

RASGOS CLASICOS DEL CREACIONISMO.

Hugo Montes.

Los diferentes "ismos" de la vanguardia poética suelen ser mirados demasiado superficialmente. Se apunta en exceso a sus rasgos propiamente vanguardistas —afán de originalidad, ruptura con la tradición, arte para artistas, desprecio del gran público, etc.—, con olvido de los elementos propios que los individualizan. No está demás recordar que a menudo unos "ismos" eran contrarios a otros, que sus respectivos representantes se peleaban y que rechazaban a veces con violencia los gestos o palabras que llevaran a afiliarlos confusa o equivocadamente.

La insistencia exagerada en lo genérico de la vanguardia puede dificultar la visión de la singularidad de cada especie que la constituye. Cualquier esfuerzo clarificador en estas materias debería ser bien recibido, más si se piensa que el género es, en este caso, una abstracción antes que una entidad concreta y determinada.

En tal dirección esclarecedora de uno de estos "ismos" nacen las presentes páginas, motivadas directamente por el estudio de un documento del más alto interés, hasta ahora inédito. Se trata del borrador de una carta escrita por Vicente Huidobro al Director de la revista española "Grecia", Isaac del Vando Villar. Está fechada en París, el 14 de Marzo de 1920 y consta de 12 páginas, manuscritas con claridad, aunque con frecuentes enmiendas y borrones. *El autor escribió dos cartas dirigidas al mismo destinatario, ésta que ahora presentamos y otra, fechada en París, el 22 de Enero de 1920, que apareció en la revista "Grecia" (Sevilla, año III, de 31 de Enero de 1920) y que ha sido reproducida en las *Obras Completas* de Huidobro (Ediciones Zig Zag y Andrés Bello, de 1964 y 1976, respectivamente, ambas de Santiago de Chile). La carta inédita se refiere, igual que la editada, a las relaciones del autor con su compatriota Joaquín Edwards Bello y con el francés Guillaume Apollinaire. En este punto ambas coinciden y ninguna añade mayor cosa a la otra. La novedad estriba en un largo añadido polémico, a propósito de un artículo aparecido en la revista argentina "Los Raros" y que escribió "un señor Galindez", como dice bastante despectivamente Huidobro.

Más adelante reproducimos la carta, ciertos de que ella interesará a los estudiosos del Creacionismo.

Quisiéramos antes, formular varias observaciones acerca de su texto.

*Agradezco su conocimiento a Jorge Irrázaval García Huidobro, nieto del poeta.

1.— Es cierto que el poeta —Vicente García Huidobro Fernández— no era pariente de Joaquín Edwards Bello. Sin embargo, entre ambos había una relación de familia, ya que Huidobro casó con Manuela Portales Bello, pariente de Edwards Bello. El punto, por lo demás insignificante, fue aludido varias veces en la correspondencia de la época.

Hace falta, a este propósito, un estudio acerca de las relaciones intelectuales y artísticas entre Vicente Huidobro, Joaquín Edwards Bello y Benjamín Subercaseux, otro de los buenos escritores chilenos de la época. Los tres pertenecían a la aristocracia, los tres vivieron largos años en Francia y los tres tuvieron un agudo sentido crítico frente a su país, al que quisieron enriquecer con aportes nacidos de su estrecho contacto con la cultura francesa.

2.— Huidobro muestra un gran respeto por Rafael Cansinos Assens, el principal mentor español del chileno en Madrid. Este respeto contrasta con la actitud altanera mostrada hacia su crítico de Argentina. Huidobro concedía gran importancia a su presencia literaria en España. Allí encontró una acogida estimulante y grata, que no olvidó jamás. La larga amistad con Juan Larrea y con Gerardo Diego lo comprueba.

Hace falta una monografía acabada relativa a Huidobro en España. La precisión de cronologías, los alcances de su conferencia en El Ateneo madrileño, la repercusión de los libros allí editados (*Ecuatorial*, 1918; *Poemas Articos*, 1918; *Mío Cid Campeador*, 1929; *Temblor de cielo*, 1931, y *Altazor*, 1931), las relaciones literarias y humanas con Cansinos, Larrea, Diego, Garfias, y en general con el mundo de la Vanguardia peninsular, deberían quedar comprendidos en tal estudio. Hay preguntas que ni siquiera se han formulado: ¿Cómo fueron las relaciones entre Huidobro y Gómez de la Serna? El Ultraísmo, que se gestaba por entonces, ¿es algo paralelo al Creacionismo o fue un movimiento rival?

Además de la vinculación con Diego, ¿hay otros nexos entre Huidobro y los poetas del 27? Si se extiende el estudio a los años de la Guerra Civil (1936-1939), surgirán nuevos antecedentes de la conocida rivalidad entre Huidobro y Pablo Neruda. Las "Memorias" de éste se refieren apasionadamente y sin la debida objetividad al tema.

3.— Se echa luz sobre la actitud de los vates franceses de la Vanguardia hacia el poeta de Chile. La figura principal es Guillaume Apollinaire. Su juicio le importaba enormemente a Huidobro. Reconoce que en un comienzo el francés no entendió su poesía, que tuvo que explicársela y que sólo después de un tiempo la celebró. La transcripción textual de la opinión de Apollinaire acerca de *Hallali* tiene importancia: "Es un gran poema, amplio, generoso, los versos tienen un calor especial y una elevación llena de pureza y vigor".

A través de estas y otras incomprendiones y de las vicisitudes de su prestigio de artista, el poeta afianzó su actitud. Jamás dudó del credo estético que sustentaba ni de la calidad de su creación. La oposición y las burlas le parecían propias de la miopía de los otros; a él —innovador y poeta de verdad— no lo afectaban: al contrario, le daban más fuerza y

más vida.

4.— De lo último hay suficiente prueba en la crítica que desde “Los Raros” funda el argentino Bartolomé Galíndez, poeta menor, “hoy casi desconocido, pero que en su tiempo tuvo bastante actuación: participaba en Grupos y tertulias literarias, dirigió una Biblioteca de autores jóvenes para promover nuevos valores. . .”*

Desconozco el artículo que desazonó a Huidobro. Pero como sea, hay que agradecer a su aparición la carta del poeta chileno que es lo que ahora en verdad nos importa. En ella cabe subrayar todavía varios otros aspectos de interés, como el que el autor creacionista considera en su escuela —el creacionismo— la importancia de la tradición. Pero estima que ésta existe en verdad cuando prolonga la cadena creadora, iniciada por artistas del pasado. Los eslabones que se limitan a repetir y a imitar sin renovación, no merecen llamarse tradicionales. El Creacionismo sería uno de estos eslabones vivos. La originalidad, así, aparece vinculada a la mayor eficiencia de la tradición.

5.— De aquí surge una visión diferente a la generalmente conocida, del creacionismo. Huidobro lo vincula con el gran arte clásico, lo ve sometido a leyes y con una clara autoconciencia de sus límites. Es un nuevo clasicismo y, por lo tanto, no imitador de posturas clásicas anteriores. Su originalidad, paradójicamente, tiene que ver con su propio y peculiar clasicismo. Este nuevo aspecto diferencia al Creacionismo de los ultraístas, que le merecen el mote de anticlásicos.

6.— Tal vez estos sean los subrayados principales que cabe hacer en el interesante texto de Huidobro que enseguida publicamos. Todos sus párrafos importan. Interesa su tono e interesan las referencias humanas, desde Apollinaire hasta el chileno Roberto Suárez. No creemos ser exagerados al afirmar que es una carta de singular trascendencia y que ayudará a revisar más de una idea acerca de Huidobro y su creacionismo.

7.— La publicación respecto al original, que tiene carácter de borrador. Ello explica las “faltas” formales.

*Agradezco estos datos a mi estimada y admirada colega Gloria Videla de Rivero, de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

París 14 Mars de 1920

Señor Isaac del Vando Villar.

Estimado amigo:

Debido posiblemente a la huelga ferroviaria recibo con gran atraso las revistas que Ud. me envía con la carta de Joaquín Edwards Bello.

Quiero asegurarle que jamás ha pasado por mi cabeza la idea de atacar al señor Edwards sino simplemente saber la verdad de las cosas y confundir al que fuese el falso informador.

Si mi carta ha podido parecer algo áspera, su dureza no visaba en ningún caso la persona de Joaquín Edwards y era sólo un medio de forzar la verdad y demostrar que mi *susplicacia* estaba bien justificada.

Desde hace tiempo vengo recibiendo cartas de algunos amigos de España en que se me dice que hay alguna personas empeñadas en sembrar la confusión respecto a mi obra literaria y la de otros que nada tienen que hacer con la mía.

Lo más triste es que en algunas de ellas se me presentaba a uno de mis más antiguos y mas queridos amigos, Cansinos Assens, como uno de los promotores de la confusión. La confusión que es lo que más abomino en la producción artística.

Tengo bajo mis ojos una carta que recibí hace tiempo en América de un joven escritor de Madrid en que me dice lo siguiente:

“Cansinos Assens aprovechándose del pánico por Ud. suscitado en España ha lanzado una escuela nueva el ultraísmo... etc...”

Y después se me agrega que hay en todo eso una tal promiscuidad de firmas que desacredita el movimiento verdaderamente serio que quieren hacer unos cuantos poetas sinceros y que mi nombre aparecía mezclado a las más absurdas lucubraciones.

Todo esto me era doblemente doloroso por tratarse de la persona de Cansinos por quien siempre he tenido un gran cariño.

Felizmente a mi paso por Madrid, hace algunos meses, Cansinos Assens me explicó claramente estas cosas inevitables en el nacimiento de toda escuela o de toda novedad del dominio intelectual y yo desde lejos ya empiezo a ver destacarse los nombres de aquellos que llevan algo serio en el espíritu y los voy anotando para cuando aparezca la revista internacional en formación, como representantes del habla castellana desgraciadamente tan desprovista hoy de verdaderos ingenios.

Ahora bien volviendo a la carta de Joaquín Edwards hay un punto que no he entendido bien y que debe aclararse.

Hay un párrafo de la carta que no sé lo que quiere decir: si es que Apollinaire se reía de sus versos o de los míos.

Si dice que Apollinaire se reía de sus versos, no lo creo así y yo que lo conocí íntimamente puedo asegurar que eso es un error.

Si se refiere a que se reía de mis versos, ello es verdad en cuanto al primer momento. Recién yo conocí a Apollinaire y le leí mis versos es verdad que él no los comprendió y tal vez le parecieron una locura.

Sin embargo recuerdo perfectamente que la segunda vez que le leí "Hallalí" después de explicarle lo que yo perseguía, me dijo textualmente: "Es un gran poema, amplio, generoso, los versos tienen un calor especial y una elevación llena de pureza y vigor."

Además no fué él el único ni aquí en Francia, ni en otras partes, en reirse de mi poesía. Puedo confesarles a Uds. que el comienzo de mi carrera literaria ha sido una larga letanía de injurias y de burlas pero al mismo tiempo puedo asegurar que no ha habido ningún hombre de verdadero talento y cuya persona me haya interesado suficientemente para discutir y explicarle mi obra que no haya comprendido toda la seriedad y la verdad de mis principios aun cuando hubiese comenzado por reirse de estos mis pobres versos tan discutidos.

Si estamos condenados a no ser comprendidos durante largo tiempo sino por una reducidísima *elite* qué hemos de hacerle y seguramente ello es mejor así.

Figurese Ud., amigo mío, que el otro día recibo de Buenos Aires una revista que se llama "Los Raros" en la cual un pobre señor Galindez, mal imitador de Rubén Darío, escribe un artículo sobre estos nuevos problemas del arte que es algo que sólo inspira compasión.

¡Qué ensalada rusa y que olla de grillos tiene ese señor en el sitio del cerebro!

Confunde el simbolismo, con el futurismo, con el creacionismo y el cubismo y todos los ismos imaginables y dice que en el fondo todo es lo mismo.

Si este señor no ve las diferencias *enormes* entre unas y otras escuelas no es culpa mía el que sea ciego.

Lo triste es que se aferra de una frase mía publicada en una entrevista que me hizo Angel Cruchaga en "Caras y Caretas" de Buenos Aires y que tampoco ha comprendido, para decir que somos todos simbolistas.

Aquí sería más necesaria la presencia de un oculista que la mía. . .

La frase mía es la siguiente, respuesta a una pregunta en que se me dice cuales son los antecedentes del creacionismo:

París 14 Mars de 1920

Señor Isaac del Vando Villar.

Estimado amigo:

Debido posiblemente a la huelga ferroviaria recibo con gran atraso las revistas que Ud. me envía con la carta de Joaquín Edwards Bello.

Quiero asegurarle que jamás ha pasado por mi cabeza la idea de atacar al señor Edwards sino simplemente saber la verdad de las cosas y confundir al que fuese el falso informador.

Si mi carta ha podido parecer algo áspera, su dureza no visaba en ningún caso la persona de Joaquín Edwards y era sólo un medio de forzar la verdad y demostrar que mi *susplicacia* estaba bien justificada.

Desde hace tiempo vengo recibiendo cartas de algunos amigos de España en que se me dice que hay alguna personas empeñadas en sembrar la confusión respecto a mi obra literaria y la de otros que nada tienen que hacer con la mía.

Lo más triste es que en algunas de ellas se me presentaba a uno de mis más antiguos y mas queridos amigos, Cansinos Assens, como uno de los promotores de la confusión. La confusión que es lo que más abomino en la producción artística.

Tengo bajo mis ojos una carta que recibí hace tiempo en América de un joven escritor de Madrid en que me dice lo siguiente:

“Cansinos Assens aprovechándose del pánico por Ud. suscitado en España ha lanzado una escuela nueva el ultraísmo. . . etc. . .”

Y después se me agrega que hay en todo eso una tal promiscuidad de firmas que desacredita el movimiento verdaderamente serio que quieren hacer unos cuantos poetas sinceros y que mi nombre aparecía mezclado a las más absurdas lucubraciones.

Todo esto me era doblemente doloroso por tratarse de la persona de Cansinos por quien siempre he tenido un gran cariño.

Felizmente a mi paso por Madrid, hace algunos meses, Cansinos Assens me explicó claramente estas cosas inevitables en el nacimiento de toda escuela o de toda novedad del dominio intelectual y yo desde lejos ya empiezo a ver destacarse los nombres de aquellos que llevan algo serio en el espíritu y los voy anotando para cuando aparezca la revista internacional en formación, como representantes del habla castellana desgraciadamente tan desprovista hoy de verdaderos ingenios.

Ahora bien volviendo a la carta de Joaquín Edwards hay un punto que no he entendido bien y que debe aclararse.

Hay un párrafo de la carta que no sé lo que quiere decir: si es que Apollinaire se reía de sus versos o de los míos.

“Si nos viésemos forzados, respondo, a *buscarle antecedentes a toda costa, algunas* de sus características podrían verse en ciertas frases de Rimbaud y Mallarmé, en casi todos los grandes poetas de épocas anteriores”.

De aquí se toma el buen señor Galindez para exclamar que somos simbolistas y gritar triunfante: . . . “¿En qué quedamos entonces. . . ?”

En que Ud, señor Galindez, no sabe una palabra de Estética, algo muy necesario en los tiempos que corren y no tiene idea de lo que es la tradición, como no sea la idea errónea del vulgo.

Voy a explicarle lo que es la tradición artística y creo que todas las tradiciones son lo mismo.

Figúrese Ud. una cadena a la cual cada época pone un eslabón nuevo. En la época de piedra el eslabón es de piedra, en la época de hierro, el eslabón es de hierro, en la de cobre, es de cobre, después será de plata o de oro o de platino.

El eslabón siempre es igual pero su esencia, aquella de que está hecho es absolutamente distinta del antiguo o de los anteriores y así se continúa la cadena que se llama tradición, a través de las distintas generaciones y de los siglos.

En ciertas épocas los eslabones son débiles, en otras se pasan largos años sin que nadie añada otro eslabón a la cadena, es cuando los artistas solo saben repetir lo que los otros han producido, en otras los hombres alcanzan un grado de civilización superior y una elevación mental enorme, entonces el eslabón aparece tan nuevo y original que solo por continuar la cadena en su carrera hacia el fin de los siglos, podemos lógicamente decir que está en su esencia en plena tradición.

En esta época que es una época de gran cultura y elevación mental, la trizadura tiene que aparecer más grande y más definitiva y así es en realidad.

Por eso el señor Galindez está fuera de la tradición, aunque en apariencias, ó sea para los ciegos viérase lo contrario, pues el señor Galindez es simbolista y hace poesías a los cisnes con ciertas maneras de Rubén Darío, de un Rubén Darío constipado ó enfermo de parálisis, así pues el señor Galindez está aun en el eslabón que se añadió hace treinta años. En cambio yo soy tradicionalista desde que puse un eslabón nuevo.

El pintor Zuloaga está fuera de la tradición puesto que hace al Greco en el siglo veinte y Pablo Picasso está en la tradición puesto que ha aportado una nueva verdad, un nuevo eslabón y sabemos que esto es lo esencial de la tradición continuar la cadena alargándola, no poniendo eslabones hacia los lados.

¿Cree Ud., amigo del Vando, que el señor

Galindez habrá comprendido?

La explicación no puede ser más clara y para que no quede ninguna duda voy a analizar eso de *algunas de sus características* que es lo que ha equivocado al señor de la revista "Los Raros".

El creacionismo tiene algunas características de otras épocas literarias y eso es una de las cosas que le da mayor originalidad como veremos.

¡Qué raro debe parecer esto al director de "Los Raros!".

Por ejemplo el creacionismo es en el fondo una escuela clásica porque tiene características propias a las épocas clásicas.

Como el arte clásico el creacionismo es un arte sometido a leyes fijas, no es un arte libre, como el arte de las épocas de decadencia. ¿Quiere otra característica de épocas clásicas que posee el creacionismo? Tiene el conocimiento de sus límites.

Otra de las características del Creacionismo que se encuentra en todas las grandes épocas clásicas del Arte es que no imita al clasicismo de épocas anteriores, sino que como él aporta valores nuevos. Esto es a lo que me refería al decir que una de esas características le da aun mayor originalidad.

¿Querrá saber ahora el señor Galindez cual es su originalidad, que es lo que lo diferencia de todas las épocas anteriores?

Nos será muy fácil responderle: que antes del Creacionismo no se había escrito jamás un poema creado de todas sus piezas por el poeta.

Y aquí yo desafío al señor Galindez a que en toda la historia de la literatura me muestre un verso creado antes de mis poemas "Vaguedad Subconciente" publicado en 1914 en la revista "Ideales" de Concepción y "El hombre Triste" y "El Hombre Alegre" de 1915 publicados en el "Espejo de Agua" conocidos desde antes por varios de mis amigos de América y que oyó y leyó el crítico argentino Carlos Muzzio Peña un año antes de que yo viniera a Francia. Cito a Muzzio por esto.

Ahora para que el señor Galindez no se equivoque de ruta voy a explicarle lo que es el creacionismo y el origen de esta palabra puesto que siempre se ha dicho que todo poeta es creador.

Voy a explicarme lo mas posible.

Hay dos verdades, una verdad de la vida y otra verdad del arte, o sea la copia de la realidad y la creación de una nueva realidad fuera de la otra. Hasta ahora los poetas han escrito sus poemas poetizando la realidad y yo quiero hacer los míos creando una verdad del espíritu, una verdad dentro del Arte.

Cuando un poeta dice "Caen las hojas sobre la

tristeza del Otoño" eso es una verdad científica poetizada, en cambio cuando yo digo "Todo el suelo lleno de campanadas, es el Otoño de los campanarios" esto es una falsedad dentro de la vida y es una verdad dentro del Arte.

Pero, este es un pero muy importante, hay que tener mucho cuidado con la Fantasía, que no es una creación sino una deformación grosera de la realidad vital.

Lamento no tener más espacio para explicarme mejor. En mi libro próximo a publicarse sobre estética todo esto está muy claramente estudiado.

El origen del Creacionismo, que es una palabra nada de mi agrado por ser demasiado vanidosa, es el siguiente:

En un párrafo de la conferencia que di en Buenos Aires en Julio de 1916 dije "Pues bien señores, la primera condición del poeta es crear, la segunda crear; y la tercera crear".

De allí nació la palabra Creacionista con que se me tachó ironicamente y que corrió de boca en boca y después por toda la América, de los Estados Unidos pasó a Inglaterra donde en un artículo que recibí hace tiempo sobre mí y que se titulaba "The creator of creationisme" se exponían estos problemas.

Ya en ese tiempo el nombre era conocido por algunos de mis amigos de España, luego le llevó a Italia el fuerte escritor chileno Roberto Suárez que habló de esto y mostró versos míos en los círculos de poetas amigos suyos.

Creo que esto no era necesario contarlo y que puede aparecer también como algo vanidoso de mi parte, pero me ha sido forzoso para evitar confusiones.

Así pues nada tiene que hacer el simbolismo, ni el futurismo, ni otras escuelas poéticas con el "creacionismo".

Cuando los futuristas gritaron, para ser poetas modernos cantemos el automóvil y el aeroplano etc. se equivocaron, pues no consiste la novedad en cantar cosas nuevas, sino en el fondo, en la Estética. . . Si cantamos el automóvil con la estética de Lamartine, seremos tan viejos como él.

Lo que debieron decir, y que dijimos nosotros fue hagamos un poema como se hace un automóvil o sea inventando, creado por el hombre.

Tomemos de la realidad sólo lo esencial, puesto que jamás podremos desprendernos de nuestra calidad humana y démosle una vida nueva. Aquello que era de hierro, un simple mineral, pasará a ser una rueda, aquello que era caucho, un simple vegetal se hará neumático etc. etc.

Lo mismo debe hacer el poeta. Estamos en una bella época de creación. ¡Poetas a crear!

Y mientras vosotros futuristas, y vosotros también ultraístas haceis un arte libre, anti-clásico, un arte de Expansión nosotros hacemos un arte de Concentración, un arte clásico.

Esta es la diferencia.

Y antes de terminar voy a contestar otro de los mil errores del artículo del señor Galindez dice por ahí en su artículo que "se llama "tactilismo" la tendencia de Apollinaire que escribe dibujando"

En primer lugar Apollinaire no ha llamado jamás a eso tactilismo sino calligramas y su primer libro en que hay versos así es "Calligramas" de 1918 aunque ya en 1914 publica algunos en "La Revista "Les Soirées de Paris".

Aunque no me interesa revindicar esas bromas líricas debo decir que antes en 1912 yo publiqué poemas dibujados en mi revista "Musa Joven" que puede el señor Galindez pedir a Chile.

Pero no es eso lo que me interesa sino saber a que viene aquí la palabra "tactilismo."

Otra vez el señor Galindez ha oído campanas y no sabe donde.

Esto de tactilismo es otra lamentable confusión y viene de una conferencia que dió Apollinaire sobre un escultor que hacía formas en madera, o en mármol, no para ver sino para tocar. Si no me equivoco el inventor de esto fué Marius de Zayas y es una niesería indigna de ocupar nuestra atención.

Esa es la historia del tactilismo o del "Art a toucher".

Perdone Ud., amigo del Vando Villar, esta carta tan larga y tan llena de rectificaciones y aclaraciones y téngame por un servidor.