

«VER Y PALPAR» Y «EL CIUDADANO DEL OLVIDO»: ¿FORMULAS GASTADAS O CREACIONES NUEVAS?

Después del angustiado colapso de *Altazor*, Huidobro disminuyó notablemente su producción de poesía. En los años inmediatamente posteriores a 1931 publicó novelas y piezas teatrales y dejó pasar una década antes de ordenar para la prensa dos nuevos poemarios. *Ver y palpar* y *El ciudadano del olvido*, los últimos trabajos editados por el poeta antes de su muerte, aparecieron en 1941 con pie de imprenta de Ediciones Ercilla.

Estos libros tardíos han recibido menos atención que la teoría creacionista o las etapas anteriores de la poesía huidobriana; sin embargo, algunos críticos ya los han comentado con penetración. Cedomil Goic sugiere que *Ver y palpar* es una continuación del experimento creacionista; en cambio, *El ciudadano del olvido* expresa una dolorida humanidad y se queda como «una de las obras más logradas y valiosas de la producción poética de Huidobro»¹. Enrique Caracciolo Trejo encuentra que no son libros independientes, sino que expresan constantes ya conocidas en la poesía anterior². Enrique Lihn opina que son inferiores a las cimas en la expresión poética de Huidobro: «*Ver y palpar* y *El ciudadano del olvido*... deslucen tanto junto a este volcán en erupción [*Altazor*] que arrojó materiales de todos los estratos geológicos del creacionismo como junto al virtuosismo imaginista de *Tembler de cielo*»³. Hugo Montes llega a conclusión parecida: «Nos parecen... obras más cerebrales y frías, en la que la separación de vida y arte ocurre con detrimento de aquélla»⁴. No hace falta un comentario global de las dos colecciones, ya que lo han hecho Goic y Caracciolo Trejo, pero sí interesa sopesar de nuevo

¹ *La poesía de Vicente Huidobro* (Santiago de Chile: Nueva Universidad, 1974), p. 239.

² *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia* (Madrid: Gredos, 1974), pp. 115-126.

³ Prólogo a Vicente Huidobro, *Poesías* (La Habana: Las Américas, 1968), p. xxx.

⁴ Prólogo a Vicente Huidobro, *Antología de verso y prosa* (Santiago de Chile: Ed. Nacional, 1975), p. 14.

la relación que existe entre estos dos libros y la poesía anterior de Vicente Huidobro.

El primer problema que se presenta es el marco cronológico que estableció el poeta. En la portada de *Ver y palpar* Huidobro indica las fechas 1923-1933, sin especificar si son fechas de composición o de publicación y sin dar indicaciones de fecha para poemas individuales. Hace lo mismo con *El ciudadano del olvido*, pero marca el período de 1924 a 1934, que a su vez queda entrelazado con los años indicados para *Ver y palpar*. Si aceptamos las fechas como verídicas, entonces tenemos que decir con Goïç que en estos libros «se recogía toda la obra poética de Huidobro del último tiempo a partir de 1923»⁵. No puede ser así; el mismo Goïç considera después *Últimos poemas*, el tomo recogido por la hija del poeta, y menciona algunos poemas todavía dispersos. Otra curiosidad que registra Goïç y que corrobora Nicholas Hey⁶ es que de los poemas que constituyen *Ver y palpar* y *El ciudadano del olvido* solamente tres salieron impresos antes de 1932, y hay algunos que aparecieron en revistas hasta 1939. Todo esto sugiere que no debemos aceptar al pie de la letra los límites que establece el poeta. Tal vez, como en el caso del año 1919 asociado con *Altazor*, son fechas que despistan. En breve hay pocas razones para aceptar los años más tempranos y varias para sugerir que, en gran parte, los poemas son posteriores a *Altazor*.

Para poder llevar un poco más adelante la relación que consideramos, vamos a intentar brevemente un perfil de los dos poemarios. Para empezar, *Ver y palpar* muestra constantemente fuertes parecidos con *Altazor* y la poesía creacionista. Por ejemplo, en el primer segmento de «Hasta luego», el poeta recuerda las imágenes centrales del poema:

Os traigo los recuerdos de Altazor
 Que jugaba con las golondrinas y los cementerios
 Los molinos las tardes y las tumbas como bolsillos del mar
 Os traigo un saludo de Altazor
 Que se fue de su carne al viento estupefacto
 Hasta luego señores
 Hasta luego árboles y piedras

La forma segmentada de «Hasta luego» o la circularidad de «Poemas giratorios» también recuerdan la forma poética de *Altazor*. Otra referencia directa es «Canción de Marcelo Cielomar», que tiene una obvia relación

⁵ Goïç, *Poesía de Huidobro*, p. 229.

⁶ «Bibliografía de y sobre Vicente Huidobro», *RI*, núm. 91 (abril-junio 1975), 308-309.

con el juego de inscripciones de cementerio que forma parte clave del Canto IV: «Aquí yace Marcelo mar y cielo en el mismo violoncelo».

El lenguaje figurativo de la colección también muestra una conexión directa con las técnicas creacionistas. Se agrupan las imágenes en los complejos cósmicos utilizados por Huidobro en etapas anteriores y se busca ávidamente la relación entre el lenguaje poético y una realidad más profunda. Hay uso insistente de imágenes bipolares como se puede apreciar en estos versos de «Noche y día»: «El sombrero del día se levanta hacia la noche / el sombrero de la noche se baja hacia el día». Hay palabras soldadas en una típica relación creada, como, por ejemplo, en «Canción de la muervida», y una insistencia anafórica en formas repetitivas: «El viento / el mar al viento / el cielo al viento / la luna al viento / la noche al viento / el viento de mar / el viento de la luna / el cielo del viento / la noche del viento» («Canción de Marcelo Cielomar»). Hay pasajes de pura jitanjáfora que también recuerdan juegos parecidos de *Altazor*. Lo siguiente es una estrofa de «Poema para hacer crecer los árboles»:

Ama la rama ama
 Hora que llora y ora deplora
 Hoja la coja hoja
 Ojalá coja la hoja
 Rema la savia rema rema
 Rema la rama
 Rema la vida por sus dolientes
 Hay que coger la hoja
 Hay que reír al cielo en la punta libre

Este breve perfil de *Ver y palpar* se completa con el comentario de «Sin por qué», cuyo texto completo reproducimos a continuación:

Arum arum
 Por qué he dicho arum
 Por qué ha venido a mí sin timonel
 Y al azar de los vientos
 Qué significa esta palabra sin ojos
 Ni manos de estrella.
 Tú la has puesto en mi cabeza
 Es la noche que la trajo a mis oídos
 La noche de mi oído abierto a los peligros
 Después de un largo camino de bosques en marcha
 Y el sueño preparado
 El sueño pronto
 Pronto pronto

Arum arum
 Arum en mi cerebro
 Arum en mis miradas
 Toda mi cabeza es arum.
 Mis manos son arum
 El mundo es arum
 Arum el infinito
 Arum me cierra el paso
 Es un muro enorme ante mis pies

Arum del sufrimiento girando en su molino
 Arum de la alegría
 De mi fatiga y de mis vértigos
 Quiero morir
 He naufragado al fondo de mi alma
 En algo repentino y sin raíces
 Arum me mata
 Dulce asesino tan gratuito
 Como el canario de alta mar
 Arum arum

Aquí Huidobro inventa una palabra⁷. No sabe por qué la ha repetido o de dónde viene, pero suena a lo nocturno, a lo misterioso y a lo informe. Tiene la capaciadd de matar, un asesinato dulce y bello. Viene a dominar totalmente al poeta su cerebro, sus manos, sus movimientos. Es una forma infinita que le bloquea el paso y al mismo tiempo expresa el sufrimiento giratorio, la fatiga, los vértigos y el naufragio que siente el poeta en el fondo de su alma. Podemos apreciar de nuevo las formas expresivas de Huidobro en el creacionismo: algo inventado o creado; algo que existe en el nivel fonético, pero que por sus repeticiones y variaciones llega a concretizarse; algo que domina al poeta y expresa sus emociones profundas.

Pasemos a *El ciudadano del olvido*, que representa tanto una atenuación de la técnica creacionista como una limitación en el enfoque temático. Podemos apreciar en los poemas de esta colección el lenguaje figurativo y la estructura repetitiva que ya asociamos con Huidobro. Un ejemplo casi al azar son estos versos de «Impulso»: «Para saber la hora más sensible / para contar la moneda de las fiebres / para conocer el

⁷ Nos damos cuenta que en alemán la palabra «warum», con notable semejanza fonética a la palabra de Huidobro, significa «por qué». No sabemos si el poeta chileno dominaba otros idiomas más allá del español y el francés, pero una posible familiaridad con el alemán podría servir de pista para una investigación futura.

peso del furor / para hablar del reposo imperceptible / para escuchar al fondo de las cosas el océano disperso / para colgar ojos en las estrellas». Sin embargo, nos parece que el poeta, casi como última expresión angustiada, ha reducido su visión al pasar del tiempo que conduce hacia la muerte: «Solo solo entre la noche y la muerte / andando en medio de la eternidad / comiendo una fruta en medio del vacío» («Solo»). Esta obsesiva reducción de perspectiva puede apreciarse mejor en «Tiempo de espera»:

Pasan los días
La eternidad no llega ni el milagro

Pasan los días
El barco no se acerca
El mar no se hace flor ni campanario
No se descubre la caída

Pasan los días
Las piedras lloran con sus huesos azules
Pero no se abre la puerta
No se descubre la caída de la noche

Ni la ciencia en su cristal
Ni el comprender ni la apariencia ni la hojarasca del porqué
Pasan los días
No sale adolescencia
Ni atmósfera vivida ni misterio

Pasan los días
El ojo no se hace mundo
Las tristezas no se hacen pensamiento
El mar no llega hasta mis pies agonizando

Pasan los días
Y ella es pulmón de noches rompiéndose en sonidos
Y es hermosa como llanura comprendida
Es abundancia de sauces y silencios

Pasan los días
Ella es huracán que desata sus ruidos
Es una gran lágrima cayendo interminablemente
Como una estrella que se volviera loca

Pasan los días
 El miraje infinito de las tumbas una a una
 No detiene la marcha
 Se abren paso hacia el día hacia las horas
 Hacia la edad y sus malezas

Pasan los días
 Y no se oye el ruido de la luna

El mecanismo del poema es el de hacer contrastar el fluir interminable de las horas y de los días con las faltas eternas de la existencia. Los días siguen su marcha hasta dar en la visión imaginaria de las tumbas, pero las acciones definitivas se quedan sin hacer. El mundo y sus hermosuras se pueden apreciar, a veces en forma abstracta, y el tiempo sigue su marcha implacable. Hay repeticiones e imágenes que recuerdan el estilo anterior de Huidobro («Las piedras lloran con sus huesos azules»), pero la intención de comunicar el estancamiento de la vida es más importante que la experimentación técnica. Ese enfoque es visible en casi todos los poemas de la colección. Para nosotros, *El ciudadano del olvido* es el poemario de Huidobro donde más se atenúa el mecanismo experimental a favor de una sombría percepción de la existencia humana.

Hemos pretendido ver una relación sucesiva entre *Altazor* de 1931 y estos dos últimos poemarios, a pesar de los pocos datos bibliográficos y la confusión tal vez intencional de fechas. En *Ver y palpar* hay una conexión estrecha con la obra maestra de Huidobro, la cual se expresa en formas experimentales menos insistentes y en algunos temas bastante modificados. Con *El ciudadano del olvido* vemos una reducción aún más notable en el lenguaje experimental, y un interés aumentado en una temática angustiada. Estas colecciones no son del todo poesía creacionista, pero tampoco se gastan en fórmulas trilladas. Deben tomarse como otra etapa en la expresión poética de Huidobro, con algunos éxitos que se pueden comparar con los anteriores.

MERLIN H. FORSTER

*University of Illinois,
 Urbana-Champaign.*