

GABRIEL ALOMAR, EL FUTURISMO Y VICENTE HUIDOBRO

“Y he aquí que un buen día se le ocurrió al señor Marinetti proclamar una escuela nueva: el Futurismo. ¿Nueva? No. Antes que él lo había proclamado un mallorquín, Gabriel Alomar, el admirable poeta y sagaz pensador”.

VICENTE HUIDOBRO

Vicente Huidobro es el fundador del Creacionismo, escuela poética de trascendencia internacional, y uno de los poetas considerados como decisivos en la renovación de la poesía hispanoamericana; así, para Olivio Jiménez:

“Su teoría poética, el creacionismo, ofrece el cuerpo de doctrinas estéticas más orgánico y coherente entre las llamadas escuelas de vanguardia en lengua española, a las cuales precedió con no estrecho margen, ya que comenzó a formularla, en Santiago de Chile y Buenos Aires, hacia 1.914. Todo ello antes de su primer viaje a Francia”¹.

Superando el modernismo de Rubén Darío, al que estuvo afiliado en su juventud (dirigió una revista con el nombre de “Azul”) y bajo cuya estética elaboró sus primeros poemas, desarrolló una concepción moderna de la poesía en su contacto y convivencia con la vanguardia europea, centralizada en París, a través de sus escuelas (cubismo, dadaísmo, incipiente surrealismo) y principales protagonistas, todavía agrupados en torno al magisterio aglutinante de Guillaume Apollinaire; de esta época data el confusio-nismo polémico en torno a la paternidad del creacionismo, atribuido a Huidobro y a Reverdy, (al parecer no iniciado por ellos sino por críticos francotiradores)² especialmente animado por Guillermo de Torre, quizás más interesado en demostrar una ascendencia de raigambre vanguardista francesa para la aventura ultraísta que animó, junto a

¹ José OLIVIO JIMENEZ: *Antología de la poesía hispanoamericana. 1914-1970*. M., 1971, p. 128.

² Vid. Guillermo de TORRE: *La poesía creacionista y la pugna entre sus progenitores, en Vicente Huidobro y el creacionismo*, ed. René Costa (“El escritor y la crítica”), M., 1975 (abr. V.H.), pp. 129-144.

Juan-Jacobo BAJARLIA: *El Creacionismo en Huidobro y Reverdy*. V.H., pp. 145-150.

Guillermo de TORRE: *La polémica del Creacionismo: Huidobro y Reverdy*. V.H., pp. 151-166.

Richard L. ADMUSSEN y René de COSTA: *Huidobro, Reverdy y la edición príncipe de “El espejo de agua”*. V.H., pp. 249-264.

Cansinos-Asséns y otros³; lo cierto es que las anárquicas y hoy día insustanciales voces ultraístas debieron su acicate a la visita de Huidobro a Madrid en 1918, ya que, como el mismo de Torre o González-Ruano reconocen, nada conocían los jóvenes españoles de la experimentación francesa⁴ a pesar de que buena parte de su posterior actividad ultraísta estuviera prefigurada varios años atrás en las innovaciones e invenciones de Ramón Gómez de la Serna que ya en 1910 escribió una *Proclama Futurista a los escritores españoles*⁵.

Prescindiendo de esta polémica, problema histórico-literario, la personalidad de Huidobro es de trascendencia internacional. Coetáneo suyo, veinte años mayor que él, Gabriel Alomar, un perfecto desconocido aún en la literatura española, es exaltado por Huidobro con aparente sinceridad y entusiasmo. En su libro *Pasando y pasando*, publicado en 1914 y escrito entre 1912 y 1913 vindica al escritor mallorquín así: "Gabriel Alomar, el admirable poeta y sagaz pensador".

En la biografía literaria de Huidobro los años comprendidos entre 1912 y 1916 representan la maduración de su pensamiento y personalidad poética que cristalizaría en la afirmación del "Creacionismo"; durante estos años rompe con el tradicionalismo familiar, social y literario (léase modernismo) con "una actitud poderosamente iconoclasta que arrastra con todos los prejuicios y tradiciones, prepara su espíritu para la revolución poética que en él se va gestando"⁶: es su período de formación —tras la precocidad de la adolescencia— e individuación, antes de su salto a Europa (por la cual sólo había viajado siendo niño). Este período de formación comprende esencialmente el conjunto de artículos en buena parte autobiográficos *Pasando y pasando* (1914), el manifiesto de independencia artística *Non serviam* (1914), leído en el Ateneo de Santiago de Chile, y el poema *Adán* (1916) escrito a partir de 1914. Ya en 1916, el mismo año en que se trasladará a Francia, da su primera conferencia sobre la nueva poesía creacionista en Buenos Aires, resumida en estos términos: "La primera condición del poeta es crear, la segunda crear, y la tercera, crear".

Ello permite a buena parte de la crítica reforzar la idea de la paternidad de Huidobro sobre el creacionismo, por cuanto había elaborado tal estética entre los años 1914 y 1916 viviendo todavía en tierras sudamericanas, o, en todo caso, aceptar una convergencia o paralelismo entre su obra incipiente y la que había desarrollado Reverdy antes de conocerse mutuamente; ello no obsta para que Ana Pizarro⁷ rastree "concomi-

³ Para una mayor información de la aventura ultraísta en España, vid el interesante trabajo de Gloria VIDELA: *El ultraísmo*. M. 1971.

⁴ "Su filiación poética tuvo la etiqueta creacionista, sin demasiadas seguridades por nuestra parte de qué era aquello. Nadie sabía en España quién era Reverdy, ni siquiera quién era Apollinaire." César GONZALES-RUANO: *Vicente Huidobro*. V.H., 69-71.

⁵ Reproducida por Gloria Videla, ed. cit., p. 175, y por Pablo CORBALAN: *Poesía Surrealista en España*. M., 1974, p. 307.

⁶ Cedomil GOIC: *Vicente Huidobro: Datos biográficos*. V.H., pp.33.

⁷ Ana PIZARRO: *El Creacionismo de Vicente Huidobro y sus orígenes*. V.H., pp. 229-148. Ello explicaría el fracaso del creacionismo en Chile, país subdesarrollado que no podía contar con esta minoría relativamente amplia que en Francia configuró la vanguardia artística; así, Huidobro refleja las inquietudes propias de una alta burguesía en un país desarrollado, como era la de la "metropoli"

tancias ideológicas” que incluso “alcanzan el nivel del léxico” entre el manifiesto *Non serviam* y el estudio apologética *Les peintres cubistes* de Apollinaire. De lo que no cabe duda es de que el inquieto Huidobro se interesó por todo cuanto de nuevo —paradójicamente bullía en el Viejo Mundo, pues su conocimiento de Alomar denota no ser superficial así como el de las diferencias entre su futurismo y el de Marinetti:

“Y he aquí que un buen día se le ocurrió al señor Marinetti proclamar una escuela nueva: el Futurismo.

¿Nueva? NO.

Antes que él lo había proclamado un mallorquín, Gabriel Alomar, el admirable poeta y sagaz pensador.

Y antes que Alomar lo proclamó un americano, Armando Vasseur, cuyo auguralismo no es otra cosa en el fondo que la teoría futurista.

Por lo tanto, el Futurismo es americano. En todos los grandes cantos de Vasseur vibra el clarín futurista, en todos ellos fulgura la llama de potencia, de vigor y movimiento tan gritada hoy por Marinetti.”⁸

Y más adelante:

“Gabriel Alomar encerró la idea futurista más bien en la personalización, en la individualidad que no teme manifestarse tal como es; en una palabra, en el yo inconfundible. Por lo tanto, la doctrina de Alomar viene a negar toda escuela.

No así Marinetti, que ha instituido el Futurismo en una verdadera escuela y que, por lo tanto no da su debida importancia al yo. Es lamentable.

Alomar adivina al futurista en el hombre que siente un gran impulso de más allá, de suprasensible, de ultraespiritual, que le insufla chispazos de vida nueva. *La esperanza del advenimiento de una humanidad mejor (frase de Alomar).*

El Futurismo de Marinetti —prosigue Huidobro— es sin duda, más impulsivo, más sonado, más loco. Marinetti grita: “Finalmente, la mitología è l’ideale mistico sono superati.

francesa o europea, a la que pertenecían Apollinaire, Tzara, Picabia, Duchamp o Breton. Por ello también, cultiva un cierto “nacionalismo”. A su vuelta a Chile, buscando integrar su estética en un cuerpo social y en un estadio histórico, de los cuales era totalmente ajeno su primer creacionismo. (No así en Alomar: su futurismo no entroncaba en una tradición “progresista” y era una aspiración social e histórica, la voluntad de un pueblo en alzarse como protagonista). De esta manera, la estética huidobriana está marcada por el anacronismo: “como concepción estética, no es de origen americano, y si un aspecto expresivo de este continente encontramos en él, es el que se observa en la gran burguesía chilena, es decir, un americanismo constituido paradójicamente con contenidos europeizantes” (Ana Pizarro, p. 247).

⁸ Antonio de UNDURRAGA: *Teoría del creacionismo*, en Vicente HUIDOBRO: *Poesía y Prosa* (abr. P. y P.), M. 1967, pp. 26 y 27.

“...Ma noi non vogliamo piu saperne del pasato, noi, giovani e forti futuristi.”

El de Alomar es más razonado, menos de *reclame* y más serenamente lógico.

Pero a Vasseur toca la gloria de ser el primer futurista... ¡Que gloria!

El dijo mucho antes que los otros dos más o menos la misma tan decantada idea, sólo que él la llamó *Auguralismo*⁹.

El conocimiento de la obra de Alomar (no sólo en su faceta de ensayista, pues también lo saluda como “admirable poeta”) es evidente. Hoy día, sin embargo, el mismo prologuista de las obras de Huidobro para su edición española reconoce que

“Hoy, en 1.955, hemos tratado de inquirir quién fue Gabriel Alomar, pero... todo ha sido en vano. Parece que el olvido hubiese ubicado a su rostro lírico en algún foso hermético. Ni los más gruesos parnasos de la poesía española contemporánea —aquellos impresos en aéreo papel biblia y que además de parnasos son la historia de la misma— traen siquiera una palabra sobre este mallorquín, cuya memoria sólo perdura en estas páginas de Huidobro.”¹⁰

No va, pues, desencaminado precisamente Joan Lluís Marfany al definir así tal situación: *Gabriel Alomar, olvidat*.¹¹ Habrá que repetir, por tanto, que Alomar nació en 1873 y murió en 1941 después de una amplia actividad como escritor (poeta, narrador, principalmente ensayista), periodista, estudioso y político, que fue amigo estimado de los hoy ya clásicos Darío, Unamuno, Azorín o Cansinos-Asséns, que fue diputado por Barcelona, Presidente de la Comisión Permanente de Instrucción Pública (1931), Embajador en Roma (1932) o Ministro Plenipotenciario de la II República en El Cairo (1937); sin embargo, su memoria parece que “sólo perdura en estas páginas de Huidobro”.

El poeta chileno —al igual que su pretendido antecesor, al que dedicó un libro, *Mio Cid Campeador*— parece haber ganado esta batalla después de muerto; su alabanza de Alomar es únicamente utilizada para disminuir la valoración de la escuela futurista (cuando en realidad a ella se deben las primeras libertades de la vanguardia: Apollinaire se había declarado futurista por esta razón). Huidobro necesitaba afirmar su personalidad y originalidad repletas de ambición (“A los 17 años dije: debo ser el primer poeta de América; luego al pasar de los años pensé: debo ser el primer poeta de mi lengua. Después a medida que corría el tiempo mis ambiciones fueron subiendo y me dije: “es preciso ser el primer poeta del siglo”) y el futurismo resultaba un estorbo para su ánimo

⁹ *Ibidem*, p. 28.

¹⁰ *Ibidem* pp. 28 y 29.

¹¹ Joan Lluís MARFANY: *Aspectes del Modernisme* B., 1975, pp. 253-265.

dominante, por lo que acude a Alomar, a modo de cebo en que después han “picado” los pocos críticos que han tenido la honradez de citar este pasaje, reconociendo su total desconocimiento del escritor mallorquín.

Pero Huidobro no exageraba en absoluto; al contrario, demostraba estar perfectamente informado de la actividad cultural europea. En efecto, Gabriel Alomar había dado una conferencia, *El futurisme*, en 1904, que se publicó en 1905, adelantándose en cinco años a la primera proclama de Marinetti. (Entre paréntesis, Guillermo de Torre cita en la Bibliografía de su capítulo dedicado al Futurismo en la *Historia de las Literaturas de Vanguardia*, el libro de Alomar, con su fecha de publicación: 1905. ¿Cómo explicarse que escapase a su infatigable olfato crítico tal antelación al nacimiento oficial de “ismo” tan importante?); y, aunque Antoni Lluç-Ferrer¹², tras señalar la idea apuntada por Santiago Valentí Camps de que Marinetti hubiera podido conocer el concepto alomariano a través de una crítica de Marcel Robin en la que examinaba el estudio de Alomar y que apareció en el “*Mercur de France*”, niega la posible relación entre ambos futurismos “que ha fet enlluernar fins i tot historiadors de l'avantguarda”¹³ parece que se va demostrando que efectivamente Marinetti tomó el término “futurismo” de Alomar.¹⁴

Leyendo atentamente el texto laudatorio de Huidobro, resalta el hecho de que, tras ensalzar incondicionalmente el pensamiento de Alomar, pase bruscamente —como temiendo haberse excedido o “delatado”— a situar en primerísimo plano a otro escritor: “Pero a Vasseur toca la gloria de ser el primer futurista... ¡Qué gloria! El dijo mucho antes que los otros dos más o menos la misma tan decantada idea, sólo que él la llamó *Auguralismo*”.

Alomar le ha brindado la oportunidad de disminuir la importancia de Marinetti; Vasseur, la de Alomar. Se hace difícil actualmente pensar en una influencia del mallorquín sobre el chileno, dificultad aumentada por la distancia geográfica y lingüística; sin embargo, no hay que olvidar que Alomar colaboraba con asiduidad en diversos periódicos castellanos de importancia, y aún sudamericanos, como “La Nación” de Buenos Aires; por otra parte, *El futurisme*, en traducción de Martínez Sierra, se publicó en la revista madrileña “Renacimiento” y posteriormente en “Verba”, así como, asimismo traducido al castellano, el estudio *De poetització*.

¹² Pròleg a Gabriel ALOMAR: *El futurisme i altres assaigs*. (abr. *Fut.*), B., 1970, pp. 5-17.

¹³ *Ibidem*, p. 13.

¹⁴ Cifr. Pär BERGMAN: “*Modernolatría*” et “*Simultaneità*”. Upsala, 1962, pp. 52-53.

Lily LITVAK: *Alomar and Marinetti. Catalan and Italian Futurism*. “*Revue des Langues Vivants*”, XXXIII, núm. 6, 1972, pp. 585-603.

Marfany, tras citar ambos estudios, señala algunas coincidencias entre los dos futurismos: “modernismo”, mito mediterráneo-clasicista, mesianismo, nacionalismo. Este último aspecto, negativa en Huidobro, es el que mejor caracteriza las diferencias ideológicas entre éste y Alomar; para Marfany, además, serviría para comprender la coincidencia entre Alomar y Marinetti: “De fet, totes les coincidències es resumeixen en aquesta darrera: el nacionalisme naixent en dues nacions eutopces “renascudes” que aspiren a convertir-se en nacions-estats moderns.” (p. 258, nota)

El interés de Huidobro hacia el futurismo¹⁵, como primera manifestación de la vanguardia europea que era, trocado posterior o inmediatamente en una infravaloración pública (al igual que hizo con el surrealismo) le llevó posiblemente al conocimiento de la obra de Alomar, de quien también es posible que extrajera su postura frente a Marinetti. Así se expresa el mallorquín al conocer la proclamación por éste del futurismo:

“Una nova escola acaba de ser fundada: el futurisme”¹⁶
y Huidobro:

“Un buen día se le ocurrió al señor de Marinetti proclamar una nueva escuela: el Futurismo”¹⁷.

Las coincidencias no acaban aquí, a pesar de que ninguno de sus críticos haya podido imaginarlas, deslumbrados por la originalidad férreamente defendida por el poeta chileno, interesado en presentar su etapa de formación (de transición, según Saúl Yurkievich) como un proceso inmanente de su propia personalidad; sin embargo, nos es fácil imaginar al joven escritor empeñado en individualizarse, a él mismo y a su obra literaria, tras unos escarceos modernistas, iluminarse, “descubrirse”, ante estas palabras de Alomar:

“¿Qui no l’ha sentit poc o molt, segons l’energia inmanent de cada natura, aqueix impuls propi que reacciona contra l’impuls rebut, se subleva contra l’educació, desment amb valentia l’ensenyança apresada, proclama coratjosament la independència del propi esperit, dissona sense temor del chor litúrgic de les turbes, enrune i destrueix, escandalitza i esglaija les ànimes pobres, somou els fonaments de les més fortes columnes socials, i diu amb yeu de tro a la persona encara ensopida i somorta sota la teñanyina protectora de la família: *Fiat!* Sies TU! Sies únic! Contra-diu! Deixa d’èsser els altres! Crida i esvalota! Dissent de la multitud! Viu!”¹⁸

Perfectamente podría ser el texto programático de esta época de Huidobro en que —casi literalmente— se rebela contra la educación, desmiente con valentía la enseñanza recibida (en *Pasando y pasando* “se refiere no sólo a ciertos sectores familiares, sino también a sus ignacianos profesores a quienes acusa de maquiavelismo y otras cosas”), proclama con ardor la independencia de su propio espíritu, destruye, escandaliza, contradice, grita, disiente de la multitud.

La rebelión frente a la naturaleza (para la poesía tradicional, fuente y espejo del sentimiento), es un punto básico del creacionismo de Huidobro; ya aparece formulada por Alomar, pues para él la conciencia humana

¹⁵ Es “fundada la sospecha de algún contacto de Huidobro con los manifiestos futuristas.” Saúl YURKIEVICH: *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. B., 1971. p. 111.

¹⁶ *Fut.*, p. 60.

¹⁷ *P. y p.*, p. 26.

¹⁸ *Fut.*, p. 20.

“és un nou acte d’apropiació, més íntima i perfecta, de la natura per l’home, que passa de la mera contemplació a la possessió completa (...) Acomodar-nos a la naturalesa? ¿Per ventura no és ella la gran enemiga, la gran tirana (...)”¹⁹

Significando esta independencia el logro histórico de toda la evolución de la humanidad:

“Tota la gesta èpica de l’home, des dels primers agricultors i els primers navegants, és un esforç per vèncer aquella adversària o per domar i aprofitar les seves forces mateixes, afrontant el perill sempitern de veure-les rebel·lar-se de sobte i venjar-se cruentament del dominador,”²⁰

La expresión de esta idea por parte de Huidobro es tan semejante que se hace difícil negar una relación entre ambas:

“Y he aquí que una buena mañana, después de una noche de preciosos sueños y delicadas pesadillas, el poeta se levanta y grita a la madre Natura: *Non serviam* (...) Ese *non serviam* quedó grabado en una mañana de la historia del mundo. No era un grito caprichoso, no era un acto de rebeldía superficial. Era el resultado de toda una evolución, la suma de múltiples experiencias.”²¹

La condensación de tal rebelión en el famoso epígrafe *Non serviam* curiosamente la encontramos ya en Alomar:

“Ha estat l’àngel de la Revolta, el primer rèprobe, el primer indòmit, el primer proterve, qui ha alçat el *Non serviam* a costa del més gran dels sacrificis”²²

“¿I per ventura le seva iniciació no va ésser una protesta airosíssima, un bell moviment de rebel·lió espiritual, un gest de *non serviam* davant una naturalesa hostil?”²³

También la utilización del símbolo de Adán (que da título al libro de poemas de Huidobro de 1916) se encuentra ya en el ensayo del mallorquín:

“L’afany de diversificació entre l’home i la gran Mare és la més antiga de les tradicions humanes. És tan antic que bé podria anomenar-se “adamització””²⁴

¹⁹ *Fut.*, pp. 20-21.

²⁰ *Fut.*, p.21.

²¹ *NON SERVIAM*, en Gloria Videla, ed. cit., p. 206.

²² *Fut.* p.22,

²³ *Fut.*, p.48.

²⁴ *Fut.*, p. 22.

“Adam representava la protesta de la humanitat”²⁵

Mientras que para Huidobro igualmente Adán es

“Todo un arquetipo, el símbolo del logro inicial de la cima del proceso de individualización”.²⁶

“Mi adán no es el Adán bíblico, aquel mono de barro al cual infunden vida sopándole la nariz; es el Adán científico. Es el primero de los seres que comprende la Naturaleza, el primero en el cual se despierta la inteligencia y florece la admiración.”²⁷

El sentimiento de la supremacía del hombre posibilidora de una acción sobre la naturaleza, sobre el mundo, equivalente a la función antiguamente asignada a los dioses míticos, creadora en fin, no es idea exclusiva, “invención” o descubrimiento personal de Huidobro; su creacionismo ya es concebido por Alomar, con la salvedad de que si para aquel tal idea quedó reducida a una escuela poética, en éste su implicación histórica y social le permite un planteamiento de mayor profundidad:

“Aquí està precisament l'explicació del fi principal de l'home; inspirar-li també, com els Elohim, un espirall de vida; animar-la d'humanitat, adaptar-la a les condicions humanes com qui doma una bèstia salvatge, humanitzar les forces i asservir-les, esculpir en el món la nostra imatge, *crear*, en fi, crear, assolint d'un vol la funció mateixa de la divinitat.”²⁸

“Poetes en l'accepció originària del mot, és a dir, creadors.”²⁹

Otra de las concomitancias se da en la figura de Lucifer, personificación de su (etimológicamente exacto) carácter de “portador de la luz”:

“Y heus aquí que l'impuls adormit se posa a bategar i li parla calladament, oferint-li la llum, la noció, la coneixença. I fins aqueix impuls s'ha personalitzat en la fantasia germinatriu dels pobles i ha estat *Lucifer, Fósforos*, el qui porta la llum, el qui vol conèixer”³⁰

²⁵ *Fut.*, 23.

²⁶ *P. y P.*, p. 34.

²⁷ *P. y p.*, p. 33.

²⁸ *Fut.*, p. 23.

²⁹ *Fut.*, p. 31.

³⁰ *Fut.*, p. 22.

De forma parecida se expresa Huidobro:

“La época que comienza será eminentemente creadora
El hombre sacude su esclavitud, se rebela contra la Natu-
raleza como otrora Lucifer contra Dios.”³¹

Igualmente coinciden en una apreciación de un futuro hermanamiento entre ciencia y arte, como manifestaciones complementarias de un mismo afán de conocimiento y creación. Para Alomar:

“Després de l'era gloriosa del positivisme; després de les profundes anàlisis dels estudis penetrants i nimis, és arribada l'hora de les induccions, de les altes síntesis; l'hora de traduir en normes de vida tots els reportatges minuciosos i escombrants dels savis; l'hora en què l'eruditisme s'ha de resoldre en intuïció, i la mirada, ferida encara de la miopia dels microscopis o de la presbícia dels telescopis, marejada per la immensitat sense fons de lo infinidament petit, descobrint que li pertany en tota sa glòria”³²

“L'observació i l'experiència baconianes han d'esdevenir ja creació, és a dir; poesia”³³.

Mientras que Huidobro expone tal situación de forma más esquemática:

“Muchas veces he pensado escribir una estética del Futuro, del tiempo no muy lejano en que el Arte esté hermanado, unificado, con la Ciencia”³⁴

La lista de coincidencias podría extenderse hasta hacerse farragosa³⁵; creo que con estas notas queda suficientemente probada la relación entre Alomar y Huidobro,

³¹ *P. y P.*, p. 38.

³² *Fut.*, p. 24.

³³ *Fut.*, p. 24.

³⁴ *P. y P.*, p. 26 (conviene recordar que los textos de Alomar aparecieron traducidos al castellano en ediciones realizadas en Madrid, y que colaboraba —en castellano— en diversas publicaciones madrileñas y sudamericanas)

³⁵ Por ejemplo, la conciencia alcanzada mediante el estado poético de sublimación de las facultades psíquicas normales es expresada así por Alomar: “¿No són els poetes els grans posseïts, els qui dialoguen amb els déus cara a cara i en reben les inspiracions i les paraules de profecia?” (*Fut.*, p. 27). “Es el redemptorisme, és el futurisme, —es la visió profètica dels temps nous, visió que és un privilegi dels elegits, bastant per a fer que els braços s'obrin a la mort amb un gest de glòria que quedi com a *remember* i com a testimoni d'una veritat.” (*Fut.*, p. 28). “Qui no haja sentit mai dins l'ànima una corcor d'aquesta pruija desficiosa, que renunciï a parlar als homes un nou llenguatge: per més que fes, no en trobaria mai les paraules.” (*Fut.*, p. 29). Para Huidobro “el poeta no tiene en su vida ningún placer comparable al estado de clarividencia de las horas de producción. La superconciencia

para quien representó una llamada a la personalización, al espíritu estrictamente creativo, que desarrolló a partir de entonces por vías bien distintas a las que pretendía para el arte futuro Alomar en su ensayo;³⁶ no hay que olvidar que Huidobro pertenecía a una de las familias de la alta aristocracia de rancio abolengo nobiliario, en un país socialmente indigente, con una masa de población campesina completamente ajena a vivencias culturales; se explica así el carácter de su rebeldía, esencialmente individualista, contra la propia ideología de su clase social, sin que ello represente una conciencia histórica ni política, con lo que el despertar de la inteligencia se canaliza por unas actividades a-sociales, dentro de unos esquemas mentales (léase poéticos): esta es la diferencia con Gabriel Alomar, un intelectual que, al lado de esta concienciación individual, busca la integración en una historia (para él hay dos tradiciones, la conservadora —engendradora de mitificaciones coercitivas— y la progresiva) para posibilitar un futuro en el que la acción de este “hombre nuevo” repercute en su sociedad, redimiéndola de la oscuridad;³⁷ a este interés se adscribe la larga definición abordada en su ensayo *Sobre el nacionalisme artístic*, factor ausente en esta época de formación de Huidobro y que sólo

se logra cuando nuestras facultades intelectuales adquieren una intensidad vibratoria superior.” (Saül Yurkievich, ed. cit., p. 66). Puede observarse el acento alomariano en una Humanidad que no aparece en las palabras de Huidobro.

Igualmente, podríamos alargar la esfera de coincidencias a la clasificación de los sentidos establecida por Alomar en su *De poetització*: “L’home té quatre sentits, en una classificació diversa de la que vulgarment els distingeix: el sentit de la “visió”, el de la “percepció”, el de la “ponderació” i el de la “poetització”, (*Fut.*, p. 91) semejante a la propuesta por Huidobro: “El hombre empieza por ver, luego oye, después habla y por último piensa”. (E. CARACCILO TREJO: *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia*. M., 1974, p. 33). El mismo autor señala que “hay en Huidobro una facultad “Mimética”, imitativa, que a través de su carrera contrasta con su egocentrismo desmesurado.” (p.9).

³⁶ ¿Sería muy aventurado incluir a Huidobro dentro de esta categoría definida por Alomar? : “Però hi ha una altra categoria d’esperits que desconfien profundament de la vida, no creuen en la redempció del món visible i es refugien en un món de somni que ells mateixos se fortgen a l’atzar de la fantasia. Contra l’imperí inexorable de la natura proclamen el regnat ocult d’una potència espiritual que sols ells perceben; tot se transfigura i pren formes de bellesa sobtada al conjur de la seva evocació; contra la persecució incessant de les coses s’acullen sota l’ala inexistent del somni; contra la impura realitat afirmen la bellesa desconeguda; sobre l’estesa innombrable dels indignes axeiquen el penó dels iniciats, es tanquen en la soledat de les torres d’ivori, s’ajunten en els cenacles inviolables o en els temples de misteri per fruir dels paradisos artificials; a llur entorn bullen les ciutats en la barreja indefinida de les multituds menyspreades (...)” (*Fut.*, p. 34).

³⁷ Ya vimos como el futurismo de Alomar era ante todo un futurismo social y político, la aspiración colectiva a un estadio histórico del que se hubiera desterrado la injusticia, el egoísmo, la ceguera espiritual en definitiva, y Marfany señalaba el nacionalismo como aspecto de mayor importancia. Para comprender mejor su afán supra-regionalista, tan mal comprendido por una cultura provinciana inhibidora de una real participación en la dinámica histórica y política, vid. el conjunto de artículos reunidos y editados por Antoni SERRA en “Randa”, n.º 1, B., 1975: *El meu catalanisme. Articles de Gabriel Alomar* (pp. 181-202); también Gregori MIR: *Sobre el concepte d’Escola Mallorquina*. “Randa”, ed. cit., pp. 129-152.

aparece unos diez años más tarde y de forma asimismo confusa, al presentarse candidato a la Presidencia de la República de su país.³⁸

A título anecdótico, citemos su postura decididamente pacifista y su condenación de cualquier uso de la violencia por los gobiernos (aunque combatió como capitán con el Frente Popular en la Guerra Civil Española) coincidente con el ideario alomariano, que se desprende por ejemplo de *La Pena de mort*.

Finalmente, queda por aclarar cómo pudo llegar a conocimiento del chileno la obra de Gabriel Alomar; ya ha quedado dicho que colaboraba en periódicos castellanos y sudamericanos, a través de los cuales pudiera Huiodoro haber conocido algún artículo, avido como estaba en aquellos años de todas las noticias provenientes de Europa. Sabemos también la admiración que sentía hacia Rubén Darío, plasmada en sus primeros libros; no sería muy aventurado suponer que el nicaragüense, tras su visita y estancia en Mallorca en 1906, se llevara a Francia (y quizá por este camino también conoció Marinetti el futurismo de Alomar) y a los países de Sudamérica la noticia del escritor mallorquín, con quien le unían vínculos de mutua comprensión y admiración. Efectivamente, su amistad ya databa de años atrás; se conocieron en Madrid y mantuvieron una cordial relación (cuando menos epistolar) que se demuestra en el viaje de Darío a Mallorca, invitado por Alomar, durante cuya estancia el vate modernista le solicitó alguna obra suya, (una narración sobre George Sand) que se llevó con él a París, según se sabe por una carta fechada en 1907 en la capital francesa dirigida por Darío al escritor mallorquín.³⁹ También se sabe que vino a visitar a Rubén un cronista guatemalteco, Gómez Carrillo⁴⁰ que después escribiría varios libros y artículos sobre las vanguardias artísticas europeas; siendo corresponsal en París de un diario de Madrid, dió en éste la noticia, en 1909, de la aparición del Futurismo, de Marinetti, la primera que llegó a Alomar y que le movió a redactar una nota en "El Poble Català", refutando la originalidad de tal término:

³⁸ Hay en esto una larga e interesante tradición en toda la literatura sudamericana del s. XX, desde Rubén Darío (y aún Martí y Gallegos) hasta Alejo Carpentier, Pablo Neruda, Octavio Paz o Gabriel García Márquez: la fuga del país natal hacia Europa (Francia) en busca del cosmopolitismo (Alomar ya propugnaba una cultura y un arte "ciudadanos", superando una Mallorca bucólica, rural, quasi-feudal), en el cual descubren (o recuerdan) su nacionalidad, a la cual retornan, física o poéticamente. O. Paz define así este hecho: "Se ha dicho que el modernismo fue una evasión de la realidad americana. Más cierto sería decir que fue una fuga de la actualidad local —que era, a sus ojos, un anacronismo— en busca de una actualidad universal, la única y verdadera actualidad. En labios de Rubén Darío y sus amigos, modernidad y cosmopolitismo eran términos sinónimos. No fueron antiamericanos; querían una América contemporánea de París y Londres (...) En 1896, en pleno fervor reformista, Darío proclama: "Los poetas nuevos americanos de idioma castellano hemos tenido que pasar rápidamente de la independencia mental de España... a la corriente que hoy une en todo el mundo a señalados grupos que forman el culto y la vida de un arte cosmopolita y universal." (Octavio PAZ: *Los signos en rotación y otros ensayos*. M., 1971, pp. 94-95 y 98).

³⁹ Vid. Antonio OLIVER BELMAS: *Este otro Rubén Darío*. M., 1968, pp. 346-348.

⁴⁰ Vid. Carlos MENESES: *Escritores latinoamericanos en Mallorca*. Palma, 1974, p. 15.

“Quan el nom de futurisme, que va ésser la paraula meua i única, creació del qui això escriu, és entrada ja en el nostre lèxic corrent, hi ha encara corresponsals espanyols que la donen com una novetat, sols perquè un poeta parisenc, “cinc anys després” que jo, usa el mateix mot.”⁴¹

De todas formas, la relación (o el conocimiento silenciado) entre el futurismo estético europeo y el de Alomar parece que sí se dió, así como entre Huidobro y éste, como se ha venido señalando, lo cual puede definirse mejor como un caso de conocimiento canalizado en una dirección que no pudiera dañar la “originalidad” del poeta chileno, carácter éste de tanta estima en el arte contemporáneo. Pero tampoco hay que caer en el error de pensar en una dependencia o influencia única y estricta, lo cual significaría negar el contexto sociocultural de aquella época, con tales ideales “futuristas” o “creacionistas” (en suma, una aspiración a la libertad de todos los factores constitutivos del hombre --en Alomar-- y del particular de la creación poética --en Huidobro--); en este sentido, debe señalarse cómo muchas de las ideas y exposiciones contenidas en el ensayo de Alomar provienen de uno de los filósofos americanos más decisivos del siglo XIX, Ralph Waldo Emerson, verdadero “despertador” de la conciencia ética y estética de la poesía norteamericana (a través de Whitman y E. A. Poe) e incluso hispanoamericana (especialmente a través de José Martí) y que llegó hasta el mismo Huidobro.

EMILIO GENE

⁴¹ *Fut.*, p. 61.