

## LA RETÓRICA DE LA PROPAGANDA COMO AGENTE DE CAMBIO LITERARIO EN HUIDOBRO DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

*Grant Moss*  
Ohio State University  
moss.151@osu.edu.

El polémico Vicente Huidobro siempre hacía que los demás lo odiasen. Tenía ese talento. Era como un imán que atraía cualquier controversia hacia sí mismo. Es muy probable que le gustara. Sin embargo, no siempre se encontraban sus temas comprometidos completamente con una ideología específica en su producción poética. En ella desaprobaba a los organismos oficiales y parecía, más bien, que él, invariablemente, era el que se enredaba en estas mismas cuestiones. Durante su vida pasó mucho tiempo quejándose de otros, con el fin de engrandecerse a sí mismo, pero su poesía contaba otra historia. Él promocionaba constantemente el creacionismo que había inventado. Esto causaba rencillas con sus rivales. Su obra hasta 1936 criticó duramente muchas instituciones religiosas y sociales, no obstante, no es hasta la guerra civil española que el poeta adhiere a una ideología política específica en su poesía. Las denuncias de las injusticias de los franquistas que Huidobro publicó entre el verano de 1936 y la caída de la República Española, tres años más tarde, reflejan una modificación de su programa creacionista. Pareciera ser que ya no distinguía como antes entre sus altercados personales y sus poesías. Planteo en este trabajo que aunque el proyecto poético que existía antes de 1936 posiblemente manifestaba ya algún compromiso con la política, es el compromiso con el antifascismo que no ocurre sino hasta 1936 y 1938 el que le produce transformación drástica que degenera su ideal creacionista. Es durante la Guerra Civil española que sus escritos se comprometen explícita y abiertamente con el antifascismo, olvidando la idea previa expuesta en *Non Serviam* y en su posterior "manifiesto creacionista" de no servir a ninguna ideología preestablecida.

La actitud antifascista que Huidobro había adoptado durante la guerra tiene su apogeo en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en 1937. El poeta creacionista fue invitado por la Asociación de Escritores

Antifascistas para que participase en esta convocatoria mundial. Paralelamente, publicaba dos poemas y un poema en prosa entre 1936 y 1938: “Tiempo de alba y vuelo” en la revista *Total* (verano de 1936), “Gloria y Sangre” en la publicación *Madre España* (enero de 1937) y “Fuera de aquí” (1937, en *La Opinión*, republicado en *España Leal* en 1938), con los que la supuesta creatividad espontánea, que el mismo creacionismo exigía, ya comenzaba a reformularse, actuando casi completamente al servicio de una ideología política. A través del análisis de los tres poemas y de su presentación en el Segundo Congreso, me propongo demostrar que la retórica de la propaganda antifascista causó un cambio en Huidobro que lo llevó hacia una poesía de corte hiperideologizado y de corte tanático.

Quisiera zanjar aquí la confusión que existe entre retórica y propaganda. Muchas veces, las dos palabras se usan de forma intercambiable. Beth S. Bennett y Sean Patrick O’Rourke analizan la problemática de intercambiar los dos términos diciendo que, aunque tanto la retórica como la propaganda son “acciones de persuasión” (Bennett y O’Rourke, 66), no son iguales. Defino la “retórica de la propaganda” combinando la definición de David Pujante de la retórica y la de Jowett y O’Donnell de la propaganda. En esta “recuperó la dimensión pragmática de una retórica entendida como arte de la palabra socialmente eficaz y muy útil” (Pujante, 74)<sup>1</sup>. Jowett y O’Donnell expresan que la propaganda es “el intento deliberado y sistematizado de formar percepciones, manipular cogniciones, y dirigir el comportamiento para lograr una acción que adelanta el intento deseado del propagandista” (Jowett y O’Donnell en Bennett y O’Rourke, 63). De este modo entendida, la retórica de la propaganda es el uso de la palabra socialmente eficaz que construye percepciones y dirige el comportamiento para lograr una acción. En la trayectoria huidobriana, se verán dos tipos de retórica de la propaganda. La primera es la retórica de la propaganda creacionista que termina cuando Huidobro adopta la segunda: una retórica de la propaganda antifascista.

Sin embargo, la primera propaganda que Huidobro intentó fundar a través del arte de la palabra no llegó a legitimarse, porque no se organizó bien como institución. Hablando de la formación de una organización de propaganda y siguiendo los planteamientos de Jacques Ellul, existen dos tipos de propaganda: la pre-propaganda (o la propaganda sociológica) y la propaganda directa<sup>2</sup>. La primera “prepara la tierra sociológicamente” y la segunda “cosecha” al organizarse físicamente (Ellul en Jowett y O’Donnell, 9-10). Demuestro aquí que Huidobro no pudo crear una propaganda

<sup>1</sup> Para más información sobre la historia de la retórica, véase el *Manual de retórica* de David Pujante.

<sup>2</sup> Véase Ellul, Jacques. “The Characteristics of Propaganda” (Jowett y O’Donnell, 1-49).

creacionista directa y ésta nunca salió del estado de “sub-propaganda”. Su retórica no guió hacia ningún organismo creacionista. Por esto, Huidobro fue empujado hacia otra corriente en 1936, la que sí parecía tener una organización establecida donde pudiera llevar a cabo sus planes creativos. Es importante destacar que Ellul no descuenta el proyecto creacionista de Huidobro antes del cambio de retórica y estoy de acuerdo. Ellul dice que:

no debemos, sin embargo, concluir de la importancia decisiva de organización que la acción psicológica es fútil. Es una –pero no la única– pieza indispensable del mecanismo propagandístico. La manipulación de los símbolos es necesaria por tres razones. Primero persuade al individuo que entre en el marco de una organización. Segundo, le proporciona razones, justificaciones y motivaciones para la acción. Tercero, adquiere su adhesión total (Jowett y O’Donnell, 14).

La falta de una organización creacionista llevó a Huidobro de la retórica creacionista hacia la antifascista, pero aun así, los tres puntos sobredichos que Ellul señala le dieron la posibilidad de crear un movimiento desde muy joven. La adhesión del poeta creacionista primeramente a la causa sostenida por él mismo persuadía a los demás a que también ratificasen su proyecto. Los manifiestos creacionistas facilitaron “razones, justificaciones y motivaciones” (14). Luego, Huidobro se dedicó completamente a su forma de manipular los símbolos. Estos tres elementos concedieron al poeta un fácil desliz de su primera aspiración a los ideales antifascistas en los años treinta.

De hecho, Huidobro desde pequeño se encontró entre polémicas y riñas políticas y poéticas. Esto no quiere decir que siempre escribiera poesía comprometida a favor de una corriente política específica. Nacido en Santiago de Chile en 1893, Vicente Huidobro publicó su primera obra, *Ecos del Alma*, a los dieciocho años. Sus primeros poemas, aunque revolucionarios, no responden a ninguna ideología política institucionalizada. De hecho, Eduardo Anguita en la *Antología de poesía chilena nueva* (1935) plantea que:

ya en 1912 y 13, Vicente Huidobro crea algunos poemas, por ejemplo, ‘El libro silencioso’ y ‘Vaguedad subconsciente’, que *se apartan insólitamente de lo habitual*. Huidobro pronto desborda las fronteras de la patria. Al alejarse de Chile, se desvincula directamente de la poesía nativa, para entregarse a la revolución poética sin límite geográfico (9, cursivas agregadas).

La forma en que abandona lo habitual es lo que le lleva a plasmar sus inventos creacionistas. En el manifiesto *Non Serviam* de 1914, Huidobro expresa su credo poético: “no te serviré”. En mi opinión, *Non Serviam* lo impulsa hacia una poética vanguardista, que luego usa para servir a una ideología específica: creada con la

propia declaración de la nueva tendencia literaria, el creacionismo. Afirmo que el creacionismo huidobriano no solo “[...] representa el momento inaugural de las vanguardias del continente” (Schwartz, 37), sino también casi propone una alternativa a los demás *ismos* políticos vigentes entre 1910 y 1939. De esta forma, Huidobro podía evitar un compromiso con el comunismo, el capitalismo o cualquier otra corriente, porque ya pertenecía a una escuela de retórica basada en un pensamiento explícito y específico, establecido por él mismo.

En 1916, se va para Buenos Aires, y durante su estadía presenta en una conferencia sus ideas sobre la poesía. La presentación llegó a conocerse como su manifiesto creacionista. A través de algunas entrevistas personales con Henry Alfred Holmes (años más tarde, entre 1931 y 1932), Huidobro mencionaba cómo había surgido la idea de su creacionismo: “fue en una presentación en Buenos Aires que (Huidobro) fue bautizado con el nombre de creacionista, por haber dicho que crear es la primera responsabilidad de poeta; la segunda es crear; y la tercera es crear” (Holmes, 9)<sup>3</sup>. Un año más tarde, el poeta creacionista estableció lo que Holmes llama “su credo poético”, por el cual el poeta “exclama que los creacionistas han sido los primeros poetas que han contribuido al arte: el poema inventado enteramente por su autor” (17-18). Huidobro llegó a ser quien era por desarrollar y sostener el movimiento creacionista. Jean Franco explica apropiadamente que el poeta “[...] profesó haber anticipado muchas ideas europeas de la vanguardia aun antes de asentarse en París en 1916”. A la vez, su orgullo lo condujo a muchas guerras de palabras polémicas. Por ejemplo, Franco continúa diciendo que “más tarde en su vida, intentando demostrar que era el primero que se preocupaba por lo nuevo, la prioridad, la creatividad [...] él atacó a muchos poetas latinoamericanos modernos y afirmaba que había inventado el creacionismo” (Franco, 172-173). Al esquivar lo habitual y lo tradicional de la poesía, el Huidobro de los años 1910-1935 se aferraba a una ideología que, a mi parecer, lo alejó de todas las demás doctrinas ideológicas. Al principio, para seguir sosteniendo su propio proyecto, necesitaba evitar otras escuelas. Más tarde, se verá que lo rutinario y lo ordinario de la vida y la historia se infiltran en los escritos del poeta, específicamente durante la guerra civil española, lo que luego tiene repercusiones en sus poemas posteriores.

Una vez instalado en Europa (en Madrid y luego en París en 1916), después de la conferencia en Buenos Aires, en 1921, Huidobro dio una presentación titulada “La Poesía”, la que le llevó a realizar conferencias en todo el continente, llamadas “conferencias de creación pura”. El poeta usaba estas convocatorias para criticar varias tendencias poéticas y, a la vez, promover su propia retórica creacionista, que

<sup>3</sup> En adelante, todas las traducciones del inglés son mías.

había llegado a ser su base ideológica, y por ese motivo, muchos lo criticaban frecuentemente. No es sorprendente, por lo tanto, que Huidobro, recompensase a sus críticos con algunas condenas (Holmes, 36). De hecho, en 1922, Guillermo de Torre acusó a Huidobro de haber copiado la idea creacionista a Julio Herrera y Reissig. Sean ciertas o no estas acusaciones, Huidobro reveló en una entrevista con Holmes que los poetas creacionistas “[...] están en unión con él mismo de una forma u otra, como si admitiese, de paso por lo menos, su herencia” (40).

Señalo entonces, que como padre del movimiento creacionista, se comparó con otros grandes pensadores y se vio obligado a cumplir con la función de fundador y sufrió por los ideales de su ideología como patriarca del movimiento. En 1923, supuestamente, fue secuestrado por sus publicaciones denunciando a Gran Bretaña, como un chivo expiatorio. Me parece que muchos se dieron cuenta de que con la destrucción del líder del movimiento, se moriría el pensamiento que lo acompañaba. Así que durante los próximos dos años, y hasta 1925, Huidobro recibió muchos ataques de Guillermo de Torre. En tanto esta guerra de palabras proseguía, Huidobro volvió a Chile, donde comenzó a escribir comentarios políticos contra la corrupción del gobierno en el poder<sup>4</sup>.

Los atentados contra su vida (que yo considero atentados contra su proyecto, contra su retórica de la propaganda creacionista) le llevaron otra vez a viajar a Europa vía Nueva York. Su estadía en Europa esta vez duró de 1927 a 1932. Su obra más popular, *Altazor*, fue publicada durante una visita a Madrid en 1931, donde su proyecto comenzó a florecer. Para Enrique Zorrilla, el período más destacable del poeta es el que se encuentra entre estos años, es decir, entre 1925 y 1938. En *La profecía política de Vicente Huidobro*, Zorrilla lo expone de esta manera: “Vicente Huidobro es el hombre clave insustituible para comprender la revolución intergeneracional cuyo fuego sagrado él va a alimentar desde los años 1925 al 1938” (75). Zorrilla hace hincapié en que la época revolucionaria huidobriana se acaba en 1938. Este año es importante, porque Huidobro vuelve a Chile después de estar en España participando en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la

<sup>4</sup> Es mi opinión que estaba tan involucrado en su propio movimiento creacionista que no podía dejarse apoyar por ninguna otra política. Como dice Enrique Zorrilla en *La profecía política de Vicente Huidobro*, Huidobro incluso se metió en la política y anunció su candidatura para Presidente de Chile (solo faltaba que formase el partido creacionista). A causa de sus publicaciones contra el gobierno, su periódico, *Acción, Diario de Purificación Nacional*, que recientemente había sido fundado, fue cerrado por orden gubernamental. Después de todo, se cuenta que fue atracado delante de su casa y que casi lo mataron con una bomba en otro atentado (Zorrilla, 76-78).

Cultura. Por lo tanto, parece extraño que lo único que los críticos mencionan de la experiencia de Huidobro en España tenga que ver con el hecho de que va al frente en Madrid y alienta a las tropas de la división de Lister desde una tanqueta diciendo, “Vivimos por España y para España”. Zorrilla continúa: “Vicente Huidobro se transforma [...] en la figura fundacional del período que va del 1925 al 1938” (16). Implica un cambio entre los años anteriores a 1938 y lo que ocurre después. Sin embargo, los momentos clave de la historia que afectan la poesía del chileno son escasos en los estudios sobre él, y los efectos de estos en su producción están casi completamente olvidados. Si Huidobro es fundacional, lo es por el mantenimiento singular de su programa creacionista durante estos años.

En 1935, un grupo de pensadores liberales fundó un cuerpo contra el fascismo llamado “La Asociación de Escritores Antifascistas”. Después de su primera convocatoria en París en este mismo año, la Asociación decidió convocar a su segundo congreso internacional en las tierras republicanas españolas con el fin de que todo el mundo viese las realidades de lo que pasaba en España durante la guerra civil<sup>5</sup>. De esta forma nació el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Un año después del alzamiento de Franco y sus compañeros, los que defendían a la República decidieron convocar a un coloquio para demostrar a los países del mundo que los nacionales recibían armas y aviones de Alemania e Italia. Huidobro, padre del creacionismo, fue invitado como representante del Frente Popular. Al aceptar su invitación, Huidobro ya admitió que su *ismo* no estaba mejor ni peor que todos los demás que formaban parte de la institución unificadora localizada en el Frente Popular: el anarquismo, el socialismo, el comunismo, el anarcosindicalismo y el republicanismo. Percibo que la falsa cohesión entre variadas ideologías que el Frente Popular ofrecía a los intelectuales engañó a Huidobro con su retórica de propaganda antifascista. Al utilizar el Segundo Congreso de Intelectuales para la Defensa de la Cultura como pretexto de invitarlos a España, el congreso se

<sup>5</sup> Entre el 17 y el 20 de julio de 1936, varios generales se rebelaron contra una República Española que ellos mismos consideraban caótica y decadente. A través de un rápido golpe de Estado, esperaban reestablecer el orden. Se equivocaron. Los anarquistas, los socialistas, los comunistas, los republicanos, se echaron a la calle para aplastar la rebelión militar. Mientras los generales Franco, Mola, Queipo de Llano y otros intentaban hundir la República, la causa popular del otro bando se fortaleció, produciendo tres años de guerra civil sangrientos. El conflicto creaba simpatías hacia los de la República entre muchos intelectuales del mundo entero, incluyendo a los creacionistas, especialmente después de la política de “no intervención” que adoptaron varios países capitaneados por Francia e Inglaterra. Para más información sobre la guerra civil española, véanse los trabajos de Stanley Payne, Gabriel Jackson, Raymond Carr y otros.

realizaría para posiblemente recibir más abastecimientos y para reenviar a los intelectuales a sus respectivos países anunciando su causa. Al mismo tiempo, aunque el gobierno de la República subvencionó una pequeña cantidad de fondos para traer a varios intelectuales a España en 1937, la idea principal del congreso era unir a todos contra el fascismo, de cualquier ideología que fuesen<sup>6</sup>. La nueva corriente propuesta en España hizo suyo al proyecto huidobriano.

El viaje de Huidobro a España durante la Guerra Civil española tiene importancia tanto en su vida posterior como en su producción literaria post-1937. Pese a todas las polémicas en las cuales se vio involucrado, Huidobro siempre mantuvo firme su adhesión a su propio proyecto creacionista, por lo menos hasta que viajó a España en 1936. Volodia Teitelboim dice en su biografía de Huidobro lo siguiente: “Aunque no escribió sobre ella [la Guerra Civil española] libros exclusivamente dedicados (...) le inspiró poemas significativos” (227). Aunque muchos críticos mencionan que el poeta había ido a España en plena guerra civil, no dan importancia a la influencia o el impacto que esa experiencia tuvo en la trayectoria poética de Huidobro<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Algunos críticos, como por ejemplo Federico Suárez, defienden que el Segundo Congreso usaba la bandera antifascista como máscara, tipo panóptico comunista; otros expresan que el gobierno republicano buscaba ayuda a través de los intelectuales de varios países del mundo. Es decir, que de esta forma la República podía pedir auxilio a través de otros canales en vez de por medios diplomáticos. El gobierno de Chile, para complacer diplomáticamente a los franceses y los ingleses, no otorgaba visados para España a ningún chileno. Así que Huidobro viajó a París con el fin de coger el tren hacia Barcelona y luego Valencia.

<sup>7</sup> Lo más difícil para el poeta creacionista yace en que Pablo Neruda, su enemigo mortal, fue elegido por la Asociación de Intelectuales Antifascistas para que invitara a los intelectuales latinoamericanos a la convocatoria. Volodia Teitelboim, crítico y amigo de Huidobro lo cuenta así en *Huidobro: la marcha infinita*: “En el Congreso de Valencia, encuentro mundial, la mayor reunión de intelectuales solidarios con la España republicana, no sentó a Huidobro en primera fila. Destacó más a Neruda. Esa preferencia le dolió como patada en el alma. La rivalidad se había hecho pública y tan ostensible que se convirtió en un problema colectivo” (Teitelboim, 228). Además de los que fueron invitados con el sello del gobierno republicano, muchos viajaron a España por su propia cuenta. Algunos fueron patrocinados por ciertos órganos sociales o políticos. El resultado: el Segundo Congreso. La meta era celebrar la última sesión durante el aniversario del levantamiento de los contrarios. La primera sesión de la convocatoria se llevó a cabo en la ciudad de Valencia el 4 de julio. Luego, los conferenciantes se marcharon hacia Madrid, donde pasaron tres días al lado del frente de batalla (entre el 6 y el 8 de julio). Después de las sesiones de Madrid, el 10 de julio se celebraron más sesiones en Valencia. Los participantes entonces viajaron a Barcelona (la sesión del congreso se realizó el 11 de julio) y luego algunos fueron a París, para finalizar una convocatoria exitosa (el 17 de julio). Véase el capítulo cinco del Volumen III de *El Segundo Congreso...*, editado por Manuel de Aznar Soler y Mario Luis Schneider.

Se produce el problema de todos los autores de esta época que fueron a España para apoyar a la República: cómo dar apoyo a una causa popular y cómo dar a luz, al mismo tiempo, una producción estético-elitista. En otras palabras, durante la Guerra Civil española, el proyecto de Huidobro se transformó de un proyecto de estética con una adhesión a una política específica, a uno que enfatizaba una suerte de propaganda antifascista.

Se presenta la tensión existente en Huidobro entre el creacionismo y el antifascismo en el primer número (verano 1936) de la revista *Total*, de la que Huidobro es el director. La primera intervención titulada “Total” declara el proyecto de la revista: “Basta ya de vuestros pedazos de hombre, de vuestros trozos de vida” (1), y comenzaba así su crítica a los españoles franquistas. Ya con las primeras palabras de una publicación de la cual él servía como editor y director, se ve que se ejercía a servicio de una colectividad mayor. Lo extraño es que Huidobro propuso en la revista que había compuesto lo que él llamaba su “manifiesto Total” en enero de 1931, cinco años antes. No obstante, expresa lo siguiente en la nota que incluye después del manifiesto, que es clave para mi análisis: “Hacemos estas aclaraciones porque la idea del hombre total, de la cultura total, se ha abierto camino en el mundo en estos últimos años, sobre todo a partir del Congreso Pro Defensa de la Cultura celebrado en París en 1935” (3). Sea cierto o no que había ya pensado su Manifiesto Total en 1931, no se publicó hasta el verano de 1936, justo en el momento del levantamiento de los franquistas en España y un año después de la primera convocatoria en defensa de la cultura. Los acontecimientos sirvieron como propaganda y lo manipularon para que se adhiriese a una causa ‘mayor’.

Se ve así cómo la retórica de la propaganda antifascista le va afectando. De hecho, después del Manifiesto, en la introducción de la revista escrita por Huidobro, el poeta hace una declaración que demuestra que sus ideas sobre la poesía van cambiando. Dice que “un arte pasado no tiene sustancia de presente y repetirlo es trabajar con la muerte y para los muertos, es ir en contra de la tradición verdadera que significa evolución progresiva, crecimiento, aporte constante de formas al edificio universal” (13). El creacionismo supuestamente no había provenido de ninguna tradición. La tradición que él menciona aquí tiene sus raíces en los “últimos años” y en la retórica propagandística del antifascismo que surgió con el primer congreso. Huidobro se encuentra de esta manera más envuelto en un compromiso con la causa antifascista. Hago constar ahora que las palabras de la revista ya no apartan a Huidobro de lo habitual como había acontecido entre 1912 y 1935. La portada de *Total* dice que la revista es “una contribución a una cultura nueva”. La definición de esta cultura nueva podría seguir las mismas líneas de la portada: “Tesis, Antítesis, Síntesis”, o podría sintetizar lo que se expresa en la dedicatoria de este primer número de la revista: “España: Estamos contigo con todas nuestras fuerzas, con todo nuestro entusiasmo, con todas nuestras esperanzas. Ahora más que nunca orgullosos de la tierra



madre” (contraportada). La contribución a la que se refería en la portada iba a avanzar el progreso de la España a la que apoyaba: la de la República. Y si esa era una cultura nueva, entonces la cultura creacionista ya no le iba a servir.

Huidobro, como editor y director de la revista *Total*, incluye trabajos de Julio Molina, Rosamel del Valle, Gerardo Seguel, Eduardo Molina, Volodia Teitelboim, Enrique Gómez Correa, Braulio Arenas y Adrián Jiménez. El poema suyo que Huidobro incluye en esta primera edición de la revista, titulado “Tiempo de alba y vuelo”, reproduce elementos de lo que Schwartz llama “la vanguardia política” en vez de la “estética”, y la retórica del creacionismo ya no está presente. La página que precede el poema dice: “el arte es el espíritu al servicio de la materia/ el arte es la materia al servicio del espíritu/ Total saluda a sus compañeros españoles de la Alianza de Intelectuales antifascistas para la defensa de la cultura”. La página que sigue al poema repite varias veces las palabras “no pasarán”. Ya sin entrar a la materia del poema, está presente visualmente lo que Huidobro quiere evocar. En la revista, los principios de su creacionismo basados en la estética de su poesía habían cambiado y el poeta ya actuaba al servicio de otra ideología en su trabajo poético. Eso quiere decir que la retórica de la propaganda antifascista había convencido al poeta de que dedicase sus fuerzas a la ideología organizada de la Asociación de Escritores Antifascistas, en vez de seguir con su proyecto creacionista que no había sido institucionalizado. Parece que él aceptó. La Asociación estableció como “manifiesto” la retórica de su organización en 1935 durante su Primer Congreso. Se revela en ocho puntos claves: “la herencia cultural”, “humanismo”, “nación y cultura”, “el individuo”, “la dignidad del pensamiento”, “el papel del escritor en la sociedad”, “la creación literaria” y “la acción de los escritores para la defensa de la cultura” (Aznar Soler y Schneider, 28-29). Huidobro no se adhirió a los ideales antifascistas hasta un año más tarde, cuando la Asociación había decidido que para el Segundo Congreso en España, los invitados podían hablar sobre esos ocho puntos o dos más: “los problemas de la cultura española” y “refuerzos de los lazos culturales” (Aznar Soler y Schneider, 43). El tema de “la acción de los escritores para la defensa de la cultura” se modificó para el Segundo Congreso a “ayuda a los escritores españoles republicanos” (43). Se verá que los diez elementos de la retórica de la propaganda antifascista están involucrados en los poemas de 1936-1938 y en el discurso de Huidobro en el Segundo Congreso.

En el poema que Huidobro mismo incluye en la revista *Total* elogia a los que luchan por la República Española (incluyendo a los que formaban parte de la Alianza de Escritores Antifascistas, la que organizó el Segundo Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura, en julio de 1937), demostrándoles el premio que ganarán con la victoria sobre los franquistas. Al final de la primera estrofa, el lector ve claramente la alusión a la guerra fratricida en España y el apoyo para los republicanos: “Cuando aparezca el sol de los hermanos/ Cuando el aire se acerque renovado/

Regalando poemas y corazones llenos de hombre / Espíritus sin muro capaces de todo viaje” (31). La combinación de la poesía con la vida del pueblo sin duda es una manifestación de la lucha polémica que el poeta tiene dentro de sí. Ve que en las trincheras a los soldados republicanos analfabetos se les enseña a escribir y a leer. Quiere llegar a ellos a través de su propia voz poética y quiere crear poesía —una que estos mismos soldados puedan comprender y utilizar para animarse en las noches frías de guerra y soledad. Antes de la última estrofa del poema da una ojeada hacia el porvenir. “Sabes que el mañana es un alba de grandes ojos [...] repartiendo alegrías para aclarar la lluvia” (31). Huidobro en ese momento se refiere a un futuro alegre que despeja la tristeza. En estas líneas, ya la retórica antifascista está en juego. El futuro sin fascistas sucios, que son limpiados, la tierra con la lluvia, y la lava con lluvia antifascista común transparente. Me refiero a la propaganda que usaba el Frente Popular en España: una de síntesis de ideologías que supuestamente unía a los republicanos con los anarquistas, socialistas y comunistas, una lluvia de ideas que no tenían nada que esconder los unos de los otros<sup>8</sup>. La última estrofa demuestra los garantizados resultados de una victoria antifascista: “Y sonrías y sonrías / Y tu sonrisa va volando y abriendo las flores del futuro superado / Que tendrán que aprender otro lenguaje / Y mantenerse a flote al aplauso de los siglos entreabiertos” (32). El “tú” del poema tiene una sonrisa interminable, porque persuade a los demás a que acepten la doctrina de otra ideología representada en ese otro lenguaje. La única manera de no hundirse es aprender esa otra retórica, una presentada por medio de la propaganda antifascista. A través de las palabras del poema se ve que a Huidobro solo le interesa quedarse dentro de la ideología antifascista y no crear aparte un programa creacionista como antes.

El siguiente poema que representa la pérdida de los conceptos estéticos del creacionismo y una fidelidad hacia el antifascismo en los escritos de Huidobro se llama “Gloria y sangre”, y se encuentra en *Madre España* (publicado en enero de 1937 a cargo de Gerardo Seguel). Comienza su poema con una alusión a la lucha contra el fascismo en España, usando símiles tales como: “como huracán”, “como lágrima”, “como anhelo”, “como brazo de hierro”, “como puño condensado” y “como sangre” (6). Esta forma de persuadir al lector a simpatizar o unirse a la causa de España indica abiertamente su propia inversión en el proyecto antifascista. El ejemplo más obvio de los sobredichos es el del “puño condensado”, el saludo que habían adoptado los que luchaban por la República española antifascista.

El poema llega a su fin “[...] He ahí España entre abrazos y cánticos y sonido de sangre / Ese dulce sonido del mito que se torna espiga / He ahí la ruta que sube

<sup>8</sup> Véase *Intelectuales antifascistas* de Federico Suárez.

hacia el milagro / He ahí un planeta empujado por hombres hasta el amanecer” (7-8). *Madre España* se publicó en Chile; la introducción de Gerardo Seguel, titulada “Nuestra deuda con España” indica la propuesta de la publicación: “[...] por reivindicar ante la sociedad los méritos de la cultura y de sus hombres, los intelectuales chilenos, somos, una vez más, deudores de España” (4). En “Gloria y sangre”, Huidobro sigue el programa de la revista y no decepciona. Tal como en “Tiempo de alba y vuelo”, celebra la fortaleza de los republicanos, sin embargo, ahora especifica más: menciona España una vez tras otra. La repetición de “España” con otra reiteración casi retórica, “Déjanos llorar”, son presentadas juntas pidiéndole al lector compasión por la España dividida. La técnica que utilizó en este poema demuestra cómo poco a poco, Huidobro no pudo evitar (aunque lo intentó, primero en “Tiempo de alba y vuelo”) que ciertas frases y modos de hablar populares se introdujeran en su poesía, lo quisiera o no.

A través de los dos poemas vistos hasta ahora, Huidobro se comprometía con una causa que lo acercaba más al mundo popular en vez de alejarlo (el hipotético propósito de su creacionismo). Esta dinámica causaba un choque en su proyecto literario. Además, todo lo relacionado con su experiencia en España comenzó a inducirlo a culparse de traición a sí mismo. Esto llegó a tal punto con la organización del Segundo Congreso, que todo lo que hacía le parecía caprichoso. Véanse las palabras de su amigo Teitelboim: “Otro hecho que juzgó injusto y agravante para su persona fue que en el Comité Organizador del Congreso de Intelectuales por la Defensa de la Cultura, con sede en París, la sección latinoamericana estuviera prácticamente a cargo de Neruda. Es cierto que de Chile fueron invitados Huidobro y el Presidente de la Alianza de Intelectuales, el novelista Alberto Romero” (Teitelboim, 228). Es decir, se había alineado con la República y luego con la retórica de la propaganda antifascista para ser olvidado, y peor aun, ser olvidado mientras su enemigo Neruda recibía las alabanzas por haber intervenido de la misma forma.

Para empeorar su situación, otro asunto causó un gran problema en la crisis estilista del poeta creacionista. Neruda comenzó a esparcir rumores de un incidente en el cual Huidobro supuestamente había participado. Neruda, en sus memorias, *Confieso que he vivido*, menciona que Huidobro había perdido su maleta durante el transcurso del viaje en tren entre París y Barcelona. Luego cuenta que Huidobro hizo un escándalo en la frontera entre Francia y España cuando no encontraba su codiciado equipaje. Sin embargo, la veracidad de este acontecimiento es cuestionable. Octavio Paz, en una entrevista con Jorge Edwards, dice que Neruda lo había inventado:

Neruda en sus memorias miente [...] porque Vicente Huidobro no viajaba en ese tren. Huidobro no se peleó con Malraux por un asunto de maletas, como cuenta Neruda. Su pleito fue con Tolstoi (yo supongo que Alexis Tolstoi, escritor soviético y pariente del autor de *La guerra y la paz*), porque unos comisarios

rusos le tomaron su automóvil sin decirle nada, el que ponía a su disposición la República española, para ir a visitar Versalles [...] Neruda en París, me decía: ‘No hables con Vicente Huidobro’, y no hice comentarios. No se necesitan comentarios, claro está (78).

Sea cierto o no, Huidobro fue presentado ante sus colegas antifascistas como un ser contradictorio que compartía algunos rasgos con el enemigo franquista. En medio de esta polémica, Huidobro intervino en el Segundo Congreso. Ahora bien, si el poeta creacionista de *Non Serviam* se colocaba del lado de alguna ideología política, contradecía todo lo que su creacionismo intentaba establecer. Es decir, el creacionismo huidobriano buscaba crear independientemente, no adherir, lo cual era la meta unificadora del Segundo Congreso. Esta aparente contradicción pone a prueba la conversión, si se puede decir, del poeta a una tendencia que sí servía a una entidad mayor, lo que hacía que su creacionismo pareciera falso e infundado.

Su única intervención durante las sesiones del Segundo Congreso tuvo lugar el 6 de julio en Madrid y muestra el conflicto interior del poeta. Las palabras que evocó señalaban la dificultad que Huidobro experimentaba durante esta época de su vida. Comenzó disculpándose: “No he tenido tiempo de preparar mis palabras y deberéis perdonarme ante mi única preocupación de la guerra [...] que *ha relegado toda otra preocupación en otro sentido*” (Huidobro en Aznar Soler, 108, cursiva agregada). El poeta ya manifestó lo que más le importaba: la guerra contra el fascismo. Alude a que su proyecto poético independiente ya estaba en un segundo plano. A la vez, elogia a los poetas que organizaron y asistieron al Segundo Congreso, es decir, los que estaban presentes durante su presentación: “Camaradas, en España y no en ninguna otra parte del mundo, podía reunirse hoy un Congreso de escritores antifascistas en defensa de la cultura; se diría, en propiedad, que aquellos poetas que lo anhelaban fueron verdaderos profetas [...]” (109). He aquí, en una de las exposiciones más cortas de toda la conferencia, se distingue el choque entre el antifascismo y el papel iluminado de los poetas. Huidobro peleó contra el fascismo, una “bestia apocalíptica” (109), simultáneamente aceptó que él mismo no se consideraba entre los que habían coordinado la convocatoria, como si admitiera que el creador del creacionismo ya no podría existir entre esos visionarios.

Después de la Guerra Civil, el estilo poético huidobriano fue modificado. Algunos críticos reconocen este cambio. Por ejemplo, cuando George Yúdice señala que los últimos libros de poesía del poeta chileno, publicados todos después de que Huidobro hubiera participado en el Segundo Congreso en España, forman parte de la etapa de “poesía de autodefinición” del poeta (Yúdice, 215). Al mismo tiempo, Jesús Benítez Villalba comenta que la obra huidobriana, *Sátiro o el poder de las palabras*, escrita en 1939, se acerca más a una posible repercusión de la guerra civil en la literatura de Huidobro: “después de [...] intentar la expresión autobiográfica de asuntos personales y políticos, parece que Huidobro ha cubierto toda la gama de

posibilidades de renovación y que en su último texto retrocede a formas más anticuadas” (73). Sea de una categoría u otra, una vuelta hacia formas poéticas más anticuadas (como dice Benítez) o a una poesía de autodefinition (como expone Yúdice), la adhesión a la retórica de la propaganda antifascista le cambió la poesía definitivamente después de 1938.

Después de haber visto lo que aconteció en España, cuando Huidobro volvió a Santiago, Teitelboim describe a su amigo así: “Me pareció, no obstante, vislumbrar a su regreso una sombra furtiva en la mirada. Tal vez se perderá España, me dijo asustado. Pronunció frases convencionales destinadas a la exportación, a los titulares de prensa. Sentencias previsibles, casi obligatorias, dadas a las circunstancias” (230). Ahora bien, lo mismo ocurrió en su poesía. El mismo Teitelboim reconoció una diferencia entre épocas en la producción literaria del poeta. También se dio cuenta de que el poeta creacionista había cambiado a otra cosa. En ese entonces, Huidobro utilizaba un protocolo casi anti-creacionista que había adoptado en España.

Cuando había regresado a Chile, Huidobro publicó “Fuera de aquí”, un poema escrito para algunos fascistas que habían viajado a Chile. Se publicó en *La Opinión*, y como dice el poeta crítico Andrés Morales: “le cuesta una agresión física en la puerta de su casa por parte de simpatizantes de Mussolini” (sin página). En el poema, Huidobro comienza diciendo: “¿Qué buscáis en esta tierra, aviadores fascistas? [...] ¿Qué buscáis en esta tierra, os pregunto, criminales sangrientos, asesinos de niños españoles?” Estos términos convencionales se ven esporádicamente metidos en todo el texto corto, entre “echaos encima los Andes y el Himalaya” y “habitáis en el más profundo rincón, bajo siete océanos” (24-25). Las metáforas que se encontraban en el creacionismo pre-1937 no tenían tanta importancia para el poeta. El pueblo español común podía relacionarse completamente con las palabras que Huidobro empleaba contra los fascistas (denominadas como personas con “corazones podridos”). Es el dilema que afecta su escritura en el poema: cómo favorecer la propaganda antifascista usando “sentencias casi obligatorias” y no perder su creacionismo.

Después de su experiencia en España durante la guerra civil española, un Huidobro deprimido y humillado volvió a Chile. Jaime Concha, cuando se refiere a las producciones del poeta después de 1937 expone: “Lo raro y lo característico de su figura cultural es que parece ausente, con su silencio y en su muerte (y con otras desafortunadas declaraciones de las cuales más vale no acordarse), de las victorias y las tragedias de sus compatriotas” (62). Huidobro prácticamente no existía después de la guerra civil española y su ausencia fue reflejada a través de sus invenciones literarias. Sus poemas finales tratan de la muerte de tres formas diferentes, según Concha: “[...] muerte personal [...] muerte colectiva que ocurre en el planeta [...] y muerte que alcanza un sentido de experiencia universal” (103). En otras palabras, la muerte se oponía a los ideales de creación que el poeta había promocionado antes de 1937 y la guerra civil. En comparación con las obras pre-1937, la ideología

creacionista en sus escritos post-1937 había desaparecido. Así que sus obras antes de la guerra civil comparadas con sus obras después de ésta eran completamente distintas. Antes de la guerra, como dicen Anguita y Teitelboim, Huidobro no se enfocaba en lo común o tradicional ni en lo vulgar o popular. Al contrario, después de la Guerra Civil, “la muerte personal”, “la muerte colectiva” y “la muerte universal”, que no representan ningún tema poético inusual en general, toman carta de ciudadanía en sus escritos; tampoco siembran ninguna “revolución poética”, como lo hicieron sus textos antes de 1937.

Por medio de los tres poemas comentados y la presentación en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, la poesía creacionista de Huidobro fue transformada en una poesía predecible y forzada. La retórica de la propaganda política antifascista que había influido en el poeta durante la Guerra Civil española lo convirtió en otro. Las cuatro publicaciones comprometieron al poeta a la causa republicana española. “Tiempo de alba y vuelo”, “Gloria y sangre”, la intervención en el Segundo Congreso y “Fuera de aquí” dan una nueva visión sobre el poeta Huidobro y parecen indicar una transformación en su obra. El creacionismo que había comenzado con los manifiestos, “Non serviam” y “El creacionismo”, ya no existía. Su aspiración de diferenciarse como único antes de la Guerra Civil española con una nueva poesía, ya había concluido. En “Tiempo de alba y vuelo” y “Gloria y sangre” se ven los comienzos de los efectos de la propaganda política en su poesía. La retórica de la propaganda creacionista ya había desaparecido; el mundo nuevo se forjaría basándose en los principios antifascistas defendidos por los intelectuales en España, especialmente por el poeta chileno, Vicente Huidobro.

Sus últimas palabras ante los congresistas reproduce la nueva retórica de la propaganda en defensa de la cultura antifascista que Huidobro había adoptado: “Lo mejor de este admirable pueblo, como sabéis, ofrece su sangre por la libertad humana, por la libertad del espíritu, *que es la esencia misma de la cultura* [...] la cultura de un pueblo es la savia que la vivifica, son sus raíces que la vivifican [...]” (Huidobro, en Aznar Soler, 110, cursiva agregada). Para el poeta, la cultura ya no se basaba en los métodos creacionistas que le habían proporcionado el estatus de dios de su propio mundo, sino que apoyaba la cultura que ofrecía su sangre por la libertad: el antifascismo. Más tarde, en el poema de prosa “Fuera de aquí”, de 1939, toda repetición se hace más evidente, más comprometida con la causa. Al utilizar la misma reiteración antifascista que el poeta usó para describir a los fascistas, Huidobro limitó su poesía influida por la propaganda a dos posibilidades: o “es insolencia o es demencia” (en “Fuera de aquí”). La retórica de la propaganda antifascista le había convertido en lo que posiblemente no quería ser: otro componente de la vida popular, común y rutinaria. Comprendió que su pensamiento creacionista había muerto con la intromisión del pensamiento antifascista. Solo la muerte podría salvarlo de su adhesión a la esa corriente antifascista insolente y demente.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Anguita, Eduardo y Volodia Teitelboim. *Antología de poesía chilena nueva*. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1935.
- Aznar Soler, Manuel y Mario Luis Schneider. *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (Valencia-Madrid-Barcelona-Paris, 1937)*. Vol. 1. *Inteligencia y guerra civil española*. Valencia: Consellería de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, 1980.
- . *El Segundo Congreso Internacional de escritores para la defensa de la cultura (Valencia-Madrid-Barcelona, 1937): Ponencias, Documentos y Testimonios*. Vol. III. Barcelona: Laia, 1978.
- Benítez Villalba, Jesús. “El hombre, la libertad y la palabra: *Sátiro*, la novela de Vicente Huidobro”, en Eva Valcárcel, *Huidobro. Homenaje 1893-1993*. La Coruña: Universidade da Coruña, 1995.
- Caracciolo Trejo, E. *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia*. Madrid: Editorial Gredos, 1974.
- Concha, Jaime. *Vicente Huidobro*. Barcelona: Ediciones Júcar, 1980.
- Franco, Jean. *A Literary History of Spain. Spanish American Literature Since Independence*. Barnes and Noble Books: New York, 1973.
- Hahn, Óscar. *Vicente Huidobro o el atentado celeste*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1995.
- Holmes, Henry Alfred. *Vicente Huidobro and Creationism*. Nueva York: Publications of the Institute of French Studies, Inc. Columbia University, 1934.
- Huidobro, Vicente. “Fuera de aquí”, en *España Leal*, número 7. Panamá, abril de 1938, pp. 24-25. Artículo primeramente publicado en *La Opinión*.
- . “Gloria y sangre”, en *Madre España*. Santiago de Chile, enero de 1937.
- . “Tiempo de alba y vuelo”, en *Total*. Santiago de Chile, verano 1936.
- Huidobro, Vicente, ed. *Total: contribución a una cultura nueva*. Santiago de Chile, verano 1936.
- Jowett, Garth S. y Victoria O’Donnell, eds. *Readings in Propaganda and Persuasion: New and Classic Essays*. Thousand Oaks, California: Sage Publications, 2006.
- Morales, Andrés. “Huidobro en España”. Universidad de Chile: <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/17/tx3.html>
- Pujante, David. *Manual de Retórica*. Madrid: Editorial Castalia, 2003.
- Szmulewicz, Efraín. *Vicente Huidobro. Biografía emotiva*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1978.
- Teitelboim, Volodia. *Huidobro, la marcha infinita*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana Chilena, 1996.

Yúdice, George. *Vicente Huidobro y la motivación del lenguaje*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1978.

Zorrilla, Enrique. *La profecía política de Vicente Huidobro*. Santiago de Chile: Ediciones Nuestramérica, Editorial Antártica, S. A., 1996.

#### RESUMEN / ABSTRACT

Aunque el proyecto poético de Vicente Huidobro manifestaba algún compromiso con la política antes de 1936, es la retórica de la propaganda antifascista durante la Guerra Civil española la que produce una transformación política drástica en su producción poética. Este cambio representa un abandono de su ideal creacionista que denunciaba cualquiera adhesión política preestablecida.

PALABRAS CLAVE: Vicente Huidobro (1893-1948), política, Guerra civil española, Creacionismo, poética.

#### *THE RHETORIC OF ANTIFASCIST PROPAGANDA AS A CATALYST FOR CHANGE IN HUIDOBRO'S POETRY DURING THE SPANISH CIVIL WAR*

*Although Vicente Huidobro's poetic project allowed for a measure of commitment to politics previous to 1936, it is the rhetoric of antifascist propaganda during the Spanish Civil War that produced a drastic change in the political content of his poetic production. This change represents a departure from his initial Creationist poetics, which rejected any adherence to established ideologies.*

KEY WORDS: *Vicente Huidobro (1893-1948), politics, Spanish Civil War, Creationism, poetics.*

Recibido el 12 de mayo de 2008

Aceptado el 30 de mayo de 2008