

# TEORIA Y PRACTICA DEL CREACIONISMO

ES CIERTAMENTE intrigante que no se haya escrito todavía un estudio objetivo de la obra de Huidobro.<sup>1</sup> Y, sin embargo, el hecho no es puramente casual. Existen, entre otras, tres claras razones para explicar la falta de un verdadero acercamiento crítico a esta obra que fue, en sus días, una de las más fecundas innovaciones en las letras castellanas. Recordemos, en primer lugar, que la obra de Huidobro provocó y ha seguido provocando constantes polémicas. Polémicos tenían que ser los ensayos de interpretación. No olvidemos tampoco que después de Huidobro surgieron poetas de más profunda raíz popular (García Lorca, Neruda, Vallejo, Hernández). La poesía de estos nuevos escritores desvió la atención tanto de los críticos como del público lector. Finalmente no es vano recordar que una gran parte de la poesía de Huidobro fue escrita en francés, lo cual fue motivo para que ni los franceses lo consideraran totalmente francés ni los hispanos acabaran de hacerlo suyo.

Ninguna de estas razones es decisiva. Un estudio crítico es tan necesario como posible. La obra de Huidobro es ya suficientemente *histórica* para que podamos situarla en su debido lugar.<sup>2</sup> ¿Cuál es este lugar? Es, sin duda, el de la poesía europea y principalmente francesa de Mallarmé a Apollinaire.

## I

El poeta clásico era, esencialmente, un deslumbrado imitador de formas objetivas. Boileau lo había definido de una vez por todas cuando decía: "Que la nature donc soit votre étude unique". El arte clásico francés era un arte de este "bonsens" que, según Descartes, "es la cosa mejor repartida". Y el buen sentido, para el clásico francés, consiste en imitar las formas de la naturaleza. Lo cual equivale a decir que el poeta clásico no es, ante todo, un creador.<sup>3</sup> Con el romanticismo se empieza a definir al poeta como inventor de la realidad sin renunciar, por ello, al mundo objetivo. Inspirado, endemoniado o endiosado como el primer poeta de Platón, el romántico aspira a recrear el mundo sin ignorar que el mundo existe. El clásico —¿debería decir en este caso el neo-clásico?— es realista. El romántico, lleno de las "visiones sublimes" de Víctor Hugo es un idealista que no renuncia a la realidad. Nace el simbolismo. La poesía francesa tiende a hacerse cada vez más subjetiva y más idealista. Saber el por qué de este proceso de idealización no es cosa fácil. Y, sin embargo, ha sido explicado con bastante acierto por un marxista y por un católico. Christopher Caudwell, en *Illusion and Reality* muestra que la revolución industrial y el consiguiente desarrollo de una nueva clase social deja al poeta aislado. La soledad de los simbolistas, poetas de una burguesía en la cual ya no creen, es, por una parte, anti-sociabilidad. Henri De Lubac en *El drama del humanismo ateo* ha señalado, con no menor claridad, que el proceso típico del siglo XIX es el de substituir a Dios por el

## LA POESIA DE VICENTE HUIDOBRO

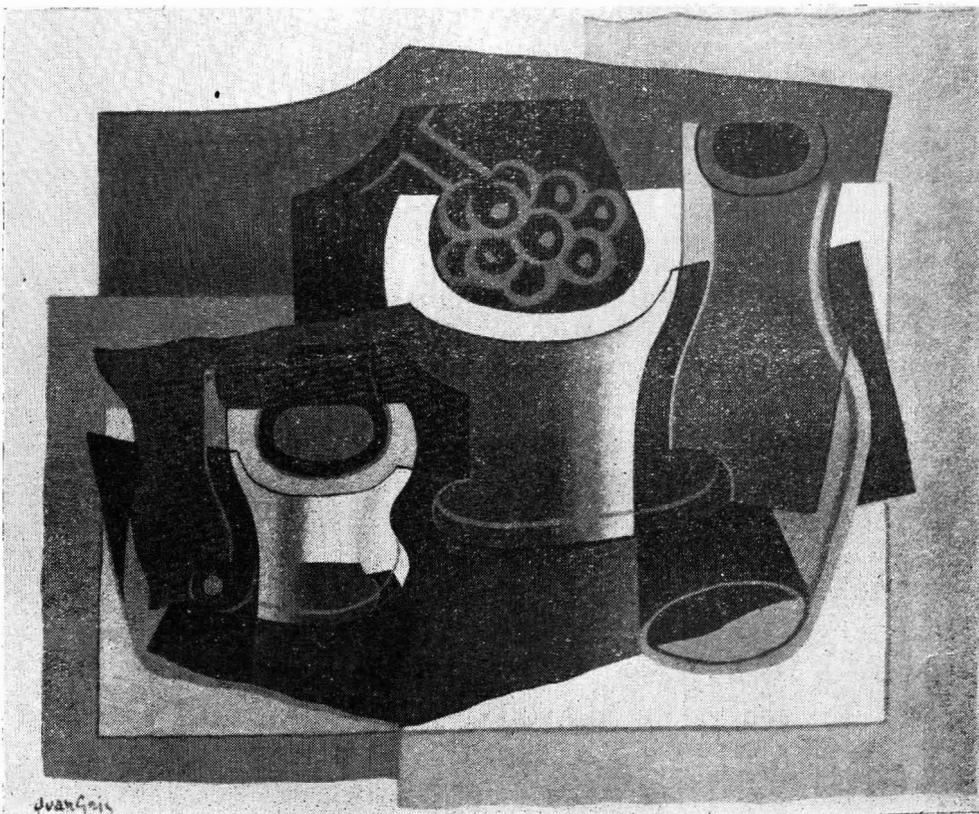
Por Ramón XIRAU

hombre y que este proceso conduce no sólo al ateísmo sino a una forma más típicamente militante de antiteísmo. En el caso de los poetas esta substitución es bien clara. El romántico, inspirado, quiere ser parte de la creación misma en la actualización de su acto creador. El simbolista, unos años más tarde quiere ser el creador porque, perdida para él la divinidad verdadera, ya no queda más Dios que el de su intimidad personal. El caso Mallarmé es una buena muestra de esta angustiosa tentativa de substitución que ya había enunciado Feuerbach al afirmar que el hombre es el único dios del hombre. Pocos poetas emplean como Mallarmé la palabra "abolir". Y es que para Mallarmé el mundo está de sobra. ¿Le bastará con su conciencia aislada y desolada? El mismo verso de Mallarmé muestra a las claras que no. Cansado de su tiempo tumultuoso, lleno de dudas acerca de alguna trascendencia verdadera, Mallarmé quiere erigirse en el centro del universo. Pero al querer suprimir el mundo tiene que exigir que la realidad le preste las imágenes de su propia negación. En una carta a Verlaine, Mallarmé decía que quería escribir el libro, es decir, quería escribir el universo, hacerlo, crearlo pieza por pieza. Unas líneas más adelante añadía: "habría que ser yo no sé quién para esto". ¿Quién? Evidentemente Dios mismo. La diáfana angustia de Mallarmé proviene de este deseo de convertirse en el absoluto y de este caer en la

cuenta de que esta conversión es imposible. El mundo al cual renunciaba seguía haciéndole guiños de presencia.

No menos típico es el caso de Rimbaud. No olvidemos que, a la edad de veinte años, Rimbaud había dejado ya de escribir poesía. El escapismo de Mallarmé fue puramente poético; el de Rimbaud se hizo realidad con su huida a Africa. ¿Qué podía conducir a Rimbaud a huir del mundo? A pesar de las diferencias estéticas que existen entre Mallarmé y Rimbaud es claro que la razón de sus diversas fugas es la misma. Rimbaud es, como Mallarmé, anti-social y como Mallarmé es anti-teísta. Pero dejemos las partículas negativas. Rimbaud, como Mallarmé, se siente absoluto *creador*. Sabemos que se acostumbraba a la "alucinación simple" que se "vanagloriaba en poseer todos los paisajes imposibles", que un buen día decidió "inventar el color de las vocales". Pero Rimbaud sabía muy bien que estas invenciones poéticas eran, según sus propias palabras, "sofismas mágicos". El Rimbaud africano no es sino la consecuencia necesaria del Rimbaud inadaptado a una sociedad que le repugna y a una subjetividad que ha pretendido edificar.

No se crea que Rimbaud y Mallarmé sean casos excepcionales. Son, sin duda, casos típicos de un movimiento mucho más vasto. Rilke también pensó establecer un mundo estético absoluto. "Rilke, solitario por naturaleza y por costumbre, había creado una filosofía de la soledad que era también una filosofía del arte."<sup>4</sup> Y Guillaume Apollinaire, a pesar de ser un poeta mucho más arraigado que ninguno de los anteriores, a pesar de situarse en una tradición de baladas y elegías que podrían trazarse de Villon a Verlaine, dice, al comentar el cubismo: "Demasiados pintores adoran todavía las plantas, las piedras, el mar o los hombres." Y, en otro aforismo de los suyos: "Lo que diferencia al cubismo de la pintura antigua es que no se trata de un arte de imitación, sino de un arte de concepción que tiende a elevarse hasta la creación."<sup>5</sup>



Juan Gris, "Naturaleza muerta", "creadores en el sentido más radical"

De 1842, fecha del nacimiento de Mallarmé, a 1913, fecha de la publicación de *Los pintores cubistas*, de Apollinaire, la mayoría de los poetas han querido ser creadores en el sentido más radical y absoluto de la palabra. Ya no se conforman, como el poeta "pararrayos celeste" de Rubén Darío, con ser la voz inspirada por la divinidad. Quieren ser esta divinidad misma. Y al querer serla quieren también atribuirse el poder de la creación que es uno de los atributos de Dios.

Vicente Huidobro tenía veinte años en 1913. Unos años más tarde tendría que inaugurar, en las letras hispánicas, el creacionismo. Históricamente su teoría poética tiene la muy especial importancia de ligar el mundo hispánico a una larga tradición de poesía europea y, más precisamente, francesa. Su teoría del creacionismo, que es en nuestro mundo una novedad, debe situarse, sin embargo, en un proceso histórico que empieza en Francia durante la primera mitad del siglo XIX.

## II

Como parece mostrarlo Antonio de Undurruga<sup>6</sup> Huidobro empezó a desarrollar sus ideas acerca de la creación poética desde que, en 1913, fundó, respuesta y reto a Rubén Darío, la revista *Azul*. Pero en realidad sus ideas en esta época de *Azul* muestran más bien a un espíritu inquieto e indagador que al teórico hecho y derecho. No podía ser de otro modo si se piensa que en 1913 Huidobro era todavía un poeta muy joven. Por estos años sus ideas son más anuncios de una inconformidad que exposiciones de una idea clara y nueva. Así lo demuestra Huidobro cuando dice: "el verdadero poeta es el que sabe vibrar con su época o adelantarse a ella, no volver hacia atrás. Esto es propio de los cangrejos." La idea que expresa en esta frase es más la de los futuristas, contra los cuales habrá de reaccionar Huidobro al pasar los años, que la de Huidobro "creacionista". Por el año de 1914 las ideas de Huidobro empiezan a encauzarse hacia su meta definitiva. En su manifiesto *Non serviam* afirma: "Hemos cantando a la Naturaleza (cosa que a ella bien poco le importa). Nunca hemos creado realidades propias, como ella lo hace o lo hizo en los tiempos pasados, cuando era joven y llena de impulsos creadores." Dos veces se menciona aquí la palabra "creación". Huidobro anuncia ya su futuro idealismo poético. La realidad tendrá que surgir del espíritu y, como dirá Huidobro más tarde, los poetas llegarán a "hacer un poema como la Naturaleza hace un árbol". En 1916 —y a los veintiséis años de edad Huidobro seguramente conocía a Mallarmé, Rimbaud y Apollinaire— Huidobro pronuncia una conferencia en el Ateneo Hispano de Buenos Aires. En esta conferencia traza la historia de la poesía y del arte. Resume: "Toda la historia del arte no es más que la historia de la evolución del hombre-espejo al hombre-dios." El poeta ha sido un imitador de la naturaleza. Desde ahora el poeta va a ser el creador de realidades poéticas nuevas porque surgen del espíritu y no del mundo. El poeta será verdaderamente esta naturaleza que crea sus propios árboles imaginativos. No es extraño que Huidobro renuncie a la metafísica y prefiera se-

guir el ejemplo de la ciencia. No es raro tampoco que prefiera, dentro de la ciencia, los modelos que le proporcionan los técnicos, creadores de un mundo nuevo. El "arte de la mecánica" se acerca a la poesía porque es capaz de crear nuevos seres que poseen movimiento propio del mismo modo que el poema es criatura móvil del espíritu. Pero también aquí el contacto entre Huidobro y Apollinaire es manifiesto. ¿No había dicho Apollinaire que la poesía nace con la artillería? Y sin embargo tanto para Apollinaire el maestro como para Huidobro el discípulo, el poeta va más lejos que el hombre de ciencia. Por decirlo con palabras de Apollinaire, los poetas "sabrán cosas precisas —como creen saber— los sabios" (*Caligramas*). En *Automne régulier* (1925), años después de haber colaborado con



Apollinaire, caricatura de Picasso

Apollinaire y Reverdy en la Revista *Nord-Sud*, Huidobro afirma, en un verso, su verdad poética:

*Calle el ruiseñor al fondo de la vida  
Yo soy el único cantor de hoy*

Huidobro se sitúa en la vanguardia de la literatura europea y, mucho más claramente, a la vanguardia de la literatura en castellano.<sup>7</sup> El vanguardismo de Huidobro es, sin embargo, distinto al de los futuristas y al de los surrealistas. No cree, con los primeros, que la poesía del paso gimnástico, de la bofetada y del puñetazo sea cosa nueva. "Lea el señor Marinetti la *Odisea* y la *Iliada*." No cree, con los segundos, que el automatismo de la conciencia sea una fuente de creación poética porque la poesía es obra del pensamiento y "la palabra pensamiento ya implica control".

Huidobro, como Mallarmé, como Rimbaud, como el primer Rilke, el Rilke que todavía no había escrito las *Elegías de Duino*, cree en la poesía como creación. El acuerdo con una tradición bien establecida es pues evidente. No es menos clara la doble tendencia que señalábamos más arriba. Huidobro participa en la misma anti-sociabilidad de los simbolistas

franceses y participa también de su frecuente antiteísmo. Poeta aristocrático, Huidobro afirma: "El valor del lenguaje de la poesía está en razón inversa de su alejamiento del lenguaje que se habla." Poeta creador, Huidobro sienta, según él mismo declaraba, este nuevo iniciador de mundos, este hombre-dios que puede "hablarlos de aquellos tiempos y de todo tiempo y todo espacio porque él solo posee los espejos vertiginosos que sorprenden el paso de las metamorfosis".

## III

Era imprescindible situar la teoría de Huidobro. Más importante es, sin embargo, situar a esta teoría dentro de la poesía misma de su autor. Ya sabemos cuál es la intención del creacionismo. Lo que debemos definir ahora es el sentido de la imagen creacionista.

El análisis de algunas metáforas del poeta puede darnos la clave para una respuesta. El creacionismo de Huidobro empieza, como el propio Huidobro señalaba, por realizar una serie de mágicas transformaciones. El mundo queda poco a poco anulado:

*Todo era otra cosa  
Nada vuelve nada vuelve  
Se van las flores y las hierbas*

Anulado el mundo el poeta puede empezar su labor de creación. En lugar de que el mundo entre por los ojos hay que hacer que los ojos creen el mundo:

*Desbordará mi corazón sobre la tierra  
Y el universo será mi corazón*

La imagen creacionista renunciará, así, a su contacto con el mundo. Dejará de ser espejo y en lugar de ser un adjetivo aplicable a la realidad será un sustantivo del cual la realidad surja en plenitud de ser. Así la imagen creacionista es libre. Puede asociar vocablos, ideas, sensaciones sin miedo a verse limitado por la realidad ambiente. Este procedimiento de asociación es claro en los ejemplos siguientes:

*Los puertos se alejan  
Llevados por el viento*

*Y entre los nidos del agua  
Se sostiene un nido*

*De la horca de la curora penden todas  
las ciudades  
Las ciudades que humean como pipas*

*Y aquel pájaro ingenuo  
Bebiendo el agua del espejo.*

Los ejemplos podrían multiplicarse. En todos ellos encontraríamos la misma asociación entre ideas o imágenes de diverso origen y de diverso significado en una nueva imagen que no está en la realidad observable por los ojos. Lo cual no quiere decir que Huidobro vaya más lejos que Mallarmé y llegue a anular totalmente la realidad. El creacionismo perfecto no puede ser sino ceguera y silencio.



Huidobro. "constantes polémicas"

Las imágenes que componen una imagen creacionista son imágenes de cosas reales unidas de tal manera entre sí que llegan a producirnos la impresión de un mundo aparte, de un mundo ideal que no alcanza a la trascendencia y permanece dentro de los límites de la conciencia subjetiva. Podrá decirse que el creacionismo no es nuevo. Y en efecto, cualquier poeta, desde el primer poeta popular hasta el último poeta surrealista ha procedido mediante cierta desrealización de los datos sensoriales. Cuando un poeta nos dice: *En una noche oscura, con ansias en amores inflamada*, está hablando de su noche, está creando su mundo. Y es verdad que el poeta no se ha limitado nunca a ser solamente poeta-espejo, el poeta espejo que describía Huidobro. La única diferencia fundamental entre Huidobro y San Juan o entre Rubén Darío y Huidobro es que Huidobro quiere, de manera explícita, ser el creador de un mundo. San Juan o Rubén Darío fundan una realidad sin exhibir ninguna teoría poética del fundamento.

Hasta aquí el aspecto teórico de la poesía de Huidobro. Pasemos ahora a analizar el sentido de esta poesía.

## IV

Cuando Huidobro llega a París, Apollinaire está publicando sus hermosos poemas de la guerra y del amor. La guerra es un hecho presente para todos los que habitan el París de aquellos años de 1917 y 1918. Huidobro no podía escapar a la tentación de escribir poemas en los cuales se hiciese mención de la guerra. Pero al mismo tiempo que la presencia de la guerra, París introduce la presencia de una serie de exotismos ya muy distantes de aquellos viejos exotismos tropicales y navegantes de Pierre Loti y de Claude Farrère. Estos exotismos —jazz, técnicas filmicas, arte negro— podrían resumirse en dos palabras: Estados Unidos. Es el momento en que Apollinaire canta:

*Sur la côte du Texas  
Entre Mobile et Galveston il y a  
Un grand jardin tout plein de roses*

No tarda Huidobro en redoblar los ecos:

*En el Far West  
donde hay una sola luna  
El cow-boy canta  
Y él  
la cabeza entre las rodillas danza  
un Cake Walk  
New York a algunos kilómetros.*

Pero este exotismo externo adquiere un sentido más profundo cuando los Estados Unidos se interpretan a través de los negros. Ya los "fauves" habían descubierto el arte negro africano. Los poetas unen Estados Unidos y arte negro en una suerte de nuevo vuelo hacia regiones alejadas. En *Vientos contrarios* Huidobro declara: "Amo el arte negro porque no es un arte de esclavos." Y no tarda el poeta en poner en boca de los negros una nueva concepción cosmogónica mediante la cual puede saberse que las estrellas son seres vivos que nacen, viven, comen, digieren, copulan, se reproducen y mueren como los demás seres vivos.

El optimismo de la post-guerra invade por igual al maestro y al discípulo. Apollinaire puede decir:

*Hommes de l'avenir souvenez-vous  
de moi  
Je vivais à l'époque où finissaient les rois*

Huidobro:

*Camino del destierro  
el último rey portaba al cuello  
una cadena de lámparas extintas.*

Entre 1917 y 1919 Huidobro es, en efecto, un discípulo de Apollinaire y de los pintores y poetas franceses de la época.<sup>8</sup>

Sin embargo no es ésta la tendencia que habrá de prevalecer en obras maduras de Huidobro. Su poesía se hará cada día más personal. Más que señalar los contactos interesa ahora indicar esta originalidad poética de Huidobro.

Una primera lectura de los poemas de Huidobro puede dejarnos con una impresión ambigua e imprecisa de la realidad. Nada parece sostenerse en este mundo vago y fantasmal, alucinatorio y dudoso donde brillan imágenes, colores, relámpagos de cosa sustantiva y al mismo tiempo huidiza. Si tratamos de penetrar con ganas de analizar este vagoroso sentimiento veremos pronto cuál es la causa que lo produce. Detengámonos en una de las imágenes preferidas por Huidobro, la que más repetidamente se presenta a lo largo de toda su obra: la imagen de las alas, los pájaros, los vuelos. En algunos poemas, alas y pájaros adquieren un sentido muy preciso. Huidobro describe un primer vuelo:

*Aquel pájaro que vuela por primera vez  
Se aleja del nido mirando hacia atrás*

Se dirige, suplicante, a los pájaros:

*Esta tarde el viento arrastra sus bufandas  
al viento  
Tejed mis pájaros queridos un techo de  
cantos*

Alas, pájaros, vuelos, tienen un sentido concreto, responden a una imagen física y visible. Poco a poco, sin embargo, las alas, los pájaros, los vuelos, van desha-

ciéndose de su recto sentido para llegar a contagiar el universo poético entero. En algunas ocasiones la imagen de las alas es una simple impresión vaga del paisaje:

*Cruzamiento de alas  
bajo el cielo nuevo*

En otros casos nada infrecuentes las alas expresan metafóricamente una realidad que se asocia a ellas por contagio:

*Cuando baten las palomas de los aplausos  
y la emoción ondula en las arterias de  
los astros*

*Se vuelan los sombreros  
Tienen alas pero no cantan*

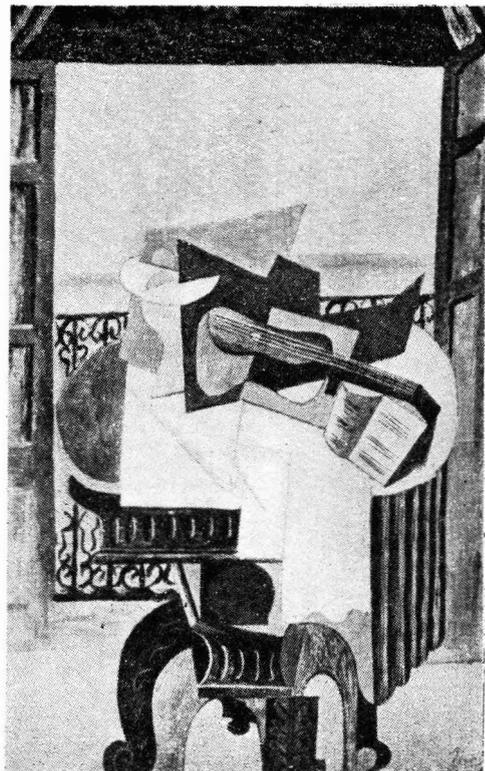
No es extraño que el avión se sustituya al pájaro a quien saluda el vuelo de unas manos:

*Hacia el solo aeroplano  
Que cantará un día en el azul  
Se alzarán de los años  
Una bandada de manos*

Cada vez más el interés del poeta se centra en la imagen y menos en lo imaginado. Y ello hasta tal punto que en algunos poemas, en algunas metáforas privilegiadas la imagen se invierte. Ya no se trata ahora ni de alas objetivas (*aquel pájaro que vuela por primera vez*) ni de metáforas por contagio (*cuando baten las palomas de los aplausos*). Lo alado es dimensión interior del poeta. Su vida misma se concibe bajo la forma del vuelo:

*Hay mariposas en mi pecho  
Voy andando a semejanza de cosa alada*

Y es que en verdad la metáfora del vuelo, de lo alado de los pájaros, de lo alado de las manos que se parecen a los pájaros, solamente puede surgir porque el poeta siente esta imagen como vida propia, íntima, subjetiva. El mundo real es la metáfora de su espíritu. Y el ala del pájaro es tan solo la proyección de lo alado del alma.



Picasso. "un arte de concepción"

La imagen del vuelo ha sido propiedad de muchos poetas.<sup>9</sup> No por ello deja de ser especialmente significativa en la poesía de Huidobro. Si el vuelo es, contrariamente al sueño de la tierra, sueño de huida, sueño dirigido hacia la subjetividad, Huidobro debe entenderse ante todo como poeta que renuncia al mundo y que renuncia a él porque en lugar de tierra quiere aire. La poesía de Huidobro es una poesía encielada. Así, esta tendencia idealista y aérea del poeta explica, en su más honda raíz, el creacionismo de Huidobro. Porque el creacionismo es una tentativa por construir la realidad dentro de los límites del yo y Huidobro, antes que desarrollar su teoría de un yo creador tenía ya en el espíritu la sensación de un yo desarraigado, desterrado tanto físicamente como espiritualmente.

Las metáforas del aire, medio de poca sustancia, pueden utilizarse tanto para indicar ascenso como caída, progreso del espíritu o abismo, libertad o negación de la libertad. Aquel niño triste de Huidobro es un niño sin alas; aquella muchacha enferma iba dejando sus alas a la puerta — *entraba al sanatorio*; el mutilado es aquel ser cuyas *dos pequeñas alas se han plegado*. Falta de alas es falta de vida. Tenerlas es arrostrar el riesgo de vivir. Y este riesgo es tanto mayor cuando Huidobro se da cuenta de que detrás de su mundo estético no hay, en realidad, ni mundo ni Dios. Hay tan sólo "creación" del poeta, alucinación de un espíritu solitario en ausencia de cosa y de palabra. Las cosas podrán regresar a su origen como las flores que vuelan detrás de su "aroma", detrás de sus "pétalos", hacia sus "colores propios". Pero el origen es lo inexistente, lo vacío:

*Volvemos a la nada  
El mar está hecho de vuestras hojas y  
de vuestro aroma  
Y el dolor del aroma es la vida de las  
hojas.*

El vuelo jugueteón de las manos que aplauden, el vuelo del sombrero que cae desde la cumbre de la Torre Eiffel son imágenes de una más honda caída. El poeta de las creaciones se ha convertido en el poeta de las "alucinaciones simples" que deseaba llegar a ser Rimbaud. Su vida está en el vacío borrosamente sostenida, atraída por el peso de su propia caída en un espacio sin centro:

*La zona vacía donde una pluma planca  
desde el principio del mundo*

Sería absurdo pensar que esta imagen del vuelo es la única imagen que emplea Huidobro. Su mundo es variado y es amplio. Sin embargo, todo, como el poeta mismo, adquiere este aire de "cosa alada". Y la imagen del vuelo es la imagen significativa por excelencia en este verso del poeta creador de mundos.

## V

Veamos cómo se cumple el destino de la poesía de Huidobro en algunas estrofas de su poema más ambicioso: *Altazor*.

*Altazor* es un poema típico de esta lírica contemporánea que tiende a convertirse en épica. Por su intención *Altazor*

es hermano del *Anábasis*, de *The Waste Land*, del *Narcisse* y de *Muerte sin fin*. Anulado el mundo, *Altazor* es la épica y el drama de una conciencia.

Desde la primera estrofa vemos que el tema de *Altazor* es el tema de la muerte. Siguiendo esta imagen típica de la caída en un espacio que el poeta ha declarado vacío:

*Altazor morirá.  
Cae,  
cae eternamente  
cae al fondo del infinito  
cae al fondo de ti mismo*

La caída de *Altazor* es la caída interior, el derrumbamiento del alma. Y el poeta no trata de engañarnos. No es esta alma que cae un alma abstracta. Es el alma de Vicente Huidobro-Altazor:

*Justicia qué has hecho de mí Vicente  
Huidobro  
se me cae el dolor de la lengua y las  
alas marchitas*

Y sin embargo, en este poema Huidobro trata, a imitación directa de Whitman, de ser la voz del universo. Ante la nada el poeta quiere sacudirse del vacío con *blasfemias y gritos*. Después de este grito, ascenso aparente, Huidobro se siente erguido en el mundo que crea su imaginación.

*Soy todo el hombre*, afirma el poeta Huidobro-Whitman. Quiere sentirse terrestre, humano, terreno desmesurado. Parece que el poeta ha llegado a integrarse en el corazón de la realidad, parece que ha llegado a penetrar en la raíz de un mundo que anula el vacío:

*Soy desmesurado cósmico  
Las piedras las plantas las montañas  
Me saludan las abejas y las ratas  
Los leones y las águilas  
Los astros, los crepúsculos las albas  
Los ríos y las selvas me preguntan*

Pero el poeta sabe que este mundo es su mundo, sabe que esta realidad es su creación, sabe que nada existe sino es su alucinada lucidez de visionario sin objeto de visión. Quiere llegar a serlo todo

y al querer ser el mundo que él mismo crea sabe que la perfección que busca, la tentativa por ser Dios mismo — *nostalgia de ser barro y piedra o Dios* — deja abierto tan sólo el camino de la angustia:

*Angustia de lo absoluto y de la perfección*

El poeta creador que ha querido vivir en el mundo real no puede ya, encerrado en la alucinación de su mundo creado, creer en la verdad del mundo. Ya sólo le cabe abandonarse al juego del verso, al verso hecho retruécano de imágenes: "la golonniña, la gologira, la golonlira, la golonbrisa, la golonchilla".

Sólo una cosa es cierta: ha de llegar irremisiblemente el momento de la muerte. Y este largo sueño de la vida habrá sido para el poeta tan sólo sueño, tan sólo el sueño del sueño de una vida. El mundo entero *se petrifica lentamente* hasta llegar a ser la nada que centellea desde un principio en el espíritu creacionista del poeta-dios.

## NOTAS

1 Algunos ejemplos. Guillermo de Torre empieza por aceptar a Huidobro para ignorarlo en sus *Literatura europea de vanguardia*. Onís lo considera como un ultraísta. Recientemente Antonio de Undurriaga en su prólogo (*Teoría del creacionismo*) a Vicente Huidobro, *Poesía y prosa*, Aguilar, adolece de buena abundancia de galicismos y de un innecesario afán por mostrar que Huidobro es el primero de todos los poetas modernos de lengua castellana.

2 Gran parte de la polémica acerca de Huidobro se debe al afán del poeta por ser no sólo creacionista sino creador de toda la poesía hispánica contemporánea. No voy a ocuparme de si fue el primero o no lo fue. Voy a ocuparme de su obra.

3 No se olvide, sin embargo, que la noción de *mimesis* no excluye, en Aristóteles, la noción de inventiva.

4 Cf. C. M. Bowra, *La herencia del simbolismo*.

5 Guillaume Apollinaire, *Los pintores cubistas*.

6 Las citas que aquí se hacen de los manifiestos de Huidobro están tomadas en parte del ya citado estudio de Undurriaga, en parte de la obra de Huidobro que aparece en *Poesía y prosa*, Aguilar.

7 No es tan claro que se sitúe en la primera vanguardia de la literatura francesa. ¿Fue primero Huidobro o Reverdy? (Dejemos la querrela en manos del señor Undurriaga).

8 Más precisamente, de Apollinaire y de los cubistas.

9 Cf. Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*.

## EL CASO DE MIGUEL SERVET

Por William O. DOUGLAS

MIGUEL SERVET, ejecutado por Juan Calvino, fue quemado en la hoguera en Génova el 27 de octubre de 1553. El 27 de octubre de 1903, algunos de los descendientes directos y discípulos de Calvino erigieron un monumento expiatorio en el lugar.

En la hoguera Servet, gritó: "Oh Jesús, Hijo del Dios Eterno; ten piedad de mí." Si él hubiera aceptado confesar que Jesús era "el Eterno Hijo de Dios", se hubiera salvado. Pero para el punto de vista teológico predominante, Servet puso el adjetivo en el lugar equivocado.

No hay duda de que Calvino creía sinceramente que la estabilidad del Cristianismo dependía del resultado del juicio. No hay duda de que para su fe fanática no debía haber lugar para disidentes o

excépticos. El exigía fe absoluta en un credo ortodoxo. Servet tenía ideas muy peligrosas para esa ortodoxia y vivió en un tiempo en el que para un hombre el sólo hablar de sus profundas convicciones entrañaba un gran peligro.

El problema de Servet era un cierto sentido el de esta época. Aquellos que hablan en contra de la neurosis que nos ha sujetado a mediados del siglo xx, criticéjan mucho. Pero si se quedan callados no son dignos de su herencia. Pierden el derecho a la libertad por descalificación. Si algunas mentes enfermas pueden transferir su psicosis a la comunidad entera, cualquiera puede convertirse rápidamente en una víctima de las calumnias y las mentiras que la nueva persecución de los herejes ha producido.

—Un Almanaque de la Libertad,  
27 de octubre.