

## VICENTE HUIDOBRO



**POEMA ALTAZOR, TEXTO ENTERO Y**  
**AUDIOTEXTO**  
**SOBRE El creacionismo**

## **El creacionismo**

El creacionismo no es una escuela que yo haya querido imponer a alguien; el creacionismo es una teoría estética general que empecé a elaborar hacia 1912, y cuyos tanteos y primeros pasos los hallaréis en mis libros y artículos escritos mucho antes de mi primer viaje a París.

En el número 5 de la revista chilena *Musa Joven*, yo decía:

*El reinado de la literatura terminó. El siglo veinte verá nacer el reinado de la poesía en el verdadero sentido de la palabra, es decir, en el de creación, como la llamaron los griegos, aunque jamás lograron realizar su definición.*

Más tarde, hacia 1913 ó 1914, yo repetía casi igual cosa en una pequeña entrevista aparecida en la revista *Ideales*, entrevista que encabezaba mis poemas. También en mi libro *Pasando y pasando*, aparecido en diciembre de 1913, digo, en la página 270, que lo único que debe interesar a los poetas es el “acto de la creación”, y oponía a cada instante este acto de creación a los comentarios y a la poesía *alrededor de*. La cosa creada contra la cosa cantada. En mi poema “Adán”, que escribí durante las vacaciones de 1914 y que fue publicado en 1916, encontraréis estas frases de Emerson en el Prefacio, donde se habla de la constitución del poema:

*Un pensamiento tan vivo que, como el espíritu de una planta o de un animal, tiene una arquitectura propia, adorna la naturaleza con una cosa nueva.*

Pero fue en el Ateneo de Buenos Aires, en una conferencia que di en junio de 1916, donde expuse plenamente la teoría. Fue allí donde se me bautizó como creacionista por haber dicho en mi conferencia que la primera condición del poeta es crear; la segunda, crear, y la tercera, crear.

Recuerdo que el profesor argentino José Ingenieros, que era uno de los asistentes, me dijo durante la comida a que me invitó con algunos amigos después de la conferencia: “Su sueño de una poesía inventada en cada una de sus partes por los poetas me parece irrealizable, aunque usted lo haya expuesto en forma muy clara e incluso muy científica”.

Casi la misma opinión la tienen otros filósofos en Alemania y dondequiera yo haya explicado las mismas teorías. “Es hermoso, pero irrealizable”.

¿Y por qué habrá de ser irrealizable?

Respondo ahora con las mismas frases con que acabé mi conferencia dada ante el grupo de Estudios Filosóficos y Científicos del doctor Allendy, en París, en enero de 1922:

*Si el hombre ha sometido para sí a los tres reinos de la naturaleza, el reino mineral, el vegetal y el animal, ¿por qué razón no podría agregar a los reinos del universo su propio reino, el reino de sus creaciones?*

El hombre ya ha inventado toda una fauna nueva que anda, vuela, nada, y llena la tierra, el espacio y los mares con sus galopes desenfrenados, con sus gritos y sus gemidos.

Lo realizado en la mecánica también se ha hecho en la poesía. Os diré qué entiendo por poema creado. Es un poema en el que cada parte constitutiva, y todo el conjunto, muestra un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de cualquiera otra realidad que no sea la propia, pues toma su puesto en el mundo como un fenómeno singular, aparte y distinto de los demás fenómenos.

Dicho poema es algo que no puede existir sino en la cabeza del poeta. Y no es hermoso porque recuerde algo, no es hermoso porque nos recuerde cosas vistas, a su vez hermosas, ni porque describa hermosas cosas que podamos llegar a ver. Es hermoso en sí y no admite términos de comparación. Y tampoco puede concebirse fuera del libro.

Nada se le parece en el mundo externo; hace real lo que no existe, es decir, se hace realidad a sí mismo. Crea lo maravilloso y le da vida propia. Crea situaciones extraordinarias que jamás podrán existir en el mundo objetivo, por lo que habrán de existir en el poema para que existan en alguna parte. Cuando escribo: “El pájaro anida en el arcoíris”, os presento un hecho nuevo, algo que jamás habéis visto, que jamás veréis, y que sin embargo os gustaría mucho ver.

Un poeta debe decir aquellas cosas que nunca se dirían sin él.

Los poemas creados adquieren proporciones cosmogónicas; os dan a cada instante el verdadero sublime, este sublime del que los textos nos presentan ejemplos tan poco convincentes. Y no se trata del sublime excitante y grandioso, sino de un sublime sin pretensión, sin terror, que no desea agobiar ni aplastar al lector: un sublime de bolsillo.

El poema creacionista se compone de imágenes creadas, de situaciones creadas, de conceptos creados; no escatima ningún elemento de la poesía tradicional, salvo que en él dichos elementos son íntegramente inventados, sin preocuparse en absoluto de la realidad ni de la veracidad anteriores al acto de realización.

Así, cuando escribo:

*El océano se deshace*

*Agitado por el viento de los pescadores que silban*

presento una descripción creada; cuando digo: “Los lingotes de la tempestad”, os presento una imagen pura creada, y cuando os digo: “Ella era tan hermosa que no podía hablar”, o bien: “La noche está de sombrero”, os presento un concepto creado.

En TristanTzara encuentro poemas admirables que están muy cerca de la más estricta concepción creacionista. Aunque en él la creación es generalmente más formal que fundamental. Pero el hombre que ha escrito los siguientes versos es, sin la sombra de una duda, un poeta:

*En porcelaine la chansonpensée, je mis fatigué — la chanson des reines  
l'arbrecrève de la nourriturecomme une lampe.*

*Je pleurevouloir se lever plus Itatit que le jet d'eauserpentaaucielcar ilne existe plus la gravité terrestre à l'ecôle et dans le cerveau.*

*Quand le poisson rame  
le discoursdulac  
quandiljoue la gamme  
la promenade des dames, etc.(1)*

A veces, Francis Piccabia nos abre en sus poemas ventanas sobre lo insospechado, probándonos que no sólo es pintor:

*Enchaîné sur l'avenir de l'horloge  
des récréations  
dans un empiremissel;*

*Le jourépuisé d'uncourtinstant  
parcimonieux  
échappe á la sagacité du lecteur  
d'esprit.*

*Les jeunesfemmescompagnes du fleuve  
logiqueviennentcomme une tache sur l'eau  
pourgagner un monstreenfumé  
d'amisaimables  
dansl'ordre du suicide enragé.*

*Emporter une histoirepourdeux  
á forcé de jote dans la chevelure  
des syllabes(2).*

También Georges RibémontDessaignes tiene versos que nos sacan de lo habitual:

*Regarder par la prunelle de samaltresse  
afín de voir a l'intérieur(3).*

Y Paul Eluard nos hace a menudo temblar como un surtidor que nos golpeará la espina dorsal:

*Il y a des femmesdont les yeuxsontcomme des morceaux de sucre  
Il y a des femmes graves comme les mouvements de  
Tamourqu'onnesurprendpas,  
d'autres, comme le del a la veilleduvent.*

*Le soirtraínatt des hirondelles. Les hibous  
partageaient le soleil et pesaient sur la terre(4).*

Los dos poetas creacionistas españoles, Juan Larrea y Gerardo Diego, han dado sendas pruebas de su talento. Cuando Gerardo Diego escribe:

*Al silbar tu cabeza se desinfla*

o bien:

*La lluvia tiembla como un cordero*

o esto otro:

*Una paloma despega del cielo*

nos da una sensación poética muy pura. Igual cosa sucede con Juan Larrea cuando dice:

*Un pájaro cambia el tiempo*

o bien:

*Lechos de ladrillos entre los sonidos*

y aún esto otro:

*Tu recuerdo se aleja según la dirección del viento.*

Ambos poetas han probado a los españoles escépticos hasta qué grado de emoción puede llegar lo inhabitual, demostrando todo lo que de serio contiene la teoría creacionista. Nunca han hecho burlarse (como aquellos pobres ultraístas) a las personas de espíritu realmente superior.

Si para los poetas creacionistas lo que importa es presentar un hecho nuevo, la poesía creacionista se hace traducible y universal, pues los hechos nuevos permanecen idénticos en todas las lenguas.

Es difícil y hasta imposible traducir una poesía en la que domina la importancia de otros elementos. No podéis traducir la música de las palabras, los ritmos de los versos que varían de una lengua a otra; pero cuando la importancia del poema reside ante todo en el objeto creado, aquél no pierde en la traducción nada de su valor esencial. De este modo, si digo en francés:

*La nuit vient des jeux d'autrui*

o si digo en español:

*La noche viene de los ojos ajenos*

o en inglés:

*Night comes from others eyes*

el efecto es siempre el mismo y los detalles lingüísticos secundarios. La poesía creacionista adquiere proporciones internacionales, pasa a ser la Poesía, y se hace accesible a todos los pueblos y razas, como la pintura, la música o la escultura.

\*

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.

En el fondo, es en esto donde hallaremos soluciones para el eterno problema de románticos y clásicos.

Todo sigue en el hombre a esta ley de dualidad. Y si llevamos en nosotros una fuerza centrífuga, también tenemos una fuerza centrípeta.

Poseemos vías centrípetas, vías que nos traen como antenas los hechos que ocurren a sus alrededores (audición, visión, sensibilidad general), y poseemos vías centrífugas, que semejan aparatos de emisiones y nos sirven para emitir nuestras ondas, para proyectar el mundo subjetivo en el mundo objetivo (escritura, palabra, movimiento).

El poeta, como todos los hombres, tiene dos personalidades, que no son, hablando con propiedad, dos personalidades, sino por el contrario la personalidad en singular, la única verdadera.

La personalidad total se compone de tres cuartos de personalidad innata y de un cuarto de personalidad adquirida.

La personalidad innata es la que Bergson llama yo fundamental; la otra es el yo superficial.

También Condillac distinguía entre un yo pensante y un yo autómatas.

En el creacionismo proclamamos la personalidad total.

Nada de parcelas de poetas.

El infinito entero en el poeta, el poeta íntegro en el instante de proyectarse.

La obra de arte tiene como cuna estos dos elementos, que también constituyen una dualidad paralela: la sensibilidad, que es el elemento afectivo, y la imaginación, que es el elemento intelectual.

En el dictado automático, la sensibilidad ocupa mayor espacio que la imaginación, pues el elemento afectivo se halla mucho menos vigilado que el otro.

En la poesía creada, la imaginación arrasa con la simple sensibilidad.

\*

Nada me afirmó más en mis teorías que la crítica violenta, que los comentarios burlescos de mis poemas, sobre todo los hechos a mi libro *La gruta del silencio*, publicado en 1913. Todos los críticos sufrían una crisis nerviosa precisamente ante los versos que me gustaban, y sin saber tal vez por qué.

Nadie adivinará nunca cuánto me hizo pensar este hecho sin importancia. Sin proponérselo, los críticos me ayudaron mucho en mi trabajo al recortar con tijeras precisas versos o imágenes como las siguientes:

*En mi cerebro hay alguien que viene de lejos,*

o bien:

*Las horas que caen silenciosas como gotas de agua por un vidrio.*

*La alcoba se durmió en el espejo.*

*El estanque entonado.*

*Una tarde me aproximé hacia la orilla del libro.*

¿Sabéis qué poetas citaba yo en la primera página de ese libro? Rimbaud y Mallarmé. ¿Y sabéis qué citaba de Rimbaud?

*Y a veces he visto lo que el hombre ha creído ver.*

Después que apareció mi libro *La gruta del silencio* di también gran importancia al subconsciente y hasta a cierta especie de sonambulismo.

Entregué a la revista *Ideales* un poema que se titulaba “Vaguedad subconsciente” y anuncié ese mismo año un libro escrito íntegramente en aquel estilo, titulado *Los espejos sonámbulos* (5).

Pero éste fue un paréntesis de pocos meses. Pronto sentí que perdía tierra y caía, seguramente por reacción, por una reacción violenta, casi miedosa, en ese horrible panteísmo mezcla de hindú y de noruego, en esa poesía de buey rumiante y de abuela satisfecha. Felizmente esta caída duró poco y al cabo de algunas semanas retomé mi antiguo camino con mucho más entusiasmo y conocimiento que antes.

Luego vino el período de las confidencias a los amigos y de las sonrisas equívocas de los unos y compasivas de los otros. Las burlas irracionales, la atmósfera irrespirable que iban a obligarme a dejar mis montañas nativas y a buscar climas más favorables para los cateadores de minas.

A fines de 1916 caía en París, en el ambiente de la revista *Sic*. Yo apenas conocía la lengua, pero pronto me di cuenta de que se trataba de un ambiente muy futurista y no hay que olvidar que dos años antes, en mi libro *Pasando y pasando*, yo había atacado al futurismo como algo demasiado viejo, en el preciso instante en que todos voceaban el advenimiento de algo completamente nuevo.

Yo buscaba por todas partes esta poesía creada, sin relación con el mundo externo, y, cuando a veces creí hallarla, pronto me daba cuenta de que era sólo mi falta de conocimiento de la lengua lo que me hacía verla allí donde faltaba en absoluto o sólo se hallaba en pequeños fragmentos, como en mis libros más viejos de 1913 y 1915.

¿Habéis notado la fuerza especial, el ambiente casi creador que rodea a las poesías escritas en una lengua que comenzáis a balbucear?

Encontráis maravillosos poemas que un año después os harán sonreír.

En el medio de Apollinaire se hallaban, aparte de él, que era un poeta indiscutible, varios investigadores serios; desgraciadamente gran parte de ellos carecía del fuego sagrado, pues nada es más falso que creer que las dotes se hallan tiradas por las calles. Las verdaderas dotes de poeta son de lo más escaso que existe. Y no le doy aquí al vocablo poeta el sentido íntimo que

tiene para mí, sino su sentido habitual, pues para mí nunca ha habido un solo poeta en toda la historia de nuestro planeta.

Hoy afirmo rotundamente, tal como lo hice diez años atrás en el Ateneo de Buenos Aires: “Nunca se ha compuesto un solo poema en el mundo, sólo se han hecho algunos vagos ensayos de componer un poema. La poesía está por nacer en nuestro globo. Y su nacimiento será un suceso que revolucionará a los hombres como el más formidable terremoto”. A veces me pregunto si no pasará desapercibido.

Dejemos, pues, bien establecido que cada vez que yo hablo de poeta sólo empleo esta palabra para darme a entender, como estirando un elástico para poder aplicarla a quienes se hallan más cerca de la importancia que a ella le asigno.

En la época de la revista Nord-Sud, de la que fui uno de los fundadores, todos teníamos más o menos la misma orientación en nuestras búsquedas, pero en el fondo estábamos bastante lejos unos de otros.

Mientras otros hacían buhardas ovaladas, yo hacía horizontes cuadrados. He aquí la diferencia expresada en dos palabras. Como todas las buhardas son ovaladas, la poesía sigue siendo realista. Como los horizontes no son cuadrados, el autor muestra algo creado por él.

Cuando apareció *Horizoncarré*, he aquí cómo expliqué dicho título en una carta al crítico y amigo Thomas Chazal:

*Horizonte cuadrado. Un hecho nuevo inventado por mí, creado por mí, que no podría existir sin mí. Deseo, mi querido amigo, englobar en este título toda mi estética, la que usted conoce desde hace algún tiempo.*

*Este título explica la base de mi teoría poética. Ha condensado en sí la esencia de mis principios.*

1. *Humanizar las cosas. Todo lo que pasa a través del organismo del poeta debe coger la mayor cantidad de su calor. Aquí algo vasto, enorme, como el horizonte, se humaniza, se hace íntimo, filial gracias al adjetivo CUADRADO. El infinito anida en nuestro corazón.*
2. *Lo vago se precisa. Al cerrar las ventanas de nuestra alma, lo que podía escapar y gasificarse, deshilacharse, queda encerrado y se solidifica.*
3. *Lo abstracto se hace concreto y lo concreto abstracto. Es decir, el equilibrio perfecto, pues si lo abstracto tendiera más hacia lo abstracto, se desharía en sus manos o se filtraría por entre sus dedos. Y si usted concretiza aún más lo concreto, éste le servirá para beber vino o amoblar su casa, pero jamás para amoblar su alma.*
4. *Lo que es demasiado poético para ser creado se transforma en algo creado al cambiar su valor usual, ya que si el horizonte era poético en sí, si el horizonte era poesía en la vida, al calificársele de cuadrado acaba siendo poesía en el arte. De poesía muerta pasa a ser poesía viva.*

Las pocas palabras que explican mi concepto de la poesía, en la primera página del libro del que hablamos, os dirán qué quería hacer en aquellos poemas. Decía:



*Crear un poema sacando de la vida sus motivos y transformándolos para darles una vida nueva e independiente.*

*Nada de anecdótico ni de descriptivo. La emoción debe nacer de la sola virtud creadora.*

*Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol.*

En el fondo, era exactamente mi concepción de antes de mi llegada a París: la de aquel acto de creación pura que hallaréis, como una verdadera obsesión, en cualquier parte de mi obra a partir de 1912. Y aún sigue siendo mi concepción de la poesía. El poema creado en todas sus partes, como un objeto nuevo.

Debo repetir aquí el axioma que presenté en mi conferencia del Ateneo de Madrid, en 1921, y últimamente en París, en mi conferencia de la Sorbona, axioma que resume mis principios estéticos: “El Arte es una cosa y la Naturaleza otra. Yo amo mucho el Arte y mucho la Naturaleza. Y si aceptáis las representaciones que un hombre hace de la Naturaleza, ello prueba que no amáis ni la Naturaleza ni el Arte”.

En dos palabras y para terminar: los creacionistas han sido los primeros poetas que han aportado al arte el poema inventado en todas sus partes por el autor.

He aquí, en estas páginas acerca del creacionismo, mi testamento poético. Lo lego a los poetas del mañana, a los que serán los primeros de esta nueva especie animal, el poeta, de esta nueva especie que habrá de nacer pronto, según creo. Hay signos en el cielo.

Los casi-poetas de hoy son muy interesantes, pero su interés no me interesa. El viento vuelve mi flauta hacia el porvenir.

---

(1) En porcelana la canción pensada, estoy fatigado — la canción de las reinas el árbol revienta de alimento como una lámpara.

Lloro querer alzarse más alto que el juego de agua serpiente en el cielo, pues ya no existe la gravedad terrestre en la escuela y en el cerebro.

Cuando el pez rema / el discurso del lago / cuando toca el diapasón / el paseo de las damas, etc.

(2) Encadenado sobre el porvenir del reloj / diversiones / en un imperio misal; // El día acotado por un corto instante / parsimonioso / escapa a la sagacidad del lector / fino // Las jóvenes mujeres compañeras del río / lógico llegan como una mancha sobre el agua / para ganar un monstruo ahumado / de amigos amables / en la orden del suicida enrabiado. // Llevar una historia para dos / a fuerza de alegría en la cabellera / de las sílabas.

(3) Mirar por la pupila de su amante / para ver qué hay dentro.

(4) Hay mujeres cuyos ojos son como pedazos de azúcar / hay mujeres serias como los movimientos del amor que uno no sorprende, / otras como el cielo

en vísperas de viento. // La tarde arrastraba golondrinas. Los búhos / dividían el sol y pesaban sobre la tierra.

(5) Podéis verlo anunciado en la lista de *Obras del autor* de mi librito: *El espejo de agua*, publicado en 1916, en Buenos Aires.