

EL CAMINO HECHO POR VICENTE HUIDOBRO HACIA EL CREACIONISMO

Cristiane Lucia da Silva

Vicente García Huidobro Fernández nació el 10 de enero de 1893, en Santiago de Chile. En el seno de una familia con una tradición literaria – su madre fue una escritora que utilizaba el seudónimo de *Monna Lisa*-, su madre le incentivó en su inclinación por las letras, despertándola desde muy temprano en el joven que con sólo 12 años hizo sus primeras composiciones en el campo literario. El poeta chileno, fundador del *Creacionismo*, era heredero del marquesado de Casa Real, viviendo en una familia que pertenecía a la elite oligárquica. Él estudió en escuelas particulares su enseñanza primaria, pero en la secundaria pasó a estudiar en el Colegio de San Ignacio de la Compañía de Jesús. Sin embargo, abandonó este colegio voluntariamente, siendo, posteriormente, un crítico de los jesuitas a través del libro *Pasando y pasando* –su familia, de tradición católica, quedaron horrorizados y quemaron casi todos los ejemplares -, en el cual critica los modelos poéticos heredados y la sociedad establecida en su época:

de todas estas cosas y muchas otras más, guardo para algunos padres del colegio gran cariño y profundo reconocimiento. Para esos padres que poseen la dulzura de Cristo, cuyas almas amplias, comprensivas y serenas son como una página de Biblia, no para los otros, almas oscuras, fanáticos, ridículos e intransigentes en cuyos ojos fulguran todavía las Hogueras de la Inquisición (HUIDOBRO, 1914, p.19).

Huidobro inicia su carrera literaria con una influencia muy fuerte de las escuelas literarias como el *Romanticismo*, el *Simbolismo* y el *Modernismo* (esta escuela literaria equivale al *Parnasianismo* y al *Simbolismo* brasileño), esta última se ha transformado en algo consistente por causa de los escritos de Ruben Darío (1867-1916), siendo este el maestro de Vicente Huidobro. La primera fue una escuela literaria que surgió en la primera mitad del siglo XIX, encontrando su base en el *idealismo alemán*, por lo que pasó a defender la ideología de la exaltación del *subjetivo del yo*. En este momento, el *Romanticismo* y el *Liberalismo* caminan a la par. Una de las características liberalistas que encontraremos en Huidobro es la *libertad individual*, pues él defiende los sentimientos en detrimento de la razón, pero siempre creando algo nuevo, desmarcándose de lo tradicional, como él mismo dice en la crónica "El arte del sugerimiento" (HUIDOBRO, 1914, p. 144) que "el fin principal que debe perseguir todo escritor es el de la originalidad. Una originalidad inteligente". Como ocurrió en "La romanza de los besos" (1914, p. 110), su primer cuento, que ha sido considerado innovador por causa de la muerte de uno de los personajes principales. Pero, después de este momento, él vuelve a lo tradicional, al *sentimentalismo*, porque hace la defensa de la pasión: Elena, viuda, debe respetar la memoria de Roberto, tanto que cuando ella está enamorándose nuevamente, ella ve el espíritu de su marido y le pide perdón por su pecado. En este momento él huye

del *catolicismo* – presente en casi todo el cuento, principalmente en el entierro de Roberto -, para pasar a otra religión como el *espiritismo* (cree que las almas nos rodean). Aquí, él utiliza la *valorización del misterio*, pues: ¿será que se manifestó el espíritu de Roberto o fue la imaginación de su amada?

La *adjetivación* es algo constante en este cuento y junto a ella existe la descripción del local de un modo subjetivo con características de lo nocturno, de la atmósfera del misterio: “la naturaleza, con esos rumores sordos de la tarde, gemía y suspiraba de pasión; parecía que de su seno brotaban unas como emanaciones cálidas y la tierra empezó a dormirse revolviéndose en los brazos de la noche” (HUIDOBRO, 1914, p.114).

La personalidad del hombre romántico normalmente es incomprendida por la sociedad en la cual el escritor está inmerso, especialmente, porque él hace críticas directamente a ella, como se ha dicho sobre la obra *Pasando y pasando*. Asimismo, ella tiene una hostilidad muy grande hacia las reglas neoclásicas, el hombre romántico no acepta ningún comportamiento impuesto, por ejemplo:

En Literatura me gusta todo lo que es innovación. Todo lo que es original.
Odio la rutina, el cliché y lo retórico.
Odio las momias y los subterráneos del museo.
[...]
Odio a los que todavía sueñan con lo antiguo y piensan que nada puede ser superior a lo pasado.
Amo lo original, lo extraño.
[...]
Amo a los que sueñan con el futuro y solo tienen fe en el porvenir sin pensar en el pasado (HUIDOBRO, 1914, p. 29).

Con diferencia del *Romanticismo*, que nació al inicio del siglo XIX, el *Simbolismo* surgió al final de este mismo siglo. Los simbolistas creen que el lenguaje es una estructura simbólica y que ella será representada especialmente por palabras que tengan *metonímias*, *sinestesias*, *metáforas*, *aliteraciones*, porque se sirven de ellas para construir un puente entre lo real y el mundo imaginario.

En esta escuela literaria uno de los principales escritores ha sido Stéphane Mallarmé (1842-1898) y para él la palabra principal era el *sueño*, pues a partir de ella superamos el nivel del significado y paralelamente trabajamos todos los sentidos de los lectores. Esto ha influenciado profundamente a Huidobro que pasó a creer en la poesía como una creación ilimitada, ya que a través de ella podemos recrear el mundo, transformando, de esta manera, el poeta en un *pequeño Dios*, es decir, según Cruz e Souza (1905):

Tú eres el Poeta, el gran Señalado
Que puebla el mundo despoblado,
De bellezas eternas, poco a poco³.

Otra característica mallarmeniana que se quedó en el poeta chileno fue el uso total de la página en blanco para esparcir pequeños fragmentos de la poesía. Hasta la idea de la *creación pura*, según Enrique Lihn (1970) citado por Silva (2005, p. 20. Traducción nuestra.) “es una especie de eco de la tentativa mallarmeniana de crear un absoluto contra la vida⁴”, pero existe diferencia entre los dos: “en Mallarmé la

palabra atiende el máximo de exactitud tocando el extremo de la abstracción y apuntando el nada como sustancia última del mundo⁵" (CALVINO, 2002 *apud* SILVA, 2005, p. 21), ya Huidobro expresa su deseo de desconectar con lo abstracto.

En esta misma época la religión era considerada fundamental, pero los poetas no abarcan solamente el cristianismo. El *Simbolismo* tenía una relación muy fuerte con el misticismo, ya que los escritores siempre estaban intentando transponer lo sensible y el significado de las palabras. Un buen ejemplo es Rubén Darío, poeta religioso, pero su religiosidad abarca "desde el cristianismo hacia formas esotéricas o no convencionales", según Villarroel (1998, p. 213), ahora con el fundador del *Creacionismo*: en su libro *Altazor*, nos deparamos con la manifestación en todos sus aspectos de la muerte de Dios; en su cuento *La romanza de los besos*, como se ha señalado anteriormente, huye de la religiosidad conforme las convenciones sociales (catolicismo) para llegar al espiritismo. Pero, lo que une a los tres es la búsqueda del rompimiento con las reglas neoclásicas y que, por supuesto, consiguen expresar sus sentimientos, sus ideas mediante los símbolos interpretándola con una cualidad inmensurable.

Alumno y Maestro buscaban juntos renovar la poesía chilena, pero los dos siguieron por caminos bien distintos: uno en el *Creacionismo* y el otro en el *Modernismo*. El *Modernismo* en la literatura hispanoamericana también tuvo inicio, como el *Simbolismo*, en la segunda mitad del siglo XIX y uno de sus principales objetivos era renovar las *expresiones*, secuencia de palabras que funcionan como una unidad, que solamente hacen parte específicamente de la lengua española. Darío fue uno de los mayores nombres del *Modernismo Literario*, su influencia fue desmedida en la poesía hispánica. Muchos le criticaron, pues no creían en la renovación de la poesía. Pero, Huidobro siempre le defendió, como podemos ver en *Vientos Contrarios*, citado por Teillier (texto on-line): "los falsos modernos te denigran. Cuando todos ellos hayan desaparecido aún tu nombre seguirá escrito entre dos estrellas".

Según Villarroel (1998, p. 212), Ruben Darío no realizó una innovación y sí una renovación del lenguaje, constituyendo una continuidad y una transición de lo que ya existía. Ahora, la visión de Octavio Paz, citado por Campos (1977, p. 25), es bien diferente de Villarroel:

... sus poetas enriquecieron el idioma con acarreo del francés y el inglés; abusaron de arcaísmos y neologismos; y fueron los primeros en emplear el lenguaje de la conversación. [...] No atacaron la sintaxis del castellano; más bien le devolvieron naturalidad y evitaron las inversiones latinizantes y el énfasis. Fueron exagerados, no hinchados; muchas veces fueron 'cursis', nunca tiesos.

Esta renovación del poeta nicaragüense con este *espíritu nuevo* ha influenciado bastante a Huidobro en sus primeros libros, en los cuales podemos notar la búsqueda del escritor para conseguir una voz propia, un estilo propio, en el cual leeremos un poema e identificaremos que es específicamente del poeta chileno. Pero ellos también tenían rasgos distintivos, según Mendes Campos (1967, p. 229), Darío creía que "la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres", él reconocía las formas literarias como algo de suma importancia. En este punto, Vicente Huidobro desea y consigue la libertad de esas formas, consideradas para él

anticuadas, a través del *verso libre*, *caligrama*, *página en blanco*, entre otros. Otra particularidad de Rubén Darío (s. d.) es la vuelta a la naturaleza:

Salve, dulce primavera,
Que en la aurora de mi vida,
me diste la bienvenida
carifiosa y placentera!
Tú ríes en la ribera,
mientras yo en mi embarcación
camino del remo al son
por el piélago azulado...

Mientras Huidobro no se torna sumiso a la naturaleza, defendiendo que será su amo y no un seguidor suyo. Pudiendo, de esta forma, recrearla a su manera, creando su propio mundo, independientemente del mundo real, en vez de imitar un mundo que ya existe. A partir de estos pequeños detalles se puede notar un espíritu que anhela una ruptura para buscar algo nuevo con una total libertad, sin embargo, para esto, él tenía que rechazar las vanguardias anteriores. Primeramente, rompió con la norma culta, pues esta delimitaba su creación literaria, cortaba las alas de su *libertad individual*, siendo, a partir de esto, que valoraremos la calidad de lo nuevo, de lo original que se encontrará en su obra. Esta superación de la concepción reguladora de la normativa clásica no fue algo que ocurrió rápidamente, pero a través de las escuelas literarias iniciando por el *Romanticismo*, la norma finalmente fue vencida. Esto fue un cambio radical de emancipación para la poética vanguardista, como para las otras vanguardias en la época, pues este es un instrumento con una utilidad inigualable para las innovaciones textuales. Campos (1977, p. 14) considera que esta innovación es un "proceso de disolución de la pureza de los géneros y de su exclusivismo lingüístico⁶", haciéndonos pensar que en lugar de evolucionar, estamos retrocediendo, independientemente de este pensamiento las nuevas generaciones llevaron en consideración el lenguaje alternativo y discontinuo que, según Campos (1977, p. 15), es "aquella que se aproxima del lenguaje popular, que constituye [...] una gama de formas de transición entre las formas canónicas de la lengua literaria y el lenguaje popular⁷". Este tipo de lenguaje tuvo una evolución en la segunda mitad del siglo XIX, conjuntamente con el surgimiento de las industrias, teniendo un papel muy importante en los periódicos. Sin embargo ella tuvo una importancia mayor cuando fue trabajada por Huidobro que la transformó en el punto esencial del *Creacionismo*, porque, según Muniz (s. d.):

la distancia entre lenguaje cotidiano y lenguaje poético se potencializa en las proposiciones creacionistas. Según este movimiento, en la poesía el lenguaje debe retornar su significación mágica, retornar a su tiempo original, cuando el lenguaje y mito poseían una inseparable correlación. Esta actitud transformadora, que prima por descubrir palabras latentes dentro del lenguaje común, es un proceso de exclusión de todos los significados obvios e inmediatos en la tentativa de trascender a la convencionalidad del signo y revelar una significación pura y original: mágica, por esto (grifo mío), la poesía creacionista solamente existe en este punto en que el poeta, creando, desvele palabra y termos que no representen, sean⁸.

La ruptura que Huidobro hizo no es algo que siguió un desarrollo constante, en línea recta. Sobre ello tomamos de referencia el libro *Pasando y pasando*, cuando

él rompe con la tradicional historia dramática y romántica de *La Romanza de los besos* con el mensaje metalingüístico:

Una tarde, pasando cerca de aquí
Alguien se aproximó de estas páginas
Y vio que el autor superaba
De lejos el libro que
Había escrito (HUIDOBRO, 1983, p. 24)⁹.

Este tipo de mensaje, influenciado por Mallarmé introdujo, la visión metalingüística del lenguaje, para indicar la reflexión total sobre la obra, indicando que, aunque el narrador sea omnisciente y omnipotente, puede ser interrumpido por el propio escritor en el momento es el dueño de la verdad, el dueño del mundo, pudiendo recrearlo a su manera. Es de esta libertad la siempre menciona, como él mismo dijo en su manifiesto *Non Serviam*: "yo te responderé que mis cielos y mis árboles son los míos y no los tuyos y que no tienen que parecerse", pero antes de llegar a su primer manifiesto el poeta chileno rechazó otras características como las frases estereotipadas, generalmente conocidas como *cliché*. Para Huidobro el poeta era algo más que un esclavo de lo que ya existía. Según él, tenían el poder de la creación conseguidos por medio de las palabras, siendo, por esta razón, que ellas no podían ser textos comunes, iguales a los demás. Como consecuencia de ello, nos encontramos también con la renuncia de la capacidad de renovación de Darío, porque Huidobro tenía miedo que este tipo de lenguaje transformarse en una mera retórica. Esto servirá para que el poeta chileno busque no solamente renovar y sí recuperar lo que ya existe, haciendo una renovación con una total libertad, sin preocuparse con normas consideradas retrógradas. Esta característica marcará eternamente su producción literaria.

También hubo un rechazo a las escuelas, en las cuales él participó, por ejemplo: en el *Surrealismo*. Huidobro incluso contribuyó en la formación de la revista *Nord-Sud* al lado de los surrealistas Guillaume Apollinaire y Pierre Reverdy, pero conforme Vicente Huidobro desarrollaba gradualmente sus propias características, él se apartó de ellos por no creer que el arte de la poesía fuese solamente un instrumento para explorar el inconsciente a través de la escrita automática y de la abolición de la consciencia artística; Huidobro no se contentaba sólo con eso, él quería más, por eso echó un vistazo en el *Futurismo*, pero, también, lo despreció. Porque, él creía que todo el entusiasmo de ellos se acabaría cuando el hombre se hubiese acostumbrado a los avances tecnológicos. Ya que los futuristas defienden muy fervorosamente que se rompiese absolutamente con todas las reglas existentes y que la sintaxis, la puntuación y la tipografía fuesen empleadas de una manera que dependiese de la voluntad, gusto o capricho de cada persona. Asimismo, existió una corriente vanguardista que el fundador de la Vanguardia en América Latina en vez de rechazar hizo como con las otras, tuvo fuertes influencias: el *Cubismo*. Esta corriente nació al inicio del siglo XX y buscaba representar un arte mental, en el cual siempre estaba presente *la pureza, la unidad y la verdad*, según el propio *Manifiesto Cubista*. Sin que estas sean esclavas de la naturaleza y sí del misterio, pasando de subordinados a amos de lo pictórico: *ya es hora de ser sus amos*. Y defendiendo siempre que lo viejo se debe dejar a la *compañía de los muertos*, pues el pintor tiene el poder en sus manos que le libraré a través de su propia voluntad, de su propio querer. Estas características fueron asimiladas y transpuestas por Huidobro para la

poesía, como ya vimos anteriormente, y hasta para su propio *Manifiesto Non Serviam*.

Pero el pintor debe, ante todo, representarse su divinidad, y los cuadros que ofrece a la admiración de los hombres le concederán la gloria de ejercer momentáneamente su propia divinidad. Para eso es necesario abarcar con una mirada el pasado, el presente y el futuro. [...] Cada divinidad crea su propia imagen: así también los pintores. Solo los fotógrafos fabrican la reproducción de la naturaleza. [...] Pero nunca se descubrirá la realidad de una vez para siempre. La verdad será siempre nueva. Si no, no sería más que un sistema más mísero que la naturaleza.

(*Manifiesto Cubista*, 2008)

La madre Natura iba ya a fulminar al joven poeta rebelde, cuando éste, quitándose el sombrero y haciendo un gracioso gesto, exclamó: «Eres una viejecita encantadora».

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.

El poeta, en plena conciencia de su pasado y de su futuro, lanzaba al mundo la declaración de su independencia frente a la Naturaleza.

Ya no quiere servirla más en calidad de esclavo.

(*Manifiesto Non Serviam*)

Sencillamente no fue una copia, Vicente Huidobro ha adaptado toda una idea existente de la pintura cubista para la poesía creacionista, para esto utilizó imágenes que causaban efectos visuales por medio de una tipografía, versos libres, el no uso de la puntuación y de adjetivos inútiles, dio una importancia grande a la metáfora, entre otros.

Los cubistas cuando se apartan del hecho en el que sólo retratan la naturaleza. Desean alcanzar el arte a través de una *cuarta dimensión*, o sea, la *abstracción*, consiguiéndolo de tres formas fundamentales de la geometría: la esfera, el cilindro y el cono. Por medio de estos, el *Cubismo* pinta los objetos en varios planos superpuestos, simplemente descomponiéndolos y recreándolos en un nuevo tipo de arte que se encuentra en un nivel superior comparado a otras pinturas como la impresionista. Huidobro también tiene que *abstraer* para llegar a la perfección y a "un pensamiento tan vivo que, como el espíritu de una planta o de un animal, tiene una arquitectura propia, adorna la naturaleza con una cosa nueva", según el propio Huidobro en su *Manifiesto Creacionista*. Pero, para conseguir el equilibrio perfecto, lo abstracto tiene que hacerse concreto y lo concreto pasa a ser abstracto, esto es, con esto él desea dar una vida nueva e independiente a la poesía y que esta no sea parecida con nada visto anteriormente. Como dice en el *Manifiesto Cubista*: "los grandes poetas y los grandes artistas tienen la misión social de renovar sin tregua". Las dos vanguardias son *radicales* creen y defienden que su arte es el inicio de la pintura, pues nada existió antes, por ejemplo, cuando Pablo Picasso critica una pintura impresionista: "en este cuadro se ve el campo verde que llueve, pero en ningún lado se ve la pintura". El poeta chileno hace lo mismo en una conferencia que ha dado en el Ateneo de Buenos Aires:

De acuerdo con el *Manifiesto Cubista*, Juan Gris forma parte del *cubismo científico*, en el cual trabaja con uno o más objetos, sobre el aspecto geométrico, esparcidos en toda la tela. En esta pintura él trabaja con dos objetos (la guitarra y el violín) que ocupan totalmente el centro del cuadro y que por medio del brazo de la guitarra y del violín se complementan como si fueran uno, por medio de formas geométricas yuxtapuestas, esta característica es llamada de *fragmentación*. Creando, entonces, algo con sus propias leyes, con la libertad concedida al pintor cubista para recrear la realidad y no simplemente copiarla. Este punto de vista también es encontrado en la poesía huidobriana, en la cual él recrea una situación del día-a-día: un individuo tocando la guitarra sentado. Pero, él utiliza la página en blanco para hacer con que el montaje del poema cree una imagen visual, que realmente se parece a una guitarra, y esto al mismo tiempo

introduce el movimiento y provoca en la mente del lector una reacción inmediata de asociaciones que ni siempre son traducibles al mundo real. Tenemos así, notas sobre las rodillas, cuerdas que cantan en el vientre, el silencio que se esconde en el armario. Se percibe que las relaciones entre los términos no establecen semánticamente nexos posibles (MERINO, p. 4)

Estas relaciones son hechas por medio de *metáforas líricas*, por ejemplo: entre *una mujer pequeña dormía*, y la *guitarra*; *un pájaro picotea las cuerdas* y los dedos del *hombre* que toca. Un poema aparentemente sencillo, pero complicado para comprender su esencia, siendo uno de los motivos para que aparezca la imagen creada.

La imagen creada es algo que no existe en la realidad y que se logra uniendo atributos diversos e individuales que sólo pueden coexistir en la imaginación del poeta. De esta suerte, se obtiene una doble imagen que se presenta fundida en una sola, simultáneamente a la evocación del lector, y que en virtud de su duplicidad, autoriza para que el género de la poesía en que fructifica se le denomine simultaneista o cubista (NAVARRETE ORTA, 1989, p. 299 *apud* MERINO, p. 5).

Esta característica también es encontrada en la pintura de Juan Gris, como se ha señalado, cuando ocurre la fusión de los brazos de la guitarra y el violín a través de *metáforas plásticas*. La *simultaneidad* es un aspecto más de la corriente cubista, esta característica se realiza por medio de la yuxtaposición de imágenes que vemos, y que ocurren al mismo tiempo a través de imágenes opuestas que se complementan y que se van a concretar en la mente del lector.

El *Cubismo* pasa a diferenciarse de las otras pinturas por no ser un arte que imita, y sí un arte de pensamiento que se eleva a la creación, ya Vicente Huidobro en su búsqueda para su propia evolución "niega la poesía imitativa y de cuño referencial (denominando el elemento contextual de 'Naturaleza') para incorporar el referente en un sistema poético autónomo¹⁰", según Schwartz (1983, p. 24. Traducción nuestra.). Así llega a crear su propia Vanguardia bautizada por *Creacionismo*. La primera manifestación pública y coherente de ella, fue su manifiesto denominado por *Non Serviam* (1914), en el cual defiende el poder de creación y la libertad que todo poeta debe tener, según el propio: "*una nueva era comienza*".

Referencias

CAMPOS, Haroldo de. *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 1 – 50.

CAMPOS, Mario Mendes. *Ruben Dario e o modernismo Hispano-Americano*. Belo Horizonte: UFMG, 1967, p. 226 – 265.

CEDOMIL, Goic. *La poesía de Vicente Huidobro*. Disponible en: <<http://www.educarchile.cl/medios/20040503182953.pdf>>. Acceso en: 20 junio 2008.

Corrientes vanguardistas y la generación del 27. Disponible en: <http://72.14.205.104/search?q=cache:fLqx1laPeJ0J:www.luigimasiello.it/sito_eric/letteratura/vanguardiasgeneracion27.doc+vicente+huidobro+-+influencias+cubistas&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=28&gl=es>. Acceso en: 25 mayo 2008.

COSTA, René de. Notas para una revaloración del modernismo postrero. ACTAS DE LOS CONGRESOS DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE HISPANISTAS(AIH).

Actas V. 1974. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/05/aih_05_1_027.pdf>. Acceso en: 19 junio 2008.

DARIO, Ruben. *Poemas*. Disponible en:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1542256/mod_resource/content/3/XIX.%20Ruben%20Dar%C3%ADo..pdf>. Acceso en: 19feb 2019.

DELGADO, Antonio Sáez. *Vanguardismos clásicos: los poetas del creacionismo Hispánico y las estéticas de Fernando Pessoa*. Disponible en:

<<http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeII/VANGUARDISMOS%20CLASICOS.pdf>>. Acceso en: 18 junio 2008.

El cubismo literario: manifiesto cubista. Disponible en:

<http://sapiens.ya.com/vanguardias/carlota/cubismo/cubismo_literario.htm>. Acceso en: 22 junio 2008.

EMAR, Juan. *Con Vicente Huidobro*. Santiago, 1925. Disponible en:

<http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/ensayos_jean_emar.htm>. Acceso en: 25 mayo 2008.

GIMÉNEZ, Alberto Rojas. *Vicente Huidobro*. Paris, 1924. Disponible en: (Entrevista: <<http://www.uchile.cl/cultura/huidobro/entrevista.htm>>), 1930. Acceso en: 10 junio 2008.

GRIS, Juan. *Violín y Guitarra (1913)*. Disponible

en: <http://www.artchive.com/artchive/G/gris/vio_gtr.jpg.html>. Acceso en: 20 junio 2008.

Historia de la Literatura Española: medieval, renacentista, barroca, neoclasicista, realista naturalista, modernista y vanguardista. Generación del 98 y del 27.

Disponible en: <<http://www.xuletas.es/ficha/31207>>. Acceso en: 19 junio 2008.

HUIDOBRO, Vicente. *Altazor*. Disponible en:

<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46816196878469507976613/index.htm>>. Acceso en: 10 junio 2008.

_____. *Epistolario, 1924-1945: Vicente Huidobro, María Luisa Fernández; selección, prólogo y notas Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris*. Disponible en:

<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/bnc/12474961922367162210435/index.htm>> Acceso en: 10 junio 2008.

_____. *Guitarra*. Disponible en: <<http://thales.cica.es/rd/Recursos/rd99/ed99-0055-01/guitarra.html>>. Acceso en: 20 junio 2008.

_____. *Manifiesto creacionista*. Disponible en: <<http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/manifiesto1.htm>>. Acceso en: 20 junio 2008.

_____. *Non Serviam*. 1914. Disponible en: <<http://thales.cica.es/rd/Recursos/rd99/ed99-0055-01/huidoserviam.html>>. Acceso en: 20 junio 2008.

_____. *Pasando y pasando: crónicas y comentarios*. 1914. Disponible en: <<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0005247.pdf>> Acceso en: 20 junio 2008.

_____. *Poemas Árticos (1918)*. Disponible en: <<http://www.geocities.com/revistaversoados/webpoemas/webpoemarios/hud-poemasarticos.htm>> Acceso en: 10 junio 2008.

_____. *Últimos poemas*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl//temas/documento_detalle.asp?id=MC0011561> Acceso en: 20 junio 2008.

JIMÉNEZ, Juan Ramón. *La literatura simbolista en España. Los hermanos Machado*. Alma. Soledades. Disponible en: <<http://usuarios.lycos.es/equintan/temario/3.html>>. Acceso en: 22 junio 2008.

LIHN, Enrique. *El lugar de Huidobro (1970)*. Disponible en: <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/ensayo_enrique_lihn.htm>. Acceso en: 22 junio 2008.

LIZAMA, Patricio. *Huidobro y la vanguardia de los años 30*. Disponible en: <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/ensayo_patricio_lizama.htm>. Acceso en: 25 junio 2008.

MARÍA, Ángel Cruchaga Santa. *Conversando con Huidobro*. Disponible en: (Entrevista <http://uchile.cl/cultural/huidobro/entrevista.html>), 1919. Acceso en: 10 junio 2008.

MERINO, Ximena Antonia Díaz. *El cubismo en la poesía de Vicente Huidobro*. Associação Brasileira de Hispanistas (ABH), III CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS. 2004. Disponible en: <http://72.14.205.104/search?q=cache:d1PIJQ_2X2sJ:www.lle.cce.ufsc.br/congresso/trabalhos_literatura_hispanoamericana/Ximena%2520Antonia%2520Diaz%2520Merino.doc+MERINO,+Ximena+Antonia+D%C3%ADaz.+El+cubismo+en+la+poes%C3%ADa+de+Vicente+Huidobro.&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=1&gl=br&client=firefox-a>. Acceso en: 20 junio 2008.

MORALES, Andrés. *Breve esbozo para situar a Vicente Huidobro*. Disponible en: <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/ensayo_andres_morales.htm>. Acceso en: 20 junio 2008.

MUNIZ, Mariana de Lima. *Vicente Huidobro: a ruptura como impulso creativo*. Disponible en: <<http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeII/VANGUARDISMOS%20CLASICOS.pdf>>. Acceso en: 17 junio 2008.

OLMEDO, Andrés Soria. *Relaciones entre la poética y teoría de las artes plásticas en el ámbito del vanguardismo español: algunas notas (1909 – 1931)*. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/05817263289481795207857/018427.pdf?incr=1>>. Acceso en: 20 junio 2008.

PALLARDO, F. Garrido. *Los orígenes del romanticismo*. Barcelona: Labox, 1968.

PIZARRO, Ana. *El creacionismo de Vicente de Huidobro y sus Orígenes*. Disponible en: <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/ensayos_ana_pizarro.htm>. Acceso en: 20 junio 2008.

PIZARRO, Ana. Huidobro: noticias del futuro. *Niterói*, n.7, p.19-35, 2. sem., 1999.

ROIZBLATT, Arturo; GUTIÉRREZ, Lucio. *Vicente Huidobro: aproximación psicobiográfica*. *Folia Psiquiátrica*, v. 8, n. 1, 2003, pp. 7-13. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vicente-huidobro-aproximacion-psicobiografica-0/html/018347d2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_0>. Acceso en: 10 junio 2008.

SCHMUTZLER, Robert; CARRO, Felipe Ramirez; ALVAREZ, Emilio. *El modernismo*. Madrid: Alianza Ed., c1992. p. 9 – 26; 183 – 193.

SCHOPF, Federico. *Introducción a Vicente Huidobro*. Disponible en: <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/ensayo_federico_schopf.htm>. Acceso en: 20 junio 2008.

SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardia e Cosmopolitismo*. São Paulo: Pau Brasil, 1983, p. 1 – 90.

SILVA, Jeane Maria Guimarães da. *Altazor: uma viagem pela poética de Vicente Huidobro*. Recife, 2005.

SOUZA, Cruz e. *O assinalado*. 1905. Disponible en: <<http://www.casadobrujo.com.br/poesia/c/assinalado.htm>>. Acceso en: 22 junio 2008.

SUBERCASEAUX, Bernardo. *Genealogía de la Vanguardia en Chile*. Disponible en: <<http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/contextocultural.htm>>. Acceso en: 20 junio 2008.

TEILLIER, Jorge. *Actualidad de Vicente Huidobro*. Disponible en: <http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/ensayos_jorge_teillier.htm>. Acceso en: 20 junio 2008.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferencias vanguardistas*, de 1857 até hoje. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, 1987. p. 107 – 111.

VILLARROEL, Oscar Galindo. Darío y Huidobro: del modernismo a la estética del sugerimiento. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. 1998, nº 27, p. 211-223. Disponible en: <<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fl/02104547/articulos/ALHI9898110211A.PDF>>. Acceso en: 20 junio 2008.

1. Este artículo ha sido inicialmente publicado en el VI Congresso Brasileiro de Hispanistas.
2. Cristiane Lucia da Silva, profesora del Instituto Federal de Pernambuco (IFPE). Primer Graduación en Letras/español por la Universidad Federal de Pernambuco (UFPE), la segunda fue en Pedagogía por la Universidad Paulista (UNIP). Máster y doctoranda en Educación Matemática y Tecnológica (EDUMATEC), posgrado ofrecido por la UFPE. Es líder del Grupo de Investigación Núcleo de Estudios de Prácticas Innovadoras (NEPPI). E-mail: cristianesilva@recife.ifpe.edu.br.
3. "Tu és o Poeta, o grande Assinalado; Que povoa o mundo despovoado; De belezas eternas, pouco a pouco" (SOUZA, 1905).
4. "Uma espécie de eco da tentativa mallarmeana de criar um absoluto contra a vida" (LIHN, 1970 *apud* SILVA, 2005, p. 20).
5. "Em Mallarmé a palavra atinge o máximo de exatidão tocando o extremo da abstração e apontando o nada como substância última do mundo" (CALVINO, 2002 *apud* SILVA, 2005, p. 21).

6. "Processo de dissolução da pureza dos gêneros e de seu exclusivismo linguístico" (CAMPOS, 1997, p. 14).
7. "Aquele que se aproxima da linguagem popular, que constitui [...] uma gama de formas de transição entre as formas canônicas da língua literária e a linguagem popular" (CAMPOS, 1997, p. 15).
8. "A distância entre linguagem cotidiana e linguagem poética se potencializa nas proposições criacionistas. Segundo este movimento, na poesia a linguagem deve retornar a sua significação mágica, retornar a seu tempo original, quando linguagem e mito possuíam uma inseparável correlação. Esta atitude transformadora, que prima por descobrir palavras latentes dentro da linguagem comum, é um processo de exclusão de todos os significados óbvios e imediatos na tentativa de transcender à convencionalidade do signo e revelar uma significação pura e original: mágica, por isto (grifo meu), a poesia criacionista só existe neste ponto em que o poeta, criando, desvele palavras e termos que não representem, sejam" (MUNIZ, s. d.).
9. "Uma tarde, passando perto daqui; Alguém se aproximou destas páginas; E viu que o autor superava; De longe o livro que; Havia escrito"(HUIDOBRO, 1983, p. 24. Tradução nossa.)
10. "Nega a poesia imitativa e de cunho referencial (denominando o elemento contextual de 'Natureza') para incorporar o referente num sistema poético autônomo" (SCHWARTZ, 1983, p. 24).