

Vicente Huidobro, logros y milagros

Saúl Yurkiévich

Vicente Huidobro dice que la primera condición del poeta es crear; la segunda, crear, y la tercera, crear. Predica y acomete la más temeraria y fantasiosa de las aventuras, la de inventar un mundo nuevo. Para su fortuna, la historia lo sitúa al comienzo de una era, en una alborada revolucionaria con un bautismo de fuego y el horizonte completamente abierto, tanto que cuesta conquistar la libertad que el arte de vanguardia proclama y que pronto, porque todo se acelera y todo cambia, logra ejercer. En esos tiempos del vértigo moderno, de radicales transformaciones, de la tabla rasa, del culto al progreso y de la estética del cambio que anula toda perspectiva canónica, todo modelo pretérito, todo principio de autoridad, escribir es como recrear la poesía a partir de cero, una invención absoluta. Por eso Huidobro principia su etapa vanguardista con *Adán* (1916), un ciclo cosmogónico que culmina con el engendramiento del primer hombre y de la mujer paradisíaca. Dotado de una lengua virgen en un mundo auroral, para Huidobro *Adán* es el que bautiza al universo; nominándolo le da acceso al ser, posibilita su plena existencia. Primero en comprenderlo y en nombrarlo, *Adán* resulta ser así el primer poeta creacionista. Huidobro sueña con recobrar esa virtud adánica y edénica de nombrar lo nuevo, sueña el sueño ancestral y arcaico del recomienzo regenerador, y también sueña en la era del progreso con predecir, con prefigurar el futuro.

Desde muy temprano Huidobro, poniendo en juego el máximo de libertad (libertad de concepción, libertad formal, libertad de composición, de dirección, de asociación), se propone conquistar el máximo de autonomía poética. Poseedor de una imaginación omnímoda, demiúrgica («El poeta es un pequeño Dios», dice en «Arte poética»), desafía a la Madre Naturaleza cortando el cor-

dón umbilical que liga el lenguaje a la limitativa realidad. No imitar a la naturaleza, preconiza, en sus manifestaciones exteriores sino en su capacidad generadora. Radicalmente, Huidobro quiere romper el vínculo referencial, ése que ata el texto a la contextura de lo real convenido, ése que convierte a cada palabra en la etiqueta del objeto designado. Huidobro quiere que la lengua recupere su potencia primigenia, la de concebir un mundo insólito e inédito, que vuelva a ser la lengua utópica e hipotética, la profética descubridora de lo desconocido, y a la vez quiere que la lengua sea la bella nadadora devuelta a la boca, a «su rol acuático y puramente acariciador»; que vuelva a ser tentativa y tentadora.

El creacionismo culmina con Altazor (1931), poema en siete cantos donde Huidobro consigue la máxima autarquía referencial, figurativa y lingüística. Para alcanzar tal albedrío, Huidobro tiene que dar un salto abismal, exorbitante. Necesita abolir todas las restricciones empíricas, lógicas, retóricas, imaginativas. Necesita rediseñar el orden objetivo, remodelar el mundo a su arbitrio, fabular otro universo. Semejante remoción verbal, tamaño ampliación de lo decible y por ende de lo concebible provocan no sólo un corte radical en el plano estético, también un trastocamiento mental; comportan otra conciencia, distintos modos de percibir, de idear y de representar, conllevan una nueva cosmovisión. Por un proceso de progresiva transformación metafórica (pienso que todas las traslaciones de sentido pueden atribuirse a la metáfora), Huidobro procede a dismantelar en todas sus instancias la lengua sujeta al orden objetivo y a la razón de uso para que la palabra explaye sus potencialidades reprimidas, recobre su plasmática y cantarina plenitud. Ningún otro escritor hasta ahora consiguió sobrepasar los confines de lo concebible y de lo comunicable alcanzados por Altazor, texto límite. Por este supremo ejercicio de libertad creadora, Huidobro se convierte en el individuo absoluto capaz de cortar todo vínculo externo al poema y de volver así efectivas la omnipotencia y omniposibilidad poéticas. Pantocrátor de la escritura, otorga al poema la potestad de generar el mundo propio y de arbitrar los personales modos de representarlo. Así la poesía reencarna el lenguaje de la Creación.

Huidobro figura como Guillaume Apollinaire, su modelo, entre los primeros poetas adictos al entusiasmo modernolatra. Postula el culto a la novedad y, para participar en la pujanza transformadora de la era industrial, milita en la estética del cambio. Así como el sistema económico impone un constante avance, una continua sustitución de técnicas y de objetos de consumo, el arte moderno, progresivo y sin retrospectión, entra en la veloz carrera de los ismos propiciando, descartando y suplantando tendencias de corta vigencia. Todo poeta innovador aspira a inaugurar un ismo. Huidobro, el adalid del nuevo tiempo, el propulsor de la vanguardia se inventa su propio ismo, el creacionismo. Lo concibe, con fervor de portaestandarte, como identidad emblemática, como pos-

tulado y práctica poéticas, como causa redentora; lo acuña en el bullente París del bienio 1916-1918. El credo se condensa en el lema «Cuanto miren los ojos creado sea». Y su acción se centra en el salto de la imitación a la innovación, del Hombre-Espejo al Hombre-Dios. Al fin Huidobro resulta el único poeta creacionista y el último, por fin Huidobro resulta el único poeta creacionista. Si bien aporta el germen y el fermento vanguardistas al ultraísmo español y a su secuela, el movimiento Martín Fierro en Argentina, el creacionismo como filiación estética no cuaja, así como cuaja y persevera el surrealismo en Hispanoamérica. (Avatares y paradojas de la historia literaria.) El creacionismo poco cuenta como bandería, pero sí importa por su influjo, por su dilatada y rápida difusión, como generalizada tendencia innovadora.

Portentoso poeta, la importancia de Huidobro es a la vez eventual e intrínseca, inmanente. Está favorecida por la circunstancia histórica, por el corte radical de todos los continuos (político, social, científico, tecnológico, filosófico, artístico), por la invalidación del pasado, por el auge maquinista, por la velocidad del cambio, por la ciudad febril, fabril y sus concentraciones multitudinarias, por la rapidez y la extensión de las comunicaciones, por la integración industrial y mercantil del nuevo orbe, por la expansión de la realidad a escala planetaria. Huidobro puede realmente ser lo que Darío quiso: moderno, audaz, cosmopolita; consigue ser transnacional y transgeográfico, un poligloto trotamundos capaz de todo tránsito, de abarcar con su imaginación al universo. Así lo hace en Ecuatorial (1918), ese cosmorama en incesante movimiento donde el tren expreso transporta del invierno a la primavera, enhebra las ciudades como cuentas, involucra todas las traslaciones, de los polos al África, del Congo a Noruega, engloba toda la geografía terráquea y salta a lo estelar. Huidobro adopta, transplanta y aclimata a la poesía en lengua castellana la metáfora del nexo inverificable, los contrastes simultáneos, la diagramación ideográfica, el montaje discontinuo, la movilidad relacional, el encuadre variable, la visión multifocal, la yuxtaposición diversificadora, los efectos de velocidad, ubicuidad y simultaneidad, los trastocamientos lúdico-humorísticos, toda la panoplia de recursos que la vanguardia inventa para transmitir el vértigo histórico, para figurar las coexistencias disímiles, la multiplicación de centros, la interpenetración tempoespacial, una imagen del mundo mudable, mixta, fracturada y estallada, en continua recomposición.

A la par del fervor futurista, de prodigar signos de actualidad, a partir del empeño en infundir a su poesía el empuje, el nervio, el temple, el sincopado ritmo de la moderna era industrial, Huidobro potencia los poderes intrínsecos de la palabra, dota al poema de forma y sentido propios, de una inigualable autonomía. Con excepcional temeridad, Huidobro rompe el pacto primordial entre palabra y mundo. Es de los primeros en practicar el poema fonético que los dadaístas Raoul Hausman y Kurt Schwitters inauguran. En el Canto VII

de Altazor descarta las palabras de la tribu, las comunes, las de la comunicación social, para inventarse su propia lengua regida ya no por la diferenciación sino por el vecinamiento, por una armoniosa concertación homófona. Huidobro abandona la norma gramatical y prosódica para que los sonidos, por simpatía aliterativa, recobren su consonancia eufónica y eurítmica. Al final del Canto, con la vocalización que es también vagido se restablece la concordia materno-musical: el poema restituye «el ritmo primero/el ritmo que hace nacer los mundos».

Desde El espejo de agua (1916) Huidobro da libre vuelo a su alevé imaginación. Las palabras levitan ingravídas, insonorizadas, en suspensión aérea. De laxo entramado, blanqueado, con líneas esparcidas, con vocablos aislados que flotan en una deriva ensoñadora, el poema da libre flujo a esa imaginación alada que tiende al dilatado remonte, a su más allá. Esta imaginación abierta, alígera, desgravada de lo corpóreo, propensa a la evasión evanescente, a lo angélico, es en Huidobro constitutiva, connatural manifestación de su personalidad psicológica. Por eso suele solazarse con la pura mostración, con estas de tenues imágenes musitadas en sordina, sin carnadura verbal, con ese imponderable halo o aura que nimba al poema. Esa visión núbil, lábil, esa nebulosa fusión de fondo y forma, exenta de lo neto y de lo nítido, esa lírica acuidad que se desapega de los sólidos estáticos para volar volublemente, en el París moderno y metropolitano, se inficiona de torre Eiffel, lámpara Osram, ascensor, radiotelegrafía, paquebotes, aviones y trenes expresos. Lo mecánico hace alianza con lo mediúmnico. El vuelo seráfico se mancomuna con el vuelo mecánico y la evasión ensoñadora con las rápidas locomociones marítimas y terrestres, con un horizonte móvil, cada vez más ancho. Huidobro es Altazor, el poeta aeronáutico, el del ascenso astral y la caída en las entrañas de sí mismo.