

EN TORNO AL 'ARTE POÉTICA' DE VICENTE HUIDOBRO

Juana Truel

Pontificia Universidad Católica del Perú

Pretendía Vicente Huidobro que un poema fuera todo "creación", ni canto ni cuento —ni descripción ni anécdota— sustentado en la propia realidad de sus imágenes. El poema debía adquirir, según él, vida autónoma, disociada de toda referencia extrapoemática. En "Le créationnisme", que publica en 1925, afirma que el poema existe sólo en la mente del poeta: no recuerda cosas vistas ni describe lo que podríamos llegar a ver. Es hermoso en sí y nada se le parece en el mundo externo. Crea situaciones extraordinarias, que jamás podrán existir fuera de él en el mundo objetivo: "il se fait lui-même réalité". (M 36).¹

El afán creacionista de Huidobro hace que conciba la creación poética de manera muy próxima a cómo la teología concibe el acto creador. Al igual que el Dios del Génesis, el poeta tendría la capacidad de crear *ex nihilo*. Algunas afirmaciones de 1921 subrayan ese poder absoluto y equiparan ambas creaciones, la poética y la del universo. Así, afirma: "La poesía es el lenguaje de la creación" (OC 655) y dice del poeta: "Y hay ese *Fiat Lux* que lleva clavado en su lengua". (OC 656)

La época propiamente "creacionista" de Huidobro abarca los años 1916 a 1925, años de su permanencia europea. Este período que comentamos se abre, significativamente, con la publicación de un "Arte Poética" y termina con los *Manifestes*. Huidobro, pues, no sólo teoriza en prosa sobre su quehacer: en los versos creacionistas, la alusión a la propia obra y a la misión del poeta —que será fundamental en *Altazor*— es ya una constante.

Continuaba así el poeta chileno uno de los grandes temas románticos y modernistas, que había sido tratado en la poesía española del siglo XIX por Espronceda y Zorrilla. Más importantes para Huidobro, Bécquer y Darío lo habían precedido en esta preocupación por indagar en la experiencia de la propia creación.

Como tantos otros poetas desde Horacio (y probablemente recordando a Verlaine) Huidobro versifica su teoría en un "Arte poética" que sitúa al comienzo de *El espejo de agua*. Se ha dicho, y con razón, que las ideas

1. Citamos las obras de Vicente Huidobro por la edición de las *Obras completas* (Santiago: Zig-Zag, 1964), a excepción de los *Manifestes* para los cuales recurrimos a la edición original francesa (París: Editions de la Revue Mondiale, 1925). Usamos las abreviaturas siguientes: OC: *Obras Completas*; HC: *Horizon carré*; M: *Manifestes*; VC: *Vientos contrarios*.

expresadas en esta declaración son poco originales². El poema, en sí mismo tan poco creacionista de tono y estilo, dice entre exhortativo y aseverativo:

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas
Una hoja cae; algo pasa volando;
Cuanto miren los ojos creado sea,
Y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra
El adjetivo, cuando no da vida, mata.

Estamos en el ciclo de los nervios
El músculo cuelga
Como recuerdo, en los museos;
Mas no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!
Hacedla florecer en el poema;

Sólo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el Sol

El poeta es un pequeño Dios.

Examinemos con más detalle las ideas aquí reflejadas. La advertencia contra una adjetivación excesiva era ya corriente entre los simbolistas; Huidobro, sin embargo, parece referirse más bien al excesivo ropaje que adorna mucha de la poesía finisecular y modernista en español.³ Los versos que proclaman: "Estamos en el ciclo de los nervios/ el músculo cuelga como recuerdo en los museos" tienen resonancias de Huysmans, de Mallarmé (quien, sea dicho de paso, constituía la lectura predilecta de Des Esseintes) en su elogio de lo cerebral, del afinamiento de los nervios.

Centrales para la poética de Huidobro son los tantas veces citados versos

-
2. Para una crítica negativa del "Arte poética", véase: Raúl Silva Castro, "Vicente Huidobro y el creacionismo", en: *Revista Iberoamericana* 25, No. 49 (enero-junio 1960), 115-124.
 3. Ya en el prefacio a *Adán*, Huidobro hallaba que la poesía castellana estaba "enferma de retoricismo, agonizante de aliteramiento... ajena a podaduras, ajena a mano de horticultor" (OC 224).

que subrayan el papel creador del poeta: “Inventa mundos nuevos. . .”, “Por qué cantáis la rosa, ¡oh, poetas! /Hacedla florecer en el poema”. y el revelador final: “El poeta es un pequeño Dios”. Si añadimos a esta declaración el epígrafe de *Horizon carré* en el que Huidobro exhorta:

Créer un poème en empruntant à la vie ses motifs
en les transformant pour leur donner une vie nouvelle
et indépendante.

Rien d’anecdotique ni de descriptif. L’émotion doit
naître de la seule vertu créatrice.

Faire un POEME comme la nature fait un arbre.

(HC 261)

tenemos la síntesis de la poética creacionista tal como su autor la proclamaba en 1916–1917.

Pero lo cierto es que aun antes de 1916, año en que aparece el “Arte poética”,⁴ Huidobro tenía ya establecido, según lo afirma, lo esencial de su programa creacionista. Este credo poético que, nos lo dice, empezó a elaborar “hacia 1912” advierte: “Le règne de la littérature est terminé. Le vingtième siècle verra naître le règne de la poésie dans le vrai sens du mot, soit création comme l’appelèrent les Grecs. . .” (M 33). Las ideas del “Arte Poética” coinciden con las que Huidobro expresó en su conferencia en el Ateneo de Buenos Aires en 1916, ocasión en que se le bautizó “creacionista” por haber afirmado que “la première condition d’un poète est de créer, la seconde, créer, la troisième, créer” (M 33). *Non serviam*, el manifiesto de 1914, ya había afirmado también la independencia del poeta frente a la naturaleza. Allí Huidobro insistía en que el papel del poeta es crear “otras realidades que las que nos rodean” y se rebelaba contra un arte imitativo: “No he de ser tu esclavo, Madre Naturaleza; seré tu amo” (OC 653).

Se ha citado muchas veces a Emerson como la fuente de donde proceden estas declaraciones. Es indudable que el escritor norteamericano y su concepción romántica del poder creador del poeta habían dejado honda huella en su lector chileno; por el prefacio a *Adán* sabemos que Huidobro sintió una profunda afinidad espiritual con los postulados del poeta de Nueva Inglaterra quien afirmaba: “in our finer arts, not imitation but creation is the aim”.⁵

-
4. Para la fecha del “Arte poética”, véase nuestro artículo: “La fecha de publicación de *El espejo de agua* de Vicente Huidobro (Análisis de una polémica); en: *Lexis*, vol II, No. I, 1978, 71–86.
 5. “Art”, in: *Selected Writings of Emerson* (New York: The Modern Library, 1950), p. 305.

Además del eco de Emerson, hay en *Non serviam* un parecido que se advierte como más que casual entre estas declaraciones y las meditaciones estéticas que Apollinaire tituló *Les Peintres cubistes*.⁶ Así, confluirían ya en *Non serviam* dos tendencias que indagan el papel del artista y de su creación: una que proviene del romanticismo (continuada por simbolistas y modernistas); otra emparentada con la estética cubista.

Cuando, años más tarde, Huidobro declara con giro imperioso y graciosamente paródico: “La poesía soy yo” (VC 754), el poeta busca recalcar (como lo hace en *Manifestes*) su rechazo de toda fórmula poética recibida, su total independencia respecto a lo que le antecede. La frase de Huidobro, por lo demás, corresponde a una época que gusta del desafío y del desplante explosivo, y se inscribe en uno de los mitos favoritos de la vanguardia: la aniquilación de todo pasado, de toda tradición.⁷

Varios versos del “Arte poética” insisten en la novedad: “Inventa mundos nuevos...”. Es decir, liberación del realismo, de la imitación o copia de la naturaleza: “Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas/Hacedla florecer en el poema”. El universo poético corresponde a la visión interior. “Le réalisme n'a pas de droit de cité dans notre pays” dirá Huidobro tajantemente en “Manifeste” (M 7).

Este culto a la novedad y, en última instancia, el anhelo de abolir la realidad que nos proporcionan los sentidos, no son sino una continuación y desarrollo ulterior de ideales románticos y simbolistas que buscan experimentar el mundo desde lo más íntimo de la sensibilidad interna. Así, para Baudelaire, que exclamaba en “L'éloge du maquillage”: “Qui oserait assigner à l'art la fonction stérile d'imiter la nature?”, la poesía debía buscar sobre todo la novedad. Son hartos conocidos los versos finales de “Le voyage” en los que exclama: “Plonger au fond du gouffre, Enfer ou ciel qu'importe/ Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau”⁸. Rimbaud igualmente exigía la novedad en

6. Para la fecha de *Les peintres cubistes: Méditations esthétiques* véase: *Oeuvres complètes* de Guillaume Apollinaire (París: A. Ballant et J. Lecat, 1966), pp. 927-935. Como lo recuerda Ana Pizarro, Huidobro hablaba ya del cubismo en *Pasando y pasando*. Piensa esta investigadora que el ensayo de Apollinaire fue decisivo para dar a conocer ese movimiento y que “lo más probable es que si el poeta chileno habla de cubismo en 1913 ó 1914 su conocimiento haya sido adquirido a través del poeta francés”. Pizarro coteja pasajes de *Non serviam* con el ensayo de Apollinaire y halla parecidos textuales. “El creacionismo de Vicente Huidobro y sus orígenes”, en: *Vicente Huidobro y el creacionismo*, ed. René de Costa (Madrid: Taurus, 1975), pp. 229-248. Pizarro cita correctamente la fecha de publicación de las *Méditations esthétiques* como 1913; sabemos, sin embargo, que este ensayo de Apollinaire reúne escritos anteriores. Así, Huidobro pudo haberlos leído antes de 1913, pues varios aparecieron en *Les soirées de Paris* el año anterior.

7. Así, por ejemplo, Cendrars afirma: “La poésie est née aujourd'hui” y Mayakovsky declara que escribe *nihi* sobre todo lo pasado. Véase: Renato Poggioli, *The Theory of the Avantgarde*, trans. by Gerald Fitzgerald (Cambridge, Mass: The Belknap Press of Harvard University, 1968), p. 62.

8. *Oeuvres complètes* (París: Seuil, 1968), p. 561 y 124.

la poesía: “Demandons aux poètes du *nouveau*”, dice en la “Lettre à Paul Demény”.⁹ Para Mallarmé el verbo poético crea algo nuevo y distinto de la naturaleza: el poema es la abolición de la realidad circundante por medio de la palabra: “A quoi bon la merveille de transposer un fait de la nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant, si ce n'est pour qu'en émane, sans le gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure? Je dis: une fleur! et, hors l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous les bouquets”.¹⁰ La semejanza con Huidobro, que pretendía “hacer florecer” la rosa en el poema es evidente.

El último verso del “Arte poética” afirma que el poeta es “un pequeño Dios”. En su artículo “La création pure” de 1921, Huidobro recordaba que “dans une conférence que j'ai donné en juillet 1916 à l'Athénée hispanique de Buenos-Ayres, je disais que toute l'histoire de l'évolution de l'Art n'est autre chose que l'histoire de l'évolution de l'Homme—Miroir vers l'Homme—Dieu” y que al estudiar esta evolución “on voyait clairement la tendance naturelle de l'art à se détacher de plus en plus de la réalité préexistante pour chercher sa propre vérité” Considera fundamental el problema de la relación entre la verdad del arte y la verdad de la vida, y advierte que el problema “vient de très loin”.¹¹

En efecto, la idea de la poesía como creación es tan antigua como el vocablo que la nombra.¹² Por extensión, desde la antigüedad se ha considerado al poeta en estrecha relación con la divinidad, con el Creador. Ya el antiguo mito de Orfeo veía en el poeta al ser capaz de hacer surgir la realidad al nombrarla: un creador por medio de la palabra. Para Platón, sin embargo, a pesar de que el poeta es un ser poseído por “una locura divina”, el arte es esencialmente imitación de la realidad. Como para Aristóteles, el arte es para Platón *mimesis*: en la *República* compara a los poetas con los espejos y en el *Timeo* se refiere a ellos como a “la tribu imitadora”.¹³

Para el Medioevo el arte es esencialmente reflejo de la divinidad; sólo el Renacimiento, con su insistencia en el papel crítico del artista, rechazará la idea del arte como imitación. Gerardo Diego recuerda, a propósito del creacionismo de Huidobro, la afirmación de Escalígero: “el poeta crea otra naturaleza y se hace a sí mismo Dios” Cita también a Sir Philip Sydney, quien afirmaba en el

9. *Oeuvres* (Paris: Garnier, 1960) p. 348.

10. *Oeuvres complètes* (Paris: Gallimard, 1951), p. 857.

11. “La Création pure”, *L'Esprit nouveau*, No. 7, 1921, p. 772.

12. Huidobro lo recuerda en “El soneto” cuando afirma: “Poema, poesía, del griego POIEIN, significa crear, creación, no repetición”. OC 774.

13. Véase: Katherine E. Gilbert and Helmut Kuhn, *A History of Esthetics* (Bloomington: University of Indiana Press, 1953), P. 26 y también: M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp* (London: Oxford University Press, 1976), pp. 31-42.

siglo XVI: "the poet goeth hand in hand with Nature but groweth in effect another nature".¹⁴

En el proceso de su tendencia inmanentista, el Romanticismo retomará estas ideas y volverá a insistir en el papel creador del artista. Así, Friederich Schlegel declara en 1800: "El artista en su creación se asemeja a Dios en la suya".¹⁵ El quehacer poético, equiparado a la vez con el poder creador de la naturaleza en sus leyes generativas, es la base del principio organicista de los románticos, para quienes el árbol es —como para Huidobro— un símbolo favorito de la creación estética.¹⁶ Vemos, pues, qué cerca de ellos está todavía Huidobro cuando proclama que el poema debe hacer florecer la rosa, o cuando busca "Faire un POEME comme la nature fait un arbre".

Durante la época romántica, la pérdida progresiva de Dios lleva al correspondiente endiosamiento del poeta: la preocupación del artista por dilucidar la relación que mantiene —en tanto que creador— con su obra, su conciencia de ser "casi un dios" si no "un dios", se ponen de manifiesto durante todo el siglo XIX. Los ejemplos pueden multiplicarse sin fin. Entre los españoles, Espronceda, Zorrilla y Bécquer sienten el pismo ante un poder sobrehumano que los asocia al Creador. "De Dios hechura, como Dios concibo", dice Zorrilla, que se considera un reflejo de la divinidad en su poder creador. Espronceda siente dentro de sí "el fuego divino", mientras Bécquer ve al artista como "casi un dios".¹⁷ Idéntica es la visión que encontramos en los románticos ingleses: para Shelley, quien cita a Tasso, "only God and the poet deserve the name of Creator"; según Wordsworth, el poeta pisa un "suelo sagrado", mientras Coleridge veía en la poesía "an echo of Divinity".¹⁸ Muy parecida es la concepción de Victor Hugo, Vigny y otros románticos franceses.¹⁹

Para los simbolistas, el poeta ya no es "como dios" sino un dios. Así,

-
14. "Poesía y creacionismo de Vicente Huidobro" en: *Vicente Huidobro y el creacionismo*, p. 221. Otros tratadistas renacentistas expresan ideas parecidas: tanto Leonardo da Vinci como Castelvetro insisten en que la obra artística constituye una crítica de la naturaleza, no su copia. Para Castelvetro, la invención poética no es el descubrimiento de lo que esconde la naturaleza, sino algo que el poeta mismo crea. De allí que lo conciba como un hacedor, un creador. Cf.: Gilbert and Kuhn, *op. cit.*, p. 197.
 15. Citado por David Bary, "Perspectiva europea del creacionismo", en: *Revista Iberoamericana* 26, No. 51 (enero-junio 1961), 127-136.
 16. Curtius señala que Goethe es el primero en asociar la creatividad del poeta con la fuerza que opera en la naturaleza exterior y que lo alía con los poderes cosmogónicos. Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, trans. by Willard R. Trask, (Princeton: Princeton University Press, 1947), p. 397. La comparación del genio creador con el árbol se encuentra también en Young y en los poetas del *Sturm und Drang*. Victor Hugo asocia asimismo el proceso creador y el crecimiento natural vegetativo. Véase: Maurice Z. Schroder, *Icarus* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1961), p. 81.
 17. Biruté Ciplijauskaitė, *El poeta y la poesía* (Madrid: Insula, 1966), pp. 17 a 25.
 18. Gilbert and Kuhn, *op. cit.*, p. 395, 402, 403.
 19. Maurice Z. Schroder, *op. cit.*, *passim*.

Rimbaud ve en él un personaje prometeico, un “voleur de feu”, y llama a Baudelaire “roi des poètes, un vrai Dieu”.²⁰ Verlaine, a su vez, ve en Rimbaud (en *Crimen Amoris*) a aquél que busca ser Dios: “O je suis celui qui sera Dieu” exclama el demonio bajo cuyos rasgos nos pinta al autor de las *Illuminations*.²¹

Entre los poetas hispanoamericanos que preceden a Huidobro, Herrera y Reissig se considera igualmente un dios. En una réplica a críticos suyos exclama: “Me incomoda que ciertos peluqueros de la crítica me hagan la barba. . . ¡Dejad en paz a los Dioses!”²² Para Darío, el poeta linda con la divinidad y si bien nunca lo caracteriza como un dios, dice de él que “se junta con los sacerdotes y entonces sube hacia la divinidad”.²³

No es del caso detenemos aquí a examinar minuciosamente la evidente relación que existe entre la vanguardia y la estética idealista del siglo que le precede.²⁴ Lo cierto es que la idea del arte como creación independiente, irreductible a la copia de la naturaleza, predominaba ya en la atmósfera ideológica a comienzos del siglo XX y será dogma esencial de la teoría cubista. En *Les Peintres cubistes*, Apollinaire abogaba por un arte no realista, y proponía al artista —desarrollando la tendencia que ya veíamos en el siglo anterior— el darse “le spectacle de sa propre divinité”. Más adelante, Apollinaire define el cubismo como “un art de conception qui tend à s'élever jusqu'à la création”.²⁵

Pero si bien Apollinaire proclamaba estas ideas, no era el único en pensar, por estos años, que el artista, como Dios creador, estaba facultado para emprender un nuevo Génesis. Un poeta que se sitúa en el límite del simbolismo y que prefigura ya la nueva estética es Saint-Pol-Roux, “el Magnífico”. Este personaje casi mítico de la poesía francesa y uno de sus más fecundos imaginistas, reivindicado como precursor por los surrealistas, expresaba ideas parecidas en los años inmediatamente precedentes al cubismo. Así, en “Le Fol” escribe: “L'imagination, voilà notre seule richesse. Nul impôt, aucune servitude”. Y añade: “Nous devons considérer ce pèlerin d'ici bas (lisez le Poète) comme Dieu en personne voyageant incognito”.²⁶ Para Saint-Pol-Roux, el arte ha pasado por diversas etapas y ha llegado a la de la “SUR-CREATION”: En su

20. “Lettre à Paul Demény”, *op. cit.*, p. 349.

21. Citado por Marcel Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme* (Paris: José Corti, 1972), p. 39.

22. *Poesías completas* de Julio Herrera y Reissig (Buenos Aires, Losada, 1969), p. 15.

23. “Rafael Núñez” en: *Escritos inéditos* (Nueva York, 1938), p. 64. Citado por Biruté Ciplijauskaitė, *op. cit.*, p. 22.

24. Sobre este punto, véase Renato Poggioli, *op. cit.*, pp. 43–59; Ramón Xirau, “Vicente Huidobro, teoría y práctica del creacionismo” en: *Poesía iberoamericana contemporánea* (México: Sep Setentas, 1972), *passim* y Christopher Gray, *Cubist Aesthetic Theories* (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1953), pp. 7–20.

25. *Op. cit.*, p. 24.

26. Véase: Théophile Briant, *Saint-Pol-Roux* (Paris: Seghers, 1961), p. 67.

famosa *Poesía* se hace la misma pregunta que se hará Huidobro: ¿por qué copiar y no crear? La visión del poeta como Dios, que había desarrollado el siglo XIX, encontraba así una encarnación nueva en Saint-Pol-Roux, antes de reaparecer, apenas unos años más tarde, en una estética aparentemente tan disímil como la cubista.

El propósito del cubismo era la absoluta autonomía, el crear obras “en sí”, que nada debiesen a modelos. Al hojear *Nord-Sud*, la revista que publicaba Reverdy en París en los años del cubismo —de la que fue asíduo colaborador Huidobro— encontramos coincidencias casi totales entre lo que afirma éste y lo que buscan Braque, Dermée o Reverdy. Como bien señala Guillermo de Torre, “el obsesivo afán de creación estaba en la atmósfera, en el aire del tiempo”.²⁷

Cuando escribe su “Arte poética” en 1916, Huidobro vive el paso del modernismo al cubismo vanguardista. Su adagio “el poeta es un pequeño Dios” recoge, precisamente, ecos de esas dos tendencias. Por un lado, nos muestra a Huidobro permeable a las ideas radicalmente anti-realistas que circulan en esos años y que postulan la obra de arte como creación absoluta. Pero, por otra parte, en su declaración son también perceptibles resabios de la aspiración romántica a la divinización del poeta, herencias del siglo anterior.

A la luz de las ideas allí contenidas, el “Arte poética” nos aparece bastante menos nueva de lo que su autor pretendía; su deuda con el modernismo es grande, en lo que este movimiento recoge del romanticismo y del simbolismo.

27. *Historia de las literaturas europeas de vanguardia* (Madrid: Guadarrama, 1965), p. 533.