

Review / Reseña

Correa-Díaz, Luis y Scott Weintraub, eds. *La futuridad absoluta de Vicente Huidobro*. Raleigh, NC: A Contracorriente Ediciones, 2018.

Javier Soler

University of Georgia

Tenemos en las páginas de *La futuridad absoluta de Vicente Huidobro*, editada por Luis Correa-Díaz y Scott Weintraub, la traducción al español de la obra publicada en inglés por la University of Minnesota en 2010. En ella encontramos las investigaciones y estudios más actualizados y vibrantes sobre la obra del poeta chileno. Sólo hay que dar un vistazo al último capítulo minuciosamente elaborado por Laura Shedenhelm, dedicado exclusivamente a la compilación de casi cien páginas de bibliografía disponible actualmente sobre Huidobro para percatarse que éste es un libro fundamental para los académicos y amantes de su obra porque trae una perspectiva que proyecta los estudios huidobrianos hacia preocupaciones culturales de la actualidad. En esta larga bibliografía podemos encontrar detalles que enlazan con el título entre manos, tal como, por ejemplo, el ensayo de 1976 de Emilio Gené titulado “Gabriel Alomar, el futurismo y Vicente Huidobro”, donde se relaciona la influencia del pensador y escritor mallorquín con la obra de Huidobro, en una muestra más de solidaridad transatlántica en la línea del ensayo de Cecilia Enjuto Rangel. El poeta chileno sostuvo que antes que Marinetti, Alomar inventó el término futurismo y que antes que él lo hizo el uruguayo Armando Vasseur. Por lo tanto, el futurismo es iberoamericano. Huidobro arranca la vanguardia latinoamericana con su manifiesto *Non serviam*, el mismo término anarquista y la misma actitud ante la naturaleza que empleara Alomar. A su vez, Scott Weintraub, en su ensayo

incluido en esta edición, sostiene que la historiografía literaria demuestra hasta cierto punto que la radicalidad del proyecto poético de *Altazor* cierra la época de la llamada experimentación radical vanguardista. Huidobro sería pues el alfa y omega de la vanguardia latinoamericana, quien la abrió con *Non serviam* y la cerró con *Altazor*.

En la introducción escrita por los editores Luis Correa-Díaz y Scott Weintraub encontramos que ya en 1873 Rimbaud profetizaba que había que ser absolutamente moderno. Se trataba de una urgencia existencial para aquellos artistas y científicos de finales del XIX que sembraron las semillas de la vanguardia que llegaría a principios del siglo XX. La modernidad implicaba mirar obsesivamente al futuro. La futuridad es ese pensamiento cultural especulativo sobre el futuro que va más allá del encantamiento con lo nuevo. Sus adeptos, como Huidobro y posteriormente el inglés Olaf Stapledon, entre otros, son impacientes; sus obras contienen una urgente llamada a enfrentar y empezar a encargarse de “nuestro” futuro colectivo como especie.

El tono urgente y la actitud futurista están presentes en todos los ensayos incluidos en esta obra. Sus autores provienen de campos especializados en diversas áreas de estudios, metodologías y teorías desde la deconstrucción, la teoría del trauma, el psicoanálisis, la cosmología, las artes visuales, la música, la ecocrítica, los estudios transatlánticos y culturales, entre otros.

La primera de las tres partes en que se divide *La futuridad absoluta de Vicente Huidobro* se titula “Culturalmente tuyo, Vicente Huidobro: poética y políticas culturales”, y encabeza esta parte el ensayo de Cecilia Enjuto Rangel, “La política transatlántica de solidaridad de Vicente Huidobro y la poética de la Guerra Civil española”. La autora analiza algunos poemas que escribió el autor chileno como *Yo crisis, España, Gloria y sangre, Fuera de aquí*, donde el sentimiento anti español del siglo XIX que había inflamado la retórica nacionalista en América Latina es cuestionado y teorizado durante la guerra civil española. Huidobro comparte las ideas de Octavio Paz, quien en 1938 había escrito el texto “Americanidad de España”, en el cual proponía despertar una nueva forma de solidaridad con la Península. La lucha contra el fascismo español era una lucha contra la visión gloriosa, imperialista y nostálgica del pasado que actuaba como columna vertebral de la ideología de guerra. Enjuto observa cómo Huidobro en esos poemas mantiene el deseo de conjugar un “nosotros humanizado y humanitario” (que aún es un porvenir en el continente), una voz lírica colectiva hispanoamericana enfurecida y dolida ante los horrores de la Guerra civil.

En el ensayo “En busca de la autonomía del objeto en *Salle 14* de Vicente Huidobro”, Rosa Sarabia recuerda la problemática recepción que tuvo la exhibición de

poemas pintados por el poeta chileno en el *foyer* de un teatro parisino en 1922. La exposición duró solo un día y tuvo que ser suspendida por la reacción escandalizada del público aburguesado. El cierre de la misma supuso un “éxito” inesperado por el choque y postura radical dadaísta ante la élite europea. Hubo que esperar hasta 2001 para poder ver la exposición de nuevo tanto en Santiago de Chile como en el museo Reina Sofía de Madrid. Con estas dos exhibiciones se resignó el gesto de la muestra.

En “Altazor y el individualismo estético de Huidobro”, Greg Dawes analiza canto por canto el poema largo *Altazor* desde la perspectiva del contexto político en el que fue escrito. El poema tuvo una gestación de más de diez años hasta su publicación en 1931. Es un poema de entre guerras donde los efectos devastadores de la Primera Guerra mundial dejaron una profunda huella en la visión del arte y el pensamiento en Occidente. La pérdida de fe cede a la “angustia”, “la soledad”, “el terror de ser”, y los “vientos de dolor”. El yo atormentado se encara con el vasto universo y el mundo donde “no hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza” y sabe a ciencia cierta que “morirás / Se secará tu voz y serás / invisible / La tierra seguirá girando sobre su órbita precisa”. En ese punto de la desaparición de la ética y la pérdida de fe, solo se encuentra esperanza en la clase obrera y la lucha por su liberación, la que hoy podría extenderse a la de cualquier grupo oprimido o discriminado.

La segunda parte, titulada “(Des)personificado, cuantificado, musicalmente inclinado y *Au Naturel*”, empieza con el ensayo de Bruce Dean Willis “*Altazor*: otros arreglos”. El autor destaca la nueva expresión poética del largo poema, basada en la palabra como esencia y como base de creación. Huidobro quiere crear mundos únicos que no son meros reflejos de la naturaleza, como hoy lo hacen las ciencias y tecnologías simulativas y especulativas. Estos mundos son creados para explorar fronteras existenciales. Descender al caos es, en sentido bíblico, llegar al Principio, donde sólo existía la Palabra. El cuerpo idiomático de *Altazor*, compuesto por pedazos que son armados, barajados y arreglados de nuevo, es el legado más grande de Huidobro.

En “La rosa de Huidobro: la dialéctica ambiental del creacionismo”, Christopher M. Travis hace una lectura ecocrítica de la obra general del poeta chileno desde su primer manifiesto *Non serviam* de 1914 hasta *Altazor*. La vanguardia desafía la objetivización de la naturaleza como fetiche estético. Huidobro se niega a servir a la naturaleza, pero una lectura cuidadosa de su obra desvela la importancia en ella del mundo no-humano. El enfoque interdisciplinario del ecocríticismo se ha apoderado de otras aproximaciones como el marxismo, el feminismo, el indigenismo y el postestructuralismo para subvertir las jerarquías tradicionales sociales y textuales, con

lo que se cuestiona el concepto de centralidad y se rechaza el antropocentrismo. Travis estudia el maltrato del ruiseñor en el poema *Altazor*, el significado del vuelo acrobático y caídas repentinas del azor en el poema, la referencia a las aguas turbias, entre otras realidades. El autor se cuestiona si esta poesía representa una anti-ecología egocéntrica y hasta luciferina o es que Huidobro se ubica así mismo como un pequeño dios para poder colaborar con la naturaleza y así otorgarle una nueva vida subvirtiendo cualquier jerarquía judeo-cristiana. Para Travis, la rebelión del manifiesto *Non Serviam* es solo aparente. Huidobro se enfoca en la diferencia entre imitación de la naturaleza y una refracción creativa de ésta, usándola simbólicamente en toda su obra creativa.

“Berne-Copenhague-Madrid-París-Santiago: Interpolaciones relativistas, variaciones cuánticas e impactos cósmicos en *Altazor* (1919-1931)” de Scott Weintraub se adentra en el mundo de la ciencia y el impacto e influencia que ésta tuvo en el poema de Huidobro. La física cuántica metamorfoseó el arte, la literatura y la filosofía del siglo XX. El pensamiento sobre el futuro, la futuridad, en Huidobro madura a partir de importantes descubrimientos de la física teórica, así como de los nuevos entendimientos del Universo. La idea de expansión e inflación cósmica, la caída e impacto de meteoros entre otros, se convierten en tropos con los que experimentar poéticamente. El poema *Altazor* es una exploración vanguardista del lenguaje donde se narran una serie de caídas lingüísticas, como los meteoritos, que crean impactos estéticos en la cultura tal como los fenómenos cósmicos crean impactos geológicos.

En “Canto VII de *Altazor*: lectura crítica a través del sonido”, Felipe Cussen hace un análisis de las posibilidades sonoras del poema. Los críticos literarios somos sordos, pero los poetas sonoros y los compositores nos están enseñando a escuchar de otra manera. En el canto VII, los sonidos dispersos, interjecciones y aullidos forman un torbellino sonoro como en un rito chamánico. Existe escasa tradición de las prácticas sonoras en Chile, sin embargo, Huidobro exploró la poesía fonética como lo hicieron los futuristas rusos y el Dadaísmo, tal como desde hace algún tiempo se ha ido desarrollando la tecnología del ultrasonido para conocer el funcionamiento de lo corporal.

La tercera y última parte se titula “Huidobro y los otros: poética comparativa”, y se inicia con el ensayo de Dave Oliphant “Huidobro y Parra: dos generaciones de antipoetas”. El autor condensa la extraordinaria aportación de la poesía chilena a la lengua española desde la *Araucana* de Ercilla, elogiada por Cervantes en boca del cura en el capítulo VI del Quijote, hasta Huidobro y Neruda. La rivalidad de ambos poetas de volcánica personalidad no pasó desapercibida entre los amantes de las letras como

Nicanor Parra, quien se alió con Huidobro en contra de Neruda y Pablo de Rokha. Parra publica en 1954 *Poemas y antipoemas*, donde se declara antipoeta y rechaza la retórica extensa nerudiana y el elenco de mil vertiginosos adjetivos, que ya Huidobro advertía que podían matar la poesía. Parra en su discurso “Also Sprach Altazor”, dentro de *Discursos de sobremesa*, ensalza al Nietzsche latinoamericano, al que había transformado y redefinido los límites de la poesía. La muerte prematura del poeta en 1948 eclipsó el desarrollo de su obra. Sin embargo, ésta hoy por hoy tiene el mismo prestigio que la obra de Neruda.

El segundo ensayo de esta última parte se titula “Huidobro desde la *Nueva novela* de Juan Luis Martínez”, de Oscar D. Sarmiento, donde se contrasta la obra de este todavía poco explorado autor chileno en el exterior y donde se perciben las huellas de Huidobro. Martínez experimenta construyendo cajas que contienen poemas o combina poesía y artes gráficas. Autor muy cuidadoso en su producción, fue influido por obras de artistas conceptuales como Yoko Ono y Dennis Oppenheim, algunas de ellas incluidas en *La nueva novela*. Para Huidobro, la vinculación entre las artes visuales y la literatura era de suma importancia. La obra de Martínez combina también lo visual, la fotografía y el dibujo, en muchos casos a modo humorístico y/o paródico para subvertir la problemática del poder; por lo tanto, no solo Huidobro tuvo un impacto trascendente en Parra, como lo había señalado Oliphant, sino también en un poeta posterior y neovanguardista como Juan Luis Martínez, quien todavía sigue siendo, pese a la mucha crítica sobre su obra, una incógnita dentro de la literatura chilena y latinoamericana.

En “Vicente Huidobro/Ezra Pound: traducir lo moderno”, Fernando Pérez Villalón explora los retos de traducir e incluso escribir en otro idioma como lo hicieron Huidobro y Pound. La traducción supone un contacto entre dos culturas y por lo tanto una relación con lo ajeno. Pound dejó Estados Unidos en 1906 para estudiar con una beca a Lope de Vega en España y Huidobro llegó a París en 1916. ¿Qué llevó a esos autores a partir?, se pregunta Pérez Villalón. Sin duda, escapar de un entorno social y literario adverso a sus proyectos. Pound escribió numerosa prosa en francés e italiano. Huidobro adoptó el francés como lengua poética, lo cual representaba una posibilidad para dejar atrás hábitos y contemplar cada palabra con el asombro de un recién llegado. Estos dos ejemplos demuestran la tendencia de instalar una obra más allá de los márgenes nacionales e idiomáticos de un autor.

El último ensayo se titula “*Poèmes 1925*, Vicente Huidobro y Joaquín Torres García: la poesía intervenida”, de Cedomil Goic. El autor explora también la

importancia del arte visual en la poesía de Huidobro, en particular en este libro artesanal, *Poèmes Paris 1925*, que Torres García preparó a mano para su amigo poeta, basándose en los poemas incluidos en el libro *Tout à coup*, también de 1925. Se trata de una intervención y un diálogo entre poesía y diseño gráfico cuya originalidad por parte del pintor consiste en entrecruzar con las líneas de los versos y palabras pequeños dibujos. Todo ello se desarrolla en el marco de una nueva etapa de la poesía creacionista de Huidobro en respuesta a los manifiestos del surrealismo de 1924. El chileno descartó la significación del automatismo verbal y el azar, reivindicando la superconciencia creadora y la intervención en el texto de figuras visuales.

Los ensayos que forman el corpus total de *La futuridad absoluta de Vicente Huidobro*—publicados en inglés en el 2010 por la University of Minnesota en su serie llamada “Hispanic Issues” (<https://cla.umn.edu/hispanic-issues/online/huidobros-futurity>)—nos ayudan a profundizar más en la obra de este gran poeta chileno, y en especial en su calidad de futuro, la cual, como demuestran los ensayos que componen el libro, es su insignia. Por lo mismo, el interés hacia su poesía no cesa como lo demuestra la abundante bibliografía y las nuevas traducciones de la obra huidobriana. Como dicen sus editores, ahora ya debemos interpretar a Huidobro en su “absoluta futuridad”, que no es la del impulso moderno, fascinado con lo nuevo, sino la aceptación del destino cósmico de la humanidad.