

EL CREACIONISMO Y LA MANIFESTACIÓN DE *LO SUBLIME* EN ALGUNOS TEXTOS POÉTICOS DE VICENTE HUIDOBRO

Favi Cortés, Gloria*
Universidad del Pacífico
Chile

Resumen

Proponemos algunas consideraciones sobre la creación sublime que se manifestaría en algunos textos poéticos de Vicente Huidobro (1893-1948), desde la perspectiva del tratado *De lo Sublime* (I d.C.), atribuido indistintamente y desde el siglo X a Dionisio o Longino, autoría aun sin resolver. Nos interesa señalar, desde la categorización estética iniciada por el Pseudo- Longino en el siglo I d. C., las huellas de lo sublime en el llamado “delirio poético” o estado de súper-conciencia que sustenta a la poesía creacionista inventada por Huidobro en 1914. En un breve recorrido por el llamado creacionismo pre-polémico derivado de Manifiestos y Conferencias dictadas entre 1916-1919, destacamos las irónicas diatribas de nuestro poeta contra los vanguardistas de esa época; dadaístas, surrealistas y futuristas. Finalmente, la condición del poeta- Dios en la búsqueda de la palabra primigenia, aquella que se encuentra en los albores de la Creación, termina con la caída al abismo y la conciencia de la incapacidad del hombre para transformar las condiciones de su existencia

Palabras clave: sublime, creacionismo, polémica, delirio, caída.

Abstract

We propose some considerations on the sublime creation in some poetic texts by Vicente Huidobro (1893-1948), from the perspective of the Treaty of the Sublime (1st ad) attributed indistinctly from the 10th century to Dionysius or Longinus, authoring yet unsettled. We want to point out, from the categorization of the sublime, which began in the 1st century, traces of the sublime in the so-called “poetic delirium” or State of super-conciencia that supports creationist poetry invented by Huidobro in 1914. On a brief tour of the so-called controversial creacionismo-pre derived from manifestos and conferences given between 1916-1919, we know the ironic diatribes against the avant-garde of the time; Dadaists, surrealists and futurists. Finally, the condition of the poet-Dios in search of that primordial word which is at the dawn of creation, ends with fall to the abyss and the consciousness of the inability of man to transform the conditions of your key

Key Words: sublime, creationism controversy, delirium, fall.

*Doctora en Literatura Hispanoamericana; estudios realizados en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile. Profesora Asociada en la Facultad de Ciencias Sociales, Escuela de Antropología. Investigadora en el Departamento de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile.(2007) Socia fundadora de la Corporación de Desarrollo de las Ciencias Sociales (2010). Miembro activo desde 1997 a la fecha de la FELS, Federación Latinoamericana de Semiótica. Directora desde 2013 de la Asociación Chilena de Semiótica. Actualmente es profesora de Literatura Chilena e Hispanoamericana en la Universidad del Pacífico y consultora externa de DIUMCE (Departamento de Investigación y Desarrollo de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación). E-mail:cortes.gloria19@gmail.com

Finalizado: Chile, Octubre 12 -2013 / Revisado: Noviembre 11-2013 / Aceptado: Diciembre 3-2013

Introducción

Sobre la concepción de lo sublime¹, esa virtud y grandeza del lenguaje que eleva al hombre a la categoría de los dioses, nos interpela desde un tiempo imposible Pseudo-Longino, (I d.C.) el fantasmal autor del Tratado, *De lo Sublime*, cuya existencia real es por ahora un misterio sin resolver.²

(...) que las cosas o pasajes sublimes son como una especie o eminencia o excelencia del discurso; y lo más grandes entre los poetas y prosistas no por otro motivo que este lograron sobresalir entre todos y arrojaron con la eternidad sus propios hechos gloriosos. Las cosas sublimes, en efecto, no llevan a los oyentes a la persuasión sino al éxtasis. (Pseudo-Longino: pp. 39).³

A partir de estas premisas nos preguntamos ¿cómo se manifiesta lo sublime, esa especie de virtud y distinción del lenguaje, que sin intentar persuadirnos nos arrebatara inevitablemente desde la palabra poética de Vicente Huidobro? Esta interrogante se convertirá en una de tantas búsquedas que activará nuestra lectura conjetural sobre el significado de la creación *sublime*, teoría estética categorizada por Pseudo-Longino en

1 El uso del adjetivo «sublime» responde a un establecimiento histórico del término y a su uso figurado: «en los aires, en lo alto» (It. sublimé) o «suspendido en el aire, alto, elevado» (It. sublimis). Considerando que el término griego original remite a «altura» y luego al verbo «elevar, exaltar», el título literal del tratado en español debiera ser «Sobre lo alto» y su relación con lo «grande» es inmediata debido a que su tema crítico es la gran elocuencia.

2 *De lo sublime* categoría estética cuya primera publicación en 1554 fue considerada fundamento de la estética y la crítica literaria junto con *La Poética* de Aristóteles y el *Arte poética* de Horacio; ha sido atribuida indistintamente durante siglos a Dionisio de Halicarnaso o Casio Longino, ministro de la reina Zenobia de Palmira (siglo III d. C.) En la actualidad los filólogos se inclinan a creer que el autor del citado tratado fue Dionisio de Halicarnaso un crítico literario influido por Filón de Alejandría, judío de religión que vivió en la época del Emperador Calígula.

3 Todas las citas del tratado *De lo sublime*, corresponden a la traducción del griego de Francisco De P. Samaranch, segunda edición 1980. Biblioteca de Iniciación Filosófica. Aguilar Argentina S.A. de Ediciones Av. Córdoba 2100. Buenos Aires.

el siglo I d.C., y que nos habla de la excelencia y perfección de los discursos y las condiciones que en su gestación causan éxtasis y transporte hacia el espacio de los dioses.

En estas breves líneas nos interesa señalar que la elevación y magnificencia de un lenguaje, donde convergen la imaginación y una extrema conciencia, acercan irremediablemente la poesía de Vicente Huidobro a la categoría de la concepción sublime, gestación que justifica la celebridad y permanente gloria atribuidos a sus textos poéticos y que encuentran eco en la remota afirmación de nuestro fantasmal autor. (...) “y no de otra parte (*lo sublime*) obtienen su celebridad y logran vestirse con perdurable gloria los más grandes poetas y escritores” (Pseudo-Longino).

Así, consideramos que la celebridad y permanente gloria derivada del imperativo; “Inventa mundos nuevos”, se convierte en uno de los principios centrales de la poética huidobriana que nos acercaría irremediablemente a la concepción del estilo y lenguaje sublime para a la vez responder –con cierta ironía– a sus detractores que lo consideraban una especie de traidor; primero a su clase, después a un partido político y luego incluso a la poesía.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata.
(Huidobro, 1916: *Arte Poética*).

Con desmesura inventó Huidobro mundos nuevos y combatió la mediocridad correcta y saludable en todos los ámbitos:

Soy todo el hombre
El hombre herido por quién sabe quien
Por una flecha perdida del caos
Humano terreno desmesurado
Sí desmesurado y lo proclamo sin miedo

Desmesurado porque no soy burgués
/ni raza fatigada

Soy bárbaro tal vez
Desmesurado enfermo
Bárbaro limpio de rutinas y caminos
/marcados

No acepto vuestras sillas de
seguridades /cómodas
Soy el ángel salvaje que cayó una
/mañana

En vuestras plantaciones de preceptos.
(Huidobro, 1931: *Altazor* “Canto IV”).

Sabemos que Vicente García Huidobro Fernández, nacido en el seno de una familia patricia en Santiago de Chile en 1893, estaba destinado a heredar el título de Marqués de Casa Real, pero por una serie de razones rompió con la posibilidad de una vida ociosa y utilizó su posición privilegiada para fomentar la ruptura y el cambio tanto en el arte como en la percepción de lo cotidiano.

Buscó un arte nuevo que estuviera a la altura de la época, también aspiró (con alguna ilusión de éxito) transformar la vida y abogar por una revolución total del individuo. Inicialmente luchó por una transformación de la sensibilidad estética, pero más tarde combatió también por las revoluciones sociales y políticas. En 1914 publica *Pasando y Pasando*, una colección de artículos sobre poesía y arte y allí introduce un breve boceto autobiográfico que inicia una serie ininterrumpida de escándalos.

Nací el 10 de Enero de 1893. Una vieja medio bruja y medio sabia predijo que yo sería un bandido a un gran hombre. ¿Por cuál de las dos cosas optaré? Ser un bandido es indiscutiblemente muy artístico. El crimen debe tener sus deliciosos atractivos ¿Ser un gran hombre? Según. Si he de ser un gran poeta, un literato, sí. Pero eso de ser un buen diputado, senador o ministro me parece lo más antiestético del mundo. (Huidobro, 1914, *Pasando y Pasando*, pp.12).⁴

Y para escapar de estos vaticinios, las actividades artísticas de Huidobro fueron múltiples, tal vez demasiadas; novelista, poeta, dramaturgo, político, polemista, guionista de cine, casi es necesario afirmar que lo intentó todo y siempre logró el éxito, pero sus fracasos, atribuidos -según sus detractores-

a la desarticulación que provocaron sus inconsistencias y contradicciones fueron también espectaculares.

Huidobro, el Creacionismo y la concepción de lo sublime

Sabemos que el movimiento modernista, aunque parcialmente inspirado en la poética de parnasianos y simbolistas franceses, representó un primer momento de emancipación poética en Hispanoamérica frente a España, y es notable desde 1898 con la publicación de *Azul*, la influencia de Rubén Darío (1867-1916) sobre poetas españoles, pero corresponde a Vicente Huidobro (1893-1948) con la gestación de la teoría *creacionista*, el haber sido uno de los primeros escritores latinoamericanos- junto a César Vallejo, Oliverio Girondo, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, entre otros, quienes formularan una poética acorde con los intentos de renovación de la poesía de vanguardia cuya concepción del poema como un organismo independiente de la verosimilitud realista, se materializó en una época en la que el lenguaje de cada arte –sea pintura o escultura– tendía a independizarse de su función figurativa o representativa y a ser considerado como una realidad autónoma. De esta forma, poesía y belleza no serían categorías inmanentes a las cosas, sino creaciones del lenguaje.

Corresponde a Vicente Huidobro, desde 1916, fecha de la publicación de sus libros *Adán y El Espejo de Agua*, convertirse en un poeta *creacionista* a partir de la conferencia dictada en El Ateneo Hispano de Buenos Aires, donde declaró; “La primera condición del poeta es crear, la segunda crear: la tercera crear” y desde 1916 a 1919 transcurre una fase de la poesía huidobriana que el crítico René de Costa (1984) denomina “creacionismo pre-polémico” debido a sus reservas frente a los creadores surrealista, dadaístas y futuristas cuyas diatribas culminan con el *Manifiesto de Manifiestos* (1925) y una ironía directa a la “escritura automática” que proponía Andrés Bretón (1924). Huidobro afirmaba que el vocablo “pensar” ya implicaba control y cuando el escritor se sienta ante la mesa,

⁴ Op. cit. Huidobro. *Los oficios de un poeta*; pp. 12. René de Costa (1984)

lápiz en mano, existe la voluntad de producir y el automatismo, esencialmente involuntario y maquinal, desaparece. Al igual se pregunta “¿Acaso creéis que un hombre dormido es más *hombre* -o menos interesante- que uno despierto?” (Huidobro, 1925). En consecuencia, las controversias que acusaban a la poesía surrealista en su condición de banal truco espiritista producido por el dictado automático, incluían además la denuncia de la transformación de toda actividad poética en clisé y lugar común;

Dos imágenes de una banalidad espantosa y de una relación tan fácil como que una se basa en el lugar común *La noche como boca de lobo* y la otra en el clisé *El canto del agua*. Sin ser poeta pueden hallarse tales imágenes. (Huidobro, 1925: pp 234).⁵

Sabemos que el elemento constante en la compleja vida y obra de Huidobro, además de su elogiado creacionismo, son las múltiples y variadas contiendas con las que siempre defendió la coherencia de su pensamiento. En 1914, en el conjunto de ensayos, *Pasando y Pasando*, publica un ataque al movimiento Futurista creado por Marinetti y denuncia ese movimiento tanto por su frivolidad, como por lo absurdo de sus teorías;

Todo eso de cantar la temeridad, el valor, la audacia, el paso gimnástico, la bofetada, es demasiado viejo. Lea si no el señor Marinetti, *La Odisea y la Ilíada*, *la Eneida* o cualquiera de las odas de Píndaro a los triunfadores en los juegos olímpicos y encontrará allí toda su gran novedad (...) sin embargo, el señor Marinetti prefiere un automóvil a la pagana desnudez de una mujer. Es una cualidad de niño chico: el trencito ante todo. Agú Marinetti. (Huidobro, 1914, pp,95).⁶

Las observaciones de Huidobro sobre la falta de sustancia y banalidad en los trucos de lenguaje, junto con la ausencia de métodos

⁵ Op.cit. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. pp.234. Hugo Verani (1990)

⁶ Op.cit. Huidobro: *Los oficios de un poeta*; pp.95. René de Costa (1984)

atribuidas a los creadores surrealistas, dadaístas y futuristas, encontrarían fundamento, según nuestra propuesta, en los ecos remotos del Tratado *De lo Sublime* (I d.C), en el citado Tratado y en palabras que parecen estar dirigidas a Cecilio de Calacte o de Caleacte, supuestamente un esclavo o un judío quien escribió acerca de lo sublime y cuya exposición es inexorablemente descalificada por nuestro fantasmal autor, (...) “nos pareció a todas luces, como tú sabes, muy poco elevado o valioso; no toca en absoluto los temas esenciales” (Pseudo-Longino) y sus discrepancias se refieren además a la falta de métodos que expone Cecilio para alcanzar la categoría que él denomina lo sublime... “que enseñe mediante qué métodos podemos alcanzar ese fin” (Pseudo- Longino, *De lo Sublime*).

Con estas observaciones nuestro autor trata de probar que los poetas y escritores que intentan acceder a la categoría de lo sublime, no pueden confiar su talento creativo solo en la naturaleza, es decir, en la intuición o la inspiración para deslindar lo sublime de lo falso sublime y con este fin deben utilizar tanto el raciocinio como el método;

Y asimismo que los grandes talentos dejados a sí mismos y sin ciencia, sin apoyo y sin lastre, y abandonados a su solo impulso y a su ignorante audacia, son más peligrosos; pues así como muchas veces les hace falta el aguijón, así también muchas veces les hace falta el freno” (cfr: *De lo sublime*, Capítulo II, inciso 2, pp.42).

Con este acertado raciocinio que fundamenta desde un pasado (siglo I d. C.) las críticas enunciadas por Huidobro al arte poético producido por “la escritura automática sin que la razón ejerza ningún control” (Breton, 1924) y al entusiasmo maquinista de Marinetti (1914), no intentamos polemizar contra los detractores de la obra de Huidobro, solo pretendemos acercarnos al sujeto lírico de la poesía creacionista quien despliega sus imágenes en un estado de *delirio poético*, lugar donde convergen la imaginación y

una extrema conciencia. En *Manifiesto de manifiestos*, publicado inicialmente en idioma francés (Revue Mondiale, 1925, pp 7-30), Huidobro conceptualiza sobre el significado de la condición, *delirio poético*, como soporte de la poesía creacionista y señala su discrepancia con las propuestas de dadaístas y surrealistas en relación a la importancia creativa que atribuían a la *escritura automática* y al sueño, y, en función al plano inhabitual que sitúa el *delirio poético* como soporte del poema creacionista, postulamos la categoría sublime del *delirio poético* que en su gestación nos causa éxtasis y nos transporta, en un arrebato celeste, hacia el espacio de los dioses en el movimiento enunciativo de un lenguaje que racionalmente nos inquieta, maravilla y emociona. De esas figuras y del éxtasis que produce el lenguaje sublime nos habla Pseudo-Longino.

(...) las figuras son un poderoso auxiliar de lo sublime, y lo sublime es a su vez, de una manera maravillosa, un valioso auxiliar para las figuras (...) por eso la figura parece óptima cuando de tal manera ella misma se oculta que no se ve que hay figura (...) pues bien, lo sublime y lo patético se presentan como un antídoto y un maravilloso remedio contra las sospechas que despierta el empleo de figuras y el arte de actuar con astucias, tomando de algún modo junto con las bellezas y la sublimidad del discurso, encubre lo demás y escapa a toda sospecha. (*De lo Sublime*: pp.97).

En el Capítulo VIII, *De lo sublime*, nuestro anónimo tratadista señala las cinco fuentes principales del lenguaje y estilo sublime; la primera es la capacidad de concebir grandes pensamientos, la segunda es la vehemencia y el entusiasmo en lo patético o emocional; estas fuentes de lo sublime son consideradas como capacidades congénitas, mientras que las tres restantes en las que se incluyen la forma de elaborar figuras de pensamiento y de lenguaje a la cual se añaden la selección del vocabulario la nobleza de expresión y la elocución, para finalmente completar la quinta y última

causa de lo sublime que encierra a todas las anteriores y que consiste en la composición digna y elevada. (Cfr: *De lo sublime*, pp. 57, 58, 59).

En la obra de Huidobro; su capacidad para concebir grandes pensamientos, la vehemencia de sus polémicas implacables y la composición digna y elevada de su lenguaje, permiten a sus principales estudiosos reconocer su grandeza “pero sin quedar confundidos con los inevitables excesos de un auténtico caudillo” (René de Costa, 1984 :15).

Pero nuestro fantasmal tratadista, en pleno siglo I d.C. y en los Capítulos XXXVI y XXXIII, justificaría esos excesos.

(...) Que uno de esos grandes hombres redime muchas veces todos sus errores con una sola realización sublime plenamente lograda (...) ¿ por casualidad, no es más valiosa en los poemas y en las obras en prosa, la grandeza realizada con algunos defectos que la mediocridad correcta y saludable en todo y enteramente libre de todo error? (Cfr: *De lo sublime*, pp: 129, 130,137).

Huidobro consciente de su originalidad y grandeza y en una firme oposición a sus detractores, confiere toda su energía y vitalidad en difundir *El Creacionismo*, movimiento literario que él inicia en 1916.

Tal como dije en mis conferencias de Buenos Aires, de Madrid, de Berlín, de Estocolmo y de París, en el teatro de la plaza Rapp, en Enero de 1922, “el poema creacionista solo nace de un estado de súper conciencia o de delirio poético” (...) “El delirio es la facultad que tienen algunas personas de excitarse naturalmente hasta el transporte, de poseer un mecanismo cerebral tan sensible que los hechos del mundo exterior pueden ponerlos en dicho estado de fiebre y alta frecuencia nemónica” en el delirio la razón sube hasta las grandes alturas en que la atmósfera terrestre se rarifica y se necesitan pulmones especiales para respirarla (...) El delirio es una especie de convergencia intensiva de todo nuestro mecanismo intelectual hacia un

deseo sobrehumano, hacia un impulso conquistador de infinito. (Huidobro, 1925, *Manifiesto de Manifiestos*).

Huidobro en sus numerosos manifiestos y conferencias afirma:

El arte es una nueva realidad cósmica que el artista agrega a la Naturaleza, y que ella debe tener, como los astros, una atmósfera propia y una fuerza centrípeta y otra centrífuga. Fuerzas que le dan un equilibrio perfecto y la arrojan fuera del centro productor. (“La creación pura”, 1922).

Pese a esta separación entre arte y realidad, *el creacionismo*, no implica un rechazo a la naturaleza de la cual el artista “obtiene sus motivos y elementos”, en cambio, sí destaca la capacidad de aprender de la naturaleza su “técnica” creadora: “Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol”; o sea, sin imitarla en sus elementos o materias, sino en sus procedimientos. La mera reproducción de lo real es, también en otras artes, una práctica indigna del creador, como lo sugiere esta frase tan propia de un vanguardista: “Axioma para los músicos: Los pájaros cantan mal”.

El mar decía a sus olas
Hijas mías volved pronto
Yo veo desde aquí las esfinges en
/equilibrio sobre
el alambre
Veo una calle perdida en el ojo del
/muerto
Hijas mías llevad vuestras cartas y no
/tardéis.
(Huidobro: “El célebre océano” en *Ver y Palpar*).

Entonces en la búsqueda de la palabra primigenia, aquella que tiene un pasado mágico que solo el poeta puede descubrir, se acercó Huidobro en París (1916) y se unió a un grupo de escritores y pintores que empezaban a ser integrantes del grupo denominado *cubistas* (Apollinaire, Max Jacob, Picasso, Juan Gris, Pierre Reverdy) y en función a la estrecha relación que se inscribió entre pintores y escritores, los críticos de la época empezaron

a hablar de poemas pintados o poesía cubista construida con metáforas plásticas, de este modo, la poesía, arte esencialmente temporal –semejante a la música– trata de convertirse en arte espacial, como la pintura o la escultura y así diversos recursos tipográficos configuran un lirismo visual que fusiona la música, la literatura y la pintura. Esta nueva tendencia en la poesía fue denominada cubismo literario, aunque sabemos que Vicente Huidobro en 1914 estableció la diferencia denominándolo *creacionismo* y en su artículo, *El Creacionismo*, publicado originalmente en francés, defiende y establece la pertenencia y originalidad del nuevo movimiento vanguardista.

El creacionismo no es una escuela que yo haya querido imponer a alguien; el creacionismo es una teoría estética general que empecé a elaborar hacia 1912, y cuyos tanteos y primeros pasos los hallaréis en mis libros y artículos escritos mucho antes de mi primer viaje a París (“El Creacionismo”, 1914).

Para referirnos a los poemas pintados, cubistas o creacionistas, señalados según la calificación dada por Vicente Huidobro, citaremos fragmentos de *Torre Eiffel* publicado en Madrid (1918) versos que señalan características propias de la pintura y poesía vanguardista, así, en esta representación, es común la fragmentación del espacio, el desplazamiento de los márgenes y la yuxtaposición de lo aparentemente dispar que van construyendo contornos y formas nuevas para dibujar un espacio tridimensional sobre la superficie plana de la palabra impresa.

Torre Eiffel
Guitarra del cielo

Tu telegrafía sin hilos
Atrae las palabras
Como un rosal a las abejas

Durante la noche
No corre el Sena

Telescopio o clarín
TORRE EIFFEL

Eres una colmena de palabras
O un tintero lleno de miel.

La Torre Eiffel, en la ficcionalidad del poema, cambia su forma y perspectiva espacial para transformarse en guitarra, colmena o tintero y señala la diversidad de su nueva superficie en el contraste entre las líneas rectas que apuntan a lo alto para dibujar La Torre, y, el declive de las líneas curvas que dibujan la guitarra, la colmena y el tintero. Finalmente, en el poema, el uso tipográfico de las letras mayúsculas, TORRE EIFFEL, transforma la torre en el grito de un clarín que emerge desde las páginas y en el ojo gigante de un Telescopio que descansa en la dulzura de unas palabras escritas con la miel de una colmena.

Huidobro, el poeta- Dios

En 1921, en una Conferencia leída en el Ateneo de Madrid, Huidobro entrega un manifiesto de lo que debe ser la poesía;

(...) la poesía es el vocablo virgen de todo prejuicio; el verbo creado y creador, la palabra recién nacida. Ella se desarrolla en el alba primera del mundo. Su precisión no consiste en denominar las cosas, sino en alejarse del alba (...) El poeta crea fuera del mundo que existe el que debiera existir. Yo tengo derecho a querer ver una flor que anda o un rebaño de ovejas atravesando el arcoíris, y el que quiere negarme este derecho limitar el campo de mis visiones debe ser considerado un simple inepto. (*La Poesía*, 1921).

El poeta es el vate-Dios, creador de mundos nuevos en la enunciación de la palabra primigenia, la palabra latente que se esconde debajo de las palabras que las designa y el valor de la poesía es alejarse del lenguaje que se habla, por esto, el lenguaje poético se convertiría en un conjuro que muestra la luminosidad de la desnudez inicial y que arrebató todo el vestuario convencional fijado de antemano para ocultar la magia y grandiosidad de la palabra celestial;

¿Por qué cantáis la rosa? ¡oh Poetas
Hacedla florecer en el poema
Arte Poética, *El espejo de Agua*, 1916

Solo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el sol
El poeta es un pequeño Dios
Arte Poética, *El espejo de Agua*. 1916

Una mirada
Para abatir el albatros
Dos miradas para detener el paisaje
Al borde del río
Tres miradas para cambiar la niña en
Volantín
Cuatro miradas
Para sujetar el tren que
Cae al abismo

(“Fuerzas naturales” en *Ver y Palpar* 1923).

En este punto, nos acercamos a las teorías sobre la metafísica poética que propone Juan Bautista Vico (1774) en el Libro Segundo (“De la Sabiduría Poética”) inserto en *Principios de una Ciencia Nueva en torno la naturaleza común de las naciones*, cuya publicación inicia uno de los primeros cuestionamientos al racionalismo cartesiano iniciado en 1637 con la publicación del *Discurso del Método*. Descartes fue el primer autor quien puso en duda el ideal de la filosofía y la tradición humanista y en analogía con este juicio, consideraba escaso el valor de la poesía cuya fantasía cercana a lo posible la transformaba en un juego ocioso, en oposición a la búsqueda de la verdad y certeza, fundamento seguro de todas las ciencias.

Casi cien años después, Juan Bautista Vico (1774) encuentra un camino para superar el rígido clasicismo de los Humanistas como también al racionalismo cartesiano a través de una nueva concepción de lo verdadero; *lo verosímil*, aquello que tiene apariencia de verdadero y que establece su propia facultad e independencia para conocer la realidad más allá del pensamiento lógico-racional, acusado junto con las ciencias de la Naturaleza, por sus pretenciosos y fallidos intentos para entregar la verdad absoluta de lo creado. De esta manera, se afirma el valor

independiente de lo verosímil para establecer un nuevo orden a través de la fantasía quien transmite verosimilitudes que jamás podrán ser sustituidas por la razón. De la fantasía—según Juan Bautista Vico — emana el sentido de todo arte, en particular el de la poesía y la retórica, que le es afín.

(...) que los primeros hombres de la gentilidad, siendo tan simple como los niños, los cuales por naturaleza son veraces, no pudieron inventar en los mitos nada falso; por lo cual estos deben ser necesariamente, como antes los hemos definido, narraciones verdaderas. (Ciencia Nueva: 349).

Juan Bautista Vico se refiere a los orígenes de la poesía y a la sabiduría poética como producto de los poderosos sentidos y la vigorosa fantasía de los primeros hombres de la humanidad quienes imaginaron fábulas sublimes y adecuadas a su entendimiento para atribuir a la Naturaleza, la suya propia. Con un lenguaje perturbado por profundas emociones nace la articulación del lenguaje poético o simbólico que es la lengua de la época heroica.

De esta manera, los primeros hombres de las naciones gentílicas, como niños del naciente género humano, crearon las cosas sacándolas de su idea, más, infinitamente diferente del crear que hace Dios. Porque Dios, en su purísimo entendimiento, conoce las cosas, y, conociéndolas, las crea; ellos, en cambio, por su fuerte ignorancia, lo hacían mediante su corpulentísima fantasía. Y porque era tan corpulenta, lo hacían con una maravillosa sublimidad que fue tan grande que lo creado perturbaba hasta el exceso a los mismos que, por medio de ficciones, lo creaban; por eso fueron llamados “poetas”, lo que en griego equivale a “creadores”. (Juan Bautista Vico, 1774, Ciencia Nueva: 327).⁷

⁷ Todas las citas de los textos; *Crítica del ideal de la formación humana en nuestro tiempo y Principios de una Ciencia Nueva en torno a la naturaleza común de las naciones*, de Juan Bautista Vico (1774) corresponden a la selección de Ernesto Grassi, traducida por Ricardo Krebs. Publicada por el Instituto de Investigaciones Histórico Culturales de la Universidad de Chile. Santiago, Chile.

En relación a la metafísica poética propuesta por Vico (1774) y la semejanza teórica con el movimiento creacionismo, sustento del “delirio poético, retornamos a la poesía de Huidobro para escribir sobre su corpulentísima fantasía que nos estrella contra la desmesura de un universo nuevo, imágenes fascinantes en la cercanía de un lenguaje primigenio y la afirmación de la poesía como la única verdad;

La poesía es el lenguaje de la Creación. Por eso solo los que llevan el recuerdo de aquel tiempo, solo los que no han olvidado el vagido del parto universal ni los acentos del mundo en su formación son poetas. Las células del poeta están amasadas en el primer dolor y guardan el ritmo del primer espasmo. En la garganta del poeta el universo busca su voz, una voz inmortal. (Huidobro, 1921, “La Poesía”).⁸

Huidobro, consciente de ser un poeta—Dios nos tiende la mano para acercarnos al último horizonte, ¿quién nos espera en ese cielo estrellado? pero solo el fracaso sublime y la experiencia del desastre esperan a Huidobro en el mundo real, en 1925 regresa a Chile; es golpeado y su casa bombardeada cuando anuncia su candidatura presidencial apoyado por el Partido Comunista. En 1925 publica “Balance Patriótico” artículo que denuncia al sistema oligárquico de toda clase de tropelías y crímenes contra la nación. En 1935 se encuentra en Madrid defendiendo la causa republicana durante la guerra civil española. Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial retorna a Europa como corresponsal de guerra de los aliados.

En 1931 publica en Madrid, *Altazor* y *Temblor de Cielo*, ambos textos ignorados por la crítica de la época, sin embargo, *Altazor* ha sido considerado en la actualidad su obra maestra y como tal se resiste a toda lectura totalizante. René de Costa uno de sus

⁸ Todas las citas de los *Manifiestos* y *Conferencias de Vicente Huidobro* aludidas en el texto, se encuentran en; *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica* (manifiestos, proclamas y otros escritos) p: 208- 238). Hugo J. Verani (1990)

principales estudiosos afirma:

(...) para algunos lectores es una intensa obra metafísica; para otros, un ingenioso juego de palabras. Mientras para ciertos críticos es la culminación del creacionismo, para otros no hace más que exponer las fallas del mismo. Para todos, sin embargo, es un texto tan admirable como desconcertante. Tal es su encanto y el desafío que propone al lector (Op.cit. *Huidobro: Los oficios de un poeta*: 186).

Tal vez en nuestros intentos para lograr una ilusión de unidad en los desconcertantes cantos del poema, *Altazor o el viaje en Paracaídas: Poema en VII cantos*, consideramos las reflexiones de Federico Schopf (2010) sobre el poema como una obra abierta desprovista, en su curso errático, de una estructura relativamente fija o incluso con cierto equilibrio en su desarrollo progresivo. El poema en VII cantos sería extremadamente dependiente de los contextos de moda y época en su despliegue significativo de acontecimientos cuya interacción dinámica con el entorno introduce imprevisibles energías creadoras y recreadoras durante el transcurso de recepción que va construyendo y destruyendo el tiempo de la lectura.

La muerte, origen de la angustia que envuelve al sujeto poético en el Canto I y otros fragmentos del poema, conducen el descenso del viaje en paracaídas, metáfora de la caída y el fracaso del hombre en sus intentos para modificar las condiciones de su existencia. La Divinidad no acompaña al hombre en su caída irremediable al abismo; este no es sostenido por enormes alas, solo un ridículo paracaídas va atenuando su descenso al tiempo y al olvido;

Cae en infancia
Cae en vejez
Cae en lágrimas
Cae en risas
Cae en música sobre el universo
Cae de tu cabeza a tus pies
Cae de tus pies a tu cabeza
Cae del mar a la fuente
Cae al último abismo del silencio
Como el barco que se hunde apagando

sus luces.

(*Altazor*, fragmentos, 1931).

Enero 2 de 1948, señala la muerte del poeta poco antes de cumplir 55 años. Luego de permanecer en una tumba provisoria es enterrado en lo alto de una colina frente al mar, en su casa de Cartagena en la costa del Pacífico. Poco después de su muerte, su hija Manuela, editó *Últimos Poemas* (1948) recopilación de una parte de sus poemas inéditos y textos dispersos y que contiene su célebre “Monumento al mar”. Luego de la recopilación póstuma de sus últimos poemas entre los años 1930-1940, estos no han sido suficientemente estudiados y leídos por la crítica chilena—acusa el poeta Federico Schopf (2010) uno de sus principales exégetas— y pensamos que esto no es sorprendente frente a la actual indigencia de nuestra palabra y al púdico rechazo de nuestra fantasía.

Referencias bibliográficas:

- Breton. A. (1962). *Manifiestos del Surrealismo*. Ediciones Guadarrama. Madrid.
- Concha, J. (1980) *Vicente Huidobro*. Ediciones Júcar. Madrid
- De Costa, R (1984) *Huidobro: los oficios de un poeta*. F.C.E. México, D.F.
- Mitre, E. (1980) *Huidobro, hambre de espacio y sed de cielo*. E. Monte Ávila. Caracas.
- Pseudo-Longino (I d. C.) *De lo sublime*. Francisco Samaranch, traductor del griego. Segunda ed. 1980 Ediciones Aguilar. Argentina
- Schopf, F. (2000) *Del vanguardismo a la antipoesía*. E. Lom. Santiago, Chile.
- Schopf, F. (2010) *El desorden de las imágenes*. Editorial Universitaria, Santiago, Chile.
- Verani, H. (1990) *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. F.C.E. México.

Favi Cortés, Gloria

El Creacionismo y la manifestación de lo sublime en algunos textos poéticos de Vicente Huidobro

Vico, J. B. (1774) *Ciencia Nueva*. (Selección de Ernesto Grassi, traducida por Ricardo Krebs.) Instituto de Investigaciones Histórico Culturales. Universidad de Chile. Santiago, Chile.