Eduardo Mitre:
Vicente Huidobro: Hambre de espacio y sed de cielo.
Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 2015.
172 páginas, 15$

Lectura de Huidobro por Mitre

Por BEATRIZ GARCÍA RÍOS

Vicente Huidobro (1893-1948) fue un poeta con ambición y que se la jugó a una sola carta. Una carta aérea que no perdió su voluntad de tierra. Fue un hombre rico y culto, que escribió, como otros poetas de su tiempo, tanto hispanoamericanos como españoles, además de en su lengua natal, en francés. Como Rubén Darío –algo que nos recuerda el poeta boliviano Eduardo Mitre en este excelente estudio– supo leer la poesía francesa de su tiempo y reinventarla, con otras fuentes y voces, en su propia tradición. Como Rubén Darío, influyó en la poesía de sus contemporáneos. Fue, en lo personal, algo atrabiliario, necesitado de llamar la atención, una suerte de histeria que, felizmente, trascendió en su poesía en logros inmarcesibles. Quiso ser el primero en sus descubrimientos y peleó con Reverdy incluso antedatando el primer libro suyo donde se evidencia el creacionismo, *Espejo de agua*, que no editó en Buenos Aires, sino en una pequeña imprenta madrileña. Como Rubén Darío, tuvo «hambre de espacio y sed de cielo», y ambas cosas, el espacio y la verticalidad insaciable, se dieron en sus mejores poemas, que no son pocos.

El verso, «Hambre de espacio y sed de cielo», de Darío, da título al estudio de Mitre que ahora se reedita, tras su primera edición en Venezuela (Monte Ávila Editores) en 1981. El libro contiene además una selecta antología de sus poemas, y está estructurado en diversos apartados: la especificidad y aparición de la imagen en su sentido moderno, la imagen en la poesía de Huidobro, la verticalidad, en aire y

el vuelo en su obra, la figuración del espacio, un análisis penetrante de *Ecuatorial,* la imagen en la prosa del poeta chileno y su fascinación. Aunque Mitre no menciona a Góngora en su trabajo, a la hora de remontarse al significado de la imagen como poética del poema, no cabe duda de que la coherencia metafórica del poeta cordobés, que genera imágenes hasta el delirio o el despropósito –cuando no acierta– es un antecedente para la tradición hispánica, y que poetas como Gerardo Diego supieron recoger. Pero en lo moderno, la imagen –y la metáfora– fue exaltada, como nos recuerda Mitre, por Pierre Reverdy, e inmediatamente por André Breton, que recogerá su impronta en el primer manifiesto del surrealismo. La imagen poética y la metáfora como realidad verbal que genera su propio mundo. Mitre señala que ya en *Lunario sentimental* (1909), de Leopoldo Lugones, «la imagen llega a constituirse en el elemento medular del poema, pero lo cierto es que [...] ocupa un lugar secundario con relación a la rima», elemento fundamental en el argentino. Reverdy, en cambio, la planta en el centro de su poética, y es la generadora de la imaginación. Lo mismo hace su compañero chileno desde su paso por París y presencia en *Nord/Sud.* A su vez, el creacionismo, su gusto por la espacialidad, es deudor del cubismo y de las ideas de Apollinaire, al que tanto le deben los movimientos poéticos y pictóricos del primer tercio de siglo. Otro referente: Saint-Pol-Roux, «cuyas ideas sobre la poesía, el poeta y el poder revelador de la imagen, influyeron notablemente tanto en los surrealistas como en el propio Huidobro». La poesía –repitió una y otra vez Huidobro– no debe aludir, ni señalar, ni siquiera cantar esto o lo otro, sino constituirse en realidad en sí misma. No se trata de designar como de lograr, por medios verbales, una presencia. De nuevo Mitre nos recuerda que de esta manera el «vocablo poeta recobra así su sentido etimológico: *hacedor*», que nos remite al sentido de la palabra *poiesis* en el mundo griego clásico. Parece obvio, sin embargo, que las palabras forman parte del lenguaje, y es comunicación; si no, si no fuera un código fónico y de signos no podríamos leer los poemas de Huidobro. Así pues, tanto Paul Valéry como el propio Huidobro hablaron de un lenguaje dentro del lenguaje, algo que viene del simbolismo, sobre todo de Mallarmé y de su gran proyecto último. De esta forma, Huidobro trató de alejarse del lenguaje que se habla –algo que, sin embargo, reivindicaron, a su manera, Wordsworth, y luego Juan Ramon Jiménez y Eliot–. El poeta chileno, citado por Mitre, lo dice así: la poesía «no consiste en denominar las cosas, sino en no alejarse del alba», es decir, del momento inaugural, originario. Mitre cita el pensamiento de Roger Caillois sobre el problema de la relación insólita de las imágenes cuando dice que para que se logre la poesía la imagen debe permanecer imaginable, pero lo matiza al mostrar con algunos ejemplos que esa posibilidad de imaginación puede estar suscitada precisamente por la originalidad del poeta que logra que aquello que nos parecía imposible tome realidad en nuestra sensibilidad.

El estudio de carácter cronológico de la aparición de la imagen, con este significado, en la obra de Huidobro, es llevado a cabo con sutileza y eficacia por Mitre, desde *La Gruta del silencio* (1913) en adelante, destacando ya de manera absoluta, desde el título, en una obra como *Horizon carré* (1917) o *Hallali* (1916-1917). Por otro lado, esas imágenes y sus constantes com-

binaciones dicen algo, y entre otras cosas apuntan a la búsqueda de un lenguaje original y a una suerte de misticismo, o al menos de aspiración de aire, de vuelo, asistidos por una analogía que se propone como fusión en sí misma del poeta y la poesía, del lector y el poema. «Fundamentalmente aérea [...] la poesía de Huidobro implica una estética de superficie». Todo lo que pesa, vuela, aunque finalmente, apuntamos por nuestra cuenta, como es evidente en el gran poema *Altazor*, termine por caer, así sea hacia arriba. Huidobro no fue creyente –salvo en la poesía, pura inmanencia–, su obra «alude –nos aclara Mitre– más bien a una cosmogonía laica, una suerte de visión materialista próxima al atomismo de Lucrecio». Parece cierto, aunque en el poeta chileno hay algo que no pudo haber en el latino, la percepción del hombre como «un pequeño dios».

También estudia Eduardo Mitre los caligramas o lo caligramático en Huidobro, en deuda, obviamente con Apollinaire, incluso con el poeta mexicano Juan José Tablada. Las palaras se hacen pintura sin dejar de leerse, aluden o generan su propia dimensión espacial desde sus significados o sugerencias. Quizás por muy estudiado, nuestro autor deja a un lado *Altazor*, el poema de las palabras, y con ellas el poeta que trata de ser, no de designar, sino de ser plenamente, sólo ser; y en su lucha, en su tentativa, estalla en palabras que al alterarse se descomponen, pierden significado en sus sonidos aéreos, tal vez en un momento de disipación total. Sin embargo, nos llama la atención sobre *Ecuatorial* (1918) que «significa en gran medida la culminación de una técnica basada en la interpolación y yuxtaposición de versos y estrofas», y cita algunos ejemplos, de los cuales tomo este, de una hermosura que resiste el paso del tiempo: «Entre la niebla vegetal y espesa / Los mendigos de las calles de Londres / Pegados como anuncios / Contra los fríos muros // Recuerdo bien / Recuerdo / Aquella tarde en Primavera / Una muchacha enferma / Dejando sus dos alas a la puerta / Entraba al sanatorio». En el aire de los tiempos, no en las influencias, ¿quizás podríamos encontrar alguna concomitancia con el primer Eliot, en de *La canción de amor de J. Alfred Prufrock* (1917)? Para Huidobro –nos dice el poeta y crítico Mitre– «escribir es sobre todo entrar en la afirmación de la soledad donde amenaza la fascinación. Y acaso habría que añadir; donde amenaza asimismo la alucinación». Con estas palabras del sucinto pero penetrante estudio de poeta boliviano podemos entrar con lucidez en la obra de Vicente Huidobro, un espacio favorable.