



**Universidad de Valparaíso
Facultad de Humanidades y Educación
Instituto de Historia y Ciencias Sociales**

**La intervención político cultural de Vicente Huidobro en
Chile
1900-1945**

Tesis para optar al Título profesional de Profesor de Historia y Ciencias Sociales
Grados académicos de Licenciatura en Historia y Licenciatura en Educación

**Tesista: Christian Gamboa López
Profesor guía: Patricio Gutiérrez Donoso**

Valparaíso, 2025

Pauta para la evaluación de Tesis de Licenciatura en formato tradicional

Estudiante	Christian Gamboa López
Título	La Intervención Político Cultural de Vicente Huidobro en Chile 1900-1945
Profesor guía	Patricio Gutiérrez Donoso
Profesor informante	Jaime Cortez

Evaluar cada uno de los siguientes componentes con nota de 1.0 a 7.0 puntos, con intervalos de 0.5 en cada tramo, si se considera necesario (ejemplo 1.0 - 1.5 - 2.0 - 2.5, etc.).

a) DE LA INTRODUCCIÓN		
Indicador	Nota	Comentarios
El título de la investigación es congruente con el objeto de estudio	60,0	
Plantea la relevancia del estudio.	60,0	Falta profundizar en la relevancia del estudio.
Señala el propósito general y la estructura de la investigación y los principales aspectos que la componen.	63,0	
Promedio	61,0	(Ponderación 5%)

b) DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN		
Indicador	Nota	Comentarios
Señala con claridad la relevancia de la investigación.	63,0	
Fundamenta el estudio utilizando referencias bibliográficas e investigaciones previas congruentes con la investigación.	60,0	
Formula con claridad el problema de investigación. (y/o sus preguntas orientadoras e hipótesis)	60,0	la tesis cuenta con un problema de investigación falta profundizar en las fuentes y su producción histórico social en la creación de un pensamiento político
Los objetivos de la investigación son congruentes con el problema.	60,0	
Promedio	60,8	(Ponderación 20%)

c) DEL MARCO TEÓRICO/CONCEPTUAL		
Indicador	Nota	Comentarios

Señala con claridad los enfoques o perspectivas de investigación histórica en los cuales se inscribe el estudio.	60,0	falta profundizar y argumentar el enfoque historiográfico
Presenta referencias y citas bibliográficas congruentes con los enfoques o perspectivas declarados.	62,0	Falta trabajar las citas con respecto al argumento de investigación
Promedio	61,0	(Ponderación 10%)

d) DEL MARCO METODOLÓGICO

Indicador	Nota	Comentarios
Desarrolla o describe la metodología de análisis de las fuentes	60,0	
Caracteriza las fuentes utilizadas en la investigación	64,0	
La metodología de análisis y el análisis de fuentes son congruentes con el problema de investigación.	60,0	la metodología es congruente pero falta mayor análisis histórico
Promedio	61,3	(Ponderación 20%)

e) DEL ANÁLISIS

Indicador	Nota	Comentarios
Presenta y organiza de modo congruente la información de las fuentes trabajadas	63,0	
Relaciona las evidencias recogidas con el marco conceptual del estudio. (utilizando citas)	63,0	
Presenta inferencias a partir de las fuentes y el marco conceptual orientado a describir, explicar y/o comprender el objeto de investigación.	60,0	
Sintetiza los hallazgos del estudio de la investigación	60,0	falta profundidad en el análisis la relación literatura/política
Promedio	0,0	(Ponderación 25%)

f) DE LAS CONCLUSIONES

Indicador	Nota	Comentarios
Plantea conclusiones que respondan al objetivo y o hipótesis que orienta la investigación.	63,0	
Reflexiona sobre las condiciones de desarrollo de la investigación	60,0	
Formula proyecciones futuras de investigación.	58,0	
Promedio	60,3	(Ponderación 15%)

g) DE LOS ASPECTOS FORMALES

Indicador	Nota	Comentarios
La bibliografía citada, se encuentra presente en el desarrollo del texto.	64,0	
Las citas se incorporan de modo coherente con el texto	63,0	
La bibliografía se estructura de acuerdo a un patrón único.	63,0	
Se observa que el texto posee una estructura adecuada y uniforme en toda su extensión. Redacción, ortografía, tipo y tamaño de letra, interlineado, justificado, márgenes, entre otros.	60,0	el texto se encuentra con faltas ortografía
Promedio	62,5	(Ponderación 5%)

Comentarios/Observaciones

: (rellene en caso de considerarlo necesario)

si bien la tesis es de interés falta relacionar el problema planteado, a saber, la producción literaria del autor estudiado y el medio socio cultural junto a la producción artística/literaria. Otro factor que se debe mejorar, a pesar de realizar innumerables correcciones persisten problemas de ortografía.

Nota final del Trabajo escrito	61,1
---------------------------------------	-------------

Se compone de la ponderación de cada componente según se indica en los cuadros anteriores.

Nombre y firma del académico

Patricio Gutiérrez Donoso
profesor Guía

Fecha 4 de agosto 2025

Pauta para la evaluación de Tesis de Licenciatura en formato tradicional

Estudiante	Christian Gamboa López
Título	La intervención político cultural de Vicente Huidobro en Chile 1900-1945
Profesor guía	Patricio Gutiérrez Donoso
Profesor informante	Jaime Cortez Muñoz

Evaluar cada uno de los siguientes componentes con nota de 1.0 a 7.0 puntos, con intervalos de 0.5 en cada tramo, si se considera necesario (ejemplo 1.0 - 1.5 - 2.0 - 2.5, etc.).

a) DE LA INTRODUCCIÓN		
Indicador	Nota	Comentarios
El título de la investigación es congruente con el objeto de estudio	6,0	Correcto. Se pudo precisar de forma más completa, ya que en el fondo la Tesis es bastante más específica.
Plantea la relevancia del estudio.	7,0	Bien
Señala el propósito general y la estructura de la investigación y los principales aspectos que la componen.	7,0	Bien
Promedio	6,7	(Ponderación 5%)

b) DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN		
Indicador	Nota	Comentarios
Señala con claridad la relevancia de la investigación.	6,0	Bien, en mi opinión sin embargo considero que quizás fue demasiado ambicioso el estudio, quizás se pudo concentrar más bien en lo político
Fundamenta el estudio utilizando referencias bibliográficas e investigaciones previas congruentes con la investigación.	7,0	Muy bien
Formula con claridad el problema de investigación. (y/o sus preguntas orientadoras e hipótesis)	6,0	Bien, pero hay algunos problemas de redacción y ortografías relativamente notorios para una tesis
Los objetivos de la investigación son congruentes con el problema.	7,0	Muy bien
Promedio	6,5	(Ponderación 20%)

c) DEL MARCO TEÓRICO/CONCEPTUAL		
Indicador	Nota	Comentarios

Señala con claridad los enfoques o perspectivas de investigación histórica en los cuales se inscribe el estudio.	7,0	
Presenta referencias y citas bibliográficas congruentes con los enfoques o perspectivas declarados.	6,0	Creo faltó más trabajo de análisis de documentos sobre historia del arte y de
Promedio	6,5	(Ponderación 10%)

d) DEL MARCO METODOLÓGICO

Indicador	Nota	Comentarios
Desarrolla o describe la metodología de análisis de las fuentes	6,0	Bien, pero insistió se debió trabajar algo más con teoría del arte, o historia de los movimientos culturales
Caracteriza las fuentes utilizadas en la investigación	7,0	
La metodología de análisis y el análisis de fuentes son congruentes con el problema de investigación.	6,0	Misma situación señalada anteriormente
Promedio	6,3	(Ponderación 20%)

e) DEL ANÁLISIS

Indicador	Nota	Comentarios
Presenta y organiza de modo congruente la información de las fuentes trabajadas	7,0	
Relaciona las evidencias recogidas con el marco conceptual del estudio. (utilizando citas)	7,0	
Presenta inferencias a partir de las fuentes y el marco conceptual orientado a describir, explicar y/o comprender el objeto de investigación.	6,0	La gran amplitud del objetivo exigía un mayor trabajo para realizar inferencias, esto se logró, pero a costa de una relativa falta de precisión.
Sintetiza los hallazgos del estudio de la investigación	6,0	
Promedio	6,5	(Ponderación 25%)

f) DE LAS CONCLUSIONES

Indicador	Nota	Comentarios
Plantea conclusiones que respondan al objetivo y o hipótesis que orienta la investigación.	6,0	El principal problema con las investigaciones es que al ser muy amplio el tema del estudio de la articulación cultura-política, se pierde

Reflexiona sobre las condiciones de desarrollo de la investigación	6,0	Lo mismo que punto anterior
Formula proyecciones futuras de investigación.	6,0	Lo mismo que punto anterior
Promedio	6,0	(Ponderación 15%)

g) DE LOS ASPECTOS FORMALES

Indicador	Nota	Comentarios
La bibliografía citada, se encuentra presente en el desarrollo del texto.	7,0	
Las citas se incorporan de modo coherente con el texto	7,0	
La bibliografía se estructura de acuerdo a un patrón único.	7,0	
Se observa que el texto posee una estructura adecuada y uniforme en toda su extensión. Redacción, ortografía, tipo y tamaño de letra, interlineado, justificado, márgenes, entre otros.	7,0	
Promedio	7,0	(Ponderación 5%)

Comentarios/Observaciones

: (rellene en caso de considerarlo necesario)

La principal observación es que se planteó un objetivo muy ambicioso, no es que no se pudiera alcanzar, sino que se exigía de un trabajo mucho más arduo. Sin embargo, se reconoce el esfuerzo y la relevancia del estudio, y es que rara vez se aborda la faceta política del poeta Huidobro, y por lo mismo esta tesis se puede considerar como un aporte.

Nota final del Trabajo escrito	6,4
---------------------------------------	------------

Se compone de la ponderación de cada componente según se indica en los cuadros anteriores.

Nombre y firma del académico

JAIME PATRICIO CORTEZ
MUÑOZ PROFESOR
INFORMANTE

Fecha ago-25

Índice

Contenido

Agradecimientos.....	8
Introducción.....	9
Capítulo I.....	13
Procesos Políticos y Culturales en Chile transformaciones y continuidades	13
1900-1945.....	13
Procesos políticos sociales de mediados del siglo XX.....	13
Crisis en el poder oligárquico (1925-1936).....	19
Frente Popular y Radicales (1936-1951).....	21
Capítulo II	26
Vicente Huidobro su formación sociocultural.	26
Recorrido biográfico de Vicente Huidobro	26
Sus primeros pasos literarios.....	28
Radicación en Europa.....	30
La sensibilidad político cultural de Vicente Huidobro (1925-1933)	32
Controversias como campo de batalla político cultural en Vicente Huidobro..	34
Capítulo III.....	38
La intervención político cultural de Vicente Huidobro en la escena nacional	38
Musa Joven (1912):	38
<i>Azul</i> (1913)	43
Nord-Sud (1917-1918).....	47
Creación (1921-1924).....	51
Revista Ombigo (1934).....	56
Revista Vital (1934-1935)	59
Revista Total (1936-1938)	63
Conclusiones.....	67
Bibliografía	76

Agradecimientos

Estos agradecimientos van dirigidos a las diversas personas importantes que participaron en este arduo proceso de redacción de tesis, empezando por mi familia, en especial a mi mamá y abuelos, quienes fueron un pilar muy importante para poder concentrarme en este proceso, también van dirigidos a estos agradecimientos a mis compañeros y amistades que valoro enormemente ya que sin su apoyo y aliento no podría haber sido posible y en especial a mi compañero y amigo Michael Beardesley quien fue quien más me apoyó a la realización de esta tesis, solo me queda recalcar que este proceso no lo hice solo y por último y no menos importante a mi profesor guía, el profesor Patricio Gutiérrez quien permitió el desarrollo de esta investigación, sin nada más que agregar, reitero mis agradecimientos.

Introducción

La presente investigación propone analizar la figura de Vicente Huidobro no sólo como un poeta vanguardista, sino como un intelectual que entendió la literatura como un campo de disputa política dentro de la sociedad chilena entre los años 1900 a 1945.

Bajo esta premisa, el objetivo general de la tesis es examinar las formas en que Huidobro articuló su intervención político-cultural mediante su obra literaria, sus manifiestos, su acción pública y sus proyectos editoriales, proponiendo una redefinición del rol del escritor en el proceso de modernización social y política del país.

Los objetivos específicos que guían esta tesis son tres, el primero es analizar los procesos políticos y culturales en Chile hasta mediados del siglo XX; el segundo objetivo específico es el analizar y evaluar la formación del pensamiento político-cultural de Vicente Huidobro ocupando sus registros documentales y ya para el tercer objetivo específico es el analizar y evaluar el pensamiento político cultural de Vicente Huidobro a través de las distintas discusiones políticas y sociales hasta mediados del siglo XX.

El problema que guía esta investigación surge de la tensión entre la literatura y el arte con la sociedad, el cómo se va manifestando en la obra y la figura pública de Vicente Huidobro, la posibilidad de creación artística como forma activa de intervención en los conflictos culturales, sociales y políticos de su época, ya que lejos de concebir la literatura como un espacio autónomo o meramente estético, Huidobro apostó por una poética que desborda los márgenes de la página, irrumpiendo en el campo intelectual y político con un lenguaje disruptivo, provocador y moderno. En este sentido, su producción artística se convierte en un campo de disputa donde se tensionan las relaciones entre tradición y vanguardia, poder y creación, hegemonía y disidencia.

El periodo elegido 1900-1945, responde principalmente a dos criterios. El primero, se debe a que en esta etapa es donde se van consolidando en Chile las principales transformaciones sociales, políticas y culturales que redefinieron el espacio público- desde la “cuestión social” y el movimiento obrero, hasta la irrupción del Frente Popular y la posterior Segunda Guerra Mundial-; por otro, coincide con la trayectoria activa de Vicente Huidobro como poeta, editor, polemista y como figura pública, abarcando desde su primer proyecto editorial como *Musa Joven* (1912) hasta sus crónicas como corresponsal de guerra en Europa.

La presente investigación se inscribe dentro de los metodológicos de la historia cultural y la historia de las ideas, en tanto busca comprender los procesos de construcción simbólica y producción intelectual desde una perspectiva que privilegia las prácticas discursivas, los dispositivos editoriales y las redes intelectuales que configuran el campo literario e ideológico en Chile entre 1910 y 1945. Este enfoque permite superar la mera descripción biográfica o estética de Vicente Huidobro, para situarlo como un agente activo en la transformación del espacio cultural chileno, operando desde múltiples plataformas- poesía, manifiestos, revistas, intervenciones públicas- que articulan un proyecto de modernización artística y discursiva.

Desde la Historia Cultural, el interés no radica únicamente en los contenidos de las obras, sino en los modos de producción, circulación y apropiación del discurso, así como en los soportes materiales y editoriales en los que este se encarna. Es por esto que los objetos culturales deben analizarse como formas de representación que no reproducen pasivamente la realidad, sino que la construyen, transforman y disputan en contextos específicos¹. Este enfoque permite considerar las revistas *Musa Joven*, *Creación*, *Vital*, *Ombbligo* y *Total* no sólo como contenedores de textos, sino como dispositivos de legitimación simbólica desde los cuales Huidobro y su círculo buscaron intervenir en el campo cultural.

Adicionalmente, la Historia de las ideas, entendida como el estudio de las configuraciones conceptuales, las trayectorias intelectuales y los marcos ideológicos que dan forma a los debates en un periodo determinado. Las ideas no existen de manera abstracta, sino que están encarnadas en actores, prácticas y contextos institucionales concretos.² Desde esta perspectiva, se exploran los conceptos clave que atraviesan la obra de Huidobro, así como las formas en que estos se articulan discursivamente en sus textos, manifiestos y revistas, en diálogo y tensión con otros agentes del periodo.

La metodología combina análisis documental y lectura crítica de fuentes primarias- textos de Vicente Huidobro, números de sus revistas y manifiestos- con revisión bibliográfica especializada sobre el periodo, incluyendo estudios sobre historia cultural chilena, teoría del campo intelectual y crítica literaria de vanguardia. El análisis documental, se basa en la selección de fuentes y con el

¹ Chartier, Roger. *El mundo como representación: historia cultural entre modernidad y posmodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2005.

² Burke, Peter. *La nueva historia cultural*. Traducción de María Cecilia G. Dörmann. Buenos Aires: Paidós, 2006.

objetivo de generar una evaluación del campo de observación. En palabras del autor podemos definir de mejor manera el análisis documental:

“El conjunto de principios y de operaciones técnicas que permiten establecer la fiabilidad y adecuación de cierto tipo de información para el estudio y explicación de un determinado proceso histórico.”³

La fiabilidad y la adecuación, por tanto, son las principales características que debe poseer una fuente, ya que la autenticidad de estas es vital para la investigación sobre los periódicos y revistas. Aplicar esta metodología es necesario para realizar una adecuada definición de las fuentes utilizadas, la recopilación de estas y la selección en función de la hipótesis⁴. Esta perspectiva permite observar cómo el proyecto simbólico del poeta se inserta en un espacio de disputa y transformación del imaginario nacional.

Análisis de contenido es otra técnica metodológica que permite tener información adicional de los periódicos y revistas. Una definición nos entrega el autor sobre el análisis del contenido “como una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de la comunicación”⁵. No obstante, el autor contrasta la definición expuesta por Berelson:

“un conjunto de técnicas de análisis de las comunicaciones tendentes a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido del mensaje, permitiendo la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción/recepción (variables inferidas) de estos mensajes”⁶

Este proyecto de tesis propone una mirada integral sobre Huidobro, que no lo reduce a su dimensión literaria, sino que lo considera como un agente cultural. En consecuencia, se examinan sus revistas (*Musa Joven*, *Azul*, *Creación*, *Ombigo*, *Vital* y *Total*), sus ensayos, manifiestos y controversias públicas, así como su participación política, incluyendo su fallida candidatura presidencial y sus posicionamientos ideológicos.

Este trabajo se organiza en tres capítulos:

³ Arostegui Julio . *La investigación Histórica: Teoría y Método*, Barcelona: Critica Grijalva Mondadori, 1995.

⁴ Ibidem, 393

⁵ Ídem, 408

⁶ Ídem, 408

El primer capítulo contextualiza los principales procesos políticos y culturales de Chile entre el período demarcado de inicios de siglo hasta mediados de siglo (1900 a 1910). Aquí se analizan la “cuestión social”, la crisis del régimen parlamentario, el surgimiento del movimiento obrero, las transformaciones simbólicas del Centenario de la nación chilena, el periodo de inestabilidad política de 1920 y el ascenso del Frente Popular y las tensiones ideológicas que marcaron el periodo. Este marco es fundamental para comprender el entorno en el que emerge y actúa Huidobro.

El segundo capítulo aborda la formación sociocultural de Vicente Huidobro, desde su origen aristocrático hasta su incursión en la vanguardia europea. Se reconstruye su trayectoria intelectual, sus viajes, sus vínculos con las corrientes artísticas modernas y su consolidación como poeta creacionista, así como su incursión política y su intervención como corresponsal de guerra.

Por último, en el tercer capítulo se examina en profundidad la intervención político-cultural de Huidobro a través del análisis de sus proyectos editoriales y su acción crítica. Se revisa cada una de las revistas que fundó o dirigió, identificando sus objetivos, el contexto de su aparición, los colaboradores más relevantes y su función como dispositivos de disputa simbólica. Se analizan además sus polémicas públicas, su confrontación con la institucionalidad literaria chilena y su apuesta por una cultura emancipadora.

En suma, esta investigación propone leer la figura de Vicente Huidobro como síntesis entre creación poética y acción política, reivindicando su lugar no solo como innovador estético, sino como intelectual crítico comprometido con las transformaciones de su tiempo. Su obra nos permite interrogar el rol del arte en contexto de crisis, y pensar la literatura no como refugio, sino como herramienta de intervención.

Capítulo I

Procesos Políticos y Culturales en Chile transformaciones y continuidades

1900-1945

El capítulo tiene por objetivo contextualizar la trayectoria de los procesos políticos y culturales de mediados del siglo XX en Chile. Considerando que esta investigación tiene como propósito general analizar las influencias políticas e intelectuales de Vicente Huidobro entre los años 1900 a 1945. El capítulo se divide en dos partes, la primera consistirá en exponer los procesos de la Historia política y de las ideas a nivel nacional, enfatizando los acontecimientos de la primera mitad del siglo XX.

Procesos políticos sociales de mediados del siglo XX

En este periodo abordaremos diversos procesos culturales y políticos de la Historia nacional, por lo cual examinaremos las influencias intelectuales entre los años 1900 a 1945. En conjunto desarrollaremos una amplia mirada de los diversos acontecimientos políticos desde inicios de siglo, comenzando por “La cuestión social”, la crisis parlamentaria de inicios de siglo, los movimientos obreros, el centenario de la nación y la crítica de los intelectuales⁷, la crisis política de los 1930 y por último el Frente Popular junto a los gobiernos radicales.

El Centenario de la república chilena (1910) se celebró a lo grande, las actividades comenzaron el 12 de septiembre y terminaron el 22 del mismo mes. Se realizaron banquetes y fiestas⁸, se erigieron estatuas y monumentos que recordaban a los próceres y hechos de la independencia. Respecto a esto también se emitieron sellos con imágenes alusivas, se estableció un calendario Cívico resaltando ideales republicanos⁹. Acontecimientos que apuntaban a la creación de una memoria oficial basada en una perspectiva histórica resaltando las

⁷ Intelectuales como Pedro Prado, Manuel Magallanes Moure, Tancredo Pinochet Le-Brun, Alejandro Venegas, Alberto Edwards y Francisco Antonio Encina, cuyas obras y ensayos —como *Santiago o el pensamiento político-social chileno* (Venegas, 1910), *La fronda aristocrática* (Edwards, 1928), o *Nuestra inferioridad económica* (Encina, 1912)— expresan el descontento frente a la estructura de poder, el atraso económico, y la crisis del liberalismo, y dieron forma a una crítica cultural e ideológica que tensionó el proyecto modernizador del Centenario.

⁸ Enrique Fernández, “Cultura política y conmemoración patriótica: el primer centenario de la Independencia en Chile (1910)”, *Revista de estudios históricos Jerónimo Zurita*, n.86 (2011): 83.

⁹ Enrique Fernández, “Cultura política y conmemoración patriótica: el primer centenario de la Independencia en Chile (1910)”, *Revista de estudios históricos Jerónimo Zurita*, n.86 (2011): 84-88

acciones políticas y militares de los héroes de la patria, con el fin de reforzar una identidad patria.¹⁰

Otro aspecto que debemos mencionar, y que marca el periodo estudiado es la denominada “cuestión social”, término acuñado por Augusto Orrego Luco¹¹, en su texto “La cuestión social en Chile”, nos describe las diversas características que se vivían en este periodo, empezando por profundas desigualdades sociales ya que, en esta época Chile atravesaba por un proceso de urbanización en las grandes ciudades especialmente Santiago y Valparaíso, lo que trajo grandes consecuencias sociales producto de la inserción de Chile en las dinámicas del capitalismo, este proceso que fue demasiado acelerado transformó la vida urbana, producto de la gran cantidad de población que empezó a migrar desde el campo hacia la ciudad en busca de mejores oportunidades laborales, lo que trajo consigo una serie de problemas sociales.

Este fenómeno se acrecentó con la crisis salitrera y la caída de la industria agrícola, todo esto ligado al sobrecrecimiento urbano, terminó desembocando en graves problemas sociales y económicos. Una de las consecuencias más graves que se destacan de la época y que Orrego Luco aborda, es el hacinamiento en los sectores populares, ya que, en este lugar, vivían miles de trabajadores junto a sus familias y contaban con condiciones muy deplorables. Dentro de este contexto se encontraban los conventillos, siendo estas viviendas compartidas con múltiples familias, contando con un espacio reducido y sin condiciones mínimas como agua potable, alcantarillados y salubridad, todo esto contribuyó a la proliferación de enfermedades como la cólera y la tuberculosis, lo que se tradujo en el aumento de la mortalidad infantil y la mayor propagación de epidemias.

Las ciudades han crecido sin planificación alguna, y los conventillos, esas míseras viviendas que alojan a los más pobres, son un reflejo de la indiferencia de las élites hacia el bienestar de sus ciudadanos. Aquí, la vida se deteriora bajo la sombra de la miseria y la falta de recursos, y mientras las enfermedades

¹⁰ Debemos recordar un aspecto no menor del proceso de construcción nacional que debemos mencionar, a saber, el debate educación que realizó en la época y como delinea Andrés Donoso en su artículo “Las Discusiones Educativas en el Chile del Centenario” estableció que el debate educativo se centró “(...) en la transformación de la educación desde un rol afuncional a los objetivos del desarrollo de la sociedad nacional, hacia el desempeño de un papel clave en la vigencia e implementación del proyecto de sociedad.: Andrés Donoso Romo y Sebastián Donoso Díaz, “Las discusiones educativas en el Chile del Centenario”. Estudios Pedagógicos, XXXVI, Núm. 2, 2010: 295-311 (26)

¹¹ Augusto Orrego Luco, *La cuestión social* (Santiago: Imprenta Cervantes, 1905), 18.

azotan a los más indefensos, las políticas públicas parecen hacer oídos sordos a este clamor.¹²

Se suma a este deterioro social producto de la creciente cantidad de población en las urbes y su consecuente aumento de disponibilidad de mano de obra, se acrecienta la explotación laboral, ya que los migrantes que llegaban a las ciudades en busca de trabajo solían encontrarse con jornadas laborales extenuantes y salarios insuficientes que apenas alcanzaban para cubrir sus necesidades básicas.

Augusto Orrego Luco no solo buscaba describir el problema que acaeció en la sociedad chilena de la época, sino que también tenía como objetivo hacer un llamado a la intervención del Estado para poder proponer soluciones a las condiciones deplorables en las que vivían y trabajaban las clases populares. Junto a esto, Orrego luco también realiza diversas propuestas para poder mejorar las situaciones de la población, empezando por la creación de viviendas sociales que garanticen un mínimo de salubridad y servicios básicos, en adición a esto también buscaba que se implementará una legislación laboral que regulará el horario laboral y los salarios para disminuir la explotación laboral de los trabajadores.¹³

El creciente descontento producto de las condiciones sociales y laborales, los movimientos obreros que se dieron en las primeras décadas del siglo XX en Chile fueron relacionados con “La cuestión social”, esto significó situaciones precarias extremas, largas jornadas laborales, bajos salarios y nula legislación laboral y social, generó un gran descontento entre los trabajadores que fue creciendo paulatinamente, como se señala en Salazar y Pinto:

El aumento de la conflictividad laboral no puede entenderse sin tener en cuenta las pésimas condiciones de trabajo en las minas del norte y las industrias urbanas. La larga jornada laboral, los salarios miserables y la ausencia de derechos sociales hicieron inevitable que los trabajadores buscarán formas de organización y protesta¹⁴

Por ello, comienzan a surgir las primeras organizaciones obreras, empezando con las mancomunales, y las sociedades de resistencias se convirtieron en las formas de organización principales del movimiento obrero,

¹² Augusto Orrego Luco, *La cuestión social* (Santiago: Imprenta Cervantes, 1905), 18.

¹³ Augusto Orrego Luco, *La cuestión social* (Santiago: Imprenta Cervantes, 1905), 18.

¹⁴ Salazar, Gabriel, y Julio Pinto. *La cuestión social y el movimiento obrero en Chile: 1891–1925*. Santiago: LOM Ediciones, 1999.

organizaciones que buscaban crear conciencia de clase entre los trabajadores y promover la solidaridad para luchar contra los abusos laborales.

El movimiento obrero estaba articulado alrededor de demandas básicas como la reducción de la jornada laboral, el aumento salarial y que se mejoren las condiciones de salud y seguridad en el trabajo, por ello empezaron a recurrir a medios como las huelgas, siendo estas en el área minera del norte del país, en ciudades como Iquique y Antofagasta.¹⁵

Por último, para poder entender el movimiento obrero de la época, debemos abordar a un personaje clave en la consolidación de este, el cual fue Luis Emilio Recabarren, el cual fue un destacado líder sindical y fundador de diversos periódicos obreros, como *El Despertar de los Trabajadores* Recabarren fue fundamental en la creación del partido obrero socialista en 1912, el movimiento obrero se fortaleció ideológicamente y adquirió una mayor organización y cohesión en su lucha por los derechos de los trabajadores. Recabarren no solo se centró en la mejora de las condiciones laborales, sino que también promueve la educación política de los trabajadores, convencido de que la conciencia y la organización eran fundamentales para alcanzar cambios profundos en la sociedad chilena.

Proceso que llevó a una crítica desde diferentes sectores al orden oligárquico y parlamentario, crisis que se puede rastrear desde el gobierno de José Manuel Balmaceda y la Guerra civil de 1891. La llegada de este gobierno termina con el intervencionismo del Ejecutivo, no obstante “se aprovechó la influencia de las autoridades sobre los contratistas de obras públicas, los trabajadores, demás ciudadanos que mantenían alguna relación con el oficialismo”¹⁶. El poder ejecutivo y el legislativo desde la instauración de la constitución de 1833 han tenido diversas rencillas ya que esta le otorgaba facultades al ejecutivo para que tuviese una mayor presencia y control del Estado, por ello es que el legislativo buscando realizar reformas para poder equilibrar las facultades del presidencialismo, con lo anterior, el descontento social y las especulaciones sociales sobre la forma de conducción del gobierno tras la implementación de la Ley de elecciones que fue aprobada en 1890, se llegó a un punto crítico en la política chilena la cual tuvo su ruptura con el rechazo de la ley de presupuesto de 1891 para el programa político

¹⁵ CFR. Gabriel Salazar, *Labradores, peones y proletarios: formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX* (Santiago: LOM Ediciones, 2000), 213–248. En este estudio, Salazar analiza el surgimiento del movimiento obrero en Chile como una respuesta a la exclusión estructural de las clases populares del proyecto republicano, mostrando cómo las primeras organizaciones de trabajadores —como las sociedades de resistencia, mancomunales y mutuales— se convirtieron en espacios de articulación política, identidad colectiva y disputa por la ciudadanía.

¹⁶ Julio Heise González, *El Período Parlamentario 1861-1925* (Santiago, Editorial Universitaria, 1982) 90

de Balmaceda y siendo aprobada en su lugar por parte del presidente, la del año anterior y siendo declarado inconstitucional el gobierno de Balmaceda dando inicio a la guerra civil de 1891 y teniendo como consecuencia, la instauración de un régimen constitucionalista en lo que posteriormente se denominaría “el régimen parlamentarista”.

Por otro lado, el inicio de siglo marcó un antes y después dentro de todo ámbito nacional, con la celebración del centenario de Chile, en donde la intelectualidad de la época empezó a cuestionarse el que se ha hecho y en que se ha avanzado en Chile en esos cien años y es por esto que a pesar de la fastuosidad con que se celebró el Centenario de la República en Chile- con actos oficiales, banquetes, monumentos y sellos conmemorativos-. Este episodio marcó mucho más que un momento de exaltación patriótica. En su fondo, la conmemoración representó un punto de inflexión en la historia republicana de Chile, donde las tensiones entre el relato oficial y la experiencia cotidiana de vastos sectores sociales comenzaron a hacerse insostenibles. Lejos de consolidar una imagen armónica del progreso, el Centenario expuso las profundas grietas del proyecto liberal oligárquico, al tiempo que impulsó una serie de cuestionamientos sociales, políticos e intelectuales que, con el tiempo darían lugar a transformaciones sustantivas en la estructura cultural y simbólica del país.

Uno de los aspectos centrales de este momento fue el desajuste entre el relato heroico del Estado y la realidad material del país popular. Mientras el discurso oficial buscaba consolidar una “memoria nacional” basada en la exaltación de próceres, gestas militares y valores republicanos del siglo XIX, el país real enfrentaba problemas estructurales; miseria urbana, hacinamiento, epidemias, condiciones laborales precarias, analfabetismo, desorganización estatal y creciente conflictividad social. Esta distancia produjo lo que se ha denominado una “fractura cultural entre Estado y sociedad”, donde la cultura oficial fue incapaz de representar la pluralidad de experiencias sociales que conviven en el Chile de comienzos del siglo XX¹⁷.

La puesta en escena del Centenario, por tanto, no fue solo una celebración, sino también un mecanismo de consolidación simbólica de la hegemonía oligárquica, que buscaba reforzar un imaginario nacional homogéneo, blanco, urbano y letrado. En esta narrativa, los sectores populares fueron invisibilizados, las clases trabajadoras fueron reducidas a fuerza productiva y los pueblos originarios quedaron completamente excluidos del relato. Esta operación de

¹⁷ Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile, Vol. III*. Santiago: Editorial Universitaria, 2004.

borramiento no pasó desapercibida; jóvenes intelectuales, agrupaciones estudiantiles y círculos culturales alternativos comenzaron a interpelar este relato, generando un clima de crítica que marcaría el surgimiento de una intelectualidad moderna y disidente, cuyos primeros esbozos se encuentran en revistas literarias, editoriales independientes, manifiestos artísticos y espacios universitarios.

Es por ello, que en este periodo comienza a configurarse un campo cultural distinto, donde “la literatura deja de representar los valores del orden para convertirse en herramienta de exploración crítica del país real¹⁸. El surgimiento de revistas como *Revista de Chile*, *Zig-Zag* o *Selva Lirica* no sólo demuestra un cambio estético, sino también ideológico; los escritores jóvenes comienzan a preguntarse por el lugar del arte en una sociedad en crisis, por el rol del intelectual y por las formas de representación de una modernidad incompleta. En este sentido, el Centenario fue también una crisis de representación, en la que se disputó no solo el pasado, sino también el sentido mismo del presente y el lugar del sujeto popular en la historia.

A nivel político, el Centenario también reflejó el agotamiento del régimen parlamentario instaurado tras la Guerra Civil de 1891, el modelo liberal que había sustentado el orden decimonónico entraba en una fase de disolución, cuestionado desde múltiples frentes; el movimiento obrero, los sectores medios emergentes, el pensamiento socialista y anarquista, e incluso sectores reformistas del mismo liberalismo. Es por esto que el Centenario fue un momento en que el relato sobre el país se agotó, pero aún no surge uno nuevo que lo reemplazará¹⁹.

Este vacío simbólico y estructural también abrió paso a nuevas formas de pensar el rol del Estado. Desde las crecientes críticas a la desigualdad y la exclusión, se comenzó a plantear la necesidad de una acción estatal más activa y reguladora, particularmente en materias como educación, salud pública, vivienda y legislación laboral. Estas ideas, en germen, anunciaban ya los primeros debates en torno a un Estado social, que décadas más tarde encontraría expresión concreta en las políticas del Frente Popular y los gobiernos radicales.

El sistema político de la época funcionaba como una maquinaria cerrada, profundamente excluyente, y articulada para mantener el poder en manos de una elite que se resistía a compartirlo con los sectores emergentes de la sociedad. La desconexión entre el discurso de progreso y las condiciones reales de vida de la

¹⁸ Rojo, Grínor. *La novela chilena: Literatura y sociedad*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2022.

¹⁹ Pinto, Julio. *Trabajos y rebeldías en la pampa salitrera*. Santiago: LOM Ediciones, 2007.

población generó un creciente descrédito hacia el parlamentarismo, que fue percibido como incapaz de enfrentar los desafíos sociales del nuevo siglo²⁰.

En esta crisis se enmarcaba también en un desgaste ideológico del liberalismo clásico, cuya promesa de libertad convivía con estructuras de dominación social y exclusión cultural. Por todo esto, la tradición liberal chilena contenía desde sus orígenes una contradicción no resuelta, que proclamaba la igualdad ante la ley mientras legitimaba jerarquías sociales profundamente arraigadas, especialmente en el mundo popular y rural. Durante el Centenario, esta tensión quedó particularmente expuesta, ya que el relato de nación moderna contrastaba abiertamente con la persistente marginalidad de amplios sectores de la sociedad²¹.

Desde esta perspectiva, la crisis simbólica y política del Centenario puede también leerse, como el inicio de un proceso más amplio de transformación del sistema político chileno. La deslegitimación del parlamentarismo oligárquico, en tanto forma de representación cerrada y autorreferencial, abrió el camino a nuevas fórmulas de participación y expresión social, que en los años siguientes se manifestaron en la emergencia de partidos en masas, la forma del Estado y el crecimiento del movimiento obrero²². En ese sentido, el Centenario no fue solo la conmemoración de una independencia lograda un siglo antes, sino también el umbral de una nueva época en que la nación comenzó a redefinirse desde la disidencia, la crítica y la demanda de inclusión.

Crisis en el poder oligárquico (1925-1936)

El período político en Chile entre 1925 y 1936 es crucial para entender la transición de un sistema parlamentario a un régimen presidencialista y los desafíos que este cambio implicó para la estabilidad política y social del país. Este periodo se desarrolla entre la promulgación de la Constitución de 1925, pasando por el gobierno autoritario de Carlos Ibáñez del Campo, la crisis económica de 1929 y el colapso del régimen de Ibáñez, hasta la formación del Frente Popular en 1936, que marcaría un nuevo rumbo en la política chilena.

El primer gran evento de este período es la promulgación de la Constitución de 1925, liderada por el presidente Arturo Alessandri. Esta constitución fue una respuesta directa a la crisis del sistema parlamentario que había caracterizado la

²⁰ Correa, Sofía. *Con las riendas del poder: la derecha chilena en el siglo XX*. Santiago: Sudamericana, 2005.

²¹ Jocelyn-Holt, Alfredo. *El Chile perplejo: del avanzar sin transar al transar sin parar*. Santiago: Planeta, 1998.

²² Valdivia, Verónica. *Del parlamentarismo a la democracia protegida: ensayos sobre historia política de Chile, 1915–1995*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013.

política chilena desde fines del siglo XIX. El sistema parlamentario estaba en crisis debido a la incapacidad de los gobiernos para tomar decisiones eficaces y a la creciente intervención militar en la política. La Constitución de 1925 estableció un régimen presidencialista que otorgaba mayor poder al ejecutivo y reducía las facultades del Congreso, buscando restablecer el equilibrio entre los poderes del Estado²³. Sin embargo, a pesar de estos esfuerzos, las tensiones entre los militares y los civiles continuaron marcando el escenario político chileno, lo que mantuvo un clima de inestabilidad.

En este contexto, Carlos Ibáñez del Campo emergió como una figura clave al llegar a la presidencia en 1927. Durante su gobierno, Ibáñez centralizó el poder y gobernó de manera autoritaria, utilizando las facultades que le otorgaba la Constitución de 1925. Bajo su liderazgo, se implementaron varias reformas para modernizar el Estado, incluyendo la creación de nuevas instituciones públicas y la mejora de la infraestructura nacional. Sin embargo, el colapso de la economía global en 1929, como resultado de la Gran Depresión, afectó gravemente a Chile, que dependía en gran medida de sus exportaciones de salitre²⁴. El impacto de la crisis económica provocó un aumento en el desempleo, la pobreza y la agitación social, erosionando rápidamente el apoyo popular al gobierno de Ibáñez, quien renunció en 1931 y se exilió²⁵ (Moya 1995, 112)

Tras la caída de Ibáñez en 1931, Chile entró en un período de inestabilidad política, con una serie de gobiernos provisionales que intentaron sin éxito restaurar el orden en medio de la crisis. La presidencia de Juan Esteban Montero (1931-1932) fue particularmente débil, ya que no logró implementar políticas efectivas para enfrentar la recesión ni contener las crecientes protestas sociales. En medio de este caos, surgió la breve pero significativa República Socialista de 1932, un experimento político que intentó implementar reformas radicales en respuesta a la crisis. La República Socialista, sin embargo, duró sólo unos meses antes de ser derrocada, pero su aparición reflejó las divisiones profundas en la izquierda chilena y la creciente radicalización de sectores de la población²⁶ (Vicuña 1990, 76).

El colapso de los gobiernos provisionales y la falta de respuestas efectivas a la crisis económica y social llevaron al surgimiento del Frente Popular en 1936. Esta coalición de partidos políticos de izquierda y centro-izquierda, liderada por el Partido

²³ Verónica Valdivia. *La sombra de los cuarteles: La militarización en Chile (1900-1932)*. Santiago: LOM Ediciones, 2001

²⁴ Simon Collier. *Chile: The Making of a Republic, 1830-1920*. Cambridge: Cambridge University, 2003

²⁵ Alicia Moya. *El gobierno de Carlos Ibáñez del Campo y la crisis de 1929*. Santiago: LOM Ediciones, 1995.

²⁶ Jorge Vicuña. *La república socialista de 1932*. Santiago: Editorial Universitaria, 1990.

Radical, el Partido Comunista, y el Partido Socialista, tenía como objetivo implementar un programa de reformas sociales y económicas que abordara las demandas de los trabajadores y las clases medias, quienes habían sido severamente afectados por la crisis de 1929 y las políticas inestables de los gobiernos anteriores²⁷ (Moulian 1997, 65) El Frente Popular fue fundamental para la consolidación del movimiento obrero en la política chilena, y representó un cambio significativo en la estructura política del país. En 1938, el Frente Popular llevaría al poder a Pedro Aguirre Cerda, quien implementaría un gobierno progresista que buscaba modernizar el país y mejorar las condiciones de vida de los sectores más vulnerables.

Este periodo, por tanto, es un tiempo de cambio estructural en la política chilena, donde se consolidan nuevas fuerzas sociales, como el movimiento obrero, y se introducen reformas que tendrían un impacto duradero en el sistema político. Desde el régimen presidencialista instaurado en 1925, pasando por el autoritarismo de Ibáñez y la breve república socialista, hasta la llegada del Frente Popular al poder en 1938, Chile vivió una etapa marcada por la crisis económica, la inestabilidad política y la búsqueda de soluciones a las tensiones sociales que estas generaron.

Frente Popular y Radicales (1936-1951)

El frente popular, es un acontecimiento importante de revisar ya que este fue un proyecto político de gran envergadura que marcó un gran punto de inflexión en Chile, este movimiento político se originó en 1936, surgiendo como una respuesta a las profundas tensiones sociales, políticos y económicas agravadas por la Gran depresión de 1929. El Frente Popular fue una coalición que unía diversas fuerzas políticas de izquierda y centro izquierda, en la cual se encontraban el partido Radical, Comunista, Socialista y diversos sindicatos, este frente tenía como objetivo no solo implementar un programa de reformas que abordará las necesidades de la clase obrera y la clase media, sino que también quería implementar una transformación estructural en la política del país, el cual hasta este punto era dominada netamente por los sectores tradicionales de la sociedad. Para varios historiadores, la creación del Frente Popular fue un intento de equilibrar las fuerzas en una sociedad marcada por la desigualdad social y la marginación de las clases populares, un fenómeno que había empeorado considerablemente durante la década de 1930.

Para poder seguir ahondando en el Frente Popular, debemos detenernos en el primer hito que se consiguió, el cual fue la elección como presidente de Pedro

²⁷ Tomás Moulian. Chile actual: Anatomía de un mito. Santiago: LOM Ediciones, 1997.

Aguirre Cerda en 1938, quien tenía como lema “Gobernar es educar”, en este periodo el programa que se tenía se centraba en tres grandes pilares, los cuales eran la educación pública, la industrialización y la justicia social, lo cual el presidente Aguirre Cerda entendía que la modernización de Chile debía pasar primero por una educación que fuese accesible para todos, por ello bajo su gobierno se produjo una importante expansión en el sistema educativo, ya que este expandió la educación hacia las áreas rurales, en las cuales los índices de analfabetismo eran particularmente altos, esto lo podemos ver en Vial Correa el cual destaca que, bajo su mandato, se inauguraron más de 1.000 escuelas y se crearon numerosos institutos de formación docente, demostrando el compromiso del gobierno con el desarrollo de un sistema educativo más inclusivo y accesible²⁸. El fortalecimiento de la educación no solo tenía un objetivo pedagógico, sino que también era visto como un medio para consolidar una democracia más participativa y mejorar la movilidad social.

En paralelo a las reformas educativas que se estaban implementando, también se realiza la creación de la Corporación de Fomento de la Producción o CORFO, que fue la medida que se tomó para poder poner en marcha el proceso de industrialización del país en 1939, esto a raíz del terremoto de Chillán del mismo año, el cual dejó al descubierto la fragilidad de la economía chilena que dependía casi exclusivamente de las exportaciones de materias primas, es por esto que la CORFO fue un instrumento clave para poder promover un proceso de diversificación de la economía y fomentar la inversión en sectores estratégicos, como la energía, la minería y la manufactura, por ello se destaca que la CORFO no solo representó una respuesta a la crisis económica, sino que también sentó las bases para una economía más moderna y autosuficiente, al reducir la dependencia de Chile en los mercados internacionales y fortalecer la capacidad productiva del país.²⁹

Por último tenemos el tercer pilar, el cual es la justicia social, que se reflejaba principalmente en las políticas laborales y en la promoción de los derechos de los trabajadores, es por esto que en el gobierno de Aguirre Cerda se establecieron una serie de reformas para mejorar las condiciones laborales y garantizar los derechos sindicales, en respuesta a las demandas crecientes de los movimientos obreros, el movimiento sindical encontró en el Frente Popular un aliado clave para avanzar en la mejora de los salarios y las condiciones de trabajo, esto se puede reflejar en que las políticas laborales de Aguirre Cerda contribuyeron

²⁸ Vial Correa, Gonzalo. *Historia de Chile (1891-1973): El Frente Popular*. Santiago: Zig-Zag, 1996.

²⁹ Gazmuri, Cristian. *Historia de la República de Chile, 1891-1973*. Santiago: Editorial Sudamericana, 1999.

a institucionalizar la relación entre el Estado y los trabajadores, a través de la creación de leyes que regulaban las horas de trabajo, las condiciones de seguridad y los derechos de sindicalización.³⁰

A pesar de los logros en el ámbito educativo y económico, el gobierno de Aguirre Cerda enfrentó múltiples desafíos, entre ellos la fuerte oposición de sectores conservadores y la fragilidad interna de la coalición. Vial Correa destaca que las divisiones dentro del Frente Popular, especialmente entre comunistas, socialistas y radicales, dificultaron la implementación total del programa reformista, al tiempo que el gobierno enfrentaba una creciente polarización política³¹. El apoyo que representaba el movimiento obrero para el Frente Popular, debido al fortalecimiento de los sindicatos y la creciente participación de los trabajadores en la vida política chilena desde los años 20, permitió a la izquierda articular un proyecto de transformación, por ello el Frente Popular representó la primera ocasión en que los sectores populares lograron una representación real en el poder, pero también fue un espacio donde las tensiones ideológicas dentro de la izquierda se hicieron evidentes³². Estas divisiones internas, combinadas con la resistencia de las élites económicas y políticas, generaron dificultades para llevar a cabo una transformación integral del Estado chileno. Un golpe crítico llegó al Frente Popular con la muerte del presidente Aguirre Cerda en 1941, a raíz de esto es que el Frente Popular enfrentó una crisis interna que debilitó a la coalición.

El sucesor de Aguirre Cerda, fue Juan Antonio Ríos (1942-1946), quien intentó continuar con las políticas de modernización, creando diversas empresas como ENDESA, la CAP y ENAP, las cuales fueron las primeras empresas creadas por el apoyo de la CORFO, lo cual significó un aumento en el proceso de industrialización del país, pero el periodo de Juan Antonio Ríos estuvo mayormente marcado por el contexto de la Segunda Guerra Mundial (1939-1946) y las tensiones que esto generó ya que se intentó mantener una postura neutral en el conflicto, pero la presión de Estados Unidos de Norteamérica y de otros actores internacionales para que Chile se alineara con los aliados generó tensiones dentro del Frente Popular. Por ello la neutralidad de Chile durante la guerra fue una de las principales fuentes de conflicto dentro de la coalición, ya que el partido comunista y otras facciones de izquierda favorecen una postura más

³⁰ Pinto, Julio. *¿Revolución proletaria o querido gobierno? Socialismo, comunismo y populismo en Chile (1897-1936)*. Santiago: LOM Ediciones, 1997. 140.

³¹ Vial Correa, Gonzalo. *Historia de Chile (1891-1973): El Frente Popular*. Santiago: Zig-Zag, 1996.

³² Pinto, Julio. *¿Revolución proletaria o querido gobierno? Socialismo, comunismo y populismo en Chile (1897-1936)*. Santiago: LOM Ediciones, 1997. 134.

cercana a la URSS, mientras que los radicales y sectores más moderados buscaban evitar una ruptura con las potencias occidentales.³³

La decadencia del frente popular se hizo evidente con la llegada al poder de Gabriel González Videla en 1946, en un contexto marcado por nuevas tensiones ideológicas tanto a nivel nacional como internacional. Durante los primeros años de su gobierno, el Partido Comunista ocupó ministerios clave como Trabajo, Agricultura y Tierras y Colonización, compartiendo responsabilidades con el Partido Radical y el Partido Liberal. Esta nueva configuración de poder trajo consigo contradicciones internas que comenzaron a evidenciarse en las elecciones de 1947, donde las fuerzas comunistas crecieron mientras que sus aliados se estancaron. En este escenario de creciente polarización internacional, la presión ejercida por Estados Unidos en el marco de la Guerra Fría “impulsó al Presidente a romper con sus viejos aliados, expulsándolos del gabinete en 1947”³⁴. Lo que siguió fue una escalada represiva por parte del Estado, huelgas obreras, protestas estudiantiles y manifestaciones sociales fueron enfrentadas mediante detenciones masivas, allanamientos y censura.

El momento culminante de esta ruptura se dio en 1948 con la promulgación de la denominada “Ley de Defensa Permanente de la Democracia”, dicha ley fue aprobada por los sectores conservadores, liberales y una parte del sector socialista que rechazaba por los comunistas³⁵. Este giro reaccionario representó el fracaso histórico del proyecto frente populista de conciliación de clases dentro de un marco democrático³⁶. Lo que también implicó una pérdida de diversidad ideológica en el campo cultural chileno, lo cual afectó en gran manera la circulación crítica de ideas.³⁷

Este cierre del ciclo del Frente Popular no solo significó la desarticulación de un pacto reformista de amplia base social, sino también el fortalecimiento de una cultura política excluyente, que buscó disciplinar tanto el disenso como la creatividad simbólica.

Es por todo esto que el recorrido realizado en este capítulo podrá permitir situar de mejor manera a Vicente Huidobro, ya que se ubica en el centro de un

³³ Correa, Sofia. *Con las riendas del poder: la derecha chilena en el siglo XX*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2005. 187

³⁴ Gazmuri, Cristian. *Historia de la República de Chile, 1891-1973*. Santiago: Editorial Sudamericana, 1999.

³⁵ Gazmuri, Cristian. *Historia de la República de Chile, 1891-1973*. Santiago: Editorial Sudamericana, 1999. 189

³⁶ Pinto, Julio. *Cuando hicimos historia: La experiencia de la Unidad Popular*. Santiago: Lom Ediciones, 2007.

³⁷ Salas, Margarita. *La vanguardia chilena (1920–1940): una antología crítica*. Santiago: Cuarto Propio, 2006.

periodo de profunda transformaciones políticas, sociales y culturales en Chile, donde el conflicto entre modernización estructural y resistencia oligárquica generó un nuevo campo de tensiones. La crisis del parlamentarismo, la emergencia del movimiento obrero, la crítica al orden oligárquico por parte de los diversos intelectuales y la redefinición del arte frente al Centenario de la nación, configuran un escenario donde la literatura dejará de ser un mero reflejo pasivo y comienza a pensarse como una manera de intervención activa. En este marco, se hace evidente que el proyecto de Huidobro no puede ser comprendido como algo aparte de estos procesos. Su aparición como poeta, editor y polemista responderá a un contexto donde la cultura se convierte en terreno de disputa y donde el intelectual se posiciona como actor con agencia crítica.

Capítulo II

Vicente Huidobro su formación sociocultural.

Este capítulo contiene una revisión sobre los procesos personales que ocurrieron en la vida de Vicente Huidobro, abordando desde sus orígenes familiares, su formación educacional, pasando posteriormente a lo que sería sus inicios en el ámbito literario, su radicación en el extranjero y su posterior incursión en el ámbito político y por último, sus controversias, esto es importante de abordar ya que para entender el impacto de una figura literaria, no se puede despegar la obra del autor, y esta explicación nos da cuenta de cuáles son las motivaciones que tiene el autor, sus conflictos y sus razones para su desarrollo.

Recorrido biográfico de Vicente Huidobro

Vicente Huidobro, uno de los mayores exponentes de la vanguardia literaria latinoamericana, nació el 10 de enero de 1893 en Santiago de Chile, en el seno de una familia aristocrática. Desde su infancia, estuvo rodeado de un ambiente cultural y político privilegiado que moldearía su personalidad y su obra poética. Su vida estuvo profundamente marcada por la influencia de su madre, María Luisa Fernández Concha, una mujer de carácter fuerte, activista y católica, cuyo pensamiento progresista impactó en las ideas de su hijo. María Luisa fue una de las primeras feministas chilenas, y su enfoque en la educación y el arte influyó en el joven Huidobro, quien desde pequeño mostró un interés excepcional por las letras.

Huidobro creció en un hogar donde la cultura era una parte esencial de la vida cotidiana. Su madre "...doña María Luisa Fernández Bascuñán de García-Huidobro. Dama emprendedora, de carácter fuerte, sobresale en el cotarro de las distinguidas"³⁸, organizaba tertulias literarias en su casa donde intelectuales y artistas compartían ideas, debates sobre literatura y arte. Este entorno permitió que Huidobro, desde su niñez, estuviera expuesto a los movimientos artísticos e intelectuales de la época, lo que facilitó su posterior inmersión en el creacionismo, el movimiento poético que él mismo fundaría años después. De acuerdo con Volodia Teitelboim, en su obra *Huidobro: La marcha infinita*³⁹, las influencias que recibió en su infancia y adolescencia fueron claves para que Huidobro se distanciara de la poesía tradicional chilena y abrazara una postura más experimental, que lo llevaría a revolucionar la poesía a nivel mundial.

³⁸ Teitelboim, Volodia. *La marcha infinita: Vicente Huidobro, vida y obra*. Santiago: LOM Ediciones, 1993.

³⁹ Teitelboim, Volodia. *La marcha infinita: Vicente Huidobro, vida y obra*. Santiago: LOM Ediciones, 1993.

Su padre, Vicente García-Huidobro, era un hombre más conservador y perteneciente a la aristocracia y, como Describe Volodia Teitelboim, “gran terrateniente y banquero, donó un inmueble sólido, dando casa y nombre al Club del Partido Conservador”, en resumen “El caballero compartía la política con las finanzas”⁴⁰. Aunque Huidobro mantuvo una relación cercana con su familia, esta disparidad entre los valores progresistas de su madre y los ideales más conservadores de su padre marcaron sus años de formación. A pesar de su herencia aristocrática, Vicente Huidobro se caracterizó por una actitud rebelde frente al sistema establecido, lo que lo llevó a criticar las estructuras de poder político y social, tanto en Chile como en Europa. En su pensamiento y obra, denunció el autoritarismo de las oligarquías, la hipocresía de las clases dominantes, la estrechez moral del catolicismo institucional y el servilismo cultural de las elites chilenas frente a los modelos europeos. Cuestionó la subordinación de la cultura al capital, la censura conservadora sobre el arte moderno y la marginalización de las voces juveniles e independientes. Esta tensión entre las expectativas familiares y sus propias aspiraciones artísticas y políticas lo impulsó a buscar nuevos horizontes, tanto en lo literario como en lo personal.

En cuanto a su educación formal, Huidobro estudió en el Colegio San Ignacio, una de las instituciones más prestigiosas de Santiago, regida por la Compañía de Jesús. La formación estricta y católica que recibió en este colegio contribuyó a su disciplina y a su temprano interés por la literatura. No obstante, desde estos primeros años escolares, comenzó a mostrar una actitud crítica hacia las formas tradicionales de enseñanza y pensamiento, lo que preludia su posterior rechazo a las convenciones literarias de su época. Durante este periodo, escribió sus primeros poemas, en los que ya se vislumbraba su deseo de crear una nueva forma de poesía.

En 1910, a los 17 años, ingresó al Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile para estudiar Literatura. Sin embargo, su formación académica no fue suficiente para el joven poeta, que sentía la necesidad de ampliar sus horizontes. Durante estos años, Huidobro comenzó a publicar sus primeros textos y a participar activamente en el ambiente intelectual de Santiago. Estos primeros pasos literarios fueron el preludio de su posterior viaje a Europa, donde se sumergió en los movimientos de vanguardia⁴¹ que definirían su obra y su visión del arte.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Vanguardia es un término utilizado en el arte y la literatura para designar a los movimientos que, desde fines del siglo XIX y especialmente en las primeras décadas del siglo XX, buscaron romper con las formas estéticas tradicionales, proponiendo nuevas maneras de crear, percibir y entender la obra artística. Su propósito era cuestionar las normas establecidas y anticipar el arte del futuro, a menudo mediante la provocación, la experimentación formal y el rechazo de la mimesis.

El contacto con Europa fue decisivo para Huidobro. En 1916, viajó a París, donde tuvo la oportunidad de interactuar con los principales exponentes de la vanguardia europea, como Guillaume Apollinaire y Pablo Picasso. Fue en esta ciudad donde Huidobro consolidó sus ideas sobre el creacionismo, una propuesta estética que postulaba la autonomía del arte frente a la realidad, es decir, el poeta debía "crear" nuevas realidades, en lugar de imitar el mundo. Según Teitelboim, este periodo fue un punto de inflexión para Huidobro, pues le permitió apartarse completamente de las formas literarias tradicionales y construir una propuesta estética que lo situaría entre los grandes poetas de su tiempo.⁴²

Siempre se ha destacado la juventud rebelde de Huidobro, aunque provenía de una familia aristocrática, se distanció de los valores conservadores de su entorno. A través de sus primeros viajes a Europa y su inmersión en los círculos intelectuales de París, Huidobro adquirió una perspectiva cosmopolita que le permitió ser pionero en la introducción de las vanguardias literarias en Chile y Latinoamérica. Además, la plataforma subraya cómo el acceso a los recursos culturales y financieros de su familia le permitió financiar la publicación de sus primeras obras y su participación en la escena literaria europea.

Sus primeros pasos literarios

Los inicios de la carrera literaria de Huidobro estuvieron marcados por una intensa búsqueda de identidad poética y una insatisfacción con las formas tradicionales de la poesía chilena. Su primera publicación importante fue el poemario "*Ecos del alma*" (1911), una obra que todavía se enmarcó dentro de un estilo modernista, influido por autores como Rubén Darío y Amado Nervo. *Ecos del alma* refleja un Huidobro joven, influido por el romanticismo y el modernismo, pero aún distante de la vanguardia que desarrollaría más adelante.

Según Volodia, aunque *Ecos del alma* no representaba una ruptura radical con las formas poéticas de su tiempo, ya mostraba los primeros signos de la inclinación de Huidobro hacia una poesía más experimental y reflexiva. En este sentido, la obra fue una transición entre sus primeras influencias literarias y la innovación poética que lo definiría en el futuro.

A partir de este momento, Huidobro comenzó a explorar nuevas formas de expresión y a buscar una poesía que no solo representará la realidad, sino que la transformará. Es aquí donde germina su teoría creacionista, en la cual el poeta no

⁴² Volodia Teitelboim. 1996. *Huidobro, la Marcha Infinita*. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA33738580>

debe ser un mero imitador de la naturaleza, sino un creador de mundos a través del lenguaje.

El verdadero cambio en su obra se produce con la publicación de *Adán* (1916), considerado el primer texto donde se encuentran los fundamentos de su creacionismo, un concepto que definió como la capacidad del poeta para crear realidades nuevas a partir del lenguaje, sin depender de la descripción o la imitación de la realidad. En esta obra, Huidobro ya comenzaba a experimentar con la disposición de los versos y el uso del espacio en blanco, lo que sería una de las características distintivas de su estilo⁴³.

En este período, Huidobro se diferenciaba del modernismo predominante en la literatura chilena. Su interés por romper con las formas poéticas tradicionales lo llevó a desarrollar una estética que rechazaba la representación naturalista o simbólica, enfocándose en la creación autónoma de imágenes y significados. Huidobro afirmó en repetidas ocasiones que el poeta debía comportarse como un "pequeño dios", capaz de crear universos enteros a través de su obra.

Este concepto se consolidaba en su manifiesto *Non serviam*, publicado en 1914 en la revista *Musa Joven*, donde Huidobro rechaza la imitación de la naturaleza en el arte y llama a una poética centrada en la creatividad pura. Este manifiesto representa uno de los primeros momentos en los que Huidobro articula claramente su ruptura con las tradiciones literarias del pasado.

Durante esta primera etapa de su carrera, Vicente Huidobro también fue una figura importante dentro del campo literario chileno. En 1914 fundó la revista *Musa Joven*, un espacio dedicado a la difusión de ideas literarias y a la experimentación poética. A través de esta revista, Huidobro tuvo la oportunidad de exponer sus primeras ideas creacionistas y de establecer un diálogo con otros escritores chilenos e internacionales.

A pesar de sus esfuerzos, Huidobro encontraba en Chile un ambiente limitado para la plena expresión de sus ideas estéticas. Huidobro sentía que la escena literaria chilena de su tiempo era demasiado conservadora para sus propuestas radicales, lo que lo llevó a buscar en Europa un espacio más receptivo a la innovación literaria. Esta insatisfacción con el medio literario chileno lo empujó a viajar a Europa, donde encontró un ambiente más fértil para la experimentación artística.

⁴³ Olea, Raquel. *Creacionismo y Vanguardia: Vicente Huidobro y la modernidad poética*. Santiago: Departamento de Literatura, Universidad de Chile, 2004.

En 1916, antes de su definitivo traslado a Europa, Huidobro viajó por primera vez a París, donde entró en contacto con las vanguardias artísticas que estaban revolucionando el arte europeo. Fue en esta ciudad donde conoció a figuras como Guillaume Apollinaire, quien influyó profundamente en su visión del arte, y donde también entró en contacto con el cubismo, el dadaísmo y otras corrientes de vanguardia. Este viaje fue decisivo para Huidobro, pues le permitió consolidar sus ideas sobre el creacionismo y comenzar a perfilar una nueva forma de hacer poesía, independiente de los cánones tradicionales.

Previo a su radicación definitiva en Europa, Huidobro publicó su Manifiesto Creacionista, en el que reafirmaba su postura de que el poeta debía ser un creador autónomo. Esta etapa es fundamental para entender su transición de la poesía modernista a la poesía de vanguardia que lo haría mundialmente famoso. Su estancia en Europa, que comenzó en 1916 y se prolongó durante varios años, marcó el inicio de una nueva etapa en su vida, en la que su obra alcanzaría madurez y reconocimiento internacional.

Radicación en Europa

Ya para 1916, Huidobro comenzó su proceso de radicación en Europa, siendo en estos momentos que comenzó su consolidación como una de las figuras más influyentes de la vanguardia literaria internacional, todo gracias a su contacto con los principales movimientos artísticos de la época, como el cubismo y el dadaísmo. Para poder seguir entendiendo su influencia, debemos entender cuál fue la decisión de trasladarse a Europa, la cual fue motivada en gran parte por la necesidad de encontrar un espacio más receptivo a sus ideas innovadoras, ya que, en Chile, el ambiente literario era aún muy conservador y dominado por las formas modernistas. Huidobro, que ya en ese entonces había comenzado a distanciarse de estas corrientes con la publicación de su manifiesto *Non Serviam* (1914) y la obra *El espejo de agua* (1916), decidió que Europa ofrecía el entorno adecuado para el desarrollo y maduración de sus ideas. Volodia, en *La marcha infinita*, describe este viaje como el inicio de una “revolución interna” en Huidobro, quien se sumergió en los círculos más radicales de la vanguardia europea y reafirmó su propuesta de un arte autónomo, independiente de la realidad exterior.⁴⁴

Dentro de su trayectoria en Europa, la influencia que tuvo la ciudad de París, en la cual se establece Huidobro, fue muy importante ya que allí conoció figuras fundamentales como Guillaume Apollinaire, quien fue el que lo introdujo al cubismo literario, el cual tenía como idea una estética que fractura la forma, rompe con las

⁴⁴ Teitelboim, Volodia. *Huidobro: La marcha infinita*. Santiago: Seix Barral, 1993.

perspectivas de narración lineales tradicionales y que desafía la idea de representación. Este entorno artístico influyó enormemente en la evolución de sus ideas sobre el creacionismo, el cual es un movimiento que Huidobro ya había empezado a esbozar antes de su llegada a Europa, pero que logró desarrollar plenamente aquí. Para ello, podemos ocupar el análisis que realiza Raquel Olea, en su texto *Creacionismo y Vanguardia: Vicente Huidobro y la modernidad poética*, en el cual destaca que este fue el contexto en el cual Huidobro logró consolidar su noción de que el poeta no debía imitar la realidad, sino que debía crear nuevas realidades a través del lenguaje, por ello, la poesía para Huidobro, debía ser un acto de invención absoluta, un concepto que revolucionaría la literatura latinoamericana y europea de la época.⁴⁵

Ya para 1917, Huidobro comenzó a participar en diversas publicaciones europeas, como en las revistas *Nord-Sud* y *Sic*, en las cuales colaboro con otros autores de vanguardia y pudo difundir el creacionismo, por ello, estas publicaciones no solo permitieron consolidar su reputación como poeta innovador, sino que también le brindaron una plataforma para debatir con otros artistas sobre las nuevas direcciones del arte y la poesía. En este sentido, el creacionismo se destacó como una respuesta a los movimientos estéticos predominantes, como el dadaísmo y el surrealismo, aunque compartían ciertos puntos de ruptura con la tradición, no alcanzaban el nivel de independencia que Huidobro propone para la poesía.

Por todo esto, Huidobro se trasladó temporalmente a Madrid, donde se vinculó con poetas de la “Generación del 27”, como Federico García Lorca y Rafael Alberti. Esta vinculación con los círculos literarios españoles contribuyó a la difusión de las ideas de Huidobro en el ámbito de habla hispana y esto fue mutuamente beneficioso tanto para él como para sus vínculos, ya que permitió compartir sus ideas creacionistas y a su vez, el poder participar en las innovaciones poéticas que estos autores estaban explorando, por ello se destaca que este intercambio fue esencial para que el creacionismo de Huidobro comenzará a resonar en otros círculos literarios más allá de Francia, generando una influencia en poetas europeos como latinoamericanos. En paralelo a sus actividades literarias, Huidobro también se encargó de financiar las publicaciones de sus obras junto a la de otros autores, todo gracias a los recursos económicos que heredó de su familia, y esta independencia financiera fue clave para que Huidobro pudiese mantener una autonomía artística, en contraste a sus pares que tenían mayor dependencia de los editores. Por esto, en ese periodo logró publicar

⁴⁵ Olea, Raquel. *Creacionismo y Vanguardia: Vicente Huidobro y la modernidad poética*. Santiago: Editorial Universitaria, 2000.

sus obras *Horizon Carré* en 1917 y *Tour Eiffel* en 1918, y como se indicó Renato Poblete, estas obras representan la consolidación de la propuesta estética de Huidobro “creó una poesía de vanguardia, no solo al nivel temático, sino también visual”, integrando lo gráfico como un elemento esencial en la creación literaria.⁴⁶

Por todo esto, podemos relacionar que la radicación en Europa por parte de Huidobro, fue un momento que no solo permitió desarrollar de manera plena el creacionismo, sino que también logró posicionarlo en el centro de las discusiones literarias más importante de esta época, ya que este logro participar en los círculos de vanguardia, tanto en Francia como en España, y gracias a sus características e independencia creativa y financiera, lograron contribuir a que sus obras tuvieran un alcance internacional, logrando convertirse en un referente para la poesía del siglo XX, en Europa Huidobro se pudo transformar definitivamente en “el poeta del futuro”.⁴⁷

La sensibilidad político cultural de Vicente Huidobro (1925-1933)

Huidobro no solo fue un poeta de vanguardia, sino también un intelectual comprometido que quiso incidir activamente en los grandes debates políticos y sociales de su época. Su carrera política, aunque fue breve y sin lograr concretar algún cargo institucional, debe entenderse como una prolongación de su proyecto estético y ético, en el que la creación artística no se concibe como un espacio aislado de contemplación, sino como una práctica inseparable de la acción histórica. La política, para Huidobro, no fue con una ambición de poder, sino como un campo de intervención simbólica donde disputar sentidos, transformar imaginarios y romper con el orden establecido. Su figura se inscribe en la tradición del escritor como actor público, que desde la palabra busca incidir en la vida colectiva, criticando tanto la inercia cultural como las estructuras de dominación.

Uno de los momentos clave de su incursión política posterior a volver a Chile, fue su candidatura a diputado en las elecciones de 1925, por el Partido Liberal Doctrinario⁴⁸, en representación del distrito de Santiago. Esta postulación se inscribía en el marco de la recién promulgada Constitución de 1925, que reemplaza el régimen parlamentario y establece un modelo presidencialista, lo que abría nuevos márgenes de participación política. Huidobro, que había regresado

⁴⁶ Poblete, Renato. *Vicente Huidobro: El vuelo del creacionismo*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1971.

⁴⁷ Teitelboim, Volodia. *Huidobro: La marcha infinita*. Santiago: Seix Barral, 1993.

⁴⁸ El Partido Liberal Doctrinario fue una pequeña colectividad política chilena de orientación liberal, surgida en las primeras décadas del siglo XX. Se caracterizaba por su defensa del laicismo, la educación pública y el reformismo institucional, aunque sin adherir plenamente a las propuestas de la izquierda. Atraía a sectores ilustrados y disidentes del liberalismo tradicional, y sirvió como plataforma ocasional para candidaturas independientes, como la de Vicente Huidobro en 1925.

recientemente de Europa, vio en este contexto una oportunidad para integrar el debate institucional y proponer una agenda de modernización desde una perspectiva laica, progresista y anti dogmática. Su candidatura, sin embargo, fue fallida. No obtuvo los votos necesarios y su figura fue vista con desconfianza por sectores tanto por conservadores como de izquierda, que lo percibían como un foráneo poco comprometido con las lógicas partidarias tradicionales.

Lejos de abandonar su intento por incidir en la esfera pública, ese mismo año Huidobro dio un paso más audaz en el ámbito político y presentó su candidatura a la presidencia de la República del mismo año, una decisión que podría ser considerada tanto como una provocación simbólica como una apuesta genuina por construir un modelo alternativo de liderazgo. Su campaña carece de aparato político, financiamiento estable o respaldo de grandes fuerzas, pero fue acompañada por la publicación de manifiestos y declaraciones en la prensa, en los que denunciaba la corrupción del sistema, la hipocresía de las elites y la necesidad de una regeneración cultural del país. En sus propuestas, Huidobro planteaba la educación laica y gratuita, la emancipación del Estado respecto de la Iglesia, la promoción de la justicia social, y una visión del arte y la cultura como motores de transformación nacional. Es por esto que se considera que la candidatura de Huidobro fue un gesto estético-político, más cercano a la provocación vanguardista que librar una contienda electoral tradicional, pero no por ello menos revelador de su voluntad de acción⁴⁹.

En los años siguientes, Huidobro se mantuvo activo en el espacio público, realizando artículos en la prensa, promoviendo revistas como *Total* (1933), que articulaban arte y pensamiento crítico, y participando en polémicas ideológicas en las que dejó clara su postura antifascista, antiautoritaria y profundamente crítica del orden burgués. Su pensamiento político, aunque sin filiación partidista estable, se situaba dentro de una izquierda libertaria, influida por su experiencia europea, por autores como Nietzsche y por el contacto con los movimientos vanguardistas de Francia y España. Se oponía tanto al conservadurismo oligárquico como al dogmatismo comunista, y defendía una idea de libertad que combinaba la autonomía creadora con la justicia social. Esta postura se expresa claramente en sus escritos de madurez, donde la poesía y el ensayo se funden como vehículos de reflexión sobre el destino de Chile, la cultura latinoamericana y la amenaza del autoritarismo.

Si bien el final de su carrera política más tradicional acaba en 1933, posteriormente la dimensión más intensa correspondiente a su compromiso

⁴⁹ Goic, Cedomil. *La poesía de Vicente Huidobro*. Santiago: Editorial Universitaria, 2001.

político y convicciones se revela en la década de 1940, cuando actúa como corresponsal de guerra en Europa. En 1945, acreditado por el diario *La Voz*⁵⁰, viaja a cubrir el final de la Segunda Guerra Mundial y presencia directamente la entrada de las tropas aliadas a Berlín. Desde el frente, escribe crónicas que denuncian los horrores del fascismo y que muestran a un Huidobro lúcido, dolido y profundamente implicado en la historia de su tiempo. En esas crónicas, el poeta no habla desde la retórica heroica ni desde la distancia, sino desde la conciencia crítica del intelectual que asume el testimonio como deber ético. Este proceso del corresponsal Huidobro podría considerarse el reverso del poeta encerrado en su torre de marfil; sino que es el artista que se mancha las manos con la historia, que no observa desde el margen, sino que toma posición⁵¹. Su experiencia de guerra también marcará como su último libro, *Del cielo bajaron* (1946), donde conviven poemas visionarios con textos en prosa que reafirman su rechazo a la barbarie y su fe en la creación como resistencia.

Es por todo esto que la carrera política de Vicente Huidobro no puede ser leída como una contradicción respecto a su obra literaria, sino como un complemento natural, ya que todos los gestos de ruptura, rebeldía y de invención que están presentes en su poesía, se manifiestan en su forma de entender la política como un espacio de creación, de intervención simbólica y de transformación ética.

Controversias como campo de batalla político cultural en Vicente Huidobro

La vida de Huidobro, a pesar de estar principalmente enfocado en la creación y poesía, ha sido caracterizada por tener diversas controversias a lo largo de su vida, desde sus primeros pasos como poeta, se construyó como un sujeto de oposición, enfrentado a las instituciones literarias, a la tradición, a los partidos políticos e incluso a sus propios contemporáneos. Parte esencial de su estrategia estética y simbólica fue la polémica; entendía que toda ruptura vanguardista debía ser también una ruptura en el plano del discurso público. Así, su vida estuvo salpicada por controversias, algunas de carácter ideológico, otras literarias y no pocas profundamente personales. Entre estas destacan, por su intensidad y resonancia histórica, sus enfrentamientos con Pablo Neruda y el complejo triángulo afectivo con

⁵⁰ *La Voz* fue un diario chileno de tendencia progresista que circuló en la década de 1940. Vinculado a sectores de izquierda moderada y al pensamiento liberal reformista, ofrecía espacio a voces críticas del autoritarismo y del fascismo. Vicente Huidobro colaboró con el periódico como corresponsal de guerra desde Europa en 1945, enviando crónicas sobre el avance aliado y las consecuencias del nazismo.

⁵¹ Marín, Germán. *Vicente Huidobro: el poeta y su doble*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2010.

Ximena Amunategui, que expuso las tensiones entre vida privada y proyección pública en el campo literario chileno.

Empezando con el enfrentamiento con Neruda representa una de las controversias más simbólicas del campo literario chileno del siglo XX. Aunque ambos compartían una sensibilidad poética que renovó la tradición lírica nacional y ambos buscaron proyectarse hacia América Latina y Europa, sus caminos estéticos e ideológicos divergieron profundamente. Mientras Huidobro abrazó el creacionismo como una poética basada en la autonomía del lenguaje, en la invención absoluta y en la ruptura con la mimesis, Neruda optó por una lírica más narrativa, cargada de simbolismo emocional, que con los años derivaría hacia un compromiso político comunista.

El punto de quiebre entre ambos se hizo público en 1948, con la publicación póstuma del poema de Huidobro titulado “Canto General de una muerte”, en alusión directa al “Canto General” de Neruda. En este texto, Huidobro acusaba a su colega de ser un instrumento del Partido Comunista, subordinado a consignas políticas y desprovisto de libertad creativa. Para Huidobro, el poeta debía ser un creador absoluto, no un portavoz ideológico. Su crítica no fue sólo literaria, sino también ética; cuestionaba en Neruda la contradicción entre su poesía exaltada y su cercanía con regímenes autoritarios. Como Huidobro defendió una idea del poeta como sujeto radicalmente libre, cuya obra no podía estar al servicio de ninguna causa exterior, ni siquiera la más justa⁵².

Este conflicto fue más allá de lo estético. Tuvo un eco en la prensa, generó divisiones entre intelectuales y proyectó una imagen de Huidobro como figura incómoda, contraria al canon nerudiano que comenzaba a consolidarse como hegemónico. Algunos críticos vieron en la crítica de Huidobro un gesto amargo, producto de su aislamiento y su marginalidad en sus últimos años. Sin embargo, desde otra perspectiva, su postura puede entenderse como una defensa coherente de la poesía como espacio de invención irreductible. Es por esto que su distancia con Neruda es la distancia entre una ética de la disidencia y una poética del poder⁵³.

Otro de los momentos más controvertidos de Huidobro, si bien más íntimo, pero igualmente revelador de las tensiones que marcaron su figura, fue su relación y posterior ruptura con Ximena Amunategui, escritora y periodista chilena, con quien Huidobro mantuvo una relación sentimental y profesional en los años 30. Amunategui fue una figura influyente en la cultura chilena de la época y colaboró

⁵² Olea, Raquel. *Creacionismo y Vanguardia: Vicente Huidobro y la modernidad poética*. Santiago: Universidad de Chile, 2004.

⁵³ Marín, Germán. *Vicente Huidobro: el poeta y su doble*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2010.

con Huidobro en proyectos literarios y editoriales. Sin embargo, la relación se deterioró, y el quiebre fue tanto afectivo como intelectual. Esto se puede reflejar en ciertas alusiones en la prensa de la época que insinúan un desacuerdo profundo sobre la forma en que Huidobro trataba sus vínculos personales en relación con su obra y su figura pública⁵⁴.

Amunategui lo acusó de utilizar su relación como materia poética y de instrumentalizar su imagen en los círculos culturales, lo que derivó en un distanciamiento con consecuencias simbólicas. Este conflicto también debe leerse desde la perspectiva de género; revela las tensiones que se daban entre las mujeres intelectuales de la época y los discursos dominantes contruidos en torno a figuras masculinas carismáticas. La polémica con Amunategui es parte de una dimensión menos estudiada del poeta, pero que muestra su figura contradictoria; al mismo tiempo que se proclamaba vanguardista y moderno, arrastraba prácticas relacionales marcadas por patrones patriarcales.

Huidobro tiene también constantes enfrentamientos con figuras consagradas del canon chileno, como Alone, Pedro Prado o Eduardo Barrios. A todos ellos los acusó de mediocridad, de escribir para las élites y de no haber comprendido el sentido profundo de la renovación poética. Estas críticas no solo se publicaron en ensayos, sino también en entrevistas, cartas y manifiestos, lo que reforzó su imagen de “poeta combatiente”, siempre en conflicto con el medio. Su actitud irreverente contribuyó a que fuera muchas veces marginado de las antologías oficiales y excluido de los homenajes institucionales.

Esta postura también afectó su relación con instituciones culturales; fue crítico de la Academia Chilena de la Lengua, de la Iglesia Católica y del mundo editorial tradicional. Para Huidobro, estas instituciones representaban la perpetuación de un orden simbólico conservador, donde el lenguaje, la moral y la literatura estaban subordinados al poder y no a la invención. Uno de los ejemplos de su postura se puede observar en su artículo *El payaso de las bofetadas*⁵⁵, el cual fue publicado en *Acción* (1934), en el cual arremetió contra la intelectualidad oficial chilena, acusándola de servilismo y esterilidad creativa. Otro momento polémico de Huidobro fue en su ensayo *Carta a la juventud*⁵⁶, en el cual rechaza explícitamente el papel de la Iglesia como garante de un orden moral represivo, al que contrapone la libertad absoluta del creador. En otro contexto, su dicotomía con la Academia

⁵⁴ Teitelboim, Volodia. *La marcha infinita: Vicente Huidobro, vida y obra*. Santiago: LOM Ediciones, 1993.

⁵⁵ Vicente Huidobro, “El payaso de las bofetadas,” en *Textos políticos* (Santiago: Ediciones Documental, 2006), 44.

⁵⁶ Vicente Huidobro, “Carta a la juventud,” en *Obras completas* (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1994), 387.

Chilena de la Lengua fue más simbólica, ya que este la ignoró por completo, la ridiculizó en entrevistas y la excluyó sistemáticamente de sus redes culturales. Ya que, para Huidobro, la poesía debía liberar al lenguaje de su domesticación institucional. Es por esto que Huidobro no entró nunca en los salones del reconocimiento oficial porque el mismo se encargó de incendiar la alfombra roja⁵⁷.

A lo largo de este capítulo se ha demostrado que Vicente Huidobro encarnó una figura compleja y multifacética, cuyo itinerario biográfico y político no puede disociarse de sus propuestas estéticas. Desde su juventud, marcada por una educación elitista y una temprana rebeldía, hasta su consolidación como figura internacional de la vanguardia, Huidobro construyó una identidad autoral que rompió con los moldes del poeta decimonónico y postulaba una nueva concepción del creador moderno. Su formulación del creacionismo, sus manifiestos, su incursión electoral y su rol como cronista de guerra revelan una voluntad persistente por intervenir en la historia a través del lenguaje. Huidobro no sólo quiso transformar la poesía, sino también la función del poeta como agente político y simbólico.

⁵⁷ Teitelboim, Volodia. *La marcha infinita: Vicente Huidobro, vida y obra*. Santiago: LOM Ediciones, 1993.

Capítulo III

La intervención político cultural de Vicente Huidobro en la escena nacional

El presente capítulo se enfoca en el estudio de las revistas literarias como espacios privilegiados de intervención político-cultural en la obra de Vicente Huidobro. A través del análisis de publicaciones como *Musa Joven*, *Creación*, *Ombligo*, *Vital* y *Total*, se examina el modo en que estas plataformas funcionan como dispositivos de disputa simbólica, herramientas de legitimación estética y vehículos de articulación ideológica. Se estudian sus objetivos editoriales, los colaboradores más relevantes, sus propuestas estéticas y su impacto en el campo cultural chileno y latinoamericano. El capítulo busca demostrar que su labor editorial fue inseparable de su proyecto intelectual y que la revista, para Huidobro, fue el soporte ideal para proyectar una poética de intervención en el arte y en la sociedad.

Musa Joven (1912):

La revista *Musa Joven*, fundada en Santiago de Chile en 1912, constituye un hito fundacional en la trayectoria literaria de Vicente Huidobro y en el desarrollo inicial de la modernidad poética chilena. Aunque de circulación limitada y breve duración —tan solo dos números publicados entre enero y febrero de ese año— su impacto no debe ser medido únicamente por la extensión de su existencia, sino por el lugar que ocupó en el proceso de gestación de una nueva sensibilidad artística que buscaba romper con los moldes del lirismo tradicional⁵⁸ y abrirse hacia formas más audaces de experimentación estética. Esta publicación temprana se convierte así en una plataforma de transición entre la poesía decimonónica todavía dominante en Chile y las incipientes vanguardias del siglo XX, anticipando muchas de las tensiones que marcarían los debates culturales posteriores.

Uno de los elementos que convierte a *Musa Joven* en un artefacto relevante dentro del campo intelectual chileno de comienzos del siglo XX, es su función como espacio inaugural de visibilidad para una nueva generación de escritores jóvenes, encabezados por Vicente Huidobro, pero no limitados a él solamente; dentro de este grupo se componía principalmente por estudiantes y autodidactas de la élite santiaguina, entre los que se encontraban Jorge Hübner Bezanilla, Ángel Cruchaga Santa María y Armando Ulloa. Si bien no todos compartían una estética común, sí coincidían en una voluntad de renovación y en el deseo de legitimar una nueva voz generacional dentro del campo literario chileno. Este círculo funcionó como una

⁵⁸ El lirismo tradicional es una forma de expresión poética centrada en la manifestación de emociones personales, sentimientos subjetivos y estados de ánimo íntimos. Se caracteriza por el uso de un lenguaje ornamental, musicalidad formal y una visión introspectiva del yo, común en la poesía romántica y modernista previa a las vanguardias del siglo XX.

primera comunidad simbólica desde la cual Huidobro proyectó sus aspiraciones de ruptura y consagración. El objetivo editorial que animó la creación de la revista fue explícitamente renovador: tal como se señala en su primer número, el propósito era generar un “espacio para la juventud artística”, desligado de los formalismos academicistas y abierto a la modernidad literaria europea⁵⁹.

Este deseo de renovar el campo literario chileno, desplazando el centro de gravedad desde los referentes locales hacia una mirada cosmopolita, queda claramente expresado en la inclusión de traducciones, referencias a autores simbolistas y parnasianos, y reflexiones críticas sobre la poesía contemporánea. Como explica Margarita Salas⁶⁰, la revista representó una tentativa deliberada por redefinir el espacio cultural nacional desde una perspectiva generacional y rupturista, posicionando a la juventud como un agente legítimo de transformación estética.

En este contexto, la figura de Vicente Huidobro destaca no solo como impulsor del proyecto, sino como mediador entre las nuevas ideas literarias europeas⁶¹ y la producción local. Su influencia en *Musa Joven* no se limitó a su papel de editor o colaboración principal: fue, en muchos sentidos, el motor estético e ideológico del proyecto. Desde sus primeros poemas publicados en la revista, puede apreciarse una evolución clara respecto al lirismo tradicional chileno, un interés por la imagen simbólica, el uso sugerente del ritmo y una tendencia a experimentar con la forma y el contenido. Este impulso creativo se encuentra también en sus ensayos y artículos, donde ya se esbozan algunas de las ideas que más tarde cristalizaron en el creacionismo. Como ha planteado Álvaro Jofré⁶², *Musa joven* funcionó como el primer campo de ensayo en el que Huidobro comenzó a proyectar su figura de poeta moderno, no subordinado al paisaje ni al costumbrismo, sino investido de una autonomía estética radical⁶³.

⁵⁹ Labarca Hubertson, Guillermo. “Manifiesto de *Musa Joven*”. *Musa Joven* N°1, 1912.

⁶⁰ Salas, Margarita. *Literatura y política en la revista *Musa Joven**. Santiago: Archivo Nacional de Chile, 2012.

⁶¹ En paralelo a la publicación de *Musa Joven* en 1912, Europa vivía una intensa renovación literaria marcada por la emergencia de movimientos de vanguardia como el futurismo en Italia (fundado por Marinetti en 1909) y el simbolismo tardío en Francia. Estas corrientes cuestionaban el lirismo sentimental, la narrativa lineal y el realismo, proponiendo en cambio una literatura centrada en la invención formal, la imagen disruptiva y la autonomía del lenguaje. Aunque *Musa Joven* no adoptó explícitamente estas estéticas, su búsqueda de una voz juvenil e independiente puede leerse como una manifestación temprana de ese clima de ruptura que caracterizó a las vanguardias europeas.

⁶² Jofre, Álvaro. *Redes intelectuales y vanguardia en Chile (1900–1930)*. Santiago: RIL Editores, 2020.

⁶³ La estética radical hace referencia a una postura literaria que busca romper con las convenciones formales, temáticas y expresivas del canon vigente. En el contexto de *Musa Joven*, implica una voluntad de subversión respecto del lirismo tradicional, del academicismo retórico y de la función meramente representativa del lenguaje, anticipando así la irrupción de las vanguardias. Aunque aún en estado germinal, esta actitud anuncia una transformación en la concepción del arte como espacio de invención y provocación.

La importancia de *Musa Joven* reside entonces tanto en su dimensión literaria como en su función como laboratorio ideológico. Fue allí donde Huidobro pudo comenzar a probar las herramientas discursivas que más adelante utilizaría para su inserción en los círculos vanguardistas internacionales. Pero también fue un espacio de comunidad, en el que confluyeron otras voces dispuestas a repensar la relación entre arte y modernidad aludiendo a una transformación en la concepción del arte como reflejo del mundo hacia una visión en la que el arte se convierte en forma activa de interpretar, cuestionar y reorganizar la experiencia contemporánea. En el contexto de *Musa Joven*, esta idea comienza a emerger tímidamente en la inquietud por romper con los modelos decimonónicos y abrirse a nuevas sensibilidades marcadas por la aceleración urbana, el avance tecnológico, el escepticismo ante la tradición y la búsqueda de lenguajes estéticos acordes a un mundo en cambio. Así, los jóvenes colaboradores de la revista participaron de una discusión más amplia sobre cómo debía responder el arte a los desafíos de su tiempo.

En ese sentido, la revista no debe leerse como un producto exclusivamente de Huidobro, sino como parte de un proyecto colectivo, que incluía a escritores como Guillermo Labarca Hubertson, Jorge Hübner Bezanilla y Juan B. González. Como señala Rodrigo Izquierdo⁶⁴, *Musa Joven* puede ser comprendida como un ejemplo de un dispositivo creado por escritores jóvenes para establecer una legitimidad simbólica en un campo aún dominado por las elites letradas tradicionales.

Además de todo esto, *Musa joven* constituye un objeto de estudio relevante para comprender las transformaciones del campo editorial chileno en el tránsito entre el siglo XIX y el XX. La aparición de esta revista coincide con una serie de iniciativas similares que buscaban articular nuevas formas de participación intelectual, desplazando el eje de poder desde las instituciones académicas hacia los márgenes de la prensa literaria independiente. En ese contexto, el aporte de *Musa joven* fue doble, por un lado, amplió el horizonte cultural de los lectores chilenos al incorporar referencias extranjeras y debates estéticos en curso en Europa; por otro, ayudó a configurar un nuevo ethos intelectual, en el que la juventud no solo podía opinar sobre literatura, sino también producirla, discutirla y validarla públicamente.

Pero para poder entender el impacto que tuvo esta revista, no solo debemos fijarnos en su contenido, sino que también debemos analizar con quienes se vinculó esta revista, ya que esto también tiene un significado importante ya que a través de esta publicación, Huidobro comenzó a establecer una red de escritores y

⁶⁴ Izquierdo, Rodrigo. *Vanguardia y proyecto editorial en Chile*. Santiago: Ediciones UDP, 2021.

pensadores que, si bien en muchos casos no alcanzaron una trascendencia mayor en la historia literaria, influyeron en la evolución de su obra y su posterior consolidación como poeta de vanguardia.

Uno de los primeros referentes con los que Huidobro tuvo contacto en *Musa Joven* fue el poeta y arquitecto Pedro Prado, quien había sido una figura clave en la renovación del modernismo en Chile, es por esto que tuvo un impacto significativo en la joven figura de Huidobro. Prado no solo era un escritor consolidado en los círculos literarios de Santiago, sino que además promovió una estética que combinaba la exploración espiritual y la experimentación formal, algo que el propio Huidobro buscaría desarrollar posteriormente.

Como señala Álvaro Ramos⁶⁵, la influencia de Prado hacia las nuevas generaciones es relevante ya que ofrecía un modelo de escritor-artista que concebía la creación literaria como una forma de autoconstrucción simbólica y de autonomía estética. Su cercanía con Huidobro durante esta etapa fue decisiva, particularmente en la configuración de una sensibilidad poética que oscilaba entre la intuición estética y la voluntad renovadora. Por ello Ramos señala que la impronta de Prado se advierte en los primeros poemas huidobrianos a través del uso de metáforas sensoriales y de una fuerte carga simbólica, elementos que luego serán reconfigurados en el proyecto creacionista⁶⁶. Prado ofreció a Huidobro un modelo de poeta-artista, que concibe la literatura no como un reflejo de la realidad, sino como una construcción estética autónoma, lo que evidencia que, incluso en su posterior distanciamiento ideológico y formal del modernismo, Huidobro mantuvo una deuda formativa con este.

Otra figura destacada que se puede observar dentro del círculo de Huidobro fue Juan Francisco Fresno, que, si bien es una figura menos conocida en la historia literaria chilena, este tuvo una participación activa en la revista y representó uno de los nexos entre el campo cultural y el religioso de esta revista. Fresno, el cual provenía de una familia conservadora, combinaba un interés por lo espiritual con inquietudes estéticas modernas. Su presencia en *Musa Joven* ofrece una clave de lectura interesante sobre la tensión entre tradición y renovación que permea los textos de la revista. Fresno representaba dentro del grupo una figura que buscaba conciliar el impulso vanguardista con una visión trascendente del arte, característica

⁶⁵ Ramos, Álvaro. *El modernismo en Chile y sus derivas*. Concepción: Editorial Universidad de Concepción, 2016.

⁶⁶ Ramos, Álvaro. *La aparición del joven Huidobro: modernismo, política y cultura letrada en Chile*. Santiago: Ediciones UDP, 2016.

que lo llevó a participar brevemente en este espacio antes de alejarse hacia una trayectoria más institucional⁶⁷.

Adicionalmente, otro de los colaboradores con mayor relevancia fue Rafael Cañas, quien desde muy joven mostró afinidad con las nuevas corrientes del pensamiento estético europeo. Si bien su obra no alcanzó una gran proyección posterior, en *Musa Joven* Cañas destacó por su inclinación hacia el ensayo y la crítica literaria, siendo uno de los primeros en sugerir una lectura de la poesía moderna chilena desde coordenadas simbolistas. Cañas fue clave en articular una lectura que buscaba romper con los moldes decimonónicos de la poesía nacional y abrirse hacia nuevas formas expresivas inspiradas en los movimientos europeos de la época⁶⁸. Esta posición crítica reforzó la orientación de la revista hacia una poética moderna, en sintonía con la voluntad de Huidobro de inscribirse en una comunidad literaria de vanguardia.

Por último, Carlos Gándara, joven escritor e intelectual vinculado al mundo académico, jugó un rol importante como colaborador dentro del equipo editorial de *Musa Joven*. Su participación fue significativa en tanto aportó una perspectiva reflexiva sobre el lugar del arte en la cultura contemporánea, especialmente en un momento de transición entre el modernismo y las primeras manifestaciones de vanguardia. Si bien su obra no fue extensa, los textos que publicó en la revista revelan una preocupación por dotar a la producción artística de un sentido más profundo que el meramente ornamental o imitativo, en sintonía con el proyecto vanguardista impulsado por Huidobro. Gándara fue uno de los pocos colaboradores que intentó articular, desde una mirada humanista, una defensa del arte como espacio autónomo y transformador, contribuyendo así a consolidar la revista como una plataforma donde no solo se escribía poesía, sino que también se discute el rol del lenguaje y la cultura en la sociedad⁶⁹.

Estas cuatro figuras representan fielmente los distintos ángulos de las redes intelectuales que sustentaron el primer proyecto editorial de Vicente Huidobro. Si bien *Musa Joven* tuvo una vida bastante breve, su impacto radica en las redes de sociabilidad letradas, las cuales funcionaron como una plataforma de legitimación en un campo dominado por las élites intelectuales de la época. Estas élites estaban conformadas principalmente por académicos, críticos y escritores vinculados a instituciones tradicionales como la Universidad de Chile, la prensa literaria

⁶⁷ Izquierdo, Rodrigo. *Poéticas del inicio. Escritura, juventud y campo literario en Chile (1890-1920)*. Santiago: Editorial Universitaria, 2021.

⁶⁸ Valente, Ignacio. "Los primeros compañeros de ruta de Vicente Huidobro." *Revista de Crítica Cultural* 20 (2001): 45–52.

⁶⁹ Marín, Germán. *Vicente Huidobro: el poeta y su doble*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2010.

consagrada y la Academia Chilena de la Lengua. Su hegemonía se basaba en una concepción del arte literario como vehículo de moral, nacionalismo cultural y formas estilísticas decimonónicas, particularmente influenciadas por el modernismo tardío, el romanticismo residual y el costumbrismo. Frente a este panorama, los jóvenes de *Musa Joven* —si bien aún no completamente desligados de ese marco— comenzaron a delinear un gesto de oposición, apostando por una escritura más autónoma, rupturista y abierta a los cambios estéticos que surgían en Europa. Su proyecto no era abiertamente militante ni revolucionario en términos políticos, pero sí representaba una incomodidad frente al orden simbólico establecido, al introducir nuevas sensibilidades y modelos de autoría que tensionaban la autoridad de los consagrados.

***Azul* (1913)**

La revista *Azul*, la cual está ubicada en la evolución temprana del pensamiento estético de Huidobro, representa un nuevo peldaño en su esfuerzo por consolidar un espacio intelectual moderno desde el margen chileno. A diferencia de *Musa Joven*, cuyo carácter era más bien experimental, *Azul* constituye un intento más sistemático de establecer un medio de circulación literaria que dialogara tanto con los referentes estéticos de la tradición europea moderna como con una voluntad de profesionalización del oficio del poeta. Aunque las publicaciones de esta revista no alcanzaron un gran número, sólo apenas tres publicaciones, su existencia coincide con una etapa crucial en la formación de Huidobro, quien se hallaba en pleno proceso de autodefinición ideológica y artística. Esta revista opera, entonces, como un dispositivo de consolidación identitaria en el campo cultural chileno, donde Huidobro empieza a posicionarse con mayor claridad como poeta moderno y figura crítica frente a los discursos literarios dominantes.

Desde sus páginas, *Azul* articula un proyecto que se diferencia en varios sentidos de su predecesora, *Musa Joven*, especialmente en cuanto al tono de sus intervenciones y a su diseño como revista con pretensiones de continuidad y proyección. La publicación recoge un conjunto de textos en los que ya es visible una crítica sistemática al criollismo literario, una toma de distancia respecto al modernismo decorativo, y una explícita voluntad de inscribirse en la tradición simbolista y post parnasiana francesa. *Azul* debe entenderse como la primera tentativa por parte de Huidobro de construir una comunidad lectora moderna en Chile, alineada con los debates estéticos internacionales y consciente del rol transformador del lenguaje poético⁷⁰. En este sentido, la revista no solo funcionaba

⁷⁰ Jofré, Álvaro. *Redes intelectuales y vanguardia en Chile (1900–1930)*. Santiago: RIL Editores, 2020.

como un espacio de publicación, sino también como una plataforma de agitación cultural.

El rol de Huidobro en *Azul* es aún más notoriamente central que en su revista anterior. El no solo dirige la revista, sino que estructura la agenda estética de su contenido y fija los términos del debate literario que la publicación busca sostener. En sus colaboraciones poéticas, se percibe una transición importante; si bien aún persisten ciertas huellas del modernismo en el ritmo y en la musicalidad del verso, ya se perfilan formas de experimentación que rompen con la lógica descriptiva y con la lírica sentimental. Del mismo modo, en sus ensayos, Huidobro comienza a formular una teoría del lenguaje poético como espacio de invención, no de mimesis⁷¹, lo que prelude su formulación del creacionismo. En *Azul*, se empieza a construir la imagen pública del poeta como un artista que no ilustra la realidad, sino que la subvierte mediante la palabra⁷².

Los objetivos editoriales de *Azul* se configuran en torno a la necesidad de dotar la poesía chilena de una conciencia moderna. Esto implica, por un lado, una mirada crítica sobre el regionalismo narrativo dominante y, por otro, una apertura decidida hacia la literatura europea contemporánea. En este plano, Huidobro se posiciona como un lector atento de autores como Mallarmé⁷³, Verlaine⁷⁴ y Maeterlinck⁷⁵, cuya influencia comienza a permear tanto su poética como su pensamiento sobre la función del arte. La revista se convierte así en un puente entre la periferia chilena y el centro estético europeo, una función que Huidobro desempeñaría con más intensidad en sus años posteriores en París.

En cuanto a su recepción, *Azul* no logró la circulación amplia que Huidobro esperaba, pero su importancia radica en su función articuladora. Fue un espacio de circulación limitado, pero estratégico, pues permite a Huidobro proyectar una imagen de poeta intelectual que no solo escribe, sino que también reflexiona sobre

⁷¹ Mimesis es un concepto originado en la filosofía griega, especialmente en Platón y Aristóteles, que se refiere a la imitación de la realidad en el arte. En literatura, designa la representación verosímil del mundo externo o de la experiencia humana, un principio central en la tradición clásica y en la estética realista, que fue progresivamente cuestionado por las vanguardias del siglo XX.

⁷² Zaldívar, María Inés. "Genealogía del creacionismo: Huidobro y la palabra en libertad." En *Vanguardias en Chile y América Latina*, editado por Enrique Lihn, 75–92. Valparaíso: Ediciones UCV, 2014.

⁷³ Poeta francés (1842–1898), figura central del simbolismo. Su obra se caracteriza por una concepción del lenguaje como materia autónoma, alejada de la mimesis, y por una poesía hermética y musical. Influenció profundamente las vanguardias del siglo XX, especialmente a través de su idea del poema como objeto estético autosuficiente.

⁷⁴ Poeta francés (1844–1896), también asociado al simbolismo, conocido por su lirismo melancólico, el uso de la musicalidad en el verso y una sensibilidad modernista. Su estilo intimista y su vida bohemia marcaron una ruptura con la retórica clásica, abriendo paso a nuevas formas de expresión subjetiva.

⁷⁵ Escritor belga (1862–1949), dramaturgo y ensayista vinculado al simbolismo. Fue Premio Nobel de Literatura en 1911. Su obra explora lo metafísico, lo misterioso y lo espiritual, con una fuerte influencia en el teatro simbolista europeo y en los poetas que buscaban trascender la realidad concreta mediante el lenguaje.

el lenguaje, la cultura y la sociedad. Esta doble función, creativa y crítica, es lo que confiere a la revista un valor fundacional dentro de la historia literaria chilena. La revista *Azul* puede leerse como el momento en que Huidobro comienza a entender la revista como una plataforma no solo de expresión estética, sino de intervención política en el campo cultural⁷⁶.

Esta dimensión política de *Azul* se manifiesta en la forma en que la revista desafía las jerarquías establecidas del campo literario chileno en la época. En lugar de someterse a los modelos estéticos y temáticos promovidos por las revistas dominadas por las elites culturales conservadoras, *Azul* plantea una ruptura deliberada con las formas tradicionales de legitimación, proponiendo una nueva sensibilidad que articula modernidad, autonomía creativa y compromiso con la transformación del lenguaje. En ese sentido, su intervención política no debe entenderse en términos partidarios, sino como una toma de posición dentro de un campo de disputas simbólicas, donde Huidobro comienza a consolidar un lugar para la vanguardia como fuerza crítica frente a la literatura hegemónica. Es por esto que las revistas de vanguardia funcionaron como dispositivos estratégicos para desestabilizar el capital simbólico de las instituciones literarias tradicionales⁷⁷.

En su breve paso por *Azul*, Huidobro no sólo consolidó su papel como líder de un incipiente movimiento artístico moderno, sino que también afianzó el formato de revista como instrumento para redefinir las coordenadas de lo literario en Chile. La publicación prefigura, en muchos sentidos, en sus trabajos posteriores como en *Creación* (1921), donde las ideas aquí esbozadas alcanzan un mayor grado de desarrollo. Por lo tanto, *Azul* debe leerse no como un proyecto fallido, sino como una etapa intermedia, donde el poeta da forma a su imagen pública, consolida su red de interlocutores y profundiza en su concepción del poema como objeto autosuficiente.

La importancia de *Azul*, en suma, no puede desligarse del contexto más amplio de renovación cultural que atraviesa América Latina en las primeras décadas del siglo XX, ni de la estrategia huidobriana de consagración progresiva a través del ensayo, la provocación y la edición. La revista es, además, un testimonio del tránsito entre el modernismo tardío y las vanguardias, y como tal, forma parte esencial del corpus de publicaciones en que se forja la figura del poeta moderno como agente activo dentro del campo intelectual.

⁷⁶ Izquierdo, Rodrigo. *Poéticas del inicio. Escritura, juventud y campo literario en Chile (1890-1920)*. Santiago: Editorial Universitaria, 2021.

⁷⁷ Rodrigo Cánovas, *Modernidad literaria y campo cultural en Chile: 1900–1930* (Santiago: RIL Editores, 2010), 78.

Para poder entender el desarrollo e impacto de *Azul*, se debe entender algunas figuras que participaron en la formación y desarrollo de esta revista, por ello, empezamos con Guillermo Labarca Hubertson, quien ya había participado anteriormente con Huidobro en *Musa Joven*. En *Azul*, Labarca reafirma su rol como ensayista y crítico, contribuyendo a textos que articulan con claridad la necesidad de una literatura que no sea servil a la tradición ni al provincialismo intelectual. Labarca abogaba por una apertura a la estéticas europeas modernas, especialmente al simbolismo, el parnasianismo⁷⁸ y el pensamiento nietzscheano⁷⁹, proponiendo una noción del arte como territorio autónomo, de alta exigencia espiritual y estética. Su participación resultó crucial no solo por su producción textual, sino también por el respaldo simbólico que brindó a Huidobro dentro del incipiente campo cultural santiaguino. Por ello, Labarca fue uno de los primeros articuladores de una sensibilidad intelectual modernista que no renegaba de lo local, pero que lo subordinaba a una morada cosmopolita, atenta a los debates del arte europeo⁸⁰.

Otra figura relevante de mencionar es Luis Vargas Rosas, el cual fue un artista plástico que desde su formación temprana mostró gran afinidad con las corrientes visuales de vanguardia. Aunque su participación en la revista *Azul* no se manifestó a través de colaboraciones extensas, su presencia en el grupo fue decisiva por el cruce que permitió entre la literatura y artes visuales.

Este vínculo con Huidobro anticipa futuras colaboraciones en Europa y da cuenta de una concepción expandida de la modernidad artística. Es por esto que Vargas encarnaba una sensibilidad plástica que confluía con los deseos de Huidobro por pensar el poema como imagen autónoma, como estructura visual y no solamente rítmica⁸¹. Es por esto que en *Azul* se empieza a perfilar una vanguardia intermedial, en la que el texto y la imagen se contemplan mutuamente como lenguajes de ruptura⁸².

Adicionalmente tenemos la figura de Juan B. González, el cual contribuyó desde una postura más teórica y filosófica. Sus textos, marcadamente influenciados

⁷⁸ Movimiento poético francés del siglo XIX que surgió como reacción al romanticismo. Se caracterizó por el culto a la forma, la impersonalidad del poeta y una búsqueda de la perfección estética inspirada en modelos clásicos. Su lema “el arte por el arte” influyó en poetas modernistas y simbolistas.

⁷⁹ Conjunto de ideas del filósofo alemán Friedrich Nietzsche (1844–1900), centrado en la crítica a la moral tradicional, la afirmación de la voluntad de poder, el rechazo al idealismo y la exaltación del individuo creador. Su filosofía influyó en las vanguardias por su énfasis en la ruptura con las estructuras establecidas y en la figura del artista como transgresor.

⁸⁰ Cáceres, Andrea. *Revistas literarias y modernidad: Chile 1900–1930*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2020.

⁸¹ Valente, Ignacio. “Los primeros compañeros de ruta de Vicente Huidobro.” *Revista de Crítica Cultural* 20 (2001): 45–52.

⁸² Meza, María Eugenia. “Luis Vargas Rosas y la proyección visual de la vanguardia.” *Revista de Crítica Cultural* 45 (2018): 41–56.

por el pensamiento simbolista y por la filosofía de Schopenhauer y Bergson, aportan una base argumentativa sólida a los planteamientos más intuitivos de Huidobro. González entendía el arte como una forma de conocimiento y como experiencia trascendente, visión que sintonizaba con la creciente necesidad del joven poeta de alejarse del realismo literario y concebir la poesía como un acto de invención total. La figura de González se destaca porque introdujo una densidad conceptual en *Azul* que legitimó sus aspiraciones modernistas, haciendo posible una lectura filosófica de la revolución estética que Huidobro impulsaba⁸³.

Por último, está Alfonso Bulnes, el cual incorporó una mirada más sociológica y política. Aunque su participación textual fue más breve, sus intervenciones se orientaron a pensar el rol del arte en la vida pública y el lugar del intelectual como figura activa dentro del devenir nacional. Su inclusión en *Azul* aportó un equilibrio discursivo, permitiendo que la revista no quedará encerrada en una dimensión exclusivamente estética. Por esto se observa que Bulnes representa el impulso por politizar el arte, dotando al proyecto de Huidobro una dimensión crítica frente al orden cultural y social vigente⁸⁴.

El encuentro de estas cuatro figuras en el breve ciclo de *Azul* revela una articulación generacional de notable coherencia estética y política. A pesar de la brevedad del proyecto, la confluencia entre Huidobro y estas cuatro figuras constituyeron una alianza intelectual que apuntaba a una transformación más profunda del campo cultural chileno, quienes compartían una sensibilidad rupturista y una crítica común a los valores hegemónicos que estructuraban la institucionalidad literaria nacional. Lejos de ser un proyecto individual, la revista se construye como un espacio de legitimación colectiva, donde Huidobro despliega su liderazgo no desde la imposición autoritaria, sino desde la creación de una comunidad intelectual. Rodrigo Izquierdo, en su investigación sobre las escrituras juveniles en Chile, sostiene que *Azul* puede leerse como una instancia de “consagración anticipada”, en la que los jóvenes escritores se anticipan a su reconocimiento institucional mediante una estrategia de visibilidad, provocación y producción simbólica de valor⁸⁵.

Nord-Sud (1917-1918)

La revista Nord-Sud, fundada en 1917 por Pierre Reverdy en París, fue una de las publicaciones más relevantes del vanguardismo europeo y desempeñó un papel

⁸³ Ponce de León, Rodrigo. *Poesía y pensamiento en el Chile moderno*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2017.

⁸⁴ Marín, Germán. *Vicente Huidobro: el poeta y su doble*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2010.

⁸⁵ Izquierdo, Rodrigo. *Poéticas del inicio. Escritura, juventud y campo literario en Chile (1890–1920)*. Santiago: Editorial Universitaria, 2021.

crucial en el desarrollo de las estéticas de la modernidad poética. La participación de Vicente Huidobro en esta revista marca un momento clave en su integración a las redes intelectuales del vanguardismo francés, consolidando su figura como poeta creacionista en el epicentro del arte de vanguardia. A pesar de que su presencia no fue constante ni dominante, su intervención fue significativa por el impulso que dio a su propuesta creacionista y su interacción con otras figuras de relevancia como Guillaume Apollinaire, Tristán Tzara, y el propio Reverdy.

En este espacio de confluencia entre el cubismo literario y las primeras manifestaciones del dadaísmo⁸⁶ y del surrealismo incipiente⁸⁷ Huidobro encontró un entorno favorable para desarrollar y divulgar su propuesta creacionista, la cual, a diferencia del dadaísmo, abogaba por la creación consciente de mundos nuevos a través del lenguaje poético.

La revista tuvo en total 16 números publicados entre marzo de 1917 y octubre de 1918, y su contenido consistía principalmente en poesía, manifiestos y ensayos breves sobre estética, siendo uno de los principales espacios para la difusión del cubismo literario y, posteriormente, del surrealismo naciente. En este contexto, Huidobro encontró un terreno fértil para insertar sus propuestas teóricas, estableciendo vínculos entre su concepción creacionista —ya en gestación en sus publicaciones anteriores como *El espejo de agua* (1916)— y los debates poéticos que animaban la escena parisina.

La colaboración de Huidobro con *Nord-Sud* no solo contribuye a la difusión del creacionismo en Europa, sino que también permite situarlo en diálogo con las corrientes poéticas contemporáneas. La inserción de Huidobro en las revistas de vanguardias no fue marginal ni pasiva, sino una forma activa de legitimar una estética propia⁸⁸. Esta legitimación se dio también mediante la publicación de poemas y traducciones, así como en la interacción crítica con otros modelos poéticos, permitiendo articular su famosa consigna de que “el poeta es un pequeño dios”.

⁸⁶El dadaísmo fue un movimiento artístico y literario de carácter radical, surgido en Zúrich durante la Primera Guerra Mundial, que se opuso a las convenciones estéticas tradicionales y a la lógica burguesa que, según sus impulsores, había conducido a la guerra. Rechazaba la razón, el sentido y la belleza como fines del arte, y en su lugar celebraba la provocación, la ironía y la espontaneidad como formas de crítica cultural. Véase Elmar R. Gruber, *Dada: Arte y antiarte* (Madrid: Cátedra, 2002), 15.

⁸⁷ *El surrealismo incipiente, antes de su formalización como movimiento en 1924 con el Manifiesto de André Breton, se manifestó como una tendencia estética y filosófica orientada a liberar la imaginación del control de la razón. Influida por el psicoanálisis y el simbolismo, este impulso temprano buscaba explorar los sueños, lo irracional y lo subconsciente como fuentes legítimas de creación artística.* Véase Sarane Alexandrian, *Surrealismo y sueño* (Barcelona: Tusquets, 1994), 22.

⁸⁸ Goic, Cedomil. *La poesía de Vicente Huidobro*. Santiago: Editorial Universitaria, 2001.

En *Nord-Sud*, Huidobro encontró un espacio de circulación simbólica en el que pudo proyectar su figura de poeta moderno. En línea con lo planteado por Bourdieu⁸⁹ Sobre los campos literarios, esta revista puede entenderse como un dispositivo de consagración simbólica, donde los actores competían por posiciones de legitimidad estética. Es por esto que, en las revistas asociadas a Huidobro, su enfoque se aplica también a la experiencia parisina, en el cual el trabajo de autopromoción que realiza el poeta en estos espacios no debe entenderse como vanidad, sino como una estrategia para situarse dentro del campo literario global⁹⁰.

La interacción de Huidobro con Pierre Reverdy fue particularmente relevante. Reverdy, como editor de la revista, promovió una poética afín al creacionismo, basada en la autonomía del lenguaje poético y en la ruptura de las mímisis. Esta afinidad fortaleció el ideario poético de Huidobro, quien incorporó en sus textos reflexiones sobre la poesía como acto autónomo de invención, distanciándose del simbolismo tardío y aproximándose a una estética más radical. Es por esto que la revista *Nord-Sud* representa para Huidobro el punto de inflexión en que su proyecto creacionista se internacionaliza y comienza a adquirir coherencia discursiva en el contexto de las vanguardias⁹¹.

Además, esta revista fue una plataforma desde la cual Huidobro pudo medirse con el grupo Dada, con quienes compartió ciertos objetivos estéticos- como la ruptura con la tradición y la crítica al realismo-, pero de los cuales se distanció por su énfasis en el nihilismo y el azar. Esta tensión también se dejó sentir en las páginas de *Nord-Sud*, que se convirtió en un espacio donde se disputaban las distintas direcciones posibles del arte moderno.

Por todo esto, debemos entender a las figuras con las cuales tuvo contacto Huidobro y cómo estas influyeron en su paso por *Nord-Sud*, empezando por el fundador de la revista, Pierre Reverdy, quien fue la figura más próxima a Huidobro dentro del grupo editorial. Reverdy promovió una poesía marcada por la condensación expresiva, la imagen inesperada y la negación del lirismo sentimental, todo dentro del marco del cubismo literario⁹². Si bien su concepción poética difería

⁸⁹ Pierre Bourdieu define el campo literario como un espacio de relaciones en el que los agentes (escritores, editores, críticos) compiten por distintos tipos de capital (simbólico, cultural, económico), y donde la posición de cada actor está determinada por su trayectoria y su capacidad de consagración. En este contexto, participar en revistas de prestigio constituye una estrategia para ganar legitimidad dentro del campo. Véase Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario* (Barcelona: Anagrama, 1995).

⁹⁰ Izquierdo, Rodrigo. *Poetas del margen: literatura y campo intelectual en Chile (1910–1930)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2021.

⁹¹ Olea, Raquel. *Creacionismo y Vanguardia: Vicente Huidobro y la modernidad poética*. Santiago: Ediciones Departamento de Literatura, Universidad de Chile, 2004.

⁹² *El cubismo literario fue una corriente de vanguardia que trasladó a la escritura los principios del cubismo pictórico, como la fragmentación, la multiplicidad de perspectivas y la ruptura con la secuencia narrativa tradicional. Su objetivo era representar una realidad compleja y simultánea,*

en ciertos aspectos del creacionismo- Reverdy concebía el poema como una realidad paralela, pero no autónoma-, ambos compartían la idea de que el poeta debía romper con la lógica representacional del lenguaje. Por ello, la relación entre Huidobro y Reverdy fue una confluencia ideológica temporal en torno a una nueva función del lenguaje poético⁹³. Esta cercanía permite a Huidobro insertar sus ideas en un entorno legitimado, al tiempo que contrastaba su propuesta creacionista con la visión de Reverdy del cubismo literario.

Otra figura que se relaciona con Huidobro fue Guillaume Apollinaire, quien a pesar de que falleció en 1918, mantuvo una influencia importante en la revista y en Huidobro particularmente. Ambos compartían el interés por la invención formal, la disposición gráfica del poema y la creación de imágenes sorprendentes. De hecho, Apollinaire fue una figura de transición entre el simbolismo y las vanguardias plenas, y su noción de la “poesía nueva”⁹⁴ resonaba con la propuesta creacionista de Huidobro. Aunque no hay constancia de una colaboración directa entre ambos en la revista, Huidobro sí menciona en cartas y entrevistas su admiración por Apollinaire, quien era considerado una especie de hermano mayor dentro del ambiente vanguardista. Su legado flotaba en *Nord-Sud* y marcó el tono de apertura estética que Huidobro aprovecharía para legitimar su poética.

Una tercer figura que se puede distinguir dentro del círculo de influencia de Huidobro es Tristán Tzara, siendo el cofundador del dadaísmo en Zúrich, Tzara se integró al grupo de Nord-Sud en sus últimos números, ya cerca de la disolución de la revista. Su presencia fue conflictiva, ya que el nihilismo y el tono destructivo del Dadá contrastaba con las propuestas más estructuradas de Reverdy y Huidobro. No obstante, el contacto con Tzara- que Huidobro mantuvo en parte durante su estancia posterior en España- fue importante como punto de contraste. Es por esto que la relación tensa entre Tzara y Huidobro pone en evidencia las distintas concepciones de vanguardia en disputa, la cual era una vanguardia constructiva frente a una disolutiva.⁹⁵

Por último, tenemos a Max Jacob, poeta y crítico francés, también colaborador de la revista fue una figura relevante en el entorno inmediato de

desafiando las formas lineales del relato decimonónico. Véase Guillermo Sucre, La máscara, la transparencia: Ensayos sobre poesía hispanoamericana (Caracas: Monte Ávila Editores, 1975), 38.

⁹³ Goic, Cedomil. *La poesía de Vicente Huidobro*. Santiago: Editorial Universitaria, 2001.

⁹⁴ La “poesía nueva”, según Guillaume Apollinaire, se refiere a una forma de creación poética que rompe con las estructuras métricas tradicionales, integrando imágenes libres, recursos visuales y temas contemporáneos. Esta nueva poesía debía reflejar la complejidad de la vida moderna, y fundirse con otros lenguajes artísticos como la pintura, el diseño tipográfico y la música. Véase Guillaume Apollinaire, *El poeta asesinado y otros textos sobre arte moderno* (Madrid: Visor, 1992), 65.

⁹⁵ Olea, Raquel. *Creacionismo y Vanguardia: Vicente Huidobro y la modernidad poética*. Santiago: Ediciones Departamento de Literatura, Universidad de Chile, 2004.

Reverdy y Apollinaire. Su poesía, cercana al simbolismo tardío pero abierta a la dislocación de la sintaxis y la metáfora desconcertante, representaba una forma de transición hacia el modernismo radical que Huidobro promovía. La cercanía intelectual entre Jacob y Huidobro se manifiesta en el interés de ambos por los límites del lenguaje poético y la forma del poema como construcción mental más que emocional. Jacob, además, facilitó redes de sociabilidad que favorecieron la integración de Huidobro en el ambiente parisino.

Todas estas figuras representan los vínculos y entramados intelectuales que Huidobro fue utilizando durante su paso por la revista, lejos de limitarse a una relación periférica, Huidobro se integró en el núcleo mismo de los debates estéticos del momento, dialogando —a veces en tensión— con quienes lideraban la poesía moderna europea.

Creación (1921-1924)

Posterior al cierre de la revista *Nord-Sud* en 1918, Huidobro se mantuvo en París, pero comenzó a distanciarse de las tendencias predominantes, especialmente del cubismo literario y del emergente dadaísmo. Aunque valoraba la experimentación formal, Huidobro rechazaba el nihilismo radical del grupo Dada liderado por Tristán Tzara y, en cambio, desarrollaba un programa estético centrado en la creación positiva de mundos poéticos autónomos, lo que lo llevó a reforzar la idea del creacionismo como movimiento diferenciado.

Durante el período 1918–1920, Huidobro publicó varias obras fundamentales para su maduración poética, entre ellas *Ecuatorial* (1918), con ilustraciones de Robert Delaunay, y *Poemas árticos* (1918), que dan cuenta de una progresiva desmaterialización del referente real en favor de una lógica interna de imágenes. En 1919 publicó *Tour Eiffel* y *Automne Régulier*, textos bilingües que profundizan en el uso de la imagen autónoma y la disposición espacial del verso.

Su inmersión en los lenguajes de la pintura moderna —particularmente el cubismo y el simultaneísmo— y su cercanía con artistas como Picasso, Juan Gris y Sonia Delaunay, expandieron su visión del poema como construcción plástica. En ese sentido, el poema no era ya la expresión de una emoción ni la representación de una realidad, sino una estructura verbal generadora de sentido, en estrecha sintonía con las búsquedas visuales de la vanguardia pictórica.

Es por todo esto que Huidobro ya en 1921 funda la revista *Creación*, la cual tiene un primer número en Madrid y un segundo en París. *Creación* constituye un punto de inflexión decisivo en la trayectoria intelectual de Huidobro y en el desarrollo de las revistas de vanguardia en el mundo hispánico. Si las publicaciones anteriores

de Huidobro había ejercicios iniciales de exploración estética, *Creación* representa la cristalización de un proyecto poético propio, siendo este el creacionismo. Se trata no sólo de una revista literaria en sentido convencional, sino de un espacio que encarna, en su concepción editorial, su diseño gráfico, su contenido poético y ensayístico, el programa estético de Huidobro y su voluntad de irrumpir en el campo cultural internacional como voz autónoma, moderna y fundadora.

Creación cuenta con dos números -el primero publicado en enero de 1921 en Madrid, el segundo en octubre del mismo año en París-, *Creación* fue concebida por Huidobro como una plataforma de intervención directa en los debates estéticos de la vanguardia europea. No se trataba simplemente de una revista de circulación nacional ni de un vehículo para difundir su obra individual, sino de un dispositivo de legitimación cultural desde una perspectiva transatlántica. La dimensión geopolítica del proyecto es evidente con un pie en la capital española y otro en el núcleo vanguardista de Francia, Huidobro buscaba construir un puente entre América Latina y Europa, desde donde redefinir el lugar del poeta hispanoamericano en la modernidad estética global.

En este sentido, *Creación* responde a lo que Bourdieu describe como una “estrategia de consagración anticipada”⁹⁶ dentro del campo literario al crear su propia revista, el autor no solo asegura un espacio de difusión para su poética, sino que construye un marco de legitimidad simbólica que le permite disputar un lugar en el circuito internacional de la vanguardia⁹⁷. Esta intención se manifiesta también en el uso del francés y del español en la revista, así como en la inclusión de colaboradores europeos. A través de estas alianzas, Huidobro no busca presentarse como un poeta periférico que imita modelos europeos, sino como un actor pleno en el sistema literario moderno, capaz de producir teoría, poesía y crítica desde una posición de liderazgo.

La estética de la revista está profundamente marcada por los principios del creacionismo, movimiento que el propio Huidobro venía gestando desde su etapa chilena, pero que alcanza en *Creación* una formalización clara, tanto teórica como práctica. Dentro de la revista existe un postulado importante “el poeta es un pequeño

⁹⁶ La noción de “estrategia de consagración anticipada” proviene de la teoría del campo literario de Pierre Bourdieu, quien sostiene que los escritores y agentes culturales operan dentro de un espacio estructurado por relaciones de poder simbólico, donde el reconocimiento y la legitimidad no se heredan, sino que se construyen activamente. En este contexto, un autor que aún no ha sido validado por las instituciones dominantes (editoriales prestigiosas, premios, canon crítico, etc.) puede recurrir a la fundación de su propio medio de difusión —una revista, por ejemplo— como un mecanismo para auto legitimarse. Esta estrategia le permite crear las condiciones para su reconocimiento, mediante la puesta en escena de su proyecto estético, la selección de sus interlocutores y la administración de sus referencias culturales.

⁹⁷ Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, traducción de Silvia Garay, 1.ª ed. en español (Barcelona: Anagrama, 1995), 138.

dios” apareciendo ya desde años anteriores, en *Creación* se desarrollan con mayor densidad argumentativa. En sus manifiestos publicados en la revista, especialmente en “manifiesto creacionista” y en “la poesía debe ser como Dios: creadora”, Huidobro sostiene que el poema debe ser un objeto autónomo, creado ex nihilo, que no remita a la experiencia sensible ni a la descripción del mundo, sino que construya un universo propio a través del lenguaje. Se rechaza la mimesis, el lirismo subjetivista y la poesía testimonial, y se privilegia la invención, la imagen poética insólita y la autosuficiencia formal. Como se observa, *Creación* funciona como el dispositivo material e ideológico donde el creacionismo deja de ser una intuición aislada y se convierte en doctrina poética articulada⁹⁸.

El contenido de la revista refuerza esta postura. En ella aparecen poemas experimentales, ensayos críticos, aforismos, traducciones, dibujos, collages y referencias a las artes visuales modernas. El diseño gráfico de *Creación*, especialmente en su edición parisina, da cuenta de una sensibilidad plástica cercana al cubismo, al simultaneísmo y al futurismo, sin adherir completamente a ninguno de estos movimientos. La disposición tipográfica de los textos, el uso del espacio en blanco, la fragmentación discursiva y la alternancia de registros visuales y verbales hacen de la revista un objeto vanguardista en sí mismo, en sintonía con publicaciones como *Nord-Sud*, *Littérature* o Dada. No se trata simplemente de una revista que comunica ideas, sino de un artefacto estético que encarna esas ideas en su estructura formal.

Además, *Creación* debe ser comprendida como una parte de una red internacional de revistas que, desde distintos puntos de Europa y América Latina, intentaban renovar el lenguaje artístico en las décadas de los 20’s y 30’s. En este sistema de publicaciones, *Creación* se destaca por su doble origen, siendo una revista producida por un poeta chileno, pero publicada en centros hegemónicos como Madrid y París; está escrita en castellano y en francés; dialoga con las estéticas europeas, pero plantea una poética original; surge desde la periferia, pero se dirige al centro. Esta complejidad geo-cultural es una de las claves de su valor historiográfico y estético. Es por esto que la revista no debe leerse sólo como un órgano de difusión, sino como una táctica de inserción discursiva en los circuitos dominantes de producción simbólica⁹⁹.

Desde el punto de vista de su recepción, *Creación* tuvo un impacto más duradero en la crítica que en el público lector contemporáneo. Círculo en tirajes muy

⁹⁸ Olea, Raquel. *Creacionismo y Vanguardia: Vicente Huidobro y la modernidad poética*. Santiago: Ediciones Departamento de Literatura, Universidad de Chile, 2004.

⁹⁹ Espinosa, Patricia. “La estrategia vanguardista de Huidobro: legitimación, cosmopolitismo y retorno.” En *Políticas de la escritura en América Latina*, editado por Raquel Olea, 199–215. Santiago: Cuarto Propio, 2010.

limitados, pero su contenido fue tomado, traducido y citado en revistas de España, Francia y Argentina, y hoy se la reconoce como uno de los proyectos editoriales más ambiciosos del vanguardismo hispanoamericano. La crítica moderna ha subrayado su carácter fundacional, su sofisticación teórica y su condición de puente entre el modernismo hispanoamericano y las vanguardias transatlánticas. En ella no solo se decanta el ideario poético de Huidobro, sino que se prefigura un modo de ser escritor en la modernidad, el poeta como edicto, como gestor cultural, como teórico, como figura pública internacional.

Para poder dimensionar el aporte de la revista Creación, debemos analizar quienes son las figuras que participaron en su formación y crecimiento, entre los colaboradores directos más destacados, empezamos con Paul Dermée, poeta y crítico belga vinculado inicialmente al movimiento dadaísta, pero que rápidamente se distanció del nihilismo radical de Tzara y se alineó con una versión más constructiva de la modernidad estética. Dermée fue editor de *L'Esprit Nouveau*¹⁰⁰ junto a Paul Valéry¹⁰¹ y Le Corbusier¹⁰², y su inclusión en Creación no solo aportó textos en francés- lo que reforzaba el carácter bilingüe y transnacional de la revista-, sino que también representó un respaldo simbólico de gran peso dentro del campo literario europeo. Dermée compartía con Huidobro una preocupación por la autonomía del arte y por el papel del poeta como agente activo en la invención de nuevas formas expresivas. Es por esto que figuras como Dermée en Creación permite leer la revista no como un simple órgano de difusión, sino como una apuesta deliberada por construir legitimidad desde la interlocución estética y no desde la periferia pasiva¹⁰³.

Otro colaborador que tuvo gran relevancia fue Georges Ribemont-Dessaignes, quien fue un ensayista, dramaturgo y artista plástico francés, estrechamente vinculado a las primeras etapas del dadaísmo. Si bien su estética estaba en tensión con la propuesta creacionista de Huidobro- más interesada en la invención constructiva que en la negación destructiva de Dada-, su colaboración en

¹⁰⁰ *L'Esprit Nouveau* fue una revista francesa de arte, literatura y arquitectura fundada en 1920 por el poeta Paul Dermée, el pintor Amédée Ozenfant y el arquitecto Le Corbusier. Publicada hasta 1925, se convirtió en una plataforma fundamental para la difusión del purismo artístico y la estética racionalista en la Europa de entreguerras, promoviendo una visión moderna del arte ligada al progreso, la síntesis entre disciplinas y la función estructural del diseño.

¹⁰¹ Paul Valéry (1871–1945) fue un poeta, ensayista y pensador francés, miembro de la Academia Francesa, reconocido por su poesía simbolista y sus reflexiones sobre el lenguaje, el conocimiento y la creación artística. Entre sus obras más influyentes se encuentran *El cementerio marino* (1920) y *Cahiers*, una colección de meditaciones sobre arte, ciencia y filosofía.

¹⁰² Le Corbusier (1887–1965), seudónimo de Charles-Édouard Jeanneret, fue un arquitecto, urbanista y teórico suizo-francés, considerado uno de los pioneros de la arquitectura moderna. Defensor del funcionalismo y del urbanismo racional, fue autor de obras clave como *Vers une architecture* (1923) y cofundador de la revista *L'Esprit Nouveau*, desde donde difundió su visión de una arquitectura al servicio de la vida moderna.

¹⁰³ Espinosa, Patricia. "La estrategia vanguardista de Huidobro: legitimación, cosmopolitismo y retorno." En *Políticas de la escritura en América Latina*, editado por Raquel Olea, 199–215. Santiago: Cuarto Propio, 2010.

Creación refleja la apertura del proyecto huidobriano a ciertas formas de experimentación formal. Ribemont-Dessaigues publicó textos breves y visuales que enriquecieron el perfil de la revista como espacio multidisciplinario, en el que la palabra, imagen y el pensamiento se entrelazaban. Su participación también evidenciaba la capacidad de Huidobro para convocar voces relevantes del campo vanguardista, incluso cuando sus poéticas difieren, y para situarse como interlocutor activo y no subordinado dentro del sistema literario francés. Es por ello, que esta inclusión estratégica marca la diferencia entre un proyecto centrado en la figura del autor y un dispositivo editorial que ensaya un diálogo con las tensiones estéticas de su época¹⁰⁴.

Posteriormente, tenemos a la figura de Pierre Albert-Birot, si bien no aparece como colaborador directo en Creación, este tuvo una influencia crucial en el diseño y la concepción visual de la revista. Pierre fue fundador de SIC¹⁰⁵ (1916-1919), una de las publicaciones de vanguardia más activas en la París de la primera guerra mundial, Albert-Birot defendía una poesía visual, de carácter plástico, que transformara la página impresa en campo de experimentación. Huidobro admiraba esta propuesta, y parte de su relación con Albert-Birot puede rastrearse en las afinidades gráficas y topográficas que Creación comparte con SIC. Esta influencia se hace visible en el uso del blanco, en la disposición espacial de los textos, en la alternancia de idiomas, y en la combinación de imagen y palabra. Es por todo eso que la impronta de Albert-Birot en Creación permite comprender la revista no solo como un contenedor de ideas, sino como un artefacto poético en sí mismo ya que la revista no solo comunica, sino que actúa políticamente, organiza un espacio visual, un tiempo de lectura y una forma de circulación simbólica¹⁰⁶.

Por último, está Juan Gris, pintor español residente en París y uno de los principales exponentes del cubismo sintético. Aunque Gris no colaboró directamente con textos ni ilustraciones en *Creación*, su amistad con Huidobro y su influencia sobre la concepción espacial del poema fueron determinantes. En la obra del poeta chileno, especialmente en los años inmediatamente posteriores a la revista, se advierte una asimilación de las formas cubistas a la escritura, el poema

¹⁰⁴ Zaldívar, María Inés. "Genealogía del creacionismo: Huidobro y la palabra en libertad." En *Vanguardias en Chile y América Latina*, editado por Enrique Lihn, 75–92. Valparaíso: Ediciones UCV, 2014.

¹⁰⁵ SIC (revista fundada en París en 1916 por Pierre Albert-Birot) fue una de las principales publicaciones de la vanguardia francesa durante la Primera Guerra Mundial. Acrónimo de *Sons, Idées, Couleurs*, su título refleja su apuesta por la integración de poesía, pensamiento y artes visuales. La revista funcionó hasta 1919 y fue clave en la difusión del cubismo literario, el futurismo y las primeras expresiones del dadaísmo, convirtiéndose en un espacio de experimentación formal y colaboración interdisciplinaria.

¹⁰⁶ Jofré, Álvaro. *Redes intelectuales y vanguardia en Chile (1900–1930)*. Santiago: RIL Editores, 2020.

como objeto estructurado, como montaje visual y conceptual. La “poesía-cosa” que Huidobro proponía, en la que el poema no representa, sino que construye una realidad nueva, debe mucho a las conversaciones y afinidades estéticas con Gris. Es por esto que el pensamiento plástico de Gris opera como matriz para la configuración del poema moderno en Huidobro, que abandona la linealidad y la mimesis para adoptar una lógica constructivista¹⁰⁷.

En este marco, las figuras que acompañaron a Huidobro en *Creación* no sólo enriquecieron el contenido de la revista, sino que legitimaron su lugar dentro del campo literario moderno. Su presencia aportó diversidad estilística, respaldo simbólico y densidad crítica al proyecto, permitiendo que el creacionismo no apareciera como una anomalía latinoamericana, sino como una poética situada, dialogante y activa en las redes globales de la modernidad. A través de estas alianzas, Huidobro consolidó su figura no solo como poeta, sino como editor, gestor y estrategia cultural, capaz de construir —desde una posición desplazada— un espacio legítimo de intervención y circulación simbólica en el corazón mismo de la vanguardia.

Revista Ombligo (1934)

La revista *Ombligo*, publicada en Santiago de Chile en 1934, constituye uno de los últimos y más significativos experimentos editoriales de Vicente Huidobro, antes de su repliegue definitivo hacia otras formas de intervención literaria y política. Aunque de existencia efímera y con apenas sólo un número publicado, su valor excede lo cuantitativo, ya que *Ombligo* operó como manifiesto generacional y como espacio de articulación vanguardista, desde el cual se criticaron abiertamente las formas dominantes de la crítica literaria chilena, el servilismo cultural y la falta de compromiso estético con la modernidad. La revista fue fundada por Huidobro junto a Eduardo Anguita y Omar Cáceres, la revista encarnó una voluntad explícita de ruptura con el canon nacional, proponiendo una literatura que no solo se aparta del sentimentalismo decimonónico, sino que también se opusiera a los modos de representación conservadores que predominaban en el medio cultural.

La importancia de esta revista radica en que, a pesar de su corta vida, funcionó como catalizador simbólico de una disidencia intelectual que intentaba reorganizar el campo literario desde una ética de la modernidad. El primer y único número fue acompañado por un manifiesto incendiario formado por Huidobro, en el que se atascaban directamente figuras como Alone (Hernán Díaz Arrieta), símbolo de una crítica literaria funcionaria, tradicionalista y adversa a las vanguardias. El

¹⁰⁷ Marín, Germán. *Vicente Huidobro: el poeta y su doble*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2010.

manifiesto también denunciaba el “maquinismo” de los futuristas, diferenciando así la postura de *Obligó*, de otros proyectos vanguardistas europeos, ya que mientras el futurismo exaltaba la técnica y la velocidad, Huidobro defendió la autonomía creadora del lenguaje y el pensamiento poético como formas de transformación radical. Es por ello, que esta revista no fue solo una provocación estética, sino una toma de posición política e intelectual en un contexto cultural saturado por el conservadurismo.¹⁰⁸

En este contexto, *Obligó*, debe entenderse como el punto de confluencia entre tres trayectorias estéticas que, si bien distintas, compartían una sensibilidad crítica común; el creacionismo huidobriano en su fase madura, el hermetismo experimental de Omar Cáceres, y la poesía metafísica e intelectualizada de Eduardo Anguita. La presencia de Cáceres introdujo en el proyecto una veta de introspección simbólica y musicalidad enrarecida, que desbordaba tanto los moldes clásicos como las formas más explícitas del creacionismo. Por su parte, Anguita, aun en sus primeras incursiones poéticas, traía consigo una concepción reflexiva del poema como acto ontológico, no como simple vehículo expresivo. Por ello, *Obligó* puede leerse como una tentativa de articulación entre las diversas posibilidades de una modernidad poética radical en Chile, con Huidobro como figura central pero ya no única¹⁰⁹.

El carácter generacional de *Obligó* no puede subestimarse. Su aparición en 1934 no es al azar, ya que junto a esta revista aparece otra la cual se llama *Vital* (1934) y *Defensa del ídolo*¹¹⁰, los cuales marcan un momento de condensación simbólica para una nueva sensibilidad literaria chilena, dispuesta a desafiar las jerarquías y a repensar la función del arte en la sociedad. En este sentido, la revista no solo fue un espacio de publicación, sino una forma de intervención en el espacio público. A raíz de esto, se puede afirmar que *Obligó* cumplió la función de

¹⁰⁸ Jofré, Álvaro. *Redes intelectuales y vanguardia en Chile (1900–1930)*. Santiago: RIL Editores, 2020.

¹⁰⁹ Lastra, Pedro. *Conversaciones con Enrique Lihn y otros ensayos*. Santiago: Editorial Universitaria, 2001.

¹¹⁰ *Defensa del ídolo* es la única obra publicada en vida por Omar Cáceres, aparecida en Santiago de Chile en 1934, en una edición autoeditada de apenas 46 páginas. El libro fue acompañado por un prólogo escrito por Vicente Huidobro, aunque su relación con el texto era ambivalente: Huidobro lo elogió como un ejemplo de poesía moderna, pero también lo leyó como una forma derivada de su propio creacionismo. Cáceres, por su parte, destruyó casi la totalidad de la edición poco después de publicada, descontento con el resultado tipográfico y editorial, lo que ha contribuido a su mito literario. La obra se caracteriza por una alta densidad metafísica, un lenguaje hermético y una estructura simbólica que anticipa las preocupaciones existenciales del surrealismo y ciertas zonas de la poesía filosófica latinoamericana posterior. Reeditado recién en 1996 gracias al trabajo de Pedro Lastra y Adriana Valdés, *"Defensa del ídolo"* ha sido considerado por la crítica como uno de los hitos poéticos más singulares de la literatura chilena del siglo XX.

interpelar al medio cultural chileno desde una perspectiva crítica que unía lo poético con lo político y lo estético con lo generacional.¹¹¹

La dimensión política del proyecto se explicitaba también en el contenido del manifiesto, donde Huidobro no duda en señalar que el arte debe hacerse cargo de su tiempo y que el escritor tiene la responsabilidad de confrontar a los poderes establecidos. En esta línea, se reivindica el derecho a debatir sobre el comunismo, la revolución rusa y el papel del arte en un mundo transformado por las crisis del capitalismo. Lejos de un mero ejercicio vanguardista estético, *Obligado* se instala en la encrucijada entre política, ética y creación, consolidando así una tradición de poesía militante que luego encontraría ecos en otras revistas como fue *Total* (1936) o en el grupo *Mandrágora*¹¹² a finales de la década.

También para entender el impacto que tiene esta revista se debe saber cuáles son las figuras que colaboran para desarrollar esta revista. En primer lugar, tenemos a Omar Cáceres, un poeta enigmático y el autor de *Defensa del ídolo* (1934), quien fue cercano al entorno simbólico de la revista. Si bien no existe una contribución textual directa dentro del corpus de la revista, su cercanía, estética, ideológica y personal con Huidobro es evidente, y la publicación parece dialogar con su propuesta poética en clave metafísica, hermética y visionaria. Su texto comparte con *Obligado* una búsqueda por trascender los límites del lenguaje representacional mediante imágenes cargadas de intensidad simbólica y una percepción del yo como centro de una experiencia visionaria.¹¹³

Otra figura fundamental es Eduardo Anguita, cuya poesía temprana muestra afinidad con los impulsos vanguardistas del momento. Anguita representaba una nueva sensibilidad, aún en formación, que recibía la influencia del creacionismo, pero comenzaba a derivar hacia zonas de mayor introspección y musicalidad conceptual. En su participación se observa un interés por desarticular la lógica discursiva tradicional mediante procedimientos de dislocación sintáctica, lo que anticipa el rumbo que tomaría su obra en las décadas siguientes.¹¹⁴

¹¹¹ Zegers, Manuel. "Huidobro en Chile: entre *Total* y la política poética." En *Revistas literarias chilenas del siglo XX*, editado por Manuel Zegers y Pedro Pablo Zegers, 111–122. Santiago: Biblioteca Nacional de Chile, 2012.

¹¹² El Grupo Mandrágora fue fundado en Santiago de Chile en 1938 por Braulio Arenas, Enrique Gómez Correa y Teófilo Cid, constituyendo el núcleo del surrealismo chileno. Influenciados por el movimiento liderado por André Breton, pero con un enfoque local y político propio, sus integrantes buscaron explorar la dimensión onírica, irracional y subversiva del lenguaje poético. Publicaron la revista *Mandrágora* entre 1938 y 1943, articulando una crítica a la institucionalización cultural y proponiendo una poética de liberación imaginaria y simbólica.

¹¹³ Lastra, Pedro. *Omar Cáceres: Defensa del ídolo y otros textos*. Santiago: Ediciones UDP, 2002.

¹¹⁴ Jofré, Álvaro. *Redes intelectuales y vanguardia en Chile (1900–1930)*. Santiago: RIL Editores, 2020.

También es relevante la presencia de Luis Oyarzun, joven ensayista y poeta, cuya vinculación con la revista representa el nexo entre el proyecto vanguardista y un pensamiento estético más reflexivo. Oyarzun, quien más tarde sería figura clave en la crítica cultural chilena, aporta a la revista una dimensión teórica y ensayística en la que el arte y la subjetividad son pensados desde una ética de la sensibilidad. Su rol en *Ombliigo* no se limita al aporte textual, sino que forma parte de un intento por legitimar un espacio intelectual que supera tanto el modernismo agotado como el costumbrismo imperante.¹¹⁵

En este marco, la figura de Huidobro aparece como eje articulador, pero ya no en el rol hegemónico del joven creador creacionista de décadas anteriores. En la revista, Huidobro se muestra como editor, provocador y curador estético, generando un espacio de legitimación para otras voces. La revista no se construye sólo como un medio de difusión poética, sino como un gesto político y simbólico en el que convergen tensiones generacionales, ideológicas y estéticas. *Ombliigo* encarna una tentativa de síntesis entre las formas radicales de la vanguardia y las nuevas subjetividades poéticas de los años treinta, en un país que comenzaba a configurar sus propios lenguajes de modernidad.¹¹⁶

En resumen, esta revista fue un gesto editorial radical, breve, pero de gran densidad simbólica. El proyecto desafió el sistema literario nacional desde su núcleo y propuso una refundación del campo artístico desde una sensibilidad moderna, crítica y combativa.

Revista Vital (1934-1935)

La revista *Vital*, publicada en Santiago de Chile entre los años 1934 y 1935, constituye uno de los esfuerzos más enérgicos y paradójicos de Vicente Huidobro por mantener vigente su voz intelectual y poética en el espacio cultural chileno. Su aparición se produce en un momento clave de su trayectoria, posterior a su retorno definitivo a Chile en 1933, y en un clima de creciente tensión con las instituciones culturales y la crítica establecida. Conformada por tres números- el primero publicado en septiembre de 1934 (aclarando, como reverso de la revista *Ombliigo*), el segundo en enero de 1935, y el tercero en junio del mismo año-, la revista funcionó como una plataforma discursiva en la que Huidobro profundizó tanto su ideario creacionista como su voluntad polémica, ampliando el campo de intervención hacia una crítica explícita de la cultura, la política y la sociedad chilena contemporánea.

¹¹⁵ Cussen, Jorge. "Anguita, Oyarzun y la crítica poética." *Revista Chilena de Literatura* 75 (2009): 15-38.

¹¹⁶ Miranda, Paula. *Poesía y desacato: Vanguardias poéticas chilenas*. Santiago: Editorial Universitaria, 2015.

A diferencia de sus revistas anteriores, tales como *Musa Joven* (1912) o *Creación* (1921), *Vital* no se presenta únicamente como un espacio de difusión literaria o poética, sino como un instrumento de confrontación cultural. El subtítulo que aparece en su segundo número, titulado “*Revista de Higiene Social*”, ya anunció esta triple dimensión crítica que atraviesa sus páginas, un deseo de purificación del medio intelectual, una toma de posición ante las transformaciones políticas del periodo, y una redefinición del rol del arte frente a las condiciones materiales de su producción. Huidobro se posiciona no sólo como poeta, sino como un agente de modernidad, que actúa en el terreno simbólico, estético y discursivo con la intención de sacudir los consensos heredados del campo cultural chileno. Esta revista fue una tribuna desde la cual Huidobro remató su actitud combativa, vinculando el quehacer poético con un gesto ético y política de intervención.¹¹⁷

El primer número de la revista, publicado en septiembre de 1934, aparece unido físicamente al reverso de la revista *Obligado*, lo cual no es un detalle menor, ya que ambas publicaciones funcionaron de manera complementaria, articulando una doble estrategia de intervención. Mientras que *Obligado* se orientaba hacia la modernidad poética en clave internacional, *Vital* lo hacía hacia la crítica local. En este sentido, *Vital* puede entenderse como el reverso literal y simbólico del proyecto artístico de Huidobro, una revista que denuncia, que satiriza, que interpela directamente al lector con un tono ácido y provocador. Este primer número, el cual es breve pero intenso, está marcado por el tono sarcástico de Huidobro y su rechazo a la mediocridad estética y cultural, así como a los oportunismos del medio literario chileno.

El segundo número, publicado en enero de 1935, amplía el alcance de la revista y explícita su vocación política. En él se insertan críticas al clero, a la prensa conservadora y a ciertos sectores del arte académico, siempre desde una postura modernista y secularizante. Este número también incluye la reproducción de una imagen del “ídolo de la cultura”, una suerte de caricatura grotesca del intelectual acomodaticio, acompañado de textos que operan como manifiesto culturales. En este sentido, la revista se asemeja a las estrategias de las revistas de vanguardia europeas, como *DADA* o *Littérature*, al emplear el humor y el sarcasmo como herramienta de desmontaje del poder simbólico. Por eso se puede señalar que *Vital* forma parte del último ciclo de revistas huidobrianas donde la crítica de las

¹¹⁷ Zegers, Pedro Pablo. “Huidobro en Chile: entre *Total* y la política poética.” En *Revistas literarias chilenas del siglo XX*, editado por Pedro Pablo Zegers y Manuel Zegers, 111–122. Santiago: Biblioteca Nacional de Chile, 2012.

instituciones se fusiona con el deseo de refundar el lugar del arte como espacio autónomo y emancipador.¹¹⁸

El tercer número, apareció ya en junio de 1935, e incluye uno de los episodios más recordados de la revista, ya que aborda la controversia entre Huidobro y el poeta peruano Cesar Moro. En él, Huidobro responde a los cuestionamientos que Moro había formulado sobre el creacionismo, reafirmando su autonomía como fundador de un movimiento original, distinto tanto del simbolismo como del surrealismo. Esta polémica refleja el papel de *Vital* como una plataforma de defensa de su legado poético, al mismo tiempo que como un campo de disputa por la legitimidad dentro del espacio latinoamericano de las vanguardias. Aquí, la revista cumple también una función estratégica, la cual es proyectar a Huidobro como una figura central en el debate cultural continental, más allá del encierro localista que él mismo denunció en varias ocasiones.

A nivel formal, esta revista retoma varios recursos característicos de las publicaciones de vanguardia, como el uso de tipografías contrastantes, diseño provocador, incluso de imágenes caricaturescas y un ritmo de montaje fragmentario que enfatiza la intensidad por sobre la continuidad. Todo en ella remite a una estética de lo urgente, del combate, del panfleto artístico, pero con una sofisticación que evidencia la experiencia editorial acumulada por Huidobro en Europa. Esta combinación de agresividad discursiva y refinamiento formal vuelve a *Vital* una de las publicaciones más complejas y menos domesticables del corpus huidobriano.

En última instancia la revista para Huidobro personalmente significa como una suerte de “último gesto vanguardista” antes de que se empiece a distanciar del protagonismo cultural, la revista sirve para prolongar su figura como poeta moderno en el exilio interno, ya no siendo el vanguardista cosmopolita en su época parisina, sino el intelectual incómodo que denuncia la cláusula del pensamiento en la vida cultural chilena.

Por todo esto y para comprender cómo fue posible que *Vital* tuviese tal impacto, debemos abordar a las figuras que colaboraron en mayor medida en la editorial, empezando por Eduardo Anguita, quien participó con un texto breve publicado en el segundo número de la revista, en enero de 1935. En dicho escrito, de naturaleza aforística y reflexiva, puede apreciarse un temprano eco del creacionismo, así como un interés por explorar las posibilidades metafísicas del lenguaje poético. Si bien su colaboración fue puntual, su aparición en *Vital* constituye una evidencia concreta del vínculo estético e ideológico que mantuvo con

¹¹⁸ Salas, Margarita. *Vicente Huidobro y las revistas literarias de vanguardia*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Huidobro en esa etapa, previo a desarrollar una voz más autónoma en la escena poética nacional. Por ello podemos señalar que esta contribución revela una afinidad circunstancial más que una adhesión doctrinaria, y que debe entenderse en el marco de una solidaridad intelectual frente al medio literario conservador.¹¹⁹

A este gesto de cercanía por parte de Anguita se suma la participación indirecta de figuras como Ángel Cruchaga Santa María, quien, aunque no colaboró con textos originales, aparece mencionado y aludido críticamente en el discurso editorial de la revista. En particular, Cruchaga funciona como una especie de contrafigura poética, ya que su lirismo religioso y su apego a formas tradicionales eran interpretados por Huidobro como signos de una poesía estancada y complaciente. Así, su presencia en *Vital* opera más bien como objeto de crítica, ilustrando el modo en que Huidobro construye oposiciones para afianzar su propia posición de vanguardia. En este sentido, la revista no solo sirvió para difundir nuevos textos, sino que se convirtió en un espacio de confrontación simbólica con el campo cultural dominante.

Un caso similar ocurre con la polémica sostenida- aunque de forma unidireccional- con el poeta Cesar Moro, quien se mencionó anteriormente, había cuestionado públicamente la originalidad del creacionismo, hecho por el cual Huidobro respondió a estas críticas en su tercer número de la revista. Esta respuesta, además de situar a Huidobro dentro de un mapa de interlocuciones latinoamericanas, muestra como la revista operaba también como tribuna de legitimación y disputa entre paradigmas estéticos. Este tipo de intervenciones permitía que *Vital* no solo se leyera como una publicación nacional, sino como un nodo en una red transnacional de debates vanguardistas.¹²⁰

Otro rasgo distintivo de *Vital* es su uso deliberado del anonimato y los seudónimos como estrategia discursiva. Muchos textos publicados carecen de firma o están atribuidos a nombres ficticios, lo que sugiere tanto una voluntad de desplazar el foco autoral como un mecanismo para intensificar el efecto satírico y corrosivo de los contenidos. Por ello, se puede considerar que el anonimato en la revista no es ausencia, sino una forma de intervención colectiva y plural que refuerza el carácter provocador del proyecto¹²¹. Este desplazamiento del yo lírico hacia una voz coral polifónica refuerza la idea de que la revista era tanto un artefacto estético como un instrumento político de agitación cultural.

¹¹⁹ Salas, Margarita. *Vicente Huidobro y las revistas literarias de vanguardia*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 2008.

¹²⁰ Zegers, Pedro Pablo. "Huidobro en Chile: entre *Total* y la política poética." En *Revistas literarias chilenas del siglo XX*, editado por Pedro Pablo Zegers y Manuel Zegers, 111–122. Santiago: Biblioteca Nacional de Chile, 2012.

¹²¹ Jofré, Álvaro. *Redes intelectuales y vanguardia en Chile (1900–1930)*. Santiago: RIL Editores, 2020.

En suma, las colaboraciones en la revista- ya fueran explícitas, indirectas o anónimas- contribuyeron a construir un espacio editorial autónomo, radical y desafiante, en el que la figura de Huidobro se fortalecía como eje articulador de una vanguardia politizada.

Revista Total (1936-1938)

La revista *Total*, publicada en Santiago de Chile en diciembre de 1936, marca un momento crucial- y final- en la trayectoria editorial de Vicente Huidobro. Esta revista, a pesar de haber tenido un solo número, representa no solo su retorno definitivo al medio cultural chileno, sino también su intento más radical de integrar arte, política, pensamiento crítico y literatura dentro de un solo artefacto discursivo. A diferencia de sus revistas anteriores que se centraban en la innovación estética, *Total* responde a un contexto de fuerte convulsión sociopolítica en Chile, e intenta articular una voz cultural totalizadora que intervenga tanto en el plano artístico como en el ideológico.

El año en que se publicó tampoco deja de ser relevante, en 1936, Chile vivía aún las secuelas de un ciclo de inestabilidad que había comenzado con la crisis económica de 1929, la caída de Ibáñez del campo y el breve intento de una república socialista en 1932. Aunque ya transcurridos algunos años, estos eventos seguían marcando el panorama político y cultural, generando un clima de tensión entre distintas corrientes ideológicas- liberalismo, comunismo, fascismo incipiente- atravesaban no solo el campo político, sino también el cultural. Huidobro regresa a este escenario tras su estadía en Europa, donde había desarrollado el creacionismo como un movimiento literario y estético de alcance transnacional. Ahora, sin abandonar su voluntad modernizadora ni su ideal del arte como invención, pretende asumir un rol más explícito como intelectual público, capaz de orientar culturalmente a un país en crisis.

En este sentido, *Total* debe entenderse como la culminación de un proceso de maduración estética e ideológica. La revista busca integrar los distintos planos de la actividad artística e intelectual: la poesía, la crítica de arte, el ensayo político, la provocación estética y la polémica pública. Desde su mismo título, *Total*, la revista anuncia una ambición abarcadora, que pretende no limitarse a un género, un lenguaje o una disciplina, sino convocar al arte en su totalidad. Así, se configura como una plataforma donde convergen los ideales del creacionismo con un impulso de intervención histórica. No se trata de ya construir mundos poéticos desligados de la realidad, sino de pensar un arte que actúe dentro de ella.

El diseño editorial de *Total* refuerza esta idea. Su única edición- publicada en gran formato, con tipografía limpia, sin ilustraciones innecesarias y con un equilibrio entre textos poéticos, ensayísticos y críticos- está pensada como un objeto que privilegia el contenido por sobre la decoración. Este aspecto remite tanto a la claridad retórica de Huidobro en su madurez como a su apuesta por una revista que se distancia del esteticismo vacío. La forma es austera, pero la densidad discursiva de los textos, sumada a su tono polémico, la convierte en una intervención directa en el campo intelectual.

La revista *Total* también puede ser vista como una revista de transición. Aunque mantiene la tensión formal del creacionismo- especialmente en los poemas y en los aforismos que Huidobro incluye-, su foco se ha desplazado hacia una poética de la intervención. La literatura ya no se concibe únicamente como un espacio de invención autónoma, sino también como herramienta de transformación. Esta evolución no implica una renuncia a la modernidad estética, sino una ampliación de su horizonte. En *Total*, Huidobro reafirma su convicción de que el arte no debe imitar la realidad, pero sí debe actuar sobre ella desde una posición crítica. En este punto, la revista dialoga con modelos internacionales como *Clarté*¹²² en Francia o *Amauta*¹²³ en Perú, que también combinaron vanguardia formal con compromiso ideológico.

A pesar de su riqueza conceptual y su importancia como documento cultural, *Total* tuvo escasa difusión y nula continuidad. Su único número circulo en pequeños círculos literarios y no logró institucionalizarse como publicación periódica. Sin embargo, su corta vida no debe ser leída como fracaso, sino como parte del gesto vanguardista que la anima. Tal como ocurrió con otras revistas del siglo XX- *Martín fierro*, *Contemporáneos*, *Devenir*- su poder reside menos en su permanencia que en su capacidad de condensar una visión crítica del presente y proponer una alternativa simbólica. En *Total*, Huidobro se juega una forma de decirlo todo desde un solo lugar, como si el arte, la política y la cultura pudieran reunirse en una última plataforma de combate¹²⁴.

¹²² *Clarté* fue una revista francesa fundada en 1919 por Henri Barbusse, vinculada a los movimientos pacifista y socialista de posguerra. Su objetivo era promover un pensamiento crítico internacionalista y humanista, con fuerte influencia marxista, combinando literatura, política y filosofía. Tuvo impacto en diversos círculos intelectuales europeos y latinoamericanos.

¹²³ *Amauta* fue una revista cultural y política fundada en Lima en 1926 por el pensador peruano José Carlos Mariátegui. Se convirtió en un referente del marxismo latinoamericano y de las vanguardias estéticas, al articular crítica social, arte moderno, pensamiento indígena y literatura revolucionaria. Su influencia se extendió por toda América Latina hasta su cierre en 1930.

¹²⁴ Zegers, Manuel. "Huidobro en Chile: entre *Total* y la política poética." En *Revistas literarias chilenas del siglo XX*, editado por Manuel Zegers y Pedro Pablo Zegers, 111–122. Santiago: Biblioteca Nacional de Chile, 2012.

Por todo esto, debemos ahondar en las figuras que se relacionaron con Huidobro en este proceso de desarrollo literario y cultural, ya que *Total* también fue un espacio de articulación colectiva en el que convergieron diversas voces de la vanguardia artística e intelectual del país. Empezamos con Luis Vargas Rosas quien fue sin duda uno de los colaboradores más cercanos y significativos del proyecto de Huidobro. Vargas fue un artista visual y teórico del arte moderno, había acompañado a Huidobro en sus años en Europa y compartía con él la concepción de una estética moderna articulada desde la interdisciplinariedad. Su participación en la revista no solo se limitó a aportes textuales, sino que influyó también en su concepción visual, ya que defendía un diseño editorial sobrio, centrado en el contenido y en la articulación de las artes como forma de pensamiento crítico. Además, Vargas Rosas aportó ensayos sobre arte contemporáneo que dialogaban con las búsquedas poéticas de Huidobro, reforzando la idea de que la modernidad debía ser pensada desde un lenguaje común entre poesía, plástica y crítica. Es por todo esto que la presencia de Vargas Rosas fue clave para darle a *Total* un carácter integrador, no subordinado a la poesía, sino abierto a la construcción simbólica desde múltiples registros¹²⁵.

En otra instancia, tenemos a Braulio Arenas, joven poeta en ese entonces aparece en *Total* como representante de una nueva generación que veía en Huidobro no sólo un modelo estético, sino un referente de actitud y disidencia intelectual. Aunque su obra alcanzaría notoriedad años más tarde con la fundación del grupo Mandrágora (1938), junto a Teófilo Cid¹²⁶ y Enrique Gómez Correa, ya en *Total* se puede observar su interés por una poesía experimental, lúdica y cargada de imágenes dislocadas. Arenas se vinculó a Huidobro por afinidad estética, pero también por el impulso de construir una literatura que escapara tanto del sentimentalismo decimonónico como del realismo militante. Su participación representa un punto de conexión entre la vanguardia creacionista y el surrealismo chileno incipiente, y refuerza la función de *Total* como espacio de tránsito generacional.

A su vez también esta Enrique Gómez Correa, también joven y aún en formación, formó parte del mismo núcleo de poetas que más tarde conforman la vanguardia surrealista en Chile. En *Total*, su escritura aún no había asumido completamente los rasgos surrealistas que caracterizarían su obra posterior, pero ya se insinuaban en ella una búsqueda de nuevas formas de percepción, una

¹²⁵ Jofré, Álvaro. *Redes intelectuales y vanguardia en Chile (1900–1930)*. Santiago: RIL Editores, 2020.

¹²⁶ Poeta chileno (1914–1964), figura central del grupo *Mandrágora*, corriente surrealista fundada en Chile en 1938. Su obra se caracteriza por el uso de imágenes oníricas, crítica política y un tono irreverente. Fue discípulo de Vicente Huidobro y uno de los primeros en adaptar el surrealismo europeo a la realidad latinoamericana.

sensibilidad onírica y una crítica al lenguaje utilitario. La participación de Gómez Correa en la revista subraya el papel de Huidobro como articulador de nuevas voces, y revela como *Total* sirvió de plataforma inicial para quienes luego desplegaron proyectos vanguardistas propios.

En un plano más indirecto, pero igualmente significativo, Jorge Hubner Bezanilla y Eduardo Anguita formaban parte del círculo de lectores, interlocutores y polemistas del entorno de *Total*. Aunque no contribuyeron directamente con textos en ese número único, su relación con Huidobro y su influencia en la cultura literaria de los años 30 permiten situarlos como parte del campo simbólico de la revista. Hubner, como ensayista y crítico, mantuvo una postura cercana al pensamiento modernista y nacionalista, mientras que Anguita- poeta influido por el creacionismo- desarrollaría una obra de madurez marcada por la intensidad verbal y el rigor conceptual. Ambos fueron lectores atentos de *Total* y reconocieron en su momento el valor disruptivo de esas publicaciones.

Todo esto como conjunto significa que *Total* fue, entonces, el último y más lúcido intento de Huidobro por intervenir activamente en la historia cultural de Chile. Lejos de replicar modelos europeos, su propuesta parte de un diagnóstico local de la crisis cultural y política, y ensaya una respuesta desde la poesía, la crítica y el arte.

Este capítulo ha mostrado que las revistas fundadas, dirigidas o inspiradas por Vicente Huidobro constituyen un núcleo central para comprender su proyecto de intervención cultural. Y siguiendo a Roger Chartier, quien ha insistido en que todo acto de lectura y publicación implica una construcción simbólica de sentido¹²⁷, es posible interpretar las revistas dirigidas por Huidobro no sólo como medios de difusión estética, sino como espacios de representación cultural desde los cuales se reconfigura el campo intelectual chileno por ello, lejos de ser simples vehículos de difusión, estas revistas funcionaron como verdaderos laboratorios editoriales donde se ensayaron nuevas formas de escritura, se articularon comunidades estéticas emergentes y se disputó simbólicamente el sentido del arte moderno. A través de estas plataformas, Huidobro no sólo divulgó sus postulados creacionistas, sino que también consolidó una red de interlocutores, impulsó la renovación del campo literario y propuso una redefinición radical del papel del intelectual. En este sentido, las revistas fueron herramientas estratégicas para proyectar su figura pública y sostener una praxis crítica que desafiara las jerarquías culturales de su tiempo.

¹²⁷ Chartier, Roger. *El mundo como representación: historia cultural entre modernidad y posmodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2005.

Conclusiones

Desde las perspectiva de análisis que venimos exponiendo nuestro autor se enfrentó en el campo literaria desde la exploración y creación del movimiento del creacionismo, para Vicente Huidobro mucho más que una propuesta estética: constituyó una poética total, una filosofía del lenguaje y una postura existencial frente a la realidad. Surgido durante su permanencia en Europa a partir de 1916, el movimiento no obedecía a una simple incorporación de las tendencias vanguardistas del continente, sino que respondía a una búsqueda propia, desarrollada desde sus primeros textos en Chile y decantada en su contacto con los círculos literarios de París. Huidobro, a diferencia de otros escritores latinoamericanos que absorbieron modelos europeos sin mayor reelaboración, formuló una teoría que, aunque en diálogo con el simbolismo, el cubismo literario y las vanguardias francesas, se articuló con total autonomía. Por esto, su propuesta no puede reducirse a una importación vanguardista, el creacionismo es una respuesta crítica al agotamiento de la representación, una forma de restituirle a la poesía su potencia originaria¹²⁸

Desde sus primeros manifiestos y en especial en *El creacionismo y Manifiestos*¹²⁹. Huidobro expone con claridad los principios fundamentales de su teoría, el poema debe dejar de ser una representación del mundo externo para convertirse en una creación pura, autónoma, no dependiente de ningún referente real. El poeta ya no es un imitador de la naturaleza ni un intérprete de sentimientos, sino un constructor de mundos, lo cual es sus propias palabras “El poeta es un pequeño dios”, y con ello plantea una ruptura radical con la tradición literaria occidental basada en la mimesis¹³⁰. Esta afirmación encierra la centralidad del lenguaje como materia y herramienta creadora, que no debe imitar lo empírico, sino proponer nuevas formas de lo real. En esta línea, se sostiene que el creacionismo rompe con la herencia aristotélica de la mimesis y sitúa la poesía en un plano ontológico, no como descripción de lo real, sino como fundación de lo posible¹³¹.

La propuesta de Huidobro también redefine el lugar del sujeto poético. El poeta, lejos de ser un intérprete sentimental o un portavoz de causas sociales, es una figura demiúrgica que da forma a mundos a través de la palabra. Esta posición contrasta con la función que otros poetas contemporáneos le asignaron a la

¹²⁸ Olea, Raquel. *Creacionismo y vanguardia: Vicente Huidobro y la modernidad poética*. Santiago: Universidad de Chile, 2004.

¹²⁹ *En el manifiesto “El Creacionismo y Manifiestos”, Vicente Huidobro expone los fundamentos de su poética creacionista, defendiendo la idea de que el poeta no debe imitar la naturaleza, sino crear nuevas realidades mediante el lenguaje. El texto establece una ruptura con la mimesis tradicional y propone una autonomía radical de la obra poética como acto de invención absoluta.* Véase Vicente Huidobro, *El Creacionismo y Manifiestos* (Santiago: Editorial Universitaria, 1996), 15.

¹³⁰ Huidobro, Vicente. *Manifiestos*. Santiago: Editorial Universitaria, 1996.

¹³¹ Goic, Cedomil. *La poesía de Vicente Huidobro*. Santiago: Editorial Universitaria, 2001.

literatura, como en el caso de Pablo Neruda, cuya poesía se volcó hacia lo político y lo testimonial. Huidobro, por el contrario, consideraba que subordinar la poesía a cualquier función exterior- sea política, moral o afectiva- significaba traicionar su verdadera naturaleza, que es la creación pura. Por eso, su disputa con Neruda no fue solo personal, sino también programática. El poeta debía actuar con absoluta libertad, sin obedecer a ideologías ni a cánones estéticos preestablecidos.

El creacionismo, sin embargo, no se limitó a una declaración teórica, sino que se plasmó en una práctica formal específica. Huidobro experimentó con la disposición espacial del texto, la ausencia de puntuación tradicional, la imagen poética inesperada y la invención de vocablos. En su obra *Altazor*¹³² se observa la culminación de estos recursos, el descenso del protagonista por los cielos es también el descenso del lenguaje hacia su disolución y su reconstrucción como experiencia radical. Allí, el poema no representa una historia, sino que se convierte en un espacio en el que el lenguaje se despliega en libertad, en el que el sentido se desintegra para abrir nuevas posibilidades de expresión y de percepción. La estética no sólo es formal, sino epistemológica, el creacionismo busca liberar el lenguaje de su carga referencial para convertirlo en un instrumento de invención ontológica¹³³.

La originalidad del creacionismo radica también en su diferencia con otras vanguardias de la época. A diferencia del dadaísmo, que propone el absurdo y el caos como formas de negación del sentido, o del surrealismo, que apostaba por el automatismo psíquico, el creacionismo creía en una creación deliberada, lúcida, constructiva. Para Huidobro, el acto poético no debía ser el resultado del azar o del inconsciente, sino de una voluntad consciente que organiza el lenguaje para fundar mundos autónomos. En este aspecto su cercanía con Apollinaire y Reverdy no fue sólo literaria, sino filosófica, el poeta debía ser un inventor.

El creacionismo, entonces, no puede reducirse a un simple ismo de la vanguardia. Fue una respuesta ética y estética al colapso de los sistemas tradicionales de representación, una apuesta por restituir al arte su capacidad de fundar sentido en un mundo cada vez más fragmentado. Frente a la descomposición de los valores ilustrados, Huidobro no eligió la nostalgia ni el silencio, sino el gesto de la invención.

¹³² Publicado en 1931, "Altazor o el viaje en paracaídas" es la obra cumbre del creacionismo huidobriano. Se trata de un poema extenso y fragmentario que explora el derrumbe del lenguaje referencial y la invención poética como forma autónoma. A través de la figura del poeta-paracaidista, Huidobro propone una caída metafísica hacia lo desconocido, desarticulando progresivamente la sintaxis y el sentido, en una radical experimentación lingüística. Véase Vicente Huidobro, *Altazor o el viaje en paracaídas* (Santiago: Editorial Universitaria, 1992), 9.

¹³³ Lathrop, Rosemary. *El creacionismo de Vicente Huidobro: génesis y desarrollo de una estética*. Santiago: Orbe, 1973.

Aunque el término del creacionismo se asocia casi exclusivamente con la figura de Vicente Huidobro, en el panorama cultural de comienzos del siglo XX surgieron otras voces que también emplearon esa denominación o desarrollaron propuestas estéticas cercanas en intención, pero diferentes en origen, profundidad teórica y objetivos poéticos. Si bien algunas coincidencias formales podrían hacer pensar en una afinidad, una revisión detenida de los fundamentos del creacionismo huidobriano y su comparación con otros autores revela diferencias notables, tanto en su concepción del lenguaje como en su relación con la realidad y la función del poeta.

Una de las principales confusiones históricas se dio con el poeta español Juan Larrea, quien también defendía una poesía que aspiraba a la trascendencia del objeto real. Larrea, cercano a Huidobro en París y colaborador de *Creación*, compartía con él, la idea de que la poesía debía producir realidades inéditas. No obstante, su enfoque era más místico y filosófico que estético, influenciado por el pensamiento metafísico y por una lectura espiritualizada del arte. Para Larrea, la creación poética debía conectarse con una dimensión superior, casi sagrada, del espíritu humano. En textos como "*Versión celeste*"¹³⁴ o en sus ensayos posteriores, puede apreciarse una tendencia hacia el esoterismo¹³⁵ y lo trascendental que se aparta del carácter formal, estructural y así arquitectónico que tiene la poética de Huidobro. Mientras este último buscaba construir un objeto autosuficiente mediante la palabra, Larrea concebía la poesía como un canal para acceder a verdades superiores, lo que introducía en su obra una carga simbólica ajena al planteamiento huidobriano.

Otro autor frecuentemente relacionado al creacionismo es Gerardo Diego, también español, quien, si bien nunca se proclamó creacionista en un sentido estricto, sí manifestó en su poesía una afinidad con los principios de autonomía formal, renovación de la imagen y la disolución del sentido lógico. En su obra *Imagen*¹³⁶(1922), Diego experimenta con el montaje de imágenes y una libertad

¹³⁴ En *Versión celeste* (1969), Juan Larrea desarrolla una interpretación poético-mística de la historia y del lenguaje, en la que articula su visión del arte como instrumento de revelación espiritual. La obra propone una lectura simbólica del devenir humano, basada en correspondencias cósmicas, y defiende la función visionaria del poeta como mediador entre el orden celeste y el mundo terreno. Véase Juan Larrea, *Versión celeste* (Madrid: Taurus, 1969), 22.

¹³⁵ El esoterismo es un conjunto de corrientes filosóficas, espirituales y simbólicas que privilegian el conocimiento oculto, reservado a iniciados, y que se transmite a través de signos, alegorías y revelaciones. A menudo vinculado a tradiciones como la alquimia, la cábala, el hermetismo y el gnosticismo, el esoterismo busca una comprensión profunda de la realidad más allá de lo visible o racional. Véase Antoine Faivre, *Acceso al esoterismo occidental* (Barcelona: Herder, 1999), 14.

¹³⁶ En su ensayo "*Imagen*", publicado en 1922, Gerardo Diego reflexiona sobre el papel central de la imagen en la poesía moderna, entendida no como adorno, sino como núcleo generador del poema. Influido por las vanguardias europeas, Diego plantea que la imagen debe ser reveladora, insólita y creadora de relaciones inéditas, situando así la poesía en el plano de la invención más que de la descripción. Véase Gerardo Diego, "*Imagen*," en *Verso y prosa*, 2.^a ed. (Madrid: Revista de Occidente, 1934), 45.

estructural que evoca ciertos procedimientos creacionistas. No obstante, su compromiso con el creacionismo fue siempre parcial y efímero. Esto se traduce en que Diego adoptó algunos recursos del creacionismo, pero sin abandonar por completo las estructuras tradicionales de la lírica española¹³⁷. Además, su apego a lo musical y al soneto contrasta con la voluntad radical de ruptura que animaba la propuesta de Huidobro, quien rechaza explícitamente toda sujeción a formas heredadas.

Más distante aún, pero aún vinculado a Huidobro, se encuentra Pierre Reverdy, quien desarrolló una poesía fuertemente visual y abstracta, vinculada al cubismo literario. Reverdy propone una escritura que se distanciará de la descripción y buscará la imagen pura, pero sin llegar a afirmar la autonomía ontológica del poema como mundo en sí mismo. Para él, la imagen debía surgir de la tensión entre dos realidades, generando una nueva percepción del objeto. Huidobro, en cambio, afirmaba que el poema debía romper cualquier vínculo con lo referencial, “El poema es una cosa que no existe en la naturaleza y que no ha sido soñada por nadie. Es un objeto absolutamente nuevo”¹³⁸. En este punto, la diferencia entre ambos no es meramente técnica, sino ontológica; Huidobro no quiere recombinar lo real, sino sustituirlo por una nueva materia verbal.

Este principio de novedad radical es uno de los elementos que separa a Huidobro de todos los poetas que, aunque innovadores, seguían concibiendo la poesía como una forma de expresión subjetiva o como una interpretación del mundo sensible. En el caso de Apollinaire, por ejemplo, su idea de la “poesía nueva” incorporaba la simultaneidad visual, el caligrama, la ruptura del verso, pero no implicaba una filosofía del lenguaje como construcción absoluta. Es por eso que se considera que Huidobro fue el único que convirtió la poesía en un principio generador de realidades, no una estética de lo novedoso, como la mayoría de los otros vanguardistas¹³⁹. Apollinaire podía aceptar la superposición de planos y el juego gráfico, pero sin desvincular la palabra poética del referente empírico.

En América Latina también existieron iniciativas poéticas que compartieron una sensibilidad vanguardista con Huidobro, pero sin participar de su teoría creacionista. Poetas como Cesar Vallejo, Pablo de Rokha o José Juan Tablada experimentaron con el lenguaje, la imagen y la estructura, pero siempre dentro de marcos distintos; Vallejo desde una angustia existencial profundamente humana, De Rokha desde una lírica de combate social y político, y Tablada desde un

¹³⁷ Lathrop, Rosemary. *El creacionismo de Vicente Huidobro: génesis y desarrollo de una estética*. Santiago: Orbe, 1973.

¹³⁸ Huidobro, Vicente. *Manifiestos*. Santiago: Editorial Universitaria, 1996.

¹³⁹ Goic, Cedomil. *La poesía de Vicente Huidobro*. Santiago: Editorial Universitaria, 2001.

exotismo formal ligado al modernismo y al haiku japonés. En ninguno de estos casos se encuentra la convicción ontológica que impulsa el programa de Huidobro; la idea de que el poema es un acto puro de invención que no representa, sino que crea realidades autónomas. El creacionismo es la única vanguardia latinoamericana que establece el lenguaje como sede de la realidad, y no como una mediación entre sujeto y objeto¹⁴⁰.

Así, las diferencias entre el creacionismo huidobriano y otras propuestas con las que ocasionalmente ha sido vinculado son profundas y estructurales. Huidobro fue el único que desarrolló una teoría integral, formulada en manifiestos, defendida en polémicas, aplicada en su obra poética y sostenida a lo largo de su vida. Su concepción del poeta como “pequeño dios”, del lenguaje como materia fundacional, y del poema como mundo no derivado, lo distinguen claramente de cualquier otra forma de experimentación vanguardista.

En otro contexto, para poder dimensionar la figura de Huidobro, tenemos que entender uno de sus trasfondos más importantes y es la actitud crítica hacia la aristocracia chilena, la cual representa una de las paradojas más fértiles de su biografía intelectual y estética. Huidobro, quien se formó bajo los privilegios de la clase alta, no solo rompe simbólicamente con el mundo que lo vio nacer, sino que lo convierte en blanco reiterado de su crítica política, cultural y poética. Esta tensión no debe entenderse como contradicción, sino como una posición estratégicamente construida; un gesto de distanciamiento simbólico y deslegitimación del orden oligárquico, que definirá tanto su obra como su figura pública.

En el plano cultural, Huidobro denuncia el monopolio simbólico que ejerce la aristocracia sobre la producción y circulación del arte. Las instituciones tradicionales del campo literario- como las academias, los jurados, los premios oficiales y las editoriales afines al régimen conservador- estaban dominadas por una elite que reproducía su propio canon estético y excluía cualquier intento de innovación. Es por esto, que el campo cultural chileno de principios del siglo XX estuvo marcado por una hegemonía oligárquica que convierte la literatura en un instrumento de legitimación del orden social¹⁴¹. Huidobro, desde temprano, se posiciona fuera de ese sistema; funda *Musa Joven* (1912) como espacio de validación generacional, se desplaza a París para entrar en contacto con las redes intelectuales europeas y, lo más importante, formula un proyecto estético autónomo, el creacionismo, que no reconoce ninguna autoridad fuera de la invención poética.

¹⁴⁰ Moreno, Carlos. *Huidobro y la invención poética*. Santiago: LOM Ediciones, 2005.

¹⁴¹ Cánovas, Rodrigo. *Modernidad literaria y campo cultural en Chile: 1900–1930*. Santiago: RIL Editores, 2010.

Esta operación no es solo formal. En sus manifiestos, Huidobro denuncia directamente el vínculo entre poder, moral y estética que reproduce la oligarquía; “los que mandan no crean, los que crean no mandan”¹⁴². Esta frase, más que un aforismo provocador, condensa su crítica a una aristocracia que, según él, había dejado de producir pensamiento y se limitaba a conservar el orden. Frente a esta aristocracia de la sangre, el apellido, de la herencia, Huidobro propone una nueva aristocracia; la del espíritu, la de los creadores, la de quienes fundan nuevos mundos con la palabra. Por ello, su radicalidad estética es también política, lo que implica una transformación en la distribución del capital simbólico, donde el talento sustituye al linaje¹⁴³.

El gesto huidobriano, entonces, no consiste en abandonar su clase de origen, sino en reconfigurar su capital social y cultural para intervenir desde fuera del campo dominante. Se convierte en un disidente aristócrata, en un provocador con formación de élite que utiliza esa misma formación para desmontar las lógicas de reproducción que estructuran la hegemonía oligárquica. Esta forma de crítica hacia la aristocracia se puede evidenciar en su breve pero significativa carrera política, también se puede reflejar en su participación en la defensa de la República Española y su colaboración con publicaciones antifascistas consolidan una figura que se sitúa abiertamente en contra del conservadurismo y sus expresiones institucionales.

Este proceso de desclasamiento simbólico también puede leerse como una operación modernista. Es por ello que la modernidad de Huidobro no reside solamente en su poética, sino en su capacidad para disputar los lugares de legitimidad cultural desde posiciones que tensionan el orden heredado¹⁴⁴. Huidobro no es un foráneo, sino un interno que reconfigura el espacio. Su ruptura es más poderosa precisamente porque proviene del interior del campo aristocrático, porque conoce sus códigos, su retórica, sus gestos, y los subvierte con precisión quirúrgica desde la escritura, el manifiesto, la revista, el viaje y la autoconfiguración.

Es por todo esto, que la crítica de Huidobro a la aristocracia también se articula con su visión del poeta como sujeto fundador. En el marco de su corriente literaria, el creacionismo, se puede visualizar perfectamente la figura del poeta que no solo crea nuevos mundos, sino que inaugura nuevas formas de sensibilidad.

¹⁴² Huidobro, Vicente. *Manifiestos*. Santiago: Editorial Universitaria, 1996.

¹⁴³ Olea, Raquel. *Creacionismo y vanguardia: Vicente Huidobro y la modernidad poética*. Santiago: Universidad de Chile, 2004.

¹⁴⁴ Rojo, Grínor. *La novela chilena: Literatura y sociedad*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2022.

La figura de Huidobro, debemos entender la concepción política de Vicente Huidobro, la cual debe comprenderse como una extensión de su concepción estética; una práctica disruptiva, provocadora y autónoma, fundada en la negación de los dogmas y en la invención de nuevas formas de vida y lenguaje. Huidobro no se adhirió nunca a un partido, ni militó formalmente en estructuras políticas, pero su discurso público, sus gestos simbólicos y su participación en los conflictos de su tiempo configuran un pensamiento político coherente, situado a una izquierda crítica, anti dogmática y con marcados tintes libertarios. Su ideología puede definirse más por lo que combate- el fascismo, el conservadurismo, el servilismo cultural- que por un cuerpo programático cerrado. En este sentido, su visión política no responde a ortodoxias, sino que se afirma como una ética de la creación.

Uno de los aspectos centrales de su pensamiento político fue su rechazo radical al autoritarismo, tanto de derechas como de izquierdas. Durante la década de 1930, su compromiso con la causa antifascista se manifestó con claridad en su apoyo a la República Española, a la que defendió como corresponsal de guerra, y en su activismo público contra el avance del franquismo en Europa. No obstante, al mismo tiempo, mantuvo una postura crítica hacia el comunismo soviético y hacia la militancia partidaria disciplinada. Para Huidobro, la subordinación de la libertad individual a la lógica del aparato político anula precisamente aquello que debía ser el motor de la transformación social; la libertad creativa, la conciencia crítica y la invención radical del sujeto. Es por eso que su participación política no buscó nunca reproducir estructuras de poder, sino subvertir desde el lenguaje¹⁴⁵.

Esa tensión se evidenció también en sus enfrentamientos con otros intelectuales de izquierda, particularmente con Pablo Neruda, a quien acusó de haber supeditado su poesía a la propaganda comunista. Para Huidobro, el compromiso no debía pasar por el adoctrinamiento, sino por la potencia del lenguaje para generar realidades nuevas, emancipadas de toda limitación y dependencia. En uno de sus manifiestos escribe “Hay que destruir las dictaduras del dinero y del dogma, para que el hombre vuelva a ser el centro de su propio destino”¹⁴⁶. Esta frase condensa su programa político-poético una crítica simultánea al capitalismo y al estatismo ideológico, en nombre de una forma superior de libertad. Por su política es inseparable de su estética, no como adorno, sino como fundamento simbólico del mundo que quiere construir.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Moraga, Carlos. *Vanguardia y compromiso: Vicente Huidobro en la política chilena*. Valparaíso: Ediciones UPLA, 2013.

¹⁴⁶ Huidobro, Vicente. *Manifiestos*. Santiago: Editorial Universitaria, 1996.

¹⁴⁷ Rojo, Grínor. *La novela chilena: Literatura y sociedad*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2022.

Ese mundo debía construirse, en su concepción, no solo desde la acción, sino también desde la palabra, su pensamiento político se desarrolla desde la creación de discursos alternativos; manifiestos, revistas, poesía, crónicas y artículos. Su forma de intervenir no consistía en ocupar cargos ni posiciones de poder institucional, sino en disputar el sentido común cultural, desestabilizando las normas lingüísticas y sociales que sostenían al poder. Se puede identificar esta estrategia como parte de una política de la vanguardia, donde el gesto artístico se convierte en un dispositivo de reinención del campo social, no desde el poder, sino desde la insubordinación¹⁴⁸. En este sentido, el pensamiento político de Huidobro debe entenderse como una forma de acción intelectual que produce fisuras, no sistemas.

Aunque se ha insistido en su condición foránea, Huidobro si intento incidir directamente en la política chilena. Su participación en la Federación de Izquierda y su postulación presidencial en 1925- breve pero significativa- dan cuenta de su voluntad de proyectar su ideario más allá de lo simbólico. En ese contexto propuso una plataforma con énfasis en la secularización del Estado, la democratización del saber y la justicia social, lo que lo acercó temporalmente a sectores del socialismo chileno. Sin embargo, su pensamiento siguió independiente, al punto de retirarse voluntariamente del proceso electoral antes de las elecciones. El periodo del Frente Popular configuró un escenario de apertura simbólica para intelectuales que, como Huidobro, veían en el Estado una herramienta posible de transformación, aunque sin renunciar a su voz propia.¹⁴⁹

Más que un militante, entonces, Huidobro fue un intelectual insurrecto, que encontró en la escritura- y no en el aparato- el terreno privilegiado para intervenir políticamente. Su ideología puede ser pensada como una forma de socialismo estético-libertario, donde el cambio no se produce por imposición institucional, sino por la expansión del pensamiento crítico, la imaginación activa y la ruptura con las convenciones. En su caso, la poesía no fue nunca evasión; fue una herramienta de combate simbólico. Su creacionismo no puede desligarse de una voluntad de insubordinación frente al mundo heredado, una práctica poética que se convierte también en resistencia ideológica.¹⁵⁰

Por ello, Huidobro no sólo denunció el conservadurismo político y cultural, sino que también tensionó a las izquierdas que buscaban replicar estructuras

¹⁴⁸ Lira, Andrés. "Vicente Huidobro: La vanguardia como política y poética." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 87 (2018): 89–110.

¹⁴⁹ Valdivia, Verónica. *Nación, orden y subversión: El frente popular y las clases medias en Chile*. Santiago: LOM Ediciones, 2008.

¹⁵⁰ Olea, Raquel. *Creacionismo y vanguardia: Vicente Huidobro y la modernidad poética*. Santiago: Universidad de Chile, 2004.

jerárquicas. En lugar de dogmas, defiende lo que podríamos llamar una ética del desacuerdo; el derecho del creador a disentir, incluso dentro de su propio campo. Esa disidencia permanente es lo que lo convierte en una figura tan singular y potente; un escritor que pensó la política como espacio de invención, y no de obediencia.

Bibliografía

- Anguita, Eduardo. "Pensamientos y observaciones." *Vital*, no. 2 (enero de 1935).
- Apollinaire, Guillaume. *Calligrammes*. París: Mercure de France, 1918.
- Arenas, Braulio. *La mujer mnemotécnica*. Santiago: Editorial Universitaria, 1965.
- Arostegui, Julio. *La investigación histórica: teoría y método*. Barcelona: Crítica/Grijalbo Mondadori, 1995.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural?* Traducción de María Cecilia G. Dörmann. Barcelona: Paidós, 2005.
- Burke, Peter. *La nueva historia cultural*. Traducción de María Cecilia G. Dörmann. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación: historia cultural entre modernidad y posmodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2005.
- Cid, Teófilo. *El tiempo de la sospecha*. Santiago: Editorial Universitaria, 1966.
- Correa Sutil, Sofía, Consuelo Figueroa, Alfredo Jocelyn-Holt, Claudio Rolle y Manuel Vicuña. *Historia del siglo XX chileno*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2001.
- Dermée, Paul. *L'Esprit Nouveau*. París: Éditions de L'Esprit Nouveau, 1920.
- Diego, Gerardo. *Imagen*. Madrid: Ediciones Granero, 1922.
- Edwards, Alberto. *La fronda aristocrática*. Santiago: Editorial Nascimento, 1928.
- Encina, Francisco Antonio. *Nuestra inferioridad económica*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1912.
- Figueroa, Jorge. "Mandrágora y sus orígenes: surrealismo y disidencia cultural en Chile." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 72 (2010): 75–96.
- García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1940.
- Goic, Cedomil. *La poesía de Vicente Huidobro*. Santiago: Editorial Universitaria, 2001.
- Gómez Correa, Enrique. *El llamado del desastre*. Santiago: Mandrágora, 1941.

- Huidobro, Vicente. *Adán*. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1916.
- Huidobro, Vicente. *Altazor o el viaje en paracaídas*. Santiago: Editorial Nascimento, 1931.
- Huidobro, Vicente. *Automne Régulier*. París: Imprimerie Croutelle, 1919.
- Huidobro, Vicente. *Carta a la juventud*. Santiago: Ediciones Acción, 1934.
- Huidobro, Vicente. *Del cielo bajaron*. Santiago: Zig-Zag, 1946.
- Huidobro, Vicente. *Ecuatorial*. París: Éditions Au Sans Pareil, 1918.
- Huidobro, Vicente. *El creacionismo y manifiestos*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1944.
- Huidobro, Vicente. *El espejo de agua*. Buenos Aires: Editorial Nosotros, 1916.
- Huidobro, Vicente. *Ecos del alma*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1911.
- Huidobro, Vicente. *Horizon Carré*. París: Imprimerie Croutelle, 1917.
- Huidobro, Vicente. *Non Serviam*. Santiago: Musa Joven, 1914.
- Huidobro, Vicente. *Poemas árticos*. Madrid: Imprenta Sur, 1918.
- Huidobro, Vicente. *Tour Eiffel*. París: Éditions Au Sans Pareil, 1918.
- Hübner Bezanilla, Jorge. *Crítica y destino*. Santiago: Ediciones Universidad de Chile, 1953.
- Izquierdo, Rodrigo. "Las escrituras juveniles en Chile: estrategias de consagración anticipada." *Revista de Crítica Cultural* 29 (2012): 45–56.
- Jacob, Max. *Le Cornet à dés*. París: Gallimard, 1917.
- Jofré, Álvaro. *Redes intelectuales y vanguardia en Chile (1900–1930)*. Santiago: RIL Editores, 2020.
- Larrea, Juan. *Versión celeste*. Buenos Aires: Losada, 1943.
- Lihn, Enrique. *Escritos críticos*. Santiago: Ediciones UDP, 2010.
- Maeterlinck, Maurice. *El tesoro de los humildes*. Madrid: Editorial Renacimiento, 1911.

Magallanes Moure, Manuel. *Poesías selectas*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1917.

Mallarmé, Stéphane. *Poesías y otros textos*. Madrid: Cátedra, 1999.

Mansilla, Luis Alberto. *Mandrágora y la literatura surrealista chilena*. Santiago: Cuarto Propio, 2010.

Marín, Germán. *Vicente Huidobro: el poeta y su doble*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2010.

Moro, César. *Cartas a Emilio Adolfo Westphalen*. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2002.

Morelli, Gabriele. *Las revistas de Vicente Huidobro: Creación y Total*. Madrid: Instituto Cervantes, 2018.

Orrego Luco, Augusto. *La cuestión social*. Santiago: Imprenta Cervantes, 1903.

Ossa, Carlos. *Poetas y vanguardias en Chile*. Santiago: Ediciones Universidad Arcis, 1997.

Pinochet Le-Brun, Tancredo. *La reforma educacional en Chile*. Santiago: Imprenta Moderna, 1913.

Poblete, Renato. "Tour Eiffel y la poesía visual." En *Imaginarios de la modernidad*, editado por Adriana Valdés, 73–88. Santiago: LOM Ediciones, 2007.

Prado, Pedro. *La casa abandonada*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1912.

Reverdy, Pierre. *Quelques poèmes*. París: Nord-Sud, 1918.

Ribemont-Dessaignes, Georges. *La ballade du pauvre B.B.* París: Éditions du Sagittaire, 1923.

Salas, Margarita. *La vanguardia chilena (1920–1940): una antología crítica*. Santiago: Cuarto Propio, 2006.

Salas, Margarita. "Huidobro y la creación de un nuevo campo literario." En *Estudios sobre la vanguardia en América Latina*, editado por Beatriz Colombi, 113–130. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Teitelboim, Volodia. *Huidobro: la marcha infinita*. Santiago: LOM Ediciones, 2001.

Valdés, Adriana, ed. *Imaginarios de la modernidad*. Santiago: LOM Ediciones, 2007.

Venegas, Alejandro. *Santiago o el pensamiento político-social chileno*. Santiago: Imprenta Moderna, 1910.

Verlaine, Paul. *Poemas saturnianos*. Madrid: Editorial Visor, 1995.

Vial Correa, Gonzalo. *Historia de Chile (1891–1973)*. Tomo III. Santiago: Zig-Zag, 1998.

Zegers, Manuel. “Huidobro en Chile: entre Total y la política poética.” En *Revistas literarias chilenas del siglo XX*, editado por Manuel Zegers y Pedro Pablo Zegers, 111–122. Santiago: Biblioteca Nacional de Chile, 2012.