

Reflejos

Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos

Facultad de Humanidades, Universidad Hebrea de Jerusalén

Número 7, Diciembre 1998

Vicente Huidobro y el Surrealismo

David Eliahou Córdoba

pp. 22-30

Vicente Huidobro y el Surrealismo

David Eliahou Córdoba

LA Vanguardia surgió en la escena europea a comienzos de este siglo; sin embargo, a pesar del tiempo transcurrido, continúa siendo precariamente conocida, a excepción de los especialistas.

El caso del poeta chileno Vicente Huidobro se inscribe en esa lógica, por lo que no es tarea fácil situarlo en el contexto de los diferentes movimientos y tendencias de la Vanguardia.

En trabajos anteriores le llamamos “el Gran Silenciado”, pues su nombre ha sido bastante “olvidado” en los estudios sobre la Vanguardia parisina y, cuando se le cita, aparece adscrito a uno u otro de los movimientos, pero difícilmente se lo menciona en relación a sus propias teorías estéticas. Así, en el *Dictionnaire du Dadaïsme* de Georges Hugnet (1976), Huidobro aparece simplemente junto a los demás dadaístas, sin ninguna referencia a su poética personal. Serge Fauchereau (1976) lo ubica entre el imaginismo y el futurismo, próximo del cubismo literario. Henri Béhar (1979) lo incluye en el teatro surrealista. Sólo Jean-Pierre Begot (1980) nos dice que “Apollinaire note déjà la profonde originalité de sa poésie – ‘son modernisme’” (p. 151).

Como todas las tendencias poéticas de la Vanguardia, las ideas estéticas del creacionismo huidobriano rompen con las corrientes que las preceden, al mismo tiempo que son tributarias de las mismas en aspectos esenciales que las fundamentan. Las diferentes tendencias de la Vanguardia coinciden en cuanto a una sobrestimación de la poesía, percibiéndola como un problema de lenguaje poético; el poeta está en rebe-

lión contra la sociedad y sus valores y es considerado como un clarividente en busca de lo absoluto, capaz de proyectar un haz de luz sobre lo desconocido. Mas, si en estos puntos existen opiniones convergentes, la dinámica cultural se desarrollará de manera global, en función de atracciones y de contradicciones, lo que la hará a la vez rica y compleja.

El presente estudio pretende establecer las convergencias y disimilitudes entre las concepciones del Creacionismo de Huidobro y las del Surrealismo de Breton, para lo cual me basaré en los postulados teóricos de ambas tendencias, sin entrar en el análisis de la obra poética en la que se plasmaron dichas teorías.

A – Prolegómenos al estudio del Creacionismo y del Surrealismo

Al establecer un parangón entre las ideas expuestas por Huidobro y Breton en sus respectivos manifiestos y artículos, lo primero que destaca es la aproximación diferente al problema que les ocupa. Huidobro parte del poeta en relación con la naturaleza, para elevarse poco a poco hasta las alturas de lo que podríamos llamar una nueva cosmovisión; Breton, en cambio, parte del hombre en la sociedad para llegar a preocupaciones similares a las del autor de *Altazor*. Ambos ven al ser humano aplastado bajo el peso terrible de la realidad circundante, servil en sus acciones, castrado en sus posibilidades. Uno y otro hacen la crítica del realismo “en el sentido usual de la palabra, es decir, como descripción más o menos hábil de

Chileno, reside en Israel desde 1995. Obtuvo su M.A. en *Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad de Burdeos III, Francia*, y realiza sus estudios de Ph.D. en el Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos de la Universidad Hebrea de Jerusalén.

las verdades existentes” (1979, p. 72). Junto a esta crítica encontramos la de la sociedad y sus valores, que han impuesto una lógica implacable, envileciendo la imaginación hasta reducirla a un funcionamiento en el solo marco de las leyes de utilidad arbitraria.

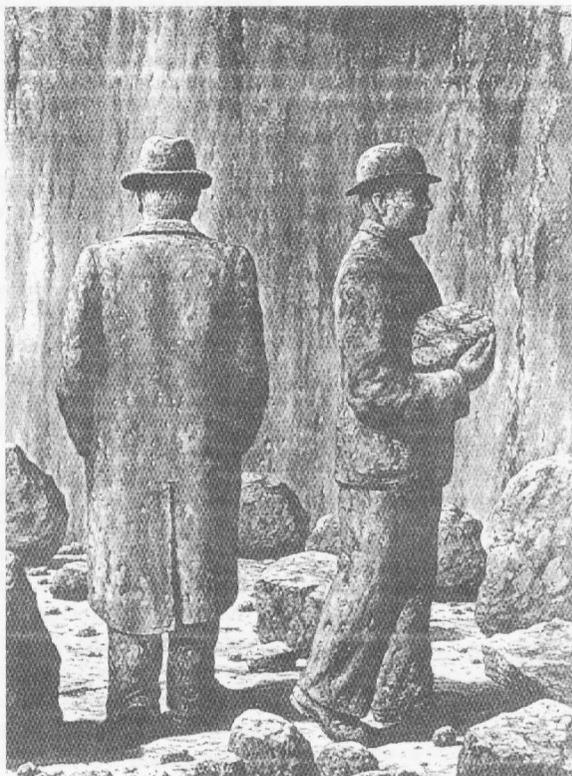
Sin embargo, su posición no es pesimista. Ambos proclaman la posibilidad de liberación y expansión del ser humano. “El poeta –dice Huidobro en su *Manifiesto NON SERVIAM*– en plena conciencia de su pasado y de su futuro, lanza al mundo la declaración de su independencia frente a la Naturaleza” (1976, p. 715). Esta toma de conciencia, esta voluntad de acción en la perspectiva huidobriana, se transmuta en Breton en una especie de casualidad: “C’est par le plus grand hasard, en apparence, qu’a été récemment rendue à la lumière une partie du monde intellectuel, et à mon sens de beaucoup la plus importante, dont on affectait de ne plus se soucier” (1979, p. 19). He aquí una clara mención a las teorías de Sigmund Freud sobre el inconsciente, que servirán de base a los postulados de Breton.

El Surrealismo surge como un movimiento de vocación general, cuyos planteamientos teórico-ideológicos pretenden cubrir la globalidad de la problemática humana. Así, el Surrealismo se plantea explícitamente “la question du regime social sous lequel nous vivons” (*ibid.*, p. 94), declarándose contra todo “appareil de conservation sociale, quel qu’il soit” (*ibid.*, p. 82) y proclamando que “Tout est à faire, tous les moyens doivent être bons à employer pour ruiner les idées de famille, de patrie, de religion” (*ibid.*, p. 82).

Aun cuando el Surrealismo sustentó de manera teórica su vocación revolucionaria a nivel social, su campo de acción no se redujo al simple juego político. Breton señala en el Segundo Manifiesto del Surrea-

lismo: “Le problème de l’action sociale n’est (...) qu’une des formes d’un problème plus général que le surréalisme s’est mis en devoir de soulever et qu’est celui de l’expression humaine sous toutes ses formes” (1979, p. 108).

La posición del creacionismo huidobriano es, aparentemente, de un alcance más restringido, pareciendo ser su esfera de preocupaciones el ámbito de lo meramente estético. Sin embargo, un análisis pormenorizado de los planteamientos de Huidobro nos revela que éstos traspasan ampliamente los límites del arte. Si Breton hace de inmediato hincapié en la pro-



problemática global del ser humano, Huidobro toma como pivote de sus reflexiones la dimensión estética, y a partir de ahí éstas se extenderán hasta alcanzar la necesidad de una transformación de la sociedad y del hombre. Esta posición se explicita, por ejemplo, en su *Manifiesto TOTAL*, cuando apostrofa a los poetas, diciéndoles: “¿No podéis dar un hombre, todo un hombre, un hombre entero? (...). Ninguna castración interna del hombre ni tampoco del mundo externo. Ni castración espiritual ni castración social” (1976, p. 756), y luego agrega que es necesaria “una voz grande y calma, fuerte y sin vanidad. La voz de una civilización naciente, la voz de un mundo de hombres y no de clases” (*ibid.*). Por fin, apostrofando al poeta, le dice: “Como especialista, tu primera especialidad, poeta, es ser humano, integralmente humano. No se trata de negar tu oficio, pero tu oficio es oficio de hombre y no de flor” (*ibid.*, p. 756).

Estas ideas se plasmaron de manera más explícita en su obra en prosa,¹ al tiempo que las refrendó con su acción personal, abrazando la causa de la justicia y de la libertad, como lo hiciera gran parte de los artistas de la Vanguardia.

1 Ver *Finis Britanniae*, *Vientos Contrarios*, *La Próxima*, *Papá o el Diario de Alicia Mir*, *En la luna*, así como algunos poemas de circunstancia y una serie de artículos que aparecen en las *Obras Completas*.

Tal vez Huidobro no sintió la necesidad de hacer planteamientos generales que trascendieran explícitamente el campo estético, debido a su propia concepción del arte y de la relación de éste para con el ser humano. En una entrevista aparecida en la revista *Hoy*, de Santiago de Chile, del 11 de septiembre de 1941, a propósito de su obra, Huidobro decía:

La obra de un poeta sólo persigue expresar lo que él lleva adentro, en su relación con el mundo que lo rodea, es decir, lo que él despierta en el mundo y lo que el mundo despierta en él. La poesía es amor, ansia de unión, de compenetración. Persigue la comprensión de la médula del mundo y como sólo puede existir expresándose, ella va hacia la revelación de nuestras realidades, va hacia una mayor conciencia. Así va hacia la acción. Yo espero que mi obra cumpla con este destino (1975, p. 95).

Y más adelante agregaba:

Los poetas, hasta hoy han cantado la vida. Ya la han cantado demasiado. Ahora se trata de hacerla poética, de modificarla, de crear una vida nueva (*ibid.*).

Veinte años antes, en el Ateneo de Madrid, Huidobro había dicho:

El poeta crea fuera del mundo que existe, el que debiera existir (1976, p. 716).

He aquí, en ese amor, en esa ansia de unión, de compenetración que es la poesía, en su marcha hacia una mayor conciencia, en la creación de una vida nueva, el planteamiento implícito pero rotundo de la necesidad de una transformación total.

Las preocupaciones de Vicente Huidobro y André Breton, como las de numerosos vanguardistas, también convergen en su interés por lo esotérico. En su libro de ensayos *Vientos Contrarios*, publicado en 1926, el poeta chileno, recordando sus primeros años pasados en Europa, escribe:

Como si mi cerebro estuviese dividido en dos departamentos absolutamente independientes, me sentía atraído con igual pasión por el estudio de las ciencias, lo que me hizo seguir cursos en la Sorbona y otras universidades europeas sobre Biología, Fisiología, Psicología Experimental, y por los estudios de lo maravilloso, lo que me hizo dedicar muchas horas a la Astrología, a la Alquimia, a la Cábala antigua y al ocultismo en general (1976, p. 794).

Por otro lado, es bien conocida la posición de Breton en cuanto al interés de un reconocimiento serio de aquellas ciencias completamente desacreditadas en la época contemporánea: la astrología, entre las antiguas, y la metapsíquica, entre las modernas (1979, p. 139).

El interés de Huidobro por el ocultismo se tradujo en la publicación de dos obras de claro contenido esotérico: *Gilles de Raiz* (1932), drama basado en la vida de aquel mago y Mariscal de Francia, compañe-

ro de Juana de Arco, que buscaba la piedra filosofal y el amor absoluto a través de una especie de tantrismo pervertido; y *Cagliostro* (1934), obra que Huidobro califica de novela-filme, donde muestra un gran conocimiento esotérico, al tiempo que manifiesta una gran simpatía por ese misterioso personaje, ilustre francmasón y, sin duda, gran iniciado del siglo XVIII, que fuera Giuseppe Balsamo, alias Conde Alexandre de Cagliostro.

En lo concerniente al ocultismo, la posición de Huidobro, como la de Breton, está en directa relación con su visión de la realidad, la que intuyen como diferente de la imagen que de ella nos ha entregado el positivismo. Uno y otro buscan superar el encadenamiento habitual de los fenómenos para descubrir una nueva dimensión de la realidad, en la que las relaciones están fundadas en una nueva lógica. Es aquí donde la cuestión poética alcanza toda su magnitud, y lo que pudo parecer un planteamiento estético intrascendente, cobra toda su importancia.

B – El Creacionismo, el Surrealismo y el arte

Plantearse como cuestión central la relación del Surrealismo y el arte, es en el fondo, ir contra los postulados teóricos de Breton y de sus compañeros de aventura.

En efecto, el Surrealismo no se ocupa del arte como objetivo central, sino que opera sobre el lenguaje para tratar, a través de experiencias verbales y de la puesta en marcha del inconsciente, de llegar a la más completa liberación del espíritu humano. Las cuestiones estéticas quedan fuera de sus preocupaciones inmediatas. Lo que teóricamente interesa a los surrealistas es suscitar la preocupación por los problemas del amor, del sueño, de la locura, del arte, de la religión, desde la perspectiva de la Revolución (1979, p. 96). Para ello el Surrealismo se sirve del **automatismo psíquico** y del **relato de los sueños**. El resultado de estas operaciones es calificado de "textos surrealistas", los cuales se presentan desvinculados de la cuestión estética y genérica. Esta será obra posterior de los analistas y críticos.

El Creacionismo, en cambio, surge desde el comienzo como una corriente estética. Huidobro ya lo entendía así en 1912, cuando reclamaba en Santiago de Chile una poesía en el sentido que los griegos le habían asignado, vale decir, de creación. Desde entonces ese concepto se transformará en una especie de *leitmotiv* del poeta chileno, en torno del cual llegará a elaborar una teoría estética completa.

En 1916 Huidobro publica su famosa *Arte Poética*, donde encontramos los aspectos medulares de su concepción de la poesía.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!
Hacedla florecer en el poema;
Sólo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el Sol.
El poeta es un pequeño Dios.

En 1917, cuando publica en París su libro *Horizon Carré*, nos entrega en apretada síntesis su visión del poema.

Créer un poème en empruntant à la vie ses motifs et en les transformant pour leur donner une vie nouvelle et indépendante. Rien d'anecdotique ni de descriptif. L'émotion doit naître de la seule vertu créatrice. Faire un POÈME comme la nature fait un arbre.

Estos planteamientos profundamente estéticos de Huidobro, no están, sin embargo, como pudiera parecer, disociados de una problemática social y humana. Ya hemos visto la visión huidobriana de la poesía y hemos dicho cómo ella lleva incuestionablemente a una nueva concepción de la realidad.

Huidobro opera con el lenguaje y sobre el lenguaje para elaborar una poesía que permita la más plena realización humana. En la conferencia leída en el Ateneo de Madrid en 1921, expresaba:

Aparte de la significación gramatical del lenguaje, hay otra, una significación mágica, que es la única que nos interesa. Uno es el lenguaje objetivo que sirve para nombrar las cosas del mundo sin sacarlas de su calidad de inventario; el otro rompe esa norma convencional y en él las palabras pierden su representación estricta para adquirir otra más profunda y como rodeada de un aura luminosa que debe elevar al lector del plano habitual y envolverlo en una atmósfera encantada. [...] En todas las cosas hay una palabra interna, una palabra latente y que está debajo de la palabra que las designa. Esa es la palabra que debe descubrir el poeta (1976, p. 716).

En el fondo, ésta es la misma posición que Breton reclamaba para el Surrealismo, cuando nos dice que de lo que se trata es de recuperar el secreto del lenguaje, sustrayéndolo de su uso estrictamente utilitario que se hace cada vez mayor (1979, p. 179).

El Surrealismo surge así como un "nuevo modo de expresión pura" (*ibid.*, p. 36) que quiere "restituir el lenguaje a su vida verdadera" (*ibid.*, pp. 181-182). Esa es, en cierta medida, la concepción huidobriana de la poesía, "vocablo virgen de todo prejuicio, el verbo creado y creador, la palabra recién nacida" (1976, p. 716). La poesía para Huidobro "es un desafío a la Razón". La razón "crea su realidad en el mundo que **es**", mientras que la Poesía lo crea "en el que **está siendo**". Para Huidobro, "el poeta crea fuera del mundo que existe el que debiera existir" (*ibid.*, p. 716). Esta es la base de su concepción trágica de la vida y del poeta, quien para Huidobro representa "el drama angustioso que se realiza entre el mundo y el cerebro humano, entre el mundo y su

representación. (...) El que no haya sentido el drama que se juega entre la cosa y la palabra —dice Huidobro—, no podrá comprenderme" (*ibid.*, p. 717).

He aquí una concepción que, expresada en términos esencialmente estéticos, trasciende totalmente los límites del arte, para alcanzar, a través del mismo, la totalidad de la realidad.

En 1924, en su *Primer Manifiesto*, André Breton nos entrega dos conceptos fundamentales: el de **sur-réalisme** y el de **surréalité**. El primero aparece como un medio, como un modo de expresión, mientras que el segundo se nos presenta como un fin.

Je crois à la résolution future de ces deux états en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de **surréalité**, si l'on peut ainsi dire (1979, pp. 23-24).

En 1929, en su *Segundo Manifiesto*, Breton vuelve a tomar la noción de **surréalité**, cuando nos dice que para el Surrealismo, desde el punto de vista intelectual, se trata de "faire reconnaître à tout prix le caractère factice des vieilles antinomies" (1979, p. 76). Y, en seguida, explicando éstas, agrega: "Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement" (*ibid.*, pp. 76-77). Esta formulación de Breton es casi el eco exacto de aquella que en 1921 hiciera Huidobro en su conferencia de Madrid, en la cual expresaba:

Toda poesía válida tiende al último límite de la imaginación. Y no sólo de la imaginación, sino del espíritu mismo, porque la poesía no es otra cosa que el último horizonte, que es, a su vez, la arista en donde los extremos se tocan, en donde no hay contradicción ni duda. Al llegar a este lindero final el encadenamiento habitual de los fenómenos rompe su lógica, y al otro lado, en donde empiezan las tierras del poeta, la cadena se rehace en una lógica nueva.

El poeta os tiende la mano para conducirnos más allá del último horizonte, más arriba de la punta de la pirámide, en ese campo que se extiende más allá de lo verdadero y de lo falso, más allá de la vida y de la muerte, más allá del espacio y del tiempo, más allá de la razón y de la fantasía, más allá del espíritu y de la materia (1976, p. 717).

Respecto de estos planteamientos de Breton y de Huidobro, es interesante el juicio que Fernand Verheesen emite en la presentación de *Le Citoyen de l'Oubli*, de Huidobro:

Les textes sont là, indubitables. La similitude des termes est telle qu'il est impossible de croire à une convergence fortuite. Le Surréalisme, aussi, doit quelque chose à Huidobro (1974, p. 37).

Así como el concepto de Surrealismo es tributario directo de las teorías de Freud, el concepto de **sur-**

réalité es tributario de las teorías de Huidobro, pues este último concepto de Breton no es otra cosa que aquel “último límite” hacia donde tiende toda poesía verdadera, como lo expresa el autor de *Altazor*.

La conquista de esa **surréalité** es la meta del Surrealismo. Esa **surréalité** es, en la concepción huidobriana, ese “campo que se extiende más allá de lo verdadero y lo falso” (1976, p. 717), allí el poeta “ha plantado el árbol de sus ojos y desde allí contempla el mundo, desde allí os habla y os descubre los secretos del mundo” (*ibid.*, p. 717).

C – La crítica huidobriana del Surrealismo

En los albores mismos del Surrealismo, quizás haya sido Vicente Huidobro quien hiciera la crítica más reposada y lúcida de las concepciones de André Breton. En 1925, en las *Editions de la Revue Mondiale* de París, bajo el título de *Manifestes*, Huidobro publica una colección de diez ensayos estéticos.² Particularmente importante para la cuestión que nos ocupa es el que aparece bajo la denominación de *Manifeste Manifestes*, pues está casi enteramente destinado a la crítica del Surrealismo, cuyo *Primer Manifiesto* había sido dado a conocer por Breton algunos meses antes.

Mas, la crítica de Huidobro quedó sin respuesta, pasó incluso casi enteramente desapercibida. Verheesen nos da las razones:

Le mouvement surréaliste, atteint en cette année, “la plus grande expansion dans l’unité” et c’est “dans la fête que toutes les tensions disparaissent”: comment les recueils de Huidobro, qui en cette année même s’oppose de la manière la plus réfléchie et la plus catégorique aux thèses surréalistes ne seraient-ils pas étouffés, tandis que le silence le plus concerté s’organise autour de ses *Manifestes*? (1974, p. 45).³

Veamos ahora los puntos esenciales en los que se centra la crítica de Huidobro:

a) Automatismo psíquico, pensamiento y razón

En su *Manifiesto del Surrealismo* de 1924, Breton ofrece la siguiente definición:

Surréalisme, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d’exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée,

en absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

Encycl. Philos. Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d’associations négligées jusqu’à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie (1979, p. 37).

De esta definición se desprenden las ideas directrices siguientes:

- automatismo psíquico puro
- funcionamiento real del pensamiento
- ausencia de control por parte de la razón
- omnipotencia de los sueños.

André Breton quiere producir algo en ausencia total de la razón, utilizando los métodos freudianos, tal como él mismo los había aplicado a los enfermos durante la guerra.

Je résolu d’obtenir de moi ce qu’on cherche à obtenir d’eux, soit un monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l’esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s’embarrasse, par suite, d’aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible la **pensée parlée** (1979, p. 34).

Huidobro, en cambio, quiere crear algo nuevo, sirviéndose de los elementos que nos son habituales. De lo que se trata es de imaginar conscientemente nuevas relaciones entre elementos, de acuerdo a una nueva lógica, y es entonces cuando entran en juego la imaginación y la razón. Según Huidobro, el poeta debe realizar un trabajo consciente, superconsciente, en el que la razón sea capaz de estar a la altura de la imaginación utilizada en sus límites máximos.

Huidobro niega el “automatismo psíquico puro”, tanto en estado despierto como en estado de sueño, pues considera que el control de la razón siempre tiene lugar, y que el propio vocablo “pensar” ya implica control. En efecto, este concepto, en cualquier diccionario de lengua o de filosofía, aparece asociado con los verbos reflexionar, examinar, juzgar, razonar.

¿Estáis seguros –escribe Huidobro– de que estas cosas de apariencia espontánea no os llegan a la pluma ya controladas y con el pase-libre horriblemente oficial de un juicio anterior (tal vez de larga fecha) en el instante de la producción? (...) Desde el instante en que el escritor se sienta ante la mesa lápiz

2 En *Manifestes*, aparecen: *Manifeste Manifestes*, *Le Créationnisme*, *Je trouve...*, *Futurisme et Machinisme*, *La Poésie des Fous*, *Besoin d’une esthétique poétique faite par les poètes*, *Epoque de création*, *Avis aux Touristes*, *Manifeste Peut-être*, *Les sept paroles du poète*. En las *Obras Completas*, bajo el título de *Manifiestos*, junto a estos diez ensayos aparecen los cuatro siguientes: *Non serviam*, *La poesía*, *La creación pura y Total*.

3 El mismo año 1925 Huidobro publica en París sus libros de poemas *Automne Régulier* y *Tout à coup*.

en mano, existe una voluntad de producir y (no juzgemos con las frases) el automatismo desaparece, pues él es esencialmente involuntario y maquinal. Desde el instante en que os preparáis para escribir, el pensamiento surge controlado (1976, p. 723).

Huidobro recuerda que las discusiones sobre el papel de la razón en la creación poética se prolongan desde hace siglos, y que ya Platón decía que el poeta no cantará nunca sin cierto transporte divino, alejado de la fría razón, pues en cuanto quiere obedecer a ésta, se acaban los versos. A Huidobro esto le parece evidente, pero él dice que hay otra razón que no es fría, y que se halla al unísono con el calor de su alma cuando el poeta está inmerso en el proceso creativo.

Según Huidobro, el automatismo sólo reside en los centros corticales inferiores y los actos que le corresponden son los habituales, los más corrientes, como arreglarse el nudo de la corbata mientras se piensa en algo importante.

Sé que el automatismo entra en gran medida en la producción de las obras de arte; pero éste no es el automatismo del impulso que proclamáis sino el de la inspiración. Y los psicólogos hallan gran diferencia entre ambos (1976, p. 724).

Huidobro considera inferior la poesía del Surrealismo, tanto por su origen como por sus medios. Acusa a los surrealistas de haber hecho descender la poesía hasta convertirla en un banal truco de espiritismo y de querer ponerla al alcance de todo el mundo. Se rebela contra aquella poesía que es fruto del azar, en la que falta la voluntad del poeta:

Recuerdo que una tarde, en 1917, en el taller del pintor Juan Gris, nos entretuvimos con varios amigos en componer poemas escribiendo cada uno un verso sobre una hoja de papel, la que pasábamos doblada al vecino para que escribiera el suyo sin leer los anteriores. El resultado era bastante curioso y hasta bello; pero su belleza era la del azar, en la que siempre uno sentirá que algo falta, ya que ese algo no es sino la voluntad, la voluntad fatal que

debe traspasar como un fierro incandescente toda la obra que tienda hacia una altura superior.

(...)

Evidentemente, el azar puede hacer ciertas cosas..., pero también puede hacer otras... No hay que dar más importancia al elemento *imprevisto* que a cualquier otro elemento de la poesía (1976, pp. 741-742).

Frente al automatismo psíquico y a la intención de la anulación de la razón en el proceso creativo, proclamados por los surrealistas, Huidobro reivindica la conciencia y la voluntad creadoras del poeta. Lo imprevisto, el azar, no pueden constituir una norma en el proceso de creación poética:

Nada de poemas tirados a la suerte; sobre la mesa del poeta no hay un tapete verde (*ibid.*, p. 752).

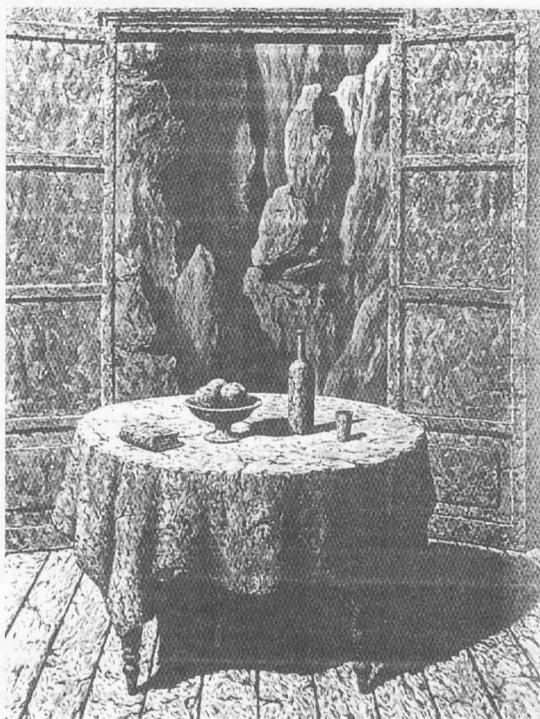
Huidobro critica las teorías del Surrealismo, porque con ellas se cae en el arte de la improvisación, y los improvisadores no son más que esclavos de su imaginación mental, que se dejan llevar por un dictado interno, cuyo resultado es un rosario de juegos fatuos que sólo

toca nuestra sensibilidad epidérmica, nuestros sentimientos más externos.

b) *Omnipotencia de los sueños versus delirio poético*

Ya en su definición del Surrealismo, junto con la importancia acordada al automatismo psíquico, André Breton proclamaba la omnipotencia de los sueños.

Para el autor de *Nadja*, los sueños son un *continuum* que presentan huellas de organización, a los que se les puede conceder un valor de certeza superior al de la realidad y esperar de sus indicios algo más de lo que se espera de la conciencia; a la vez, pueden estar al servicio de la solución de las cuestiones fundamentales de la vida. Dado que en ellos no hay interferencias, aparecen como superiores al estado despierto. El examen metódico puede darnos cuenta del



sueño en su integridad y, de este modo, los pequeños misterios de la vida dan paso al gran Misterio.

A quand les logiciens, les philosophes dormants? Je voudrais dormir, pour pouvoir me livrer aux dormeurs, comme je me livre à ceux qui me lisent, les yeux ouverts; pour cesser de faire prévaloir en cette matière le rythme conscient de ma pensée! (1979, p. 21).

Breton consideraba inadmisibles que hasta los estudios de Freud se le haya prestado tan poca atención a la actividad psíquica de los sueños. Sin embargo, confiaba en la llegada del día en el que el ser humano accedería a una nueva dimensión de la realidad a través de la justa valoración de los sueños.

Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de surréalité, si l'on peut ainsi dire. C'est à sa conquête que je vais, certain de n'y pas parvenir mais trop insoucieux de ma mort pour ne pas supputer un peu les joies d'une telle possession (1979, pp. 23-24).

Según Breton, la razón no interviene en los sueños, por lo cual, a través de éstos se lograría una percepción más profunda de la realidad que en estado consciente.

Huidobro critica la posición del Surrealismo, que considera los sueños como un medio para alcanzar el "verdadero funcionamiento del pensar".

La característica del sueño, consiste en la anulación de la voluntad. Esto no impide, desde luego, el que persistan otras actividades psíquicas. Pero, desde el instante en que queráis expresarlas por escrito, la conciencia entra instantáneamente en el juego. No hay modo de evitar esto, y lo que escribáis no habrá nacido de un automatismo psíquico puro. Aunque no os hayáis dado cuenta, una buena dosis de control se os habrá mezclado al discurso (1976, p. 724).

Al ensueño poético de los surrealistas, Huidobro opone la *superconciencia* o *delirio poético*, que a veces también califica de *estado de clarividencia*, y que explica de la siguiente manera:

La superconciencia se logra cuando nuestras facultades intelectuales adquieren una intensidad vibratoria superior, una longitud de onda, una calidad de onda, infinitamente más poderosa que de ordinario.

(...)

En el estado de superconciencia la razón y la imaginación traspasan la atmósfera habitual, se hallan como electrificadas, nuestro aparato cerebral está a alta presión (1976, p. 725).

Para Huidobro, el poeta tiene un papel activo en la composición y el engranaje de su poema. La poesía debe ser creada por el poeta, con toda la fuerza de sus sentidos, más despiertos que nunca: "El poema creacionista sólo nace de un estado de superconciencia o de delirio poético" (*ibid.*, p. 725).

Mientras Breton y los surrealistas buscaban la anulación de la razón, en el creacionismo huidobriano ésta se encuentra simplemente controlada y tiene por función apartar los elementos impuros, actúa como un tamiz, a la vez que organiza el delirio, proceso sin el cual el poema sería algo híbrido e impuro. No se trata de la fría razón de la cual hablara Platón, sino "de una razón elevada hasta la misma altura, puesta en mismo plano de la imaginación" (*ibid.*, p. 725).

c) La imaginación y la imagen

Breton empieza su *Primer Manifiesto del Surrealismo* planteando la condición existencial del hombre. Durante la infancia se es dueño de todas las fantasías e ilusiones, lo que permite vivir sin inquietudes, e incluso las peores condiciones materiales aparecen excelentes. Mas, esta situación no perdura, pues ya en ese momento los domadores intervienen, masacrando la infancia; luego, el ir entrando en la vida real hace el resto. El resultado es que, "l'homme, ce rêveur définitif" (1979, p. 11), se siente cada día más descontento de su suerte, disminuido a causa de su quehacer cotidiano que sigue las leyes de una utilidad arbitraria.

La posibilidad que tiene el hombre de salir de esa situación radica en la imaginación, fuente de libertad. Y si el hombre decide liberarse, puede hacerlo, pues "parmi tant de disgrâces dont nous héritons, il faut bien reconnaître que la **plus grande liberté** d'esprit nous est laissée" (1979, p. 13).

Dice Breton:

Réduire l'imagination à l'esclavage, quand bien même il y irait de ce qu'on appelle grossièrement le bonheur, c'est se dérober à tout ce qu'on trouve, au fond de soi, de justice suprême. La seule imagination me rend compte de ce qui peut être, et c'est assez pour lever un peu le terrible interdit; assez aussi pour que je m'abandonne à elle sans crainte de me tromper (comme si l'on pourrait se tromper davantage) (*ibid.*, p. 13).

Breton piensa que en la época contemporánea, luego de tanto tiempo de castración espiritual del ser humano, la imaginación vuelve a tomar sus derechos, gracias a los estudios de Freud sobre el inconsciente.

Breton dice que en esa búsqueda del hombre por pertenecerse enteramente, la poesía ofrece la compensación perfecta a las miserias que debemos sobre llevar y él preconiza practicar la poesía, a la manera surrealista, pues se trata de volver a las fuentes de la imaginación, y esto es posible gracias al onirismo y a la escritura automática.

En la estética creacionista, los elementos básicos concurrentes son la imaginación y la razón. Como ésta, la imaginación también se perfecciona, tornándose más compleja, ampliándose más, conquistando

zonas insospechadas, vastos territorios que permanecen vedados por mucho tiempo para los contemporáneos del poeta, quienes al no comprenderlo lo acusan de moderno y de ininteligible. Pero esas obras no serán sino el resultado de una imaginación perfeccionada.

Ella juega un papel de primerísima importancia, sobre todo en la creación poética, pues entonces, en estado de superconciencia, trascendiendo la atmósfera habitual, interviene en el instante de producción del poema; ese instante apasionante que consiste en reunir en el papel los varios elementos que van a conformar el poema.

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 arco iris, y el que quiera negarme este derecho o limitar el campo de mis visiones debe ser considerado un simple inepto.

(...)

Toda poesía válida tiende al último límite de la imaginación (1976, pp. 716-717).

En la escritura, esa capacidad de la imaginación de reunir dos realidades distantes, se plasmará en la imagen, sobre la cual los puntos de vista de Breton y Huidobro divergirán en dos aspectos esenciales:

- 1) el origen y producción de la imagen;
- 2) el poder y valor de la imagen.

Respecto del origen y producción de la imagen, André Breton considera que es falso que el espíritu pueda captar las relaciones de las dos realidades presentes; el acercamiento de las mismas es fortuito, y es de este modo cómo surge una luz particular, "*lumière de l'image*" (1979, p. 51).

Según Breton, los dos términos de la imagen son los productos simultáneos de la actividad surrealista, los cuales no pueden ser deducidos el uno del otro, debido a la producción de la chispa que nacerá de su contacto. El hombre no podría concertar la aproximación de dos realidades tan diferentes. Las imágenes

se le presentarían espontáneamente, despóticamente.

Il en va des images surréalistes comme de ces images de l'opium que l'homme n'évoque plus, mais qui "s'offrent à lui, spontanément, despotiquement. Il ne peut pas les congédier; car la volonté n'a plus de force et ne gouverne plus les facultés". Reste à savoir si l'on a jamais "évoqué" les images. Si l'on s'en tient, comme je le fais, à la définition de Reverdy, il ne me semble pas possible de rapprocher volontairement ce qu'il s'appelle "deux réalités". Le rapprochement se fait ou ne se fait pas, voilà tout (1979, p. 50).⁴

La ausencia de voluntad y la incapacidad de provocar la aparición consciente de imágenes son substituidas por la situación en la que se halla el poeta, por eso Breton considera que "l'atmosphère surréaliste créée par l'écriture mécanique, que j'ai tenu à mettre à la portée de tous, se prête particulièrement à la production des plus belles images" (*ibid.*, pp. 51-52).

Frente al papel pasivo que la concepción de Breton concede al poeta en el origen y producción de imágenes, en la perspectiva de Huidobro éste asume una participación activa y consciente, superconsciente:

El poeta es aquel que sorprende la relación oculta que existe entre las cosas más lejanas, los ocultos hilos que las unen. Hay que pulsar aquellos hilos como las cuerdas de un harpa, y producir una resonancia que ponga en movimiento las dos realidades lejanas. La imagen es el broche que las une, el broche de luz (1976, p. 726).

Como puede apreciarse, la concepción creacionista se sitúa en el polo opuesto a la de los surrealistas. Para Huidobro, el poeta en ese estado de superconciencia o de delirio poético debe inventar; esto es, "hacer que las cosas que se hallan paralelas en el espacio se encuentren en el tiempo o viceversa, y que al unirse muestren un hecho nuevo" (*ibid.*, p. 750).

Según Huidobro, todos poseemos dos memorias: la atávica y la adquirida o actual, que serán la fuente

4 Pierre Reverdy entrega la siguiente definición: "L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées.

Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte – plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique.

Deux réalités qui n'ont aucun rapport ne peuvent se rapprocher utilement. Il n'ya pas création d'image.

Deux réalités contraires ne se rapprochent pas. Elles s'opposent.

On obtient rarement une force de cette opposition.

L'image n'est pas forte parce qu'elle est **brutale** ou **fantastique** – mais parce que l'association des idées est lointaine et juste.

Le résultat obtenu contrôle immédiatement la justesse de l'association.

L'Analogie est un moyen de création – C'est une ressemblance de rapports: or de la nature de ces rapports dépend la force ou la faiblesse de l'image créée.

Ce qui est grand ce n'est pas l'image – mais l'émotion qu'elle provoque: si cette dernière est grande on estimera l'image à sa mesure" (1918, pp. 3-4).

de la chispa, del primer impulso inconsciente del que debe brotar la obra. El trabajo de la razón viene a posteriori.⁵

También divergirán las concepciones de Breton y de Huidobro respecto al poder y valor de la imagen.

Según el inspirador del Surrealismo

la valeur de l'image dépend de la beauté de l'étincelle obtenue; elle est, par conséquent, fonction de la différence de potentiel entre les deux conducteurs.

(...)

La plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé, je ne le cache pas; celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique (1979, pp. 51-52).

En cambio, para Huidobro el poder de la imagen reside en la alegría de la revelación, pues toda revelación, todo descubrimiento produce en el hombre un estado de entusiasmo. Al hombre le gusta que se le muestren ciertos aspectos de las cosas, ciertos sentidos ocultos de los fenómenos, o ciertas formas que, de ser más o menos habituales, pasan a ser imprevistas, a adquirir doble importancia. (...) La imagen constituye una revelación. Y mientras más sorprendente sea esta revelación, más trascendental será su efecto (1976, p. 726).

En resumen, en lo que respecta al poder y valor de la imagen, lo importante para Breton es *la belleza de la chispa obtenida*, mientras que para Huidobro lo es *la revelación que produce*; para medir su efecto, lo que cuenta para el Surrealismo es *lo arbitrario*, en cambio, para el Creacionismo es *lo sorprendente*.

Finalmente, Huidobro critica a los surrealistas, pues si antes los poetas eran quienes se adelantaban a la ciencia, aquellos han surgido de una teoría en boga. Dice el poeta creacionista:

Je trouve que le surréalisme actuel n'est que le violoncelle de la Psychanalyse.

Les fils du Feu sont devenus les fils de Freud (1976, p. 741).⁶

En *Manifeste Manifestes*, Huidobro explica de manera explícita su concepción del poema:

Un poema sólo es tal cuando existe en él lo inhabitual. Desde el momento en que se convierte en algo habitual, no emociona, no maravilla, no inquieta más, y deja, por lo tanto, de ser un poema, pues inquietar, maravillar, emocionar nuestras raíces es lo propio de la poesía. (...) Un poema debe ser algo inhabitual, pero hecho de cosas que manejamos constantemente, de cosas que están cerca de nuestro pecho, pues si el poema inhabitual también se halla construido a base de elementos inhabituales, nos asombrará más que emocionarnos. Lo que asombra no transporta, no eleva el espíritu hasta las alturas del vértigo consciente (1976, p. 730).

A pesar de la profunda crítica que Huidobro hiciera de las teorías expuestas por Breton en sus ensayos de 1925, también encontramos un reconocimiento para muchas de las posiciones expuestas en los *Manifestos* surrealistas, en los que ve muchos planteamientos válidos, y agrega que si los surrealistas producen obras que manifiesten un momento de gran elevación mental, serán dignos de alabanza, como ocurriera con Apollinaire, Tristan Tzara y Paul Eluard.

Huidobro se refiere a Breton de modo muy especial en una entrevista publicada en la revista *Zig-Zag*, de Santiago de Chile, el 26 de septiembre de 1946. En esa ocasión definió en estos términos al fundador del Surrealismo:

Breton es un hombre de una inteligencia asombrosa; hablé mucho con él, últimamente, en Nueva York; es uno de los pocos que no ha caído en absoluto en la hecatombe intelectual paralela a la guerra. Es un poeta de verdad.

Más allá de las discrepancias teóricas, Huidobro y Breton fueron, sin lugar a dudas, dos eminentes figuras de la Vanguardia de comienzos de siglo, movimiento artístico y espiritual que supo cambiar la faz del universo de las letras, templando al mismo tiempo una nueva sensibilidad ante la vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Begot, Jean-Pierre (1980). *La nuit en poésie*. París: Gallimard.
Behar, Henri (1979). *Le théâtre Dada et Surréaliste*. París: Gallimard.
Breton, André (1979). *Manifestes du surréalisme*. París: Gallimard.
Costa, René de (1975). *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus.
Fauchereau, Serge (1976). *Expressionisme, Dada, Surréalisme et autres ismes*. 2 vol. París: Denoël/Les lettres nouvelles.
Hugnet, Georges (1976). *Dictionnaire du Dadaïsme*. París: Editions Jean-Claude Simoën.
Huidobro, Vicente (1976). *Obras Completas*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
Reverdy, Pierre (1918). *Revue Nord-Sud*, N° 13, París, mars.
Verhesen, Fernand (1974). *Présentation et traduction de Le Citoyen de l'Oubli*, de Vicente Huidobro. París: Librairie Saint-Germain-des-Prés.

5 Ver su ensayo titulado "La poesía de los locos".

6 Ver su ensayo "Je trouve", que en las *Obras Completas* aparece bajo el título "Yo encuentro".