

*Como tú, Señor, tengo los brazos abiertos aguardándola a ella.
Así lo he prometido y me fatigan tantos siglos de espera.*

*Se me caen los brazos como aspas rotas sobre la tierra.
¿No podrías, Señor, adelantar la fecha?*

*Señor, en la noche de tu cielo ha pasado un aerolito
Llevándose un voto suyo y su mirada al fondo del infinito.
Hasta el fin de los siglos seguirá rodando nuestro anhelo allí
[escrito.]*

Si la atmósfera de movimiento trascendente es una característica del Modernismo —característica por lo demás heredada del romanticismo— esto indica que Huidobro, para superar ese estadio poético, debía necesariamente enfatizar el otro extremo: la *inmanencia*. Ahora bien, llevando esta idea hasta sus últimas consecuencias, como pudiera haberlo hecho Spinoza, podríamos decir que el fondo mismo de la inmanencia es la *autosuficiencia*. De aquí la famosa definición de Spinoza que fija la inmanencia de la sustancia:

Por substancia entiendo lo que es en sí y se concibe por sí, es decir, aquello cuya idea puede ser formada independientemente de toda otra idea (*Ética I, Def. 1*).

Huidobro, por su parte, va a proyectar esta idea sobre la materia poética, llegando así a afirmar la autosuficiencia de la imagen poética. Para él la imagen será una estructura autosuficiente que no necesita de ningún objeto real para existir y tener validez. Con frecuencia mencionaremos su imagen «horizonte cuadrado». Pues bien, si el horizonte guarda alguna relación con la realidad, debe ser un «horizonte redondo». Pero si no la guarda y es imagen autosuficiente, entonces el «horizonte cuadrado» tiene más realidad poética que el «horizonte redondo».

2) *Psicoanálisis*

En segundo lugar, además de su posición frente al Modernismo, Huidobro va a tomar posición frente a otro de los grandes acontecimientos culturales de su época: Freud y el psicoanálisis con su noción del inconsciente y sus mecanismos psíquicos y automatismos. Más concretamente aún, Huidobro va a ser influido por el postulado psicoanalítico que afirma que dentro del inconsciente pierden su validez el principio de contradicción y el orden de las secuencias del espacio y del tiempo. Como ejemplo, voy a citar un sueño que tuve hace días

y que guarda una extraña similitud con la imagen huidobriana de «horizonte cuadrado»: Voy en una embarcación acompañado de un hombre que no puedo ver pero que sé que está presente. Navegamos por mar abierto. De pronto llegamos a un grupo de tres islas y desembarcamos en una de ellas. Hay allí un pequeño promontorio desde el cual se observa la inmensidad del océano azul. Vuelvo mi mirada hacia mi acompañante pero éste continúa siendo invisible. Sobre el promontorio veo dos árboles. Uno da la impresión de tener frutos semejantes a las mazorcas de maíz. El otro árbol tiene hojas solamente, pero éstas están divididas geométricamente en dos secciones: a un lado hojas de color amarillo dorado; al otro, hojas de color café rojizo. Quedo asombrado con esta escena. Luego, sin saber cómo y por qué, volvemos a tomar la embarcación e inmediatamente llegamos a un puerto que tiene una bahía muy pequeña y que está encerrada por murallones que convierten al puerto en un perfecto cuadrado. Con sorpresa me doy cuenta entonces que el océano inmenso y las tres islas están encerradas dentro de ese cuadrado.

Cito este sueño no para interpretarlo, sino simplemente para señalar su analogía con los puntos que va a tocar Huidobro:

a) Hay aquí algo redondo (la inmensidad del mar) que queda finalmente reducida a algo cuadrado (la bahía del puerto).

b) Hay algo que existe y no existe al mismo tiempo (el hombre que me acompaña).

c) Prácticamente no hay distancia entre un punto (las islas) y otro (el puerto). Mejor dicho, esa distancia es enorme y nula al mismo tiempo.

d) Prácticamente no hay diferencia de tiempo al viajar de un lugar a otro. Los momentos son simultáneos.

Pero en este sueño, si nos fijamos bien, las imágenes se constelan alrededor de centros gravitatorios arquetípicos: El mar, imagen tradicional del inconsciente. Dos hombres, yo y mi sombra. Una embarcación, símbolo del viaje hacia las profundidades del alma. Tres islas, reflejo de una trinidad o de una preocupación religiosa. Dos árboles, uno con las mazorcas de la vida, vida que se desarrolla según los contrarios, simbolizados por las hojas de dos colores del otro árbol. Un cuadrado que simboliza la totalidad que debe alcanzar la psique en su desarrollo.

Ahora bien, en la poesía huidobriana los centros gravitatorios o no tienen función o bien su función es secundaria. Lo importante es la creación pura de la imagen. Es decir, lo importante para el poeta es crear la imagen en su estado previo a la ordenación que le da la

conciencia, pues lo que hace la conciencia no es otra cosa que ordenar las imágenes según estructuras preestablecidas que reproducen por analogía el orden cósmico. Huidobro comprendía muy bien el peligro que, para la poesía, representaba la conciencia racionalizadora. Veremos más adelante que el mismo Huidobro no pudo librarse completamente de este peligro, pues la conciencia toma su inspiración de los objetos, los cuenta con la matemática o los canta con la poesía, pero, en todo caso, impulsa a sus imágenes a formar un todo ordenado, como lo es una ecuación o un poema romántico.

Visualizando la posición de Huidobro en un plano más profundo, podríamos decir que nuestro poeta trata de situar sus imágenes, no en el plano de nuestro mundo presente, sino en un plano que correspondería analógicamente al estadio en que se encontraban las cosas en el caos, en la matriz abisal donde dormían las cosas en el transcurso de la noche primordial de la creación. Por esto, Huidobro al señalar la misión creativa del hombre dice, en su Manifiesto titulado *La creación pura*:

El hombre nunca estuvo más cerca de la Naturaleza que ahora que ya no busca imitarla en sus apariencias, sino hacer lo mismo que ella, imitándola en el plano de sus leyes constructivas, en la realización de un todo, en el mecanismo de la producción de nuevas formas.

Si todo esto que acabamos de decir es cierto, la imagen poética preconizada por Huidobro se acunaría en la matriz del inconsciente y el esfuerzo que realizaría el poeta para relacionarse con el inconsciente sería otro movimiento conducente a la inmanencia.

Ahora bien, un doble movimiento hacia la inmanencia—su reacción contra la trascendencia manifestada en los modernistas y su intento de fundamentar la imagen poética sobre la matriz misteriosa del inconsciente—podría conducir inevitablemente a Huidobro a postular una poesía totalmente hermética cuya comunicación sería imposible. Era, pues, necesario relacionar de algún modo la imagen con la conciencia del poeta y del lector, hacerla emerger hacia una zona más luminosa.

3) *La evolución creadora*

Va a ser otra concepción que flotaba en el ambiente espiritual de esa época la que va a ayudar a Huidobro a escaparse de este callejón sin salida. La idea de la evolución creadora, puesta en moda por Berg-

son en 1907, alcanzó en esos años una influencia de la cual Huidobro no podía evadirse.

Más tarde, en 1916, Samuel Alexander pronunció en la Universidad de Glasgow sus famosas conferencias sobre espacio, tiempo y divinidad. En ellas, el filósofo australiano sostenía que de la matriz primordial espacio-tiempo iban emergiendo nuevas formas de realidad cada vez más complejas. De dicha matriz emergía la materia. De la materia, la vida. De la vida, la conciencia. De la conciencia, el espíritu. Y del espíritu, la divinidad. La divinidad no era la creadora del mundo, sino, al revés, era ésta el último producto de una evolución emergente.

Estas modalidades del evolucionismo obtuvieron, pues, mucho éxito y más tarde, con otros matices, fueron reelaboradas por Teilhard de Chardin.

La Naturaleza se presentaba así como una matriz creativa, como un proceso dinámico, como duración pura. La idea fue recogida por Huidobro —repetimos— cuando dijo: «El hombre nunca estuvo más cerca de la naturaleza que ahora que ya no busca imitarla en sus apariencias, sino hacer lo mismo que ella, imitándola en el plano de sus leyes constructivas, en la realización de un todo, en el mecanismo de la producción de nuevas formas».

II. EL POEMA CREADO

Estas tres grandes influencias que acabamos de señalar van a arrojar alguna luz sobre la teoría huidobriana del poema creado.

En su Manifiesto titulado *El creacionismo*, dice Huidobro:

El hombre ya ha inventado toda una fauna nueva que anda, vuela, nada, y llena la tierra, el espacio y los mares con sus galopes desenfrenados, con sus gritos y sus gemidos. Lo realizado en la mecánica también se ha hecho en la poesía. Os diré qué entiendo por poema creado. Es un poema en el que cada parte constitutiva, y todo el conjunto, muestra un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de cualquiera otra realidad que no sea la propia, pues toma su puesto en el mundo como un fenómeno singular, aparte y distinto de los demás fenómenos.

Esto que acabamos de citar hay que entenderlo, sin embargo, dentro de sus justos límites: no se trata aquí de crear un poema que sea algo así como un delirio psicótico, puesto que entonces el poema sería el producto de un loco y no de un poeta. Más adelante veremos