Vicente Huidobro o la poética del fénix de París: el Creacionismo

Orlando JIMENO-GRENDI
(Poeta)

PARIS 1916

En la capital francesa, – en la época, bocacalle planetario del arte y el pensamiento – Vicente (Vidente) Huidobro toma contacto inmediato con la vanguardia en gestación.

Primero con Pierre Albert Birot de la revista *Sic*, quien también proclama un arte de «creación» que empieza allí donde termina la imitación.

Señalemos sin embargo una diferencia de importancia; Birot está ligado al Futurismo, éste mismo conectado con París y la cultura francesa; Marinetti, su fundador es un escritor bilingüe (Huidobro lo será más tarde) el poeta chileno, se sabe, es un crítico acerbo de la doctrina de Marinetti (Pasando y pasando 1914 y Manifestes 1925).

En 1917 colabora con Nord-Sud, revista de la que es co-fundador con Pierre Reverdy. En ella publicará en Agosto-Sept. de ese mismo año (en francés) *Tour Eiffel* poema emblemático e icónico; relación simbiótica, simpática, espacial, onírica, mítica y real de él y sus contemporáneos con la ciudad. Testigos sus libros escritos en francés (*Horizon Carré, Hallali, Manifestes, Tout à coup, Automne Régulier*).

Si bien Reverdy y Huidobro se disputaran la paternidad del movimiento, ambos coinciden en una visión, *Zeitgeist*, con otros contemporáneos; el arte es un desafío a la mimesis, cubismo literario o creacionismo.

1917. Año clave. Primera Edición de *Horizon Carré* en francés, con ilustraciones de Juan Gris, y su encuentro con Tristan Tzara, otro poliglota rumano, exiliado voluntario en la Ciudad Luz, con Hans Arp, bilingüe alemán francés; con ellos comparte su francofilia y su rechazo obstinado de los valores burgueses, lo que aproxima Creacionismo y Dada. Huidobro residió en la capital francesa, con algunas interrupciones de viajes, entre 1917-1933 y volvió a ella como corresponsal de guerra 44-45.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Orlando JIMENO-GRENDI. Vicente Huidobro o...
Centro Virtual Cervantes

Mucho debe el cosmopolitismo de Huidobro al trato asiduo con los promotores de la vanguardia: Apollinaire (el pájaro de lujo) Cendrars, Dermée, Reverdy, Gris, Picasso...

1918. Madrid. Ese mismo fervor parisino lo comunicara a sus homólogos españoles. Gerardo Diego, Juan Larrea (quien escribió en francés) Guillermo de Torre proceden de fuente huidobriana.

París fue el escenario desde donde el mago creacionista tomó el élan de su poesía planetaria.

EL CREACIONISMO

«Y ví alguna vez lo que el hombre ha creído ver»
Rimbaud.

¿na reflexión sobre el Creacionismo es posible, como etapa a una filosofía general de la imaginación?

Nuestra búsqueda es un intento de respuesta a esta interrogante articulada en Poesía/Filosofía.

Pronto Huidobro partirá en pos de una doctrina y teoría para su poesía. Este rasgo lo singulariza en su época. Luego vendrán Octavio Paz, Saúl Yurkievich, los concretos brasileños con la misma preocupación; unir en un acto, creación y crítica. Punto nevrálgico de la modernidad.

Baudelaire, Lautreamont, Rimbaud, Mallarmé, ascendencia directa de Huidobro. Para ellos escribir es devenir vidente de un punto único que el hombre advierte más allá del logos; zona donde las antinomias lógicas son superadas.

El artista moderno a través de una consciencia hiperlúcida crea un dominio virtual, conceptualizado y simultáneo, rompe con la diacronía y la verosimilitud; Desdoblamiento psíquico y ubicuidad irónica se equivalen.

Huidobro extrema Rubén Dario y al hacerlo aporta un sistema personal que inaugura modernidad en nuestra literatura. Desde 1913 fulmina contra el lirismo imitador. En 1914 precisa aún más la autonomía del poeta frente a la naturaleza; el arte tiene sus leyes y el poema es una identidad independiente de la realidad exterior.

No obstante su esfuerzo teórico, su poesía evoluciona mucho más rápido, tanto así sus primeros libros impregnados de romanticismo simbólico fin-de-siglo (Ecos del alma, Canciones en la noche, La gruta del silencio, las pagodas ocultas. 1912-1917) hasta sus últimos poemas, todos portadores de una tensión existencial.

La praxis poética huidobriana está imantada por dos polos contradictorios y complementarios: un ludismo irónico hacia la materia fónica y morfosintáctica de la lengua y un temblor expresionista de una subjetividad conmovida por la inquietud metafísica: «En mi cabeza cada cabello piensa otra cosa» (Altazor).

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Orlando JIMENO-GRENDI. Vicente Huidobro o...
Centro Virtual Cervantes

Huidobro traduce esta búsqueda por una actitud ambivalente; o toma distancia frente a la lengua y la ve al derecho y al revés, o desciende a la materia misma del idioma, a su substancia onírica y material, savia y sangre de la raíz nutricia de las palabras.

Huidobro es un intelectual duplicado en un mago; su poesía macera sus esencias en el crisol de la elegancia cubista, o ilumina el rubí de la alta noche surrealista. Su poesía («más» que su poética) puede adoptar el lema de Blake: «Beauty is excessiveness».

Braquilogía y elocuencia, mesura y desmesura, romanticismo de la inteligencia que bajo el signo de Apolo precisa el contorno trágico de Dionisio.

Poeta bicéfalo del desdoblamiento esquizomorfo, su poesía asume el nacimiento de medianoche en la flor solar del mediodía, cuyo mito vertiginoso es *Altazor* y *Temblor de Cielo,* la erupción de la belleza convulsiva.

Pero ¿qué es esta vanguardia?

Es el estallido creador que coincide con la Primera Guerra Mundial: «Unica higiene del mundo» según la enfática declaración de Marinetti. Para Apollinaire en Caligramas los obuses tienen color de luna.

La vanguardia deviene una estética renovadora y combativa de exploración y riesgo. Hay una homología de facto y planos entre la destrucción homicida de la guerra y la desconstrucción conceptual que promueve la primera vanguardia. Esta furia anti-racionalista es el rasgo común a todas las escuelas y grupos que militan por un arte nuevo. Pese a sus divergencias, ellos buscan una estética de acuerdo a la complejidad de la vida y su dinámica.

Los vanguardistas se proclaman decididamente modernos: el siglo comienza en la euforia: la ciencia y la técnica son los agentes de una era nueva. Esta visión exaltante y antropocéntrica del hombre moderno encarna el mito de Prometeo: el rey de la creación. A fortiori el poeta; éste comienza donde termina el hombre: es Él, dieser Blitz aber heiszt Uebermensch, el «ladrón del fuego» Nietzsche y Rimbaud: de un plumazo el poeta moderno corta el nudo gordiano que lo mantenía en la tradición.

Así esta ruptura se duplica en una escisión con el público, esta estética adquiere un peso sociológico negativo, ya que ella opera una dicotomía; de un lado el filisteo, del otro, el artista, la masa y el individuo, dos entidades inscritas en sus papeles bien precisos. Hay un grupo de creadores para un grupo de consumidores, pero como no hay correspondencia mecánica entre «gusto» y clase social, el artista rechaza ese mismo público al que proporciona alimentos «celestes».

A estos factores objetivos los vanguardistas agregaron una actitud de combatividad contradictoria, puesto que rechazando la tradición del pasado inmediato llegan en nombre de la modernidad al arte primitivo y al juego; dos formas de desacralizar la racionalidad burguesa de la cual eran

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Orlando JIMENO-GRENDI. Vicente Huidobro o...
Centro Virtual Cervantes

originarios. La onomatopeya DADA resume en su balbuceo la inocencia mezclada a la risa. En Huidobro la modernidad aparece desde 1913 con sus caligramas: «Japonerías de Estío», «Triángulo Armónico», «Fresco nipón», «Nipona» y «capilla aldeana».

Contemporáneo del mexicano Juan José Tablada quien introduce en español el Hai-kú japonés, Huidobro desarticula el verso y la tipografía tradicional, operando así una renovación visual del poema casi contemporánea de Apollinaire.

En su manifiesto «Non serviam» en 1914 Huidobro propone ya elementos de su estética futura. Sin embargo es 1916 fecha clave, en su evolución ulterior.

En su manifiesto «Nos serviam» en 1914 Huidobro propone ya elementos de su estética futura. Sin embargos en 1916, fecha clave, en su evolución ulterior. Es el año de «Espejo de Agua» y de «Adán». El Primero nos expone su doctrina, el segundo proclama la relación de la ciencia y el arte, intuición de una modernidad absoluta. Ortega y Gasset postula esta homología gnoseológica: «Este carácter en parte al menos imaginativo de la ciencia, hace de ella una hermana de la poesía. Pero entre la imaginación de Galileo y la de un poeta hay una radical diferencia: aquélla es una imaginación exacta.»

El móvil y el plano horizontal que con su mente concibe son figuras rigurosamente matemáticas. Ahora bien, la materia histórica no tiene nada esencial que ver con lo matemático. «¿Tendrá por ello que renunciar a ser una construcción y declararse poesía?» (Galileo, p.p. 19-20)

Lo racional por excelencia es la idea, el paisaje lógico es virtual y «pensable». La matemática es una fantasía exacta, ella des-realiza la materia y así nos muestra un universo posible, ella es el estilo siempre a reinventar para formalizar el caos.

La exactitud es creadora como la metáfora es el álgebra de un lenguaje meta- natural. La poesía es más virtual que factual. Es su principio apolíneo y en último análisis, como la ciencia y la filosofía, la traducción de la Idea Perfecta. Species quaedam aeternitatis, nos dice Spinoza.

Para Valéry la duda conduce a la forma. Prudencia escéptica frente a la evidencia intelectiva, ergo, reductora de la materia a un esquema sintético que enmarca Tiempo/Espacio. La esencia precede la existencia.

Proposición cierta, pero parcial: si la duda conduce a la forma, ésta nos lleva al «Juego» (Ludus), a la desesperanza.

Inversión dialéctica: la existencia origina la esencia.

Dionisio arranca la máscara de Apolo; cesa la serenidad clásica, la belleza deviene convulsa y somática; a la regla sustituye la ebriedad: juego aleatorio, la poesía florece en la conciencia nocturna.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Orlando JIMENO-GRENDI. Vicente Huidobro o...
Centro Virtual Cervantes

La ironía huidobriana supera la forma en la desesperación, y la angustia en la metamorfosis.

En él, labilidad se opone a lo adquirido, y la forma móvil al hábito mental. Huidobro desmonta los mecanismos lingüísticos, nos muestra la verosimilitud como una convención a la cual se puede oponer otra.

Los títulos de sus libros son un ex., «Horizonte cuadrado», «Otoño regular», «Poemas Articos», «De repente».

Precisemos: la «irrealidad» del mundo huidobriano, es una forma provisoria de la espera: «El mundo espera siempre a su poeta» según el apotegma de Emerson, epígrafe de *Otoño Regular*.

Estos textos exaltan posibles espacios mentales, desacralizan el «peso» de la vida en una estética lúdica. Coincidencia y divergencia de Huidobro con Ortega. En 1920 el filósofo declara: «El arte en el sentir de la gente nueva, se convierte en filisteísmo, en no-arte, tan pronto se le toma en serio. Serio es aquello por donde pasa el eje de nuestra existencia. Ahora bien el arte es incapaz de soportar el peso de nuestra vida. Cuando lo intenta, fracasa, perdiendo su gracia esencial. Si por el contrario, desplazamos la ocupación estética y del centro de nuestra vida la transferimos a la periferia; si en vez de tomar en serio el arte lo tomamos como lo que es, como un entretenimiento, un juego, una diversión, la obra artística cobrará toda su encantadora reverberación» (El tema de nuestro tiempo, p.p 77, 78, 79)

Esta cita de Ortega, aun cuando taxativa, caracteriza el desarrollo estético de su tiempo. Los «ismos» habían abolido el gesto patético del arte romántico. En música, la ironía de un Erich Satie o el humor de Darius Mihlaud suceden al drama wagneriano, como la pintura exila la anécdota narrativa para conservar la superficie pintada.

Dicho esto, lo «serio» es reintroducido por el artista que enriquece la reali-sensible a través de la percepción estimativa.

El hecho «desnudo» deviene valor, sentimiento, abstracción; la obra conserva un núcleo irreductible al logos que pretende explicarlo. La obra es en-sí un espacio mítico y el arte se comprende por si mismo, pero su esencia es del dominio del discurso simbólico, matemático y filosófico.

El arte comienza donde termina la vida, la ciencia también: «la ciencia está mucho más cerca de la poesía que de la realidad» (Ortega: Ideas y creencias, p. 31).

Para el pensador la comparación no es entre ciencia y poesía, sino entre ciencia y realidad, puesto que la primera está más próxima a la poesía que a la realidad, por lo que la ciencia contiene de imaginario en sus construcciones teóricas: la hipótesis es a la ciencia lo que el imaginario es a la poesía; dos elaboraciones mentales, comunes a una y otra: el punto de intersección, son los mundos interiores, esquemas proyectados sobre la realidad.

Crear crítico del acto creativo; a la forma natural oponer otra: una invención y visión independiente, un movimiento cognitivo.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Orlando JIMENO-GRENDI. Vicente Huidobro o...
Centro Virtual Cervantes

Poeta creacionista es aquel que en vez de reproducir lo que ve (oye) ve más bien lo que produce. Huidobro en su prefacio de Adán cita Emerson, uno de sus modelos: «Un pensamiento tan vivo que como el espíritu de una planta o de un animal, tiene su arquitectura propia, adorna la naturaleza con una cosa nueva».

Energía creadora es energía espiritual (Se precisa una teoría del inconsciente evolutivo para dar cuenta de ese proceso). Unir Bergson, Freud, Jung, Husserl, en una estética que supere la dicotomia Consciente/ Inconsciente. Un poema «creacionado» debe en esta proyectiva superar la traza mnésica y el concepto «puro».

El poema apunta a una entidad semántica hasta ese momento ignota.

Huidobro escribe: «El pájaro anida en el arco-iris». Fenómeno nuevo, propio de lo posible, no de lo probable.

Al poema creado no se le conoce causa antecedente: la verdad inventada es su realización.

La emoción nace de lo inhabitual, los elementos «normales» son desplazados de su habitat cotidiano. Esta reorganización posibilita la universalidad de la poesía... La importancia reside en la «construcción» de la imagen, su ontología se alcanza por la prospección del imaginario.

«La noche viene de los ojos ajenos» nos dice Huidobro. He ahí, una imagen arquetipal del Creacionismo, traducible a todas las lenguas y un grado máximo de accesibilidad. La poesía se abre a lo diverso, juego de opósitos complementarios; Ley terrible de la Enantiodromia heracliteana: las cosas se precipitan en su contrario: de lo particular a lo general. (C.-G. *Jung: Psicología del Inconsciente*, p. 133)

En esta concepción se unen emoción intelectual y premeditación, ambas están en la raíz de la imagen y en contradicción abierta con el automatismo surrealista. Cuando el poeta creacionista produce lo inhabitual su disposición creadora está en estado de alta frecuencia, la vida del poema depende del quantum lírico que el poeta es capaz de transmitir.

Es la fiebre lúcida que habita el poeta la que da a las cosas su dimensión enigmática e insólita, otorgándole a lo cotidiano su sorpresa.

La musa creacionista es hija del estupor; en su mirada germina la faz oculta de las cosas. El poeta tiene los ojos fecundos; traspasa el velo de Maya suspendido sobre la realidad de la apariencia.

Escribir y ver son sinónimos: Huidobro cita a Platón: «Los poetas líricos no nos engañan cuando nos hablan de todo aquello que su imaginación les hace ver».

El poeta creacionista detenta el don de la energía visual: ve lo que imagina; mira con los ojos del alma para engendrar el milagro: «La cosa creada más que la cosa cantada».

Si el concepto es el tiempo de la cosa, la imagen es ese mismo concepto convertido en espacio acústico de la cosa vista.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Orlando JIMENO-GRENDI. Vicente Huidobro o...
Centro Virtual Cervantes

El Creacionismo decreta el fin de la Literatura para inaugurar el reino de la poesía, tal como la entendieron los griegos, «aunque jamás lograron realizar su definición»(V. Huidobro O. C. p. 732)

En los Manifiestos hay, cierto, una sobrestimación de la poesía, como un menoscabo del realismo. La verdad del arte y la de la vida se oponen, una empieza donde termina la otra. Punto de controversia con el Surrealismo: éste en cambio aspira a unir arte y vida. Para Huidobro la conciencia exonera la escritura de todo automatismo. Opuesto a A. Breton, Huidobro sostiene que el primer movimiento esbozado de la palabra escrita es ya conocimiento, volición, sensación, imaginación, control. Pensar e imaginar son indisolubles, tanto como memoria y juicio. La subjetividad es un cuerpo compuesto, es imposible separarla en segmentos aislados.

El automatismo psíquico «puro» es en efecto un puro no-sentido. Las imágenes en apariencia las más espontáneas vienen ya controladas por un pre-concepto.

Escribir es forjar una voluntad de estilo (Kunstwollen), ahora bien esta voluntad implica un movimiento que reinstaura la forma.

Si poetizar significa alejarse de la «fría» razón, es para tender hacia «otra» razón; vital y ardiente, vector de la personalidad total.

Si un acto complejo se repite, evoluciona hacia el automatismo, nos dice Huidobro. Para él el único automatismo válido es el de la inspiración. Hay entonces una diferencia entre los dos: la conciencia no está nunca totalmente ausente del acto creador.

Psicológicamente la poesía es el álgebra superior del lenguaje. El artista finge la espontaneidad, disfraza la conciencia, otorga al acto creador la calidad de inédito. Un poema es un acto más sutil de insinceridad y el poeta «finge los dolores que de verdad siente» (Pessoa) o (Cocteau dixit) es «una mentira que dice la verdad».

De qué verdad se trata ?

De una hiper verdad a la n potencia; el lugar donde se unen realidades alejadas entre sí, en tiempo y espacio.

Para el poeta el mundo es resonancia, en la raíz de las palabras el poeta ha puesto la potencia de su oralidad «visual». Ve a través del lenguaje que el mundo, ni sordo, ni ciego, se pone a hablar.

Huidobro caracteriza esta pluralidad inclusiva de la poesía como el resultado de una dualidad esencial del psiquismo:

«Hay en el hombre una dualidad que se manifiesta en todos sus actos, dos corrientes paralelas en las que se engendran todos los fenómenos de la vida.

Todo ser humano es un hermafrodita frustrado. Tenemos un principio o una fuerza de expansión, que es femenina, y una fuerza de concentración que es masculina. En ciertos hombres domina una en detrimento de la otra. En muy pocos aparecen ambas en perfecto equilibrio.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Orlando JIMENO-GRENDI. Vicente Huidobro o...
Centro Virtual Cervantes

En el fondo es en esto donde hallaremos soluciones para el eterno problema de románticos y clásicos» (V. H. 0. C. p 736)

Esta bipolaridad engendra dos interrogantes:
a) ¿ El conocimiento es andrógino?
b) ¿ Hay traza mnésica del conocimiento indicadora del origen de masculinidad o feminidad?
De estas dos cuestiones se originan dos mas
c) ¿ Sexualizar la raíz de los estilos ?
d) ¿ La mujer es barroca, y el hombre clásico ?

Digamos (con Huidobro) que el poeta tiene, como todos, un doble; más que una doble personalidad, puesto que su «verdadera» personalidad es bicéfala sometida a ambos regímenes de la imagen: nocturno y diurno.
Creacionista es aquel que proclama la personalidad del hombre total, la unidad erótico-cosmógonica del alma y del intelecto.

Teoría trascendental de la Imaginación Creadora.

El primer mandamiento de una filosofía de la imaginación es rehusar todo limite a ésta. Es su poder creador que al generalizar su proyecto nos desvela la unidad de dos modos de lectura de la realidad: el régimen nocturno y su complemento diurno: el concepto.
¿Quién sino Bachelard para desvelarnos ese romanticismo de la inteligencia que ha sido el Creacionismo, y qué lectura no sería más apta que la arquetipo logía jungiana ?
Derivar hacia el ensueño aumentando el entendimiento. Oigamos a Thomas Mann: «Gozamos a la vez de la inteligencia y del ensueño, ambos surtidores de alegría». Si la imaginación produce el espíritu «nuevo» (Bachelard dixit) ella nos provee con una metodología paralela a la del intelecto.
¿La imagen gran inductriz, de la ensoñación, no se propaga de acuerdo a una sexualidad del animus/anima ?
Captadas en sus raíces las imágenes fundamentales, traducen las pulsiones machos y hembras duplicadas de esencias masculinas/femeninas. El conocimiento no es neutro; los arquetipos son activos desde su emergencia.

El andrógino no contempla el mundo, se contempla en él, lo convierte en su espejo, deviene reflejo al estado «puro». No se ve como efecto; posa y pasa como pausa y pasado de una admiración quimérica; origen ab ovo, antes que el intelecto imponga la dicotomía Sujeto/Mundo.
«A veces pienso, a veces soy «decía Valéry, afirmación asignable a Huidobro. La lectura en ánima aligera el concepto de su peso epistemológico y devuelve a la imagen su poder germinativo.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Orlando JIMENO-GRENDI. Vicente Huidobro o...
Centro Virtual Cervantes

El Derecho de soñar es la matriz que genera la fuerza común a la ciencia y la poesía. Al extremo de la subjetividad erudita o «ensoñante» se encuentra la bipolaridad psíquica del filósofo y el artista. Kierkegaard, Dostoiesvky, Nietzsche, inauguran al pensador artista: tragedia y saber. Cierto, Huidobro no es un pensador, sino poeta, sin embargo es uno de los poquísimos en su época y lengua a teorizar sobre el acto creador. Esta bipolaridad convergente aparece hoy como signo ascendente de la modernidad. En esta óptica, el poema huidobroparrianogirondianopoudemoniadopaziano, a sus valores de empatía onírica agrega una instrumentalidad técnica que lo des-vela y des-realiza en tanto objeto para convertirlo en objuego seductor.

Cuando el imaginario libera las energías de la satisfacción estética, el poema deviene utopía realizada en el deseo.

Es por la vía de la intuición intelectual que el poeta nos conduce al núcleo primordial donde se forman las imagenes arquetipales. Huidobro (antes que los surrealistas) proclama la existencia de ese punto nodal donde convergen poesía y poeticidad. Puente entre el intelecto y la emoción. El poema es un lugar mítico: ratio y logos.

Esta actitud nos exonera de una crítica que, demasiado intelectualista, destierra la imaginación exilándola en una provincia subalterna de la percepción: «falsa maestra de error».

Bachelard ha revalorizado la imaginación constituyendo una ontología de la imagen donde coinciden onirismo y valorización objetiva del mundo. La imagen deviene el crisol de la energía moral.

Este principio unitario es la base del proceso huidobriano apuntando a la creación total, es su punto vélico. La energía ideo-afectiva es fuente vital para la causa imaginante. La naturaleza percibida como sustancia objetiva se transforma en objeto lingüístico autónomo. Otorgar el status de posible a un objeto improbable para la lógica clásica, retifica nuestra percepción de lo real. Así, crea en efecto un poema, como la naturaleza un árbol: del objeto al objuego.

El juego se opone a lo «serio» como la verdad al error, pero no es in-trascendente (Ortega dixit). La imaginación creadora hace florecer la rosa en el poema, regulariza los otoños, cuadrícula los horizontes.

El poeta creacionista, en vez de dar cuenta del mundo que existe, inventa el que va a existir. Acróbata de la pirueta fantástica, produce el milagro de la «cascada que cabellera sobre la noche, mientras la noche se cama a descansar como su luna que almohada el cielo

Yo ojo el paisaje cansado que se ruta hacia el horizonte a la sombra de un árbol naufragando» (Alt. C. V)

«Luciérnaga iluminando las ramas de la selva»(Ibid)

Para el creacionista como para el biólogo la creación no es una prolongación de lo conocido, sino lo que se observa por lo que se imagina, ergo, lo invisible explica lo visible, y no la inversa.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Orlando JIMENO-GRENDI. Vicente Huidobro o...
Centro Virtual Cervantes

El ludismo creacionista es riguroso como un teorema, y como éste postula un mundo puramente eventual. Poesía y geometría son dos rectificaciones del mundo actual: la percepción del espacio es alterada; la banda de Moebius es tan poética como un texto de Haroldo de Campos o Decio Pignatari.

Así, los concretos brasileños invocan a Huidobro y a su ancestro común Mallarmé: origen que Augusto de Campos sitúa en *Un coup de dès*.

El poeta creacionista imagina un cierto comportamiento de la realidad, inventa un fragmento de universo donde ocurre la aventura; *Altazor, Temblor de Cielo*, un paisaje de Manet, Otelo, Don Quijote, son fantasmagorías, tanto como una carta topográfica o un triángulo. Ciencia y Poesía: tópicos ideales de la naturaleza.

Escribir y teorizar son dos apuestas sobre la existencia supuesta de lo real; creemos en ese mundo que, para diferenciarlo de nuestra subjetividad, llamamos objetivo (Gegenstand) aquello que nos enfrenta.

Elaboramos ideas sobre ese mundo, la proyección de sus esquemas-ideas-constituyen nuestros mundos interiores; el conocimiento es uno de ellos; poesía, mística, experiencia, sabiduría, religión. El hombre es una pluralidad de mundos íntimos.

Poesía y Ciencia; coinciden intuición intelectual e inteligencia intuitiva, dos vectores de la razón vital.

Sólo la fantasía es exacta frente al caos de la vida.

Bajo el tumulto de nuestras urgencias, ciencia y poesía detectan las estructuras formales del mundo. Poesía es modo de conocimiento «mundanal». Bergson llama su alegoría sensible «metafísica figurada», Heidegger incluye lo metafórico en lo metafísico.

La poesía en efecto «llena» por intuición el concepto, le da un sentido «otro» configurando un objeto nuevo.

Del transplante de un horizonte a la montaña, el creacionista obtiene la horitaña de la montazón.

Al practicar en la lengua una cirujia metasemántica, Huidobro extrae de la realidad de un violoncelo y una golondrina, dos seres inéditos, insólitos, «invistos»: el violondrelo y la goloncela.

¿ Pase de magia ? Invención del ultraobjeto. Mago, cirujano y mistagogo.

Más que un Pequeño-Dios (¿ Como un Dios sería pequeño ?) el poeta creacionista es un chamán duplicado de un geómetra.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Orlando JIMENO-GRENDI. Vicente Huidobro o...
Centro Virtual Cervantes