

III. DOCUMENTOS

CASTILLOS DE PALABRAS CONSTRUIDOS SOBRE EL AIRE

(Acerca de las relaciones entre
Unamuno y Huidobro)*

Ángeles Pérez López
Universidad de Salamanca

En 1965, cuando Ned Davison pretendía señalar el carácter hondamente hispano del poeta chileno Vicente Huidobro, anotaba, como posibles términos de la comparación, a León Felipe o Miguel de Unamuno¹.

La comparación resultaba, en un primer acercamiento, realmente novedosa. Y ello a pesar de que el escritor hispanoamericano y Miguel de Unamuno se conocían y respetaban. Pero la escasa o nula atención que tales relaciones han recibido de la crítica² y la distancia que se señala como abismal entre el final del siglo y la vanguardia, permiten entender que no se hayan trazado de forma sistemática las relaciones entre los dos escritores.

En el contexto que pretendemos detallar, no puede obviarse el indudable interés de don Miguel por las cosas de América, así como su intensa correspondencia epistolar³ con numerosos escritores hispanoamericanos desde el final del siglo XIX hasta su muerte, en 1936, junto a los abundantes artículos y prólogos a las obras de allá.

Su prestigio entre los americanos, explica, sin duda, el que Huidobro le enviara varios libros dedicados. Éstos fueron *Las pagodas ocultas* (1914), con la dedicatoria “A don Miguel de Unamuno, con todo afecto”; *Adán* de 1916, que venía precedida por las palabras “A don Miguel de Unamuno, afectuosamente” y la primera edición de *Mío*

*Ponencia leída en el I Congreso Europeo de Latinoamericanistas CEISAL-CEEIB, celebrado en Salamanca del 26 al 29 de junio de 1996.

¹Ned Davison: “Aquí se habla español”, *Las Últimas Noticias* [Santiago de Chile] (30 de enero de 1965), p. 5.

Se trata de una reseña del libro de David Bary: *Huidobro o la vocación poética*, Granada, C.S.I.C., 1963.

²De entre los acercamientos críticos que bosquejan un cierto análisis comparativo de la obra de los dos escritores, resulta necesario nombrar el artículo de Waldo Ross titulado “Vicente Huidobro: Las personificaciones generan la conciencia creadora del poeta”, en el que concluye con la afirmación de que “entre Unamuno y Huidobro existe la misma diferencia que va de un filósofo a un poeta” (p. 47).

En Waldo Ross: “Vicente Huidobro: Las personificaciones generan la conciencia creadora del poeta”, *Problemática de la literatura hispanoamericana*, Berlín, Colloquium Verlag, 1976, pp. 35-47; había aparecido —con la excepción de los párrafos finales relativos a la relación entre Unamuno y Huidobro— como “La fundamentación del acto creador en Vicente Huidobro”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 309 (marzo de 1976), pp. 363-375.

³Véase el recientemente establecido *Epistolario americano (1890-1936)* de Miguel de Unamuno, de cuya edición, introducción y notas se ha encargado Laureano Robles. En Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1996.

Cid Campeador (1929), en la que el tono lúdico con que el chileno afrontó la recreación del héroe castellano invadía juguetonamente las palabras de la dedicatoria:

“Para don Miguel de Unamuno. ¡Qué de cosas diría de Ud. el Hada Madrina de España si España tuviera una Hada Madrina! Su admirador cordial, Vicente Huidobro”.

También le envió *La gruta del silencio* (1913), así como una carta fechada el 24 de enero de 1931, en la que, en nombre de la revista *Imán* (París), le solicitaba algunos poemas inéditos y las páginas unamunianas sobre Bolívar “que dicen Ud. ha escrito últimamente y son maravillosas”. Se trata de una revista efímera de la que apareció un único número en abril de 1930, y en la que concurren los nombres de Asturias, Huidobro, Torres Bodet, Uslar Pietri, Kafka, Dos Passos, Desnos, Arp y otros. Al final de la carta, Huidobro se despide con “todo el afecto de su admirador de siempre”.

Con estas últimas palabras Huidobro afirmaba, innegablemente, una actitud hacia la obra y la persona de Unamuno que podemos rastrear como constante ya desde sus primeras letras. Así, en el número 2 de *Azul* (*Revista de Arte libre, Historia y Filosofía*)⁴ que dirigía el joven Huidobro cuando aún firmaba con los apellidos García y Fernández, y que apareció el 15 de octubre de 1913, indicaba el chileno como voluntad de la revista la de publicar, junto a los trabajos de Darío, Valle-Inclán, Rodó, Juan Ramón, Pérez de Ayala, Pedro Prado o Blanco Fombona, los de Miguel de Unamuno.

Será sin embargo varias décadas más tarde, el 27 de diciembre de 1936, cuando encontremos uno de los momentos más relevantes de la relación que venimos rastreando. En el artículo titulado “Carta a César Vallejo”, que surgió como respuesta al del peruano, “Los intelectuales españoles ante la insurrección fascista”⁵, Huidobro salía en defensa del rector salmantino⁶, aunque se tratase de una defensa desapasionada. Si Vallejo había opinado que la adhesión de Unamuno a la causa del alzamiento militar debía hacerse coincidir con lo que “cierta fauna intelectual” llamaba “aristocracia del espíritu” —es decir, según Vallejo, Unamuno reconocía intelectualmente la justicia de la causa de las milicias populares aunque temperamental u orgánicamente la negaba, por su carácter “débil” o “pelele”—, Huidobro por su parte planteaba que la adhesión de Unamuno a la causa de los militares era fruto de su temperamento contradictorio⁷, que lamentaba, especialmente porque siempre había sentido motivos de simpatía hacia don Miguel⁸, como hemos podido ir documentando. Por ello, aunque concluye rotundamente afirmando que “Unamuno es para nosotros el primer

⁴Véase de Luis Alejandro Ramírez Cid: “Una empresa periodística temprana de Vicente Huidobro: *Azul* (1913)”, *Literatura y Lingüística* [Santiago de Chile] 2 (julio de 1988-junio de 1989), pp. 155-169.

⁵César Vallejo: “Los intelectuales españoles ante la insurrección fascista”, *La Opinión* [Santiago de Chile] (26 de diciembre de 1936), p. 3.

⁶Comienza la carta:

“Querido amigo:

He leído tu artículo ‘Los intelectuales españoles ante la insurrección fascista’ y he puesto especial atención en lo que se refiere a Don Miguel de Unamuno”.

⁷No podemos dejar de señalar, con respecto a este adjetivo, que gran parte de las ideas unamunianas brotan de una dominante: “La contradicción como raíz y forma de la existencia, el carácter contradictorio *per se* de la naturaleza humana”. En Ángel del Río: “Las «novelas cjemplares» de Unamuno”, *Revista de la Universidad de Buenos Aires* 1 (enero-marzo de 1960), pp. 22-34; p. 23.

⁸Afirma en el artículo:

“Debo advertirte que no tengo ninguna antipatía personal contra don Miguel. Tendría más bien motivos de simpatía. Las pocas veces que le he encontrado en mi vida él ha sido atento y deferente para conmigo”.

muerto de la revolución española”, había expresado anteriormente que “en don Miguel, más que la obra misma, lo que nos interesaba era el hombre, la calidad de hombre, la pasión de hombre que creíamos había en él. Ese dolor de carne y huesos que suponíamos en su persona”⁹. Cuando Huidobro centra su argumentación en el carácter contradictorio de Unamuno, señala la desazón que le produce el hecho de que en realidad todo fuera “literatura”, o sea, que no sintiera ni “el dolor humano ni los anhelos de los hombres”: “Como cualquier viejo académico sólo parece creer en castillos de palabras contruidos sobre el aire”.

Con este intercambio epistolar entre los dos poetas hispanoamericanos, que subraya la actitud claramente comprometida de ambos hacia la contienda española, podemos culminar las referencias de Huidobro hacia Unamuno que hemos localizado.

Ahora bien, aparte de ellas, hay varios elementos en la conformación de su obra literaria que el español y el chileno comparten de modo destacado, y que querríamos subrayar.

Por un lado, el modo en el que ambos se aproximan a figuras conformadoras de la tradición literaria y cultural en la que se insertan. Si Unamuno en su *Vida de don Quijote y Sancho* (1905) ofrece una re-creación del inolvidable hidalgo desde la pasión, Huidobro en su *Mío Cid* se apropia de un pasado histórico y cultural que es sentido también como propio, lo que no excluye el distanciamiento hacia esa misma tradición a través del humor en forma de carnavalización tanto de los personajes como de las coordenadas espacio-temporales en las que se desenvuelven. Afirma Hans Rudolf Picard a este propósito que

“el autor, dado que le es imposible ser un narrador-testigo de la época medieval, debe basarse en el campo que es auténticamente suyo: la recepción entusiasta de una obra escrita del pasado. Esta recepción se transforma en la reproducción literaria. El acto de escribir es tan presente y consabido como el contenido legendario mismo. Los dos niveles temporales, el pasado épico y el presente de la narración, se doblan y son simultáneos, por muy paradójico que este fenómeno pueda parecer. La realización textual de esto es posible por el procedimiento conocido en Cervantes y Unamuno, de mezclar el ámbito de los objetos con el ámbito de la creación artística y de la reflexión”¹⁰.

De entre las figuras conformadoras de la tradición que van a re-crear de un modo profundamente personal, resalta la de don Juan, el célebre amante que aparece para ambos cosificado o reducido a la categoría de pelele¹¹.

Por otro lado, los dos desvelan el carácter convencional o arbitrario del pacto narrativo de forma concomitante, en tanto que otorgan a su personaje voz propia y le

⁹Vicente Huidobro: “Carta a César Vallejo”, *La Opinión* [Santiago de Chile] (27 de diciembre de 1936), p. 3.

¹⁰Hans Rudolf Picard: “La reinterpretación de un tema medieval: *Mío Cid Campeador* de Vicente Huidobro o la identificación enfática con un mito”, *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, edición de A. David Kossoff, A. David, José Amor y Vazquez, Ruth H. Kossoff y Geoffery W. Ribbans, Madrid, Istmo, 1986, vol. 2, pp. 455-459; p. 458.

¹¹Véanse, por ejemplo, la primera novela ejemplar de Miguel de Unamuno, “Dos Madres”, o para la producción huidobriana, *Vientos contrarios* (1926) —don Juan es un “enamorado ridículo y sentimental, y a veces tan llorón como Werther” (p. 801)—, *Papá o El diario de Alicia Mir* (1934) —don Juan es definido como “conquistador de oficio” (p. 344)— y en particular, *Gilles de Raíz* (1932), donde por una operación paródica se convierte la imagen de don Juan en la de un conquistado, un vencido “débil y ridículo” (p. 648).

conceden la capacidad para transgredir la frontera entre ficción y realidad. La ficción entonces, y de modo consciente, reclama la atención sobre su *status* como artificio: el texto se torna autorreflexivo, toma conciencia de su condición de representación y de su capacidad de autocomentario. Cuando Bernardo Saguen, el protagonista de la última novela de Huidobro, la titulada *Sátiro o El poder de las palabras* (1939) se pregunta angustiado

“¿Pero soy un personaje real? ¿Y si yo no fuera un personaje real, si fuera solamente la creación de un ser tan potente que me hace crecer en mi realidad? Acaso no existo... No soy una realidad, estoy viviendo una novela, una novela monótona, exasperante de monotonía, una espantosa novela. ¿Qué autor desesperado me está haciendo cruzar su mundo de horrores, me está haciendo vivir su desesperación, se está librando de sus angustias y sus monstruosidades por medio de mi persona?...” (p. 559)

muestra en qué medida el poeta chileno está textualizando creativamente uno de los aspectos que la narrativa había explorado en la inmortal novela cervantina o en *Niebla* (1914) de Unamuno. La imagen de Augusto Pérez rebelándose contra su creador muestra, de modo singular, cómo ambos poetas articulan expresivamente la conciencia del carácter de “creatura” que vertebraba a sus personajes¹².

En cuanto al hecho de nombrarlos a ambos como poetas a pesar de su cultivo de muy diversas formas de la creación, resulta también destacable pues tanto para Unamuno como para Huidobro, la actividad esencial de su pensamiento creativo, aquella que se desgajaba después en diferentes manifestaciones genéricas, es justamente la poética.

Pero sin duda el punto de contacto que pudiera parecer más importante entre los dos escritores radica en el hecho de que ambos cultivaron el subgénero de la “novela ejemplar”: los dos publicaron, con un lapso temporal de tan sólo quince años, *Tres novelas ejemplares*.

En 1920, el mismo año en que publicaba *El Cristo de Velázquez*, el poeta vasco dio a conocer sus *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Por su parte el chileno publicará, en 1935, la obra titulada *Tres inmensas novelas*, que escribió en colaboración con el escritor, pintor y escultor dadaísta Hans Arp. Se trata de un libro escrito en dos tiempos, conformado por tres narraciones en colaboración entre Arp y Huidobro, que llevan el título de “Tres novelas ejemplares”, y dos escritas en solitario por el chileno (“Dos ejemplares de novela”). A pesar de su carácter dual, el libro está trabado, y su trabazón viene dada, fundamentalmente, por la revisión paródica¹³ de los diversos subgéneros

En Vicente Huidobro: *Obras completas* (prólogo, edición y recopilación ampliada en Hugo Montes, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1976, tomo II). A partir de este momento, y salvo que se indique expresamente lo contrario, seguiremos esta edición indicando en el texto y entre paréntesis la página.

Para la degradación del mito de don Juan en Vicente Huidobro, véase el punto II.3 de nuestra tesis doctoral *Narrativa y modernidad en Vicente Huidobro 1929-1942*. *Claves para un acercamiento*, Universidad de Salamanca, 1996.

¹²Como afirma Orringer, “desde que Nietzsche proclamó la muerte de Dios, pocos escritores han planteado con mayor vigor que Unamuno el problema de las relaciones entre el Creador y sus criaturas”.

En Nelson R. Orringer: “*Niebla y Dios: una desconocida fuente teológica*”, *Volumen-Homenaje a Miguel de Unamuno*, edición de Dolores Gómez Molleda, Salamanca, Casa-Museo Unamuno (Universidad de Salamanca), 1986, pp. 435-456; p. 435.

¹³Cfr. Fernando Alegría: “*Tres inmensas novelas: La parodia como antiestructura*”, en “Vicente Huidobro y la Vanguardia”, *Revista Iberoamericana* 106-107 (enero-junio de 1979), pp. 301-307.

narrativos que tiene como objetivo el desvelamiento de la situación de alienación en la que vive el hombre, y que no es sólo lingüística, sino también social e histórica¹⁴.

Es evidente la raíz cervantina del título de las dos obras, aunque resulta imprescindible señalar la muy distinta orientación que a tal arraigo dieron los dos poetas. Para Unamuno, y del mismo modo que Cervantes había propuesto sus tres novelas como ejemplo estético o deleitoso, las suyas debían poder responder al adjetivo empleado:

“Y llamo ejemplares a estas novelas porque las doy como ejemplo —así, como suena—, ejemplo de vida y de realidad.

¡De realidad! ¡De realidad, sí!

Sus agonistas, es decir, luchadores —o si queréis los llamaremos personajes—, son reales, realísimos, y con la realidad más íntima, con la que se dan ellos mismos, en puro querer ser, o en puro querer no ser, y no con la que le den los lectores”¹⁵.

De ahí que las tres novelas (“Dos madres”, “El marqués de Lumbría” y “Nada menos que todo un hombre”) encuentren su eje o vértebra principal en el drama de los agonistas que, en proceso dialéctico, se enfrentan al no-Ser y a los Otros¹⁶, pues han sido caracterizados por una implacable voluntad de dominio¹⁷ (el anhelo “demoníaco” de maternidad en la primera, que en la segunda se matiza por la voluntad añadida de acaparar el marquesado y la voluntad de dominio absoluto en Alejandro Gómez, el protagonista de la última novela). “Son estas novelas variaciones típicas y ejemplos del «sentimiento trágico de la vida», tema de Unamuno que todo lo abarca”¹⁸.

En el texto de Huidobro, sin embargo, la dimensión lúdica e irónica que adquiere el título, confrontado con los “Dos ejemplares de novela” y con el título del volumen, *Tres inmensas novelas*¹⁹, se impone. Los tres relatos que conforman la parte escrita en común (“Salvad vuestros ojos”, “El jardinero del castillo de medianoche” y “La cigüeña encadenada”), es decir, los nombrados como “tres novelas ejemplares”, muestran “el abandono a la imaginación más desahogada, el gusto por el azar y la arbitrariedad”²⁰ desde los que conforman, a través de un humor corrosivo de filiación surrealista, un

¹⁴Frente a la contradicción, aparente, entre el cuestionamiento social e histórico y la función estética del poeta (“pequeño Dios”), coincidimos con Pizarro cuando insiste, siguiendo los postulados bajtianos, en que romper con cierto lenguaje significa romper con formas de relación y organización del mundo cuyo carácter es también social e histórico. En Ana Pizarro: “Vanguardismo literario y vanguardia política en América Latina”, *Araucaria de Chile* [Madrid] 13 (1981), pp. 81-96.

¹⁵Miguel de Unamuno: “Prólogo” a *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Madrid-Barcelona, Calpe, 1920, pp. 9-28; p. 11.

¹⁶Cfr. Carlos Blanco Aguinaga: “Aspectos dialécticos de las *Tres novelas ejemplares*”, *Revista de Occidente* 19 (octubre-diciembre de 1964), pp. 51-70.

¹⁷Eugenio de Nora llamó al conjunto “Trilogía de la voluntad”, en *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1958, tomo I, pp. 26-32.

¹⁸Ángel del Río: “Las «novelas ejemplares» de Unamuno”, *loc. cit.*, p. 29.

En este mismo sentido, reflexiona Demetrio Estébanez Calderón en la introducción a las *Tres novelas ejemplares y un prólogo* publicadas por Alianza Editorial en 1987.

¹⁹Como ya apuntó Merlin H. Forster, “en la forma, el número y la extensión de las obritas, incluidas hay una exageración consciente”. Ni son tres, ni son inmensas, ni son novelas.

Merlin H. Forster: “Elementos de innovación en la narrativa de Vicente Huidobro: *Tres inmensas novelas*”, *Prosa hispánica de vanguardia*, edición de Fernando Burgos, Madrid, Orígenes, 1986, pp. 97-103; p. 98. En esta idea insiste Mauricio Ostría González: “El lector en la práctica textual creacionista: un relato de Huidobro”, *Escritos de varia lección*, Concepción, Sur, 1988, pp. 107-126.

²⁰Isabel Castells: “El humor en la vanguardia: *Tres inmensas novelas*, de Hans Arp y Vicente Huidobro”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 8-9 (1989-1990), pp. 45-74; p. 46.

mundo delirante que exorcise el peso de la tradición, de la modernidad de la civilización burguesa (con sus ideales de “racionalidad”, “progreso” y “utilidad”) y del propio papel de Huidobro y Arp como autores²¹.

La distancia entre las novelas ejemplares unamunianas y huidobrianas resulta, por tanto, muy grande. En cada caso, responden de modo coherente a las preocupaciones de sus autores. La reflexión unamuniana sobre la conciencia de la propia personalidad, definida en torno a los conceptos del “querer ser” o del “querer no ser”²², es decir, en torno a los conceptos de la “voluntad” o de la “no voluntad”, unifica el desarrollo temático de sus tres “nouvelles” e inserta esta obra en el conjunto de su producción a partir de la publicación de la novela *Niebla*²³.

Por su parte, el ludismo crítico que puede señalarse en algunas de las narraciones de Huidobro hacia esa fecha²⁴ encuentra su significado más amplio y atinado en las palabras que sirven de prefacio a los “Dos ejemplares de novela”, en la carta al amigo Arp con la que justifica la incorporación de dos textos individuales a un proyecto que había sido pensado en común:

“Muchos dirán al leer estas páginas que nosotros sólo sabemos reír. Ignoran lo que la risa significa, ignoran la potencia de evasión que hay en ella” (p. 451).

Es evidente, entonces, que la relación entre Unamuno y Huidobro no debe enfatizar, más que ateniéndose a la raíz cervantina, el hecho de que ambos publicasen tres novelas ejemplares con la distancia que va de 1920 a 1935.

Pero no puede obviarse, por otro lado, que la relación que Huidobro mantuvo con Unamuno desde sus primeras letras hasta cuatro días antes de la muerte del escritor español, tal como hemos intentado mostrar, no debe señalarse como esporádica, y puede ayudarnos a completar el panorama de las complejas y fecundas relaciones entre Hispanoamérica y su antigua metrópoli en las primeras décadas de nuestro siglo XX, así como entre dos de sus autores más significativos en lo que va de siglo.

²¹Cfr. Matei Calinescu: *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch y posmodernismo*, Madrid, Tecnos, 1991.

²² “Y digo que además del que uno es para Dios —si para Dios es uno alguien—, y del que es para los otros y del que se cree ser, hay el que quisiera ser. Y que éste, el que uno quiere ser, es en él, en su seno, el creador y es el real de verdad”.

Miguel de Unamuno: “Prólogo” a *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, *op. cit.*, pp. 9-28.

²³Se trata de la clasificación propuesta por Ciriaco Morón Arroyo, que comprende tres períodos: desde la tesis doctoral hasta 1897; desde la crisis espiritual sufrida en ese año hasta la publicación de la obra *Del sentimiento trágico de la vida* (1912); y desde la novela *Niebla* hasta su muerte. En “*Niebla* en la evolución temática de Unamuno”, *Modern Languages Notes* 81 (1966), pp. 143-158, y en el prólogo a la edición de *Tres novelas ejemplares y un prólogo* publicada por Espasa-Calpe en 1990.

²⁴En este sentido puede atenderse a los *Cuentos diminutos* de Vicente Huidobro, publicados en el suplemento de *La Nación* de Santiago el 5 de noviembre de 1939, en la p. I.

Para un análisis detallado de los cuentos, tras una imprescindible noticia bibliográfica, véase nuestro artículo “«La hija del guardaagujas», un cuento desconocido de Vicente Huidobro”, *Revista Chilena de Literatura* 47 (noviembre de 1995), pp. 123-128.