

Las revistas de Vicente Huidobro a través de sus portadas: *Ombligo, Vital, Total y Actual (1934-1944)*

Rocío Ibarlucía

Universidad Nacional de Mar del Plata, Ce.Le.His.

FECHA DE RECEPCIÓN: 11-05-2020 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 21-07-2020

RESUMEN

El presente artículo se propone analizar comparativamente las portadas de las revistas *Ombligo, Vital, Total y Actual*, dirigidas por Vicente Huidobro entre 1934 y 1944, a fin de identificar los objetivos de cada publicación. Desde las perspectivas metodológicas ofrecidas por Louis, Pita González y Delgado (2014), examinamos un desplazamiento que va de una gráfica experimental en las primeras dos publicaciones –al romper con ciertos protocolos de lectura convencionales– hacia un formato más austero en *Total y Actual*. Tal transformación del diseño de diagramación revela las continuidades y rupturas sobre el ideal cultural perseguido por el director en cada publicación. Por ende, sostenemos que las maneras de comenzar cada número definen el lugar que la revista le atribuye al arte en relación con la política, así como ponen en evidencia el sistema de alianzas entre Huidobro y otros poetas. Por otro lado, se aborda el problema de la autoría a partir del análisis de la presencia y el ritmo de las publicaciones de Huidobro, cuyas variaciones responden a desestabilizaciones en el programa intelectual y cultural del autor.

PALABRAS CLAVE

Vicente Huidobro; revistas literarias; vanguardias latinoamericanas; política

Vicente Huidobro's magazines through their covers: Ombligo, Vital, Total and Actual (1934-1944)

ABSTRACT

This article aims to analyze comparatively the covers of magazines *Ombligo, Vital, Total and Actual*, led by Vicente Huidobro between 1934 and 1944, in order to identify the objectives of each publication. From the methodological perspective offered by Louis, Pita González y Delgado (2014), we examined an offset that goes from an experimental graph in the first two publications –they break with certain protocols of conventional reading– toward a more conventional format in *Total and Actual*. The transformation of the design reveals the continuities and disruptions on the cultural ideal pursued by the director in each publication. Therefore, the ways to start each number define the place that the magazine attributed to art in

relation to politics, as well as evidence the system of alliances between Huidobro and other poets. On the other hand, addresses the problem of authorship from the analysis of the presence and the pace of the publications of Huidobro, whose variations respond to destabilizations in the intellectual and cultural program of the author.

KEYWORDS

Vicente Huidobro; literary magazines; Latin American vanguards; politics

Introducción¹

La obra del escritor chileno Vicente Huidobro ha merecido una vasta bibliografía, centrada fundamentalmente en su poesía y, en menor medida, en su narrativa, dramaturgia y otros textos en prosa. La crítica ha focalizado como objeto de estudio el creacionismo, al igual que los diálogos entre su posición estética y las vanguardias europeas, los préstamos de poetas franceses o las vinculaciones con otras vanguardias latinoamericanas (Pizarro 1969, 1971, 1994; de Costa 1975, 1980, 1984; Bary 1963; Yúdice 1978; Benko 1993; por mencionar algunas investigaciones pioneras y relevantes). No obstante, ciertas publicaciones, probablemente a causa de su dispersión o carácter efímero, han sido obliteradas o apenas aludidas por los estudios académicos. Tal es el caso de cuatro revistas fundadas en Santiago de Chile y dirigidas por Huidobro durante el decenio 1934-1944: *Ombliigo* (1934), *Vital* (1934, 1935), *Total* (1936, 1938) y *Actual* (1944). Gracias a la reunión de estos materiales en un volumen de la editorial Ocholibros y la Fundación Vicente Huidobro, es posible emprender el examen de este corpus antes conocido de forma fragmentaria.²

¹ Este artículo forma parte de una investigación iniciada en 2016 en el marco de una beca CIN, cuyo principal resultado lo constituye nuestra tesina de licenciatura, dirigida por el Dr. Francisco Aiello y recientemente defendida en la UNMdP. Dicho trabajo examina las revistas *Ombliigo*, *Vital*, *Total* y *Actual* como espacios discursivos que integran no sólo la tendencia artística sino también la vertiente política de las vanguardias latinoamericanas y del autor chileno en especial. La hipótesis central sostiene que la figura de autor de Vicente Huidobro debe ser reconsiderada, puesto que construye a través de diversas modulaciones de la escritura una imbricación entre su programa creacionista y sus postulados políticos. Asimismo, este artículo ha sido presentado como trabajo de aprobación del seminario "Publicaciones periódicas y cultura impresa en América Latina" a cargo de las Dras. Mónica Scarano y Cristina Fernández en la Maestría en Letras Hispánicas de la UNMdP.

² Es pertinente señalar que Huidobro ha dirigido de forma temprana una serie de revistas, previas a su escritura de vanguardia, que han sido leídas como manifestaciones de un modernismo tardío, como *Musa Joven* (1912) y *Azul* (1914). Años después, durante su estadía en París, colabora en la revista futurista *Sic* (1917), la cubista *Nord Sud* (1917-1918) y funda "la revista internacional de arte" *Creación/Création* en 1921. También cabe rescatar la revista *Pro* de corta duración, publicada de regreso a Chile en 1933. Para más información sobre estos órganos de difusión, se recomienda consultar Lastra (1979), Costa (1984), Verani (1990), Alvarado Cornejo (2010) y Guijaro-Donadiós (2012).

A pesar de ser publicaciones de corta vida –cada revista tiene uno o dos números máximo–, sus discursos resultan de una enorme relevancia para indagar la obra de Huidobro, en tanto contienen manifiestos estéticos y éticos, poemas, polémicas entre escritores, declaraciones políticas que intervienen en debates acuciantes para la época, como proclamas a favor de la causa republicana de España y en contra de los fascismos europeos o del conservadurismo chileno. Además, colaboran en estas revistas reconocidos exponentes de la vanguardia chilena y amigos de Huidobro como Rosamel del Valle, Volodia Teitelboim, Braulio Arenas, Teófilo Cid, aunque también participan representantes de las vanguardias francesas y españolas como Paul Éluard, André Breton, Hans Arp y Salvador Dalí. Si bien estos órganos de difusión no han tenido un impacto significativo a nivel regional como otras revistas culturales de los años treinta y cuarenta, constituyen espacios privilegiados para reconstruir las polémicas de la época, el intercambio de ideas entre escritores latinoamericanos y europeos, así como el proyecto intelectual del propio Huidobro. Debido a la presencia de un repertorio de discursos en torno de la poesía y sus vinculaciones con la actualidad político-social de Chile, la emergencia de los fascismos europeos y la reconfiguración de los vínculos entre América Latina y Estados Unidos, este corpus de revistas nos lleva a redefinir la figura del autor chileno, puesto que construye a través de diversas modulaciones de la escritura una imbricación entre la vanguardia artística y la vanguardia política, muchas veces vistas como tendencias antagónicas.

Es ineludible destacar para nuestro artículo el trabajo de Noé Jitrik “Las dos tentaciones de la vanguardia” (1995), en tanto –aun cuando no se ocupa de las revistas de nuestro corpus– su planteo parte de la contraposición entre las figuras de Vicente Huidobro y Pablo Neruda, como respectivos emblemas de la tendencia artística y la tendencia política en las vanguardias latinoamericanas. Para oponerlas, narra dos anécdotas de los poetas chilenos que se relacionan con una fuga de su país natal. Huidobro en 1928 cruza la cordillera en dirección a Europa en un automóvil moderno con chofer, acompañado de una joven de quince años, a quien rapta de la escuela. En cambio, Neruda en 1949 atraviesa los Andes a caballo, debido al hostigamiento de la policía y, en lugar de huir con una mujer, lo hace con su *Canto general* bajo el brazo. A partir de esta comparación, Jitrik sostiene que la vanguardia artística de Huidobro se caracteriza por ser un acto individualista y autorreferencial, proveniente de una ideología del pequeño burgués, con toques futuristas, y carente de dimensión política. Al contrario, la vanguardia política de Neruda es definida como un acto colectivo, con toques criollos y sentido histórico, por lo que su arte vital cumple una función social. Una de las secciones del texto de Jitrik se titula “Autorreferencialidad o política”, empleando el coordinante “o” a fin de separar de manera excluyente ambos conceptos. No obstante, hacia el final del estudio, problematiza esa visión esquemática para probar que tales tendencias, lejos de ser líneas paralelas y divergentes, se imbrican en la

práctica escritural y las acciones dentro del campo cultural. En nuestro estudio, intentaremos seguir esta línea que pone en cuestión tal polarización predominante, realizando una lectura crítica de las portadas, donde puede verse tal entrecruzamiento de “las dos tentaciones de la vanguardia”.

Perspectivas metodológicas para el abordaje de revistas

Las revistas literarias, por su producción, circulación y recepción, exigen un abordaje metodológico que repare en el diseño de su diagramación, en el cual encontramos “un modo de ser de la revista” (Delgado 2014: 23). El tipo y tamaño del papel, la ordenación de los asuntos, las formas de titular, los paratextos, la cohabitación de textos en una misma hoja o en toda la publicación construyen, en palabras de Beatriz Sarlo, una “sintaxis de la revista” (1992: 10), cuyas características responden tanto a una política gráfica y textual como a “las marcas de la coyuntura” (10). Advertir esa sintaxis permite acceder al conjunto de decisiones tomadas por los miembros de la revista y, en consecuencia, a la “hipótesis cultural” perseguida por su director. Sus características físicas, además de exponer los proyectos culturales buscados por sus integrantes, pueden informar sobre el lector presupuesto y también sobre los tiempos de lectura previstos (Artundo 2010). Por ende, su materialidad y su visualidad dan a conocer la organización entre sus miembros y las vinculaciones mantenidas con otros grupos, así como con los lectores. Por estos motivos, las revistas son textos propicios para indagar la composición del campo literario y artístico, puesto que, de acuerdo con Alejandra Pita González, son espacios de solidaridad pero también de enfrentamiento:

Observar las publicaciones periódicas como un microcosmos del campo intelectual, esto es, escenarios virtuales con fines interpretativos y consagratorios de alta densidad a través de los cuales se pretende alcanzar visibilidad y reconocimiento tanto dentro del grupo de origen como fuera de sus límites (2014: 232).

Cada revista dirigida por Vicente Huidobro entre 1934 y 1944 propone una sintaxis que exhibe variaciones y en esas divergencias están las claves para pensar sus presupuestos literarios e ideológicos.³ Para examinar estas cuestiones, comenzamos comparando sus portadas con el sustento metodológico de Annick Louis (2014), quien considera fundamental insertar los textos en los “contextos de publicación, edición, producción y lectura”

³ A lo largo del trabajo, proponemos una “lectura intensiva” (Louis 2014: 32) de las cuatro revistas, esto es, un análisis que presta atención a las continuidades entre todas las publicaciones, por lo que se diferencia de la realizada por el lector de la época, quien seguramente haya practicado una “lectura extensiva” (32), o sea, entrecortada y aislada. Seguimos, entonces, la propuesta metodológica de Annick Louis, ya que posibilita observar las coherencias e incoherencias entre los números, las repeticiones e innovaciones, las presencias y las ausencias.

(34), nociones operativas para aproximarnos a las revistas como objetos autónomos. Cada contexto es entendido como un espacio plural de inserción de los textos, así como “una serie de círculos no concéntricos, con puntos de contacto y otros de divergencia” (34). En primer lugar, analizaremos el contexto de publicación, es decir, la coexistencia de textos en una misma hoja –en este caso, las portadas de cada revista– aunque necesariamente ello nos hará considerar el resto de los contextos –edición, producción y lectura–, en tanto leeremos la portada en diálogo con el conjunto total de la publicación.

De la experimentación a la austeridad: el diseño de las revistas *Omblico, Vital, Total y Actual*

El primer y único número de *Omblico*, publicado en septiembre de 1934, contiene en su reverso la revista *Vital*. Se trata de dos revistas en una, diseño que revela una transgresión frente al acto convencional de lectura y simultáneamente pone en cuestión la definición tradicional del “objeto

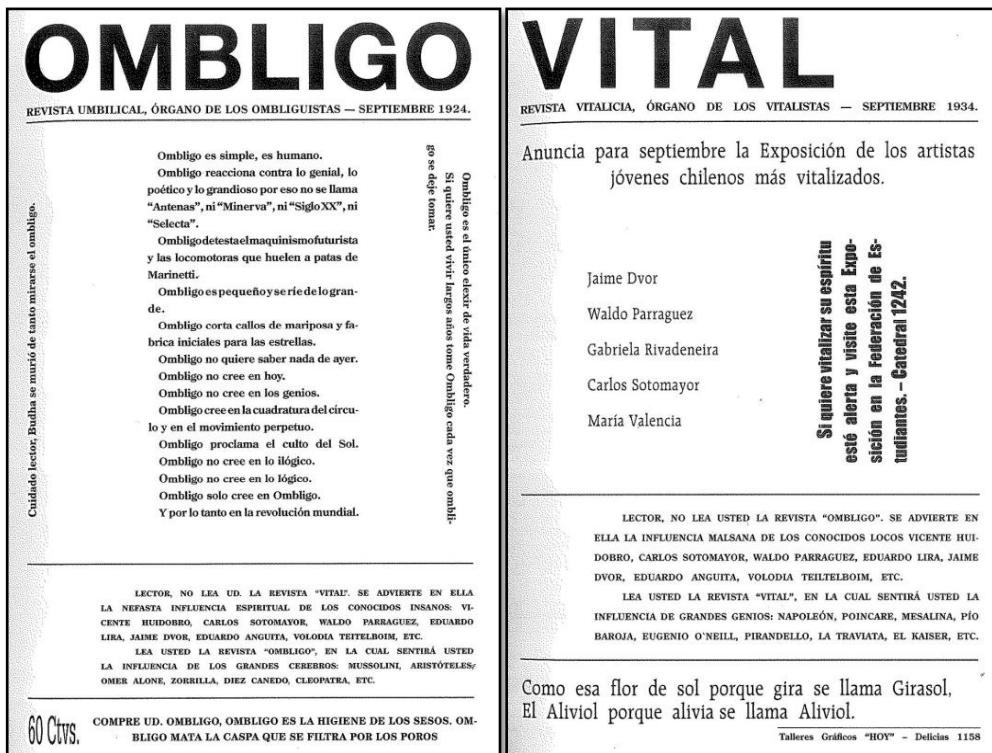


Imagen 1

Imagen 2

material” llamado revista, al posibilitar una doble manipulación por medio de una experimentación lúdica con su producción y su recepción. Además, la primera página de *Omblico* (véase imagen 1) presenta el mismo esquema de *Vital* (véase imagen 2), puesto que sus subtítulos se encuentran ubicados debajo del título con el mismo formato gráfico y presentan una estructura sintáctica semejante: “revista umbilical, órgano de los ombliguistas”

(Huidobro 2012b: 21) y “revista vitalicia, órgano de los vitalistas” (25).⁴ En la revista *Ombligo* se recomienda no leer la revista *Vital* y en *Vital* se recomienda no leer *Ombligo*, a pesar de estar ambas dirigidas por el mismo autor: Vicente Huidobro. Por medio de un tono ostensiblemente irónico, *Vital* advierte “la influencia malsana de los conocidos locos Vicente Huidobro, Carlos Sotomayor, Waldo Parraguez, Eduardo Lira, Jaime Dvor, Eduardo Anguita, Volodia Teitelbaum, etc.” (25). De modo especular, *Ombligo* enumera los mismos nombres introducidos por una leve reformulación: “se advierte en ella la nefasta influencia espiritual de los conocidos insanos: Vicente Huidobro[...].” (21). Párrafo seguido, se invita a leer la revista *Ombligo*, puesto que se encuentra allí “la influencia de los grandes cerebros” y enumera a personajes del arte y la historia de diversas épocas y nacionalidades, así como de disímiles posicionamientos políticos: “Mussolini, Aristóteles, Omer Alone, Zorrilla, Diez Canedo, Cleopatra, etc.” (21); de igual manera sucede en *Vital*, aunque menciona a otros “grandes genios”, que van desde Napoleón a Pirandello, por mencionar algunos, nuevamente sin un criterio cronológico o temático.

Otro punto en común entre las dos portadas es que se incluyen frases propagandísticas en los márgenes de la hoja, tanto al pie de página como en los laterales izquierdo y derecho. Las dos revistas disponen en el borde inferior una publicidad: mientras que *Ombligo* vende la propia revista – “Compre Ud. Ombligo. Ombligo es la higiene de los sesos. Ombligo mata la caspa que se filtra por los poros” (21)–, *Vital* incluye un anuncio comercial de un medicamento: “Como esa flor de sol porque gira se llama Girasol, El Aliviol porque alivia se llama Aliviol” (25).⁵ En ambos casos se introducen juegos de palabras, recurso frecuentemente empleado a lo largo de las dos revistas, en especial, a través de frases sueltas dispuestas de forma vertical. Tal distribución visual es otra transgresión que exige un modo alternativo de leer, ya no de izquierda a derecha sino de arriba hacia abajo o viceversa.⁶ La

⁴ A partir de este momento, las referencias bibliográficas de la obra *Revistas Ombligo / Vital / Total / Actual* de la editorial OchoLibros y Fundación Vicente Huidobro serán consignadas con el número de página, debido a su frecuente aparición a lo largo del trabajo.

⁵ Estos juegos lingüísticos nos llevan a trazar un diálogo intertextual en el que resuenan los versos de *Altazor* “Una flor que llaman girasol / y un sol que se llama girafior” (Huidobro 2012a: 66), donde se producen cruces léxicos y repeticiones de palabras que alteran las relaciones lógicas y ponen en tensión la legibilidad del texto así como la seguridad semántica.

⁶ La particular disposición gráfica de los paratextos de esta revista reclama hacer una vinculación con el cubismo plástico. Es durante la estadía de Vicente Huidobro en la París de 1916 cuando el poeta chileno entra en contacto con los pintores Pablo Picasso, Hans Arp, Robert Delaunay y con otras figuras de la vanguardia europea, como los escritores André Breton, Paul Éluard, Jean Cocteau y el músico Erik Satie. Además, traza amistad con el escultor lituano Jacques Lipchitz y, sobre todo, con el pintor cubista Juan Gris, quien lo ayuda con sus versiones francesas de *El espejo del agua* que aparecen en *Horizon carré* (1917). En ese mismo año, publica junto con Reverdy la revista *Nord-Sud*, donde incluye varios caligramas y otros poemas con un marcado valor plástico (Morelli 2012: 27). Por ejemplo, “Fin”, “Matin” o “Guitare” son poemas que, al suprimir los signos de puntuación y

disposición del texto en la hoja, al igual que la inclusión de dos revistas en una, cambia el modo de consumo y configura, por ende, una imagen de lector. En estos dos casos, el contexto de lectura, esto es, “la lectura propuesta por la forma” (Louis 2014: 43) –y no la forma en que efectivamente fueron recibidos los textos–, provoca un efecto humorístico y experimental que desautomatiza las maneras habituales y lineales de la recepción de una publicación periódica y sugiere que el público de esta revista debe estar dispuesto a salir de su zona de *confort* y a transgredir sus protocolos convencionales de lectura. Estas nuevas condiciones de recepción responden a las búsquedas de las revistas vanguardistas; más adelante, veremos cómo *Total* y *Actual* intentarán provocar contextos de lectura disímiles.

Obligó también elabora juegos de palabras con el nombre de la revista, tal como se ve en las frases colocadas al margen derecho e izquierdo: “Si quiere usted vivir largos años tome *Obligó* cada vez que obligó se deje tomar” y “Cuidado lector, Budha se murió de tanto verse el obligó” (21). Reescribe, así, el discurso publicitario a través de la burla. Este cruce entre el humor y la semántica propagandística se reitera a lo largo de *Obligó*, sea para vender la obra de teatro *En la luna* de Huidobro por medio de una persuasión hiperbólica y disparatada –“Una obra genial, super genial, hiper genial. Digna de Greta Garbo, de Rockefeller, de Enrique VIII, de Barburizar, de Alcalá Zamora, etc., etc.” (23)–, o bien para ridiculizar la cultura al reducirla a la condición de mercancía: “Homero, Dante, Wagner, Liszt / Todos los creadores de belleza, / Las estrellas (de Hollywood) y hasta el sol (de Austerlitz) / Toman Aliviol cuando les duele la cabeza” (28). De este modo, desconcierta al lector al invertir lo sublime por lo vulgar, lo alto por lo bajo, lo inmaterial por lo comercial. Experimentar de manera irónica con los lugares comunes, en este caso, de los textos publicitarios resulta ser un rasgo preponderante en las dos revistas, ya manifiesto en sus portadas. El uso de la ironía atraviesa el tono general de estas revistas aunque será implementado para criticar con sarcasmo a la crítica literaria y la política chilenas.⁷

mover los márgenes del verso, hacen un uso peculiar de los blancos de la página, creando imágenes y combinaciones inéditas que despiertan una multiplicidad de posibilidades de lectura. Para mayores precisiones sobre los diálogos entre Huidobro y el cubismo, véase Benko (1993) y de Costa (1984).

⁷ Cabe aclarar que comprendemos la ironía desde la teoría de la argumentación (Perelman & Olbrechts-Tyteca 1989), lo cual implica considerarla no como un recurso, sino como una forma de argumentar, que utiliza un vasto número de procedimientos estilísticos, gráficos y discursivos. Dicho enfoque teórico es productivo para nuestro trabajo dado que entiende la retórica en vinculación con la política, es decir, como un discurso que busca producir una acción consecuente y no una mera reflexión abstracta. En la tesis de licenciatura, a partir del análisis de las formas de polemizar de Vicente Huidobro, identificamos una crítica irónica constante contra el campo intelectual local y los regímenes totalitarios europeos. De este modo, se advierten otras modulaciones de escritura del poeta chileno que están al servicio de la actualidad social, que lo llevan a demarcar una nueva figura de autor

La revista *Vital* publica un segundo número en enero de 1935, en cuya portada se advierten ciertos cambios respecto del número anterior: se independiza de la revista *Obligo* y cambia su subtítulo (véase imagen 3). Ahora se trata de una “revista de higiene social” (29), términos que nos dan una clave para leer esta revista como una parodia de los discursos sociales y estatales de la época, en especial del proyecto científico y social llamado *higienismo*, cuyo auge en América Latina se da a fines del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX. Esta corriente de pensamiento considera

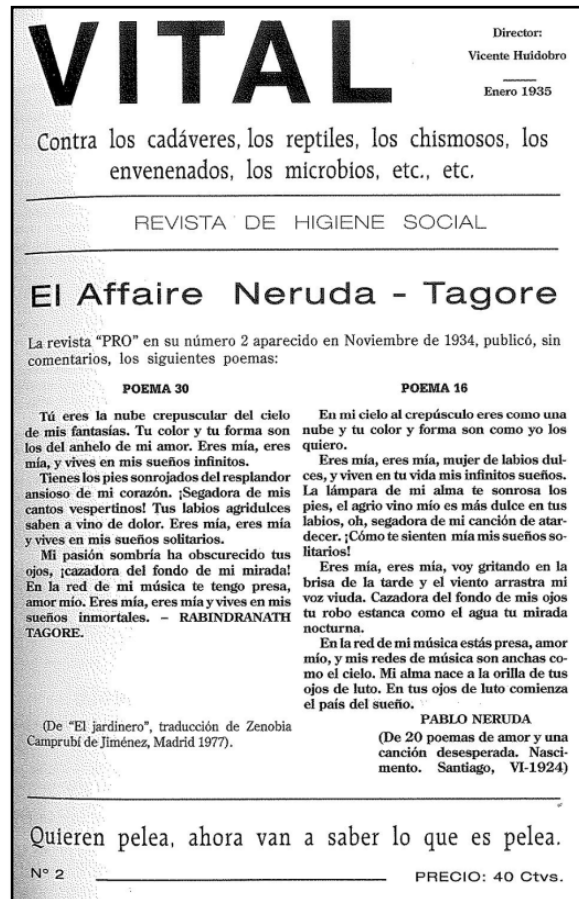


Imagen 3

que los espacios urbanos habitados por los inmigrantes y otros sectores populares son un foco de enfermedades debido a las malas condiciones de salubridad. Como consecuencia de la oleada inmigratoria que se instala en Chile

una opinión pública, gestada por la prensa y el mundo político, que juzgaba y condenaba a priori a todas las personas que habitaban los sectores no urbanizados de las ciudades, realizando asociaciones libres de adjetivos cual si fueran sinónimos (por ejemplo, sucio, negro, ladrón, maleante, libertino, lacra social, entre otros) (Muñoz Sougarret 2016: 194).

comprometida, desafiante de la cultura mayoritaria y de los discursos instalados sobre el arte y la política.

Entre 1894 y 1924, el Instituto de Higiene de Santiago publica la *Revista chilena de higiene*, que promueve la instauración de una “civilización” urbana, bajo la influencia del positivismo francés y del proyecto de Haussmann en París. Dicha publicación continúa la propuesta de Benjamín Vicuña Mackenna y su modelo de ciudad segregada: “una ciudad propia – “europea”, burguesa, civilizada e higiénica– que debía ser protegida, y un suburbio –“africano”, popular, salvaje y antihigiénico– que debía ser regenerado y colonizado” (Leyton Robinson y Huertas 2012). La revista dirigida por Huidobro pone en tensión este paradigma ideológico y científico, liberal-conservador, al actualizarlo en un nuevo contexto –la polémica contra Neruda– a través del humor y la ironía. Junto con otros paratextos de la portada –como “Contra los cadáveres, los reptiles, los chismosos, los envenenados, los microbios, etc., etc.” y “Quieren pelea, ahora van a saber lo que es pelea” (29)–, definen un tono más combativo y provocador contra un enemigo, Pablo Neruda, a quien indirectamente se lo califica como cadáver, en oposición al espíritu vitalista de la revista. Por ende, la infección que corrompe la sociedad y el arte chileno es, en este caso, la poesía impura defendida por el autor de *Residencia en la tierra*.

Todo el número está dedicado a la cuestión del plagio de Neruda a Tagore y la defensa de Huidobro ante las acusaciones de plagio que él mismo enfrenta. En efecto, a diferencia de las portadas anteriores, aquí se incluyen el poema de Tagore y el de Neruda en dos columnas bajo el título “El affaire Neruda - Tagore” (29), que, en realidad, es una republicación de la revista *PRO*, aparecida dos meses antes, en noviembre de 1934. Se puede ver en esta portada un afán de generar controversia así como de captar la atención del público con impacto inmediato, haciéndole saber que este número estará simultáneamente a la defensiva pero sobre todo será ofensivo contra una figura de poeta e intelectual respecto de la cual esta revista construye una posición antagónica, la de Pablo Neruda.

En oposición a las portadas de *Ombliigo* y *Vital*, los dos números de *Total* contienen menos información, que a su vez está organizada desde un formato más convencional (véase imagen 4 y 5). El subtítulo, “contribución a una nueva cultura” (37), presente en los dos números, abandona los juegos lingüísticos y metafóricos para referir de una manera directa la propuesta literaria y especialmente social de la revista. Por otro lado, en lugar de presentarse a través de un manifiesto, en ambos casos se incluye un listado de los colaboradores, gesto que evidencia una voluntad por mostrar al lector la unión de poetas e intelectuales latinoamericanos y españoles que participan en esta publicación. Un recurso gráfico que persiste es el uso de textos colocados en los márgenes de forma vertical. En las portadas, las frases dispuestas así condensan el proyecto social e intelectual promovido en todos sus textos: el primer número expone la frase “tesis antítesis

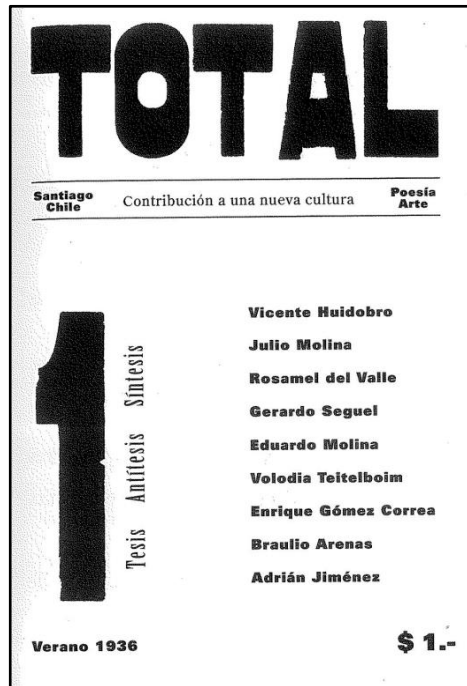


Imagen 4

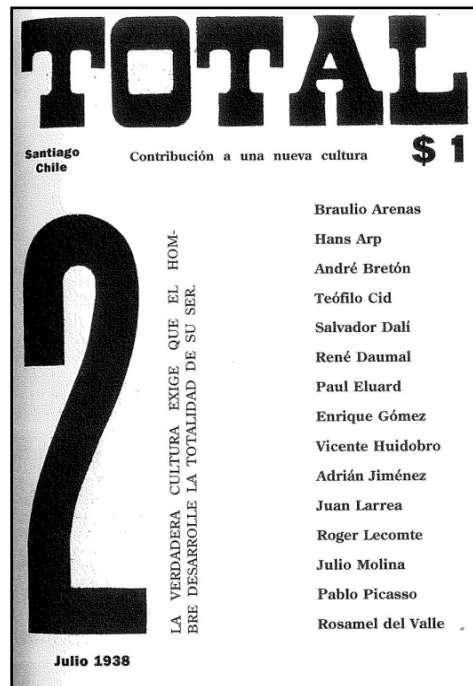


Imagen 5

síntesis” (37) y el segundo número, “La verdadera cultura exige que el hombre desarrolle la totalidad de su ser” (73). Ambas tienen relación directa con la noción de “hombre y cultura total” desarrollada en los manifiestos y textos programáticos que se insertan en los dos números.⁸ En esta instancia nos interesa observar el contraste entre un diseño de diagramación más experimental y rupturista, visto en las primeras dos revistas, hacia uno más sobrio, despojado, sin pretensiones de novedad. Tal estandarización llega a su extremo en la última revista de nuestro corpus, *Actual*, cuya portada solo contiene el título, el lugar, la fecha, el precio y un sumario donde se explicitan los títulos y autores partícipes del volumen (véase imagen 6). Sin juegos con la tipografía ni con la singular disposición gráfica de las letras, su formato revela un viraje hacia la austeridad y la búsqueda de un efecto de objetividad, que obedece a las temáticas abordadas.

⁸ Resulta pertinente destacar que la revista *Total* intenta construir una escritura de la solidaridad como expresión de la unidad hispanoamericana para dar apoyo a la causa española. Esa fraternidad se constata en diversos niveles del lenguaje y fundamentalmente en la elección de la persona gramatical desde donde se habla: el “nosotros” colectivo e inclusivo. Los textos insertos en estos números y firmados por Huidobro exigen al poeta “ser humano, integralmente humano” (40), lo que implica restablecer su vínculo con el mundo exterior. El manifiesto “Total” —a diferencia de otros textos programáticos del autor chileno, como “Non serviam” (1914), “La creación pura” (1921) y “El creacionismo” (1925), que promueven la creación de imágenes nuevas e inéditas, no subordinadas al referente— incita al poeta a ser un hombre total a través de una “gran síntesis” entre arte y política. Ello indica una redefinición de su estética creacionista al hacer uso de la palabra como instrumento de agitación y transformación de lo social.

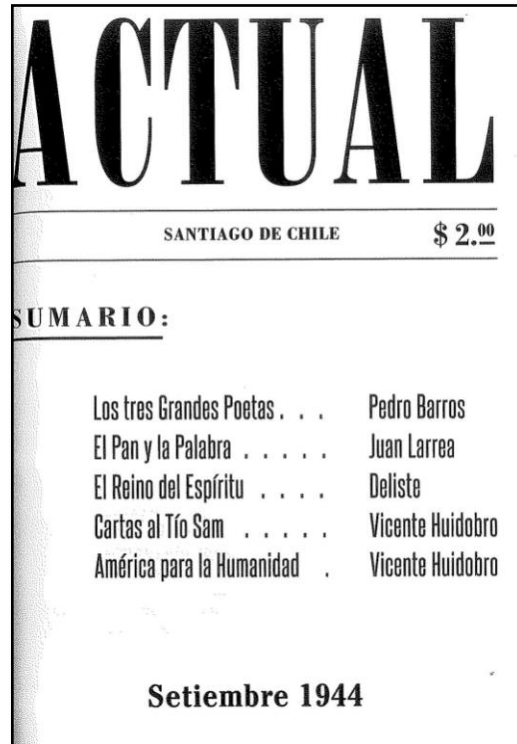


Imagen 6

En estas diferencias respecto del diseño gráfico y textual pueden leerse los objetivos de cada revista. Podríamos arriesgar, desde una primera lectura, que *Ombigo/Vital* tiene como fin denunciar las políticas conservadoras chilenas y europeas así como combatir los convencionalismos en el campo literario local a través del humor y la ironía. Por ende, las exploraciones visuales acompañan el gesto rupturista y desconcertante que desean provocar en los lectores. En oposición, *Total y Actual* tienen un propósito común, que se revela en su forma, y que radica en difundir y concientizar al público lector, en especial a los escritores chilenos, sobre la Guerra Civil Española y el avance de los fascismos europeos, de modo tal que se busca generar compromiso y transformación. Desde esta perspectiva, se pueden observar, de acuerdo con Verónica Delgado (2014: 23), las continuidades y rupturas sobre el ideal cultural al que se aspira. El traslado de una gráfica experimental a una más convencional define el lugar que cada revista atribuye al arte en relación con la política. Las últimas dos publicaciones –*Total y Actual*– demuestran una imbricación entre literatura y sociedad más arraigada e interdependiente, cruce necesario para despertar la participación activa de los intelectuales.

El problema de la autoría en las revistas: Vicente Huidobro como director y su relación con los colaboradores

Ciertas particularidades de la escritura de las revistas reclaman repensar la noción de autor, puesto que en ocasiones resulta difícil identificar quién

escribe un texto que no lleva su firma o quién toma las decisiones. Annick Louis insiste en la necesidad de observar las formas innovadoras y peculiares de autorías en desmedro de la noción tradicional de autor. Para ello, propone indagar en la figura del director y del colaborador a fin de examinar el modo en que aparecen, su periodicidad de publicación, la extensión de sus textos, entre otros aspectos (2014: 44-49). En el caso de las revistas de nuestro corpus, resulta complejo pensar la tensión entre lo individual y lo grupal debido a la tradición “yoísta” de la obra precedente de Vicente Huidobro. Sin embargo, numerosos textos insertos en *Obligó/Vital* no presentan firma, lo que nos hace pensar en una práctica plural o en una autoría colectiva sin anclaje identitario personalizado. Ahora bien, la presencia y el ritmo de las publicaciones de Huidobro varía en cada revista y ello puede llegar a responder a cambios en el programa intelectual y cultural del autor.

Una de las diferencias entre las revistas *Obligó, Vital, Total* y *Actual* es la ausencia o presencia del nombre del director en las portadas y el modo en que figura. En el primer número de *Obligó/Vital* no aparece su nombre, aunque se infiere en la advertencia al lector que, de manera humorística, reconoce la “influencia malsana” de Vicente Huidobro, entre otros poetas chilenos. En el número 2 de *Vital* y en *Total* se incluye en la portada o en la segunda hoja a Huidobro como director. A diferencia de las anteriores publicaciones, en *Total* vemos un listado de todos los colaboradores que participan en la revista: en el primer número es Vicente Huidobro quien encabeza la enumeración, mientras que en el segundo, se encuentra desplazado hacia una posición intermedia, perdida entre otros nombres. En cambio, en la revista *Actual* no se menciona quién es el director pero sí figura en el sumario junto con Pedro Barros, Juan Larrea y Deliste.

Por otro lado, Vicente Huidobro participa en todas sus revistas aunque no lo hace con la misma frecuencia ni extensión. En *Obligó* incluye un solo texto firmado por él –“El árbol en cuarentena (fragmento)”– pero en *Vital* 1, ningún texto; en *Vital* 2 escribe tres textos en prosa destinados a polemizar con Pablo Neruda: “Primer Comentario”, “Reventando el absceso” y “Precisemos”; *Total* 1 también incluye tres textos con su firma –el manifiesto “Total”, un largo discurso irónico llamado “Nuestra barricada” y un poema, “Tiempo de alba y vuelo”–, mientras que su segundo número presenta un texto en prosa llamado “Panorama optimista” y el poema “Aquí estamos”; *Actual* publica dos extensos textos de Huidobro, “Cartas al tío Sam” y “América para la humanidad”.

A partir de este relevamiento, podemos interpretar cómo Huidobro (re)organiza el campo de alianzas con el resto de los intelectuales nacionales e internacionales. La revista *Obligó/Vital*, al borrar la autoría de los textos en la mayoría de los casos, tiene como fin construir un tejido discursivo grupal, asociado a la experimentación vanguardista con el lenguaje. A su vez, en este número se incluyen textos firmados por seudónimos o nombres inventados como “Arístides”, “Mercure de France”, “Andesio”, “Juan Chile”,

que hacen prevalecer la risa y el ingenio en desmedro del nombre propio. En cambio, en *Vital 2*, la mayoría de los textos cuentan con la firma de Huidobro, con el objetivo de demostrar la destreza y la variedad de estrategias argumentativas que posee el autor de *Altazor* para defenderse y contraatacar a Neruda. En *Total* y *Actual* todo tiene firma: no hay juego con los nombres, no hay seudónimos, no hay anonimato. Estas variaciones pueden indicar una voluntad por lograr una mayor seriedad y objetividad con respecto a lo que se está denunciando.

Del mismo modo, en estas últimas revistas crece el número de poetas y escritores nacionales e internacionales que colaboran, por lo que la omnipresencia de Huidobro sufre un corrimiento hacia los márgenes, abandonando el centro de interés. *Total* es la publicación que contiene el mayor número de colaboradores:

Revista	Número de colaboradores
<i>Ombbligo/Vital</i>	Tres (Eduardo Anguita, Volodia Teitelboim y Hans Arp)
<i>Vital 2</i>	Uno (Volodia Teitelboim)
<i>Total 1</i>	Ocho (Julio Molina, Rosamel del Valle, Gerardo Seguel, Eduardo Molina, Volodia Teitelboim, Enrique Gómez Correa, Braulio Arenas, Adrián Jiménez)
<i>Total 2</i>	Catorce (Braulio Arenas, Hans Arp, André Bretón, Teófilo Cid, Salvador Dalí, René Daumal, Paul Eluard, Enrique Gómez, Adrián Jiménez, Juan Larrea, Roger Lecomte, Julio Molina, Pablo Picasso, Rosamel del Valle)
<i>Actual</i>	Tres (Pedro Barros, Juan Larrea y Deliste)

La inclusión progresiva de otros escritores evidencia un corrimiento del protagonismo de Huidobro, a medida que avanza su compromiso con la causa republicana y su participación en las dos ediciones del Congreso de Escritores en Defensa de la Cultura celebradas en 1935 y en 1937. Por ende, la periodicidad y ritmo de publicación del director, así como la cantidad de colaboradores en cada revista, ponen de manifiesto que las preocupaciones iniciales tienen una impronta más individualista, puesto que afectan la imagen de Huidobro y su círculo, mientras que en los últimos dos casos hay una voluntad por solidarizarse con el contexto político internacional y unirse a otros poetas más allá de las diferencias estéticas.

Conclusiones

Según Beatriz Sarlo, publicar una revista es “un impulso hacia lo público” y, a diferencia de un libro, “hace posible intervenciones exigidas por la coyuntura” (1992: 9), por lo que su tiempo es el presente y su destinatario, el lector contemporáneo. A través de sus decisiones materiales y editoriales,

construyen una política cultural pensada para el contexto inmediato. Las revistas de Huidobro también están respondiendo a los acontecimientos socioculturales coetáneos y, a partir de ellos, trazan sus posturas respecto de qué literatura debe hacerse en ese momento histórico. Las maneras de comenzar las revistas, como vimos, destacan las afiliaciones entre Huidobro y otros poetas, así como las polémicas que desea entablar con aquellos escritores ubicados en las antípodas de su proyecto. También la publicación, la edición y la lectura brindan ciertas claves para pensar a quiénes se configura como sujetos ejemplares. En los primeros casos, pareciera que Huidobro se elogia a sí mismo y se autoconvoca como el intelectual paradigmático; al contrario, en las siguientes revistas su figura sufre un desplazamiento hacia un lugar menos visible tanto en la aparición concreta de su nombre en el papel como en un plano simbólico, al proponer una escritura solidaria, cuya composición es posible gracias a la intervención de una multiplicidad de voces, todas puestas en un nivel equiparable. En definitiva, hemos observado que el diseño de diagramación de las portadas, que va de un formato experimental hacia uno caracterizado por la sobriedad, resulta indicativo de mayor concentración de los cruces entre vanguardia artística y vanguardia política en la obra de Vicente Huidobro.

Bibliografía

- Alvarado Cornejo, Marina (2010). "Ni aristócratas, ni rebeldes, ni tristes ni contentos: Escritura y Revistas Literarias de Joaquín Edwards Bello, Teresa Wilms Montt y Vicente Huidobro". *Literatura y Lingüística* [En línea], N° 21. 29-44. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112010000100003>
- Artundo, Patricia M. (2010). "Reflexiones en torno a un nuevo objeto de estudio: las revistas". En *IX Congreso Argentino de Hispanistas. El hispanismo ante el bicentenario* [En línea], 27 al 30 de abril de 2010, La Plata. 1-15. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1028/ev.1028.pdf
- Benko, Susana (1993). *Vicente Huidobro y el cubismo*. Caracas: Monte Ávila y Fondo de Cultura Económica.
- Costa, René de (1984). *Huidobro: los oficios de un poeta*. Traducción de Guillermo Sheridan. México: Fondo de Cultura Económica.
- Delgado, Verónica (2014). "Algunas cuestiones críticas y metodológicas en relación con el estudio de revistas". En Delgado, Verónica; Maihle, Alejandra y Rogers, Geraldine (coords.). *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. La Plata: FAHCE-EDUP. 11-26. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.376/pm.376.pdf>
- Enjuto Rangel, Cecilia (2010). "Huidobro's Transatlantic Politics of Solidarity ante the Poetics of the Spanish Civil War". *Hispanic Issues* [En línea], 6, Spring. 14-35. Disponible en: http://hispanicissues.umn.edu/Spring2010/01_Huidobro_EnjutoR.pdf
- Guijaro-Donadiós, Antonio (2012). "Disyuntivas de la vanguardia hispanoamericana en las revistas de Vicente Huidobro". *Teatro* [En línea], Vol. 24, N° 24. 52-68.

- Disponible en: <http://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1294&context=teatro>
- Huidobro, Vicente (2012a). *Altazor o el viaje en paracaídas*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores y Fundación Vicente Huidobro.
- Huidobro, Vicente (2012b). *Revistas: Ombligo / Vital / Total / Actual*. Prólogo de Kurt Folch. Santiago: Ocho Libros Editores y Fundación Vicente Huidobro.
- Jitrik, Noé (1995). "Las dos tentaciones de la vanguardia". En Pizarro, Ana (coord.). *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura. Vol. 3. Vanguarda e Modernidad*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP. 57-74.
- Lastra, Pedro (1979). "Sobre la revista Creación". *Revista Iberoamericana*, N° 106-107. 175-181.
- Leyton Robinson, César y Huertas, Rafael (2012). "Reforma urbana e higiene social en Santiago de Chile: La tecno-utopía liberal de Benjamín Vicuña Mackenna (1872-1875)". *Dynamis*, 32 (1). 21-44. Disponible en: http://scielo.isciii.es/scielo.php?pid=S0211-95362012000100002&script=sci_arttext&lng=pt
- Louis, Annick (2014). "Las revistas literarias como objeto de estudio". En Ehrlicher, Hanno y Rißler-Pipka, Nanette (eds.). *Almacenes de un tiempo en fuga. Revistas culturales en la modernidad hispánica*. Aachen: Shaker Verlag. 31-57.
- Morelli, Gabriele (2012). "Vicente Huidobro, demiurgo y cantor del verbo nuevo". En Huidobro, Vicente. *Poesía y creación*. Madrid: Banco Santander Río. VIII-LXV.
- Muñoz Sougarret, Jorge (2016). "Narrar el cotidiano de los portadores de la revolución social: Proyecto político y artístico del movimiento vanguardista Rosa Náutica, Valparaíso, Chile (1922-1923)". *Izquierdas* [En línea], 29. 186-204. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492016000400007>
- Perelman, Chaïm y Olbrechts-Tyteca, Lucie (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Traducción española de Julia Sevilla Muñoz. Madrid: Gredos.
- Pita González, Alejandra (2014). "Las revistas culturales como soportes materiales, prácticas sociales y espacios de sociabilidad". En Ehrlicher, Hanno y Rißler-Pipka, Nanette (eds.). *Almacenes de un tiempo en fuga: revistas culturales en la modernidad hispánica*. Aachen: Shaker Verlag. 227-245.
- Sarlo, Beatriz (1992). "Intelectuales y revistas. Razones de una práctica". *América: Cahiers du CRICCAL*, N° 9-10. 9-16.
- Verani, Hugo (1990). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*. México: Fondo de Cultura Económica.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons