



Vicente Huidobro

VICENTE HUIDOBRO

Obra poética

Edición crítica
Cedomil Goic
Coordinador

COLECCIÓN ARCHIVOS

Vicente Huidobro, logros y milagros

Saúl Yurkiévich

Vicente Huidobro dice que la primera condición del poeta es crear; la segunda, crear, y la tercera, crear. Predica y acomete la más temeraria y fantástica de las aventuras, la de inventar un mundo nuevo. Para su botánica, la historia lo sitúa al comienzo de una era, en una alborada revolucionaria con un bautismo de fuego y el horizonte completamente abierto, tanto que cuesta conquistar la libertad que el arte de vanguardia proclama y que pronto, porque todo se acelera y todo cambia, logra ejercer. En esos tiempos del siglo moderno, de radicales transformaciones, de la tabla rasa, del culto al progreso y de la estética del cambio que anula toda perspectiva canónica, todo modelo pretérito, todo principio de autoridad, escribir es como recrear la poesía a partir de cero, una invención absoluta. Por eso Huidobro principia su etapa vanguardista con *Adán* (1916), un ciclo cosmogónico que culmina con el apareamiento del primer hombre y de la mujer paradisiaca. Dotado de una lengua virgen en un mundo auroral, para Huidobro *Adán* es el que bautiza al universo; nominándolo le da acceso al ser, posibilita su plena existencia. Primero en comprenderlo y en nombrarlo, *Adán* resulta ser así el primer poeta creacionista. Huidobro sueña con recobrar esa virtud adánica y edénica de nombrar lo nuevo, sueña el sueño ancestral y arcaico del recomienzo regenerador, y también sueña en la era del progreso con predecir, con prefigurar el futuro.

Desde muy temprano Huidobro, poniendo en juego el máximo de libertad (libertad de concepción, libertad formal, libertad de composición, de dirección, de asociación), se propone conquistar el máximo de autonomía poética. Poseedor de una imaginación omnívota, demiúrgica («El poeta es un pequeño Dios», dice en «Arte poética»), desafía a la Madre Naturaleza cortando el cor-

don umbilical que liga el lenguaje a la limitativa realidad. No imitar a la naturaleza, preconiza, en sus manifestaciones exteriores sino en su capacidad generadora. Radicalmente, Huidobro quiere romper el vínculo referencial, ése que ata el texto a la contextura de lo real convenido, ése que convierte a cada palabra en la etiqueta del objeto designado. Huidobro quiere que la lengua recupere su potencia primigenia, la de concebir un mundo insólito e inédito, que vuelva a ser la lengua utópica e hipotética, la profética descubridora de lo desconocido, y a la vez quiere que la lengua sea la bella nadadora devuelta a la boca, a «su rol acuático y puramente acariciador»; que vuelva a ser tentativa y tentadora.

El creacionismo culmina con *Altazor* (1931), poema en siete cantos donde Huidobro consigue la máxima autarquía referencial, figurativa y lingüística. Para alcanzar tal albedrío, Huidobro tiene que dar un salto abismal, exorbitante. Necesita abolir todas las restricciones empíricas, lógicas, retóricas, imaginativas. Necesita disponer el orden objetivo, remodelar el mundo a su arbitrio, fabular otro universo. Semejante remoción verbal, tamaña ampliación de lo decible y por ende de lo concebible provocan no sólo un corte radical en el plano estético, también un trastocamiento mental; comportan otra conciencia, distintos modos de percibir, de idear y de representar, conllevan una nueva cosmovisión. Por un proceso de progresiva transformación metafórica (pienso que todas las traslaciones de sentido pueden atribuirse a la metáfora), Huidobro procede a dismantelar en todas sus instancias la lengua sujeta al orden objetivo y a la razón de uso para que la palabra explye sus potencialidades reprimidas, recobre su plasmática y canlarina plenitud. Ningún otro escritor hasta ahora consiguió sobrepasar los confines de lo concebible y de lo comunicable alcanzados por *Altazor*, texto limítrofe. Por este supremo ejercicio de libertad creadora, Huidobro se convierte en el individuo absoluto capaz de cortar todo vínculo externo al poema y de volver así efectivas la omnipotencia y omnipresencia poéticas. Pantocrátor de la escritura, otorga al poema la potestad de generar el mundo propio y de arbitrar los personales modos de representarlo. En la poesía reencarna el lenguaje de la Creación.

Huidobro figura como Guillaume Apollinaire, su modelo, entre los primeros poetas adictos al entusiasmo modernolatra. Postula el culto a la novedad y, para participar en la pujanza transformadora de la era industrial, milita en la estética del cambio. Así como el sistema económico impone un constante avance, una continua sustitución de técnicas y de objetos de consumo, el arte moderno, progresivo y sin retrospectión, entra en la veloz carrera de los ismos propiciando, descartando y suplantando tendencias de corta vigencia. Todo poeta innovador aspira a inaugurar un ismo. Huidobro, el adalid del nuevo tiempo, el propulsor de la vanguardia se inventa su propio ismo, el creacionismo. Lo combate, con fervor de portaestandarte, como identidad emblemática, como pos-

tulado y práctica poéticas, como causa redentora; lo acuña en el bullente París del bienio 1916-1918. El credo se condensa en el lema «Cuanto miren los ojos creado sea». Y su acción se centra en el salto de la imitación a la innovación, del Hombre-Espejo al Hombre-Dios. Al fin Huidobro resulta el único poeta creacionista y el último, por fin Huidobro resulta el único poeta creacionista. Si bien aporta el germen y el fermento vanguardistas al ultraísmo español y a su secuela, el movimiento Martín Fierro en Argentina, el creacionismo como filiación estética no cuaja, así como cuaja y persevera el surrealismo en Hispanoamérica. (Avatares y paradojas de la historia literaria.) El creacionismo poco cuenta como bandería, pero sí importa por su influjo, por su dilatada y rápida difusión, como generalizada tendencia innovadora.

Portentoso poeta, la importancia de Huidobro es a la vez eventual e intrínseca, inmanente. Está favorecida por la circunstancia histórica, por el corte radical de todos los continuos (político, social, científico, tecnológico, filosófico, artístico), por la invalidación del pasado, por el auge maquinista, por la velocidad del cambio, por la ciudad febril, fabril y sus concentraciones multitudinarias, por la rapidez y la extensión de las comunicaciones, por la integración industrial y mercantil del nuevo orbe, por la expansión de la realidad a escala planetaria. Huidobro puede realmente ser lo que Darío quiso: moderno, audaz, cosmopolita; consigue ser transnacional y transgeográfico, un poligloto trotamundos capaz de todo tránsito, de abarcar con su imaginación al universo. Así lo hace en *Ecuatorial* (1918), ese cosmorama en incesante movimiento donde el tren expreso transporta del invierno a la primavera, enhebra las ciudades como cuentas, involucra todas las traslaciones, de los polos al África, del Congo a Noruega, engloba toda la geografía terráquea y salta a lo estelar. Huidobro adopta, transplanta y aclimata a la poesía en lengua castellana la metáfora del nexo inverificable, los contrastes simultáneos, la diagramación ideográfica, el montaje discontinuo, la movilidad relacional, el encuadre variable, la visión multifocal, la yuxtaposición diversificadora, los efectos de velocidad, ubicuidad y simultaneidad, los trastocamientos lúdico-humorísticos, toda la panoplia de recursos que la vanguardia inventa para transmitir el vértigo histórico, para figurar las coexistencias disímiles, la multiplicación de centros, la interpenetración tempoespacial, una imagen del mundo mudable, mixta, fracturada y estallada, en continua recomposición.

A la par del fervor futurista, de prodigar signos de actualidad, a partir del empeño en infundir a su poesía el empuje, el nervio, el temple, el sincopado ritmo de la moderna era industrial, Huidobro potencia los poderes intrínsecos de la palabra, dota al poema de forma y sentido propios, de una inigualable autonomía. Con excepcional temeridad, Huidobro rompe el pacto primordial entre palabra y mundo. Es de los primeros en practicar el poema fonético que los dadaístas Raoul Haussman y Kurt Schwitters inauguran. En el Canto VII

de Altazor descarta las palabras de la tribu, las comunes, las de la comunicación social, para inventarse su propia lengua regida ya no por la diferenciación sino por el avicinamiento, por una armoniosa concertación homófona. Huidobro abandona la norma gramatical y prosódica para que los sonidos, por simpatía aliterativa, recobren su consonancia eufónica y eurítmica. Al final del Canto, con la vocalización que es también vagido se restablece la concordia materno-musical: el poema restituye «el ritmo primero/el ritmo que hace nacer los mundos».

Desde *El espejo de agua* (1916) Huidobro da libre vuelo a su alevé imaginación. Las palabras levitan ingravídas, insonorizadas, en suspensión aérea. De laxo entramado, blanqueado, con líneas esparcidas, con vocablos aislados que flotan en una deriva ensoñadora, el poema da libre flujo a esa imaginación alada que tiende al dilatado remonte, a su más allá. Esta imaginación ubierta, aligera, desgravada de lo corpóreo, propensa a la evasión evanescente, a lo angélico, es en Huidobro constitutiva, connatural manifestación de su personalidad psicológica. Por eso suele solazarse con la pura mostración, con estelas de temes imágenes musitadas en sordina, sin carnadura verbal, con ese imponderable halo o aura que nimba al poema. Esa visión núbil, lábil, esa nebulosa fusión de fondo y forma, exenta de lo neto y de lo nítido, esa lírica acuidad que se desapega de los sólidos estáticos para volar volublemente, en el París moderno y metropolitano, se inficiona de torre Eiffel, lámpara Osram, ascensor, radiotelegrafía, paquebotes, aviones y trenes expresos. Lo mecánico hace alianza con lo mediúmnico. El vuelo seráfico se mancomuna con el vuelo mecánico y la evasión ensoñadora con las rápidas locomociones marítimas y terrestres, con un horizonte móvil, cada vez más ancho. Huidobro es Altazor, el poeta aeronáutico, el del ascenso astral y la caída en las entrañas de sí mismo.

INTRODUCCIÓN DEL COORDINADOR

Cedomil Goic

Vicente Huidobro es uno de los más notables poetas hispanoamericanos contemporáneos y el único que convivió íntimamente con la vanguardia francesa y europea de 1916 a 1925, y de 1928 a 1932. Él fue quien difundió y animó la poesía de vanguardia en España, en su estadía madrileña de 1918, y quien generó de lejos y de cerca la innovación de la poesía y la reacción de los poetas hispanoamericanos —mexicanos, argentinos, peruanos— y chilenos de su tiempo.

Su productividad en los años 1917 y 1918 —seis libros— es notable y lo es también la de los años 1925 —tres libros— y de 1929 a 1932 —tres libros—. Sin detenernos aquí en su variada y considerable producción narrativa —cinco libros— de 1929 a 1938, más dos libros de ensayos y dos obras dramáticas. Los años finales de 1941 a 1947 no fueron productivamente menos intensos, aunque el poeta mostró en este último año cierto cansancio y la conciencia de haber cumplido un período final y una forma de la poesía de su tiempo.

Sus hermosos libros, de marcada originalidad en la poesía hispánica y francesa se ordenan en etapas diferentes en las que una misma dirección dominante adquiere formas constantemente renovadas, originales y provocativas. La variedad de sus poemas creados se extiende desde el poema sugerente de *El espejo de agua*, hasta el estilo *Nord-Sud*, de ausencia de puntuación y disposición espacial sin caligramatismo; desde los poemas cubistas de *Horizon carré* a los de *Poemas árticos*; desde el espacialismo de estos libros al novedoso paréntesis de sus originales poemas pintados; hasta el abandono de todo espacialismo en los poemas de lo maravilloso, de sus libros franceses de 1925; para luego mudarse de los poemas breves a los poemas largos en verso libre mayor, como *Altazor*, o en

prosa poética, como *Temblor de cielo*; y de éstos a los libros de 1941, *Ver y palpar* y *El ciudadano del olvido*, que desarrollan los poemas revueltos o giratorios y otros constructivistas o de generación textual por incrementos o estrategias paralelísticas, letánicas, u otras; mientras en sus poemas inéditos el mismo poeta señala la cercanía de parte de ellos a los breves poemas de *Tout à coup*.

La teoría creacionista no encuentra parangón en la poesía de la lengua, una propuesta en la que los elementos constantes son la aspiración —una finalidad «in fin»— al poema creado en todas sus partes; el cultivo de una poesía escéptica de sí misma en búsqueda permanente; la manifestación en el poeta del principio creador del Génesis; la definición del lenguaje poético en las formas de su humanización transformadora, su inhabitualización por varios mecanismos de desviación del uso lingüístico, por combinación creadora o por deslexicalización. Sus revistas de vanguardia —*Nord-Sud*, *Creación/Création*, *Ombigo/Vital*, *Total*, *Actual*— y sus colaboraciones en las revistas europeas e hispanoamericanas y chilenas, difunden universalmente su creación poética.

Los aspectos biográficos —amorosos, políticos y sociales: fugas, separaciones, raptos, bodas, desapariciones y atentados, militancias y rupturas, duelos, volteretas, infartos cerebrales—, distraen a veces de la importancia y relieve de su obra. Su personalidad indujo por igual a la admiración y el afecto como a la animadversión y el rechazo. Estos últimos encontraban su origen mayormente en la aspiración permanente de Huidobro, a la que no faltaba el humor, a ser el primero en todo y especialmente en la renovación de la poesía de la lengua. Entre los aspectos paradójicos de su personalidad está su resistencia hasta sus libros de 1925 —en discusiones con Vallejo, Haya de la Torre y More, en París— a mezclar poesía y política, no así a la alusión al contexto real en el que se afirmaba para alejarse de él constructiva o poéticamente. Pero los hechos biográficos, políticos, nacionales e internacionales muestran que en ocasiones el poeta instrumentalizó su poesía al servicio de las causas o los momentos que vivía en conformidad al ineludible imperativo de su tiempo. Fue así el primero en militar con la causa del comunismo y el primero en rechazarla y denunciar sus limitaciones.

La significación de su obra en la lírica hispánica e hispanoamericana encuentra sólido asidero en los juicios admirativos y la adhesión que en su tiempo manifestaron tanto sus cercanos Rafael Cansinos Asséns, Gerardo Diego y Juan Larrea, como Guillermo de Torre y el mismo Juan Ramón Jiménez.

Octavio Paz, en nuestro tiempo ha brindado a Huidobro el reconocimiento de su significación tanto en relación a Reverdy como a la importancia de *Altazor* y su precedencia sobre el poema largo contemporáneo de nuestra lengua. El propio Neruda, junto con lamentar el distanciamiento que les afectó, reconoció la gracia de su poesía y su ánimo generoso. Por su parte, Rafael Alberti repitió en sus últimos años estas apreciaciones.

La obra poética de Vicente Huidobro, es un conjunto inconfundible y único de libros y reflexiones que marcan un momento de cambio en la poesía lírica del mundo hispánico. Está constituida por un número extenso de libros publicados en una serie de etapas provistas de continuidad y variaciones de relieve propio, afectados por los diversos contextos alusivos y por los cambios de dirección de la vanguardia, en el período más innovador de la poesía del idioma.

Su producción comprende varios géneros —poesía, novela, cuento, teatro, ensayo—, fue innovador en todos y en cada uno, pero su máximo relieve lo alcanzó indudablemente en el género poético y su reflexión sobre él.

Su obra de 1917 y 1918, especialmente sus libros *Ecuatorial* y *Poemas árticos*, fue de influencia inmediata sobre la poesía de lengua española. Esos libros fueron acogidos con deslumbrado interés por la juventud española. *Hallali* y *Ecuatorial* fueron divulgados principalmente por su reproducción en la revista *Cervantes*. Los testimonios de Cansinos Asséns y la obra y testimonios de Gerardo Diego y Juan Larrea atribuyen a la presencia de Huidobro en España un efecto comparable al de Darío.

Todavía los libros de 1941 animaron el productivo diálogo con Gerardo Diego, cuya *Biografía incompleta* (1953) se escribe «hablando con Vicente Huidobro», lo que significa la apropiación de su lenguaje coloquialista, verdadero pórtico de una poesía conversacional que anticipaba la poesía de la cotidianidad hispánica y la antipoesía de Nicanor Parra.

Aunque sus libros *Altazor* y *Temblor de cielo* no encontraron ecos inmediatos salvo la reseña de Hernán Díaz Arrieta en Chile, la breve pero entusiasta nota del joven Luis Álvarez Piñer, en *Avance*, 1 (Gijón, 15 de noviembre de 1931), y la reproducción del Canto I de *Altazor* en *Contemporáneos*, se reconocen hoy como notables expresiones de la poesía contemporánea.

Su fama y el relieve indudable de su obra no corren parejas con el conocimiento de su poesía. El conocimiento de su obra poética se vio dificultado, más allá de su impacto novedoso y sorprendente, ante todo, porque los libros de Huidobro fueron regularmente en casi todos los casos ediciones únicas, de tiraje reducido y distribución limitada. La existencia en 1918 de tres ediciones de *El espejo de agua* no altera este hecho. La sola excepción mencionable es *Temblor de cielo*, único libro reeditado en vida del autor con variantes de cierto relieve.

Otro factor que extendió y a la vez limitó su conocimiento fue el bilingüismo de su obra. Su obra poética de lengua francesa, cercana pero muy diferente a la de Apollinaire, Blaise Cendrars o Reverdy, se destaca como una voz reconocible y distinta en el medio francés de 1917 a 1925 y a 1932. La ambición declarada del poeta a partir de 1917 de publicar sus libros al mismo tiempo en francés, no llegó a concretarse. Su libro *Horizon Carré* de 1917 y los libros de 1925, además de *Tremblement de ciel*, realizan felizmente ese proyecto. Entre sus papeles quedó sin imprimir una versión francesa de *Ecuatorial* y numerosos poemas de

Poemas árticos y de sus otros libros. Esas obras ampliaban el campo de su poesía y a la vez limitaban el acceso a sus lectores hispanos. El bilingüismo de Huidobro supera ampliamente en variedad, significación y ambición al de otros poetas bilingües hispanoamericanos. Las observaciones hechas en algunos casos por sus estudiosos o traductores, pero no por los poetas franceses, ni españoles, van desde la acusación de traición a la lengua española que significaría el bilingüismo (Onís), la efectividad de la traducción o la traductibilidad del poema creacionista (Magdalena García Pinto), hasta la sospecha de falta de competencia en el uso de la lengua francesa (Waldo Rojas, Uribe Arce). Pero la vigilancia de Reverdy, y de Juan Gris, garantizan su competente dominio, aunque no lo protegen de erratas. Hemos sometido los textos a la evaluación de una gran autoridad en las letras francesas que confirman la belleza y libertad de la poesía de los libros franceses de Huidobro.

Los poemas pintados de *Salle 14*, proyecto que no llegó a publicarse en los términos propuestos por el poeta, no han tenido una publicación completa y hasta hace poco no más de seis o siete poemas pintados habían sido reproducidos. La publicación hecha por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2001) ha conseguido reunir diez poemas pintados y diversas versiones de algunos de ellos. Sólo se desconoce la forma de los tres poemas «Arc-en-ciel», de los cuales sí se conoce el texto verbal.

Después de su muerte, su libro más publicado ha sido *Altazor*, a partir de la edición conmemorativa de su fallecimiento de 1949. Todo ello puso hasta mediados de los años sesenta considerables limitaciones a la recepción del resto de su obra. Las grandes colecciones de bibliotecas –Colección Austral, de Espasa Calpe, Biblioteca Contemporánea, de Losada– nunca incluyeron inexplicablemente libros suyos. Hubo que esperar hasta las publicaciones en 1973, de Visor y Catedra del libro *Altazor* y de Ediciones de la Universidad Católica de Valparaíso, 1974, para tener una edición del poema después de veinte años de su publicación original. Castalia incluye sólo una breve antología. Sólo en años recientes la Editorial Universitaria, de Santiago, ha iniciado la publicación de su obra comenzando con su prosa, novelas y teatro, anunciándose hoy la publicación de su obra poética en francés. Puede contarse hoy, por otra parte, con varias ediciones facsimilares de la edición príncipe de *Altazor*.

Ver y palpar y *El ciudadano del olvido*, ambos de 1941, nunca fueron reeditados. Durante varios años el acceso a las obras del poeta estuvo reducido a los coleccionistas o a los estudiosos. No había libros del poeta en librerías. La publicación de un volumen de *Obras Poéticas Selectas*, por Hugo Montes, 1956, y la antología *Poesía y Prosa*, de Undurraga, 1957, proporcionaron por primera vez el acceso universal a textos completos de *El espejo de agua* y *Ecuatorial*, a las traducciones de *Hallali* y *Tour Eiffel* y a una selección de sus libros en español y francés; además, en el caso de Undurraga, de los poemas dispersos «El pasajero

de su destino» y «Anuncio». La edición de las *Obras completas*, preparada por Braulio Arenas, 1964, puso de un día para otro la mayor parte de sus obras poéticas, novelas, ensayos y dramas al alcance de los lectores. La edición de Montes, 1976, agregaría doce años más tarde *Pasando y pasando* y *Finis Britannia* a la compilación de sus obras. Ambas ediciones incluían en una sección de «Otros poemas» o de «Artículos», textos poéticos dispersos, no todos, ni siempre bien identificados, del poeta.

Una nueva etapa en el conocimiento de la obra de Huidobro se inició con los estudios de conjunto de Goic, 1955, que contribuyeron efectivamente, a establecer los datos fundamentales de la biografía, obra, teoría y bibliografía del poeta, y, cada uno a su manera, los estudios de conjunto de Bary (1963), Caracciolo Trejo (1974) y De Costa (1984). Yúdice (1979) abordó por su parte el estudio de la motivación del lenguaje creacionista en toda la extensión de la poesía de Huidobro. Vino luego el énfasis en los libros dedicados a obras particulares del poeta principalmente a *Altazor* y *Tembor de cielo* y varios otros que abordaban su cubismo literario. Los aspectos de su obra en que la crítica se ha detenido se concentran en temas o libros particulares con desconocimiento de otros. Buena parte de sus otros libros quedan descuidados especialmente sus libros de 1941 y los últimos poemas.

La difusión de Huidobro tomó un nuevo giro cuando René de Costa, gracias a la generosidad de Vicente García Huidobro Portales, hijo del poeta, obtuvo los derechos para reproducir una enorme cantidad de documentos, textos, originales, manuscritos, cartas y material gráfico, y las primeras reproducciones en color de poemas pintados que llevó a cabo con tanto éxito en múltiples exposiciones, en la publicación de los encartes de la primera edición de *El espejo de agua* y de *Tour Eiffel*, y en los materiales gráficos, cronología y antología de los números monográficos de la revista *Poesía*, 30-31-32 (1988-1989) y otras publicaciones suyas. En años recientes, varios números monográficos y homenajes han celebrado el centenario del nacimiento del poeta.

En 1992, la recién creada Fundación Vicente Huidobro, siguiendo nuestra recomendación, organizó un archivo que reunió los documentos, manuscritos, correspondencia, obras marginales y referencias del poeta. La fundación llevó a cabo esta tarea con gran efectividad. Hoy en día se cuenta con un archivo bien clasificado, bien conservado y frecuentemente consultado por los especialistas. Esto ha permitido finalmente disponer de fuentes informativas que han hecho posible abordar, no sin el complemento de colecciones particulares en Chile, en España y en los EEUU, una nueva edición de las obras poéticas de Huidobro.

Estos materiales permiten por primera vez hacer la colación de textos de manuscritos, originales mecanografiados, collages, copias, ediciones, publicaciones de textos anticipadas en revistas, y establecer y editar críticamente los textos

poéticos de Huidobro presentados en esta edición. También hacen posible, por la primera vez, un texto genético de la mayor parte de su obra, con exclusión de *Adán* y de sus libros de 1925 y de 1941 en adelante. Este texto genético incluye todas las variantes de todos los documentos en el desarrollo de cada obra y todo el material textual original que recibió la confirmación del autor. Incluye también aquellos casos en que el texto base que sirve a nuestra edición altera su disposición para adecuarla a la concepción del autor en ese momento y al propósito declarado de publicar paralelamente versiones francesas de sus libros en español de 1918, como es el caso de [*Ecuadorial*].

Existen manuscritos de casi todos los libros de Huidobro, incluidos los juveniles, a excepción de *Adán*. Existen, asimismo, manuscritos de sus libros posteriores con la excepción de *Tout à coup*. Carecemos de manuscritos de *Temblor de cielo*, *Ver y palpar* y de *El ciudadano del olvido* y otro tanto se carece de los manuscritos de sus poemas inéditos de *Últimos poemas*.

El propósito del poeta de publicar versiones francesas de *Ecuadorial* y *Poemas antiguos* queda claro en su correspondencia, pero no se han conservado esas versiones de un libro completo, salvo en el caso de *Ecuadorial*.

Abundan los poemas publicados con anterioridad a su recolección en libros. Algunos de ellos permiten apreciar el proceso formativo de esos libros que se anuncian para un volumen y pasan a formar definitivamente parte de otro.

La muestra es la primera edición crítica textual y anotada, acompañada de notas filológicas y críticas de la obra poética de Huidobro. Con los materiales que se poseen es igualmente posible hacer la historia textual de sus primeros libros. *El espejo de agua* constituye un caso especial que creemos haber resuelto. La historia textual de los poemas propone una cronología que puede iniciarse a fines de 1916 y la primera mitad de 1917, fechas en las cuales encontramos la información epistolar con versiones primitivas e incompletas o la publicación en *Avril-Sud* de versiones en francés de poemas de ese libro. Tenemos también algunos manuscritos en español en versiones anteriores a las francesas y también retraducciones de éstas al español. No tenemos nada datado propiamente en 1916 o antes según la información cronológica provista por el mismo Huidobro. Pero lo más sorprendente es que allí donde teníamos una edición de Buenos Aires de 1916 y una 2ª edición de Madrid de 1918, con exactamente las mismas características tipográficas, aunque de dimensiones diferentes, existe hoy, además, otra edición de Madrid de 1918 de características tipográficas diferentes de un texto poético idéntico sin variantes. Esto debiera poner fin a la discusión sobre el asunto que la crítica ha realizado hasta fecha reciente.

Horizon carré ilustra con el número y variedad de sus manuscritos, borradores de poemas en estados diversos de elaboración, el proceso intenso y la veloz apropiación de la lengua francesa con la colaboración de Reverdy y fundamen-

talmente de Juan Gris en versiones que se pueden seguir en algunos casos desde su primera versión en español hasta su final versión pasando por diversas versiones previas en francés. Estos poemas, en francés o en español, se divulgaron extensamente en revistas de la época. Estas versiones en español van reproducidas en nuestra edición frente al original francés y las variantes y microvariantes consignadas en cada caso acorde a las normas de la colección.

De *Ecuadorial* existe un manuscrito, y 5 páginas de pruebas de imprenta corregidas por el autor que nos permiten apreciar su conciencia de la disposición espacial. De los originales mecanografiados de la versión francesa del poema completo en dos etapas de elaboración diferente hemos editado una versión única a la que agregamos la disposición espacial y la tipografía de versos en altas inexistentes en los originales mecanografiados del poema [*Ecuadorial*], en estricta correspondencia con la edición en español y la práctica del espacialismo en la poesía de Huidobro de ese momento. De *Poemas árticos* tenemos manuscritos del libro completo con redacciones de etapas diferentes y un orden establecido para el índice de los poemas.

Tour Eiffel ofrece la novedad de su publicación en páginas de colores diferentes que hemos querido conservar.

Salle 14 cuyos poemas pintados han sido reproducidos parcialmente, encuentra en nuestra edición por primera o segunda vez un número elevado a diez de los trece poemas pintados. Las maquetas existentes en la colección privada de C. A. Cruz contribuyen a la identificación y construcción de parte de la información faltante. La publicación de facsímiles y serigrafías de los poemas pintados en la edición del Museo de Arte Reina Sofía de Madrid (2001) ha dado a conocer el mayor número de poemas y sus versiones conocidos hasta ahora.

De *Automne Régulier* y de *Tout à coup* reproducimos la versión príncipe, única, de cada una y las versiones de poemas publicados anticipadamente en francés o español.

De *Altazor* se descubrió recientemente el manuscrito que estaba extraviado y fue publicado en una edición facsimilar acompañada de una transcripción en 1999. Podemos ahora con mayor precisión historiar su composición, el cambio de título, y las partes de una versión francesa que el autor no llegó a completar. A ello se agrega la existencia en la Biblioteca del Getty Research Institute de Los Ángeles, California, EE.UU. de un original mecanografiado del poema cuyos datos también se incluyen en nuestras anotaciones.

La última edición de *Temblor de cielo* autorizada por Huidobro fue la 2ª edición de 1942 y ésta es la que nos sirve de texto base y va aquí debidamente corregida y anotada en sus variantes. Nuestra edición reproduce por primera vez la versión francesa publicada en 1932 que no incluyeron ni Arenas ni Montes en sus ediciones. Consignamos las variantes, inadvertidas hasta ahora, que existen entre las dos versiones en español y aquellas en las que se diferencian las versiones españolas y francesa del poema.

De *Ver y palpar* y *El ciudadano del olvido* se reproducen las ediciones príncipes y se consignan las publicaciones anticipadas de sus poemas y los manuscritos y originales mecanografiados existentes en colecciones particulares y en la Biblioteca del Getty Research Institute, de Los Ángeles, California, EE.UU.

En suma, las ediciones príncipes de sus libros sirven de texto base para nuestra edición, con la sola excepción de *Temblor de cielo*, cuya 2ª edición de 1942 introduce variantes que nos inducen a verla como la última edición autorizada por el poeta.

Un caso especial es el de *Últimos poemas*, recopilados y publicados póstumamente por su hija Manuela García Huidobro Portales de Yrarrázaval. Esta edición recoge poemas dispersos y otros inéditos. En ella los poemas dispersos están incluidos selectivamente, con exclusión de aquellos poemas políticos y de circunstancias que en 1948 podían limitar su difusión en España. La ordenación de los méritos sin título se hizo alternándolos con otros poemas inéditos o dispersos. El poeta, en entrevistas y cartas de 1947, describe los libros inéditos que tiene entre manos. Sus indicaciones y el contenido u origen de los poemas, y la cronología de su publicación, permiten en parte justificar una ordenación diferente a la propuesta en la edición de 1949. Los poemas dispersos no incluidos en esa edición y los inéditos admiten una reordenación de acuerdo a su origen, contenido u orientación, a sus motivos y a la tipología, que el mismo poeta describe, de los poemas. Quedan finalmente ordenados en cuatro secciones provistas de cierta homogeneidad: dos de poemas dispersos y dos secciones de poemas inéditos.

Ordenamos en apéndices, atendiendo a la cronología, los poemas de las diferentes etapas de creación huidobriana. Así se disponen los poemas en un Apéndice a 1916, otro de 1921, otro Apéndice de *Salle 14*, con poemas coloreados de mano ajena y construcciones y una serie de bocetos esquemáticos del pintor francés y amigo de Huidobro Robert Delaunay, otro de Apéndice a *Altazor* y *Temblor de cielo*. El más importante de estos apéndices está constituido por las publicaciones de fragmentos de *Altazor* y la inclusión del poema «Anuncio», que corresponde a una etapa, inadvertida hasta ahora, de composición indiferenciada de *Altazor* y *Temblor de cielo*.

Publicamos por primera vez en una compilación de su obra poética versiones francesas de los libros: *Ecuatorial*, ésta nunca publicada antes, de *Temblor de cielo*, y del programado álbum de *Salle 14*. A la nueva edición de estos libros agregamos un número considerable de versiones originales en francés de poemas en español o a la inversa versiones españolas de poemas en francés que van siempre impresas en la página de enfrente. Entre ellos debe destacarse la versión en francés, nunca recopilada antes, de «El pasajero de su destino», «Le passager de son destin».

Con esta edición hemos querido avanzar en la preparación de un texto genético y de un texto definitivo de la obra poética de Huidobro. El hallazgo de nuevos manuscritos permitirá llegar a establecer otras precisiones.

Presentamos en esta edición de las obras poéticas de Vicente Huidobro un texto más completo, en la variedad de sus versiones, justificado en todos los casos, y libre, en la medida de lo humano, de errores de transcripción, que se hace cargo de las erratas de ediciones precedentes.

El conocimiento de la obra huidobriana requiere todavía que se contribuya al estudio de su concepción del poema creado y de su extensa y variada tipología; de temas y motivos que defiendan su obra de la monotonía de los enfoques y de la confrontación inadecuada de su teoría y su práctica poética; al estudio, extremadamente incompleto e insuficiente, de su lenguaje poético; y a una apreciación justa de su poética expresa, la de sus ensayos y manifiestos. Dejamos al lector la libertad y la responsabilidad de su propia lectura de esos datos. Para que ello ocurra y conforme a las normas de la Colección Archivos las lecturas críticas e interpretaciones vienen después del texto de la obra.

Conforme a esas normas se reúnen en el capítulo de lecturas las interpretaciones de un selecto grupo de prestigiosos especialistas de renombre internacional, europeos, americanos y chilenos, cuya competencia en el campo de la literatura chilena e hispanoamericana y de los estudios huidobrianos es bien conocida, se ha abocado a la tarea de destacar una variedad significativa de libros postergados hasta ahora por los estudiosos.

Estas lecturas han sido el resultado de un trabajo común y coordinado al que han respondido con su reconocida competencia y con prontitud que agradecemos sinceramente. Todos traen a los estudios huidobrianos puntos de vista nuevos e iluminadores sobre muchos libros escasamente estudiados de Huidobro.

Pedro Aullón de Haro, de la Universidad de Alicante, España, el estudioso que más se ha ocupado de analizar los antecedentes y singularidades de la teoría creacionista y ha dado un relieve excepcional a la significación de Huidobro en el marco del pensamiento moderno.

Iván Carrasco Muñoz, de la Universidad Austral de Chile, Valdivia, distinguido por sus estudios sobre Huidobro y la poesía chilena, aborda la continuidad del creacionismo dentro de la variedad de los últimos poemas huidobrianos.

Belén Castro Morales, de la Universidad de La Laguna, Tenerife, Islas Canarias, autora de contribuciones renovadoras sobre *Altazor*, *Ver y palpar* y la teoría creacionista, considera la singularidad de *Ver y palpar* como libro que marcha en la dirección de una poesía total propuesta por Huidobro en el manifiesto de 1931.

Orlando Jimeno Grendi, del Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine, de París, conocido por sus libros sobre *Altazor* y *Temblor de cielo* aborda este último poema desde el punto de vista de la fragmentación de la consciencia y la modernidad.

Andrés Morales, de la Universidad de Chile, Santiago, distinguido poeta y especialista que ya había abordado la experiencia española de Huidobro en sus trabajos anteriores, traza la cronología de las estancias españolas de Huidobro y la variedad de su recepción local.

Adolfo de Nordentlicht, de la Universidad Católica de Valparaíso, conocido estudioso por sus trabajos sobre *Altazor* y *Ver y palpar*, analiza *El ciudadano del olvido* desde el punto de vista de la unidad del libro y su imaginario.

Waldo Rojas, de la Universidad de París, poeta destacado y estudioso de la poesía, editor de la obra poética francesa de Huidobro, contribuye con el estudio de los libros franceses de 1925, *Automne régulier* y *Tout à coup*, y el bilingüismo de Huidobro.

Rosa Sarabia, de la Universidad de Toronto, Canadá, reúne por primera vez aquí los poemas pintados de *Salle 14*, propiamente tales y las maquetas que se conservan de ellos. También tiene a su cuidado el estudio de éstos a la luz de una visión propia. Federico Schopf, de la Universidad de Chile, estudioso de Huidobro y de las vanguardias, aborda el poema *Altazor* desde el punto de vista de sus contradicciones.

El liminar fue encargado a Saúl Yurkiévich, de la Universidad de París, destacado huidobrista autor de los *Fundadores de la poesía hispanoamericana* y de originales estudios sobre *Altazor*.

De la misma manera, agradecemos de modo especial a quienes han favorecido la adecuada y más completa elaboración de esta edición, facilitando valiosas opiniones, datos, documentos, libros y acceso a consultas para la investigación. La Biblioteca Nacional, en especial en la persona de Justo Alarcón y del personal del Archivo de la Crítica.

La Fundación Vicente Huidobro que ha facilitado nuestra consulta de su archivo y sus servicios de reproducción en la persona de sus bibliotecarias y archiveras Paulina Cornejo, y especialmente de Liliana Rosa y Luz Barros.

La Fundación José Ortega y Gasset autorizó la reproducción de una carta no publicada antes de Huidobro a Ortega y Gasset.

Carlos Alberto Cruz hizo accesible la consulta del archivo de su colección privada y autorizó la reproducción de poemas pintados y bocetos de su colección que completa nuestra edición.

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y a Carlos Pérez en particular que proporcionaron materiales de calidad para la reproducción de poemas pintados de *Salle 14*.

Marcel Müller, antiguo colega y amigo de la Universidad de Michigan me ayudó a resolver cuestiones relacionadas con la competencia lingüística de Huidobro en francés, y me orientó en el conocimiento de las fuentes de la poesía francesa de la Commune.

Andrew A. Anderson, antiguo colega y amigo de la Universidad de Michigan, por su generosa ayuda en la información bibliográfica de variados aspectos de la poesía de Huidobro.

Luis Vargas Saavedra, colega y amigo de la Pontificia Universidad Católica de Chile, quien me permitió el acceso a algunos manuscritos de Huidobro.

María Ángeles Pérez López, de la Universidad de Salamanca, estudiosa de la obra en prosa de Huidobro, me hizo llegar atentamente sus publicaciones. Victo-

ria Pineda, de la Universidad de Extremadura, Eva Valcárcel, de la Universidad de La Coruña, y Gustavo Zonana, de la Universidad Nacional de Cuyo, quienes me prestaron una gran ayuda con sus generosos envíos.

Andrea Goic Jerez y Jorge Flores, de Editorial Universitaria, de Santiago de Chile contribuyeron especialmente al procesamiento digital del material gráfico. Nicolás Goic Kúttulas, *dilectus filius*, dedicó parte de su tiempo a recopilar información bibliográfica para nuestra edición.

Aurore Baltasar y Fernando Colla por la corrección de erratas y su vigilante preocupación por el rigor y perfección de esta edición.