

El tren es un trozo de la ciudad que se aleja. Los trenes en que reza y en que viaja constituyen para el poeta la santidad de hoy, y es santo el tren —rezado como rosario—, porque es un tren de la ciudad de los hombres. Aunque se aleje del poeta, es humano. Huidobro pone a viajar en ese tren a la santidad cotidiana, a la santidad humana de todos los días, y oye que «el anunciador de estaciones / Ha gritado / Primavera / Al lado izquierdo / treinta minutos.»

Ingresa de nuevo, sin haberla abandonado, pero de modo más consciente en su actividad creacionista, y de ese modo la primavera será una realidad situada a la izquierda del viaje del tren de la nueva santidad, y a sólo media hora de la llegada de la primavera. En plena primavera, situada a la izquierda, «pasa el tren lleno de flores y frutos». La primavera ya no está, se presume, como en el pretérito, a la derecha: los frutos y las flores de ella surgirán a la izquierda de la libertad, santidad nueva del hombre.

Es Vicente Huidobro, sin duda alguna, un mago del poema. Y así se llamará a sí mismo en *Altazor*, publicado en 1931. En el periplo de su tren poético, en el que viaja con indiferencia entre santos, pero notándolos en sus trajines, el Niágara le moja los cabellos; ve que un «paquebot perdido costeaba / Las islas de oro de la Vía Láctea.» Luego contempla la cordillera andina. Veloz como un convoy esa cordillera atraviesa la América latina, y entonces ve el amor, el amor que en muy pocos sitios de la tierra inamorosa ha encontrado el poeta. El amor cruza la América latina, en ese mundo de amores, todos los ríos no explorados pasan bajo los brazos con mansedumbre. Hacia 1918, la América nuestra, virgen, no había caído aún entre las fauces del capitalismo para ser devorada.

Son muchas, en ese tiempo casi paradisiaco, las visiones de Huidobro. Ve, entre ellas, «el siglo embarcado en aeroplanos ebrios,» y le pregunta: «¿a dónde irás? ¿a dónde irá el siglo?»

Con el triunfo de la bujía eléctrica ya no alumbrarán las lámparas de los reyes. Se han extinguido las luces de su poder, perteneciente a otro espacio de la historia; a un espacio histórico de lámparas. La revolución se viene consumando. Junto a esas lámparas extintas mueren los reinos de un modo definitivo. Seguirá avanzando la muerte de otras cosas, y el vidente escribe: «Y ayer vi muerte entre las rosas / La amatista de Roma / Alfa / Omega / Diluvio / Arco Iris.»

Estamos, pues, en el principio y en el fin. En el Diluvio y en el Arco Iris que pone término a las viejas lluvias mitológicas. Todo recomienza, hay en la época un bullir de nuevos mitos humanos. «Cuántas veces la vida habrá recomenzado.» ¿Quién nos dirá todo lo que pasó en un astro?

La metafísica y la historia de un astro interesan por igual al poeta Vicente Huidobro. ¿Quién ha de contar exhaustivamente lo que le pasó al hombre en un astro? ¿Quién puede hacerlo con eficacia viva? ¿el filósofo? ¿el político? ¿el poeta? ¿o, tal vez, el científico?

No importa quién sea. Hay que seguir nuestra marcha y llevar la cabeza madura del hombre entre las manos. El drama de la vida humana estará en esa cabeza. Sólo a ella le tocará contar la historia. No podrá hacerlo cualquier cabeza todavía verdecida, sin alba de frutos. Al finalizar, el poeta, Huidobro sueña que será un niño sonrosado, con un clarín fresco entre los dedos, el que anunciará el fin del universo. No un demo-

nio; sino un niño nos colocará en presencia del fin de todo. Lo anunciará el niño sonrosado de las alas desnudas. Un niño sin engaño en las alas, capaz de ofrecernos la verdad del mundo en que vivimos.

¿Y quién es ese niño?

Parece que es el amor. Solamente al amor le tocará anunciar el fin de los padecimientos universales del hombre. El amor será el que decreta que ha finalizado el universo tétrico, hundido e infernal de los explotadores, de los hombres carentes de vuelo que se reunieron para entorpecer la marcha ascendente de la vida. Sólo un genio poético pudo imaginar para el mundo un final tan hermoso.

Vicente Huidobro había proscrito desde 1914, en *Pasado y pasado*, la anécdota y la narración en el poema. Pero, ¿no usa el gran poeta creacionista la anécdota de modo magistral, con entera novedad, creadoramente, en el asunto del aviador que dejó su pipa en el volcán extinto? ¿y no la emplea, con soberano acierto, en el del emigrante ciego que trajo a América cuatro leones amaestrados o cuando se refiere al otro que lleva al hospital del puerto, para que lo curen, a un pobre rui señor desafinado? Tres anécdotas que, con finísimo humor e ironía, no conducen a sonreír con amargura, sino que llenan el alma de un tierno regocijo.

Esas violaciones de dos propósitos fundamentales en la marcha creadora del poema tenían que acontecer; porque la norma no puede colocarse por encima de la intuición creadora en el avance del poema. La teoría es indispensable como punto de partida en el gran poeta, y Vicente Huidobro constantemente nos está ofreciendo árboles o ríos, montañas o arco iris, pájaros o estrellas con los cuales se produce un acontecer no imitativo de los productos de la naturaleza, sino una rica y amplia aplicación de sus leyes creadoras. A lo que se opuso Huidobro no fue a imitar en sí misma a la naturaleza, sino a que los profesores y los críticos impusiesen a los poetas las formas de hacer poemas que ya había producido la tradición literaria. Huidobro se levanta contra la retórica sustentada durante más de dos milenios por los tratadistas de una escolástica poética. Por eso llegaría a afirmar, desde el punto de vista metodológico de la teoría creacionista, que la poesía no había producido aún en el mundo el primer poeta verdadero. Y él, Huidobro, sería, como ejemplo de creatividad, el primero, y hoy pensamos que es el más grande poeta creador —no seguidor de la naturaleza ni de las preceptivas— que ha visto la literatura del mundo.

Ni Apollinaire, Eluard, Breton o Aleixandre han llegado en libertad creadora y fertilidad de imágenes a la altura de Vicente Huidobro. El gran poeta chileno es el poeta que aplica la llave del infinito para abrir de par en par las puertas de la imaginación creadora a las imágenes poéticas. Y es además el poeta que más se ha acercado en sus realizaciones a su propia teoría. Si tenemos presentes las «Normas retóricas» —llamémosle así para entendernos— que Huidobro exige a la creación poética con la finalidad de producir poesía verdadera, vemos que las fue cumpliendo una a una. Pues aún en el empleo, por ejemplo, de la anécdota, o de lo narrativo en su poema *Ecuatorial*, lo hace creadoramente. La anécdota y la narración adquieren un sentido que no procede de la tradición literaria. Lo anecdótico no brota de un hecho vivido, de un hecho real,

sino imaginario, y lo narrativo no se ciñe en *Ecuatorial* al acontecer cotidiano. Lo imaginario rige lo narrado.

Un ciego emigrante domina cuatro leones amaestrados, vueltos maestros de leones. También el poeta hace que otro emigrante entregue, creadoramente, al llegar al puerto de su destino, a un ruiseñor para que le enmienden quirúrgicamente la voz y no siga desafinando. Son acontecimientos anecdóticos que se producen, sin duda alguna, en el mundo creador de la poesía. A lo largo del desarrollo de *Ecuatorial* irá Huidobro narrando, de modo sorpresivo, la aventura del hombre del siglo XX, de este siglo partido en dos mitades en que vivimos: el de la poesía vieja, de un hombre que está muriendo, y el de la poesía nueva, creadora, propia de un hombre auroral, que surge de un nuevo nacimiento del mundo. Esa nueva historia del poeta creador acontecerá mientras un pájaro posado en el arco iris, iniciando una nueva función de la naturaleza, canta. El arco iris, como ya dijimos, con la propiedad adquirida de que se pueda posar en él, es una de esas nuevas funciones que irá Huidobro inventando imaginativamente sobre todo en el primer período de su poesía que se extiende de 1914 a 1918, y en donde surge con su obra una poesía radicalmente nueva en el mundo. *Ecuatorial* es un libro de acentos poéticos inaugurales.

Gerardo Diego escribe en su ensayo *Poesía y creacionismo (Cuadernos Hispanoamericanos, 1968)* que en Huidobro se pueden señalar tres etapas. «La primera hasta *Tout à coupe*, representa el creacionismo en estado puro, en su etapa clásica.» Inmediatamente el autor de *Manual de espumas* nos informa que Juan Larrea, «siempre clarividente», le decía en una carta del comienzo de la fe creacionista en que ambos participaban, «que el creacionismo era para él, y que suponía que para Huidobro, un sentido total y distinto de la poesía (el mismo Vicente confiesa que ya no es poseía, sino diferente de lo que con esa palabra se ha entendido siempre), un arte distinto que tendrá tras su primitivismo y su clasicismo, su romanticismo directamente deducido».

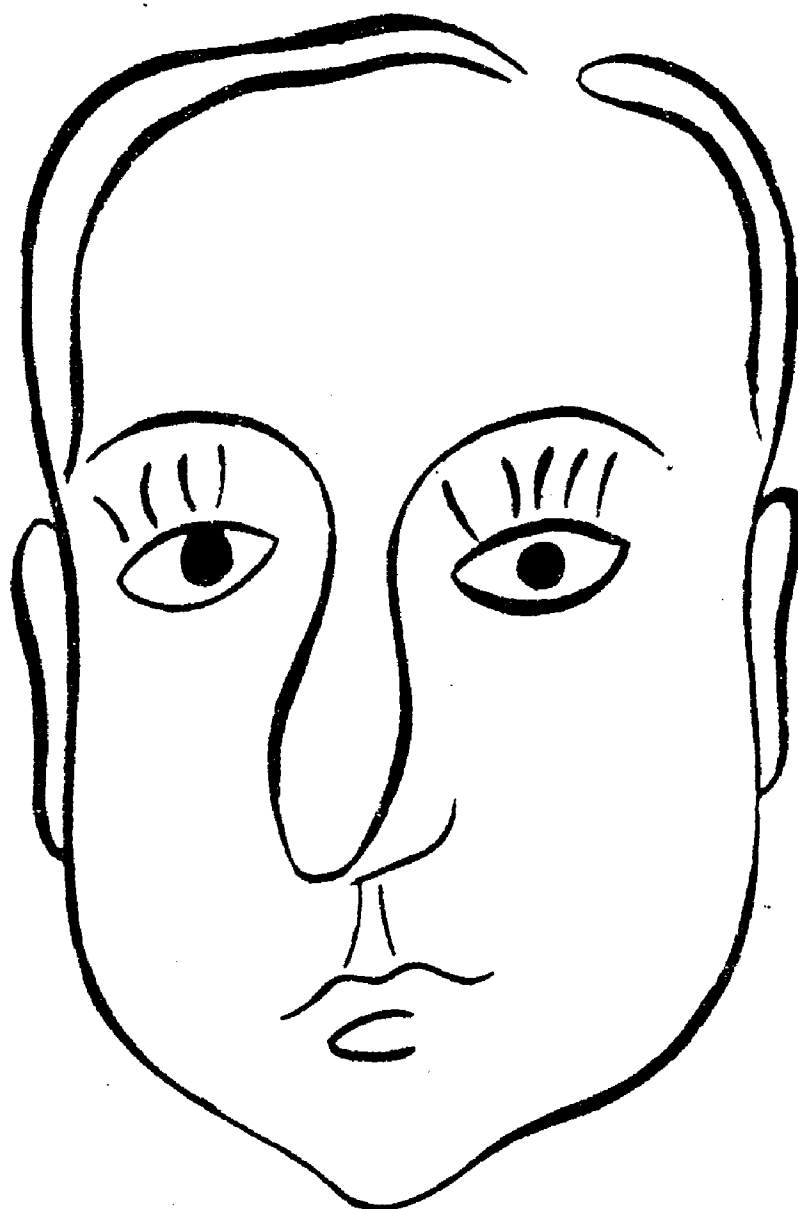
Esto es lo que ha sucedido —prosigue diciendo Gerardo Diego— en la segunda etapa, entre 1925 y 1931, cuando Huidobro trabaja y concluye *Altazor*, iniciado en 1919, y su *Temblor de cielo*, título tan chileno, en 1931. Vienen luego unos años de menor actividad poética en verso y mayor en prosa, con su vida complicada en actividades de índole pública y política. Y tras el regreso para quedarse con residencia casi absoluta, permanente, en Santiago, los libros líricos de nuevo, los más hondos y ricos, de emoción preferentemente trágica, angustiosa, aunque ya en libertad expresiva, a medias confidencial, íntima, acercándose en el aspecto exterior al expresionismo sobrerrealista. *Ver y palpar*, *El ciudadano del olvido* y sus *Últimos poemas* son lo más conmovedor y humano que escribió Huidobro. Y sin embargo, por debajo de la primera apariencia sigue moviendo a la materia poética la dinámica creativa, el juego —tomemos la palabra no en su sentido lúdico y para pasar el rato, sino en su equivalencia de preparaciones y engranajes— autónomo de los elementos constitutivos del poema.

«En cualquiera de esas tres etapas —nos advierte Gerardo Diego— puede comprobarse la calidad indiscutible de su poesía. Sin que esto suponga la igualdad de méritos ni evite los fecundos fracasos e interrupciones del fluido magnético de la verdadera poesía, nunca tan difícil como cuando se la somete a esta prueba de búsqueda absoluta

o de acercamiento a la validez universal y por sí misma, sin que deba nada importante a la importancia o sugestión sentimental del motivo».

Hemos asistido, pues, a la actividad creadora del más grande poeta aventurero de nuestra lengua, introduciéndonos en algunos de sus más relevantes aspectos. Y hemos advertido que es uno de los poetas más grandes de cualquier época. Vimos cómo supo tratar a fondo en *Ecuatorial* problemas sociales e históricos, sin que la poesía naufragase en el mar chabacano del realismo. Nadie fue tan lejos en ninguna lengua en la noble denuncia ni de modo tan bello. Y, por otra parte, creemos que ningún poeta le supera en nuestra lengua por su hondura ni por su noble comprensión humana.

Antonio Fernández Spencer



Vicente Huidobro, dibujo, por Hans Arp.



Virgilio Piñera