

ACCIÓN^[1]... POÉTICA EN HUIDOBRO

AÇÃO... POÉTICA EM HUIDOBRO

(POETIC) ACTION IN HUIDOBRO

Jorge Rosas Godoy de Sá*
erosas@ucsc.cl

Huidobro fue un transgresor de barreras sociales y culturales que subvirtió el período histórico nacional y su estética. Realidad que lo sitúa en la fecha en que él funda *Acción. Diario de Purificación Nacional* (1925) con el que se hizo visible sociopolítica y culturalmente en la Vanguardia chilena del 25. No obstante, ya antes adelantaba este escenario, con la fenomenología de la época presente en su poesía, sin separar la modernidad de la miseria global del hombre y por lo tanto buscó la regeneración de lo sociocultural a través del arte. Este artículo intentará develar este contexto, más universal, mediante una revisión somera de su poesía desde un soporte histórico literario, teniendo como hilo conductor, no el Creacionismo, sino el concepto de Vanguardia Hispanoamericana, en el que se sintetiza mejor su trayectoria estética y cultural.

Palabras clave: vanguardia chilena del 25, poesía, *Acción*, regeneración

Huidobro was a transgressor of social and cultural barriers who subverted the national historical epoch and its aesthetics. The foundation of *Acción. Diario de Purificación Nacional* marked his cultural and socio-political appearance in the 1925 Chilean Avant-Garde. However, he had anticipated this scenario with the atmosphere of this period already present in his poetry, without separating modernity from global human misery and, thus, striving for the socio-cultural regeneration through Art. This article will attempt to unravel this context through a brief

1 Aquí damos una doble connotación que tiene esta palabra en Huidobro, es decir, como palabra, que era fundamental para su poesía, pero también como el nombre de su diario, revolucionario para la época: *Acción. Diario de Purificación Nacional*.

* Departamento de Lenguas, Facultad de Educación. Universidad Católica de la Santísima Concepción. Concepción, Chile.

review of his poetry on the basis of Literary History, taking as guideline – instead of *Creacionismo* – the broader concept of Hispano-American Avant-Garde, which may better grasp his aesthetic and cultural performance.

Keywords: Chilean Avant-Garde 1925, poetry, action, regeneration

Huidobro era um transgressor de barreiras sociais e culturais que subverteu o período histórico nacional e a sua estética. A fundação de *Acción. Diario de Purificación Nacional* marcou a sua aparição cultural e sociopolítica na Vanguarda Chilena de 1925. No entanto, ele tinha antecipado este cenário com a atmosfera deste período já presente na sua poesia, sem separar a modernidade da miséria global da humanidade e empenhando-se na regeneração sociocultural através da Arte. Este ensaio pretende desvendar este contexto mediante uma reavaliação da sua poesia com base na História Literária, guiando-se não pelo *Creacionismo* mas sim pelo conceito mais amplo de Vanguarda Hispano-americana, capaz de compreender melhor a sua atuação cultural e estética.

Palavras-chave: Vanguarda Chilena de 1925, poesia, *Acción*, regeneração

Presentación

Huidobro no sólo fue un transgresor de barreras sociales y culturales sino “Poeta / Antipoeta / Culto / Anticulto” (*Altazor*, Canto I) que subvirtió el período histórico del '25, tanto de la estética como de la historiografía de la época. De tal modo que su creación artística literaria no sólo obedece a los cánones estéticos individuales, sino que también a los sociopolíticos y culturales, como lo asentara Nelson Osorio (1981) al caracterizar las Vanguardias Hispanoamericanas, en las que se incluye Huidobro, ya que en su obra se aprecia, no sólo una metapoética, sino una poética política y cultural. Estas vanguardias están insertas en un mundo económico que prefigura una sociedad más miserable que feliz. Lo que resultó, como consecuencia cultural en los años 20, de la expansión de la economía liberal, que adelantaba el fenómeno de la tal globalización (que en aquella época era, más bien, la proyección del nuevo sistema obrero *versus* el capitalismo). Bajo esta dominante entonces es que se confronta el soporte histórico literario que supone la vanguardia, entendida ésta como

una manera de comprender que en muchos países la rebelión artística y el cuestionamiento de los valores culturales existentes se vincula en mayor o menor grado a los impulsos de revolución social que movilizan a los

sectores explotados. Esto es lo que hace que en el proceso de renovación del arte y la literatura, la vanguardia artística (tradicionalmente encarnada por sectores aislados de las éticas culturales) tuviera objetivamente la *posibilidad* histórica de encuentro y coincidencia con la vanguardia política y social representada por las clases y sectores contestatarios en ascenso. (Osorio, 1981: 230)

En este sentido, Huidobro opone o subvierte el orden, es decir, el *Creacionismo* es parte sustantiva del ser (+)humano y no del ser (+)individual², ya que definitivamente él sufre estos embates en carne propia como extranjero en Europa, especialmente en medio de la Guerra y luego como corresponsal. Guerra que luego universaliza los temores y los rasgos hegemónicos sobre toda la cultura, “tomando como medida y modelo las manifestaciones más prestigiadas de las vanguardias en Europa occidental” (*Idem*, 228). Esto implicaría entonces, “una perspectiva ideológica no explícita que considera el Vanguardismo hispanoamericano como un injerto artificial, como un simple epifenómeno de la cultura europea, sin verdadera raigambre en condiciones objetivas de la realidad continental” (*Ibidem*).

En consecuencia, Huidobro busca la mejor forma, no de evadir, sino de superponer la estética a esos cruentos dolores de aquella etapa europeizante de la Primera Guerra en Hispanoamérica, especialmente entre los años 20 al 30. Por lo tanto, Huidobro, que es un hombre de plena conciencia, hace emerger el esplendor del ser humano en una estética diferenciadora de la época, no como un mero ismo, sino como un nuevo pensamiento, lo que aparentemente no es visible en su obra; incluso se podría pensar que sólo lo es a partir del regreso a Chile y la fundación de *Acción: Diario de Purificación Nacional* en 1925. Sin embargo, ya antes adelantaba esta realidad, pero de modo universal, en que la palabra poética deliraba frente a la modernidad y quería incluirse en ella, es decir, obrar estéticamente en / con la época, sin separar la modernidad de la miseria global del hombre, como apreciaremos en el poema “Despertar de Octubre 1917”.

2 Remítase el lector al Manifiesto *Total*, publicado en 1932, pero que se puede leer desde la vida, siempre desde la vida como lo deja explicitado el poeta en frases como esta: “Nuestros cinco sentidos, como hormigas, parten por el mundo en busca de los alimentos que cada uno, entrando por su propio agujero, vendrá a depositar en su casillero particular.” (de *Manifiestos*; Huidobro, 2009)

Aproximación cultural

Todo artista es hijo de su época, lo que queda demostrado por el mismo Huidobro al señalar que “poseemos vías centrípetas, vías que nos traen como antenas los hechos que ocurren a sus alrededores (audición, visión, sensibilidad general), y poseemos vías centrífugas, que semejan aparatos de emisiones y nos sirven para emitir nuestras ondas, para proyectar el mundo subjetivo en el mundo objetivo (escritura, palabra, movimiento)”.^[3] Esta aseveración se emparenta con los teóricos que marcan la diferencia sobre la relación arte y cultura, o más bien, arte y condición cultural (Culler, 2004; Spang, 2009; Eagleton, 2013). Por lo tanto el arte no deviene sólo de la ilusión o de la novedad de la vanguardia que se quiera abatir, sino de la realidad que se quiera recrear o mimetizar y/o finalmente ficcionalizar, ya que: “esta posibilidad de alcance de las vanguardias artísticas de esos años no se realiza plenamente en casi ningún país, y a menudo no se manifiesta sino en aproximaciones y coincidencias circunstanciales” (Osorio, 1981: 230). De modo que si revisamos la historia individual como aproximaciones circunstanciales, el artista estaba comprometido, conscientemente, con la sociedad que le tocó vivir y por ello quiso transformarla, pues

esto es lo que explica el hecho de que, si bien no pueda hablarse de una general coincidencia entre los movimientos de vanguardia artística y los de vanguardia política y social, muchos de los mismos destacados representantes de la vanguardia artística de esos años se incorporan – aunque en algunos casos sólo sea temporalmente – a la crítica del sistema social e incluso a las luchas por el socialismo. (*Idem*, 231)

Pero, no sólo desde el arte literario sino desde la concepción del arte como una manifestación más de la cultura, la que generaría el verdadero cambio o regeneración, tal como escribe el propio Huidobro, en 1925: “Se diría que nadie cree en una regeneración posible, por eso nosotros queremos demostrar que hay un grupo de jóvenes dispuestos a dejarse matar, si es necesario, por crear un Chile nuevo y grande...”.^[4] Junto con ello hay que considerar que él recriminaba la castración: “ninguna castración interna del hombre ni tampoco del mundo externo. Ni castración espiritual ni castración social”^[5] y agrega: “necesitamos un hombre sin miedo. Queremos

3 “El creacionismo”, 1925 (de *Manifiestos*; Huidobro, 2009).

4 “Acción”, *Acción: Diario de Purificación Nacional*, año I, n° 1, 5 de agosto de 1925.

5 Manifiesto *Total*, 1932, p. 2. Recuérdese que el original se publicó en París en 1931 en la revista *Vertigral* y en 1933 en *La Nación* de Buenos Aires.

un ancho espíritu sintético, un hombre total, un hombre que refleje toda nuestra época como esos grandes poetas que fueron la garganta de su siglo” (*Idem*).

Por lo tanto el arte literario no debía limitarse a imitar solamente, sino a crear nuevas realidades, lo mismo que la vida o la naturaleza, como afirmaba Huidobro ya en 1914, con “la declaración de su independencia frente a la Naturaleza” bajo el título *Non Serviam*^[6]:

Hemos aceptado, sin mayor reflexión, el hecho de que no puede haber otras realidades que las que nos rodean, y no hemos pensado que nosotros también podemos crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su fauna y su flora propias.

Por lo tanto no podía limitarse sólo a observar como pasaba la historia del mundo, del país, del hombre; sino que había que internarse en ella con “una estética nueva, consciente de sí misma y a la vez enraizada en los nichos contextuales (biográfico, social y político) del país” (Subercaseaux, 2010: 54) y por lo tanto regenerarla. Pero no como un simple cambio de ‘regenerar’ lo destruido o degenerado sino que había que (re-)generar nuevas formas, nuevos mundos, nuevas realidades: “que se vayan los viejos y que venga una juventud limpia y fuerte, con los ojos iluminados de entusiasmo y esperanza”.^[7] O sea, recrear mundos posibles. Y estos podían ser, más bien deberían ser, tanto en la realidad real como en la creada, y por lo tanto la capacidad y / o calidad de ‘pequeño dios’^[8] estaba en esta circunstancia. Sin embargo, esta lectura sobre la estética de Huidobro fue, en alguna medida, ligera o inmanente^[9] olvidando, tal vez, que la idea es re-crear lo viejo, lo no moderno, lo corrupto por el tiempo y las costumbres practicadas por los hombres de la época y, por lo tanto re-generar nuevas instancias: lo nuevo v/s lo viejo, lo honesto v/s lo corrupto, etc. Y esta sería la acción definitiva, vale decir, la juventud y claridad que se está perdiendo,

“Hacemos estas aclaraciones porque la idea del hombre total, de la cultura total se ha abierto camino en el mundo en los últimos años, sobre todo a partir del Congreso Pro Defensa de la cultura celebrado en París el año 1935.” (Manifiesto *Total* en la revista de poesía *Total*, 1932, p. 2)

6 Aunque fue leído en 1914 no fue publicado sino hasta 1945, cuando Eduardo Anguita lo incluyó en la *Antología de poesía chilena nueva* en 1935. Citamos según Huidobro (2009).

7 Vicente Huidobro, “Balance Patriótico”, *Acción: Diario de Purificación Nacional*, año I, n° 4, 8 de agosto de 1925.

8 Concepto inspirado en el famoso verso “El Poeta es un pequeño dios” de “Arte Poética”, en *El espejo de agua* (1916) que retomaremos.

9 Camurati (1980), Pereira (2000) y Neglia (1979), entre otros, centrados, más bien, en el lenguaje o el texto.

lo mismo la honestidad que se está corrompiendo hay que regenerarla; y así, suma y sigue. De tal manera que, aquello que servía de base para el arte literario era la realidad que había que cambiar, subvertir, tal vez, ya que “la suma de latrocinios de los viejos políticos es ya inconmensurable, que se vayan, que se retiren. Nadie quiere saber más de ellos. Es lo menos que se les puede pedir”^[10]

Pues bien, esta atmósfera hizo comprender rápidamente los manifiestos, o sea, éstos no eran sólo una estética literaria, sino que eran una base cultural, es decir, desde la estética era posible cambiar y subvertir, si fuera necesario, la realidad; puesto que el “poeta” y luego los jóvenes tienen “plena conciencia de su pasado y de su futuro” (*Non Serviam*). Evidentemente que esta es una analogía que nos acerca a la apropiación cultural, dado que la literatura es básicamente una más de las manifestaciones del hombre y que definitivamente trasunta como una condición *sine qua non* de la ética que se hace carne en la estética. Algo que además hace recordar a Benjamin (*apud* Nicolás, 2010) quién refiere de modo similar “la curiosidad” que asume el poeta^[11], en la que hay un “soplo detectivesco”: “la crema de la sociedad era un clan de criminales, una banda de conspiradores con la que ninguna otra puede compararse: la camorra de los consumidores” (*Idem*, 9). Y, finalmente, si nos acercamos al concepto de vanguardia, en realidad a uno de los conceptos, encontraremos estos dos elementos, es decir, el arte como innovación y el social como subversión de lo establecido, ya que

todo movimiento artístico está inspirado en un espíritu de ruptura, que se propone instaurar un nuevo sistema de referencias, promoviendo la libertad del creador, la novedad del objeto artístico y la experimentación con su propio lenguaje, en tanto que facilita la interdisciplinariedad en beneficio de la propia producción o de la transformación social. (Fernández, 1998: 205)

Se trata de un acto de resistencia ya que, según Sergio Mansilla es el discurso el que infringe estas transformaciones:

En estas condiciones, el discurso identitario se vuelve elegía, lamento, testimonio acusatorio, denuncia indignada o deseo utópico por ser otro; se vuelve esfuerzo por representar / construir otra identidad a través, por ejemplo, del discurso político militante (y de las acciones que éste conl-

10 “Balance Patriótico”, *Acción: Diario de Purificación Nacional*, año I, n° 4, 8 de agosto de 1925.

11 Refiriéndose a Proust en su rol de descubridor del camuflaje ficticio que yace sobre la base material. Expresión ésta, vertida por Montserrat Nicolás en *Vicente ¿Poeta, político o intelectual?* (Nicolás, 2010: 69).

leva) y/o a través de la literatura en sus diversas variantes textuales, algunas de las cuales pueden aparecer como exclusivas de una cultura singular en un momento dado justamente por la necesidad de afirmar una identidad urgente, en proceso de construcción y visibilización. (Mansilla, 2006: 132)

En este sentido entonces, Huidobro no está lejos de aquella realidad y de la tradición poética; siempre está comprometido con la cultura y la sociedad, ya que él “entiende el compromiso como un imperativo moral y una obligación contraída con el destino de la humanidad que se debate en medio de los horrores de las guerras; este compromiso se extiende a la historia, a la política y a la acción social en su tiempo” (De la Fuente, 2007: 58), pues en ellos ve el valor máximo de su estética. En el caso nuestro debemos señalar que la tradición literaria deviene precisamente de esta dicotomía, es decir, lo social y cultural por un lado y lo estético por otro. Como también es menester reconocer que esta tradición ha calado hondo en los cambios sociales de América Latina. Por ejemplo, desde que Chile es Chile se ha querido redescubrir la acción de la sociedad a través de la cultura o viceversa, la cultura a través de las manifestaciones sociales que generalmente van a la vanguardia del arte o con ella misma. En tal caso podemos mencionar a Lastarria, Bilbao, Mistral, Neruda, pero rara vez a Huidobro en el marco de la reclamación de la autenticidad social y cultural de los pueblos y especialmente de la acción del arte como herramienta de liberación de una nación en el concierto del continente y de los referentes de las potencias como Europa y EEUU. De tal forma que ver estas acciones en los literatos de nuestra tradición literaria e histórica no es del todo ajeno a la vanguardia y a la fundación de una nación o identidad de un pueblo o al fortalecimiento político para forjar un país más robusto y desarrollado. En palabras de Promis (1995: 48): “Los primeros escritores de formación positivista imaginan ahora al poeta íntimamente entabado con los intereses del pueblo, formando parte como un elemento más del conjunto que denominan Humanidad”, y que expresa con versos que él cita de Puelma Tupper y en donde podemos apreciar esta nueva y decidida realidad:

El poeta se transforma en vate,
su palabra es oráculo, su numen,
el vigoroso, el íntimo resumen
de los anhelos con que el pueblo late.

Pero también en todos ellos se ha manifestado el impulso revolucionario del pensamiento liberal y progresista de los europeos, sobre todo aquellos pensamientos que vienen de la Revolución Francesa o la posrevolución de la misma, como una condición pre-vanguardista hispanoamericana. Como por ejemplo, Lastarria, inspirado en el pensamiento romántico devenido de allí, se atreve a resaltar el ímpetu joven de la nación y de la literatura, tal como lo hiciera Huidobro en los años posteriores en el arte vanguardista, para alcanzar la independencia del poder europeo produciendo textos que hablen de lo nuestro y, por lo tanto, llega a concebir un romanticismo, más bien social, con el cual alcanzaría esta libertad tan anhelada desde la literatura como una movilidad identitaria de la nación; o Bilbao que, en modo continental nos convoca a

nosotros, poseedores de toda latitud y todo clima, herederos de la tradición purificada, incorporando en nuestra vida las armonías de las razas, y vivificando con la razón y con el alma la solidaridad del género humano en la libertad civil, política y religiosa, tomaremos el vuelo para salvar ese océano de sangre y de tinieblas que se llama historia, fundar la nueva era del mundo y descubrir el paraíso de la pacificación y libertad. (Bilbao, 1856: 302)

Demás está citar a Mistral, la mestiza, por ejemplo, quién se atreve a reflexionar y a reafirmar uno cultural, o el rasgo cultural más bien de la modernidad, especialmente desde la relación obligada de Naturaleza y Dios como el único puente, tal como las sensibilidades y las razas. Ella plantea en uno de sus Recados: “El Recelo histórico entre las Américas” (1948) que se trata más bien de sensibilidades y no de razas ni de ideologías distintas, como así también señala que “ni los capitalistas del Norte ni los negociadores del Sur” (Mistral, 1999: 63) pensaron en la identidad, es decir, ninguno pensó que “ni las leyes ni la costumbre les indicase el considerar como parte de las negociaciones el bienestar de las masas campesinas y obreras” (*Ibidem*). Cabe recordar además que en 1938 en su recado “Bío Bío” había escrito ya “que tenemos que volvernos puente hacia el indio y desde el indio” (Mistral, 1999: 35) dado que el río del mismo nombre Bío Bío dividía a Chile a dos: “en raza allegada y en raza solariega” (*Ibidem*). Como también debemos volver sobre la memoria y manifestar una vez más a “Mr. Herring” la pregunta cultural

¿Serán capaces los EE.UU. de permitir que el banano, el caucho y el petróleo de la América del Centro, así como el trigo, la carne, el cobre y la

madera de la América del sur, se organicen para competir con quién sea y por el tiempo que decidan? (*Idem*, 69)

En consecuencia es necesario, entonces, reconocer que la literatura vanguardista nunca es ingenua, pues siempre trae consigo la transformación social y literaria: “una vanguardia que pretende ser al mismo tiempo estética (punta de lanza de una nueva corriente artística) y política (punta de lanza para la creación de un nuevo país)” (Subercaseaux, 2010: 54). De tal suerte que el centro, no está sólo en el producto artístico, sino que se teoriza sobre el proceso creativo y sobre la posición del arte en la cultura (Fernández, 1998: 203), lo que nos lleva a profundizar en la acción que ejerce un escritor y, especialmente uno que transgrede e innova en la tradición, sobre la sociedad que le rodea, en la que está inserto y por lo tanto, nos lleva a concluir que esa acción no sólo es en la poesía sino también en la sociedad que es la que quiere transformar, ya sea estética o culturalmente ética. Este actuar entonces se transforma también en uno social y político. Fundamentalmente cuando todo marcha mal, cuando todo es más destructivo que constructivo y en consecuencia se buscan las formas para transformar aquella realidad. Y lo primero es reconocerla, luego denunciarla y finalmente combatirla y cambiarla y por lo tanto transformar su obra de alguna manera en un instrumento de lucha para lograr cambios fundamentales, especialmente desde la perspectiva política.^[12] Pero para ello se debe lograr una interdiscipliniedad entre el arte, la vanguardia y la política como una herramienta más visible y más rápida (si se quiere). Y esto pareciera ser lo que motivó entonces a Huidobro para ejercer su acción, su Poesía y Acción dado que, si seguimos relacionando la literatura con la identidad cultural y nos apoyamos nuevamente de Mansilla (2006) en este discurso crítico, concordaremos que

La literatura moderna, tan acostumbrada a representar lo real a través de escrituras metaliterarias, constituye una práctica de lenguaje propicia para problematizar la identidad desde y con la literatura: la identidad se vuelve objeto de ensayos discursivos que ponen en evidencia la, digamos, “incompletud” de la identidad y de la literatura que la registra y la hace presente. Ensayos discursivos que se materializan en textos poéticos, de ficción narrativa o dramática, crónicas o en textos ensayísticos o en manifiestos; (...). (Mansilla, 2006: 137)

12 Arenas (1975: 203); De Costa (1984); Neghme (1984); Saldes (1987); Fernández (1998); Góngora (2006); Nicolás (2010), entre otros.

Aunque, por cierto, habría que entender este discurso metaliterario de Huidobro como uno de resistencia estética primero y luego de resistencia nacionalista hasta que finalmente se convierte en uno meramente cultural y universal, dado que el hombre ha de ser total¹³ y, en consecuencia, aquí la tarea es la de reificar el campo simbólico, léase creacionismo y los manifiestos; con el socio-cultural, léase rescatar los valores fundamentales del hombre en plena circunstancia epocal y en tanto respuesta al destino del hombre como en tanto ciudadano desencantado con la contingencia, de tal modo que

El texto se convierte, así, en una máquina productora de efectos de extrañeza cuyas consecuencias, en el terreno de la relación literatura-identidad, se hacen visibles en el hecho de que entonces la literatura promueve la dimensión “procesual” de la identidad; vale decir, la literatura ofrece experiencias de realidad que conducen a repensar, reimaginar, reconfigurar lo propio a través de la visibilización de sus fisuras, vacíos, carencias, incluyendo, sobre todo, los vacíos, carencias y deseos de los discursos que hablan de lo propio (como el de la misma literatura). (Mansilla, 2006:136)

Antecedentes y caracterización cultural

Distintos historiadores y politólogos coinciden en que a partir de 1920 se inicia en Chile un período nuevo que pone fin al parlamentarismo. Probablemente en este período se hace patente con fuerza el llamado ‘problema social’ que representa miseria, promiscuidad, cesantía, huelgas y violencia laboral y de represión en distintos puntos del país. Ahora bien, frente a esta ‘cuestión social’ los partidos políticos están divididos y antes las diferentes alternativas para actuar, no se opta por ninguna, dejando paralizado al Ejecutivo, el cual nunca contó con el respaldo suficiente como dar respuesta a este problema, incluso, el conglomerado político que ayudaba al Presidente no tenía un criterio unánime para enfrentar esta situación.

Agravan esta situación: la aglomeración de la población en las áreas urbanas, en la década del 20; la población de Santiago aumenta en 31.7%, la Concepción en 19%, la de Iquique en un 21% y la de Viña del Mar en 33.4%. Este importante aumento significa insalubridad, promiscuidad, miseria y germen de la delincuencia y lumpen.

13 Condición que ya la adelanta en *Manifiesto* (1925) en el apartado de “El Creacionismo”, al señalar que la personalidad del hombre es total, lo que por cierto, ultima en otro manifiesto del mismo nombre: *Total* (1932).

Se agrega a la anterior, problemas económicos serios al caer el precio del salitre y aumentar fuertemente la cesantía en el Norte desde 1922 y también en Santiago.

Como si esto no bastara, se añade el juego político de magnificar aún más las situaciones para lograr dividendos. Tales como una estéril lucha de partidos que obligó a Alessandri a cambiar 16 veces de gabinete y a no lograr la aprobación de las leyes sociales que había propuesta al parlamento. Una guerrilla partidista que buscaba ventajas egoístas, sacrificando legítimas aspiraciones populares. Descaradas intervenciones oficialistas en elecciones parlamentarias, lo que es una herencia bastante arraigada en nuestra política. Una fuerte radicalización de partidos populares que comienzan a tener relevancia. Un desfinanciamiento de los programas sociales del gobierno y el nulo apoyo de los partidos para lograr su financiamiento, pero sí, en una época de estrecheces económicas, la rápida disponibilidad de los parlamentarios para fijarse una dieta como presupuesto de rentas.

Fue este último episodio que provocó directamente el pronunciamiento militar del 5 de Septiembre de 1924. Todo lo anterior, no obsta para precisar que existe un grupo de oficiales que se opone a la participación popular, los cuales habían sido opositores a Alessandri, participando algunos de ellos en el pronunciamiento de 1924.

Es en este ambiente cuando regresa a Chile un poeta, un intelectual que se cobija en el diario *La Nación* escribiendo combativos artículos de candente actualidad y lanzando rápidamente su propia publicación. El poeta era Vicente Huidobro Fernández y el diario que editaba se denominó *Acción. Diario de purificación nacional*.

Poesía y Acción

La poesía de Huidobro no sólo fue seguir la tradición, sino transgredirla, subvertirla del todo hasta ser llamada por el mismo como “antipoesía”^[14] y por los otros como “creacionismo”. La obra poética no sólo es evasión, sino también compromiso. Y este es el caso de nuestro autor, su obra no sólo quiere renovar la estética sino que también la cultura en la cual se inserta. Y dicho sea de paso, una cultura que le es muy diferente, pues viene llegando desde Europa, donde los planteamientos socioeconómicos como

14 Hemos de recordar aquí que su expresión más significativa fue “soy (...) / poeta / antipoeta / culto / anticulto” (*Altazor*, Canto I, versos 367; 369-372), ya evocada en el comienzo de este ensayo.

los políticos y culturales son muy diferentes. Entonces encuentra que es menester hacer algo sobre esta realidad que no le es para nada amigable. Y es así como Huidobro, incluso a través de su creación artística, aborda estas realidades que le son tan ofensivas e intolerables, ya que denotan una civilidad corrupta, deshonesta y capitalista que no le asegura el porvenir al ciudadano común ni menos a la patria. En definitiva desarrolla un estilo bifronte “en que la vanguardia estética se concibe a sí misma como vanguardia política y también viceversa” (Subercaseaux, 2010: 54).

Montserrat Nicolás (2010) plantea que la obra poética que expresa la posición crítica de Huidobro consiste en las que se mencionan a continuación: *Non Serviam*, *Pasando y pasando* (ambas del 1914), *El espejo de agua* (1916), *Horizonte Carré* (1917) y – por supuesto – el diario *Acción. Diario de purificación nacional*. Pero antes, Saldes (1987) señala como fundamental en estas lides su obra dramática *En la Luna* (1934); esta pieza estaría basada en su ideología, ya ratificada el año 1923 con su ensayo *Finis Britannia*, en el cual desarrolla sus ideas críticas sociales y sobre la decadencia que influye desde el imperio, y por lo tanto la inclinación es resistir a aquella influencia, pues ya está bueno de soportar las inequidades de las potencias. También podemos ver como por ejemplo Sergio Pereira ve reflejada esta realidad cuando propone una lectura anarquista de *En la Luna* como una interpretación social indicando que:

la pieza huidobriana se planteará como un texto generador de ideas reformistas capaz de forjar un mundo futuro donde impere la libertad y la solidaridad entre todos los hombres, de la misma manera como lo exponía el progresismo en su versión más depurada, desde el punto de vista teórico (...). (Pereira, s/f).

Aunque por ahora nos quedamos con lo que refiere José de la Fuente (1993) sobre el pensamiento social de Vicente Huidobro, lo que refrenda en otro ensayo, en donde sugiere que en *Ecuatorial* (1918) ya hay “indicios de una conciencia histórica, la separación de los tiempos en las eras de la paz y de la guerra, la demarcación de la ruptura, entre los mundos que morían y los que sobrevivían para allegarse a una sociedad que viviese sujeta al arte y a la ciencia en su intento cosmológico sin represiones ni engaños” (De la Fuente, 2007: 62) como se observaría en los siguientes versos:

Trescientos sesenta y cinco pájaros tiene el cielo
Estos pájaros serán banderas el día del gran triunfo

Cuando los hombres oigan contar la hora del hombre
 Cuando nadie viva del esfuerzo nacido de otros pechos
 Cuando nadie se nutra de la cara ajena
 Ni respire por pulmones extraños
 Ni se ate los pantalones con las tripas esclavas.

Lo cierto es que también en el comienzo del poemario mencionado se puede apreciar esta realidad:

Era el tiempo en que se abrieron mis párpados sin alas
 Y empecé a cantar sobre las lejanías desatadas
 Saliendo de sus nidos
 Atruenan el aire las banderas
 LOS HOMBRES
 ENTRE LA YERBA
 BUSCABAN LAS FRONTERAS
 Sobre el campo banal
 el mundo muere
 De las cabezas prematuras
 brotan alas ardientes
 Y en la trinchera ecuatorial
 trizada a trechos

O bien en algunos versos finales:

Aquella multitud de manos ásperas
 Lleva coronas funerarias
 Hacia los campos de batalla
 Alguien pasó perdido en su cigarro

De tal forma que esto obedece a una tematización, tal como lo señala Miranda, ya que

(...) la poesía de Huidobro recurre sistemáticamente al espacialismo para, además, tematizar esencialmente un espacio europeo y latinoamericano fracturado por la guerra, a través de la poetización de un estar fuera del tiempo y del espacio, sensación provocada en Huidobro por la traumática experiencia de la guerra y de sus signos escatológicos, bajo el temple del

testimonio y la estupefacción: “QUÉ DE COSAS HE VISTO”. (Miranda, 2012: 109)

No obstante, también está la posibilidad que se piense lo contrario, ya que la poesía huidobriana no es directamente visibiladora de estas realidades contingentes y verificadoras de identidades culturales tan claras, sin embargo, siguiendo los planteamientos de Mansilla es posible, quizás intersticialmente, allegar una autenticidad macrocultural de Huidobro al texto. En consecuencia, tal como sugiere Sergio Mansilla (2006) en un artista, una revisión crítica y auténtica debería pasar por

(...) interrogarse (e interrogar, desde luego, al texto) si de veras existe consistencia entre la promesa de sentido que todo texto comporta con lo que el lector pueda al fin sacar en limpio tras un ejercicio hermenéutico determinado por una triple correlación: entre el texto y sus subtextos; entre el texto y otros textos afines (del mismo género literario, por ejemplo); entre el texto y el macrotexto de la realidad global referida (el macrotexto de la historia y la cultura). Si después de todas estas correlaciones el texto continúa mostrando productividad semántica a través de efectos de extrañeza ideológica ante lo real, y no se limita, sin más, a reiterar significados preexistentes al texto, entonces tendríamos que admitir que el texto literario en cuestión inaugura un nuevo espacio de significaciones intelectuales y emocionales que contribuye, en el ámbito de la praxis identitaria, a potenciar la naturaleza cambiante de las identidades culturales. (Mansilla, 2006: 140)

Sin embargo, si realizamos una revisión rápida, podemos señalar que ya en *Pasando y pasando* nos adelantaba los nuevos tiempos: “Muy dignos de respeto y admiración serán los señores clásicos pero no por esto debemos imitarlos. Ahora estamos en otros tiempos y el verdadero poeta es el que sabe vibrar con su época o adelantarse a ella, no volver hacia atrás” (Huidobro, 1914: 84). Razón de más para tomar en cuenta la vida común, tomar conciencia de la vida común. También observamos estos ímpetus de novedad y equilibrio con la temporalidad cotidiana y con lo vivido en “Paréntesis” del libro de *Adán* (1916):

Todas las cosas salen de la tierra
para volver a ella,
todo lo que es el diario tráfago
y tus ojos encanta:
los tranvías, los carros,

las lujosas y las pobres casas,
 los castillos de cuerpos y de almas
 salen de la tierra
 a poner nuevas formas sobre el mundo,
 a aumentar el tumulto,
 a delinear siluetas en el aire
 y volver a la tierra alguna tarde.

De manera que la realidad social ya se evidencia, aunque sea como recurso poético. Ya que luego tomará el rol que le permitirá realizar no sólo la subversión estética sino que también la ética desde la condición de “pequeño dios” que crea una nueva realidad, como lo podemos apreciar en el poema “Arte Poética” de *El espejo de agua* (1916). Pero para ello debe reconocerla tal cuál es y en este acto es cuando la denuncia, pues le impacta más que la nueva realidad poética que ha creado. Es en la propia “Arte Poética”, donde el poeta se está dando cuenta de la realidad y de la conciencia social, pero con gran fuerza en la estética, estética que no está lejos de lo cotidiano sino que la usa para regenerar^[15] la historia, como lo registra en la tercera estrofa del poema:

Estamos en el ciclo de los nervios.
 El músculo cuelga,
 Como recuerdo, en los museos;
 Mas no por eso tenemos menos fuerza:
 El vigor verdadero
 Reside en la cabeza.

Lo que ciertamente coincide con la motivación que impulsa a la publicación de *Acción* (1925). En el primer número se señala, en primera instancia, que este es un medio para el desarrollo de ideas que buscan la salvación y engrandecimiento de la nación.^[16] En sus páginas tendrían cabida, entonces, todas las denuncias de corrupciones, debilidades, injusticias y fraudes.

Pues bien, como se aprecia, el tiempo que vive el poeta, el tiempo histórico que simultáneamente da cuenta el poeta, demuestra los signos de la época y la actitud del autor con la que lo enfrenta, por lo tanto ya nos adelanta los nuevos tiempos: “el muslo cuelga, / como recuerdo, en los museos”

15 Usamos el mismo vocablo huidobriano para referirnos a que simultáneamente, tomando conciencia de la realidad más dura, está asumiendo una estética nueva.

16 *Acción: Diario de Purificación Nacional*, año I, nº 1, 5 de agosto de 1925.

y como deberemos enfrentarlo: “el vigor verdadero / reside en la cabeza”. Lo propio ocurre en “Año Nuevo”, del mismo libro:

El sueño de Jacob se ha realizado;
 Un ojo se abre frente al espejo
 Y las gentes que bajan a la tela
 Arrojaron su carne como un abrigo viejo.

La película mil novecientos dieciséis
 Sale de una caja.

Aquí lo más importante es que el sueño de Jacob se ha realizado y que “La película mil novecientos dieciséis / Sale de una caja”. Es decir, sale a la calle de una vez por todas, no sólo se ve en el cinematógrafo, sino que se vive, ya que la realidad se viene encima de los espectadores, a la conciencia de ellos. En consecuencia, el año 1916 ha pasado, pero con él todo aquel que aún vivía de la sola tradición, ahora el año y el hombre viejo han rodado al vacío y no queda más que asirse de la conciencia, de la realidad, más bien, para asumir conscientemente la nueva época. Y esto es algo que retoma con mucha fuerza años más tarde como adelantando una nueva realidad descarnada que se iniciaría con un nuevo tiempo a la vez en 1916 y que se ratifica, de algún modo, en el número 4 del periódico, en donde publica un artículo titulado “Balance Patriótico”.^[17] Es una interpelación a Chile, exhibiendo la mediocridad general, una incitación a sacudirse de los viejos políticos. Execra los vicios nacionales: la desconfianza, el odio a la superioridad, la venalidad de los políticos que han entregado las riquezas chilenas al extranjero, la ladronería que está en la sangre y que hay que extirpar. Y se vuelve al mundo joven con mucho ímpetu, también en el número 7 del mismo año:

Nuestro diario tiene sólo cuatro páginas pero toda su lectura es interesante y de actualidad (...) los que así lo hagan irán conociendo además los problemas que agitan a nuestro país en nuestros tiempos turbulentos, los diferentes problemas de otra índole que preocupan al mundo entero y adquirirán, sin darse cuenta ellos mismos una instrucción positiva, los deberes del ciudadano en las fronteras de su país, los deberes del hombre en las fronteras del mundo. (Diario *Acción...*, año I, nº 7, 1925)

17 *Acción: Diario de Purificación Nacional*, año I, nº 4, 8 de agosto de 1925.

Por cierto que podemos encontrar algunos indicadores de esta realidad y, especialmente de cómo debemos enfrentarla, ya en *Horizón Carré* (1917), en donde expone, no sólo una estética, o más bien, una nueva etapa de su estética, sino que ‘aterriza’ la teoría en la forma de humanizar. Por lo tanto el horizonte, que en principio es poético en sí mismo y por sí mismo, ahora es una cuadratura en la que ocurre la vida, es decir, es allí que se representa un cuadrado en el que habita la vida (o cuadros de vida); se humanizan las cosas, se precisa lo vago; lo abstracto se concretiza y lo concreto se abstrae. En suma, lo que era demasiado poético para crearlo se convierte en una nueva creación, cambiando su significado habitual.

De modo tal que todas las cosas, los elementos, las circunstancias, etc. son humanizados a través de la palabra poética. Y de esta manera nos hace cómplices de la recepción de aquel mundo y a la vez nos hace partícipes de esta nueva época: hay que cambiar y no sólo con las palabras sino con la acción. Y por ello nos muestra que cambiando el sentido, el significado a las cosas viejas, obtienen una nueva energía, un resurgimiento, no por viejas y gastadas sino por la acción de crear nuevas realidades. Como ha de ser en pleno 1917, en que el poeta asimila los avances de la modernidad progresista, pero no a costa de lo que otros han llamado humanidad, sino del espíritu de humanidad que hay que fortalecer y rescatar. Sí es necesario, volviéndose desde la creación a la cotidianeidad y desde la cotidianeidad a la creación hasta llamar la atención de la conciencia con estas nuevas formas visuales y abstractas, pero que hacen el equilibrio de la vida.

Habría que hacer mención también al texto llamado *Hallali* (1918), que es traducido como *Halalí*, como si fuera una pieza musical, sin embargo es todo lo contrario, es una pieza sublime de la muerte^[18], pero de la muerte que provoca la época y que no reparamos en ella. De tal suerte que Huidobro nos la presenta para que hagamos eco de ella a través de la conciencia de hombres históricos, enfrentados a una guerra.

1914.

Nubes sobre el surtidor del verano

De noche

Todas las torres de Europa se hablan en secreto

De pronto un ojo se abre

El cuerno de la luna grita

Halalí

Halalí

18 Halalí que en francés es ‘Hallali’, equivalente al significante de muerte y cuyo significado es una ‘muerte’, más bien, abstracta, opuesta a la concreta ‘mort’ o ‘mortalité’.

Las torres son clarines colgados
AGOSTO DE 1914

Tras el horizonte algo ocurre
Es la vendimia de las fronteras
En la horca de la aurora son colgadas todas las ciudades
Las ciudades que humean como pipas
Halali
Halali
Pero ésta no es una canción
Los hombres se alejan

O sea, nos está llamando la atención frente a una realidad provocada por los hombres que son (-)humanos y por lo tanto hay que llevarlos a (+)humanos. Aquí entonces funciona el arte como una vehiculación para que nunca más pueda ocurrir algo así. Para ello nos opone a la sublimidad del lenguaje y de las metáforas v/s las imágenes y los signos regenerados, tales como: “el cuerno de la luna grita Halalí Halalí”, es decir, la luna, algo extraña, con forma de cuerno [y aura o anillo enrojecido], le personificamos con un grito, que en realidad es una interpretación de la guerra y por añadidura de la muerte. O bien, “en la horca de la aurora son colgadas todas las ciudades...”, imagen que quiere representar que a la amanecida de ese aciago día las ciudades son entregadas a la muerte, bombardeadas, tal vez, y por ello quedan humeantes, denunciando así los horrores de la guerra. Como también incitar al proletariado, algo impávido todavía, como se evidencia en los siguientes versos del poema “Despertar de Octubre 1917”^[19]:

Despertad proletarios sacudid las melenas de león
Como el ramaje iracundo de las olas
O como esa bandera que palpita en el cielo
Esa bandera color de corazón

En fin, si seguimos, llegaremos a establecer un parangón entre el nuevo lenguaje poético y la realidad que es denunciada, en conciencia, en oposición a la época que se vive y que se quiere regenerar para hacerla más humana, tal como lo expresa Pereira (s/f): “su forma artística de plasmación de la materia social es coherente con su vocación de adelantado en las formas de representar lo popular y reescribir lo real”. Cabe recordar aquí

19 que recoge la edición de Hugo Montes, en el apartado “Otros poemas” (Huidobro, 1976).

el poema más intencionado, es decir, el que más directamente alude a este humano de carne y hueso que lideró ese gran cambio social: “Elegía a la muerte de Lenin”^[20] en donde se lee lo que sigue:

El ruido de los mares
Se confunde con el canto de las multitudes
Tu muerte crea un nuevo aniversario
Más grande que el aniversario de una montaña
Has vencido has vencido

Realidad que se aprecia, no tan ideologizada eso sí, en el artículo ya citado “Balance Patriótico” (1925), en el cual se lee la necesidad de un alma de ese cuerpo que se pierde y que es Chile:

En Chile necesitamos un alma, necesitamos un hombre en cuya garganta vengan a condensarse los clamores de tres millones y medio de hombres, en cuyo brazo vengan a condensarse las energías de todo un pueblo y cuyo corazón tome desde Tacna hasta el Cabo de Hornos el ritmo de todos los corazones del país.

Aunque ya en *Altazor* (1919-31) encontremos señales de esta poética política, es decir, de esta poética creacionista comprometida con la conciencia de ser un artista, consciente de su época y por lo tanto comprometido éticamente con su creación:

No acepto vuestras sillas de seguridades cómodas
Soy el ángel salvaje que cayó una mañana
En vuestras plantaciones de preceptos
Poeta
Anti poeta
Culto
Anticulto

Y por cierto, “Canto al primero de Mayo” (1933), uno de los poemas inéditos publicado por Hugo Montes (1989: 35) da cuenta de esta circunstancia:

20 Datado en 1924, año de la muerte de Lenin; inicialmente recogido por Anguita & Teitelboim (1935: 34-36).

Hoy el mundo florece en nuestros ojos
 el Primero de Mayo es el tambor
 que despierta a la tropa
 proletaria como la selva cuando llama el sol.

Hoy todos los obreros de la tierra
 vibramos como un solo corazón

Ya pronto lavará nuestra miseria
 el Alba de la Gran Revolución
 saltarán al espacio las cadenas
 y temblará el burgués explotador.

Pues bien, en definitiva la poesía huidobriana camina por ambos mundos, es decir, va y viene al creacionismo, pero desde un mundo real, situación ya confrontada por Eduardo Thomas^[21], y tal como lo planteara él mismo en su estética, más bien en un compendio a modo de respuesta.^[22] En ésta se hallan varios puntos claves o “algunas frases” como les llamó el mismo Huidobro, y de modo especial en los puntos del 5 al 11:

- 5.- El poeta es el hombre que rompe los límites. Él escucha a cada momento el eco de sus pasos en la eternidad.
- 6.- La poesía es un desafío a la razón, pues ella es la super-razón.
- 7.- El poeta es el hombre que recuerda los sueños seculares que los demás han olvidado.
- 8.- El poeta es el hombre que conoce el drama del tiempo que se juega en el espacio, y el drama del espacio que se juega en el tiempo.
- 9.- Él es el puente que va del universo al hombre. Hay que saber mirar el mundo, y, sobre todo, saber mirarse en el mundo.
- 10.- La poesía es la revelación de sí mismo. Esta revelación nace del contacto de un hombre especial (el poeta) con la naturaleza. La poesía es la chispa que brota de ese contacto.
- 11.- El poeta es el hombre que se siente en el Ser. Aquel que se presenta al Universo, diciendo: te pertenezco porque me perteneces.

21 “No es aventurado, por lo tanto, proponer que el año 1934 Vicente Huidobro buscaba conciliar los principios creacionistas con una urgente necesidad de arraigar su mundo poético en situaciones humanas reales que respondieran a su experiencia histórica.” (Thomas, 2001: 180)

22 Recogida por Anguita & Teitelboim (1935:37), y que da cuenta de su confirmación poética, ya consolidada.

Pero también cabe recordar que se va distanciando del Partido. Algunas razones para ello fueron el pacto germano-soviético, el asesinato de Trotski y que Stalin se había alejado de la línea leninista de la Revolución Rusa. De tal suerte que, después de la Segunda Guerra Mundial, en 1947, Huidobro se ve en la necesidad de escribir un artículo con este aire distancia, llamado “Por qué no soy comunista” para la revista *Estanquero*, aclarando sus posiciones al respecto, ya que había sido publicado con el título cambiado: “Por qué soy anti-comunista”, lo que, ciertamente, molestó al escritor, separándolo de aquella ideología, pues ya no era la que le representaba. Esta situación se puede ver muy bien reflejada en Connor (2010) que llega a la conclusión que Huidobro propuso y defendió la libertad creadora completa del artista, ya que ésta no sería posible sin la existencia de una sociedad libre.

A modo de conclusión

En suma, leer a Huidobro sólo desde la poesía o sólo desde la política, o más bien, la ideología, no es posible, pues ya hemos visto cómo a través de la literatura y de la estética fue capaz de insertarse en el mundo real, o sea, un mundo cultural que se vierte como una manifestación más del hombre en medio de la sociedad.

El arte no es ingenuo, como tampoco lo es la poética de un escritor. Tanto la una como el otro son producto de su realidad y esta realidad se llama época. Por lo tanto no hay autor que no pueda representar su época en su obra, intencionadamente o no.

En el caso de nuestro estudio hemos probado como Huidobro da cuenta de una época llena de vicisitudes mundiales, nacionales y personales. Pero cualquiera haya sido la dominante, en su obra se expresa de modo bifrontal, es decir, ideología y arte; vida personal y social; nacionalismo y utopía, incluso; además de liberalismo y modernidad. Todas ellas son parte del entramado poético y social de Vicente Huidobro, del *Non Serviam* hasta el *Altazor*. De tal modo, que la poesía recoge y manifiesta su estupor frente al mundo y frente a la política y en consecuencia quiere subvertir ese orden que le parece muy nefasto. Hay entonces que depurar y enaltecer, tanto la poesía como la política. La una con la estética y la otra con la *Acción*...

Referências

- ANGUITA, Eduardo & TEITELBOIM, Volodia (1935), *Antología de poesía chilena nueva*. Santiago de Chile: Ed. ZIG-ZAG [reed. LOM ediciones, 2001].
- ARENAS, Braulio (1975), “Vicente Huidobro y el creacionismo”, en *Vicente Huidobro y el creacionismo*, (coord.) René de Costa, Madrid: Taurus. pp. 177-209.
- BILBAO, Francisco (1856), “Iniciativa de la América. Idea de un Congreso Federal de las Repúblicas” [Post Dictum. Palabras leídas en París el 22 de junio], en Manuel Bilbao (1866), *Obras Completas*, Buenos Aires.
- CAMURATI, Mireya (1980), *Poesía y poética en Vicente Huidobro*, Buenos Aires: Editorial Fernando García Cambeiro.
- CONNOR, Dan (2010), “Lirios y cañonazos: La prosa anarquista de Vicente Huidobro”, *Especulo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, nº 43 [en línea] <http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/vhuidob.html>
- COSTA, René de (1984), “Política (y teatro)”, en *Los oficios de un poeta*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, pp. 139-160.
- CULLER, Jonathan (2004), *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Editorial Crítica.
- DE LA FUENTE, José Alberto (2007), “Vanguardias: del Creacionismo al Realismo Popular Constructivo”, *Universum*, Universidad de Talca, vol. 22, nº 2, pp. 57-69.
- _____ (1993), “Aspectos del pensamiento social de Vicente Huidobro”, *Cuadernos Hispanoamericanos. Los Complementarios*, nº 12 (dic. 1993), pp. 41-52.
- EAGLETON, Terry (2013), *El acontecimiento de la literatura*. Traducción de Ricardo García Pérez, Barcelona, Península.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, José Luis (1998), *Vanguardia en Chile. Vicente Huidobro, Juan Emar*, Santiago de Chile: Editorial Santillana.
- GÓNGORA, Mario (2006), *Ensayo Histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria [1981].
- HUIDOBRO, Vicente (2009), *Manifiestos*. Mago Editores.
- _____ (1976) *Obras completas*. Tomo I. (Prólogo de Hugo Montes). Editorial Andrés Bello.
- _____ (1936), *Revista Total*. Santiago de Chile.
- _____ (1925), *Manifestes*. Paris: Éditions de la Revue Mondiale.
- _____ *Acción. Diario de Purificación Nacional*. Biblioteca Nacional de Chile.
- _____ (1914), *Pasando y pasando. Crónicas y comentarios*. Santiago de Chile: Imprenta y encuadernación Chile, Calle Morandé.
- MANSILLA TORRES, Sergio (2006), “Literatura e identidad cultural”, *Estudios filológicos*, Valdivia: Univ. Austral de Chile, nº 41 (sept. 2006), pp. 131-143.
- MIRA, María Paz (2011), “La vanguardia política en Vicente Huidobro: el paso de una postura estética hacia la militancia política”, *Revista Virtual Historia y Patrimonio*,

- UDP. En línea: http://www.udp.cl/facultades_carreras/ciencias_sociales-historia/esc_historia_revista.asp
- MIRANDA H., Paula (2012), “Lo espacial en la poesía de vanguardistas chilenos y en *Ecuatorial* de Huidobro”, *Acta literaria*, Concepción, n° 44 (1. Sem. 2012), pp. 105-120.
- MISTRAL, Gabriela (1999), *Recados para hoy y mañana. Textos inéditos*. Luis Vargas Saavedra (compilador), Santiago de Chile: Editorial Sudamerica. Tomo II.
- MONTES, Hugo (1989), “Poemas inéditos y dispersos de Vicente Huidobro”, *Revista Chilena de Literatura* 34, pp. 21-42.
- NICOLÁS, Montserrat (2010), *Vicente Huidobro. ¿Poeta, Político o Intelectual?* Santiago de Chile: Ediciones DKDNT.
- NEGHME ECHEVERRÍA, Lidia (1984), “El creacionismo político de Huidobro en *En la luna*”, *Latin American Theatre Review*, Univ. of Kansas, Vol. 18, n° 1 (Fall 1984), pp. 75-82.
- NEGLIA, Erminio (1979), “El vanguardismo teatral en una de sus incursiones escénicas”, *Revista Iberoamericana*, vol. XLV, núm. 106-107, pp. 277-283.
- OSORIO, Nelson (1981), “Para una caracterización histórica”, *Revista Iberoamericana*, vol. XLVII, núm. 114-115, pp. 227-254.
- PEREIRA, Sergio (2000), “La dramaturgia creacionista de Vicente Huidobro”, *Teatrae. Revista de la Escuela de Teatro*, I.1 (verano-otoño 2000), Universidad Finis Terrae.
- ____ (s/f), “Una Lectura Anarquista de *En la Luna* de Vicente Huidobro”, [en línea] http://www.fundadoresdelteatrochileno.uchile.cl/Vicente_Huidobro/Articulos/Sergio_Pereira.html [consultado en 26 de septiembre de 2013]
- PROMIS OJEDA, José (1995), *Testimonios y documentos de la Literatura Chilena*, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- SALDES, Sergio (1987), “Función ideológica y función poética. El juego de los espejos en *En la Luna* de Vicente Huidobro”, *Revista Chilena de Literatura*, n° 29 (abril 1987), pp. 97-117.
- SUBERCASEAUX S., Bernardo (2010), “Chile es mi segunda patria: Vanguardia heroica y recepción nacionalista”, *Atenea*, Concepción, n° 501, pp. 53-71.
- SPANG, Kurt (2009), *El arte de la literatura. Otra teoría de la literatura*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, S.A.
- THOMAS DUBLÉ, Eduardo (2001), “*En la luna*, de Vicente Huidobro: creacionismo y referencialidad”, *Anales de Literatura Chilena*, Año 2, Diciembre 2001, n° 2, pp. 177-190.

[Recebido em 15 de maio de 2014 e aceite para publicação em 8 de novembro de 2014]