

I. ESTUDIOS

“ÉGLOGA”, DE VICENTE HUIDOBRO

Cedomil Goic

Pontificia Universidad Católica de Chile

Para Luisa López Grigera

*desculpando el avesica
que en el fuego se acababa*

S. Juan de la Cruz

El sistema creacionista selecciona del mundo real u objetivo los asuntos que la subjetividad del poeta va a transformar mediante su técnica particular para devolver al mundo en la forma de un poema creado. Este sistema se orienta del mismo modo al yo como a objetos, hechos o circunstancias, propios o ajenos; a los textos propios, estableciendo un texto continuo –relaciones autotextuales características de Huidobro–, o a textos ajenos. Entre estos se cuentan preferentemente los textos bíblicos del *Génesis*, del *Cantar de los cantares* o del *Apocalipsis* de San Juan, y de algún episodio evangélico como la Última Cena. Huidobro se orientó también hacia textos del Siglo de Oro que sirvieron de subtextos de algunos de sus más notables poemas de 1918.

Ciertos poemas, tocados por los procedimientos creacionistas, del cubismo pictórico y literario, dieron lugar a significativas transformaciones en las que el subtexto contribuye a la representación de un mundo de novedosa originalidad. El procedimiento está muchas veces definido en la poética huidobriana y sirve fundamentalmente para desrealizar el sentido aparente de los contenidos convencionales, sean estos antiguos o modernos o pertenecientes a la vanguardia contemporánea. Todo lo que toca

Huidobro sufre, conforme a su sistema y subjetividad, el toque de Midas transformador en la misma sustancia creacionista que la técnica desvía, desfamiliariza o extraña.

En el caso del poema “Égloga” estamos ante un doble fenómeno de transformación de un género lírico y del código que lo caracteriza, parte del código pastoril, mundo de lamentación, de la separación de la amada, de lugar ameno, de pastores, corderos, ovejas y, también, de la referencia al *Cantar de los cantares* de Salomón y, especialmente, a los poemas elegíacos, como los correspondientes a *Cantar de los cantares*, 3 y 5. Y, con alusión más específica, al deseo de la *unio mystica* de la poesía de San Juan de la Cruz y del “Cántico espiritual”, en particular.

La crítica ha confundido la apropiación del género elegíaco con su destrucción o una anti-elegía (Yúdice) en lugar de percibir la transformación creacionista de ese género lírico, o ha visto en el poema una visión erotizada y satírica de la poesía de San Juan de la Cruz (De Costa) en lugar de prestar atención a las indicaciones hechas por el propio Huidobro, recogidas festivamente (Alone), que confirman las alusiones y la transformación del subtexto sanjuanino. Lo que es más grave es que esa crítica ha ignorado la singularidad del poema y ha ignorado el sentido del creacionismo y la originalidad de Huidobro. Diríamos que dentro de su singularidad, el género lírico permanece intocado. Lo que debe caracterizarse es el *misreading* o lectura creacionista y la muerte de sus predecesores en la construcción de un poema enteramente nuevo que manifiesta la lamentación por un mundo perdido y descubre el solo indicio de un efecto maravilloso como vestigio de ese mundo en el mundo del extravío, la confusión y la incomunicación con el Otro.

Los mecanismos de la transformación creacionista operan de varias maneras. Por una parte, la perfección ideal del mundo pastoril y de la *communicatio* aparecen trastocadas negativamente por alteraciones apocalípticas de destrucción o fin de un mundo y de ausencia y silencio del Otro. Mundo ideal, pastoril y místico, y mundo actual entran en colisión. Por otra, operan las virtualidades positivas de la mágica transformación de la realidad por la presencia divina como momento sincrónico que resuelve las contrapuestas visiones del mundo señaladas. El poema conserva resonancias de la lira sanjuanina en el predominio de versos de once y siete sílabas y en la evocadora constancia de alguna rima. Los mecanismos creacionistas se manifiestan, conforme al momento de su poesía, en la imagen creada, la situación y el concepto creados, la disposición en

blancos y espacios y el uso de versos en altas y de una reducida diagramación visual de lo que se dice.

El diálogo frustrado del yo y el tú, del alma y el amado, persiste como momento aislado del poema de San Juan de La Cruz; el desencuentro del alma y el amado permanece alterado por estas dos condiciones y ambos mundos confundidos en la alusión. En el mundo actual, falta el diálogo con el Otro, la respuesta deseada del amado o la piadosa de las creaturas. La situación despliega un estado unilateral, en ausencia y silencio del otro. El hablante se caracteriza por su posición celeste con indicación clara de los locativos de andar por un ámbito aéreo (imagen chagallesca del hablante huidobriano) en cercanía de pájaros y nubes. Presenta la configuración de un hablante gulliverizado o cósmico caído en el reino de Saturno que se desplaza en el espacio del mundo. Contra las expectativas del encuentro, el poema de Huidobro propone la búsqueda formulada en el subtexto en un mundo en el que la ausencia del amado se corresponde con un mundo degradado en el que la subjetividad y el mundo objetivo tienen parecidas cualidades o ecos negativos de extravío, ausencias finales, alteración del mundo y llanto. La consecuencia o conclusión consiste en la comprobación de que el mundo y su perfección ya han pasado y que, con la resonancia definitiva del poema de San Juan, la presencia y reconocimiento de lo maravilloso en el mundo confirma la presencia de la ausencia del amado como indicio o efecto de su paso: un hecho final e irremediablemente cumplido.

La puesta del sol recibe una nueva luz bajo el impacto, transformación de un tópico futurista, de la alusión mecánica al motor descompuesto, que duplica la imagen cuasi-cómica y de dibujos animados de una puesta de sol que se percibe como la detención gradual del funcionamiento del motor. (En Chile hasta hoy en día, una panne (una pana) de motor, desperfecto del motor, extendido a pana de luces, de neumático, de (caja de) cambios, sufrir una panne, panearse). El *Diccionario del habla chilena* de la Academia Chilena de la Lengua. Santiago, 1978, s.v. dice: *Mec.* Desperfectos que provocan un mal funcionamiento en una máquina o artefacto. // Detención accidental de un vehículo motorizado por fallas en el motor o ruedas. // Estar en pana. *Loc. Fam.* Hallarse detenido accidentalmente por desperfecto en el vehículo que debe usar. // Pana del tonto. *Loc. Fam. Fig. fest.* Desperfecto que se produce a un vehículo por falta de combustible. (Vid. Alone).

Frente a estas dos negatividades de movimiento interrumpido, se contrapone la anticipación primaveral, sensación sinestésica, olfativa, y la auditiva del canto, con marcas de indudable positividad, como mágica causalidad auspiciosa. Canto y primavera y sus indicios son signos de renovación del universo, de lo que perece y vivirá.

2. Y un olor primaveral
Deja en el aire al pasar

En algún sitio

una canción

Es el canto del amado que renueva el tema amoroso con resonancias del *Cantar de los cantares*, 5,6 (*quaesivi et non inveni illum vocavi et non respondit mihi*), y de San Juan de la Cruz.

3. EN DÓNDE ESTÁS

Pregunta el hablante. Interrogación en la que creemos reconocer la de la búsqueda del amado en el “Cántico espiritual”, 1:

¿Adónde te escondiste,
amado, y me dejaste con gemido?

(*Cántico espiritual*, 1)

Que se renueva en la lira 11, del Ms de Jaén:

Descubre tu presencia,
y máteme tu vista y hermosura;
mira que la dolencia
de amor, que no se cura
sino con la presencia y la figura.

La primera estrofa del *Cántico espiritual* establece la circunstancia a que alude el poema huidobriano. Lo que sigue amplifica el texto multiplicando las experiencias de actos fallidos y extravíos. El hablante busca en vano al escondido.

4. Una tarde como ésta
te busqué en vano

El poema de San Juan pone el contexto del ocultamiento que hace inútil la búsqueda y el desencuentro:

Como el ciervo huiste,
habiéndome herido;
Salí tras de ti, clamando, y eras ido.

(*Cántico espiritual*, 1)

Salir tras él, clamar y buscar ilustran la cercanía y el alejamiento del modelo místico:

Buscando mis amores,
iré por esos montes y riberas

(*Cántico espiritual*, 3)

El extravío se describe en la forma radical de la ausencia del otro y en los términos huidobrianos de la perspectiva de altura. Saliendo del laberinto no había sino su propia presencia. Soledad del hablante y el mundo en un mismo cuerpo. Es interesante observar que, como en otros casos, el verso que sigue tiene cierta labilidad facilitada por la ausencia de puntuación para adherirse al verso anterior o al siguiente. Un espacio marcado debe resolver esta posible labilidad:

5. Sobre la niebla de todos los caminos
Me encontraba a mí mismo

Poca respuesta para el modelo místico que pone su gozo en la promesa del hallazgo afortunado y de lo inefable:

Y apetece un no se qué
que se halla por ventura

No solamente fracasa la búsqueda sino que el mundo se revela alterado, no ya mera transformación poética formal, sino fundamentalmente modificado por un cambio del orden de la realidad, eco del propio extravío que se traduce en el extravío del ave y en la gulliverización del hablante y de sus extensiones metonímicas, con notas de negatividad:

6. Y en el humo de mi cigarro
Había un pájaro perdido

Al clamor y la búsqueda del hablante no queda sino la constatación desoladora:

7. Nadie respondía

Opuesta a la mística “Respuesta de las criaturas” del poema de San Juan. El verso imita el heptasílabo (“Ya cosa no sabía”) su metro y su rima, dejando una resonancia más del subtexto.

Ocurre entonces que el fin del mundo pastoril y de la comunicación con lo divino ha tenido lugar, comprobable en las observaciones siguientes, de aniquilación final y trastorno definitivo del pasado ideal (últimos pastores, corderos equivocados, no daban miel, negatividades de alteración de un mundo, constatación de signos apocalípticos):

8. Los últimos pastores se ahogaron
Y los corderos equivocados
Comían flores y no daban miel

En el disminuido mundo pastoril no hay ya quien responda al clamor del alma como en el poema de San Juan:

Pastores, los que fuerdes
allá, por las majadas, al otero,
si por vuestra ventura vierdes
aquel que yo más quiero
decíldme que adolezco, peno y muero.

(*Cántico espiritual*, 2)

El dolor del alma no tiene eco piadoso. El verso siguiente es el eco rítmico y melódico (“Cuando tú me mirabas” o, mejor, “por eso me adamabas”, los únicos versos que riman en *-abas*), que más directamente imita el poema modelo:

9. El viento que pasaba
Amontona sus lanas

Entre las nubes
Mojadas de mis lágrimas

“El viento que pasaba” (en lugar de ‘El viento que pasa’) es más precisamente eco imitativo del heptasílabo de San Juan, como “la música callada” u otros con su rima más próxima, como queda señalado, de *Cántico espiritual*. La imagen de las *lanas*/nubes, es más allá de sus formas curvas típico juego metafórico o sintético de la pintura de Juan Gris, formas cuyos ecos o duplicaciones se multiplican en el cuadro, borrando las contradicciones de lo alto y lo bajo, lo dimensionalmente cósmico y lo humano. La referencia a las lágrimas encuentra asidero y modelo en el propio subtexto sanjuanino del romance “Que va ‘super flumina Babilonis’”. El locativo una vez más (‘Sobre la niebla’, ‘Entre las nubes’) nos da la perspectiva de altura que contagia el cosmos con la lamentación y gulliveriza al hablante.

Como consecuencia de la convicción del paso fatal del mundo perdido, finalmente se expresa la desesperanza del alma por encontrar el amado, que se ha alejado de este mundo, o muerto, en el sentido apocalíptico de la destrucción y renovación. El poema no aparece como una traducción directa de la unión y del desconcierto que sigue a ella. Huidobro opera una conversión o inversión de esa parte. Conserva la lamentación eglógica o elegíaca pero falta la expectación segura o ilusionada y la consecuencia del retorno al mundo, pérdida del ganado y desconcierto. El poema de Huidobro más bien verifica la incomunicación con el amado y la indiferencia del mundo, de un mundo caído, alterado, y expresa el desconsuelo y el llanto. La convicción final es que dada la creacionista visión del milagro se tiene la señal de “que ya has pasado”, esta vez con clara y particular resonancia del texto de San Juan. Los versos siguientes incluyen una cláusula heptasílabo (llorar / lo ya llorado) eco rítmico del verso de San Juan:

10. A qué otra vez llorar
lo ya llorado

Se reitera y rechaza la iteratividad de lo mismo (“Una tarde como ésta / te busqué en vano”). Es la nueva condición del mundo la que le convence del paso definitivo. El “súper flumina Babilonis” remite al verso huidobriano “Cuántas veces la vida habrá recommenzado”, conformidad con el ‘*perit ut vivat*’ de su concepción hermética del mundo. El alma ha vivido antes este momento y lo que hace aquí es renovar el sincronismo de aquella experiencia. Su convicción actual se mezcla consoladoramente y contamina con los efectos maravillosos del paso del amado en el modelo de San Juan:

11. Y pues que las ovejas comen miel
 Señal que ya has pasado

Resonancia inmediata de los versos:

Mil gracias derramando
 pasó por estos sotos con presura
 y yéndolos mirando,
 con sola su figura
 vestidos los dejó de hermosura

(*Cántico espiritual*, 5)

Así, finalmente, en el mundo del poema creacionista se funden los dos mundos ideal y actual y se hermanan en el resultado ambiguo de signos que restituyen un orden sincrónico a la experiencia elegíaca y milagrosa del mundo, frente a la alteración constatada previamente. La unión mística y amorosa está frustrada en la esfera del hablante, el mundo ideal de los pastores ha desaparecido, la maravillosa causalidad que lo regía está rota, queda sin embargo la marca de su paso, un indicio, una señal de que ya ha pasado y que está entonces ausente de este mundo. La égloga conserva así genéricamente su rasgo elegíaco, lamentación por la pérdida del Otro divino y del mundo ideal cuyo código ha sido destruido. Quedan fuera del poema de Huidobro, neutralizados por su constatación de fin de mundo, los contenidos de realización de la *unio mystica* y de sus efectos en el *Cántico espiritual*.

Esta es además la nueva forma que adquiere la conclusión de los poemas de este libro, ahora dando fin al texto cuando se hace patente la evidencia, episódica y sincrónica, de que el alma percibe en el milagro de la transformación hermosa del mundo el paso del amado que le encanta y el desencuentro que lamenta.

BIBLIOGRAFÍA

- Alone, "El Creacionismo", *Zig-Zag* (Santiago, 2 de agosto 1919).
- Costa, René de, "San Juan en vanguardia", *Revista Chilena de Literatura* 39 (1992): 143-149.
- Durand, Gilbert, *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- Goic, Cedomil, *La poesía de Vicente Huidobro*. Santiago: Ediciones AUCh, 1956; 2ª ed. Santiago: Ediciones Nueva Universidad, 1974.
- , "Mares árticos" de Vicente Huidobro", *Dispositio* 40 (1992): 151-159.
- Huidobro, Vicente, *Poemas árticos*. Madrid: Imp. Pueyo, 1918.
- San Juan de la Cruz, *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1989.
- Yúdice, George, *Vicente Huidobro y la motivación del lenguaje*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1978.

RESUMEN / ABSTRACT

En el sistema creacionista el poeta selecciona del mundo real u objetivo los asuntos o motivos que la subjetividad del poeta va a transformar mediante su técnica particular para devolver al mundo en la forma de un poema creado. En su sistema de selección, el poeta se orienta del mismo modo al yo como a objetos, hechos o circunstancias, propios o ajenos; a los textos propios, estableciendo un texto continuo –relaciones autotextuales características de Huidobro–, o a textos ajenos. Entre estos se cuentan preferentemente los textos bíblicos del Génesis, del *Cantar de los cantares* o del *Apocalipsis* de San Juan y de algún episodio evangélico como la Última Cena. Huidobro se orientó también hacia textos del Siglo de Oro que sirvieron de subtextos de algunos de sus más notables poemas de 1918. En este artículo se estudia la intertextualidad del poema "Égloga", de *Poemas árticos*, con el género eglógico y elegíaco de poemas del *Cantar de los cantares* y de "Cántico espiritual" de San Juan de la Cruz.

In the creationist system, the poet selects from the real world a subject matter or motif. His subjectivity then transforms that subject matter or motif by means of a creationist technique which supplies to the real world a new object: a created poem. In his system of selection, the poet looks equally to the poetic "I" as to other subjects, to his own circumstances as well as to that of others, to his own texts (establishing thereby a continuous text, a phenomenon characteristic of Huidobro's poetry) and to other texts: the Biblical books of Genesis, the Song of Songs and Revelation, as well as Gospel passages such as "the Last Supper." Huidobro also looked to the Spanish Golden Age for subtexts which he used in some of his most outstanding poems of 1918. In this article, I study the intertextuality of Vicente Huidobro's poem "Égloga" (Eclogue) with the eclogue as a lyrical poetic genre and particularly with the Songs of Songs and "Cántico espiritual" (Spiritual Song) by Saint John of the Cross.