

De la designación a la creación poética. Una aproximación a la obra de Vicente Huidobro

Carmen Meleán de Arnáez
UPEL-Maracay

Resumen

Este trabajo pretende lograr un acercamiento a la obra del poeta Vicente Huidobro desde una perspectiva lingüística. El proceso creacionista de Huidobro se analiza a la luz de la hipótesis *ontogenética* planteada por Alexander Luria (1980), pues tanto en su poesía como en su poética se puede esbozar una teoría del lenguaje. Se presentó la teoría de Luria en cuanto al origen, valoración y funciones de la palabra. Metodológicamente se utilizó el análisis de los manifiestos “La poesía” y “La creación pura. Ensayo de estética” como herramienta para develar el movimiento creacionista en el amplio ámbito de la vanguardia. Posteriormente, se contrastó la teoría *ontogenética* con los postulados teóricos expuestos por Huidobro en dos de sus manifiestos hasta llegar a la propuesta del estadio creacionista. El estudio permitió: a) valorar el creacionismo; b) relacionar la teoría *ontogenética* de Luria con la creación poética de Huidobro y c) comprender el uso, valor y significado de la palabra en el mundo referencial y en el mundo poético.

Palabras clave: palabra, significación, *ontogénesis*, creacionismo.

Abstract

This study looks at Vicente Huidobro's poetry from a linguistic perspective. Huidobro's creacionista's process is analyzed through the lenses of Alexander Luria's octogenetic hypothesis (1980) since a theory of language can be outlined both in Huidobro's poetry and in his poetics. Luria's theory is considered with respect to the origin, evaluation and functions of the word. Our methodology has been the analysis of the Manifestos entitled “Poetry” and “Pure Creation. Essay on Aesthetics”. In this way we expect to profile the creacionista movement in the full context of the vanguard. Later on, we draw a contrast between the octogenetic theory with theories postulated in two of his manifestos and then proceed to our proposed study of creacionismo. Our study allowed us to (a) evaluate creacionismo, (b) relate Luria's octogenetic theory to Huidobro's poetic creation and (c) understand the use, value and meaning of the word in the referential and poetic worlds.

Key words: word, meaning, octogenesis, creacionismo.

1. Introducción

La crítica literaria y el público lector, por mucho tiempo, no concedieron al creacionismo y a Vicente Huidobro la atención que la magnitud y trascendencia de su obra merecían. Este descuido o indiferencia pudiera explicarse tomando en cuenta el carácter irreverente que siempre puso de manifiesto el poeta chileno. Sus posturas desafiantes y con frecuencia irrespetuosas acerca de lo acontecido en el mundo que le rodeaba, lo llevaron a ser, en reiteradas ocasiones, centro de polémicas y juicios adversos que condujeron a desmeritarlo, incluso en lo atinente a su producción máxima: el creacionismo. Guillermo De Torre (1965), crítico contemporáneo al poeta y experto en las vanguardias, nunca dejó de tratarlo con cierta animosidad, llegando hasta negarle el lugar de privilegio que el mismo ocupara en la literatura de vanguardia.

Leer hoy a Huidobro es la mejor prueba de sus cualidades artísticas de avanzada, dado que en sus páginas se encuentran elementos y técnicas literarias del presente. Debe recordarse que correspondió al poeta vivir las épocas más revolucionarias y audaces en la historia del arte occidental, permitiéndole esto estar abierto a nuevas formas de expresión estéticas. Desde esta perspectiva se comprende que su obra presente múltiples facetas y que para interpretarlas sea necesario familiarizarse con ideas y prácticas que trascienden y trasgreden el campo literario y artístico.

Al respecto, muchos son los estudiosos que desde la aparición del creacionismo se han acercado a la obra de su creador con la finalidad de dar una explicación al arte poético-creativo del poeta chileno y descubrir los factores que concurren en la elaboración del universo creacionista y de la realidad huidobriana. Es por ello que las nuevas generaciones de críticos han intentado una aproximación distinta; varios libros y un buen número de artículos así lo demuestran. El estudio de Luis Navarrete Orta (1988) indaga sobre los nexos entre la creación poética y la particular reflexión que el poeta hace de su obra; el trabajo de René De Costa (1984) se adentra en los oficios del poeta; la investigación presentada por George Yúdice (1978), en la que se hace un análisis del lenguaje huidobriano; Jaime Concha

(1980) realiza un acercamiento crítico-interpretativo que considera globalmente la trayectoria del poeta; el estudio de Mireya Camurati (1980) sobre la poesía y poética de Huidobro; el texto sobre la imagen realizado por Eduardo Mitre (1980); el análisis desde el punto de vista del cubismo que hace Susana Benko (1993), entre otros, y algunos de los cuales serán retomados posteriormente.

Esta investigación, por su parte, estudia el proceso evolutivo del arte poético de Vicente Huidobro a través del lenguaje, empleando para esto la hipótesis *ontogenética* de adquisición de la palabra, propuesta por la escuela psicolingüística rusa, representada en este caso por el psicólogo y filósofo Alexander Luria. Para ello, se contrastaron las ideas expresadas por el poeta en los manifiestos “La poesía” y “La creación pura. Ensayo de estética”, con la teoría psicolingüística.

Para lograr la aproximación propuesta en esta investigación, se pretendió, desde una perspectiva general, determinar los elementos característicos de la poética de Vicente Huidobro que permitan su estudio a través de los postulados de la teoría de adquisición del lenguaje de Luria. Y en forma más específica se intentó:

a) ubicar al **creacionismo** en el contexto literario al cual pertenece, buscando los elementos que lo definan como movimiento de vanguardia;

b) precisar los principios de la teoría *ontogenética* que se pudieran transpolar al creacionismo y

c) revisar las etapas del proceso creativo, con el propósito de establecer un paralelismo entre éste y la teoría de Luria.

El trabajo, desde el punto de vista teórico, revisa los postulados, características e influencias del creacionismo y aborda la tesis del origen del mismo a partir de la teoría filosófica de Emerson, propuesta por Camurati (1980). Posteriormente, se presenta la tesis psicolingüística de Luria sobre la adquisición del lenguaje y la correlación que se puede establecer entre esta teoría y las ideas que sostiene el poeta en los manifiestos “La poesía” y “La creación pura. Ensayo de estética”. A continuación, se estudian los manifiestos nombrados desde el punto de vista *ontogenético* y desde la perspectiva

del quehacer creacionista. Finalmente, se ofrece un conjunto de conclusiones, las cuales recogen las reflexiones del estudio del creacionismo y la propuesta del análisis *ontogenético* del mismo.

2. Fundamentos teóricos

2.1. El proceso creacionista de Huidobro

El creacionismo, movimiento que ocupa y motiva el presente estudio, tiene sus orígenes en algunos poemas de Rimbaud y Mallarmé. El primer intento de definición —en opinión de De Costa (1984: 48)— lo realizó Apollinaire en la revista “*Les soirées*” de París, aparecida en febrero de 1912 y en la cual expresa: “Los pintores, si bien observan aún a la naturaleza, ya no la copian más”. La paternidad de este movimiento es atribuida simultáneamente al francés Reverdy y al chileno Huidobro, siendo este último quien primero teoriza y configura los postulados del movimiento y a quien tardíamente la historia tuvo que reconocerle su condición de precursor.

Al analizar los manifiestos escritos por Huidobro, se encuentra, por un lado, un claro rechazo a los ‘ismos’ de vanguardia y, por el otro, los principios estéticos que orientan y fundamentan su teoría creacionista. Se declara en contra del surrealismo bretoniano en lo atinente a la separación de pensamiento y razón, pues considera que el pensar era un acto voluntario que implica control, por lo que no puede ser aislado de la razón. Además, expresa que, desde el mismo instante en que el escritor se dispone a escribir, existe en él la voluntad de producir, por lo que resulta imposible aceptar la posición surrealista que considera este acto como producto de un “automatismo psíquico puro”. La crítica del poeta chileno al surrealismo se basa fundamentalmente en el procedimiento y, al respecto, afirma: “La poesía ha de ser creada por el poeta, con toda la fuerza de los sentidos más despiertos que nunca. El poeta tiene un papel activo y no pasivo con la composición y el engranaje de su poema’ (1978:724).

En “Manifiesto de Manifiestos”, también escribe Huidobro sobre el dadaísmo. Justifica su aparición por la ruptura que significó con respecto a las estructuras del pasado, pero lo critica por los

procedimientos en él empleados, por ser tanto o más surrealistas que el propio surrealismo. Con respecto al futurismo, el poeta lo considera como un arte con aspecto novedoso, pero que no aporta esencialmente nada nuevo. Y sobre el maquinismo expresa que lo novedoso no debe estar en el objeto al cual se cante, sino en la forma de cantarle.

Todas estas críticas se evidencian en los manifiestos huidobrianos. Llama la atención que el poeta no haga mención del ultraísmo, ni para criticarlo, ni para apoyarlo; la razón pudiera estribar en que, al intentar cualquier acercamiento al creacionismo, implicaba tocar el ultraísmo. En torno a esto, Alonso, citado por de Torre (1965:598), opina:

Todos los poetas actuales, aun los más alejados de esta tendencia, son deudores, en poco o en mucho, directa o indirectamente, de ultra, y de ese movimiento hay que partir cuando se quiera hacer historia de la literatura actual.

El surgimiento del ultraísmo se considera simultáneo al creacionismo y de hecho, muchos de los postulados estéticos son coincidentes. En el período de iniciación del ultraísmo, el joven Huidobro tiene sus primeros contactos con este movimiento y aporta su nueva propuesta, según la cual se debe dejar de imitar al mundo real o de reflejar el orden divino, a la vez que propone:

1. El poeta debe decir aquellas cosas que nunca se dirían sin él.
2. Debe suprimirse la adjetivación redundante y decadente.
3. El poema debe estar compuesto de imágenes creadas, de conceptos creados, situaciones creadas, sin preocuparse de la realidad, ni de la veracidad anteriores al acto de realización.
4. El poeta debe crear su poema sacando de la vida los motivos y transformándolos para darles una nueva vida, independiente.
5. Lo anecdótico y descriptivo debe ser suprimido, pues la emoción debe nacer de la sola virtud creadora.

Huidobro concibe al poeta como el ser que debe construir un mundo propio como creador del lenguaje, con el don excepcional de mirar al mundo y extraer de él lo relevante y transformarlo en materia poética (Camurati, 1980).

2.2. La teoría ontogenética

En este aparte, se examina la orientación conceptual y metodológica de la *ontogénesis* del lenguaje presentada por Luria (1980). Desde el punto de vista conceptual se destaca la importancia de la palabra y sus funciones, y, desde el punto de vista metodológico, se abordan los dos sistemas *sinpráxico* y *sinsemántico* que involucran el uso de la palabra o la frase y constituyen un aspecto importante, a la vez que caracterizan la perspectiva psicolingüística, funcional y comunicativa que asigna el autor a la palabra.

Para Luria, esta teoría está concebida como el estudio de la adquisición del lenguaje por parte del individuo y su desarrollo en los hábitos lingüísticos, pues, en la *ontogénesis*, “el significado de la palabra se desarrolla, cambia la estructura” (Luria, 1980: 47).

La palabra y sus funciones ha sido objeto de muchos estudios (Hockett, 1972; Lyons, 1973; Gily Gaya, 1978; Mattheus, 1980 y Bello, 1981, por nombrar algunos), sin embargo, el interés se centró en la valoración que de ella hace Luria. Los primeros optan por una concepción morfosintáctica de la palabra y por un tratamiento gramaticalista de la misma, mientras que para el autor ruso el *ítem léxico* adquiere valor en el mundo de relaciones que el individuo establece con su entorno.

a.- Función designativa

El papel denotativo o referencial que ejerce la palabra se convierte en su principal función y mediante ella se designan objetos, acciones, cualidades y relaciones. La palabra que tiene una referencia objetual por estar volcada al mundo exterior, tiende a aprehenderlo, representarlo y sustituirlo. Ahora bien, este primer estadio, la *designatio*, y la captación directa del entorno, permiten trascender la inmanencia y evocar un mundo de imágenes sin la presencia real y tangible de los objetos. Como expresa Luria (1980: 35), “El hombre puede operar con las cosas mentalmente, en ausencia de esas cosas realizar acciones mentales, experimentar mentalmente con las cosas”.

b.- Función asociativa

Quedarse con la función designativa de la palabra sería una posición parcial e incompleta, pues las investigaciones de su estructura semántica apuntan hacia una comprensión polisémica de la misma. Junto al significado referencial, existe otro denominado asociativo. La palabra, *per se*, provoca la aparición de elementos surgidos de la experiencia y de la situación, lo cual hace que evoque otras palabras y otras imágenes más allá de la referencia objetual.

c- Función categorial o conceptual.

Bajo esta concepción, la palabra rompe los límites de la referencia y supera la representación de las cosas y sus asociaciones. Según Luria, “[l]a palabra no sólo reemplaza a la cosa, sino que la analiza e introduce esta cosa en un sistema de complejos enlaces y relaciones” (p. 39). Una vez designado el objeto, la palabra separa lo esencial, esto es, sus características, y lo incluye en una determinada categoría con lo cual el pensamiento abstrae y generaliza la significación del *ítem lexical*.

Sin embargo, para Luria, el estudio de la palabra ofrece otro aspecto más interesante, pues se convierte en “un instrumento del pensamiento y medio de comunicación” (p. 41), ya que trasmite el cúmulo de experiencias individuales y sociales, tanto en relación con el mundo de lo sensible, como con la esfera racional. Es la palabra, como sistema de códigos, la que posibilita la designación de las cosas, su manejo conceptual, e incluso, se pudiera añadir, su capacidad creadora.

Hasta aquí se han descrito las tres funciones que Luria atribuye a las palabras dentro de su concepción *ontogenética*, las cuales serán retomadas en la sección siguiente y relacionadas con el carácter *sinpráxico* del lenguaje, todo lo cual permitió determinar el paso de una fase a otra y destacar la importancia que ambas tienen en la conciencia racional y creativa del ser humano.

A continuación, se valoran las implicaciones que los *ítemes léxicos* tienen en el carácter contextual y acontextual de los

mismos.

El lenguaje es un complejo sistema de códigos que se formó en el curso de la historia social y su manejo fundamental, como se vio anteriormente, es la palabra. Ella permite al hombre codificar su experiencia, pero ¿cómo surgió?, ¿cómo está constituida?, ¿qué es lo que permite generalizar la experiencia? Es tarea difícil dar respuestas a todas estas interrogantes, pues variadas han sido las teorías y los teóricos que han tratado y tratan de explicar su nacimiento, evolución e independencia (Mathews, 1980). Lo que está claro es que la palabra no sólo tiene raíces afectivas, como se creyó en un principio, sino que también está relacionada con el trabajo y con las acciones.

De lo expuesto se deduce que la palabra, nacida del trabajo y la comunicación que ello implica, estará en las primeras etapas de la historia estrechamente relacionada con el mundo que rodea al individuo. En otras palabras, en las primeras etapas del desarrollo del lenguaje, la palabra posee un carácter *sinpráxico*, es decir, que sólo recibe su significación de acuerdo a una actividad práctica concreta y se alimenta del entorno físico y del objeto referencial. Luria dice al respecto: “cuando el sujeto realiza algún acto laboral concreto, elemental, junto con otros individuos, la palabra se entrelaza con ese acto” (p. 30), es decir, el significado de las palabras involucradas en el acto comunicativo depende de la presencia del referente y de la situación en la que son pronunciadas. En el primer caso, el hablante-escribiente expresa la impresión inmediata de todo lo que le circunda y designa las cosas que le rodean, individualizando sus características. En el aspecto sustancial, el contexto, sea éste lingüístico o cultural, marca las condiciones de uso de la lengua.

Posteriormente, en la historia del lenguaje, se constata una separación entre el habla y sus elementos, las palabras. El ser humano trasciende la mera percepción, se adentra en la esencia de las cosas y establece sus relaciones. Este proceso llevará a la emancipación de la palabra del contexto *sinpráxico* y conducirá al lenguaje a un “*sistema sinsemántico*”, esto es, “un sistema de signos que están enlazados unos con otros por su significado y que forman un sistema de códigos que pueden ser comprendidos incluso cuando

no se conoce la situación” (p. 31).

Esta dicotomía *sinpráxico* / *sinsemántico* se alimenta en los mismos estudios semánticos. La semántica, principalmente en lo que se refiere al significado referencial, mantiene como supuesto fundamental el que las palabras son nombres, es decir, según Fowler (1978: 81), “que la función nombradora de por lo menos la mayor parte del vocabulario fue enfatizada muy tempranamente en la terminología gramatical”. En unos casos, el significado de un *ítem léxico* o palabra es aquello a lo que se refiere, lo cual evidencia que los objetos significados deben existir en la realidad. En esta primera acepción se percibe su impronta *sinpráxica*, pero al mismo tiempo muestra el error existente en la relación entre significados y cosas referidas y, aunque sirve primariamente para algunos *ítemes léxicos*, no resuelve otros.

Para obviar estos inconvenientes y darle a la palabra una significación sin ataduras referencialistas contextuales, la teoría referencial moderna trabaja el referente como una palabra neutra para evitar la confusión que existe con el uso de los términos “cosa” u “objeto” y permitir que la palabra se independice para que exprese ideas, evoque, cree y recree.

En la *ontogénesis*, los dos sistemas de significación delineados revelan el valor de las palabras y su evolución de la designación a la significación. Para pasar al siguiente estadio, esto es, al hecho creador, se desarrolla la siguiente sección.

2.3. De la palabra al creacionismo poético

El desarrollo del lenguaje en la *ontogénesis* del niño no transcurre dentro del proceso de trabajo, sino en el de asimilación de la experiencia general de la humanidad y de la comunidad con los adultos. La formación *ontogenética* del lenguaje es también, en cierta forma, la separación progresiva del contexto *sinpráxico* y la elaboración de un sistema *sinsemántico*.

En el niño, el verdadero lenguaje, así como la aparición de la primera palabra, estará siempre signado por su accionar y a su

comunicación con los adultos. Al principio, estas palabras tienen un carácter *sinpráxico*, pues están fuertemente unidas a la práctica y proyectan el mundo de los objetos y situaciones percibidas sensorialmente. En la siguiente etapa, la palabra comienza a adquirir cierta independencia con respecto a la acción y al entorno, y se hace más autónoma, hasta convertirse en un sistema *sinsemántico*.

Estos son los principios teóricos que sirven de fundamentación para hacer la transferencia comparativa, vislumbrando en el proceso creacionista los dos sistemas: el *sinpráxico* y el *sinsemántico*. Al finalizar la transposición, se añadió un tercero que no es estudiado por la escuela psicológica rusa empleada como soporte y que a partir de este momento se denominará 'sistema creacionista' propiamente dicho. En este nuevo sistema, los *ítemes léxicos* encontrarán una significación distinta a la gramatical, hasta llegar al lenguaje de creación del cual habla el poeta en sus obras. Desde nuestra óptica, en el contexto de la evolución significativa de la palabra, este concepto constituye el elemento explicativo de la etapa culminante del proceso poético de Huidobro.

3. Análisis interpretativo

Una de las características más resaltantes de los escritores que compartieron la vanguardia fue su afán de teorizar, y Vicente Huidobro no escapó a esta práctica. Muestra de ello es el número de manifiestos escritos a partir de 1941; sin embargo, por razones metodológicas y para los fines del presente estudio, se consideraron únicamente dos de ellos: "La poesía" (1921) y "La creación pura. Ensayo de estética" (1921), ya que los elementos y conceptos desarrollados en ambos permiten, en primer lugar, contrastar con los postulados de Luria y, en segunda instancia, develar la posición creadora de Huidobro dentro de una visión *ontogenética*.

En el manifiesto "La poesía", aparecido en el año 1921 —según la cronología hecha por Navarrete Orta (1989)—, Huidobro esboza los principios que rigen el lenguaje creacionista y a partir de ellos elabora una teoría, cuyo acercamiento a los postulados de la escuela psicológica rusa se evidencian a continuación.

Huidobro parte de que el lenguaje posee una doble significación,

una a través de la cual las cosas son nombradas en su realidad y a la que el autor denomina “significación gramatical”, y otra, donde el poder de la creación es capaz de hacer cambiar esas mismas cosas y darles una “significación mágica”.

Interpretando lo expresado por el poeta chileno, ya que éste en ningún momento define lo que para él es la “significación gramatical”, se entiende que habla de la representación verbal del mundo. Inmediatamente, contrapone a lo que se infiere es la “significación gramatical” la que define como “significación mágica”, e invita a los poetas a desentrañar, para crear su propio universo poético, esa significación “donde el poeta crea fuera del mundo que existe el que debiera existir...” (1978:716). Esto se logra dejando que el poeta transgreda el código lingüístico conocido: “yo tengo derecho a querer ver una flor que anda o un rebaño de ovejas atravesando el arco iris” (Ibidem).

Al analizar lo expuesto por Huidobro, en el manifiesto “La poesía” se observa: en primer lugar, y haciendo uso del concepto de “significación gramatical” dado por el poeta, se entiende que maneja la palabra desde el punto de vista de la función designativa descrita por el investigador y psicólogo ruso. En este sentido, para el poeta chileno, la palabra tiene un valor exclusivamente referencial y la producción genésica del poeta se inscribe en este tipo de uso del lenguaje.

Cuando los *ítemes léxicos* de los que habla la teoría *ontogenética*, funcionan sólo de manera referencial, es decir, cuando exclusivamente permiten codificar la experiencia, entonces se puede hablar de una significación gramatical, usando el término huidobriano. El lenguaje es alimentado primordialmente de la experiencia, del entorno físico y del objeto referencial. De acuerdo con lo expresado por Luria, esta característica del lenguaje es propia de la edad temprana del individuo, cuando aún no comienza a separar esa palabra utilitaria de sus elementos referenciales.

Se sabe, según la teoría lingüística manejada, que el hombre en su evolución trasciende la simple percepción de las cosas, comienza a establecer relaciones y se adentra en la esencia de esas mismas cosas. Es bajo esta óptica como se entiende la invitación que Huidobro (1978:

718) hace al poeta: “En todas las cosas hay una palabra interna, una palabra que debe descubrir el poeta”. Cuando el hombre-poeta logra emancipar la palabra de ese contexto *sinpráxico* (significación gramatical) y comprende el complejo mundo de relaciones que implica el uso de esa palabra, entonces estará emprendiendo el viaje hacia el contexto *sinsemántico*, que no es otra cosa que el principio del lenguaje creador del que habla el poeta.

En lo atinente a lo planteado por la teoría *ontogenética*, en el niño la palabra evoluciona en la misma medida en la que él comienza a desprenderse del mundo de experiencias dadas por el contacto con el adulto, es decir, cuando su lenguaje deja de tener carácter *sinpráxico*, adquiere independencia con respecto a su propio accionar y se hace autónomo hasta llegar a poseer carácter *sinsemántico*.

El poeta deberá ir más allá. No sólo evolucionará del sistema *sinpráxico* al *sinsemántico*, sino que además tendrá que crear uno nuevo, válido sólo en su condición de poeta y donde el lenguaje, libre de prejuicio, desafíe la razón y exprese lo inexpresable. Un sistema formado por la palabra deslastrada de todo aquello que suene a cotidiano y cuyo valor radicaré en la multiplicidad de combinaciones que de ella pueden partir. Este sistema caracterizado por esta palabra creadora, de significación distinta a la gramatical, “significación mágica” como lo expresa Huidobro, se denominó “sistema creacionista” para los efectos de este trabajo.

Una vez planteados los principios de lo que a partir de ahora es el “sistema creacionista”, se esquematizó el proceso completo, para ello se analizó el manifiesto “La creación pura. Ensayo de estética”. En este manifiesto, aparecido también en 1921, el poeta habla del entusiasmo demostrado por los artistas de la época con respecto a problemas estéticos. Ante esta euforia, exige un alto a ese entusiasmo, pues considera que lo que se estaba planteando no se correspondía con el momento que se estaba viviendo.

Seguidamente expone su particular concepción del arte. Para explicar su posición, Huidobro parte de una primera división del arte en tres fases: arte inferior al medio (arte reproductivo), Arte en armonía con el medio (arte de adaptación) y arte superior al medio

(arte creativo). Al interpretar este primer esquema se observa cómo el poeta asocia la primera fase —arte reproductivo— con la intención del artista de reproducir la naturaleza. En el segundo estarían aquellos que, en proceso de evolución, comienzan a interpretar lo que ven. Y finalmente, cuando llega a la creación, observa la naturaleza, pero no para copiarla, sino para tomar de ella aquello que le interesa y lo reproduce en algo distinto a lo que objetivamente es.

Huidobro presenta un segundo esquema, esta vez referido a las partes en que, según él, debe estar dividida la historia del arte. Así se tiene que la misma estará compuesta por tres épocas: la primera de predominio de la inteligencia sobre la sensibilidad, la segunda de armonía entre la sensibilidad y la inteligencia, y la tercera de predominio de la sensibilidad sobre la inteligencia. Estas tres etapas están directamente relacionadas con las fases en las que se representó el arte. Es así como se entiende que el arte reproductivo sea el que se produce en la primera etapa de la historia del arte, es decir, la de predominio de la inteligencia; que el arte de adaptación sea el que representa la armonía entre la sensibilidad y la inteligencia y que el arte creativo sea el que demuestra el predominio de la sensibilidad sobre la inteligencia.

Una vez presentados los dos esquemas, el poeta diserta sobre los términos sensibilidad e intuición. Hace referencia a la conferencia leída en el Ateneo de Buenos Aires donde dice haber hablado por primera vez de la evolución del arte y en la cual veía su tendencia a separarse cada vez más de la realidad, hasta llegar a la verdadera producción. Cita al poeta Aimaré de quien dice haber tomado la idea del Artista-Dios, y termina llamando la atención sobre esto y aclara que no se debe cometer el mismo error de confundir al poeta con un mago.

Al proseguir la lectura analítica del manifiesto, Huidobro retorna el tema del estudio y caracterización del arte, y se centra en la diferenciación entre arte reproductivo y arte de creación. Con respecto al último expresa que, en él, el artista debe tomar de la naturaleza elementos que luego ha de regresar transformados en un hecho nuevo. Para explicar esta concepción de estética, el poeta elabora un esquema donde resume las instancias que debe transitar

el creador hasta llegar a la “creación pura”.

El poeta debe observar el mundo objetivo para obtener de él lo necesario para su creación. Esa percepción deberá ser llevada al mundo subjetivo, es decir, el YO del poeta, a través de un sistema, el cual pudiera ser entendido como el proceso de transformación o evolución a partir de la experiencia humana. En ese mundo subjetivo de creación, lo percibido sufre los cambios necesarios y, aplicando la técnica apropiada, lo devuelve al mundo objetivo transformado en un hecho nuevo, en producto artístico, en creación pura.

4. Conclusiones

La importancia e influencia que el creacionismo tuvo y tiene en las nuevas literaturas llevó a concluir que cualquier acercamiento a esas nuevas tendencias deberá partir de la revisión de la obra de Vicente Huidobro.

Se evidenció la posición negativa asumida por el poeta con respecto a las otras preceptivas de vanguardia, lo cual no impidió que ciertas influencias aflorasen en su poesía: adjetivación, caligramas, espacios en blanco, verso libre. Además de las deudas con el simbolismo, el romanticismo y el ultraísmo, cabe señalar que con este último la relación existente es aún mayor, tal como se comprueba en la casi total coincidencia de sus postulados. También se constató la influencia del idealismo emersoniano, en cuanto a las posiciones asumidas sobre la naturaleza y el poeta.

El acercamiento a la teoría *ontogenética* de Luria puso de manifiesto la importancia concedida a la palabra. Se aludió a las funciones designativa, asociativa y conceptual que ejercen los *ítemes léxicos* y su relación con el significado. Este hecho afecta directamente a los sistemas *sinpráxico* y *sinsemántico* propuestos por el filósofo ruso, ya que en el primero se apela a la interrelación de la palabra con el quehacer, la praxis y el entorno referencial, mientras que en el segundo se produce una dependencia del contexto, lo cual no implica la aparición del vacío significativo de la palabra, sino la aprehensión de otros significados. En este punto, por razones metodológicas, se

propuso un tercer sistema, denominado “creacionista”, en el que la palabra por efecto de la creación poética rompe la inmanencia y el significado aceptado socialmente y se proyecta a la búsqueda de nuevos significados.

A la luz de la propuesta *ontogenética* de Luria, se estudiaron los manifiestos de Huidobro: “La poesía” y “La creación pura. Ensayo de estética”, lo cual permitió establecer la pertinencia que existe entre los sistemas *sinpráxico* y *sinsemántico* y los postulados teóricos del creacionismo. Se efectuó un análisis contrastivo entre el *ontogenismo*, las fases del arte, las etapas de la historia del arte, el sistema de creación y algunas muestras del creacionismo poético.

Con el estudio de estos manifiestos, se pudo constatar que, en Huidobro, las palabras adquieren un nuevo significado y progresivamente van perdiendo su referencia objetual. El poeta, esclavo de la realidad, relaciona las palabras que denotan un significado y portan un referente real y presente (*sinpraxis*). Posteriormente, hace de la palabra un ente más autónomo, el lenguaje se metaforiza y la imagen juega al alejamiento de la realidad para perderse en el universo figurado, impreso de formas estéticas, y donde la arbitrariedad del signo confabula al lector con el poeta (*sinsemántica*). Finalmente, la palabra es liberada y el poeta se convierte en un Dios que va más allá de lo sensible y lo racional, para adentrarse en el mundo imaginativo y suprarreal que crea nuevas realidades (creacionismo puro).

Referencias

- Bello, Andrés. (1981). *Gramática de la lengua castellana. Destinada al uso de los americanos*. (Edición Crítica de Ramón Trujillo). Tenerife: Litografía A. Romero.
- Benko, Susana. (1993). *Vicente Huidobro y el cubismo*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Camurati, Mireya. (1980). *Poesía y poética de Vicente Huidobro*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, Editor.
- Concha, Jaime. (1980). *Vicente Huidobro*. Madrid: Ediciones Júcar.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS. N° 17, enero-diciembre 2009. Meleán de A., Carmen. De la designación a la creación poética. Una aproximación a la obra de..., pp. 111-126.

- De Costa, René. (1984). *Huidobro: los oficios de un poeta*. (G. Sheridan, traductor). México: Fondo de Cultura Económica.
- De Torre, Guillermo. (1965). *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Fowler, Roger. (1978). *Para comprender el lenguaje. Una introducción a la lingüística*. G. Ánfora, traductor. México: Nueva Imagen.
- Gily Gaya, Samuel. (1978). *Curso superior de sintaxis española*. (11ª ed.). Barcelona: Bibliograf.
- Hockett, Charles. (1972). *Curso lingüística moderna*. (2ª ed.). Buenos Aires: EUDEBA.
- Huidobro, Vicente. (1978). *Obras Completas*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Luria, Alexander. (1980). *Ciencia y Lenguaje*. Madrid: Pablo del Río, Editor.
- Lyons, John. (1973). *Introducción a la lingüística teórica*. (2ª ed.). Barcelona: Teide.
- Mathews, Peter Hans. (1980). *Morfología*. Madrid: Paraninfo.
- Mitre, Eduardo. (1980). *Huidobro, hambre de espacio y sed de cielo*. Caracas: Monte Ávila.
- Navarrete Orta, Luis. (1988). *Poesía y poética en Vicente Huidobro (1912-1931)*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación. UCV.
- _____. (1989). *Vicente Huidobro. Obra Selecta*. Selección, prólogo, cronología, bibliografía y notas. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Yúdice, George. (1978). *Vicente Huidobro y la motivación del lenguaje*. Buenos Aires: Editorial Galerna.