programa de trabajo, ya que en él residiría —insistimos— la doctrina creacionista.

El precepto genérico del autor está en el verso 5, y sólo en la primera parte de él, "Inventa mundos nuevos", ya que la segunda, "y cuida tu palabra", bien ha podido verse que dista mucho de ser enseñanza que haya tomado en serio su propio autor.

Yo no tengo empacho alguno en admitir que el poeta, como cual.

quier otro escritor, puede inventar mundos nuevos, pero si llego a aceptarlo es porque muchos poetas, de todos los tiempos, y anteriores desde luego a Huidobro, así lo han hecho. El Creacionismo no es, pues, la primera escuela literaria que registra el fenómeno de creación que, en cierto aspecto de su labor, compete al artista. Más todavía. Si juzgamos el tema más en globo y si consideramos la existencia de todos los fenómenos del mundo en un momento dado de la evolución, y si nos da por registrar, para ese elenco, los actos de creación, podemos afirmar que éste se enriquece sin cesar con las obras que producen los artistas; en concreto, se enriqueció con una pieza nueva el elenco de la novela española cuando, en 1605, Cervantes dio a luz su *Quijote*, y el de la crítica literaria cuando, en 1957, Undurraga publicaba su ensayo sobre Huidobro. Desde este punto de vista, en suma, el Creacionismo nada ha descubierto o, dicho de otra guisa: todos somos creacionistas, como hablamos en prosa sin saberlo.

Pero se dirá que una cosa es crear objetos de arte y otra crear "mundos nuevos", como quería el escritor chileno. Es correcta la inferencia; pero cabe, ante ella, preguntarse qué son esos mundos, es decir, qué requisitos han de reunir para que encuentren cabida en el nuevo universo a que parece asomarnos esta extraña cosmogonía. Para esto no hay respuesta en los libros de Huidobro ni, tampoco, en el ensayo de Undurraga.

Pasemos por ello; aceptemos todo lo que Huidobro quiere. Vamos a ver ahora cuál es el segundo precepto cardinal de su proposición. Los versos 13 y 14 lo dicen así:

Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas!
Hacedla florecer en el poema.

Esto alegóricamente podría entenderse en el sentido de que es ventajoso, para el logro del artista, decir las cosas con tanta fuerza, con tanto vigor, con tal entusiasmo, que parezca que ocurren y no meramente se evocan o se "cantan". Porque a Huidobro, en efecto, lo que le preocupa es que se "cante" la rosa, al parecer porque muchos lo hicieron antes y él no quiere seguir el camino de los que le han precedido. Y ahí para todo: soberbia se llama esta figura. ¿Ha hecho florecer alguna rosa en sus versos el señor Huidobro? Se ha limitado a elogiarla, alabarla, denostarla inclusive, pero nada más. Y entiéndase bien que al hablar de rosa, el autor se refería a toda suerte de fenómenos, y no sólo a los del orden floral. En la antología que sigue del autor en el libro que estamos

comentando, las pruebas abundan. Tomemos al azar algunos ejemplos. En la p. 195, sin ir más lejos, leemos:

Sobre el cañón
un ruiñeñor cantaba
yo he perdido mi violín.

No se hace vivir (o florecer) al ruiñeñor (o a la rosa), sino que se le hace proferir una sentencia que bien puede entender un poeta como oída en el canto del ruiñeñor, sin que nadie tenga motivos para decirle que oyó mal.

Otro ejemplo. En la p. 277 se lee lo siguiente:

La noche baja del cielo como un globo
como un globo lleno de viajeros inauditos.

El autor describe (es decir, canta en la terminología de Huidobro), pero no puede jactarse de haber creado nada. Tal como en el caso anterior, dice lo que cree ver en el cielo, y nadie tiene derecho a reprocharle que vio mal. ¿Dónde hay creación en todo esto? ¿Qué permite hablar de Creacionismo?

En ambos casos nos hemos limitado a reproducir las líneas tal como se dan en el texto, sin añadir puntuación alguna. La supresión de los signos habituales para puntuar es sistemática en Huidobro, y en este caso debe ser respetada. No parece, por lo demás, que de ella quepa desprender doctrina alguna de orden estético, porque hay poetas, y nada menudos, que emplearon siempre signos de puntuación en sus poemas, sin que se haya podido establecer por esto que produjeron sólo mamarrachos.

Finalmente, en el "Arte poética" que hemos copiado más arriba se lee el verso 17, "El Poeta es un pequeño Dios", en el cual los exegetas de Huidobro ven el summum de su empeño. Si lo propio de Dios es crear, el poeta, como pequeño dios, debe también crear. Todos convienen en ello y nosotros también, para seguir en la hipótesis. No se debe el poeta limitar a cantar (o referir o describir) los fenómenos que ofrece el mundo, sino que debe crearlos dentro del recinto de su obra. ¿Cómo se logra esto? Nada se sabe. Huidobro no quería iluminar demasiado la senda, de modo que se limitó a enunciados muy genéricos. Se presume que dejando en la duda a los poetas, éstos deberían buscar por sus solas fuer-

zas los medios adecuados para crear, a imagen y semejanza de Dios. Si esto significa invitar a los poetas a que se esfuercen, para hallar los mejores medios, no cabe duda que el consejo es sagaz. Todas las lecciones de retórica, desde luego, dicen lo mismo. Las reglas y consejos de que se componen los tratados de los retóricos son, como el precepto de Huidobro, igualmente genéricos y deben ser aplicados por cada autor, en la situación dada, conforme el criterio y las fuerzas de cada cual.

Y a propósito, cabe ahora precisamente tocar otro punto. Huidobro, en una conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid, habría dicho, según Undurraga, lo siguiente:

Aparte de la significación gramatical del lenguaje, hay otra, una significación mágica, que es la única que nos interesa. Uno es el lenguaje objetivo, que sirve para nombrar las cosas del mundo, sin sacarlas fuera de su calidad de inventario; el otro rompe esa norma convencional y en él las palabras pierden su representación estricta para adquirir otra más profunda y como rodeada de un aura luminosa que debe elevar al lector del plano habitual y envolverlo en una atmósfera encantada (pág. 108).

En los ejemplos que hemos visto, debe entenderse que rosa ("Arte poética"), rruiseñor y cielo no son palabras que signifiquen sólo las cosas que esos mismos nombres evocan del inventario del mundo, sino símbolos con los cuales el autor sugiere otras realidades, las que para su uso ha creado. De este modo, debe ser el poema, en su conjunto, el que sugiera esos particulares orbes en que las palabras, desasidas de su significación habitual o vulgar, deben suscitar determinadas emociones. Nada de esto es nuevo en teoría literaria. De todos los poemas que se han escrito en el mundo, a lo largo de la historia, puede aseverarse que, en algún grado, estaban manifestando la existencia de un orbe propio del poeta en que las palabras sugerían cosas que no son las usuales.

La diferencia estriba en que Huidobro dice con énfasis lo mismo que los maestros de retórica de todas las edades, y que al decirlo quiere invitar a sus lectores a que desprecien, como él sin duda despreciaba, a esos maestros. Tal es la diferencia. Huidobro emplea formas agresivas de lenguaje para manifestar lo mismo que otros habrían expresado con mayor llaneza o, si se quiere, humildad. De allí a que se le dipute jefe de escuela o capilla literaria hay bastante distancia.

En otro sitio de su exposición, Undurraga reproduce fragmentos del prefacio de *Horizon carré* (1917) donde hay también algo que podría ser la teoría del Creacionismo. Oigamos a Huidobro:

Crear un poema tomando a la vida sus motivos y transformándolos para darles una vida nueva e independiente.

Nada anecdótico ni descriptivo. La emoción debe nacer de la sola virtud creadora.

Hacer un poema como la Naturaleza hace un árbol (pág. 47).

Si tomamos estas palabras en su tenor literal y no las analizamos, seguramente tendremos a Huidobro por un notable innovador en los dominios de la retórica, que es el arte a que corresponden estas expresiones programáticas sobre la literatura, por mucho que ello desagrade a los admiradores de Huidobro; pero de allí a tenerle como poeta eximio hay, todavía, bastante camino que andar. Si, en contrario, examinamos aquellas sentencias y procuramos ver la viabilidad de cada uno de los preceptos implícitos, el resultado es por cierto muy diferente.

No es verdad que Huidobro, en su propia obra, haya prescindido de lo anecdótico y de lo descriptivo; sus descripciones pueden ser más concisas que lo habitual, pero propenden a diseñar las cosas con las palabras, que es lo propio de toda descripción. Lo anecdótico. . . Pero si casi todos los poemas de Huidobro que se exhiben en este libro no son otra cosa que anécdotas, algunas elaboradas, otras muy sintéticas y simples, pero siempre anécdotas. En *Poemas árticos*, por ejemplo, en el fragmento "Exprès", que conserva Undurraga para la antología porque sin duda le parece significativo, vemos inmediatamente después del título lo anecdótico:

Una corona yo me haría
de todas las ciudades recorridas

Y enumera a Londres, Madrid, París, Roma, Nápoles y Zurich como aquellas ciudades con las que el autor se haría una corona. Luego dice:

De todos los ríos navegados
yo me haría un collar

Para mencionar en seguida, en estricto paralelo del ejemplo anterior, el Amazonas, el Sena, el Támesis y el Rhin, entre los ríos que él confiesa haber navegado. Esto es anécdota, simple y sin gracia si se quiere, ya que la poesía generalmente no se reduce a enumeraciones de ciudades y de ríos, pero no pasa de ser anécdota. Ocurrió en la existencia individual de Huidobro, y éste creyó conveniente recordarla cuan-

do llega el momento de escribir. Basar una teoría literaria sobre esto y darle en seguida un nombre pomposo y comprometedor, es cuanto cabe de pueril.

En el mismo libro se lee, además, el fragmento titulado "Alerta", que corresponde a la Primera Guerra Mundial y describe (no crea) una situación personal del autor (esto es, anecdótica). Veamos su texto:

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
 Cómo apagar la estrella del estanque.

Es fácil imaginar la escena anecdótica que describen estos versos (págs. 213-4). Es de noche, suena la alarma, se ven los aviones volar en el cielo, y de acuerdo con las disposiciones de tiempo de guerra, hay que extinguir todas las luces para no orientar al enemigo. Después de haber descrito todo eso, el autor se pregunta "cómo apagar la estrella del estanque", cuya superficie refleja la luz de la luna en la noche.

¿Hay allí un mundo nuevo? ¿Se crea algo? Lo único que ve cualquier persona de buena voluntad es una anécdota de tiempo de guerra, contada en pocas palabras, en forma muy sintética pero también desabrida, con algunas imágenes implícitas, las cuales disminuyen en gracia y novedad a medida que avanza la lectura; y ve también voluntaria sequedad, anhelo sin disimulo posible de mantenerse al margen de cualquier

emoción. El autor mismo, en lugar de sentirse empapado en la corriente vital de lo que evoca, para poderlo mostrar a sus lectores y para obtener de éstos que se sientan también dominados por la emoción, sofoca toda efusión sentimental y narra con frialdad extrema. Esto, como se comprenderá, es característico del temperamento espiritual de Huidobro y no tiene por qué ser elevado a la categoría de precepto; porque si ocurre que a un hombre emotivo y sentimental le da por ser creacionista, debería extinguir aquellas propensiones nativas de su ser, lo que es, dicho en síntesis, una aberración literaria y humana. La riqueza de la literatura, como de las demás artes, consiste precisamente en mantener abiertas a la naturaleza humana todas sus posibilidades, y no en restringir el repertorio de éstas.

Explicando lo que ve en el arte Huidobro, Undurraga dice:

“Para Huidobro el acto de la creación poética es un esfuerzo lúcido y potente. Un acto que encierra una desmedida responsabilidad vital (pág. 119)”.

Pero si leemos la antología que completa el volumen, poco o nada encontraremos que justifique tan ambiciosas expresiones, como ha podido ir entendiendo el lector al través de los ejemplos transcritos. De la literatura de Huidobro en un todo, después de leídas las páginas que Undurraga separa como las mejores y más representativas, queda una imagen muy diferente. Potencia escasa, y más bien debilidad, es lo que se cosecha como resultado de esta inspección en el libro. Sin salirse de los cauces trillados de la poesía, hay en las letras chilenas muchos autores que sugieren más que Huidobro, y no pocos, además, son más ricos de imaginación, más fértiles en la fantasía, más exquisitos en la selección de las voces (Pedro Antonio González), más melódicos en la combinación de las cláusulas (Julio Vicuña Cifuentes), más artistas en la disposición de las partes. Esa “aura luminosa” a que Huidobro se refería en la cita anterior, generalmente falta en los poemas de éste, los cuales son, por lo común, de muy corto vuelo, de léxico pobre y nada selecto, y carecen totalmente de una finalidad que se haya podido comunicar a los lectores, fuera de que no poseen los más elementales encantos del arte de decir, que en algún grado deben haber preocupado a su autor, como a cualquier artista, ya que éstos, aun cuando por coquetería suelen proclamar lo contrario, escriben para ser leídos y no para que los lectores los menosprecien. En suma, tal como aseveraba Torres Rioseco en el texto que recordamos más arriba, parece que nos encontramos en presencia de un “talento de tercera clase”.

Nos guardaríamos mucho de afirmar semejante conclusión si en el libro que estamos comentando hubiésemos encontrado algunos fragmentos en que resplandezca, jubilosa, la perla del verdadero talento. Todas son vulgaridades, pequeñas sentencias sin prosecución, definiciones brevísimas, de aliento corto, inferencias gratuitas; y a veces, ¡oh dolor!, lugares comunes de la lírica de todos los tiempos, en que lo único propio y distintivo de Huidobro, lo inalienable, por decirlo así, es el desmaño de la forma. Veamos un ejemplo antes de terminar. Canta Huidobro —y es una lástima, pero esta vez, como otras, canta, no crea—, a la Torre Eiffel, y para cantarla dice lo que sigue:

Tu telegrafía sin hilos
atrae las palabras
como un rosal a las abejas (pág. 205).

Dentro del inventario de las cosas del mundo, ocurre que la Torre Eiffel es, efectivamente, un puesto de telegrafía inalámbrica, de modo que Huidobro nada ha creado al atribuirle atracción sobre las palabras, ya que esa telegrafía (hoy la llamamos radio) así opera, recibiendo y expeliendo palabras. . . Pero, en fin, como el autor quiere sugerir algo simpático, risueño, ágil, que alivie el suplicio de leerle, agrega que esas palabras van a la torre porque ésta las atrae "como un rosal a las abejas". Esto, que es por esencia descriptivo, es también la más corriente y trivial de las comparaciones, la menos enérgica, la menos inesperada, la que podría ocurrírsele a un joven rústico cualquiera, que ha nacido contemplando cómo se meten las abejas en la flor para chuparle su jugo. Esto es cantar describiendo y no crear, y cantar no como poeta excelso y escogido, sino como uno de los más modestos y simplotes.

RAÚL SILVA CASTRO

*Biblioteca Nacional,
Santiago de Chile.*