

UNA LECTURA ECOCRÍTICA DE TEXTOS HUIDOBRIANOS*

Mauricio Ostría González
Universidad de Concepción
mostria@udec.cl

1. Las preocupaciones dominantes a través de los tiempos quedan, de algún modo, impresas en las diversas manifestaciones culturales de los pueblos. Es lo que sucede con el problema ecológico en el actual trance de la humanidad. Empiezan a desarrollarse tecnologías varias, programas educativos, campañas de concienciación social y a asumirse algunas políticas tendientes a superar lo que se ha denominado la crisis del calentamiento global, que incluye cuestiones como: la calidad del aire, el cambio climático, el agotamiento del agua, la lluvia ácida, la destrucción y propiedad de los recursos forestales, vegetales, minerales y biológicos, la producción de alimentos, la desertificación, etcétera. Como es obvio, tal complejo problemático deja su impronta en el discurso de los intelectuales (científicos, antropólogos, sociólogos, filósofos, educadores, periodistas), así como en las creaciones artísticas populares e ilustradas (letras de canciones, murales, construcciones arquitectónicas, obras literarias y teatrales o en las llamadas acciones de arte). Se han generado, como consecuencia, importantes movimientos ecologistas, así como reacciones significativas en organizaciones internacionales¹, medios de comunicación, estados, pueblos y comunidades indígenas. Tal como apunta Guattari: “Esta problemática es, a fin de cuentas, la de la producción de existencia humana en los nuevos contextos históricos” (1996, 19).

* Este trabajo se inserta en el Proyecto FONDECYT 1080338.

¹ En 1972, la ONU formuló a escala mundial el primer llamado para preservar a la Tierra del desastre ecológico: la *Conferencia sobre el medio humano*. En 1982 y en 1987, respectivamente, el llamado se fortaleció con la *Carta Mundial de la Naturaleza* y el *Informe Brundtland*, que planteaban una visión de desarrollo sustentable para resguardar la naturaleza y el desarrollo presente y futuro de la humanidad.

En América Latina, desde los tiempos de la conquista, en nombre de la civilización y el progreso, fueron diezmadas poblaciones aborígenes completas y sus tierras convertidas en propiedades de los grandes hacendados criollos y extranjeros, transformándose radicalmente sus procesos productivos. De la misma forma, en la época contemporánea y en nombre del crecimiento económico, han sido destruidos los fundamentos de subsistencia natural de innumerables poblaciones aborígenes, provocando olas migratorias hacia ciudades cada vez más contaminadas y, muchas veces, convertidas en reservorios de los desechos industriales de las grandes metrópolis (Véase Galeano 1994).

En el plano literario, las preocupaciones ecológicas pueden rastrearse tanto en importantes textos (narraciones, poemas, ensayos) como en diversos trabajos críticos y hasta en algunas obras de teoría literaria y semiótica. Así, en los últimos años ha surgido, en el seno de la crítica anglosajona, la llamada *Ecocrítica* o ecocriticismo (*ecocriticism*)², que se define como “el estudio de las relaciones entre la literatura y el medio ambiente” (Glotfelty y Fromm 1996, xiii) y que, en general, explora la visión de la naturaleza en obras que manifiesten una preocupación por denunciar el deterioro medioambiental o por representar como un valor la relación del hombre con su medio natural, su lugar, su *oikos*. La *ecocrítica* o *crítica ecológica* procura integrar las producciones textuales a un sistema mayor que las tradicionales series literarias, culturales e históricas, desplazando la obra hacia un nuevo entorno valórico³, ecocéntrico, que inserta la obra y al autor en las matrices que la/lo sustentan. Se trata, en general, de asumir una perspectiva que recupere la conexión entre la naturaleza y la cultura y que haga visible la materialidad de las interrelaciones e integraciones de los soportes y elementos que aseguran la vida básica del planeta. En ese enfoque, el nexo entre literatura y naturaleza representa la unión primordial del hombre con su entorno natural. Se trata de una conexión que permita conjugar el mundo exterior, mítico y sagrado de la naturaleza con la subjetividad y el mundo social. Porque como acertadamente advierte Binns: “el trastorno ecológico no deja de ser un trastorno lingüístico y literario más profundo. Grandes símbolos aparentemente

² El término proviene del ensayo de William Rueckert titulado “Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism” (1989).

³ Esta valoración, como señala Donald Worster, conlleva un fuerte carácter ético: “Estamos enfrentando hoy en día una crisis global no por cómo funciona el ecosistema, sino por cómo funciona nuestro sistema ético. Franquear esta crisis requiere entender nuestro impacto sobre la naturaleza [...] pero aún más, requiere la comprensión de aquellos sistemas éticos y el uso del entendimiento para reformarlos. Los historiadores, los académicos de la literatura, antropólogos y filósofos, no pueden hacer la reforma, pero pueden ayudar con la comprensión (Glotfelty y Fromm 1996, xxi).

intemporales (el mar, el río, la lluvia, el aire, el bosque, la tierra) se están contaminando y agotando, como discursos difícilmente renovables, al ritmo de la depredación planetaria” (2004).

La crítica literaria ha cumplido históricamente con la función primordial de ser un intermediario o mediador entre el texto y su receptor. Sin embargo, desde un enfoque heredado de las utopías sociales y el humanismo verde, la ecocrítica busca mediar entre los autores, sus textos, la biosfera y el lector, estableciendo críticamente las conexiones y puentes de enlace entre el sujeto y el entorno. Así, Glen Love sostiene la necesidad de revertir el predominio de la conciencia antropocéntrica o egocencia, como él la llama, por el de la conciencia ecológica o ecoconciencia (1996, 233). Se trata, de evolucionar desde una conciencia especular y narcisista a una conciencia habitada por la real identificación del hombre con su matriz natural. Refiriéndose, específicamente, al papel de la literatura y la crítica literaria, Love señala: “Hoy en día, la función más importante de la literatura es redireccionar la conciencia humana hacia una consideración total de su importancia en un mundo natural amenazado [...] reconociendo la supremacía de la naturaleza, y la necesidad de una nueva ética y estética. Y agrega: [tenemos la] esperanza de recobrar el perdido rol social de la crítica literaria (1996, 237-8)⁴.

Intelectuales latinoamericanos, como Ernesto Sábato (1952, 2000), José María Arguedas (1975), Octavio Paz (1999), Felipe Cárdenas (2002), Fernando Mires (1991), Eduardo Galeano (1971, 1982, 1994), entre muchos otros, han manifestado de diversas formas sus preocupaciones por el deterioro medioambiental. En el pensamiento latinoamericano, la crítica ecologista va casi siempre unida a la crítica social y política:

La divinización del mercado, que compra cada vez menos y paga cada vez peor, permite atiborrar de mágicas chucherías a las grandes ciudades del sur del mundo, drogadas por la religión del consumo, mientras los campos se agotan, se pudren las aguas que los alimentan y una costra seca cubre los desiertos que antes fueron bosques” (Galeano 1994).

Tampoco faltan los textos que proponen una especie de utopía solidaria, ecológica. Así, Octavio Paz aspira a una solidaridad que va “de las piedras y los árboles a los animales y los hombres” (1999, 65). En la escritura literaria, son muy significativos, por ejemplo, algunos textos de Miguel Ángel Asturias, José María Arguedas, Mário de Andrade, Julio Cortázar, Ernesto Cardenal, Pablo Antonio Cuadra,

⁴ En la misma línea de pensamiento, véanse los trabajos de Ruecker 1996 y Warwick 1990, Worster 2000, Buell 1995, Bate 2000.

Gabriel García Márquez, Rosario Castellanos, Mario Vargas Llosa, Eduardo Galeano, José Emilio Pacheco, Homero Aridjis, Giconda Belli, Roberto Juarroz. Tampoco deben olvidarse las múltiples y elocuentes expresiones (orales y escritas) de autores populares o indígenas.

No son pocos los escritores chilenos que han asumido una postura militante en cuanto a denunciar y resistir las políticas y los atentados en contra del medio ambiente. Es, por ejemplo, el caso de Nicanor Parra, particularmente, a partir de su Ecopoesía, de Luis Sepúlveda, en toda su obra, sobre todo en *Mundo del fin del mundo* o de Darío Oses en su novela de anticipación *2010. Chile en llamas*. Es también el caso de poetas como Raúl Zurita, Juan Pablo Riveros, Clemente Riedemann o Rosabety Muñoz. Pero es, sin duda, en la producción literaria de los escritores de origen mapuche donde se pueden encontrar los testimonios más persuasivos y la resistencia más entrañable contra la agresividad depredadora de la globalización, así como la defensa cerrada de tradiciones y territorios amenazados frente al avance del llamado progreso. Sin embargo, y antes del surgimiento de los movimientos ecologistas contemporáneos, es posible encontrar significativos textos poéticos y narrativos en que se manifiesta la preocupación por el medioambiente o en que la naturaleza juega un rol principal como sustento de mundo. Así, en la obra de Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Humberto Díaz Casanueva, Juvencio Valle, Efraín Barquero, Andrés Sabella, Juan Marín, Francisco Coloane, Jorge Teillier, Patricio Manns, entre muchos otros.

La perspectiva ecocrítica no debe limitarse, pienso, al análisis obvio de textos que evidencian sin más una temática enraizada en la valoración de la naturaleza; tampoco en la descalificación o censura sin más de textos de diversa catadura que excluyan las preocupaciones por el medioambiente. Me parece, en cambio, más razonable y productivo, abordar, desde un enfoque ecocrítico, todas las prácticas textuales, buscando indagar en ellas, la presencia (explícita o implícita) de la naturaleza, en tanto sujeto-objeto en constante dinamismo, y del ser humano en interacción (positiva o negativa) con ella. Por ejemplo, se podrán estudiar tanto las manifestaciones discursivas llamadas 'arraigadas', como el discurso del desarraigo o el de la alienación (Binns 2002). De igual modo, se podrán estudiar los sistemas de preferencia (inclusiones y exclusiones, axiología textual) que permitan reconocer la existencia o no existencia de visiones y relaciones profundas de los sujetos humanos con el medioambiente.

2. Una visión diacrónica de nuestra literatura muestra un movimiento tendencial más o menos pendular, cuando no polar, entre aproximaciones y distanciamientos respecto de la vinculación de la literatura con la realidad. Así, es frecuente encontrar tensiones binarias, como civilización/barbarie, urbanismo/ruralismo, cosmopolitismo / nativismo, europeísmo/americanismo, etc. Los diferentes movimientos vanguardistas

que surgen en América Latina a principios del siglo pasado representan, en general, una actitud de rechazo al llamado realismo literario. Esto es particularmente evidente en la poesía y, sobre todo, en la poética de Vicente Huidobro. Como se sabe, la idea de Huidobro sobre la poesía se funda en la autonomía del arte y en el concepto de creación, según el cual el poema aparece en el mundo como un objeto nuevo, creado, distinto de los objetos naturales. Tal autonomía supone, por ejemplo, que el lenguaje poético no está sometido a determinaciones pragmáticas como los principios de identidad o no contradicción, o a los juicios de verdad, existencia o realidad. Por el contrario, no implica que las ‘realidades’ poéticas nieguen la realidad natural o artificial en la que nos movemos los seres humanos. Solo que se trata de universos de significación distintos. Por eso afirma: “Un poema es una cosa que nunca ha sido, que nunca podrá ser” (*O.C.*, t.1, 382). Lo que Huidobro rechaza, entonces, es la práctica poética empeñada en un realismo imitativo, apegado a las apariencias y efectos de la llamada realidad, un realismo pedestre que confunde el universo de discurso de la poesía con el del lenguaje pragmático y cotidiano. Huidobro no rechaza, entonces, ‘la naturaleza’, opone (y no siempre) lo natural a lo artificial o lo artístico como una elemental forma de distinción funcional, que permita discernir oficios y tareas. El poeta, en la concepción estética huidobriana, está lejos de destruir la naturaleza, o de negarla, ni mucho menos de asumir respecto de ella una postura depredatoria; al contrario, quiere hacer como ella, es decir crear: “El hombre ya no imita. Inventa, agrega a los hechos del mundo, nacidos en el seno de la Naturaleza, hechos nuevos, nacidos en su cabeza...” (*O.C.*, t.1, 750).

Considerando la postura, en general, antinaturalista de las vanguardias, y en particular, de Huidobro, se suele calificar a la poesía de éste como negadora y hasta aniquiladora de la naturaleza y los lugares, nombres y tradiciones que la reconocen⁵. Para este efecto, se recurre casi siempre a las declaraciones del autor en algunos de sus manifiestos⁶. Sin embargo, si se examina con cuidado su escritura poética, se descubre que, muy por el contrario, en ella se expresa una visión donde reina el equilibrio entre las imágenes provenientes de la naturaleza y las originadas en artefactos humanos.

En relación con los manifiestos y declaraciones sobre literatura y poesía de Huidobro, suele pasarse por alto que: 1. buena parte de sus afirmaciones de la primera

⁵ Así, Binns: “la llegada a Hispanoamérica del decadentismo y de cierto vanguardismo (es decir, Huidobro) significaba la implantación de un *discurso del desarraigo* que aniquilaba la especificidad de los lugares, los lenguajes y las tradiciones, en busca de un espacio ajeno a toda particularidad local (2002, 42).

⁶ Véase Binns 2002., especialmente, pp. 50-55.

etapa creacionista son, principalmente, expresiones provocativas o entusiasmos teóricos que no siempre deben tomarse muy en serio o al pie de la letra; en consecuencia, el trabajo propiamente poético casi siempre supera, trasciende y hasta niega el discurso metapoético: “La práctica poética huidobriana –su imaginación y sentimentalidad– rebasa los límites de su teoría” (Schopf 1995)⁷; y 2. lo más importante, su poética va cambiando con el tiempo y esa mudanza implica pasar de una visión dicotómica (naturaleza/arte, poesía) a una mucho más comprensiva e integradora. Es lo que se observa, por ejemplo, en su manifiesto “Total”, de 1931:

Basta ya de vuestros pedazos de hombre, de vuestros pequeños trozos de vida.
Basta ya de cortar el hombre y la tierra y el mar y el cielo.

Basta de vuestros fragmentos y de vuestras pequeñas voces sutiles que hablan por una parte de vuestro corazón y por un dedo precioso.

No se puede fraccionar al hombre, porque hay todo el universo, las estrellas, las montañas, el mar, las selvas, el día y la noche.

.....
...tu primera especialidad. Poeta, es ser humano, integralmente humano. No se trata de negar tu oficio, pero tu oficio es oficio de hombre y no de flor.

.....
...Queremos (...) un hombre total, un hombre que refleje toda nuestra época, como esos grandes poetas que fueron la garganta de su siglo (*O.C.*, t. 1, 755-756).

La misma idea, no exenta de ironías y burlas es asumida e ilustrada por Huidobro en el minirrelato futurista “Salvad vuestros ojos”, de *Tres inmensas novelas* (1935), que analicé en un antiguo trabajo, del cual transcribo un fragmento:

El hombre ha desaparecido de la faz de la tierra. En su lugar han surgido los glóbulos hermafroditas, especies de androides estandarizados que han transformado el mundo: los valores ideales, imaginativos han sido abolidos y

⁷ El juicio de un crítico tan solvente como Federico Schopf es categórico al respecto: “los mismos textos de *Ecuatorial* o *Poemas Árticos* no lograron mantenerse en la más estricta ortodoxia creacionista. La práctica poética huidobriana –su imaginación y sentimentalidad– rebasa los límites de su teoría. Imágenes del lugar de origen se filtran en la escritura creacionista. La hiperconciencia tampoco controla del todo la subjetividad de poeta. La melancolía, la nostalgia invaden a veces la mentalidad emocional a que aspiraba el hiperpoeta. Los libros siguientes –en especial *Tout à coup* y *Automne régulier* de 1925– hacen uso consciente de asociaciones de palabras y de la escritura automática que había sido condenada por Huidobro en sus manifiestos teóricos” (1995).

sustituídos por un científicismo racionalista excluyente de toda manifestación afectiva o fantástica. Los únicos sobrevivientes del antiguo orden son las ardillas, que se burlan de los glóbulos, asustándolos con reminiscencias espectrales del pasado: son sus enemigos encarnizados, pues representan la virtualidad de los poderes intactos de la imaginación y el sentimiento. Una tarde del año 03 Z7, un glóbulo hermafroditico femenino encontró, dentro de una vieja caverna olvidada, el cadáver de un ser humano. Corre a contarle su hallazgo a un compañero. Mientras discuten acerca de la identidad del muerto, éste resucita y entona una canción que produce extraños efectos en la naturaleza y en los glóbulos que, súbitamente, se sienten arrebatados por el amor. El texto desemboca en un apóstrofe-protesta en contra del racionalismo estrecho y de la confianza casi religiosa en la ciencia exacta. La supervivencia de las ardillas que “les hacían sentir (a los glóbulos hermafroditicos) el aroma de lavanda e imitaban los gritos y los cantos de los búhos, de los relojes y de los curas, de tal modo que los glóbulos temblaban como nosotros ante los espectros” (p. 13), es la expresión figurada de esa guerra de que habla Hauser “contra la ‘desalmada’ visión científica del mundo” que emprenden los movimientos de vanguardia, “teniendo en la mente el positivismo por una parte, y el capitalismo por otra” (Hauser 1972: t. III, 275-276). En definitiva, el “salvad vuestros ojos” es una diatriba en contra “del tiempo de las revoluciones cuando los burgueses se empeñaban en defender y propagar su lepra ultravioleta” (Huidobro, *O.C.*, t.2, 437-442)⁸.

Pero es, sin duda, en la creación poética huidobriana donde se hallan las evidencias más notables, respecto de la positiva relación (si así podemos llamarla) entre el discurso y la naturaleza. Ya en *Las pagodas ocultas* (1914), temprano libro misceláneo, se hallan sin mucho esfuerzo, poemas como “El poeta dijo una tarde los salmos del árbol”, “El río”, “La montaña”, “El fuego”, en los que se observa una intensa corriente emotiva, hasta la identificación, del poeta hacia/con los objetos cantados. Al primero de esos textos corresponden los siguientes fragmentos: “Árbol hermano mío, mi corazón te ama... Árbol mis ojos aman tu cabellera verde... ¡Oh la belleza inaudita de los silencios llenos de luna!... Árbol solitario, eres como un ciego que se quedara solo en medio de la noche, ebrio de cielo y de vacío”. Y no se trata de un árbol abstracto, meramente simbólico; no, ahí están sus nombres y sus atributos: ‘castaño duro y grueso’, ‘sicomoro fuerte y caprichoso’, ‘higuera de las ramas retorcidas’: “¡Oh almendro que en la tarde te estremeces de trinos y rumores...” (*O.C.* t.1, 139-142).

⁸ Véase el análisis completo en Ostria González 1985 y con algunas modificaciones, en 1988.

Adán (1914), es un canto de amor al cosmos, a la tierra, a la naturaleza: “Y la naturaleza limpia y pura, / Como recién nacida, / Se adivinaba, al fin, entera comprendida / Y se mostraba superior y enorme / A la contemplación del primer hombre” (*O.C.*, t.1, 197). Adán, el hablante del poema se ensimisma en la contemplación del universo: “Y sentía crecer los árboles adentro, / Correr el agua por sus nervios, / Brillar el sol en su cerebro”, y sus ojos sentían: “El triunfo milagroso de la Naturaleza / y todo el entusiasmo de la Tierra”. Frente al agua, al mar, a las montañas y los árboles, Adán va descifrando su propio destino como hijo de la tierra y separado de ella por el intelecto. No hay, pues, negación ni desprecio, no hay actitud depredadora alguna. Sí, en cambio, como diría Morin: “un esfuerzo por considerar en conjunto el devenir humano y el biológico a escala planetaria” (1996), desde la imaginación y la emoción poéticas. Es el trabajo específico del poeta empeñado en expresar el drama (son conceptos de Lihn) que se juega entre el mundo y el lenguaje. Así, en *Altazor*:

Hay palabras que tienen sombra de árbol
 Otras que tienen atmósfera de astros
 Hay vocablos que tienen fuego de rayos
 Y que incendian cuando caen
 Otras que se congelan en la lengua y se rompen al salir
 Como esos cristales alados y fatídicos (*O.C.*, t.1, 398).

A partir de *El espejo de agua* (1916) y culminando en *Altazor* (1931), el sujeto es el poeta-mago que hace malabares con las palabras, que sorprende y deslumbra con imágenes vertiginosas que se vinculan sin solución de continuidad, configurando visiones contradictorias y paradójicas en las que se alían lo poético y lo prosaico, lo auroral cósmico y lo moderno artificial, mixtura destinada a ‘extrañar’ las percepciones consabidas y ‘naturales’. Es el sentido de las llamadas imágenes creacionistas que se construyen por la yuxtaposición de elementos semánticos heterogéneos procedentes de diferentes universos discursivos. La reacción que se produce en el interior de los enunciados hace estallar los significados convencionales de los términos que los componen. Lo interesante para los propósitos de este trabajo es que esas imágenes suelen contraponer en una fusión inseparable lexemas provenientes de campos semánticos ‘naturales’ y ‘artificiales’. Ya el “Prefacio” de *Altazor* sorprende con enunciados como los siguientes: “...nacé en el Equinoccio, bajo las hortensias y los aeroplanos del calor”, donde se contraponen no solo lo natural (‘hortensias’) y lo artificial (‘aeroplanos’), sino también los ambientes polares (la humedad fría y terrestre en que florecen las hortensias y el calor alado de los aeroplanos). Y continúa: “Tenía yo un profundo mirar de pichón, de túnel y de automóvil sentimental”, donde lo auroral viviente (‘pichón’) se opone a lo tenebroso inerte (túnel), a su vez, fusionados mediante la llamada impertinencia semántica que hace posible un ‘automóvil sentimental’, como antes un ‘horizonte cuadrado’ o después, un “barco desahuciado

que se aleja aullando por el cielo” (*O.C.* t.1, 448). Todo, para configurar un sujeto, unas vivencias, unas visiones que significan la integración de los contrarios, una totalidad fragmentaria, hecha de familiaridades y extrañezas, de atracciones y repulsas, porque, en definitiva, la relación hombre/naturaleza es un vínculo complejo y contradictorio. Por eso, Edgar Morin comenta:

Algunos han pensado definir al hombre por la disyunción y oposición a la naturaleza; otros han pensado definirlo por integración en la naturaleza. Ahora bien, debemos definirnos a la vez por la inserción mutua y por nuestra distinción con respecto a la naturaleza. Vivimos esta paradójica situación (1996).

La verdadera patria, la morada de Huidobro poeta es la celeste, allí “donde el hombre se transforma en pájaro y el ángel en piedra preciosa”. De ahí su continua nostalgia: “Yo podría caerme de destino en destino, pero siempre guardaré el recuerdo del cielo”. El propio hablante lírico se ve a sí mismo como “espíritu viajante, pájaro nómada”. Y es, precisamente, el pájaro-poeta el dueño del tiempo y el conocedor de todos los secretos: “hay un pájaro que se abre en pleno vuelo y nos arroja la eternidad”, “el pájaro adivinado por los astrónomos conoce todos los secretos”⁹. Sin embargo, esto no significa que Huidobro sea un desarraigado¹⁰. Ya lo advirtió Federico Schopf: “Imágenes del lugar de origen se filtran en la escritura creacionista. La hiperconciencia tampoco controla del todo la subjetividad de poeta. La melancolía,

⁹ Las citas corresponden a *Temblor de cielo*. Véase, Ostria 1999-2000.

¹⁰ En el plano biográfico, tampoco se puede sostener que Huidobro sea un desarraigado: mantiene contactos continuos con y viaja con cierta frecuencia a Chile; permanece períodos prolongados en el país; se involucra en la actividad política y, por cierto, en la vida cultural y literaria de su época. Sobre su influencia en las jóvenes generaciones de escritores, ha escrito Gonzalo Rojas: “la imantación huidobriana llegó a su plenitud en el proceso del ‘38 y casi todos los poetas jóvenes de esos días registramos su influjo, y fuimos literalmente atrapados por una relación dialéctica con su persona y con su obra” (1994). Asimismo, es importante destacar el arraigo idiomático de Huidobro, en relación con el español y la literatura española clásica. En lo idiomático, no deja de ser significativa la opción de Huidobro por el idioma español en el momento clave de la escritura de *Altazor*. Debe recordarse que los primeros fragmentos del poema fueron escritos en francés (tal vez fue decisiva su permanencia en Chile el año 1925). En lo más específicamente literario, adviértase que, aparte de preferir el español, Huidobro se decide por el nombre de *Altazor* (con clara reminiscencia de los ‘azores mudados’ del *Poema del Cid* que inspirará a Huidobro la escritura de su ‘hazaña’ *Mío Cid Campeador*. Sobre el tema, Enrique Lihn anota: “ese relativo desarraigo —que no llegó, por lo demás, a consumarse, ni biográficamente como en Vallejo, ni lingüísticamente como en el caso de tantos otros poetas latinoamericanos de lengua francesa—...” (1970).

la nostalgia invaden a veces la mentalidad emocional a que aspiraba el hiperpoeta” (1995). Véanse si no estos versos de *Poemas árticos* (1918):

Yo me alejé
Pero llevo en la mano
Aquel cielo nativo (*O.C.*, t.1, 303)¹¹.

La voluntad de identificación con la naturaleza se intensifica en la producción poética posterior de Huidobro. Desde *Ver y palpar* (1941) hasta los *Últimos poemas* (1948), la subjetividad se expresa fundamentalmente a través de símbolos naturales. Huidobro es consciente de las interdependencias y solidaridades que relacionan al mundo natural con el hombre, que, en definitiva, integran al ser humano a los ciclos continuos de vida y muerte, de muerte en la vida y vida en la muerte: “La muerte está atornillada a la vida” (*O.C.*, t.1, 324). De aquí su alusión a Altazor, en el primer poema de *Ver y palpar*: “Os traigo los recuerdos de Altazor/que jugaba con las golondrinas y los cementerios/los molinos, las tardes y las tumbas como bolsillos del mar” (*O.C.* t.1, 461). Todo el libro rebosa imágenes que expresan la profunda simbiosis entre el poeta y el mundo natural, entre la palabra y la cosa: “Allí donde las voces se juntan nace un enorme cedro” (“Naturaleza viva”); “El ocaso era tan familiar como un susurro de cabellos desesperados” (“Momento en armonía”); “El adjetivo es una nota en un silencio de agua” (“Preceptiva funesta”). La poética del libro parece resumirse en el penúltimo poema (“Campo de experimentación”):

Los árboles a través del esperma saludan al viento
Como cantando su primavera sobre la muerte
El sol de lengua señorial y de castillos en el aire
Saluda a la sangre y sus racimos... (*O.C.*, t.1, 307).

Lo mismo sucede con *El ciudadano del olvido* (1941): “El cielo pone sus huevos y canta para morir/ Yo canto de alegría /con el sonido y el olor de mis comarcas” (*O.C.* t.1, 320); “el viento pasa a través de los hombres/ y lleva el olor de su planeta” (*O.C.*, t. 1, 321); “mi almendro habla por una parte de mí mismo” (*O.C.*, t.1, 323). Los ciclos naturales y la historia se unimisman en lo íntimo:

Los siglos se vacían de sus muertos
En los tatuajes de la tempestad la savia sube a sus arrugas
En esta hora de las puertas cerradas

¹¹ Sobre el sentimiento de arraigo y el americanismo de Huidobro, véase el inspirado ensayo de Jorge Teillier (1963). Sobre esto último, véase también, Lihn 1970.

Hay un bosque decidido a todo
 Hay una flor que no abre los ojos
 Una música de enormes augurios
 Como las raíces de los ríos donde las yerbas se sientan a comer (*O.C.*, t.1,
 552).

En sus últimos libros, se ha ido produciendo una especie de depuración, relacionada con la presencia de campos semánticos objetales, urbanos, tecnológicos. Esto es muy evidente en *Últimos poemas*, especie de poesía del retorno, a juzgar por el poema que encabeza el libro, especie de autobiografía poética, y del tono reflexivo y autorreflexivo que recorre el libro. Allí está ese inmenso poema, testimonio y testamento del poeta que quiso dormirse junto al océano: “Monumento al mar”: “De una ola a la otra hay el tiempo de la vida/De sus olas a mis ojos hay la distancia de la muerte de la vida”. Allí está, por fin, ese otro texto, “La poesía es un atentado celeste”, donde, a mi parecer, concluye el tiempo de la separación y la discordia, de la distancia y la palabra equívoca; se cumple, en cambio la epifanía de la fusión del poeta en la naturaleza (ausencia y presencia, partida y retorno, dolor y ternura, superación del “atroz equívoco”), el advenimiento del silencio preñado de sentido, que es al fin, el misterio de la poesía:

Yo estoy ausente pero en el fondo de esta ausencia
 Hay la espera de mí mismo
 Y esta espera es otro modo de presencia
 La espera de mi retorno
 Yo estoy en otros objetos
 Ando en viaje dando un poco de mi vida
 A ciertos árboles y a ciertas piedras
 Que han esperado muchos años

Se cansaron de esperarme y se sentaron

Yo no estoy y estoy
 Estoy ausente y estoy presente en estado de espera
 Ellos querrían mi lenguaje para expresarse
 Y yo querría el de ellos para expresarlos
 He aquí el equívoco el atroz equívoco

Angustioso lamentable
 Me voy adentrando en estas plantas
 Voy dejando mis ropas
 Se me van cayendo las carnes
 Y mi esqueleto se va revistiendo de cortezas

Me estoy haciendo árbol
 Cuántas veces me he ido convirtiendo en otras cosas...
 Es doloroso y lleno de ternura

Podría dar un grito pero se espantaría la transubstanciación
 Hay que guardar silencio
 Esperar en silencio (*O.C.*, t.1, 582-583)¹².

A lo largo de estas páginas introductorias, se ha podido ver que el imaginario huidobriano no siempre fue uno y el mismo. Al contrario, si al principio se construyó con fragmentos de discursos heterogéneos procedentes de distintos universos de significación (científico, mitológico, histórico, biológico, etc.), poco a poco se fue privilegiando el del discurso natural; si en un comienzo se evidenció el conflicto visionario a través de la heterogeneidad y la yuxtaposición de las imágenes, luego se percibe un creciente equilibrio sustentado en un principio de armonía cósmica que fluye cíclicamente de las textualidades, expresado en el claro predominio de identificaciones y fusiones del hombre y el cosmos, de la vida y la muerte.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Arguedas, José María. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI, 1975.
- Bate, Jonathan. *The Song of the Earth*. Londres: Picador, 2000.
- Binns, Niall. "Criaturas del desarraigo, o en busca de los lugares perdidos: alienación y ecología en la poesía hispanoamericana." *América Latina Hoy* 30. Ediciones Universidad de Salamanca, 2002, 43-77.
- (coord.). "Presentación". *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Monografías: Acercamientos ecocríticos a la literatura hispanoamericana 33, 2004, 11-13.
- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, MA.: The Belknap Press, 1995.
- Cárdenas, Felipe. "Enfoques para una comprensión de la relación Ecosistema-Cultura". *Revista Antropología y Ambiente*. Bogotá: CEJA, 2002.

¹² Sobre el poema, ha escrito Cedomil Goic: la "penetración en la materia vegetal (...) corresponde a un procedimiento profusamente utilizado en sus libros anteriores y que hemos llamado 'identificación'. En dicho procedimiento, "está el principio de la técnica 'humanizadora' de Huidobro..." (256)

- Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina* México: Siglo XXI, 1971.
- . *Memoria del fuego*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1982.
- . “Cuatro frases que hacen crecer la nariz de Pinocho”. *Úselo y tírelo. El mundo del fin del milenio visto desde una ecología latinoamericana*. Buenos Aires: Planeta, 1994.
- Glotfelty, Cheryll, y Harold Fromm, eds. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: University of Georgia Press, 1996.
- Goic, Cedomil. *La poesía de Vicente Huidobro*. Santiago: Nueva Universidad, 1974.
- Guattari. *Las tres ecologías*. Trad. J. Vásquez Pérez y U. Larraceleta. Valencia: T. P. Ripoll, 1996.
- Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Guadarrama, 1972.
- Huidobro, Vicente. *Obras completas*. Santiago: Andrés Bello, 1976. 2 t.
- Lihn, Enrique. 1970. “El lugar de Huidobro”. Collazos, Óscar (comp.). *Los vanguardismos en la América Latina*. La Habana: Casa de las Américas, 1970, 123-141.
- Love, Glen. “Revaluing Nature”. Glotfelty, Cheryll y Fromm, Harold, eds. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens / Georgia: University of Georgia Press, 1996.
- Mires, Fernando. *El discurso de la naturaleza. Ecología y política en América Latina. Para una nueva radicalidad social I*. San José, Costa Rica: Amerinda Estudios, 1991.
- Morin, Edgar. “El pensamiento ecologizado”. *Gazeta de Antropología* 12 (1996). http://www.ugr.es/~pwlac/G12_01Edgar_Morin.html
- Ostria González, Mauricio. “Un desafío a la competencia textual del lector. A propósito de las *Tres inmensas novelas* de Vicente Huidobro”. VV.AA. *Primer Seminario Nacional en torno al Cuento y a la Narrativa breve en Chile*. Valparaíso: Ediciones Universitarias, 1985, 55-66.
- . “El lector en la práctica textual creacionista. Un relato de Huidobro”. *Escritos de varia lección*. Concepción: Ediciones Sur, 1988, 107-126.
- . “*Temblor de cielo: el umbral del abismo*”. *La Página* 38, 1999-2000, 13-20.
- Paz, Octavio. *La otra voz, Obras completas I*. 2.ª edición. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1999.
- Rojas, Gonzalo. *Carta a Huidobro y otros poemas*. (1994) <http://letras.s5.com.istemp.com/archivorojas.htm>
- Ruecker, William. “Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism”. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Cheryll Glotfelty y Harold Fromm, Eds. Athens/London: University of Georgia Press, 1996, 105-123.
- Sabato, Ernesto. *Hombre y Engranajes*. Madrid: Alianza Editorial, 1952.
- . *La Resistencia*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.

- Schopf, Federico. "Las aventuras de *Atazor* con su manuscrito" (1995), en <http://www.revistaconene.com/numero%200/reportajes/ventana%20abierta/1-Federico%20Chofp.pdf>.
- Teillier, Jorge. "Actualidad de Vicente Huidobro", *Boletín de la Universidad de Chile*, 41 (1963), 64-72.
- Warwick, Fox. *Toward a Transpersonal Ecology. Developing New Foundations for Environmentalism*. Boston & London: Shambhala, 1990.
- Worster, Donald. 2000. *Transformaciones de la Tierra: Una antología mínima de Donald Worster*. Selección y traducción de Guillermo Castro. Panamá: Edición de Guillermo Castro, 2000. Documento pdf: <http://www.idea.unal.edu.co/proyectos/histamb1/Worsterespanol.pdf>

RESUMEN / ABSTRACT

El imaginario huidobriano se construye con fragmentos de discursos heterogéneos procedentes de distintos universos de significación (científico, mitológico, histórico, biológico, etc.); dicho imaginario supone un equilibrio inestable de las imágenes heterogéneas que lo componen, y tal equilibrio se basa en un concepto de armonía cósmica que fluye crecientemente de la propia escritura huidobriana en 'identificación' con lo natural.

PALABRAS CLAVE: Vicente Huidobro (1893-1948), ecocrítica.

AN ECOCRITICAL READING OF HUIDOBRO'S TEXTS

Vicente Huidobro's poetic world is built out of fragments from a variety of discourses and their respective semantic fields (science, mythology, history, biology, and others). This poetic world is characterized by the unstable balance of the heterogeneous images out of which it is composed. This balance obtains from Huidobro's concept of cosmic harmony which generates the increasing flow of his poetic writing in 'identification' with the processes of the natural world.

KEY WORDS: Vicente Huidobro (1893-1948), ecocriticism

Recibido el 11 de mayo de 2008

Aprobado el 30 de mayo de 2008