

tánea» a la vez «objetiva» y «metafórica», y esencialmente «traducible», cuando lo propio de la poesía, casi siempre, es más bien su *intraducibilidad*.¹⁶

Concretándonos a Huidobro, su bilingüismo de aquellos meses no correspondía, como correspondería más tarde la elección que Moro hizo del francés, a una «vocación» íntimamente sentida y con carácter definitivo, sino a algo, antes que todo, ligado al propósito que lo llevara apresuradamente a París en medio del conflicto europeo: el de volverse, cuanto antes, «el primer poeta de su siglo». El francés —pensaba— era el idioma más apropiado para tal fin; entretanto, el español podía conferirle una primacía más restricta, no por eso menos halagadora, para quien como él compartía su tiempo entre París y Madrid: la de ser «el primer poeta de su lengua».¹⁷

En 1917-18, Huidobro publicó sucesivamente en francés un libro y dos *plaquettes*: el ya referido *Horizon Carré*, y *Tour Eiffel y Hallali*. Siete años los separan de los dos libros siguientes, que serían asimismo los últimos: *Automne Régulier* y *Tout à Coup*.¹⁸ En el ínterin, aún cuando seguía reivindicando «prioridades», el chileno había desistido de convertirse en el «primer poeta de su siglo», porque se decía ahora convencido de que la poesía «no (había) existido jamás», y esperaba que «unos cuantos (se constituyeran) para hacerla existir» (*sic*). Con lo que, en definitiva, su «ambición» cobraba un nuevo giro, más descabellado todavía, pues, al tiempo que se atribuía lugar aparte entre esos «cuantos» *fundadores* que vislumbraba de la futura «poesía», devolvía a la nada, con todos los pseudo «poetas» del pasado, desde Homero y Dante hasta Baudelaire y Darío, a aquellos «vanguardistas» con quienes desde hacía años él estaba «creando»: renunciar a volverse «el primer poeta de su siglo» para intentar volverse «el primer hombre libre» de todos los siglos —rotas las cadenas del pasado—, el «primogénito» de un porvenir de «luz frenética».¹⁹

Es de suponer que para lograr esa nueva meta, el francés, que no había bastado para propulsarlo hacia el proscenio de la fama,²⁰ dejó de aparecerle como el instrumento privilegiado que un tiempo pensó. Por otra parte, sin entrar a enjuiciar el conjunto de la obra siguiente de Huidobro, cabe, por lo menos, apuntar que los dos poemarios franceses de 1925 (el primero, con versos desde 1918; el segundo, de composición más reciente), lejos de inaugurar una «poesía» inédita, esa «poesía» que, de creer al prosista de *Vientos Contrarios*, no había comenzado aún a existir, o, en el peor de los casos, de ofrecer atisbos de lo que ésta podía llegar a ser, prolongaban el «creacionismo» en sentido estricto²¹ de sus libros del bienio 17-18. Su única *novedad* residía más bien en cierta quiebra de intensidad —desde el título del primero, *Automne Régulier*, hasta los períodos más seguidos y clásicamente estructurados del segundo, *Tout à Coup*—. ²²

De cualquier modo, por más que continuó en Europa hasta 1933, Huidobro ya no recurrió al francés en su menester poético.²³ ¿Cuánto le duró la esperanza que concluye *La confesión inconfesable*, de iniciar «una nueva era» y conquistar, antes que nadie, la Libertad con mayúscula? El hecho es que, desde que el Surrealismo irrumpió como «movimiento» y, con sus «manifiestos» y demás escándalos, empezó a imponerse como la «vanguardia de las vanguardias», que rebasaba ampliamente los límites del campo artístico, Huidobro se había sentido personalmente apuntado, pasando en breves meses de la prudente expectativa del *Manifiesto de manifiestos* a la franca hostilidad de *Yo acuso...*,²⁴ hacia unos «jóvenes poetas» que amenazaban con eclipsar a sus inme-

diatos antecesores, sin dejarle tiempo a él para demostrar cómo, al cabo de los siglos, en las postrimerías del segundo milenio de la edad cristiana, la «poesía» quedaba por *inventar*.

Ya tenía borroneada buena parte de *Altazor*, en que venía trabajando desde sus años «creacionistas». Cuando lo publicara, en 1931, ese «poema largo», «su texto más importante», estará lejos de constituir el acontecimiento máximo de la «poesía» de la época, menos aún un acontecimiento absoluto que abriría camino a la estética de la primera humanidad «auténtica» de la historia: significativo, por cierto, pero más *final* que *inicial*, relato de una *caída* ligada a la pérdida progresiva del *idioma*, que para él será, entonces, el propio, devuelto al balbuceo de cuando el niño comenzara a mamarlo junto con la leche.²⁵

2

Larrea y Huidobro fueron en su hora muy amigos. La crónica refiere que su amistad nació, a fines de 1921, en Madrid, donde Larrea acababa de trasladarse desde su Bilbao natal y Huidobro había venido de París a pronunciar una conferencia sobre *la poesía*, parcialmente reproducida en sus *Manifiestos* de 1925. Para visitar a Huidobro, Larrea viajó, luego, a Francia en las vacaciones de 1923 y 1924,²⁶ y fue en parte movido por el ejemplo del chileno que a poco decidió instalarse en la capital francesa, cosa que realizó a principios de 1926, en una fecha en que Huidobro se hallaba por unos meses en Chile.

Sus respectivas trayectorias pudieron en adelante separarlos. Larrea quedaría siempre fiel al recuerdo de Huidobro. Al elaborar, más tarde, su «teleología de la cultura», sin darle nunca la importancia que daría a Darío y a Vallejo, le asignó un lugar intermedio, nada despreciable, en la *visión* sui generis que dicha disciplina significa.²⁷

Cualquier juicio que nos merezca su *lírica* última, sin hablar de sus *ficciones* del mismo período, Huidobro siempre fue, o quiso ser, primeramente *poeta*. En cambio, la actividad «poética», *stricto sensu*, de Larrea no pasó de 1932: cesó entonces, no porque el «poeta» hubiera agotado su estro, sino porque partió en busca de un «más allá» de la «poesía», en su acepción corriente, por caminos que él mismo califica de «ultrapoéticos», con la consecuencia de que sólo después de varios decenios accedió a reunir en volumen los «poemas» de su primera edad, y únicamente como muestra *a posteriori* de que, sin saberlo él todavía, ya latían en ellos «vaticinios o resonancias anticipadas» de lo que, en el intervalo, pensaba haber descubierto en los campos «de una universal e intrínseca allendidad».²⁸

Después de dejar a Gerardo Diego, con la autoridad de un «académico de la lengua», explicar que, al «entregarse espontáneamente» Larrea, en su juventud, «a poetizar en francés», no había incurrido en «la más mínima falta de patriotismo» (*sic*), en su *Prefacio* a la edición española de *Versión Celeste* (1970) que, a partir de la edición italiana de 1968, ha divulgado el conjunto de la poesía de Larrea, el responsable de ésa, L.F. Vivanco (quien, por lo demás, parecía aún ignorar hasta la existencia de Moro, al que no cita entre los «poetas de lengua española que escribieron en francés»), recalca el precedente de Huidobro como «fundamental» para «estudiar la poesía de Larrea».