

Primera parte

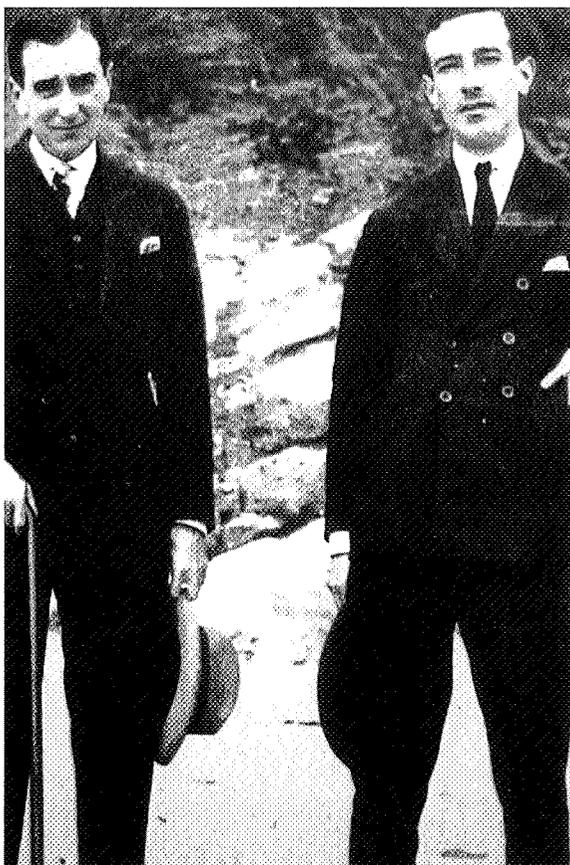
**VICENTE HUIDOBRO
Y EL CREACIONISMO EN ESPAÑA**

I. LA INFLUENCIA DE HUIDOBRO EN EL VANGUARDISMO ESPAÑOL.

II. LAS POLÉMICAS DEL CREACIONISMO.

III. LA CONTROVERSIA ENTRE HUIDOBRO Y GUILLERMO DE TORRE
EN LA REVISTA *ALFAR*.

Eva Valcárcel / Universidad de La Coruña



Vicente Huidobro con Juan Larrea.

I. La influencia de Huidobro en el vanguardismo español

I.1. *Las tertulias madrileñas del poeta chileno*

El panorama social, poco propicio para las creaciones literarias y artísticas, se complicará entre los años 1914 y 1918 con las tensiones generadas por la Gran Guerra Mundial. En las tertulias de la Cripta de Pombo y el Café Colonial, los cruentos episodios bélicos se incorporan a las discusiones literarias. Como ejemplo de la repercusión de la guerra en los creadores Valle-Inclán, en el otoño de 1916, publica en *Los Lunes*, del periódico *El Imparcial*, su interpretación *Un día de guerra. Visión estelar*. La edición en libro, con el título *La media noche. Visión estelar de un día de guerra*, en 1917, significará la incorporación a la novelística española de la técnica del simultaneísmo, de raíz cubista, la reducción radical del tiempo y la presentación de una cosmovisión astral, que se repetirá en la poesía ultraísta.

Las tertulias literarias madrileñas se transforman en núcleos operativos de actualización artística. Hay que subrayar dos acontecimientos: la llegada de Vicente Huidobro, procedente de París, con la organización de sus veladas sobre el *arte nuevo*, y la redacción del primer manifiesto ultraísta.

Huidobro se traslada con su familia a Madrid en julio de 1918. Se instala en un “apartamento amueblado de la Plaza de Oriente”, muy próximo al Teatro Real. Aquí celebra sus veladas literarias, con la participación de escritores españoles y de los pintores cubistas Sonia y Robert Delaunay. El poeta chileno da a conocer su libro innovador *Horizon carré*, publicado en 1917, con un dibujo del pintor catalán Juan Gris (1).

(1) Para la estancia de Huidobro en Madrid, Cfr.: Guillermo de TORRE, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Caro Reggio, 1925. Rafael CANSINOS-ASSÉNS, *La nueva literatura (III). La evolución de la poesía*, Madrid, Ed. Páez, 1927. César GONZÁLEZ RUANO, *Veintidós retratos de escritores hispanoamericanos*, Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1952.

En las tertulias de la Plaza de Oriente, Huidobro se convierte en portavoz del creacionismo y del cubismo. Un crítico novel, Guillermo de Torre, nos ha dejado este testimonio de la estancia del poeta chileno:

“De la boca de Huidobro oí algunos de los primeros nombres verdaderos que iban a definir la época amaneciente; en su casa vi los primeros libros y revistas de las escuelas que luego darían tan pródigas y discutidas cosechas. Allí, en casa de Huidobro, o por mediación de éste, conocí a algunos artistas extranjeros, supervivientes del naufragio europeo, que habían logrado hacer escala en Madrid.

En primer término, a los esposos Delaunay, Sonia y Robert; luego a un grupo de pintores polacos Wladyslaw Jahl, Marjan Paszkiewicz... Allí se incubó originariamente el óvulo ultraísta, entre los contertulios españoles...” (2).

Por las mismas fechas, se publica la colaboración del escritor consagrado Rafael Cansinos-Asséns:

“Huidobro nos traía primicias completamente nuevas, nombres nuevos, obras nuevas; un ultramodernismo. Desdeñando a los doctores del templo, el autor de *Horizon carré* se limitó a difundir la buena nueva entre los pocos y los más jóvenes, en paseos y reuniones sedentes, de un encanto platónico, en que la novísima tendencia lograba la fijación de sus matices. De esos coloquios familiares, una virtud de renovación trascendió a nuestra lírica; y un día, quizá no lejano, muchos matices nuevos de libros futuros habrán de referirse a las exhortaciones apostólicas de Huidobro, que trajo el verbo nuevo” (3).

Muchos años más tarde, Gerardo Diego resaltará la significación que tuvo la estancia de Huidobro en 1918. La consolidación del creacionismo y los libros *Ecuatorial* y *Poemas árticos*, que se imprimen en Madrid, resultan decisivos en el contexto literario del momento:

“Pocos meses después, y como consecuencia, nació el ultraísmo y se armaba en España la que se armó. Polémicas, conferencias, revistas, libros, artículos, manifiestos, exposiciones, a todo acudía Huidobro con admirable constancia en la explicación y defensa de su credo. En España, entonces, no se le comprendió muy bien, y de ello pueden dar fe los escritos en que se daba cuenta de su obra, por no hablar ya de las necedades que, tomando por las hojas el rábano de la poesía, emitían en tertulias, redacciones y domicilios, ciertos santones del poema y del artículo crítico” (4).

(2) *Guillaume Apollinaire. Su vida, su obra, las teorías del cubismo*, Buenos Aires, Poseidón, 1946, p. 19.

(3) *La nueva literatura (III). La evolución de la poesía (1917-1927)*, Madrid, Ed. Paez, 1927, pp. 196-197.

(4) “Vicente Huidobro (1893-1948)”, *Revista de Indias*, Madrid, VII, 33-34, julio-diciembre, 1948. Transcrito en *Vicente Huidobro y el creacionismo*, ed. René de COSTA, Madrid, Taurus, 1975, pp. 12-26.

1.2. La difusión de la obra poética de Huidobro

Vicente Huidobro permanece en Madrid hasta noviembre de 1918. Además de su actividad en las tertulias, esta estancia resulta fructífera para su producción poética. Se difunde su experimento vanguardista, a través de su libro *Horizon carré*, publicado en París en 1917, y publica en la capital española cuatro volúmenes reveladores, por su ruptura estructural y lingüística con la lírica tradicional. En 1918, en Madrid, Huidobro publica *Hallali* y *Tour Eiffel* en francés, y en español *Ecuatorial* y *Poemas árticos*.

El texto de *Tour Eiffel* (5) es una versión extensa del poema inserto en la revista *Nord-Sud*, en 1917. Se publica en formato de libro en una editorial madrileña, con la colaboración del pintor Juan Gris y una ilustración de Delaunay. Recopila una interpretación de la cruenta violencia de la guerra mundial en el volumen en francés *Hallali* (6), título sugeridor que, por su significado de “tocata de caza”, aplicado a la tragedia bélica, se puede interpretar dramáticamente como como libertad para matar.

La representación del mundo turbulento y castigado por la guerra, inunda los poemas de *Ecuatorial* (7). La visión huidobriana se aplicará también a *Poemas árticos* (8), tercer libro publicado en Madrid. El poeta selecciona referentes objetivos, encadena oposiciones sémicas y cambia constantemente el valor semántico usual, para crear una poesía radicalmente renovada. La nueva configuración de los discursos poéticos, influye sobre la poesía española del momento y potencia el clímax de efervescencia necesaria para la presentación de los manifiestos ultraístas.

En 1919, Huidobro pasa de nuevo por Madrid en su viaje de regreso a París. Cansinos-Asséns, en uno de sus artículos críticos, reconoce, una vez más, la fructífera influencia de su poesía en el movimiento innovador del Ultra. Y, además, registra la nueva orientación de su estética: (9)

“El poeta que repite con más virtud propia el milagro rubeniano, ha superado sus osadías líricas de *Ecuatorial* y *Poemas árticos*, evitando el peligro de una regresión, aventuradamente presentida por algunos, y es portador de un libro todavía inédito, *Voyage en Parachute*, en el que se resuelven arduos problemas estéticos.”

El propio Cansinos inserta en la revista *Cosmópolis* (10) el ensayo “Un gran poeta chileno. Vicente Huidobro y el creacionismo”. Subraya en su

(5) Madrid, Pueyo, 1918. La primera versión del poema, dedicado a Max Jacob, fue publicada en *Nord-Sud*, en el número doble 6-7, correspondiente a agosto y septiembre de 1917. Cfr. *Nord-Sud. Revue littéraire (1917-1918)*, Ed. Jean-Michel Place, París, 1980. (Edición facsimilar)

(6) Madrid, Ed. Jesús López, 1918.

(7) Madrid, Pueyo, 1918.

(8) Madrid, Pueyo, 1918.

(9) Rafael CANSINOS-ASSÉNS, “Un gran poeta chileno: Vicente Huidobro y el creacionismo”, *Cosmópolis*, 1-I-1919.

(10) Madrid, 1-I-1919. Reproducido en *Vicente Huidobro y el creacionismo*, ed. cit., pp. 119-124.

texto la influencia de los libros huidobrianos publicados en Madrid, reconociendo que el chileno ha alterado la sintaxis, la conexión entre el significante y el significado y las bases lógicas de la construcción.

Además de la explicación de su poética en las tertulias madrileñas y de la recepción en las revistas ultraístas, Vicente Huidobro publica varios poemas en *Grecia*, de Sevilla. Estas composiciones, traducidas de los originales franceses e incorporadas en 1919, son: “Vates”, “Tempestad”, “Aeroplano”, “Arco voltaico”, “Cow-boy” y “Tarde” (11).

La estética moderna de las composiciones difundidas y publicadas, en su mayor parte, en Madrid, influye positivamente en la vanguardia española, entre los años 1918-1923. Este corpus aporta modelos ilustrativos de versolibrismo, de supresión de los grafemas suprasegmentales, de la configuración caligramática, del simultaneísmo y de las estructuras de collage.

Los códigos estéticos del creacionismo originan polémicas y opiniones encontradas. Gerardo Diego defiende en *Grecia* (12) la “afirmación estética” del movimiento creacionista, como avanzada del ultraísmo. Pero en la misma publicación sevillana se plantea la disputa de anticipación entre Reverdy y el poeta chileno. Parten de un artículo de Gómez Carrillo, publicado en el periódico *El Liberal*, en el que atribuye al poeta francés la paternidad del creacionismo. Y terminan denominando al autor de *Horizon carré* como “Huidobro el ególatra”.

La resonancia del poeta chileno es indudable. Cansinos-Asséns (13) testimonia su estancia en Madrid, como portavoz de las “últimas evoluciones literarias”. Para el crítico sevillano fue “el único acontecimiento literario del año”, el difusor de la tendencia cubista, y el representante del creacionismo, practicado en su libro *Horizon carré*.

I.3. *La representación pictórica del objeto poético*

Los poetas españoles adoptan la nueva estructura del discurso poético y la ilogicidad de las imágenes. Incluso el crítico y poeta Guillermo de Torre, que polemizó abiertamente con Vicente Huidobro, adopta la nueva estrategia renovadora.

También Eugenio Montes, Gerardo Diego, Juan Larrea, Adriano del Valle y otros poetas de la época, ensayan el caligrama, la perspectiva múltiple, el simultaneísmo, la alineación vertical y oblícua de los versos. Estos cambios en la linealidad, empleados por Apollinaire, desde 1913, imponen el caligrama. Seleccionamos un conocido modelo huidobriano titulado “Tam” y dedicado a Paul Dermée: (14)

(11) Publicados sucesivamente en *Grecia*: II, 7, 5; II, 19, 15; II, 20, 14; III, 41, 9; III, 43, 5.

(12) “Intencionario”, *Grecia*, XLVI, Madrid, 15-VII-1920.

(13) Op. cit., p. 195.

(14) *Horizon carré* en *Obras Completas*, ed. Hugo Montes, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1976, Vol. I, p.237.

Dans la main prends
 Celui qui joue de la flûte
 TA
 TETE
 PEND
 DE LA
 FUMEE
 DE TON
 CIGARE

Este nuevo texto de Huidobro, titulado “Paysage” (15), tiene una gran similitud con un nuevo “Paisaje plástico”, firmado por Guillermo de Torre, que reproducimos en la página que sigue. El poema está dedicado, esta vez, a Picasso:

PAYSAGE

A Pablo Picasso

LE SOIR ON SE PROMENERA SUR DES ROUTES PARALLELES

L a l u n e
 o ú
 t e r e g a r d e

L'ABRE
 ETAIT
 PLUS
 HAUT
 QUE LA
 MONTAGNE

MAIS LA
 MONTAGNE
 ETAIT SI LARGE
 QU'ELLE DEPASSAIT
 LES EXTREMITES
 D E L A T E R R E

LE
 FLEUVE
 QUI
 COULE
 NE
 PORTE
 PAS
 DE
 POISSONS

ATTENTION A NE PAS
 JOUER SUR L'HERBE
 FRAICHEMENT PEINTE

UNE CHANSON COUNDUIT LES BREBIS VERS L'ETABLE

(15) Id., Id., p.237.

El modelo formal se repite en las secuencias iniciales del “Paisaje plástico”, de Guillermo de Torre: (16)

MEDIODÍA igniscente en el vórtice de la campiña estival

ESTIO	Dardeantes cohetes solares hienden	p	El Sol maduro
		e	exprime como una poma henchida
	El paisaje se magnifica	r	cálidas gotas horadantes
	en el meridio plenisolar	p	sobre los torsos curvados
		e	
		n	S
		d	
(Se adivina a Dios que en su cabina		i	O
ante su térmico cuadro distribuidor		c	
acumula trillones de calorías)		u	L
		l	
		a	
		r	
		m	
		e	
		n	
		t	
		e	

Quién ha borrado todas las sombras?

el vientre convexo de la gleba

Los cuerpos enervados

SIESTA

tendidos sobre el agro

crepitan en un orgasmo de ardentías

En otro ejemplo, las estructuras, amoldadas al mensaje que transmiten, son semejantes entre el texto francés de Huidobro (17) y el texto español de Gerardo Diego: (18)

Mon petit garçon
Pour monter à la Tour Eiffel
On monte sur une chanson
 Do
 ré
 mi
 fa
 sol
 la
 si
 do

Y de mi corazón
 una
 a
 una
 van
 cayendo
 todas
 las hojas

(16) Publicado en *Grecia*, XXXI, octubre, 1919. Compilado en *Hélices*, Madrid, Ed. Mundo Latino, 1923.

(17) *Tour Eiffel, Nord-Sud*, 6-7, agosto-septiembre, Paris, 1917.

(18) El fragmento corresponde al final del poema “Cronos”, perteneciente a *Limbo*, Las Palmas, El Arca, 1951. Cfr. *Poesía I*, ed. Francisco Javier Díez DE REVENGA, Madrid, Aguilar, 1989, p. 687.

El texto del poeta chileno, con las notas musicales de la canción escalonadas, forma una imagen visionaria, “para subir a la Torre”. En el poema de Gerardo Diego, las hojas “desesperanzadas”, se deslizan oblicuamente desde el corazón.

I.4. *La conferencia de Huidobro en el Ateneo madrileño*

Las ideas estéticas de Huidobro, inductoras de la renovación ultraísta, se puntualizan en su conferencia leída en el Ateneo de Madrid, en 1921. Su texto puede valorarse como un nuevo manifiesto que completa sus teorías anteriores (19). En esta propuesta programática, el autor descubre los secretos del cosmos, la transmutación de los referentes; confirma la renovación de la lengua literaria y su operatividad estilística. Las estructuras lingüísticas se someten a una lógica diferente. No hay alusiones al verso libre, ni a la geometrización del discurso poético. En cambio, quedan patentes estos postulados, referentes a la naturaleza misma del hecho poético:

- “La poesía es el lenguaje de la creación”.
- “la significación mágica” de la lengua.
- en la voz del poeta, “el universo busca su voz, una voz inmortal”.
- las palabras pierden su representación estricta y se envuelven de “una atmósfera encantada”.
- “verbo creado y creador, la palabra recién nacida”.

En esta conferencia destaca la presentación de un axioma que sintetiza los “principios estéticos” del poeta chileno:

“El Arte es una cosa y la Naturaleza otra. Yo amo mucho el Arte y mucho la Naturaleza. Y si aceptáis las representaciones que un hombre hace de la Naturaleza, ello prueba que no amáis la Naturaleza ni el Arte” (20).

La transmutación de los componentes referenciales de la naturaleza reaparece, con la idea de la configuración de su propio mundo, ya representado en *Non serviam*:

“El poeta crea fuera del mundo que existe el que debiera existir. Yo tengo derecho a querer ver una flor que anda o un rebaño de ovejas atravesando el arco iris, y el que quiera negarme este derecho o limitar el campo de mis visiones debe ser considerado un simple inepto.

El poeta hace cambiar de vida a las cosas de la Naturaleza, saca con su red todo aquello que se mueve en el caos de lo

(19) Conferencia en el Ateneo, *Poesía*.

(20) *Ibidem*.

innombrado, tiende hilos eléctricos entre las palabras y alumbra de repente rincones desconocidos, y todo ese mundo en fantasmas inesperados” (21).

1.5. Huidobro y el cubismo

El proceso programático de Vicente Huidobro se renueva, en los distintos planos y niveles, con el conocimiento directo de la pintura y la poesía cubistas. Se debe al poeta chileno la difusión de los códigos estéticos del cubismo, en las tertulias madrileñas y por medio de sus textos teóricos.

Esta vinculación estética está documentada en la propia obra huidobriana. En el corpus poético de *Horizon carré* (22), figuran dedicatorias a Pablo Picasso, Guillaume Apollinaire, Juan Gris, Max Jacob, Pierre Reverdy, Blaise Cendrars, Jean Cocteau y Paul Dermée.

En sus primeros años de París, la admiración de Huidobro se centra en Apollinaire y Picasso. Al autor de los *Calligrammes* le dedica dos composiciones significativas: “Vates”, en *Horizon carré*, y “Poème funéraire”, en *Automne Régulier* (23). Algunos versos de este texto confirman una estrecha relación:

“Dis moi Guillaume
as-tu la clef de l’infini”

Apollinaire aparece en los manifiestos del poeta chileno y figura como “poeta indiscutible” en “El creacionismo” (24). Sin embargo, en otro texto, su admiración está repartida entre dos autores de tendencia surrealista:

“Encuentro que hoy existen pocos poetas que nos den la sensación de tales en su obra general. Ayer, Apollinaire era el único que daba esta sensación; hoy, entre los que conozco a fondo, no existen más que Tristan Tzara y Paul Eluard” (25).

En el mismo texto programático, el autor confirma la amistad con dos pintores españoles representativos del cubismo, residentes en París. La relación entre ellos está constatada en dos libros poéticos. Juan Gris ilustrará la primera edición de *Horizon carré* al mismo tiempo que pinta el retrato del autor. También Picasso pintará al poeta chileno. En correspon-

(21) Manifiesto leído en el Ateneo de Santiago de Chile, en 1914. Reproducido en Vicente HUIDOBRO, *Obras Completas*, I, ed. Hugo Montes, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1976, pp. 715-716. Cfr. Jorge SCHWARTZ, *Las vanguardias latinoamericanas*, Madrid, Cátedra, p. 72.

(22) París, Paul Birault, 1917. Cfr. *Obras Completas*, ed. cit., pp. 224-267.

(23) París, Librairie de France, 1925. Cfr. *Obras Completas*, ed. cit., pp. 318-349. Vid. “Poème funéraire”, p. 336.

(24) El texto francés aparece recogido en *Manifestes*, París, La Revue Mondiale, 1925. Cfr. *Obras Completas*, ed. cit., pp. 731-740.

(25) Vid. Jorge SCHWARTZ, op. cit., ed. cit., pp. 85-94.

dencia, *Ecuatorial* estará dedicado al pintor malagueño, y *Poemas árticos*, al artista catalán.

En sus análisis del “arte negro”, Huidobro reconoce la influencia de la escultura africana en el arte cubista, especialmente en Picasso. La evaluación de la plástica del pintor andaluz aparece en el ensayo “La poesía de los locos”: (26)

“Sólo un hombre como Picasso, andaluz, mezcla de árabe y de celta o latino, podía inventar el cubismo. Sus antepasados árabes no gustaban de la representación del objeto, y su educación demostraba esto por doquiera. Del conflicto entre su memoria atávica y su memoria adquirida iba a surgir su pintura; este conflicto habría de ser la primera fuente de una nueva estética, mediante la cual buscaría evadirse del objeto sin lograrlo plenamente, tal vez a causa de su latinidad y de su memoria actual.”

Muchos años después, Huidobro, en una entrevista con Carlos Vattier (27), reconoce su cercanía al grupo cubista, en el período de la Gran Guerra:

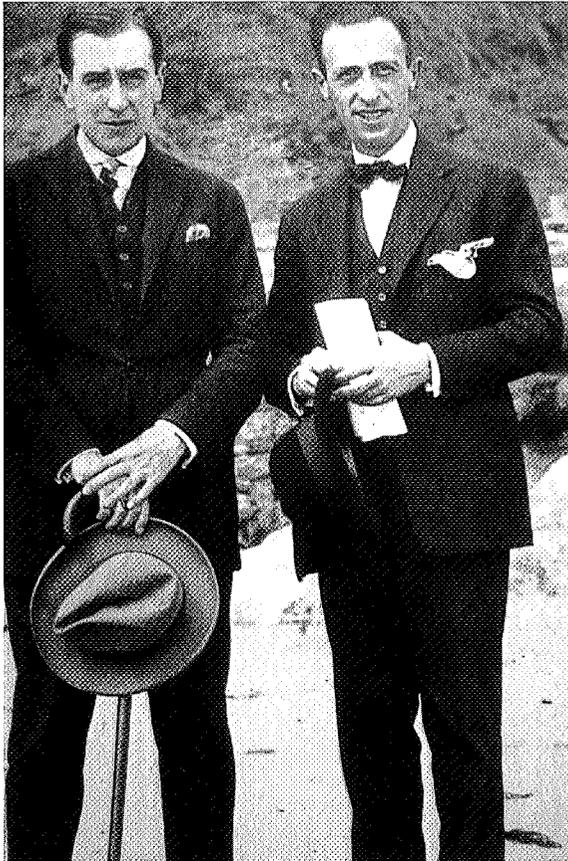
“La inteligencia mantenía sus derechos en medio de la catástrofe; por lo menos, en Francia. Yo formaba parte del grupo cubista, el único que ha tenido importancia vital en la historia del arte contemporáneo. En el año 1916 y 1917, publiqué en París, con Apollinaire y Reverdy, la revista *Nord-Sud*, que es considerada hoy como un órgano capital de las grandes luchas de la revolución artística de aquellos días...”

Su testimonio se amplía a las reuniones de la posguerra, con la participación de escritores y artistas que contribuyen a la renovación vanguardista. Entre los citados destacan Paul Eluard, André Breton, Picabia, Tristan Tzara, Aragon, Joan Miró, Hans Arp o Max Ernst.

La aproximación de Vicente Huidobro al cubismo no es sólo teórica. Se manifiesta singularmente en la ruptura de la estructura geométrica del discurso poético. En el plano estético, a la función de las imágenes visionarias y visiones, se une la ilogicidad en la vinculación de componentes referenciales, distintos y alejados, en la deconstrucción y superposición de planos.

(26) *Obras Completas*, ed. cit.p.744.

(27) Carlos VATTIER, “Con Vicente Huidobro (1941)”, *Hoy*, Santiago de Chile, X, 512, 11-IX-1941. Compilado en René de COSTA (ed.), *Vicente Huidobro y el creacionismo*, ed. cit., pp. 89-100.



Vicente Huidobro con Gerardo Diego.

II. Las polémicas del creacionismo

II.1. *La evolución teórica de Huidobro*

Una parte de la crítica considera a Vicente Huidobro como el fundador de la vanguardias en la literatura hispánica. Esta enérgica función creadora se desarrolla en dos campos complementarios: la programación teórica y la práctica poética.

El proceso de renovación teórica del poeta chileno se produce en varias etapas. Se inicia en 1912, con la publicación del primer poema caligramático, “Triángulo armónico”, y el primer artículo teórico, dedicado al análisis de la poesía de Rubén Darío (28). La conferencia en el Ateneo santiaguino, en 1914, con el título *Non serviam* (29), es la primera pieza significativa de su corpus estético.

En 1916 se consolida su poética con el prefacio al poema *Adán*, la conferencia en el Ateneo de Buenos Aires y la publicación en esta ciudad del libro revelador *El espejo de agua*. La segunda época se abre con su viaje a París, en julio de 1916. De sus colaboraciones poéticas en la revista parisina *Nord-Sud* surge la publicación de *Horizon carré*, que supone un brillante testimonio de su ejercicio creacionista.

La colaboración y la amistad que Vicente Huidobro mantiene con Pierre Reverdy en 1917, resulta decisiva para la evolución estética del poeta chileno. Parece que su primer contacto es la asistencia a un recital de poemas del escritor francés. El editor de la revista *Sic*, Pierre Albert-Birot (30), en una carta, muy posterior, a Reverdy, recuerda aquella velada:

(28) *Musa joven*, Santiago de Chile, septiembre, 1912.

(29) Manifiesto leído en el Ateneo de Santiago de Chile en 1914.

(30) *Mercur de France*, 1181, 1962, p. 304.

“Figurez-vous, cher ami, qu’au moment de clore cette lettre, à l’instant où une foule de remembrances tournent en moi, je suis au soir où dans un atelier de notre rue Huyghens, vers 1917, la très exceptionnelle Greta Prozor enflamma tous ceux qui étaient là —coup de foudre pour Huidobro—.”

La amistad entre los dos poetas gira en torno a la redacción de la revista *Nord-Sud*. Huidobro participa en el equipo de redacción con Reverdy, Apollinaire, Max Jacob, Paul Dermée y Philippe Soupault.

En el año 1919, en una entrevista con Ángel Cruchaga (31), Huidobro califica su función:

“Después de largas conversaciones y de un cambio continuo de ideas con el más interesante de los jóvenes poetas, Pierre Reverdy, fundé con él la revista *Nord-Sud*, en marzo de 1917.”

El poeta chileno publicó en *Nord-Sud* una docena de composiciones, compiladas, en su mayor parte, en *Horizon carré*, publicado en París, en el mismo año 1917. David Bary (32), en su libro *Huidobro o la vocación poética*, destaca que los colaboradores de la revista parisina crean un estilo característico, al prescindir de los elementos narrativos y descriptivos y propugnar que “el poema, como el cuadro cubista, se bastaba por sí mismo.”

En las páginas de *Nord-Sud* se defiende la existencia propia del texto literario. Pero ya en 1914, el poeta chileno proclamaba el *Non serviam*, con respecto a la naturaleza. Recordemos su fórmula programática:

“Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas” (33).

René de Costa (34), en un estudio especial sobre las relaciones Huidobro-Reverdy, reproduce este testimonio de Soupault: (35)

“Pendant cette période de sa vie qui fut si féconde et qui domina toute son oeuvre il ne se plaisait vraiment, naturellement, que lorsqu’il pouvait parler “d’homme à homme” (sic) avec un poète chilien qui écrivait en espagnol et en français, Vincent Huidobro qui fut en effet un authentique poète, le plus exact “disciple” de Reverdy...”

La valoración de Huidobro como “un exacto discípulo de Reverdy” sería frecuente en las tertulias parisinas. Pero lo importante es que Huidobro desarrolla una obra poética fundamental para la proyección de la vanguardia

(31) En René de COSTA, *Vicente Huidobro y el creacionismo*, ed. cit., pp. 61-68.

(32) David BARY, *Huidobro o la vocación poética*, Madrid, C.S.I.C., 1963.

(33) El manifiesto se reproduce en *Obras Completas*, I, pp. 715-716.

(34) Cfr. René de COSTA, “Huidobro y Reverdy en 1917”, en *En pos de Huidobro*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1980, p. 35-36.

(35) *Mercure de France*, 1181, 1962, p. 307.

en el mundo hispánico. Más tarde, en 1941, en la entrevista con Carlos Vattier (36), recordará de este modo la experiencia parisina:

“El período de la Gran Guerra y de la Revolución Rusa. Yo vivía entonces en Francia. Era la época heroica, en que se luchaba por un arte nuevo y un mundo nuevo. El estampido de los cañones no ahogaba las voces del espíritu. La inteligencia mantenía sus derechos en medio de la catástrofe; por lo menos, en Francia. Yo formaba parte del grupo cubista, el único que ha tenido importancia vital en la historia del arte contemporáneo. En el año 1916 y 1917, publiqué en París, con Apollinaire y Reverdy, la revista *Nord-Sud*, que es considerada hoy como un órgano capital en las grandes luchas de la revolución artística de aquellos días.”

Durante la estancia en Madrid, en 1918, el poeta da a conocer una nueva estética, influye en el proyecto del ultraísmo español, y consolida la poética creacionista con la publicación de cuatro libros relevantes. En los años 1920-1921, perfecciona su elaboración del diseño programático del creacionismo, con la difusión de sus códigos básicos en cuatro textos sucesivos.

El movimiento creacionista de Huidobro se especifica en una decena de textos básicos, manifiestos y conferencias. Este corpus representa testimonio argumental que ilustra la prioridad autorial en la polémica con Reverdy. Por ello, tiene interés recordar aquí el proceso cronológico de su difusión:

AÑOS	MANIFIESTOS	DIFUSIÓN
1914	<i>Non serviam</i>	Ateneo de Santiago de Chile
1916	Prefacio al poema <i>Adán</i>	Santiago, Imprenta Universitaria
1916	Conferencia sobre la creación poética	Ateneo Hispanoamericano de Buenos Aires
1916	“Arte poética”, en <i>El espejo de agua</i>	Buenos Aires, Orión
1920	“La actual literatura en lengua española”	<i>L'Esprit Nouveau</i> , noviembre, 1920
1921	“La creación pura”	<i>L'Esprit Nouveau</i> , abril, 1921
1921	“Época de creación”	<i>Création 2</i> , noviembre, 1921
1925	“El creacionismo”	<i>Manifestes</i> , París, La Revue Mondiale, 1925

(36) “Con Vicente Huidobro”, *Hoy*, Santiago de Chile, X, 512, 11-IX-1941. Cfr. René de COSTA (ed.), *Vicente Huidobro y el creacionismo*, ed. cit, pp. 89-100.

II.2. La relación literaria Huidobro-Reverdy

Las relaciones entre Pierre Reverdy y Huidobro fueron amistosas, por lo menos a lo largo de 1917. Desde abril hasta diciembre de este año, el poeta chileno publica asiduamente sus poemas en *Nord-Sud*. René de Costa (37), especialista en la obra huidobriana, ha recuperado una prueba de imprenta del poeta francés, con esta afectuosa dedicatoria:

“A mon cher ami,
le poète Vicente Huidobro.
Nos efforts *parallèles* se sont rencontrés”

Esta explícita dedicatoria y la docena de poemas publicados en la revista, a lo largo del citado año, son argumentos válidos que confirman la vinculación de los dos poetas, continuada en años sucesivos. La estancia de varios meses en España, en relación con las tertulias madrileñas, marcará la ausencia del chileno de los círculos literarios franceses. Hemos registrado ya como Soupault recuerda a Huidobro como *disciple* de Reverdy. René de Costa (38) reproduce una cita esclarecedora de una carta de Reverdy a André Breton, fechada el 12 de febrero de 1919:

“J’ai tout de suite pensé, à cause d’une raison de votre lettre..., à Huidobro. Qu’on a détaché de moi (Dieu sait s’il m’amait et me le disait!) en lui suggérant qu’on l’appellerait mon disciple! C’est tout de même pénible.”

Es un problema de prelación, de primacía. Pero Huidobro responde con rotundidad a las pretendidas influencias, en la entrevista con Ángel Cruchaga (39), en Santiago de Chile, en agosto de 1919. Al referirse al artículo de Cansinos-Asséns, en *Cosmópolis*, dice:

“Estoy muy agradecido porque es demasiado elogioso para mí, pero me parece que hay en él dos errores que es necesario desvanecer. En ese artículo aparecería yo como habiendo recogido en mi libro *Horizon carré* el evangelio práctico de *Les Ardoises du toit*, de Reverdy, lo cual es imposible, pues mi obra es anterior; y además mucho antes de conocer a Reverdy había yo escrito y publicado en Buenos Aires casi toda la primera parte de *Horizon carré*, en una plaquette titulada *El espejo de agua*, algunos de cuyos poemas, como “El hombre triste” y “El hombre alegre”, leí en esa misma ciudad en el Ateneo Hispano-Americano el año de 1916.”

(37) *En pos de Huidobro*, ed. cit., pp. 32-40.

(38) Id., Id., p. 38. Cfr. Pierre REVERDY, “Trente-deux lettres inédites à André Breton, 1917-1924”, *Etudes Littéraires*, III, Québec, abril, 1970, p. 110.

(39) “Conversando con Vicente Huidobro”, *El Mercurio*, Santiago de Chile, 31-VIII-1919. Cfr. *Vicente Huidobro y el creacionismo*, ed. cit., pp. 61-67.

Y, a continuación, puntualiza:

“No pretendo con esto dar a entender que yo haya influenciado a Reverdy; eso sería tan falso como que él me hubiera influenciado. Fue solamente una analogía espiritual, y así el primer día que nos hallamos en París pudimos constatarlo leyéndonos mutuamente poesías en las cuales había cierto fondo estético semejante. Sin embargo, fuera de este pequeño fondo semejante, bastaría leer nuestras obras para percibir la absoluta diferencia que existe entre ellas. Mientras Reverdy es un poeta eminentemente dramático, yo creo ser un poeta puramente lírico. Además, como usted ha visto en sus libros, Reverdy es todavía un poeta descriptivo” (40).

II.3. *Un artículo de Cansinos-Asséns*

La estancia de Huidobro en Madrid, en 1918, y la recepción de sus libros poéticos en la prensa, fue reseñada por Rafael Cansinos-Asséns (41), en un artículo publicado en *Cosmópolis*, al iniciarse el año 1919.

El crítico andaluz conocía directamente la obra y los postulados de Huidobro. Destaca la importancia de su estancia en Madrid, para la difusión del nuevo arte literario. Al referirse a las tertulias de la Plaza de Oriente subraya así la importancia de la figura del poeta:

“De esos coloquios familiares, una virtud de renovación trascendió a nuestra lírica; y un día, quizá no lejano, muchos matices nuevos de libros futuros habrán de referirse a las exhortaciones apostólicas de Huidobro, que trajo el verbo nuevo. Porque durante su estancia aquí, de julio a noviembre, en que tornó a su patria chilena, los poetas más jóvenes le rodearon y del él aprendieron otros números musicales y otros modos de percibir la belleza” (42).

Cansinos registra los libros huidobrianos publicados en Madrid. Reproduce normas de su estética, y adelanta sus innovaciones a la primeras obras de la etapa santiaguina. Se refiere a sus primeros manifiestos. Como testigo de excepción, esboza un panegírico sobre la aportación de *Horizon carré*:

“Huidobro fue, en este verano de 1918, la encarnación de la espiritual cosecha que en la interinidad bélica aguardábamos los ansiosos de cumbres. Sentíamos ya que la savia de esa primavera se había ya agotado. El novecientos, con todo lo que significa, era ya decrepito...

(40) Id., Id., pp. 65-66.

(41) “Un gran poeta chileno: Vicente Huidobro y el creacionismo”, *Cosmópolis*, I, 1-1-1919, en *Vicente Huidobro y el creacionismo*, ed. cit., pp. 119-124.

(42) Id., Id., p. 120.

El tránsito del autor de *Horizon carré* renueva la cronología literaria y señala el único acontecimiento de 1918, en los monótonos anales de nuestras letras, sobre todo de nuestra poesía, narcotizada de misoneísmo...” (43).

El artículo de Cansinos representa la evaluación más positiva de la crítica de aquellos años. Sin embargo, el escritor sevillano plantea una de las bases de la polémica: la autoría dual de la estética creacionista, contestada por Huidobro. El ensayo “Un gran poeta chileno: Vicente Huidobro y el creacionismo” constituye un testimonio revalorizador contemporáneo; pero, al registrar la difusión de las tendencias extranjeras en Madrid, Cansinos afirma:

“... y él mismo asumía la representación de una de ellas, no la menos interesante, el creacionismo, cuya paternidad compartió en París con otro singular poeta, Pedro Reverdy, el autor de *Les Ardoises du toit*, y cuyo evangelio práctico es un libro, *Horizon carré*, París, 1917” (44).

II.4. Reverdy inicia la polémica

A mediados de 1919, otro autor consagrado, Enrique Gómez Carrillo publica en *El Liberal* (45), la crónica “El cubismo y su estética”, enviada desde París. El escritor guatemalteco difunde en el periódico madrileño los primeros argumentos contestatarios frente al creacionismo. La dura contestación de Pierre Reverdy demuestra la ruptura con el poeta chileno. La pregunta y la larga respuesta se refieren al cubismo, pero Huidobro está implicado y es descalificado:

“Ya sé, ya sé que en lengua española hay un movimiento cubista interesante... En el primer número de *Cosmópolis*, me dicen que un crítico influyente habla del chileno Huidobro como creador del movimiento. ¿Es posible que tales cosas se escriban tan cerca de París?. Ese joven Huidobro, muy influenciable, tuvo la debilidad, por no emplear otra palabra, de recurrir a la triste superchería de publicar un libro, poniéndole una fecha muy anterior, antitadándola en suma, para hacer creer que lejos de ser él quien imitaba, los demás lo habían imitado a él... Es un muchacho sin importancia en la literatura francesa... No sé si en Valparaíso o en Caracas... Pero, en fin, lo que usted quiere es que le explique, y no que le hable de los falsos apóstoles...” (46).

(43) Id., Id., pp. 123-124.

(44) Id., Id., p. 119.

(45) Madrid, 30-VI-1920. Cfr. *Vicente Huidobro y el creacionismo*, ed. cit., pp. 125-128.

(46) Id., Id., pp. 125-126.

La acusación del escritor francés de que Huidobro publicó un libro, adelantando la fecha de su impresión, carece de rigor. La obra aludida es *El espejo de agua*, que aparece en Buenos Aires en 1916, antes del viaje del autor a Francia.

Después del alegato transcrito, Reverdy expone a Gómez Carrillo sus códigos estéticos, en forma asistemática (47). En realidad, sus postulados estaban ya especificados por Vicente Huidobro, en el manifiesto *Non serviam*, de 1914, y en el poema “Arte poética”, que inicia el texto de *El espejo de agua*, de 1916. Para demostrar la anticipación del autor de *Horizon carré*, confrontamos sus ideas claves:

VICENTE HUIDOBRO (1914)	PIERRE REVERDY (1920)
El poeta declara “su independencia frente a la naturaleza	“crear una obra que posea una vida independiente”
“Cuanto miran los ojos creado sea”	“no un arte de reproducción e interpretación, sino de creación”
“nosotros también podemos crear realidades en un mundo nuestro”	“queremos producir una emoción nueva en poesía”
	“...nosotros creamos la vida en nuestras obras”

Nos hemos referido ya a la ponderada actitud de Vicente Huidobro sobre la cuestión relativa a compartir la fundación del creacionismo con Reverdy, apuntada por Cansinos-Asséns. No entra, sin embargo, en la polémica suscitada por las declaraciones del poeta francés a Gómez Carrillo. En la tardía entrevista con Carlos Vattier (48), en 1941, el poeta santiaguino evoca su experiencia en el grupo *Nord-Sud*, pero no alude a las pretensiones de primacía de Reverdy. El silencio se da en los manifiestos de 1920 y 1921, aunque mantiene siempre la autoría personal del creacionismo.

II.5. Guillermo de Torre, defensor de Huidobro

El crítico y poeta madrileño Guillermo de Torre (49) analiza en un largo artículo, publicado en la revista *Cosmópolis*, las diferencias entre Huidobro y Pierre Reverdy, el problema bibliográfico de *El espejo de agua*, la

(47) Id., Id., pp. 126-127.

(48) Trabajo citado, ed. cit., pp. 91-92.

(49) “La poesía creacionista y la pugna entre sus progenitores”, *Cosmópolis*, II, Madrid, 20-VIII-1920. Cfr. *Vicente Huidobro y el creacionismo*, ed. cit., pp. 129-143.

prelación del movimiento estético y el estudio comparativo entre la poesía de ambos autores.

El estudio de Guillermo de Torre aparece en la publicación periódica madrileña el 20 de agosto de 1920. Es posterior, por lo tanto, a los artículos de Cansinos-Asséns y Gómez Carrillo, ya glosados. Después de una introducción retórica sobre las polémicas literarias, el escritor madrileño centra su comentario en los motivos de la ruptura entre los dos poetas vanguardistas. Parte de la contestación de Reverdy a Gómez Carrillo, para defender al poeta chileno, con decisión amistosa:

“Una mueca de indignación crispó nuestro rostro a la lectura de las malévolas y calumniosas frases, que tantos equívocos han podido suscitar entre los profanos. Increíble nos ha parecido el cinismo de M. Reverdy, al pronunciar frases tan intolerablemente despectivas para nuestro querido y admirable amigo Vicente Huidobro y querer aparecer como único promotor del creacionismo” (50).

El argumento reivindicativo del crítico se basa en las puntualizaciones cronológicas, fijadas por los dos contrincantes:

Reverdy

“Soy el precursor y mi influencia se ha extendido a todos los jóvenes poetas de vanguardia. La nueva tipografía empleada por mí es diferente de la de Apollinaire, y poetas como Huidobro, Dermée, Bretón, Aragón, Soupault, Birot, están signados por mi huella paterna. Huidobro ha sido un discípulo mío irrefutable en el grupo de Nord-Sud.”

Huidobro

“Reverdy es un imitador de los imaginistas ingleses y norteamericanos. Cuando al llegar a París, en 1916, le leí mis poemas, el se mostró asombrado, constatando la consecución de algo que él había intuido teóricamente, sin llegar a realizarlo en sus poemas: la creación pura. Mientras él hace arrancar su creacionismo de *Les Ardoises du toit*, en 1917, yo puedo mostrar versos creados desde 1915 y 1916, en *La gruta del silencio* y *El espejo de agua*.”

Seguidamente, Guillermo de Torre, registra varios hechos:

- 1°. Cuando Huidobro llega a París lleva dos libros impresos: *Adán* y *El espejo de agua*.
- 2°. Varios poemas de *El espejo de agua* fueron reproducidos, traducidos al francés, en el volumen *Horizon carré*.

(50) Id., Id., p. 132.

- 3°. En *La gruta del silencio* (1914), hay estrofas que revelan “su germinal obsesión creacionista”

En conclusión, parece obvia la existencia del germen creacionista en Huidobro, antes de llegar a París (51).

Para el crítico madrileño son también claros los antecedentes teóricos huidobrianos expuestos en *Pasando y pasando*, publicado en 1914. Destaca también la amistad entre Reverdy y Huidobro, en los años 1917-1918, durante su colaboración en la revista *Nord-Sud* (52).

Durante el viaje de Huidobro a Chile, en 1919, Reverdy cambia de actitud y proclama que el poeta chileno sólo es un “discípulo de su escuela”. Amplía esta afirmación en la entrevista con Gómez Carrillo, publicada en *El Liberal*. El autor de *Horizon carré* defiende, por distintos medios, la anticipación y la autenticidad de su poética.

En la cuarta parte de su estudio, Guillermo de Torre comenta la estrategia de los dos autores. Admite que Reverdy, formado en el “laberinto cubista”, aporta “más iluminaciones teóricas, pero su realización poemática ha sido lograda más plenamente por Huidobro en *Ecuatorial* y *Poemas árticos* (53).

II.6. La creación de *imágenes noviestructurales*

En el largo estudio que analizamos, Guillermo de Torre demuestra un conocimiento amplio y directo de los problemas bibliográficos y estéticos de Vicente Huidobro. Las últimas unidades de su análisis crítico, representan una aportación básica para la interpretación de la polémica del creacionismo, muy especialmente por su elaboración y publicación en el año 1920. En sus trabajos posteriores sobre el poeta chileno adoptará una actitud más beligerante.

El joven crítico madrileño resalta entre el corpus poético huidobriano las obras *Ecuatorial* y *Poemas árticos*:

“Ambos libros están henchidos de imágenes *noviestructurales*, íntegramente creadas en una fragante redivivificación de la realidad lineal objetiva, superada al extravasarse emocionalmente en las vías de diferentes líricas” (54).

Para confirmar la elaboración de nuevas transcodificaciones, selecciona versos y estrofas que tipifican la escritura del poeta chileno. Para establecer conclusiones esclarecedoras contrasta, paralelamente, creaciones imaginativas y metafóricas de Huidobro y Reverdy (55). Como la selección

(51) Id., Id., p. 133.

(52) Id., Id., p. 134.

(53) Id., Id., pp. 135-136.

(54) Id., Id., p. 136.

(55) Id., Id., pp. 136-137.



Vicente Huidobro visto por Juan Gris (1917).

III. La controversia entre Huidobro y Guillermo de Torre en la revista *Alfar*

III.1. *La difusión de las nuevas tendencias literarias en Alfar*

Las revistas literarias gallegas contribuyen a la introducción de las nuevas tendencias estéticas. Hemos destacado ya como esta proyección se inicia en 1917, con la publicación de “Preludio a toda estética futura”, de Vicente Risco, en la revista orensana *La Centuria*. Desde el año anterior, se publica en La Coruña *A Nosa Terra*, que además de los postulados del nacionalismo gallego, inserta artículos de escritores universales, y poemas de Amado Carballo, Manuel Antonio y Correa Calderón.

En la ciudad de Orense surge, en 1920, la tercera publicación de contenido literario: Vicente Risco y Castelao fundan *Nós*. En sus entregas se exaltan los valores culturales gallegos del pasado y del presente y, además, se contribuye a crear un clímax renovador. Queremos resaltar la aportación de dos textos representativos. En junio de 1922, en las páginas de *Nós*, se publica el largo estudio analítico de Castelao, “El cubismo”. Este texto desligado del tratado del escritor rianxeiro, *Diario. Viaxe a Francia, Bélxica e Alemaña*, funciona como manifiesto estético que influirá en los nuevos planteamientos estilísticos de los poetas y los pintores gallegos. Unos años más tarde, en la misma revista orensana, publicará Ramón Otero Pedrayo su versión al gallego de varios fragmentos de *Ulises*, de James Joyce.

En este campo de publicaciones literarias, el órgano operante de dinamización literaria y artística es la revista *Alfar*, fundada y dirigida en La Coruña por el poeta uruguayo Julio J. Casal.

El precedente coruñés de *Alfar* es la publicación mensual ilustrada *Vida*, impulsada por la tertulia del café La Peña, en la que participaron Rodríguez Yordi, Abelenda, Castelao, Álvaro Cebreiro, Eugenio Montes,

Xavier Bóveda, Asorey, además de Julio J. Casal y otros diplomáticos hispanoamericanos. En sus fascículos, además de los poemas innovadores, se difunden las corrientes de vanguardia, especialmente el eco de los manifiestos ultraístas.

Continúa esta trayectoria la *Revista de Casa América-Galicia*, desde septiembre de 1922, bajo la dirección del poeta y cónsul de Uruguay en la ciudad herculina, Julio J. Casal. A pesar de la diversidad de estilos y preocupaciones culturales, debemos destacar tres aportaciones:

1. Los poemas de Julio J. Casal, Pedro Garfias, Guillermo de Torre, Vicente Risco, Eugenio Montes y Silva Valdés, entre otros.
2. Los textos teóricos o narrativos de Gómez de la Serna, Guillermo de Torre y Luis Buñuel.
3. Las ilustraciones de Rafael Barradas, Álvaro Cebreiro, Huici y Norah Borges.

La reconversión de la *Revista Casa América-Galicia* en *Alfar*, en octubre de 1923, consolida la difusión en Galicia de las tendencias de vanguardia. Es cierto que la posición avanzada alterna con las colaboraciones del movimiento modernista, con un corpus de poesía postmodernista. Pero la renovación estructural e imaginativa de la poesía y los postulados teóricos tienen en la revista coruñesa una representación muy relevante.

Por un lado, los textos poéticos innovadores de Jorge Luis Borges, Supervielle, César Vallejo, Norah Lange, González Lanuza, José María Delgado; por otro, los textos programáticos, artículos teóricos y críticos de Guillermo de Torre, la teorización de la metáfora de Jorge Luis Borges y la encendida polémica entre Guillermo de Torre y Vicente Huidobro.

III.2. *Guillermo de Torre descubre a Herrera Reissig*

El crítico madrileño Guillermo de Torre, defensor del poeta chileno en sus primeros artículos y en algunos ensayos revisionistas muy posteriores, adopta, en el año 1923, una postura contraria al autor de *Horizon carré*. En septiembre de 1923, colabora en el fascículo treinta y dos de la *Revista de Casa América-Galicia*, con el largo estudio polémico “Los verdaderos antecedentes líricos del creacionismo en Vicente Huidobro. Un genial e incógnito precursor uruguayo: Julio Herrera Reissig”. Este largo título sintetiza y evidencia la intención del crítico.

En este primer alegato polémico, Guillermo de Torre, apunta que las imágenes dúplices y múltiples tienen precursores reconocidos, “como Rimbaud, Mallarmé y nuestro Góngora”. Pero, para él, el antecedente de su creacionismo es el uruguayo Julio Herrera y Reissig, fallecido en 1910. Por medio de un estudio comparatista intenta inscribir al escritor montevideano dentro de “un genuino e insospechado precreacionismo”.

Valora el acerado polemista la aportación de Julio Herrera a un modernismo lleno de resonancias simbolistas. Reconoce y valora también su innovación en la elaboración metafórica. Y puntualiza que, lo mismo que Mallarmé, “da una doble vuelta con la llave del hermetismo a los recintos subjetivistas”.

La creación de la imagen noviestructural es, para Guillermo de Torre, el precedente de la poética huidobriana:

“El autor de *Los éxtasis de la montaña* llega más lejos: a un límite de hallazgos metafóricos que autoriza a considerarlo, de hoy en adelante, como un genuino precursor clarividente de la modalidad creacionista, en su aspecto lírico, y respecto a los poetas hispanoamericanos.”

La primera base de correlación entre los dos poetas está para el crítico, en la interpretación de la naturaleza como “espíritu inter-osmósico” en el escritor uruguayo:

“Todos los elementos de la naturaleza se le aparecen humanizados, transformados y asequibles, merced al poder taumatúrgico de sus metáforas. Acierta plenamente a corporeizar las imágenes más abstractas, a metamorfosear lo inanimado en animado y viceversa”.

Como testimonio de la presunta anticipación herreriana, el crítico español aduce estos versos:

“la inocencia del día se lava
/en la fontana”

“LLovió (...)Trisca a lo lejos un
/sol convaleciente”

“(…)La joven risa se desespera”

“Con áspera sonrisa palpita
/la campaña”

Es indudable que Vicente Huidobro conoce la poesía de Herrera y Reissig antes de su primer viaje a Europa. Ya en 1914, introduce con un cuarteto en alejandrinos de Herrera, el soneto “Amanecer poblano”, compilado en la entrega poética *La gruta del silencio*.

Guillermo de Torre centra su análisis comparativo en imágenes creadas por la transcodificación de componentes del campo sideral. Contrastemos su primera confrontación:

Herrera y Reissig

Vicente Huidobro

“Los astros tienen las mejillas tiernas”

“Apretando un botón todos los astros
/se iluminan”

“Ríen los labios de leche de los luceros
/precoces”

“Miro la estrella que humea entre
/mis dedos”

(De *El laurel rosa*)

(De *Poemas árticos*)

El crítico madrileño sólo basa su comparación en las “manipulaciones celestes”. Pero la elaboración imaginativa es distinta en los dos poetas. Frente a la identidad herreriana: “Los astros (...) mejillas tiernas”, destaca la modernidad del verso de Huidobro: “Apretando un botón (con un impulso del campo eléctrico) todos los astros se iluminan”.

Tampoco los segundos versos representan una misma poética. Por eso será glosada con ironía por el poeta chileno la suposición del crítico. El hexadecasílabo herreriano se basa en el sencillo procedimiento de representar el titilar de los luceros recientes por un componente referencial humano. “Ríen los labios de leche”. En cambio, el verso de *Poemas árticos* desborda la relación real. Huidobro desplaza la posición sideral de la estrella: “Miro la estrella *que humea entre mis dedos*”.

Guillermo de Torre selecciona otros ejemplos, para confirmar el supuesto precreacionismo del poeta uruguayo:

Herrera y Reissig

“Él ordeña la pródiga ubre de su
/montaña”
 (“El Cura”)

“Y se durmió la tarde en tus ojeras”
 (*Los parques abandonados*)

Vicente Huidobro

“Campesinos fragantes
ordeñaban el sol”
 (*Poemas árticos*)

“El día muere en tus mejillas”
 (“Tarde”)

Estos versos y otros que transcribe del escritor montevideano son suficientes para considerarlos representativos de las “imágenes creacionistas”. Veremos en el epígrafe siguiente, como Huidobro rectifica, con un tono irónico, las alegaciones sobre su poética.

No podemos olvidar que el corpus lírico de Julio Herrera y Reissig se publica en pleno modernismo, entre 1898 y 1910. Dentro de este movimiento, intenta innovar sus códigos estéticos, pero queda bastante lejos de la experimentación de Huidobro. Incluso el propio Guillermo de Torre reconoce su desfase, en contradicción con su propia justificación:

“Con una exuberancia magnífica imponderable, Herrera Reissig desarrolla y multiplica sus series inéditas de metáforas extrarradiales. Cierto es que no puede considerársele totalmente como un lírico coetáneo, pues la estructura del poema, de los sonetos a que la mayor parte de sus metáforas pertenecen, es perfectamente ortodoxa y anticuada. Le faltaba a Herrera Reissig, lógicamente, la técnica actual, los nuevos medios de expresión autónoma. El poeta no imponía aún como punto de partida una anécdota determinada, un tema concreto; mas —otro rasgo admi-

rable— éste no llega nunca a absorber y falsear el conjunto, el “hecho lírico”; por el contrario, son las imágenes y metáforas las que absorben el motivo titular, lo transforman y lo refractan en un prisma de sugerencias. Herrera Reissig, con sus manos inquietas de “poeta-creador niñodios” revuelve los viejos símbolos, rompe los conceptos cristalizados, forja sorprendentes alegorías y dota de insólitos atributos a los elementos naturales” (62).

III.3. Respuesta y defensa de Vicente Huidobro

Huidobro contesta a la crítica de Guillermo de Torre, en el número treinta y nueve de *Alfar*, con el largo artículo titulado “¡Al fin se descubre mi maestro!”. En la secuencia inicial dirigida al pintor Juan Gris, recuerda la conversación de hacía años en la que calificaban a Herrera y Reissig como prototipo del arte decadente y refinado lleno de símbolos sutiles y sin un átomo de lirismo puro, modelo acabado de todo aquello de que hay que huir como la peste. Seguidamente, con intencionado tono irónico rechaza la relación con los versos del poeta uruguayo. Y al referirse al verso herreriano “Ríen los labios de leche de los luceros precoces”, dirige a Juan Larrea este alegato crítico:

Fíjese usted, mi querido Larrea, en ese verso, analícelo usted: *leche, labios, precoces, luceros...* no le digo más porque usted está en el secreto, pero sepa que ese verso, que entusiasma el alma pura de Guillermo de Torre, ha inspirado este otro mío: “Miro la estrella que humea entre mis dedos”.

Pero esto no es nada. El inefable de Torre me ha pescado infragante en un soneto de Herrera, en que pintando un cura el poeta, dice:

“El ordeña la pródiga ubre de su montaña
Para encender con oros el pobre altar de pino” (63)

Guillermo de Torre sólo cita el primer verso y el significado permanece oscuro. Pero con el verso siguiente que añade Huidobro, la intención poética se aclara: el cura extrae de la montaña —cava— el metal para adornar el humilde altar. En cambio, las unidades de *Poemas árticos*:

“Campesinos fragantes
ordeñaban el sol”

encierran un significado escondido, “puro simbolismo”, para su autor. Los campesinos están sudorosos por el calor que “ordeñan”, que absorben del sol.

Huidobro glosa, con el mismo sentido irónico, otras supuestas coincidencias, alude al cuarteto herreriano que sirve de epígrafe a *La gruta del*

(62) *Revista Casa América-Galicia*, 32, 1923.

(63) *Alfar*, 39, 1923.

silencio. Y entre las unidades métricas herrerianas que cita sin compararlas con el poeta chileno, descubre que el propio De Torre imita en *Hélices* un verso de Herrera:

Herrera y Reissig

Guillermo de Torre

“En el dintel del cielo llama por fin la /esquila”
“Las estrellas tocan a rebato”

En las páginas siguientes, Huidobro cambia la perspectiva de su polémica. Se dedica a analizar con rigor los préstamos tomados de sus textos, por Guillermo de Torre en los poemas de *Hélices*.

Los medios de locomoción, impuestos como tema lírico por el futurismo italiano, son reelaborados por Huidobro. Él mismo declara que las “líneas férreas prohibidas por la implacable naturaleza” entran en sus *Poemas árticos*, con la doble transmutación de un salto abismal:

“Camino de otras constelaciones
el tren que se desprende de los astros”

De esta visión se deriva, para el poeta chileno, la lexía poética “los ferrocarriles interplanetarios”, empleada en *Hélices*.

Las líneas convencionales del planeta, paralelos, meridianos, línea ecuatorial, son poetizados en composiciones de *Poemas árticos*. Sirvan de modelos estos ejemplos:

“Cantando se alejaban sobre el meridiano”
“En equilibrio sobre el equinocio”
“Levando el ancla las cuatro estaciones van a la isla de Pascua”

Vicente Huidobro afirma su influencia en estas unidades métricas de Guillermo de Torre:

“Soy el jinete de los meridianos”
“Los horizontes leván ancla”

Los desplazamientos cósmicos y las metamorfosis, representados por los dísticos de *Ecuatorial*, proyectan su dimensión sideral en un terceto del crítico y poeta madrileño:

Ecuatorial

Hélices

“Un paquebot perdido costeaba
las islas de oro de la Vía Láctea”.

“Una noche en la Costa Azul
abordé el navío de los dollars
que encalló en las ruletas de Sagitario”

“La luna nueva con las jarcias rotas
ancló en Marsella esta mañana”.

A continuación, el autor chileno establece nuevos parangones entre este dístico de la composición “Cruz”, de *Poemas árticos* y un dístico de *Hélices*, y entre “ciudades cautivas” y “ciudades redivivas”:

Vicente Huidobro

“En todas las rutas
había sangre de mis plumas”.

“Bajo el bosque afónico
pasan lentamente las ciudades cautivas
cogidas una a una por hilos telefónicos”

Guillermo de Torre

“En todas las rutas fragantes
hay células de mis alas”.

“En la apoteosis
desfilan las ciudades redivivas
bajo una lluvia de aviogramas”.

En la segunda parte de su artículo, Vicente Huidobro descubre imitaciones de versos de *Ecuatorial* y *Poemas árticos*, elaboradas por Guillermo de Torre, en su libro *Hélices*. Registra como primer préstamo la interpretación del mundo en guerra, poetizado seis años antes en *Ecuatorial*. El paralelismo se establece con varias citas del poeta chileno:

Guillermo de Torre

“Estrellas incendiadas
prendidas en el bosque multifónico”

Vicente Huidobro

“Estrellas que cuelgan de las ramas”
“Bajo el bosque afónico”
“Las estrellas que caían
eran luciérnagas del musgo”

Después de una valoración irónica, Huidobro sigue confrontando textos:
En la misma página encuentro este otro verso:

“Colinas desangradas y soles convalecientes”.

(G. de Torre).

¿Y por qué no? ¿No tuve yo la audacia de escribir en mi poema “Horas”, de *Poemas Árticos*: “desangra las estrellas” y luego en el poema “Nadador”, del mismo libro este otro verso:

“La luna enferma murió en el hospital”.

(Huidobro).

El no ha tomado la luna sino el sol, lo que es muy diferente, y además mi pobre luna estaba enferma e iba entrando al hospital en el mismo momento en que salía su sol convaleciente.

En mi poema “Ecuatorial” creo que se habla algo del mundo en el período de la guerra y empieza con estos versos:

“Era el tiempo en que se abrieron mis párpados sin alas y empecé a cantar sobre las lejanías desatadas”.

(Huidobro).

Adivinación que yo hice de este verso, que debía escribir más tarde el inefable Torre, diciendo justamente del momento de la guerra:

“Es entonces cuando mi espíritu ha vislumbrado auguralmente la insólita fecundación”.

(*Hélices*, página II).

Sobre el mismo clímax bélico, siguen las comparaciones más ponderadas con imágenes de los libros *Hallali*, *Ecuatorial* y *Hélices*, con estas correspondencias:

Guillermo de Torre

Antecedentes de Huidobro

“La tierra estatifica su rotación”

“La tierra desnuda gira aún”

“Mientras espigas de paz florecen en los
/lagos de sangre”

“la trinchera ecuatorial trizada a trechos”

“Los estambres del terráqueo ovario se
/abren”

“campo banal en donde el mundo muere”

“Magno arco-iris resurrecto”

“de las cabezas prematuras brotan alas
/ardientes”

“Sobre el arco iris un pájaro cantaba”

La crítica desenfadada se manifiesta en los siguientes párrafos:

“Claro está que su verso es muy superior y mucho más creado que el mío... Siguiendo las vías de este entrañable cariño él nos hablará del “horizonte rasgado” (pág.II). ¿Y quién le impide? ¿No hablo yo en mi poema “Marino”, de Poemas Árticos, de “los horizontes cortados”? ¿Para que tomarle a Huidobro los “horizontes desatados”, de Ecuatorial, cuando él ofrece otros tantos horizontes?”

¡Cómo pueden creer que yo no amé a este chico cuando tenía un saldo de horizontes inútiles y él me les ha procurado una salida... ¡Cuánto se lo agradezco!

Lo mismo digo por mi stock de planetas y estrellas de todos los colores y dimensiones que me tenían mareado. Gracias, amigo, muchas gracias.

Lean como prueba la página 14 de sus *Hélices*; hay por ahí unos “astros vivos” como en mi poema “Nadador”, de Poemas Árticos; hay un verso con unos “planetas vivos”.

Ya ven ustedes dos saldos vendidos en el mismo paquete”.

El poeta chileno, al analizar la tercera parte de *Hélices*, apunta que su título “Bellezas de hoy” parece estar inspirado en el libro de Dermée *Bellezas de 1918*. La primera composición de este bloque, de Guillermo de Torre, titulada “Tour Eiffel”, le recuerda a Huidobro su propio libro *Tour Eiffel*, publicado en Madrid en 1918, y fragmentariamente en la capital francesa, en 1917. Recuerda, a continuación, sus imágenes y las compara con las elaboradas por el autor de *Hélices*:

Yo dije de esta pobre torre tantas cosas, y entre otras: “Araña de patas de alambre”, “Guitarra del cielo”, “Gigante colgado del vacío”, “Telescopio, Clarín”.

Hablé de sus antenas, de los polos, ¿qué hacían aquí los polos?, etc, etc., y dije:

“Es el viento de la Europa
el viento eléctrico”.

(Huidobro).

El inefable Guillermo la llama “araña del cielo”, “Hombre mecánico”, “Reflector, brújula, pararrayos” (adivinando que la torre debe poseer dos o tres), habla de sus antenas y de los polos y luego agrega lógicamente:

“Mi espíritu se lanza
en el aire eléctrico”

(G. de Torre).

No creáis que en el viento eléctrico, no, señores, no seáis mal intencionados, es el aire eléctrico. *A la perspicacia del lector queda el juicio y el adivinar el cronológicamente anterior.*

Yo dije que a la Tour Eiffel se sube sobre una canción; ¡qué disparate! Sabemos los instruidos que hay ascensores y escaleras.

“Do re mi fa sol la si do
Nous sommes en haut”.

(Huidobro).

Esto significa nosotros, o sea mi hijo y yo, ya estamos arriba, después de subir por esa escala musical.

Mi adorado amigo, como no tiene hijo, ha depasado esta vez los límites de toda originalidad, pues él dice:

“Ya estoy arriba”

(G. de Torre).

La premeditada ironía se mantiene a lo largo de todo el ensayo. En la crítica posición polémica hace precisiones como ésta: “El sólo escribe basado en mis hallazgos creacionistas”. Pero, en ocasiones, al cotejar sus versos con los del crítico acusador, las influencias resultan muy discutibles. Si del verso del poema “Luna”, de *Poemas árticos*, “Y la luna olvidó dar la hora”, se derivan estos decasílabos:

“Del novilunio arborescente
se desgajan doce campanadas”

sin duda Torre aventaja al poeta chileno. Sin embargo, la anticipación está clara en los siguientes textos:

Vicente Huidobro

Guillermo de Torre

“Los mares árticos
colgados del ocaso”

“Los jardines
pendientes del horizonte”

“Siglo, sumérgete en el sol
cuando en la tarde
aterrice en un campo de aviación”

“Constelación de soles nocturnos de
/occidente
que aterrizan sobre las atalayas”

Los componentes siderales son otro campo común de metaforización de los dos poetas. Los versos del poeta chileno se anticipan a *Hélices*:

Vicente Huidobro

Guillermo de Torre

“Quién ha crucificado los crepúsculos”

“Quién ha fundido ese cable de estrellas”

“Quién ha desarrollado el arco iris”

“La noche silba y dispara estrellas”

“Cada estrella es un obús que estalla”

“Los álamos sacuden su melena
donde nidifican estrellas olvidadas”

“Todas las estrellas han caído
y las que cuelgan en las ramas
caerán mañana.”

Los movimientos envolventes de las ondas aparecen en los dos escritores, como oquedades contrapuestas. Al verso huidobriano, “La barca se alejaba sobre las olas cóncavas”, incluido en “Départ”, de *Poemas árticos*, siguen los de *Hélices*:

“Canciones marineras/ latifican las olas convexas”

El poeta chileno se siente constantemente expoliado, en su obra *Poemas árticos*, especialmente en lo referente a algunas imágenes de repre-

sentación urbana. Un ejemplo de parangón son estos versos del poema “Cow-Boy”: (64)

“New-York a algunos kilómetros
en los rascacielos los ascensores suben como termómetros”

Reducidos, en *Hélices*, a “rascacielos termométricos”.

En las últimas secuencias de su ensayo polémico, Huidobro califica con dureza las apropiaciones del crítico madrileño. Extrae este verso del libro *Ecuatorial*:

“Yo quería ese mar para mi sed de antaño
lleno de flotantes cabelleras”

Y resalta como fue “apuñalado” por Guillermo de Torre en esta variante:

“El mar de sonrisas sinuosidades se desfleca en
cabelleras de espuma”.

Los préstamos glosados en el característico tono irónico y desenfadado, referidos al mar y al paisaje, se repiten hasta el final del artículo:

Cinco líneas más abajo me encuentro otro puñal: “Un astro decapitado”..., y abriendo mi libro *Ecuatorial* cae sangrando entre mis manos este verso mío recién asesinado:

“Un astro maltratado se desliza”.

(Huidobro).

No le bastaba al pobrecito estar maltratado, había que decapitarlo.

Luego en la página 122 de su libro, el querido verdugo De Torre escribe:

“Mi corazón irá a nado sobre un cable de miradas”.

(G. de Torre).

¿Y por qué no? No tuve yo el tupé de hacer de una mirada una especie de hilo telefónico en mi poema “Paquebot”, de *Poemas Árticos*:

“En su mirada vuelta hacia las playas
un pájaro silbaba”.

(Huidobro).

(64) Este poema apareció publicado por primera vez en *Dadá 3*, en diciembre de 1918.

Y en mi poema “Femme”:

“Yo me alejo sobre el hilo de tu voz”.

(Huidobro).

En la misma página encuentro:

“Un árbol oblicuo sacude
mareado sus melenas-hojas
amarillas del otoño”.

(G. de Torre).

encuentro inesperado con un verso de mi poema “Ruta”:

“En el bosque oblicuo se quedó mi canción”.

(Huidobro. *Poemas Árticos*).

III.4. *Las metáforas del espacio cósmico*

Una parte importante de la contrarréplica de Guillermo de Torre se centra en los procesos de transcodificación de componentes del espacio cósmico, por parte de los poetas de la vanguardia. Para su evaluación, adelanta un fragmento de su libro, aún inédito, *Literaturas de vanguardia*:

“Como respondiendo al deseo de ofrecer una visión nueva, fresca y sorprendente del Cosmos, libertado de las leyes fatales de causalidad, los poetas de las nuevas generaciones barajan y combinan caprichosa y divinamente todos los elementos cósmicos y geográficos: De ahí la gran lluvia de estrellas, soles, lunas, trópicos y líneas meridianas que tejen insospechados contrastes en nuestros poemas...”

Indudablemente, Huidobro es el poeta del mundo hispánico que potencia decididamente este impulso lírico renovador. Pero el escritor madrileño critica su empeño por monopolizar el procedimiento. Parte de un verso de *Ecuatorial*, en el que visiona las refracciones solares del “arco heptacómico”, lo compara con tres textos de *Hélices*, y niega su paralelismo:

Ecuatorial

“Sobre el arco iris un pájaro cantaba”

Hélices

“magno arco iris resurrecto”

(“Dehiscencia”).

“Los arco iris
saltan hípicamente el desierto”

(“Resol”).

“Tras la lluvia
nos embiste la montaña
con un cuerno del arco iris”
(“Estación”).

Aunque Huidobro no menciona estos versos, sus modelos de reelaboración de las imágenes visionarias y visiones están influyendo en *Hélices*. Otro punto crítico es la interpretación imaginativa de la Torre Eiffel. Guillermo de Torre reconoce su vinculación con el poeta chileno, pero atestigua como antecedente un caligrama de Apollinaire:

Respecto a mi poema “Torre Eiffel” (1920), unas líneas: Puesto que V. H. lo considera como un plagio o consecuencia innegable de otro suyo del mismo título, anterior en fecha (1918), yo por mi parte, y mostrándome por una vez condescendiente, lo aceptaré como tal. Mas a mi vez le haré ver el plagio o la secuencia innegable en que por su parte ha incurrido, recordándole que ya Apollinaire, hacia 1915 (*Calligrammes*), dedicó un pequeño poema a la “Tour”, bajo las iniciales de Robert Delaunay, autor del conocido cuadro cubista sobre el grandioso juguete del Champ de Mars. Que sugerido por la misma pintura, y en 1913, Blaise Cendrars dedicó otro poema a la Torre Eiffel, que puede leerse con el número 2 entre sus “19 Poèmes élastiques”. Que, simultáneamente, o con poca diferencia de fechas, tiene otro Beauvuin en “L’homme cosmogonique”. Y que en varios poemas de Goll, Soupault, Berckelaers y Micic hay algunas alusiones o imágenes sobre el sugerente

“árbol gigante
 araña del cielo
 cabellera del aire
 pájaro eléctrico
 hombre mecánico”

tal como yo me he permitido llamarla, desdoblando su visión en un poliedro de imágenes.

En las últimas secuencias de su contrarréplica, el escritor madrileño retoma el campo de los referentes cósmicos y geográficos, para negar la atribución de “paralelos imposibles”, entre estos textos:

Vicente Huidobro

Guillermo de Torre (*Hélices*)

“Quién ha desarrollado el arco iris”

“Quién ha fundido ese cable de estrellas”

“Le soir on se promenera sur
 /des routes parallèles”

“Cogidos de las manos
 paralelamente
 avanzamos con los cables y los ríos”

El autor de *Hallali* agradece la opinión favorable de su crítico amigo sobre su procedimiento imaginativo:

“hemos soldado también todos los meridianos, paralelos y solsticios que se nos estaban apolillando...”

Seguidamente, establece las diferencias entre estos dísticos:

“Y todos los ríos no explorados
bajo mis brazos han pasado”
(Huidobro)

“Entre mis piernas
permutan su cauce los ríos”
(G. de Torre)

En su decidida intención de criticar la originalidad de la poesía creacionista, Guillermo de Torre busca correspondencias en los poetas vanguardistas franceses y en los poemas propios. Pero es poco riguroso en la cronología porque no declara las fechas, o éstas quedan ambiguas. Cuando trata de la relación de un verso del poema “Dehiscencia”, afirma, por ejemplo, que fue publicado en la revista *Cervantes*, en noviembre de 1918, y que el libro huidobriano *Ecuatorial* apareció por aquellos meses en Madrid.

Tienen una significación especial en su análisis, las transcodificaciones que sufre la *luna* en Huidobro, en los poetas franceses Reverdy, Philippe Soupault, Jean Cocteau e y dos *haikais* del propio crítico madrileño. El texto del poeta chileno, en el que la luna se transforma en velero, es anterior en el tiempo a los otros versos de diferentes poetas. A continuación, y para finalizar, ofrecemos algunos ejemplos de los diferentes poetas vanguardistas en los que se observa la convergencia metafórica en el tratamiento lírico de los referentes cósmicos:

“La luna nueva
con las jarcias rotas
ancló en Marsella esta mañana”
(Huidobro)

“les cyprés tiennent
/la lune dans leurs
/doigts”
(Pierre Reverdy)

“On pouvait jouer avec le soleil
qui se posait comme un oiseau
sur tous les monuments”
(Philippe Soupault)

“Les icebergs sur l'équateur
Les comètes batten de la queue”
(Pierre Reverdy)

“la lune joue aux dominos”
(Jean Cocteau)

“Entre vendajes
aparece el sol tangencial
el rojo balandro solar”
(Guillermo de Torre)

“La luna
es un semáforo astral
en el riel de la noche”
(Guillermo de Torre)

“El sol
es un monóculo que el día erguido
se coloca en su rostro”
(Guillermo de Torre)



Vicente Huidobro conversa consigo mismo.