

cómo Huidobro salva esta dificultad con su teoría de la «superconciencia poética». Al revés, se trata aquí de imitar la Naturaleza, pero imitarla en sus procesos internos y no en sus apariencias.

Como ejemplo de imagen creada hemos citado ya la de «horizonte cuadrado». En el Manifiesto que citamos ahora, Huidobro agrega otros ejemplos: «Los lingotes de la tempestad», «La noche está de sombrero». Todas estas imágenes tienen algo en común: en ellas la imaginación une dos elementos contrarios y los concilia unificándolos dentro de la matriz creativa del inconsciente. Los lingotes, en general, representan el mundo ordenado y previsible del buen burgués que es precisamente el hombre que se resguarda contra las tempestades de la vida. Pero en la imagen creada, estas dos instancias contradictorias aparecen unificadas en otro plano —el plano de lo maravilloso— muy distinto del plano de nuestra vida cotidiana.

Pero mucho más interesante que repetir estos ejemplos sería aplicar las grandes influencias sufridas por Huidobro a la interpretación de un largo pasaje —aparentemente incomprensible— del más importante de sus poemas. Me refiero a *Altazor* (1931), un poema de largo aliento, donde Huidobro intenta darnos una síntesis de su posición frente a la vida y a la poesía.

Este poema que ha sido maltratado por los críticos al juzgarlo como el poema anticreacionista por excelencia (¡), es explicado por Braulio Arenas con estas atinadas palabras:

*Altazor* es un largo poema. La técnica de los poemas de gran extensión supone complicados problemas para los autores. Generalmente la poesía lírica se expresa en un corto texto, no más allá de lo que un lector medio alcanza a leer inmediatamente. Para conseguir la identidad de un poema largo (no nos referimos a un poema corto alargado artificialmente) se requiere prestar al poema una espina dorsal que lo mantenga en pie naturalmente y no por la ley de la inercia. Se requiere, además, una arquitectura que le preste su contenido. En el caso de *Altazor*, esta espina dorsal es la historia, contada en siete cantos, de la palabra humana vuelta verbo poético. De ahí el desarticulado final, con frases rotas y palabras de confusa algarabía, pues consideraba Huidobro que la poesía iba a cumplir su carrera como el sol, que se destroza en mil fragmentos de luz sobre el horizonte de la tarde. (*Prólogo a las Obras completas de Vicente Huidobro.*)

Es precisamente el momento inmediatamente anterior a ese final de palabras de confusa algarabía al que quisiera referirme para así analizar los mecanismos que impulsan a la creación huidobriana.

En efecto, hacia el fin de *Altazor* (Canto V), Huidobro recurre a la asociación automática de palabras puesta en movimiento por la palabra *molino*. Se trata de una larguísima enumeración compuesta por series de este tipo:

*Molino de viento*  
*Molino de aliento*  
*Molino de cuento*  
*Molino de intento*  
—etc.—

Como se ve, se trata de una serie donde se va asociando automáticamente la palabra *molino* seguida de la preposición *de*. En seguida Huidobro inicia otras series con *molino* seguido de otra preposición o simplemente de un adjetivo. De este modo, las series se pueden ordenar así:

- 1) Serie de: Molino de viento.
- 2) Serie de: Molino del portento.
- 3) Serie de: Molino en fragmento.
- 4) Serie de: Molino con talento.
- 5) Serie de: Molino para aposento.
- 6) Serie de: Molino como ornamento.
- 7) Serie de: Molino a sotavento.
- 8) Serie de: Molino que invento.
- 9) Serie de: Molino lento.

La solución más fácil, en este caso, sería despachar estas series diciendo que se trata de una simple enumeración asociativa caótica, producida al azar. Sin embargo, debemos tener presente el hecho de que en la psique *no* hay casualidades. Y, por otra parte, debemos tener presente la propia actitud creacionista de Huidobro, que en este caso nos diría: «No podemos saber si es el viento el que crea el molino, o si es el molino el que crea el viento».

En este caso concreto, es el molino el que va creando *circunstancias maravillosas* que escapan del plano de nuestra vida cotidiana. Si nos atenemos a esta sencilla consideración, veremos que las series propuestas por Huidobro obedecen a un proceso de creación que, no sólo implica los postulados de su propia poética, sino, además, implica las influencias sufridas por Huidobro:

### 1) *Molino de viento*

El molino, que representa aquí la matriz primordial de donde emergen las cosas, genera el viento que se expande en *todas direcciones*. Dicho de otro modo y siguiendo una terminología que sería grata a Hesiodo: el Caos originario engendra al Eros cosmogónico. Lo que Hesiodo postula para el universo natural, Huidobro lo postula para el mundo maravilloso de la poesía. Se observa aquí el sentido de trascendencia de la poesía modernista: «Molino de viento» sería una imagen para ser usada por cualquiera de los discípulos de Darío.

### 2) *Molino del portento*

Sin embargo, para crear, el viento (Eros) debe localizarse sobre un *punto especial*, pues de lo contrario su creatividad sería difusa y no podría generar algo concreto. Para Hesiodo este punto especial sería un Dios o un objeto natural como el cielo o la tierra. Pero para Huidobro este punto especial es la imagen creada (portento), algo que solamente pertenece a su universo poético. Se observa aquí un movimiento contrario al anterior, un movimiento que se dirige hacia adentro, hacia la inmanencia que permite que la imagen creada subsista en sí, independientemente de los objetos exteriores.

### 3) *Molino en fragmento*

Pero un punto especial es ya un *fragmento*, algo que se desliga del resto definiéndose en su propia inmanencia, como un señor dentro de su castillo feudal.

### 4) *Molino con talento*

Sin embargo, una vez fragmentada, la realidad (sea natural o poética) debe ser reunificada, pues de lo contrario el mundo se convertiría en un archipiélago de inmanencias, islas sin relación las unas con las otras. El factor unificativo es precisamente el *Logos*, el pensamiento capaz de unificar (pensar es relacionar, decía Renouvier) las novedades de la creación según leyes de ordenación, sin hacerles perder su carácter de novedades, es decir, mediante esa operación que llamamos talento. El talento sería en este caso el factor que unifica los fragmentos de la creación, ordenándolos en un todo, en una duración totalizante que fijaría el sentido de una evolución creadora.

#### 5) *Molino para aposento*

Pero para efectuar esta reunificación, esta totalidad, dejando, sin embargo, a cada fragmento en la plenitud de su espontaneidad creadora, el talento debe colocar a cada fragmento dentro de un *espacio interior* (aposento) en donde el fragmento se sienta a su gusto, como el niño dentro del aposento materno. De nuevo observamos aquí un movimiento en sentido de la inmanencia, algo así como un retorno al seno materno.

#### 6) *Molino como ornamento*

Para que dicha reunificación mantenga el dinamismo vital y no sea una simple adición aritmética, debe producir un todo en movimiento, un todo que presente una *finalidad*. Esa finalidad es la que produce la belleza de lo creado. La teleología es, pues, el ornamento del universo. Se da aquí, sea dicho de paso, un movimiento en sentido de la trascendencia, un impulso hacia un valor exterior al todo.

#### 7) *Molino a sotavento*

Al existir una finalidad, al dirigirse las cosas hacia un valor que ornamenta, que da belleza y maravilla, el viento de la creación debe soplar en un *sentido determinado* (sotavento). El viento debe limitarse en una dirección, debe respetar la inmanencia.

#### 8) *Molino que invento*

Cuando el viento de la creación se limita, se vuelve sobre sí mismo, se conoce a sí mismo, surge la *conciencia del poeta*. El poeta inventa así un mundo propio que es paralelo al mundo natural.

#### 9) *Molino lento*

Al inventar, al crear, el poeta usa palabras (adjetivos en esta serie) que sitúan la creación poética dentro del ámbito *autónomo* de la conciencia. Dicha autonomía se hace más pronunciada a medida que avanza el proceso creativo del poeta, llegando al final a producir una profusión de palabras que, sin tener un sentido determinado, aumenta, en cambio, la intensidad de la conciencia del poeta, pone al poeta en estado de tensión a fin de que penetre en el plano de un mundo especial, un plano propio de las imágenes creadas.