

Vicente Huidobro: El estilo *Nord-Sud*

EN 1917 el poeta chileno Vicente Huidobro se dio a conocer en Europa publicando doce poemas en la revista parisiense *Nord-Sud*. En estos poemas, cinco de los cuales salieron en castellano al año siguiente en el libro *El Espejo de agua*, Huidobro ensaya el estilo poético que él denomina creacionista y que tuvo mucha influencia en los albores de la poesía de vanguardia de lengua española.¹ Este estilo, llamado con frecuencia cubista, no es típico de todos los poetas conocidos como cubistas hacia aquella época. En 1917 pertenecía a tres de los fundadores de *Nord-Sud*, Pierre Reverdy, Paul Dermée y Huidobro. Por lo tanto parece más exacto hablar de un estilo *Nord-Sud*.² En estas páginas pretendo definir el estilo *Nord-Sud* para examinar luego la técnica poética de los primeros libros creacionistas de Huidobro, *Horizon carré*, *El Espejo de agua* y *Poemas árticos*.³

En sus escritos teóricos los poetas de *Nord-Sud* postulaban una poesía libre de elementos narrativos y descriptivos. El poema debía ser

¹ Los poemas en *Nord-Sud* son los siguientes: "L'Homme triste," N-S 2, abril de 1917; dos poemas sin título, "Je garde en mes yeux" et "La chambre déserte", N-S 3, mayo de 1917; "La Glace" y tres poemas sin título, "Les heures glissent," "Quelque chose frôle le mur" y "Fille," N-S 4-5, junio-julio de 1917; "Tour Eiffel" (versión más corta del poema publicado en forma de libro en Madrid, 1918) y "Orange," N-S 6-7, agosto-septiembre de 1917; un poema sin título, "Moi flammfolle," N-S 8, octubre de 1917; un poema sin título, "Ton cri perça le plafond," N-S 9, noviembre de 1917; un poema sin título, "Quelqu'un vient de mourir en moi," N-S 10, diciembre de 1917. Con excepción de "Fille," "Tour Eiffel" y "Quelqu'un vient de mourir en moi," todas estas poesías figuran en *Horizon carré*. Las poesías que salieron en *El Espejo de agua* son: "L'Homme triste" ("El hombre triste"), "Les heures glissent" ("Nocturno"), "Je garde en mes yeux" ("Otoño"), "La chambre déserte" ("Nocturno II") y "Quelque chose frôle le mur" ("Alguien iba a nacer").

² Véase para más detalles Francis J. Carmody: *Cubist Poetry, the School of Apollinaire* (Berkeley, 1954).

³ (París, 1917), (Madrid, 1918, "segunda edición"), (Madrid, 1918). No acepto la existencia de la supuesta "primera edición" de *El Espejo de agua*. Véase mi estudio "Vicente Huidobro: comienzos de una vocación poética," *Revista Iberoamericana*, vol. XXIII, Núm. 45, pp. 15-16.

un bello objeto que gustase por su "unidad" de composición y por la fuerza de sus imágenes inéditas. Estos poetas se oponían al realismo, pero no pretendían que sus poesías reflejaran aquella realidad desconocida de que hablan Rimbaud, Apollinaire y los surrealistas. El poema, como el cuadro cubista, se bastaba a sí mismo. La teoría se basa en una analogía entre el cuadro y el poema y entre los materiales del pintor, los colores, y los del poeta, las palabras. Si el pintor crea un cuadro sin imitar a la naturaleza el poeta puede escribir un poema sin imitar a la vida.⁴

Aquí nos encontramos con una dificultad teórica de que no hablan estos poetas en sus manifiestos. Es que los colores no son análogos a las palabras, ya que éstas tienen significación previa. Un poeta rigurosamente cubista o creacionista tendría que prescindir de las palabras o por lo menos usarlas enteramente al azar, como Gertrude Stein o los dadaístas, lo cual no es el caso de los poetas de *Nord-Sud*.

De hecho, la obra de los poetas de *Nord-Sud*, como la mayor parte de la producción de los pintores cubistas, no deja de tener un sujeto reconocible. Dejando a un lado la teoría, su poesía es en la práctica un refinamiento de la poesía simbolista cuya muerte proclama el primer número de *Nord-Sud*.⁵ Son poemas cortos en que el estado de ánimo del poeta se proyecta dentro de un paisaje o de un interior hasta abolir los límites entre el mundo del poeta y el mundo objetivo. Este poema sin título de Paul Dermée salió en *Nord-Sud* 8 de octubre de 1917:

Est-ce un avion dans le ciel
une abeille
 O souvenir tu chantes dans ma pensée
 Rose blanche
ton rire
l'ombrelle verte
 Un papillon butine l'herbe
 La carpe saute au ruisseau d'acier
 Ma cigarette dans les arbres
 Soleil air de flûte
Ma tête bourdonne

⁴ Para las teorías cubistas y creacionistas véanse Francis J. Carmody, *op. cit.*; Christopher Gray: *Cubist Esthetic Theories* (Johns Hopkins, 1953); Vicente Huidobro: *Manifestes* (París, 1925); y mi estudio "Perspectiva europea del creacionismo."

⁵ Paul Dermée: "Quand le symbolisme fut mort," *Nord-Sud* 1, marzo de 1917.

Cette basse éternelle à l'horizon
est-ce la chute d'eau
ou le canon

Mediante esta técnica impresionista el poeta se propone reconstituir un momento de conciencia en toda su complejidad original y en estado aislado, usando como materiales las sensaciones, formuladas a medias, que flotan al margen de la conciencia en forma de imágenes subliminales. Procura objetivar estas impresiones con un máximum de pureza. Un estilo discursivo que analizara *a posteriori* el complejo emotivo traicionaría la impresión original resolviendo ambigüedades abrazadas en las imágenes. ("Cette basse éternelle à l'horizon/ est-ce la chute d'eau/ ou le canon.") El poema de Dermée es el esqueleto de un poema simbolista; el poeta-cirujano le ha quitado las carnes.

Este proceso quirúrgico es bien evidente en los poemas que publicó Huidobro en *Nord-Sud*, varios de los cuales recuerdan temas e imágenes de su libro juvenil *La Gruta del silencio*, publicado en Chile en 1914. Hay casos de repetición; por ejemplo, los versos "Van cayendo las horas silenciosas/ Como las gotas de agua por un vidrio," de "Monotonía odiosa de las tardes nubladas," vuelven a aparecer en un poema sin título de *Nord-Sud* 4-5: "Les heures glissent/ Comme des gouttes d'eau sur une vitre." En otros casos, los más frecuentes, se trata de cierto aire de familia. Al leer estos versos de "L'Homme triste," de *Nord-Sud* 2:

Les choses s'ennuient
Dans la chambre
Derrière la fenêtre ou le jardin se meurt
Les feuilles pleurent
Et dans le foyer tout s'écrase

pensamos en "La Alcoba":

La alcoba se ha dormido en el espejo
Todas las cosas tienen aire meditativo
La mesa a la silla le da un consejo.
La lámpara es filósofo de gesto pensativo.

El verso "La alcoba se ha dormido en el espejo" recuerda la frase "Elle s'est noyée dans le miroir", de otro poema de *Nord-Sud*; pero estas semejanzas resultan fragmentarias en el contexto de novedad que crean los poemas de *Nord-Sud*. En el poema sin título de *Nord-Sud* 9 la imagen del espejo que acabo de citar da la impresión de un pez familiar extraviado en un mar recién descubierto:

Ton cri perça le plafond
Et la pluie sur ton visage
Le délaye dans l'ombre

Où vas-tu

Le chemin de la glace
Est long à parcourir
Et les cheminées font l'adieu des mouchoirs

Elle s'est noyée dans le miroir
Les saules de rive méditent

He aquí sin duda una Ofelia nueva. De forma desarticulada y telegráfica, sumamente alusivos y comprimidos, los poemas del estilo *Nord-Sud*, parecen seguir, al principio, una lógica nueva. El vocabulario es de una sencillez absoluta, sin palabras decorativas ni "literarias." Las imágenes que crea Huidobro con estas palabras siguen siendo, en gran parte, tradicionales, es decir, ilustrativas. Pero la rapidez y la desnudez del estilo y el aislamiento del momento evocado dan a estas imágenes ilustrativas el aspecto de algo que casi eclipsa la realidad a la que se refieren. En el poema citado de *Nord-Sud* 8 Huidobro escribe: "Donnez-moi à boire toutes les blondes chevelures." La analogía "cabellos rubios—vino blanco" apenas si figura en el poema.

Otras imágenes no se refieren a un objeto real; en el mismo poema, "Les araignées qui pendent/ Aux rayons des étoiles/ Sont d'admirables marionettes." Aquí no hay comparación verdadera; los dos términos son igualmente ficticios. Se trata de una imagen "creada", técnica poética preconizada por todos los poetas del estilo *Nord-Sud*, siguiendo la conocida receta de Pierre Reverdy:

L'Image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités seront lointains et justes, plus l'image sera forte—plus elle aura de puissance et de réalité poétique...⁶

Pero lo que más distingue un poema del estilo *Nord-Sud* es el tratar la página como unidad de composición comparable a la de un cuadro. El blanco, materia poética, tiene la doble función de sustituir a la pun-

⁶ "L'Image," *Nord-Sud* 13, marzo de 1918.

cuación y de servir de elemento positivo de una construcción visual. El blanco hace, pues, el mismo papel que el verso. Como explica Reverdy:

"...je me créais une disposition dont la raison d'être purement littéraire était la nouveauté des rythmes, une indication plus claire pour la lecture, enfin une ponctuation nouvelle... Cette disposition répondait en même temps au besoin de remplir par l'ensemble nouveau la page qui choquait l'oeil depuis que les poèmes en vers libres en avaient fait, un cadre asymétriquement rempli.⁷

El ritmo nuevo a que se refiere Reverdy es lo que domina su mundo poético, bastante distinto del de Huidobro. El mundo poético del poeta francés se resume en esta frase: "On ne peut plus dormir tranquille quand on a une fois ouvert les yeux."⁸ Reverdy anda con cautela por un paisaje de extraños peligros. Crea en sus poesías un ambiente de profunda desconfianza; es un exilado en una tierra cuyos misterios no tienen solución. No obstante sus teorías, según las cuales el poema no tiene referencias extra-literarias, en sus poesías los sucesos más ordinarios parecen tener significación oculta, se refieren a fuerzas invisibles pero potentes:

On entend quelqu'un qui ne se montre pas
On entend parler
On entend rire et on entend pleurer
Une ombre passe

Les mots qu'on dit derrière le volet son une menace⁹

El alba, un rayo de sol que da en una ventana, la lluvia, una hoja que cae, todo significa algo: "Des lumières contre le mur/ Sur la terre une feuille glisse/ La nuit c'est le nouveau décor/ Des drames sans témoin qui se passent dehors."¹⁰

Con técnicas especiales el poeta da a entender que no le guían en este mundo extraño las suposiciones de la vida cotidiana. La misma sencillez con que describe sus visiones indica la abolición del deslinde entre "realidad" y "fantasía". En el poema en prosa "Les poètes" una escena fuera de lo común se describe con la seca precisión de un catálogo:

⁷ *De Self Defense* (París, 1919), citado en *Pierre Reverdy* (París, Poètes d'aujourd'hui, 1951), p. 126.

⁸ *Plupart du temps, poèmes 1915-1922* (París, 1945), p. 106.

⁹ *Plupart du temps*, p. 68.

¹⁰ *Plupart du temps*, p. 204.

On voit sur le toit s'agiter des ombres qui se précipitent dans le vide. Elles tombent une à une et ne se tuent pas. Vite par l'escalier elles remontent et recommencent, éternellement charmées par le musicien qui joue toujours du violon avec ses mains qui ne l'écoutent pas.¹¹

Nótese a este propósito cómo las sombras *no* se matan, y la personificación negativa de las manos que *no* escuchan. Lo normal, pues, habría sido que sí escucharan. Lo raro viene a ser lo normal, mejor dicho, no hay diferencia entre los dos. Como dice Reverdy en "Ronde nocturne": "Les cloches vont sonner/ Une nuage en passant les a fait remuer/ A présent on a l'habitude/ Personne n'est plus étonné."¹²

Al penetrar por este mundo nuevo el poeta lucha por librarse de las limitaciones de su persona: "J'ai besoin de ne plus me voir et d'oublier."¹³ Las locuciones negativas esparcidas por su poesía expresan esta búsqueda de la experiencia desnuda:

Plus rien ne me sépare à present de la vie
Je ne veux plus dormir
Le rêve est sans valeur
Je ne veux plus savoir ce qui se passe
Ni savoir si je pense
Ni savoir qui je suis¹⁴

Sólo llega a la página el residuo irreductible de emoción que se resiste a este proceso de refinamiento:

Rien derrière moi et rien devant
Dans le vide ou je descends
Quelques vifs courants d'air
Vont autour de moi
Cruels et froids
Ce sont des portes mal fermées
Sur des souvenirs encore mal oubliés¹⁵

Aquí, corrientes de aire. En otras poesías de Reverdy la emoción se proyecta a una nube, un grito lejano, una ventana que se abre. Una serie de imágenes visuales y auditivas deja ver el perfil de un paisaje esquemático, y contribuye a una tensión creciente que suele resolverse

¹¹ *Plupart du temps*, p. 15.

¹² *Plupart du temps*, p. 168.

¹³ *Plupart du temps*, p. 126.

¹⁴ *Plupart du temps*, p. 139.

¹⁵ *Plupart du temps*, p. 126.

en un como golpecito final, con frecuencia algún pequeño movimiento aparentemente insignificante, como la caída de una hoja o una campanada. El último verso que resuelve la tensión lleva a cabo toda una aventura psicológica, como se echa de ver hasta en los poemas más cortos y sencillos, como "Soleil":

Quelqu'un vient de partir
 Dans la chambre
 Il reste un soupir
 La vie déserte
 La rue
 et la fenêtre ouverte
 Un rayon de soleil
 Sur la pelouse verte¹⁶

Este golpe final que resuelve la tensión es el emblema de Reverdy; en menos de diez páginas de la colección *Les Ardoises du toit* encuentro los siguientes ejemplos: "Au loin/ On entend le sifflet d'un train"; "Tout le long du chemin/ Il pleut"; "La hueur qui baisse et remonte/ On dirait un sein qui batte"; "La nuit se balance un moment/ Quelque chose tombe dans l'eau/ Une pluie d'étoiles"; "Un bruit léger monte plus haut/ Un rêve prudent qui se cache".¹⁷

Este proceso, que corresponde a una respiración entrecortada, crea el ritmo básico de Reverdy, ritmo al que obedecen los demás elementos del poema, inclusive la disposición tipográfica. Las frases aisladas no se siguen en cadencia regular; cada cual se destaca para hacer crecer la tensión, a la que contribuye con no menor efecto el blanco.

Reverdy vuelve al lirismo más desnudo, más esencial, a una visión fresca como la del Adán que cantara Huidobro en Chile antes de conocer al francés, Adán que todo lo vio en este mundo por vez primera, "libre de herencias, libre de adquisiciones anteriores".¹⁸ Había encontrado el camino que buscaba Huidobro en ciertas poesías de *La Gruta del silencio*. De aquí que las semejanzas entre la poesía de Reverdy y los poemas que publicó Huidobro en *Nord-Sud* se deban a una intrincada combinación de influencia y de coincidencia. Junto a una imagen inspirada por Reverdy se encuentra otra tomada de *La Gruta del silencio*; muchas veces es casi imposible distinguir entre las dos. En cuanto a los

¹⁶ *Plupart du temps*, p. 186.

¹⁷ *Plupart du temps* pp. 183-192.

¹⁸ Citó los versos finales de *Adán* (Santiago, 1916).

temas, las poesías francesas de Huidobro evocan la desconfianza y miedo del mundo de Reverdy precisamente cuando también recuerdan la melancolía y la obsesión de muerte de *La Gruta del silencio*.

Caso típico es el poema de Huidobro "L'Homme triste". Ya vimos cómo se parece a "La Alcoba", de *La Gruta del silencio*. El poema comienza con unos versos en que salta a la vista la influencia de Reverdy:

Sur mon coeur
 il y a des voix qui pleurent
 Ne plus penser à rien

 Les souvenirs et la douleur se dressent
 Prends garde aux portes mal fermées

Sigue la evocación de un cuarto y de un jardín; el dolor del poeta se atribuye a los muebles y a ciertos objetos naturales a la manera de "La Alcoba" y también de Reverdy. Los versos finales crean el clima típico de los interiores de Reverdy:

Ta figure
 au feu s'illumine
 Quelque chose voudrait sortir

 Quelqu'un tousse
 dans l'autre chambre

 Une vieille voix
 comme c'est loin
 Un peu de mort tremble dans tous les coins

El verso final, el enigmático golpe que resuelve la tensión creada en los versos anteriores, es un perfecto ejemplo del estilo de Reverdy combinado con una imagen ya usada por Huidobro en "El Terror de la muerte", de *La Gruta del silencio*: "Yo he sentido la muerte que ha entrado en mi cuarto/... Y ha ido a acurrucarse a un rincón, a una esquina". La diferencia entre los dos poemas de Huidobro estriba en la concisión y en el aislamiento del verso en francés. Esto podría ser el efecto de los años que median entre los dos poemas y no del ejemplo de Reverdy; donde se ve esta influencia sin posibilidad de duda es en la construcción total de "L'Homme Triste", en el que dominan la disposición tipográfica y el ritmo del autor de *La Lucarne ovale*. Son cualidades que buscamos en vano en los libros juveniles de Huidobro publicados en Chile.

Este ritmo y esta disposición tipográfica forman la estructura básica de los poemas coleccionados por Huidobro en *Horizon carré* y en *Poemas*

árticos. Se observan también en estos libros otros juegos tipográficos no empleados en *Nord-Sud* porque pecaban contra el dogma de Reverdy. En *Horizón carré* Huidobro vuelve a la práctica del caligrama, técnica ya ensayada en *Canciones en la noche* (1914). Además, bajo el estímulo de dos libros de Blaises Cendrars (*La guerre au Luxembourg* y *Sonnets dénaturés*, 1916), Huidobro adopta la práctica simultaneísta de acen-
tuar ciertas palabras escribiéndolas en mayúsculas. Las coloca a veces al lado del texto, como en "Fin":

| | |
|-----------------------------|---------|
| | S |
| En arrivant | I |
| la mort | L |
| Coupe la dernière syllable | E |
| Et tous ceux qui pleuraient | N |
| Allèrent se dispersant | C |
| | E 19 |

Esta manera de disponer las palabras se comparaba en aquel entonces con la fase analítica de la pintura cubista, en que el pintor presenta una representación simultánea del objeto visto desde varios ángulos. Junto con la influencia literaria de Cendrars hay que señalar aquí la del pintor simultaneísta Robert Delaunay cuyos cuadros de la Torre Eiffel son el tema de un poema de Cendrars que influye en el poema "Tour Eiffel" de Huidobro, poema ilustrado por el mismo Delaunay.²⁰

Con esta excepción Huidobro sigue fiel en *Horizon carré* y *Poemas árticos* a la estética de *Nord-Sud*. A pesar de las semejanzas con la poesía de Reverdy, la de Huidobro se distingue por el tono más ligero y juguetón. Se mueve en un mundo poético más inventado y menos apegado a la realidad cotidiana que el de Reverdy, gracias sobre todo a su don de la imagen atrevida. Las imágenes de Reverdy suelen ser tradicionales; su autor las usa de manera frugal. Huidobro las prodiga, como el millonario que fue. Es el poeta del derroche imaginativo; maneja los objetos que le sirven de elementos poéticos como un atleta del mundo moderno, cuyos productos sabe domesticar para incorporarlos al vocabulario poético sin pecar de futurista. Es decir, no encuentra "poético" un ascensor; con el ascensor, como con la rosa, hace poesía. Phillippe Soupault me habló

¹⁹ De *Horizón carré*. De aquí en adelante los poemas de Huidobro citados en francés son de *Horizón carré*; las poesías en español son de *Poemas árticos*.

²⁰ *Tour Eiffel*, Poème par Vicente Huidobro, Peintures par Robert Delaunay (Madrid, 1918). El poema de Cendrars es "Tour", escrito antes del poema de Huidobro pero publicado en libro en *19 poèmes élastiques* (Paris, 1919).

en París en 1953 de la admiración que de joven había sentido por este don de Huidobro, ejemplificado en el poema "Cow Boy":

Sur Le Far West
 où il y a une seule lune
 Le Cow Boy chante
 à rompre la nuit
 Et son cigare est une étoile filante
 SON POULAIN FERRÉ D'AILES
 N'A JAMAIS EU DE PANNE

Et lui
 la tête contre les genoux
 dans un cake walk

New York
 à quelques kilomètres

Dans les gratte-ciels
 Les ascenseurs montent comme thermomètres

Et près du Niagara
 qui a éteint ma pipe
 Je regarde les étoiles élaboussées

Le Cow Boy
 sur une corde à violon
 Traverse l'Ohio

El verso, esto es el ritmo y la disposición tipográfica, es de Reverdy, pero esta película libre —el cine encantaba a los poetas de la escuela de Apollinaire— es de Huidobro, por su fantasía ligera, su humor y sus imágenes "creadas", tan suyas a pesar de la "seule lune" que recuerda las sombras que *no* se matan y las manos que *no* escuchan del poema en prosa de Reverdy. Al crear este *cowboy* personal, con su Pegaso ultramoderno tan infalible, Huidobro da la mejor explicación posible de sus intenciones anunciadas en la nota preliminar de *Horizon carré* de "Créer un poème en empruntant à la vie ses motifs et en les transformant pour leur donner une vie nouvelle et indépendante." Sus imágenes, tradicionales y creadas, sirven de palancas con que el poeta mueve este mundo artificial.

Para fabricar estas imágenes Huidobro vuelve repetidas veces a ciertos motivos casi obsesivos que parecen tener en su poesía significaciones

especiales. De lo más socorrido es el motivo de la estrella, que figura en la imagen del cigarro en "Cow Boy". Para Huidobro la estrella es un juguete luminoso de uso variado. La emplea en variaciones de tradicionales imágenes de la estrella caída y del reflejo de la estrella en el agua. En "Nouvelle chanson": "Cependant/ une étoile décloquée/ Est tombé dans l'étang." "Alerta" trata de un ataque aéreo, terminando: "Cómo apagar la estrella del estanque".

En otros casos la comparación original pierde su importancia ante el "hecho nuevo" de la imagen creada, como en esos versos de "Puerto": "El astro corriente de los arroyos/ Ha perdido el piloto". Se puede encontrar una analogía "estrella-barco" pero el fin no es ilustrativo. Todavía más libre es la asociación "estrella-barco" en "Llueve"; "UN DÍA PARTIREMOS/ Los barcos hacia mares en sordina/ Mi estrella hacia la yerba viva". Aquí la estrella tiene su propio motor.

Con frecuencia la estrella aparece como objeto primario sin comparación alguna. En el "Universo" personal de Huidobro, "Estrellas falsas brillan en el cielo"; su "Eternidad" tiene "aire triangular/ Para colgar estrellas". El "Nadador" trae en sus manos "una estrella fresca". En estos y en otros muchos versos la estrella tiene un valor simbólico, asociándose con el tema central de la poesía de Huidobro, la búsqueda de los valores perdidos, el tiempo, la belleza, el amor, el canto mismo, fenómeno fugitivo. ("Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo"). Reverdy aborda este tema en términos análogos a los de Huidobro:

J'ai perdu le secret qu'on m'avait donné
Je ne sais plus rien faire

Un moment j'ai cru que ça pourrait aller
Plus rien ne tient
C'est un homme sans pieds qui voudrait courir
Une femme sans tête qui voudrait parler
Un enfant qui n'a guère que ses yeux pour pleurer²¹

En versos de "Hiver" ("Je ne pourrais plus chanter/ on m'a volé mes chansons") Huidobro anuncia su tema obsesivo del canto inaccesible, tema del que sirven de símbolos los motivos de la estrella, la garganta y el pájaro. La estrella está íntimamente ligada a los temas del canto y del poeta, como en "Vates", dedicado a Guillermo Apollinaire:

Mais toi
poète

²¹ *Plupart du temps*, p. 90.

Tu as une étoile mûre
 Entre tes mains
 Et tes lèvres
 Sont encore humides
 De ses fils de miel
 Une chanson
 Electise l'eau

o en el poema "Llueve":

Sea yo un astro quebrantado
 O bien una luciérnaga
 Hay mariposas en mi pecho
 Y sobre la canción que asciende
 Una luz coloniza los desiertos

En "Vide": "La chanson qui monte/ Est devenue une étoile"; el "Nadador" "se aleja cantando entre delfines/ y planetas vivos".

El motivo de la garganta se enlaza también con el tema del canto. Para Huidobro el canto nace en la garganta, "justo medio entre el corazón y el cerebro"; pues el poeta rechaza así la poesía puramente intelectual como el canto basado enteramente en el azar y en el inconsciente.²² Así, a los versos citados de "Hiver" sigue la frase característica: "Dans ma gorge/ reste un goût de mélodie." En "Aveugle" el ciego, "avec sa gorge coupée... , chante une mélodie que personne/ n'a comprise." En "Voix": "Celui qui pourrait chanter/ n'a pas de gosier/ Son cri d'angoisse/ Noyé dans le bois feutré."

Los motivos del canto y de la garganta se relacionan también con el tema de los recuerdos, como en "L'Homme triste": "La mère est morte sans rien dire/ Et dans ma gorge un souvenir." La versión castellana de este poema, incluido en *El Espejo de agua*, da esta variante: "La madre que murió sin decir nada/ Trabaja en mi garganta", referencia más activa a la conjunción de los tres motivos. En "Vermouth": "Todos los siglos cantan en mi garganta" en "Luna o reloj": "angustia en mi garganta"; y en "Eternidad" se reúnen los motivos de canto, garganta y estrella: "Palabras puntiagudas en el azul del viento/ Y el enjambre que brilla y no canta/ LA NOCHE EN TU GARGANTA".

Otro motivo obsesivo, el de pájaro, también se relaciona con el tema del canto y del poeta. En el poema titular de *El Espejo de agua*:

²² "Manifiesto tal vez", en *Vicente Huidobro, Antología* (Santiago, 1945). p. 267.

Mis ensueños se alejan como barcos.
 De pie en la popa siempre me veréis cantando
 Una rosa secreta se hincha en mi pecho
 Y un ruiseñor ebrio aletea en mi dedo

El motivo pájaro aparece ocho veces en *Horizon carré* y en 27 de los 42 *Poemas árticos*. En "Adiós" se combinan los motivos de canto, pájaro y garganta: "Al pasar/ Arrojo al Sena/ un ramo de flores/ y entre los balandros que se alejan/ tus balandros que pacen en las tardes/ dejar quisiera el más bello poema/ El Sena/ bajo sus puentes se desliza/ Y en mi garganta un pájaro agoniza". En "Vaso" convergen los motivos de estrella, pájaro y garganta en la expresión del tema del canto perdido:

Ahora nadie canta
 El planeta vacío que dormía en la copa
 Está en mi garganta
 Pequeño ruiseñor
 POR QUE MURIÓ
 He buscado en tu cuerpo la canción
 Alguien lleva un tesoro entre las manos
 ES UN ASTRO APAGADO
 O
 UNA ROSA MADURA
 Tantas plumas
 tantas plumas
 Y mi pecho desierto
 Ayer hinchado de versos

Los mismos motivos van asociados al tema más general de los valores perdidos. Se ve el valor simbólico del motivo pájaro en "Bay Rum": "En tus cabellos se ha dormido/ Aquella alondra que voló cantando/ CUAL ERA MI CAMINO/ Nunca podré encontrarlo", "Puerto" tiene una bella versión de la misma conjunción de motivos: "A dónde van mis días/ En dónde naufragaron/ mis naves florecidas/ El puerto es una selva que se mece/ Entre mástiles y jarcias/ La alondra momentánea se aleja".

Otro tanto puede decirse del motivo "ala", que se emplea en imágenes tradicionales y creadas, sobre todo en variaciones de la frase "alas caídas", para indicar pérdida, mutilación, olvido. "Gare" comienza con

la llegada a una estación de unos soldados heridos. "En las espaldas de un mutilado/ Las dos pequeñas alas se han plegado"; "Alguien busca sus propias huellas/ Entre las alas olvidadas".

Las alas figuran también como agentes del sistema especial de causación que rige el mundo poético de Huidobro. En "Balandro": "El viento venía de unas alas"; en "Osram"; "Un ruiseñor en su cojín de plumas/ Tanto batió las alas/ Que desató la nieve".

Esta causación, marca de un mundo hecho a las medidas del poeta (en "Hijo": "La noche viene de los ojos ajenos"), se efectúa mediante ciertos movimientos "creados" basados en los ritmos inexorables del tiempo y de la naturaleza. En el poema "Aveugle": "Les cloches du Sacré-Coeur/ font tomber les feuilles." Hay "étoiles effeuillées" en "Fin", y en "Camino" Huidobro escribe: "A lo largo del camino/ he deshojado mis dedos". Ligado al pasar del tiempo y de las estaciones es el uso tan frecuente de los motivos de la salida y la huída, de preferencia en el golpe final que resuelve la tensión del poema. Los verbos "alejarse" y "s'éloigner" insisten en el tema de los valores tan fugitivos como el viento; símbolo de la condición del poeta es "esta página blanca que se aleja", de "Astro".

De este modo Huidobro anima y dirige un mundo poético que es un modelo de tamaño reducido del mundo objetivo, y que con sus propios ríos, árboles, flores, pájaros y estrellas obedece a leyes promulgadas por el poeta. Así procura llevar a cabo el sueño de crear un mundo paralelo a la naturaleza pero independiente de ella.

En la forma esta poesía fue revolucionaria, pero es en el fondo la expresión de una tradición milenaria. Los objetos dentro de los cuales proyecta Huidobro su emoción bien pueden ser "creados"; la emoción en sí es de este mundo. Los temas del canto perdido y de la búsqueda de los valores perdidos, el tiempo, la belleza, el amor, representan en otra forma el "dolor de poesía" que ocupaba a Huidobro al escribir las poesías de inspiración modernista incluídas en *Canciones en la noche* y *La Gruta del silencio*. El destino del poeta sigue siendo el de "seguir el largo peregrinaje por/ la tristeza amarilla de los caminos/ donde nieva la luna todo su albor",²³ aunque el "Camino" sea ahora tan "creado" como éste de *Poemas árticos*:

Un cigarro en el vacío
A lo largo del camino

²³ "La balada triste del largo camino", de *La gruta del silencio*.

He deshojado mis dedos
Y jamás mirar atrás

Mi cabellera
y el humo de esta pipa

Aquella luz me conducía

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

Así el estilo Nord-Sud, con su ritmo respiratorio, su disposición tipográfica nueva que sirve de puntuación y de construcción visual, y sus imágenes aisladas y atrevidas, viene a ser una disciplina dentro de cuyos límites los poetas procuran cantar lo de siempre, que es siempre nuevo.*

DAVID BARY

*University of California,
Santa Bárbara.*

* Libros de Vicente Huidobro citados en el texto: *Canciones en la noche* (Santiago, 1914); *La gruta del silencio* (Santiago, 1914); *Adán* (Santiago, 1916); *Horizon carré* (París, 1917); *El espejo de agua* ("segunda edición", Madrid, 1918); *Poemas árticos* (Madrid, 1918); *Tour Eiffel* (Madrid, 1918); *Manifestes* (París, 1925).

