

Actualidad de Huidobro

Federico SCHOPF

Fundación Vicente Huidobro (Chile)

Universidad de Chile

A cien años del nacimiento de Vicente Huidobro (1893-1948), más que el significado histórico de su poesía -como uno de los fundadores de la vanguardia en la literatura de lengua española- me atrae indagar en la actualidad de su lectura. La crisis, el desencanto, la euforia, la (des)esperanza, recontextualizan su poesía y su prosa, las iluminan desde una ansiedad distraída que superficializa su lectura, se desentiende de las cargas de profundidad que subyacen a sus textos y hace surgir o resurgir dimensiones de su escritura que se articulan con el presente haciendo estallar, de paso, fuegos artificiales o algunas de esas cargas de profundidad ante un receptor que oscila entre la inquietud y el juego.

Habría que advertir que en sus comienzos -a partir de 1916- Huidobro propuso llevar a la práctica un concepto de poesía como producción de un mundo nuevo, imaginario, paralelo al mundo realmente existente -¿cuál es el mundo realmente existente?-, autónomo, sin relación mimética con él, ni siquiera en referencia indirecta. La *imagen creada* era el núcleo de esta poesía, llamada por él creacionista. Ella surgía -como una gran parte de las imágenes de la vanguardia histórica- del montaje, de la aproximación de dos elementos “lo más alejados posible de la realidad”.

El sujeto de esta poesía -la que va de *El Espejo de Agua* (1916) o *Poemas Articos* (1918) hasta *Saisons choisies* (1921)- despliega sus imágenes en un estado de *delirio poético* que reúne imaginación y extrema conciencia. El poeta -proclama Huidobro- debe controlar absolutamente su escritura. Ya el título de *Horizon Carré* (1917) es una imagen que con correspondencia a ningún objeto de previa existencia. En sus poemas, se distingue entre un espacio interior, íntimo, de resguardo y un espacio exterior, público o deshabitado, amenazante.

Pero el poeta creacionista no logra mantener el deslinde entre el mundo creado y el mundo real. En su escritura se deslizan subrepticamente, emergen suficientes imágenes del pasado: *En mi corazón hay voces que lloran/ No pensar más en nada/ Los recuerdos y el dolor se yerguen/ Cuidado con las puertas mal cerradas.*

Pese a sus esfuerzos, el poeta cede a la (im)presión de sus recuerdos, se entrega intermitentemente a la nostalgia. El mundo creado comienza a hacer agua, a contaminarse. El horizonte cuadrado puede leerse como metáfora de los límites de una pieza. El mundo nuevo que el poeta trae al Viejo Mundo no consigue desasirse del todo de las imágenes de su lugar de origen: el Nuevo Mundo. La vida y la obra de Huidobro se hacen, en este sentido, alegoría de la vanguardia internacional: aproximación de materiales distantes en el espacio y el tiempo. Este punto de vista excéntrico, periférico, desajustado, a caballo en varios tiempos, produce una de sus diferencias con vanguardia de su época.

La crisis del creacionismo -que nunca se realizó del todo porque nunca el sujeto tuvo un dominio total de su escritura y la representación del mundo nunca pudo desligarse de alguna relación con la experiencia histórica -llegó a su plenitud en *Altazor*, el texto más importante de Huidobro, publicado en 1931, pero, según el poeta, comenzado a escribir en 1919, en una especie de contrapunto crítico, continuamente retomado, con la poesía creacionista, que terminó siendo insostenible en su autonomía absoluta.

En este sentido, para una lectura actual de la obra de Huidobro -que no tiene sólo un desarrollo- hay que rescatar el tránsito desde la pretendida autonomía de sus imágenes hasta la proposición de mundos alternativos, fundados en la esencialidad de ciertas relaciones formales (1921), que amplifican el campo de lo probable y lo posible y, *suplementariamente*, desestabilizan la llamada realidad y sus límites.

Por otra parte, los textos de *Automne régulier y Tout à coup* (1925) delatan un sujeto poético cada vez más desbordado en sus esfuerzos de autorrepresión y reducción a pura conciencia vigilante. El procedimiento de producir imágenes por asociación de palabras y la entrega a ciertos automatismos -de manera equivalente a la escritura surrealista- liberan energías, imágenes, deseos reprimidos por la *superconciencia*.

Altazor es un largo poema dividido en siete cantos y un prefacio paródico, que tiene varios comienzos, carece de principio, medio y fin en orden sucesivo y -en términos tradicionales- no concluye nunca o concluye varias veces.

Altazor es el sujeto de la escritura y se califica a sí mismo de *poeta, antipoeta y mago*. Ángel rebelde o Icaro moderno, cae en el espacio suspendido de un paracaídas. El paracaídas se ha hecho anacrónico -ya no es novedad técnica-, pero no la instalación del hombre en el espacio sin límites. *Altazor* cae en el espacio sideral, pero también en el interior sin fondo de sí

mismo y en la historia, que es el escenario convulso de una sucesión intermitente de catástrofes. Altazor atraviesa -desintegrándose él mismo- espacios y edades históricas, cae en su conciencia, en su razón, en su fantasía, en su inconsciente, cae en todos los abismos y busca fundamento y sentido para su vida. Pero Dios ha muerto -es ya pura historia- y toda una metafísica y una moral se han hecho pedazos.

La tierra no es el único lugar -propio o impropio- del hombre. No es necesariamente el centro exclusivo de su habitación. En el espacio que despliega el texto hay incluso *entierros aéreos*. La escritura amplifica sideralmente el espacio y le hace perder un centro. Altazor cae simultáneamente en varias direcciones y espacios. Es un sujeto descentrado, desintegrado, disperso. Su percepción abandona el punto de vista fijo, se hace cambiante, múltiple, varía en intensidad y extensión. El correlato de su experiencia deja de ser una realidad (o irrealidad) estática y sostenida por leyes eternas o algún fundamento situado fuera del cambio. El espacio, el tiempo, los seres y objetos, están en continua transformación, en metamorfosis. En tono de la escritura oscila entre la angustia por la existencia -algo muy de la época: recuérdese *Ser y tiempo* (1927) de Heidegger y cierto júbilo algo delirante ante la propia nadaficación. Pero no excluye una actitud de insurrección casi permanente, de rebeldía ante condiciones que podrían cambiar.

El fracaso de una visión totalizadora marca decisivamente este poema. Sus intentos metafóricos de alcanzar la totalidad -por vías de semejanza que unen los objetos- se convierten en materia de una escritura metonímica, que opera con sondas u ondas de contigüidad. A las alturas de *Altazor*, el sujeto de la escritura ha abandonado la creencia en una relación esencial entre palabra y cosa (*En todas las cosas hay una palabra interior*) que debe descubrir el poeta. Las cosas no llaman necesariamente. No sólo parece haber un abismo entre palabra y cosa, palabra y significado. Hay que provocar "cortocircuitos en las frases... cataclismos en la gramática": hay que desatar las palabras de las convenciones, de las trampas del espíritu, de sus cargas de ilusión, ideología. La escritura se hace alegoría.

Cada cierto tiempo, el amante de las letras -como Erasmo en su pupitre- se inclina sobre un nuevo estudio de la obra de Huidobro con la esperanza de encontrarse, al fin, con una interpretación suficiente de ella o, en su defecto, de textos tan especialmente huidizos como *Altazor*. Pero a medida que lee, sus expectativas se van desvaneciendo. Existe un corpus más o menos previsible de términos e ideas que describen, con fatigada convicción, la llamada etapa creacionista -o cubista- en la producción del poeta. *Altazor*, por su parte, exhibe una resistencia sintomática a los más diversos intentos de interpretación totalizante. Parece no tener una estructura básica, estable, sino, todo lo contrario, cambiante.

Altazor es un poema experimental, en que el juego y el fuego fluctúan entre la superficie y el abismo, la tragedia y la sonrisa a flor de labios. El

sujeto de la escritura destruye, construye, desconstruye en su deseo de traducir lo que no alcanza: "Un poema es una cosa que nunca es, pero que debiera ser. Un poema es una cosa que nunca ha sido, que nunca podrá ser".

Como tantas otras obras de extensión y propósito semejante -pienso en *Canto general* o en *The Cantos* de Pound- *Altazor* se ha desmoronado en parte. Pero lo que resta e incluso sus ruinas se han transformado en signos que nos indican que ha llegado otro tiempo: aquel en que el espacio desmedido se ha hecho lugar del hombre, no sólo la tierra.

Descentramiento, desarticulación del sujeto, carencia de identidad estable, fragmentación de la experiencia, levedad y profundidad del ser, falta de solemnidad, amplificación vertiginosa del espacio, punto de vista cambiante, cambios de escenario, transformación permanente, precariedad natural, visualidad extrema y crítica en la época de los medios audiovisuales de comunicación pueden ser algunas de las dimensiones de la obra de Huidobro que resultan fascinantes para una lectura hoy: *Otra cosa, otra cosa buscamos... no hay tiempo que perder.*



Huidobro en la Guerra Civil española, luchando con los republicanos. (La fotografía procede del diario ABC, 23-VI-37, y ha sido publicada por René de Costa en su libro *Huidobro: los oficios de un poeta*, México, F.C.E. 1984).

En 1936, Vicente Huidobro moviliza a los escritores chilenos en solidaridad con el pueblo español y publica en *Escritores y Artistas Chilenos a la España Popular*, su poema "Esta sangrando España". Después viaja a nuestro país y participa en la Guerra.