

El creacionismo de Vicente Huidobro

Un modelo analógico de producción textual

Nadie duda de la extraordinaria contribución al estudio sistemático de la literatura de un connotado conjunto de propuestas teóricas formuladas en este siglo. Ello no impide ver, sin embargo, que con todo lo que ha significado para el desarrollo de una ciencia literaria, ha dejado al margen de la reflexión científica un sector de problemas relacionados con la producción del texto cuyas implicancias biológicas son en gran medida, determinantes de las articulaciones específicas del texto, mediante las que se realiza como obra de arte. Este aspecto, excluido de dichas propuestas, es sin embargo, objeto de testimonio de experiencia poética de las grandes figuras de la tradición poética de la modernidad. En este sentido constituye una forma de «teoría», es decir, un acto de contemplación lúcido de lo que se experimenta, psíquica y somáticamente, en el proceso estético y cuyas tensiones se subliman en la experiencia formal del texto.

En este contexto se sitúa la investigación del creacionismo de Vicente Huidobro, que considerado como una «teoría estética general» implica, como veremos más adelante, toda esta problemática. Por el momento, es necesario destacar que últimamente han surgido nuevas postulaciones del estudio de la literatura, con especial énfasis en la referencia del proceso imaginario en la producción o recepción de la obra. Este cambio, en gran parte se debe al avance científico en el área de estudios de biología cerebral, que propugna nuevos enfoques de la «conciencia»¹ y en los de antropología que hacen referencia a las «dominantes posturales»² o los que postulan aproximaciones inéditas al problema de cognición³. Tanto estas obras como las que se orientan por ellas, crean un campo de convergencia conceptual que hace posible la explicación de una teoría estética tan interesante como el creacionismo de Vicente Huidobro.

¹ Nos referimos al importante trabajo de Gerald M. Edelman, *Biologie de la conscience*, París, Editions Odile Jacob, 1992.

² La noción de «dominantes posturales» introducida por Gilbert Durand, en el campo de la antropología de lo imaginario (Estructuras antropológicas de lo imaginario) ha sido extraordinariamente acogida por los estudiosos de la poesía: María Rubio Martín: *Estructuras imaginarias de la Poesía*, Madrid, Ediciones Júcar, 1991.

³ Francisco J. Varela, Evan Thompson y Eleanor Rosch: *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*, Barcelona, Gedisa, 1992.

Conocemos el extraordinario legado poético de Huidobro. Pero tal vez no nos hemos percatado de la importancia de su herencia teórica, obra que une, de manera singular, lo propio de la dinámica de la teorización con cierto grado de rigor científico, por lo verificable de sus observaciones acerca de los fenómenos psicobiológicos del proceso estético, y el alto nivel de experimentación artística que denota su producción poética creacionista⁴. Correlacionando estos dos aspectos es posible considerar al creacionismo como una investigación de señales estéticas, susceptible de convertirse en información⁵ psicosensores y neural, y cuyo correlato textual corresponde a las articulaciones metafóricas. Esta investigación es posible, en la medida en que el poeta es la autorreferencia del proceso producido en estado de «delirio poético o superconciencia»⁶. En esta forma, Vicente Huidobro sienta las bases de una *ciencia poética* que podrá investigar, en profundidad, en qué forma la actividad del espíritu interviene en el proceso creativo.

⁴ Vicente Huidobro definió el creacionismo como *Teoría Estética General: Obras completas Tomo I, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1976, p. 731.*

⁵ Al hablar de señales hacemos alusión al hecho que según Moles la sensación se encuentra cuantificada por una serie de umbrales diferenciales situados entre los umbrales de sensibilidad y saturación. Abraham Moles, *Teoría de la información y percepción estética, Madrid, Ediciones Júcar, 1975, p. 23.*

⁶ Vicente Huidobro, «Manifiesto de manifiestos», *Opus cit.*, p. 725.

⁷ Hans Blumenberg, *Naufragio con espectador, Madrid, Visor, 1995, p. 99.*

⁸ Max Bense, *Estética, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973, p. 22.*

⁹ Umberto Eco, «El anti-porfirio», *El pensamiento débil (Gianni Vattimo, Aldo Rovatti, eds.), Madrid, Cátedra, p. 76.*

¹⁰ Francisco J. Varela, *Opus cit.*, p. 32.

¹¹ Francisco J. Varela, *Idem*, p. 32.

Modelo analógico

Ante todo, nos interesa elucidar la interacción del proceso psicofísico en su globalidad y la producción textual. En otras palabras, del delirio poético y la metáfora, en el supuesto de que ésta posea una capacidad expansiva y un mecanismo productor de «disonancia» de la conciencia⁷ que la convierte en el elemento capital de la producción del texto, y del «objeto estético»⁸ que le confiere la categoría de obra de arte.

Por otra parte, coincidiendo el concepto de «objeto estético» con la problemática de la cognición estética, la elaboración del modelo presupone un campo de convergencia de diversas disciplinas en torno a la problemática de la cognición y su incidencia en el proceso metaforizador del texto. Por ello, es preciso subrayar que la cognición estética es un punto crucial en este trabajo, dado que según la formulación «del hecho nuevo» como el «objeto estético» del creacionismo es la esencia de esta teoría.

Es importante, por otra parte, comprobar que este concepto difiere por completo del uso convencional de este término⁹, inclusive en el campo del cognitivismo, en que «cognición» se entiende «como una manipulación de signos al estilo de los ordenadores digitales»¹⁰. De este modo, un argumento como el que afirma que «la mente opera manipulando signos que representan rasgos del mundo o representan el mundo como si fuera de tal manera»¹¹ no es, en absoluto, válido en el campo de la experiencia poética, no sólo según la teoría creacionista sino de toda propuesta estética cuyos principios gnoseológicos se constituyen en la reflexión. La poesía

debemos entenderla como Novalis lo afirma: «es el sentido activo del pensamiento». Es decir: potenciación reflexiva de la idea poética.

Así los objetivos de este trabajo son:

1. Delimitar la noción de delirio poético, tanto en el campo de los fenómenos psicopatológicos como en referencia a algunos alcances de la filosofía trascendental (F.W.J. Schelling).

2. Demostrar que la metáfora, debido a su configuración, posibilita la emergencia de la «revelación poética», acto apofánico de la conciencia, que es un rasgo eminente del delirio poético.

Delirio poético

La importancia que otorgamos al delirio poético, recogiendo el énfasis del propio autor, expresa nuestro interés en reflexionar sobre la significación de una obra, que publicada a comienzos de este siglo, aparece en la perspectiva que hemos esbozado, paradójicamente cercana a las más recientes teorías preocupadas por problemas de la cognición, particularmente aquellas que ponen en cuestión lo que se sintetiza con la expresión de «mito del objetivismo».

Uno de los problemas menos dilucidados o equivocadamente dilucidados en el campo de la estética, ha sido, precisamente, el del tipo de cognición de la estética. Nos parece, desde ese punto de vista, que Vicente Huidobro, al poner el acento en una dimensión globalizada del espíritu, esto es, articulada en la inseparabilidad de mente-cuerpo, sienta las bases de una estética científica pero conforme a los presupuestos gnoseológicos propios de una estética filosófica¹². De ahí su carácter distintivo respecto a otras propuestas estéticas en que está ausente el aspecto experiencial de la reflexión filosófica.

En realidad la experiencia poética es un aspecto de la experiencia de vida del poeta, un aspecto que podríamos denominar hermenéutica experiencial si nos atenemos al hecho de que «el artista» —como comenta F.D.E. Schleiermacher—¹³ «corre en pos de todo cuanto pueda convertirse en señal y símbolo de la humanidad. Escudriña el tesoro de la lengua, del caos de los tonos conforma un mundo y busca armonía y sentidos secretos en los bellos matices de la naturaleza».

Ciertamente, como se afirma en los trabajos de Humberto Maturana¹⁴ parte de la vida del hombre se da como permanente realización de su organización como seres vivos, reduciéndose el medio sólo a algo semejante a un estímulo, en su acción de agente perturbador y desencadenante de lo que nos ocurre. De modo que lo que nos pasa en la experiencia

¹² Max Bense, *Estética*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1973, p. 22.

¹³ Friedrich D.E. Schleiermacher, *Monólogos*, Madrid, Anthropos, 1991, p. 45.

¹⁴ Humberto Maturana y Francisco Varela, *El árbol de la ciencia del conocimiento*, Santiago de Chile, Edit. Universitaria, 1994.

habitual está determinado por nuestro propio existir, como ocurre también, pero con mayor intensidad en la experiencia poética.

Las posibles aproximaciones al término «delirio» son múltiples, como lo ilustran los mitos, los cultos de posesión o trances místicos, además de otras manifestaciones de este orden. Pero el texto de Huidobro, «Manifiesto de manifiestos» pone de relieve sólo las que connotan las propiedades estéticas del discurso poético y las que se insertan en el orbe de las descripciones clínicas de fenómenos psicopatológicos. Vistas en su conjunto en «Manifiesto de manifiestos», cada una de las caracterizaciones del delirio poético, hace presuponer un mecanismo o sistema de intensificación de las funciones psíquicas o cerebrales implicadas en el proceso productivo, en su trazado de progresión eufórica y de clarividencia, como queda en claro, en las referencias de delirio de Huidobro que subrayan el placer estético como una forma de unidad de conciencia.

Así, Huidobro identifica el delirio como «el instante de la producción», que describe como «el momento maravilloso de la mirada abierta desmesuradamente «hasta llenar el universo y absorberlo como una bomba», y con clara reminiscencia mallarmeana lo caracteriza en términos de «el instante apasionante de ese juego consistente en reunir en el papel los varios elementos de esa partida de ajedrez contra el infinito». Y refiriéndose al plano de su experiencia personal afirma: «es el único momento que me hace olvidar la realidad cotidiana» ...«mi vida está pendiente de ese momento de delirio». Sintetizando por último la significación del delirio en la vida del artista dice: «El poeta no tiene en su vida ningún otro placer comparable al estado de clarividencia de las horas de producción». (V.H., O.C., p. 724).

A partir de estos ejemplos, recordemos que los actos del lenguaje involucran la corporalidad de manera generativa, con respecto a lo que experimentamos. Como lo hemos dicho, esta dimensión abarca la experiencia total del poeta y a ello se refiere fundamentalmente en los discursos teóricos que acompañan su producción poética, como en Huidobro y sus antecesores en la tradición de la poesía moderna, Mallarmé especialmente. Refirámonos por el momento al delirio poético en su evolución discursiva, según la paradigmática caracterización de F.W.J. Schelling¹⁵:

«Así como la producción estética parte del sentimiento de una contradicción aparentemente insoluble, también termina según la confesión de todos los artistas y de todos los que participan de su inspiración, en el sentimiento de una armonía infinita; y que este sentimiento que acompaña la culminación sea a su vez una emoción lo prueba ya (el hecho) de que el artista atribuya la completa solución de la contradicción que ve en su obra no (sólo) a sí mismo sino a un don espontáneo de su naturaleza».

¹⁵ F.W.J. Schelling, Sistema del idealismo trascendental, Madrid, Anthropos, 1991, p. 415.