

Julio Molina

Vicente Huidobro



ASTA el año 1910 la vida en Chile se caracterizó por un mesurado regionalismo sudamericano, al que ni la guerra civil del 91, ni las primeras conmociones sociales, ni el aparecimiento de escritores indudablemente afectos a las formas y las temáticas caras al espíritu de los tiempos últimos habían modificado.

Ese año, los diversos actos oficiales conmemorativos del primer centenario de la Junta Nacional de Gobierno pudieron haber quedado circunscritos a las Exposiciones de Historia y de Bellas Artes, y a la terminación de la pesada Biblioteca de Escritores de Chile, cuyos dirigentes no se habían dado por enterados del paso de Rubén Darío por nuestro país ni del aparecimiento, un poco más tarde (1895) de «Ritmos», libro primigenio del poeta Pedro Antonio González. Es curioso, sin embargo, constatar que en 1910 el joven Vicente García Huidobro Fernández (1) hizo su entrada primera en nuestro in-

(1) Nació en Santiago de Chile, el 10 de enero de 1893, hijo de don Vicente García Huidobro y de doña María Luisa Fernández. Casó muy joven. Sus tres primeras obras las firmó con su nombre completo, simplificándolo a continuación. Su libro de los 17 años fué «Ecos del alma». Murió el 2 de enero de 1948, en su casa de campo de Cartagena (Chile).

conexo y prosaísta ambiente literario, aun fuertemente dominado por infolios de mala crónica y buena memoria, historiadores eruditos como no los hubo en América, y bardos de artificiosa preceptiva.

En una sociedad en que D. Ramón Barros Luco era el arquetipo del chileno instruído, había solamente dos alternativas: o reformar las bases literario-culturales y el criterio de apreciación general de las cosas, o escapar en busca de condiciones más tolerables para el desarrollo del oficio intelectual. Francisco Contreras, poeta chileno que había emigrado a París en 1905, lo dijo a través de uno de sus libros de aquella época: «En mi país a los poetas se les llama vagabundos, ociosos, y en todo caso, gentes no serias» (2).

Sin embargo, en Chile avanzan los medios antiaislacionistas de combate. En 1912, el Congreso Nacional de Enseñanza mira hacia aspectos más concretos y creadores de la vida criolla. Contemporáneamente, se funda la Escuela de Aviación, que está relacionada con los estudios geofísicos y las comunicaciones continentales. El año que sigue se coloca la primera piedra del gran edificio de nuestra Biblioteca Nacional. Todos estos hechos, que se agregan al apogeo del liberalismo parlamentario, al envío de grandes cantidades de salitre a los países europeos en guerra, y al pacto de alianza del A. B. C. que celebráramos con Argentina y Brasil, perfilan una etapa interesante del ser total chileno como expresión estimable en el mundo occidental.

La poesía, en cuya busca derivaremos ahora, surge con fuerza y variedad en los nombres de Manuel Magallanes Moure, Zoilo Escobar, Carlos R. Mondaca, Víctor D. Silva, Pedro Prado, Max Jara, Gabriela Mistral, Daniel de la Vega, Jorge Hübner Bezanilla, Angel Cruchaga Santa María, Luciano Mor-

(2) Citado por Rodolfo Polanco («Ojeada crítica sobre la poesía en Chile», Santiago, 1913. Ed. Barcelona. Pág. 33).

gad. Pedro Sienna, Pablo de Rokha, Juan Guzmán Cruchaga, Domingo Gómez Rojas, Raimundo Echevarría y otros más jóvenes aún (3).

Vicente Huidobro publica en 1913 «La gruta del silencio» (4), libro de poesías que prologa Armando Donoso. El por ese tiempo novel crítico le advierte: «Es de suponer los peligros que entraña para los jóvenes pretender seguir el proceso ideológico de una poesía que, como la del lírico de «Sagesse» responde a una razón profunda de sinceridad y de dolor vivido» (5)... y más adelante que «la personalidad se forma por experiencia directa, jamás por imitación» (6). ¡Qué bien supo seguir más tarde su consejo el poeta Huidobro! El texto que ahora examinamos se pudiera considerar un conjunto de jornadas líricas en torno a los asuntos del amor y de la muerte, como aquella de «Los poemas alucinados», en que narra su propio funeral. La epigrafía del tomo nos indica sus lecturas de Rimbaud, Rodenbach y Kahn. El nuevo espíritu personal está señalado en las imágenes objetivo-morales, como aquella de «La mesa a la silla le da un consejo» (en «La alcoba»).

El poeta quiere dejar documentos de su evolución. Ese es el motivo de la aparición de «Canciones en la noche» (7), subtulado «libro de modernas trovas». En el pórtico canta a su amada:

Comprenderás mi gran melancolía,
 Sabrás lo que en mis ojos ya adivinas
 Que llevo un gran dolor de poesía,
 Un gran dolor de auroras vespertinas. (8).

(3) Molina Núñez, Julio y Araya, Juan Agustín: «Selva lírica», estudios sobre los poetas chilenos. Santiago, 1918. Imp. Universo.

(4) «La gruta del silencio», Santiago, 1913. Imp. Universitaria.

(5) En ob. cit, Pág. XV.

(6) En ob. cit. Pág. XVI.

(7) «Canciones en la noche», libro de modernas trovas. Santiago, 1913.

Imp. Chile.

(8) Ob. cit. «Estas trovas». Pág. 13.

Los trabajos poéticos de la generación que mantuvo la revista «Musa joven» (9), con sus arrebatos métricos, sus rebeldías de tipo futurista-formal, tienen en Huidobro manifestación visible en los ideogramas, poemas tipografiados con intención plástica (10). Pero, cuando se anuncia la venida de Darío a nuestro país, el poeta no puede menos que escribir la «Apo-teosis» en que se glorifica «al adusto soñador sombrío». Más tarde edita la revista «Azul» bajo su signo (11).

Al final del libro, hacen la crítica de la todavía incipiente obra huidobriana Max Jara, O. Segura Castro (Juan Agustín Araya) que aplaude «el advenimiento, la apocalipsis audaz y luminosa» del autor (12), mientras Juan Rojas Segovia nos pinta la historia simpática de su generación y los servicios por él prestados en la batalla por el nuevo arte (13). El limpio espíritu de Juan Guzmán nos habla del que «siempre dejó caer una palabra buena sobre la tristeza» (14) y Angel Cruchaga nos lo muestra como «uno de los poetas jóvenes más bizarros y profundos» (14).

El año de la iniciación de la primera guerra mundial, Huidobro nos regala con la novedad de sus polémicas y comentarios de «Pasando y pasando» (15), que debemos reconocer como el primer libro en que habla de su teoría general del arte y de su concepción del mundo. Imaginación: facultad por la cual el hombre puede aproximar dos realidades distantes. Esta sentencia lo lleva a hablar ya del «acto de creación» (16).

(9) Revista «Musa joven», quincenario. Santiago, 1912.

(10) Ob. cit. Pág. 53.

(11) Revista «Azul», quincenario. Santiago, 1916.

(12) Ob. cit. Pág. 85.

(13) Ob. cit. Pág. 91.

(14) Ob. cit. Pág. 97.

(15) «Pasando y pasando». Santiago, 1914. Imp. Chile.

(16) Citado por V. H. en «Manifestes» (de «Pasando y pasando».

El arte asistió en 1917 a una gran actividad. Huidobro ya había publicado su poema «Adán» (17), que nos coloca sobre una nueva instancia en la auscultación de los fines que constantemente la poesía lleva en su esencia. En palabras liminares, Tomás Gabriel Chazal nos narra su emoción: «La impresión de áspera dureza que de la consistencia fuerte y ruda de este poema debiera desprenderse, se halla suavizada por la diáfana liviandad poética que fluye de todos sus versos. . .» (18). En el prefacio, Huidobro advierte: «Mi Adán, no es el Adán bíblico, aquel mono de barro al cual infunden vida soplándole 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» (19). Quizás si por ello mismo, el poeta chileno no escatima su admiración hacia Emerson, a quien dedica el libro. Pues de Emerson hay muchos consejos en eso de ver el mundo y el oficio. «El hombre es sólo una mitad de sí mismo. La otra mitad es su expresión. . . El poeta se conoce por esta señal: anuncia lo que nadie ha profetizado antes». Ciertas dudas que pudieran quedar respecto al uso del «verso libre» (y de los «ideogramas» aun diríamos) se satisfacen cuando el filósofo norteamericano prosigue en que «pues el poema no lo hacen los ritmos, sino el pensamiento creador del ritmo» (20). Los antologistas de «Selva lírica» se resistieron, a pesar de todo, a incluir algún fragmento de «Adán» entre las composiciones que seleccionaron del joven vate innovador. El co-autor Juan Agustín Araya, considerado por muchos como un escritor de la transición hacia la nueva escuela, después de alabar a Huidobro y augurarle un gran camino, y de hacer recuerdos de las involvi-

(17) «Adán», Santiago, 1916. Imp. Universo.

(18) Chazal, Tomás Gabriel; en prólogo ob. cit. Pág. 17.

(19) Ob. cit. prefacio de V. H. Pág. 21.

(20) Emerson, Ralph Waldo «El poeta» (en «El hombre y el mundo», ensayos. Barcelona, s. f. Edit. Atlante. Trad. del Inglés por P. Márquez. Págs. 163 y ss.).

dables veladas de su mansión de Alameda de las Delicias esquina con calle San Martín, al reseñar «Cuando el amor se vaya» (comedia) y «Las pagodas oscuras» y «Adán» no puede resistirse a expresar que éste «significa un retroceso en su labor artística; que es un libro pretencioso, ingenuo y mediocre... (21). Creemos que el propósito cientifista, naturalismo que no hace sino confirmar el genio de la modalidad épica, concepción del mundo para la cual la experiencia constituye el contenido verdadero y decisivo del pensamiento (22), no están desmentidos en la ejecución del poema. Y eso es lo que interesa del ensayo que revolucionariamente se propuso Huidobro mostrar a sus compañeros en esa época de convulsión de sangres y sistemas. El «asunto» del mar, abriéndose en el libro, nos retrata al momento el futuro laico y batallador del poeta:

¡Oh Mar! Oh agosto espectáculo
en el cual parecen haberse juntado
todas las enormes fuerzas
perdidas y dispersas
en la Naturaleza! (23)

Es de advertir que la polémica no se encendió aquí debido al viaje que Huidobro emprendió a Europa por ese entonces. Por lo demás, la actividad creadora y discursiva del arte ya tenía su ambiente colectivo. Las revistas «Selva lírica», «Los X», y un poco más tarde esos periódicos estudiantiles combativos que fueron «Juventud y «Claridad» no sólo imitaron dicha actitud,

(21) Ob. cit., pág. 297; «Cuando el amor se vaya», comedia. Santiago, 1913, (en colaboración con Gabry Rivas): «Las pagodas ocultas». Santiago, 1916.

(22) Wundt, Max: «La ciencia literaria y la teoría de la concepción del mundo» (en «Filosofía de la Ciencia Literaria» de Emil Ermatinger, México, 1946. Edit. F. C. E. Pág. 432).

(23) Ob. cit. Pág. 70.

sino que ciertamente la superaron, al calor de la confrontación de ideas en punto de vista o en escaparate de propaganda (24).

Quedó, pues, fundada en Chile una nueva escuela literaria. Esta actividad suya nos viene a la imaginación a través de los «estudios» de «Selva lírica», a la que antologías posteriores no hicieron sino parodiar o reproducir. Tras los más antiguos poetas debemos agregar los nombres de Antonio Bórquez Solar, Alberto Ried, Lautaro García, Roberto Meza Fuentes, Carlos Barella, Alberto Moreno, Winett de Rokha, Romeo Murga, Alberto Rojas Jiménez y Pablo Neruda, si queremos ubicarnos en 1920. Y es así como la poesía va haciendo nuestra historia en forma más filosófica y profunda que la historia misma, como diría Burckhardt. Con sus elementos de educación literaria, con su herencia común, con su coetaneidad, con su comunidad personal, con sus experiencias, con sus guías, con su lenguaje peculiar y con su lucha contra los «viejos», en cierta manera muchos de estos escritores determinan cerrados mundos de ideas donde, sin embargo, la originalidad de cada uno permite a los poetas tener una marca propia, que distinguiera admirado Thibaudet en la generación poética francesa de 1914. Un nombre unió para ellos el pasado y el futuro: Lautréamont (25).

La teoría huidobriana adquirió unos jalones más de prestigio con la publicación en Buenos Aires de «El espejo de agua»:

Sólo para nosotros

Viven todas las cosas bajo el sol.

Pero, demasiado poco laico aún, terminó definiendo, «El poeta es un pequeño Dios» (26).

(24) Se iniciaron entre los años 1917-20.

(25) Thibaudet, Albert: «Histoire de la littérature française» de 1789 a nos jours. París, 1936. Lib. Stock. Pág. 550.

(26) «El espejo de agua», Buenos Aires, 1916. Edit. Orión, pág. 26.

En París editó «Horizon carré» (27), poemas en francés de su primera cosecha, que nos están revelando que Huidobro salió de su patria dominando la lengua gala. En Madrid es recibido el año 1918, como el mayor acontecimiento literario después de Rubén Darío. Allí dió a estampa «Tour Eiffel» (28), «Hallali» (29), «Ecuatorial» (30) y «Poemas árticos» (31).

El decoracionismo francés, ya inventado, se nos presenta, criollamente, en

Una mano cortada
Dejó sobre los mármoles
La línea ecuatorial recién brotada.

(De «Ecuatorial»)

«Poemas árticos» es ya un cancionero visual;

Los ojos guardan algo
Que palpita en la voz.
Sobre la lejanía
Un reloj se vacía.

(«Campanario»).

De vuelta a París, después de haber venido a Chile para colocarse al frente de una fracción de la juventud avanzada de su tiempo, Huidobro publicó en 1921 «Saisons choisies», poemas en francés (32). Así como «Adán» fijó su rumbo general

(27) «Horizon carré», París, 1917. Edit. Paul Birault.

(28) «Tour Eiffel», ilustrado por Robert Delaunay, Madrid, 1918, Edit. Pueyo.

(29) «Hallali», poema de guerra, Madrid, 1918. Edit. Jesús López.

(30) «Ecuatorial», poema. Madrid, 1918, Imp. Pueyo.

(31) «Poemas árticos», Madrid, 1918. Imp. Pueyo, (cit. poema «Campanario»).

(32) «Saisons choisies», París, 1921, con retrato del autor por Picasso. Edit. La Cible.

En su estada española de 1929, Huidobro entrega a las prensas, de Madrid, dos hermosos libros: uno en prosa «Mío Cid Campeador», hazaña (45) y otro de carácter poético, altamente poético: «Altazor» (46).

En el prólogo de su «hazaña» Huidobro hace la defensa de sus galicismos y americanismos («Me place decir el *volantín* en vez de *la cometa*, porque encuentro más hermoso ese chilenuismo que la palabra castiza *cometa* y más natural que *pan-lorga* o *birlocha*», (pág. 10). La portada y las ilustraciones de Santiago Ontañón, tal como las que realizaron para otras obras suyas Delaunay, Picasso, Gris, Sima o Arp, contribuyeron en no poco grado a una más feliz impresión acerca de lo que el poeta quiso darnos.

Recordamos de «Altazor», libro que la joven generación de poetas chilenos de 1935 se sabía de memoria:

Basta, señor violín hundido en una ola ola
Cotidiana ola de religión miseria
De sueño en sueño posesión de pedrerías
(del Canto III)

Empiece ya
La farandolina en la lejantaña de la montaña
El horimento bajo el firmazonte...
(del Canto V).

Aquí yace Carlota de ojos marítimos
Se le rompió un satélite,
Aquí yace Matías... (etc.)
Aquí yace Teresa, esa es la tierra que araron sus ojos
[hoy ocupados por su cuerpo.
(del Canto V).

(45) «Mío Cid Campeador», hazaña, con portada e ilustraciones por Santiago Ontañón, primera ed., Madrid, 1929, Edit. CIAP, segunda ed. Santiago, 1942, Edit. Ercilla (portada de Ontañón).

(46) «Altazor», con un retrato de Picasso, Madrid, 1929, Edit. CIAP.

En 1931, Vicente Huidobro publicó su obra poética en prosa «Temblor de cielo» (47). Al año siguiente la dió al idioma francés, en París al mismo tiempo que su «Gilles de Raiz» (48) pieza teatral en cuatro actos y un epílogo, de evidente emoción, secreto y gran «mise en scene» creacionista. La publicación de unos poemas suyos de ese momento, en la ciudad de Barcelona, dentro de la serie «Presentaciones», pequeños cuadernos de poesía, nos permite saber algo de la ideología huidobriana correspondiente a las grandes obras precitadas. El prologuista, al examinar los poemas elegidos, que años después aparecieran en «Ver y palpar», nos dice de esta poesía que «la emoción que ella produce no se debe al manejo de cosas poéticas en sí, sino principalmente al espectáculo creativo que ella ofrece, a la creación de mundos o al descubrimiento de mundos nuevos en el mundo viejo» (49). Hay dos fuentes, para esta poesía: conceptos creados e imágenes... creadas. Si a ello agregamos los objetos, concretos o abstractos, con que acuden de consuno las otras artes, podremos precisar el concepto de la estética aplicable. La idea de la libertad, otra de las direcciones de la dinámica dramática del arte nuevo, es comprendida entre los atributos de esta ideología. Y no menos que todo ello el «secreto», elemento que Huidobro objetiza, a pesar de las fibras de subjetivo destino que hay en el mágico personaje de su novela-film «Cagliostro» editada en Chile (50).

Y, henos, nuevamente, en otra etapa. Poesía, polémica,

(47) «Temblor de cielo», primera ed. Madrid, 1931. Edit. Plutarco; segunda ed. con un retrato del autor por Juan Gris. París, 1932. Edit. L'as de coeur; tercera ed. Santiago, 1942. Edit. Cruz del Sur.

(48) «Gilles de Raiz», pièce en quatre actes et un epilogue, con retrato del autor por Picasso y dos ilustraciones de Joseph Sima, París, 1932. Edit. Totem.

(49) «Presentaciones: V. H.», Barcelona, 1932. Edit. Presentaciones.

(50) «Gagliostro», novela-film, Santiago, 1934. Edit. Zig-Zag; segunda ed. Edit. Zig-Zag, 1942.

ideología, estética, novela, drama. . . Los géneros de la literatura se suceden en la numerosa lista bibliográfica del poeta, sin que olvidemos al director de revistas y al jefe de cenáculos literarios. Todo ello cuenta en la misión que él se ha trazado.

A su paso por Italia, escribió en la villa «Oriolo», propiedad de su amigo Roberto Suárez, la «historia que pasó un poco tiempo más». Es «La próxima» (51), obra que unos ruiseñores del jardín de Suárez ayudaron a Huidobro a terminar. Pero ella nos habla nada menos que de la guerra, que, efectivamente algunos años más tarde de su aparición, se desencadenó en el mundo. En Chile desfilaron los gobiernos de los señores Alessandri, Figueroa e Ibáñez. Se produjo luego la agitación revolucionaria de los años 1931 y 1932. Entretanto nuestro poeta permaneció asomado a la vida del mundo. La idea de la muerte, que fué un tiempo artificio adolescente, prende ahora en él. De nuevo lo tenemos en el ámbito naturalista, complicado todo ello con el fondo de idealismo de la libertad y de problemática objetiva:

«Todo tiene que morir. Todo lleva en sí su muerte. Esta es una ley absoluta, acaso la única ley absoluta. Vivir no es otra que ir desarrollando la muerte. . . Cuando una sociedad no se resigna a morir para dar vida a otra, para dejar su sitio a otra, entonces se produce el envenenamiento general y viene la hecatombe. . . las catástrofes se producen por falta de generosidad». Y frente al desastre final del mundo, cuando los héroes, con su primera figura—Alfredo Roc—al frente, ven incendiarse el «museo de las máquinas», en la colonia de la lejana Angola. . . entonces no queda otra esperanza que la revolución.

«Yo diría que Vicente es poeta por raza, por purificación de raza», manifiesta un poco excluyentemente Julio Walton, en comentario que se agrega a «Papá o el diario de Alicia Mir» (52).

(51) «La próxima», historia que pasó un poco tiempo más. Santiago, 1934. Eds. Walton.

(52) «Papá o el diario de Alicia Mir». Santiago, 1934. Eds. Walton.

«Papá», una novela entre niños... Por esos mismos meses, Vicente Huidobro había colocado un bello prólogo al libro unigénito del difunto poeta Luis Omar Cáceres, «Defensa del ídolo» (53). Dijo de él: «Un hombre que vive oyendo su alma y oyendo el alma del mundo...». Y de su poesía, que «es defensa del Ídolo y creación del Mito...». Y para los demás: «La poesía no la hacen las leyes de la retórica, sino el equilibrio entre el movimiento interno y el movimiento externo o sea la expresión humana». El hombre maduro supo reconocer la grandeza en la poesía chilena.

Ese mismo año prolífero de 1934, Editorial Ercilla le publicó el pequeño guiñol «En la luna», de valor afincado en lo circunstancial.

A su llegada encontró aquí un grupo de artistas plásticos que, de momento, defendían en primera fila las posiciones del «arte de vanguardia» (como dentro de Chile convino en apellidar-lo W. Mann, frente al «arte tradicional»), anticipándose a sus compañeros poetas y músicos. Este grupo, integrado por María Valencia, Gabriela Rivadencira, Waldo Parraguez, Jaime Dyer y Carlos Sotomayor, encontró una gran comprensión dentro del espíritu siempre joven y alerta de Vicente Huidobro. Recordemos la simpatía expresada por él a las exposiciones de plástica y de «poemas murales» del año anterior, revisemos su extensa vinculación europea con Juan Gris, Lipchitz, Picasso, Delaunay, Miró, Jacob, Arp, Tzara, Larrea Aragón, Eluard, Breton, Salmon, Drieu La Rochelle... Al hablar de la pintura de Joan Miró, nos explica que «significa la desmaterialización de la materia para convertirla en materia nueva», en lo que pareciera estar hablando de sí mismo en «pintor». Prosigue: «No se trata de ser artista: esto es muy fácil. El globo terráqueo está cubierto de artistas. Se trata de ser hombre, y esto es muy difícil...» (54).

(53) Luis Omar Cáceres: «Defensa del ídolo». Santiago. 1934. Imp. Norma. Pág. 5.

(54) Revista «Pro», noviembre. 1934. N.º 2.

Definitivamente: este arte «no quiere ofrecerse» (como diría C. G. Jung). La incubación creadora de la época nos hace recordar el período neoplatónico. Huidobro debe mirar la incubación que ese año tiene ante sí. Al referirse a Carlos Sotomayor, alude al abstraccionismo: «Si yo pinto formas que no tienen significado inmediato en la naturaleza (observemos que ahora escribe esta palabra con minúscula), se dirá que yo hago arte abstracto». «Queremos humanidad. Bien. Cuando una obra está perfectamente construída, es humana...». O bien: «Los que han estudiado la Historia Natural en los artistas de ayer, deberán estudiar la Historia Espiritual en los artistas de hoy» (55).

Recordemos que, «para nosotros sólo nuestro tiempo existe» (Larrea). De allí que debamos defender el presente.

Huidobro no sólo aprovechó su contacto con la joven escuela para dar a conocer algunos poemas aún inéditos (p. ej. «Frente a frente» o «Atmósfera sin retorno», que luego aparecieron en sus dos últimos libros poéticos), sino que se hizo acreedor al mote de «Decano de la juventud» con que quiso, ineficazmente, ponerlo en ridículo cierto crítico, cuando defendió las posiciones de esa generación en su «Juventud contra vejez». «Hace quince años que venimos repitiendo: Es absurdo que los viejos organicen la vida a los jóvenes ¿Con qué derecho se empeñan en organizar el mundo a su manera aquellos que van a dejar el mundo?... Los viejos han envenenado el mundo. han corrompido la vida». No se podía pedir mayor «realismo cruel» a un Swift.

Huidobro se iba sintiendo, cada vez más, «sujeto preciso». Hemos de recordar que Pablo Neruda y sus epígonos, Angel Cruchaga, el grupo «runrunista», Juvencio Valle, Rosamel del Valle, Luis Omar Cáceres y Humberto Díaz Casanueva, muy principalmente estos tres últimos, definían a su lado, pero individualmente, valiosas actitudes de creación y de ejemplo humano, dentro de nuestra poesía.

(55) Revista «Pro», septiembre, 1935, N.º 1.

Anguita y Teitelboim recogieron el ánimo historiable de esa encrucijada en su «Antología de poesía chilena nueva» (56). Huidobro les entregó, en contestación a una encuesta sobre su estética, algunas definiciones. Hemos reconocido expresiones nuevas en:

«La poesía es un desafío a la razón, pues ella es la super-razón».

«La poesía es la revelación de sí mismo. Esta revelación nace del contacto de un hombre especial (el poeta) con la naturaleza. La poesía es la chispa que brota de ese contacto».

«Es preciso creer en el arte como en un acto mágico, el más puro «totem». Es el gran misterio. Es el secreto inexplicable».

El ensayo «Infalibilidad del poeta», de Alfredo Lefebvre, en su capítulo sobre la ley de la poesía, comenta en esta última definición huidobriana (57).

En «Tres inmensas novelas» (58) Huidobro reúne: 1) «Tres novelas ejemplares», escritas en colaboración con el pintor y poeta alemán Hans Arp, en una temporada que pasaron juntos en Arcachon, en 1931. Su co-autor, el único que el chileno reconociera en su larga ejecutoria por los derroteros del arte literario, hizo su cara al lápiz en la portadilla. Queremos ver al poeta, que fué nuestro amigo por cerca de doce años, con sus grandes ojos pardos, su tez blanca y rapada, su nariz larga, curva y algo ancha, su pelo bien conservado y su estampa erguida de hombre criollo, trabajando en esas sabrosísimas sobremesas, que dieron por resultado los cuentos largos más entretenidos y mágicos de los últimos tiempos, y 2) «Dos ejemplares de novela»,

(56) Anguita, Eduardo y Teitelboim, Volodia: «Antología de poesía chilena nueva. Santiago, 1935. Edit. Zig-Zag; Délano, Luis Enrique: «Esquema de la poesía joven en Chile» (en «Atenea», noviembre, 1934).

(57) Alfredo Lefebvre. «Infalibilidad del poeta», Santiago, 1946. Edit. Prensas de la Universidad de Chile. Pág. 17.

(58) «Tres inmensas novelas», Santiago, 1935. Edit. Zig-Zag (escritas en colaboración con Hans Arp).

Definitivamente: este arte «no quiere ofrecerse» (como diría C. G. Jung). La incubación creadora de la época nos hace recordar el período neoplatónico. Huidobro debe mirar la incubación que ese año tiene ante sí. Al referirse a Carlos Sotomayor, alude al abstraccionismo: «Si yo pinto formas que no tienen significado inmediato en la naturaleza (observemos que ahora escribe esta palabra con minúscula), se dirá que yo hago arte abstracto». «Queremos humanidad. Bien. Cuando una obra está perfectamente construída, es humana...». O bien: «Los que han estudiado la Historia Natural en los artistas de ayer, deberán estudiar la Historia Espiritual en los artistas de hoy» (55).

Recordemos que, «para nosotros sólo nuestro tiempo existe» (Larrea). De allí que debamos defender el presente.

Huidobro no sólo aprovechó su contacto con la joven escuela para dar a conocer algunos poemas aún inéditos (p. ej. «Frente a frente» o «Atmósfera sin retorno», que luego aparecieron en sus dos últimos libros poéticos), sino que se hizo acreedor al mote de «Decano de la juventud» con que quiso, ineffectivamente, ponerlo en ridículo cierto crítico, cuando defendió las posiciones de esa generación en su «Juventud contra vejez». «Hace quince años que venimos repitiendo: Es absurdo que los viejos organicen la vida a los jóvenes ¿Con qué derecho se empeñan en organizar el mundo a su manera aquellos que van a dejar el mundo?... Los viejos han envenenado el mundo. han corrompido la vida». No se podía pedir mayor «realismo cruel» a un Swift.

Huidobro se iba sintiendo, cada vez más, «sujeto preciso». Hemos de recordar que Pablo Neruda y sus epígonos, Angel Cruchaga, el grupo «runrunista», Juvencio Valle, Rosamel del Valle, Luis Omar Cáceres y Humberto Díaz Casanueva, muy principalmente estos tres últimos, definían a su lado, pero individualmente, valiosas actitudes de creación y de ejemplo humano, dentro de nuestra poesía.

(55) Revista «Pro», septiembre, 1935, N.º 1.

políticos el que ahora salía de la pluma de Huidobro (59). Ya antes, antes de esos hechos, el poeta había participado en la celebración del 1.º de mayo. «Día de recuerdos, de recuerdos de luchas, de recuerdos de martirios y recuerdos de triunfos» (60). A fines de agosto de ese mismo año, la conciencia revolucionaria del país se vió especialmente conmovida por el asesinato del escritor Héctor Barreto. Huidobro no escatimó palabras para reconocer la situación y simpatizar con el joven amigo sacrificado (61).

En su revista «Total», cuyo primer número apareció en el verano de 1936, el poeta de «Altazor» especificó que «no se puede fraccionar al hombre, porque dentro hay todo el universo, las estrellas, las montañas, el mar, las selvas, el día y la noche». Predicó «un mundo de hombres y no de clases». En manifiesto especial arguyó que «creer impotente al proletariado, creer que hay que hablarle como a niños o dementes sin remisión, es un resabio burgués. (62). He allí, resumida, su requisitoria en contra del llamado «arte proletario».

En su revista colaboraron Rosamel del Valle, Gerardo Seguel, Eduardo Molina, Volodia Teitelboim, Enrique Gómez Correa, Braulio Arenas, Julio Molina, Adrián Jiménez, Teófilo Cid y varios otros, en los números que a través de dos años aparecieron.

La lucha en España le hizo decir, en 1937, las frases de fuego de su manifiesto-volante «Fuera de aquí», escrito en contra de unos aviadores fascistas que estuvieron en Chile («¡Es inso-

(59) Cartel mural «Sobre la marcha». Santiago, agosto, 1936, dirig. Blanca Luz Brum. V. H.: «Conducta ejemplar del pueblo español».

(60) Revista «Primero de Mayo», aporte de los escritores revolucionarios a sus camaradas del proletariado. Santiago, mayo 1936.

(61) Suplemento «Sobre la marcha», agosto, 1936; Diario «La Opinión», agosto, 1936.

(62) Revista «Total», contribución a una nueva cultura. Santiago, verano, 1936, director V. H.; Revista «Vertigal», París, julio 1932.

lencia o es demencia?»). En la revista «Expresión», número 1, de noviembre de ese año, el poeta, ya decididamente marcado por cierta forma de militancia política, contestó un cuestionario dirigido a varios escritores: «Estoy con toda mi alma con el pueblo español» (63). Su simpatía hacia la causa de los ejércitos del caudillo chino Tchu-De, le hace nominarlo «Capitán del presente vestido de flores tempestuosas» (64). No debemos olvidar que él produjo, en 1924, su «Elegía a la muerte de Lenin».

Y he aquí que si en todo este anhelo, no animado por las tradiciones ni por la energía americanas (W. Frank), pocas veces apareció Chile en presente sustancia, de él podemos colegir los síntomas de nuestra historia siempre refleja. Huidobro muy luego lo entendió en esta forma. Nuevas ideas latieron en la estancia última en que aposentó su vida,

Si la cultura debe ser floración espontánea de creaciones del espíritu, entonces la poesía se caracterizará en ella por tener como supuesto y manifestar a la nacionalidad.

¿No es acaso una impotencia la satiriasis? Y, a pesar de todo, ¿no entra en el ambiente americano de Chile «Sátiro o el poder de las palabras» (65)? Debe considerársele «como elemento sobrenatural que marca en este siglo un estado de crisis moral...» (66). Parece como si lo que la dinámica dramática de «Gilles de Raiz» no dejó hacer, viniera a decantarse en esta novela última del autor.

Sabella declara que a Huidobro «debemos el afán por la altitud del oficio» (67); Correa reconoce que su producción «se

(63) Revista «Expresión», Santiago, noviembre 1937, N.º 1, director Juan Negro.

(64) Diario «Frente Popular», Julio, 1937.

(65) «Sátiro o el poder de las palabras», Santiago, 1939, Edit. Zig-Zag.

(66) Revista «Mandrágora», diciembre, 1938, N.º 1, en sección «Libros y revistas» por B. A.

(67) Sabella, Andrés; «Crónica mínima de una gran poesía», Santiago, 1941, Edit. Nascimento. Pág. 28.

ha depurado en los últimos años» (68); pero es Anguita quien cumple la más extensa labor al prologar, seleccionar, traducir y anotar la «Antología» (69), completa de la obra huidobriana. Reconoce su maestría, su americanismo, su influencia poética, recuerda las pujantes exposiciones chilenas de arte modernísimo que, con su concurso, se presentaron en Santiago desde 1933, y establece las particularidades de su prosa.

No debemos olvidar las actividades política y literaria de Vicente Huidobro en el último tiempo. Su reconocimiento de la unidad americana y sus polémicas personales (70), como tampoco su congruente participación en la guerra mundial última, dentro del ejército francés, en el que alcanzó el grado de capitán (71).

A la impresión nacional causada por su muerte (no aquella del periodismo corriente, el que casi no se dignó registrar esta pérdida definitiva para las letras chilenas, al revés de lo ocurrido con los rotativos mejor informados de todo el mundo), debemos contraponer la certidumbre de su perenne importancia como maestro. «La influencia de Huidobro latía en todas partes con más vitalidad que en Chile», nos dijo Alfonso Bulnes que fué testigo presencial de los homenajes que se le tributaban, como compañero de travesía que fué del poeta en cierta ocasión (72). Acá nos dejó su legado inédito («Historias dimi-

(68) Correa, Carlos René: «Poetas chilenos», 1557-1944, Santiago, 1944. Edit. La Salle. Pág. 215.

(69) «Antología», prólogo, selección, traducción y notas por Eduardo Anguita, Santiago, 1945. Edit. Zig-Zag.

(70) Revista «Actual», Santiago, septiembre 1944; «Pedro Barros» (tít. «Polémica y anónimo»); Enrique Gómez Correa; «Mandrágora» N.º 7, s. f. («Testimonios de un poeta negro»).

(71) Molina, Julio: entrevista a V. H. (en Revista Ercilla, 31 octubre 1944).

(72) Bulnes, Alfonso: «Vicente Huidobro» (en «El Mercurio», Santiago 11 enero 1948); en «La Nación», Santiago 3 y 5 enero 1948; «Las Últimas Noticias»; Revista «Vea»; y otros periódicos santiaguinos hay datos de su vida, obra y fallecimiento.

nutas», artículos y ensayos). Tuve el privilegio de publicar a fines del pasado año en la revista «Clío» un bravo trozo polémico de Huidobro en contra de Giovanni Papini, en el que analiza la cultura italiana de hoy y que revela su actitud compleja frente al mundo (73).

Pero, por sobre todo, nos queda su bella, palpable, madurada y totalizante obra poética (74). Pues, ¿quién podrá olvidar los poemas de sus últimos libros; de «Ver y palpar» y de «El ciudadano del olvido»?

(73) Revista «Clío», Santiago, noviembre 1947, director Julio Molina Müller. V. H.; «Sobre una opinión acerca de Iberoamérica». Pág. 101.

(74) «Ver y palpar», Santiago, 1941, Edit. Ercilla; «El ciudadano de olvido». Santiago, 1941, Edit. Ercilla.