

"Estamos en el ciclo de los nervios": Las imágenes electrificadas de Huidobro y la reconsideración científica de la visión

Piet Devos, Universidad de Groningen

## Introducción

En varios manifiestos el vanguardista chileno Vicente Huidobro (1893-1948) comparó la imagen poética con una 'chispa' eléctrica y el poema con una batería cargada. De hecho, estas comparaciones para designar la poesía pertenecían a un surtido de metáforas eléctricas tan amplio que puede denominarse un verdadero discurso. Este discurso eléctrico estaba bien difundido en las vanguardias literarias, tanto en Europa como en América Latina. A pesar de la difusión considerable de este discurso los historiadores de la vanguardia, como Renato Poggioli (138) y Matei Calinescu, (131) nunca le prestaron mucha atención, porque solían calificarlo de mera manifestación de la modernolatría vanguardista. No obstante, la apropiación del discurso eléctrico por la vanguardia tuvo importantes implicaciones artísticas y socioculturales que propongo estudiar aquí en el caso específico de Huidobro.

De hecho, este discurso fue solamente uno de los productos de "una estética científica", que desde finales del siglo XIX surgió primero en Francia, y luego en un contexto más internacional. En este campo discursivo de la estética científica participaron tanto artistas y críticos del arte como científicos, que actualizaron las teorías estéticas con ayuda de los últimos resultados científicos (Henry). Recientemente, esta interacción entre ciencia y arte ha sido estudiada por historiadores como Jonathan Crary y Pascal Rousseau, pero todavía se tiene que determinar el papel que desempeñó la vanguardia en este respecto.

Estudios históricos han mostrado que a principios del siglo XX la electricidad significó más que una mera fuente de energía que facilitaba la vida cotidiana. Porque, según los descubrimientos fisiológicos de aquel momento, la electricidad constituía también la fuerza nerviosa que permitía la percepción y por consiguiente la actividad mental (Jütte 224-226; Gijswijt-Hofstra & Porter). Como se verá en la primera parte de esta ponencia, fueron estos argumentos fisiológicos en los que Huidobro fundó su teoría literaria, el llamado 'Creacionismo'. Se plantean entonces las siguientes preguntas: ¿para qué objetivo se sirvió el poeta de estos conocimientos científicos? ¿Y hasta qué punto coincidió su uso de la electricidad con el de otros vanguardistas. En la segunda parte de la ponencia, se analizará la plasmación del discurso eléctrico en algunos fragmentos de poemarios de Huidobro. Esto permitirá la reflexión sobre las consecuencias de este modelo eléctrico para la posición social del poeta.

### 1. La visión del poeta: una cuestión de chispas y vibraciones electromagnéticas

En sus escritos *Creacionistas*, Huidobro siempre retrataba al poeta como un observador excepcionalmente dotado, un visionario. En su opinión, el poeta veía determinadas relaciones entre las cosas que escapaban a la atención del resto de los mortales. De ahí que el poeta pudiera revelar estas relaciones a los lectores por medio de su poesía. Huidobro apostilló durante una conferencia en Madrid en 1917: "El poeta (...) tiende hilos eléctricos entre las palabras y alumbra de repente rincones desconocidos, y todo ese mundo estalla en fantasmas inesperados." (*O.C.* 1: 716) Así concebido el poema posee su propia luminosidad relevadora, una luminosidad interna que simboliza para Huidobro su propia ruptura con la tradición occidental de la mimesis. Según la doctrina Creacionista, el poema ya no tenía que

representar el mundo exterior, sino que debía constituir una entidad autónoma, una serie de chispas o 'imágenes puras' que le mostraran al lector 'hechos nuevos' (1: 726).

Pero la pregunta es ¿de qué consistía esta luminosidad interna del poema? En muchas ocasiones, como en la citada, Huidobro describía esta luz en términos eléctricos. Para él, la luminosidad eléctrica del poema estaba conectada directamente con la constitución corporal del poeta. En la misma conferencia de 1921 lo explicó de la siguiente forma: "Ser poeta consiste en (...) conferírsele a todo lo que pase a través del organismo cierta electricidad atómica profunda, (...), cierto calor que hace cambiar de dimensión y color a las palabras" (*O.C.* 1: 730). Parafraseando se puede decir que la verdadera capacidad visionaria del poeta reside en las corrientes eléctricas que atraviesan su cuerpo. Son ellas las que transforman los estímulos externos en los 'nuevos hechos' reveladores necesarios para crear poemas autónomos. Resumiendo, así Huidobro presentó el estatuto privilegiado del poeta como arraigado en la corporalidad concreta.

Conforme a la historiografía tradicional de la vanguardia, los críticos de Huidobro suelen reducir este tipo de argumentación basada en la electricidad a "un lenguaje nuevo, moderno, libre de clichés" (de Costa 78), "pseudocientific [discourse]" (Willis 28), "un léxico a tono con las invenciones y descubrimientos de la modernidad" (Sarabia 85). Sin embargo, lo que a primera vista pudiera parecer una teoría frívola, se basó en cierta evidencia científica. Quiero destacar ahora dos coetáneas nociones fisiológicas, de Müller y Richet respectivamente, que pueden ayudar a contextualizar estas ideas Creacionistas. En primer lugar, la 'electricidad atómica' en la que según Huidobro todo es transformado dentro del cuerpo se refiere a la ley de la energía nerviosa específica. Esta ley fue formulada por el fisiólogo praguense Johannes Müller, quien descubrió que los cinco sentidos mandan impulsos eléctricos idénticos al cerebro a través de los nervios. Müller demostró que estos impulsos se perciben de manera distinta, dependiendo del sentido al que está atado el nervio estimulado. Es decir, percibimos la luz y el color a través del nervio óptico y percibimos el sonido a través del nervio auditivo, simplemente porque estos nervios se comunican con el ojo y la oreja respectivamente. En la realidad química estos nervios no transportan nada más que electricidad. Es por eso que la ley de Müller implica que, tal como observa el historiador Jonathan Crary (90-91), la sensación perceptiva y su procesamiento mental no tienen ninguna relación objetiva con el mundo exterior. De ahí el decreto de Huidobro en su famosa "Arte poética" de 1916: "Estamos en el ciclo de los nervios / (...) El rigor verdadero / reside en la cabeza". Esta falta de objetividad perceptiva creó para Huidobro un sinfín de posibilidades para celebrar las fuerzas autoproducidas de la electricidad nerviosa.

En la descripción que dio Huidobro del estado visionario que le capacitaba para componer sus obras poéticas, se encuentra una elaboración aún más detallada de estas ideas Creacionistas. Según Huidobro, se logra este estado de 'superconciencia' cuando "nuestras facultades intelectuales adquieren una intensidad vibratoria superior" (*O.C.* 1: 725) Hemos aquí la segunda correspondencia con la fisiología coetánea. Con esta 'intensidad vibratoria' Huidobro alude al concepto del cerebro humano como un campo electromagnético. Fue el fisiólogo francés Charles Richet quien equiparó por primera vez el cerebro al disco electromagnético de un fonógrafo donde se graban los impulsos nerviosos por medio de vibraciones (Cros; Roque; Rousseau 27). A partir de esta teoría vibratoria se llegó a la conclusión, explicitada por el fisiólogo alemán Hermann von Helmholtz, que tanto la percepción como el lenguaje constituían sistemas de signos convencionales que deben ser grabados, o sea memorizados y aprendidos (221). Claro está que, si la visión que se tiene del mundo resulta de una grabación psicofisiológica que establece convenciones semióticas, el vanguardista Huidobro se creía capaz de transformar las huellas ya grabadas durante el estado de superconciencia. Este estado mental le posibilitaba la grabación de imágenes poéticas, o

sea la combinación de dos realidades normalmente dispares dentro de una nueva realidad sorprendente.

Ahora bien, cabe preguntarse por qué Huidobro vio la necesidad de fundamentar el Creacionismo con argumentos aparentemente científicos. A mi parecer, hay varias razones por ello. Como ya he dicho, los argumentos científicos le permitieron en primer lugar distanciarse de las ideas estéticas decimonónicas. Huidobro rechazó cualquier tipo de inspiración externa, que viniera de la naturaleza o de algún ámbito metafísico. La clarividencia creativa se había materializado en la electricidad nerviosa y mental, es decir, en sus propia percepción y nada más. La adherencia a la ciencia, que disfrutaba de un creciente prestigio social gracias a sus aplicaciones técnicas y al positivismo, equivalió además a una afirmación progresista. Esto tuvo sobre todo importancia en el contexto chileno, donde Huidobro nunca dejaría de mostrarse como cosmopolita, como alguien que estaba al corriente de los últimos desarrollos internacionales en ciencia y arte (Subercaseaux).

Y es verdad que su discurso eléctrico enlazó perfectamente con otras vanguardias europeas y americanas entre las que, como sabemos, Huidobro actuaba de mediador después de emigrar a París. Parece que Marinetti, antes de dar el nombre de 'Futurismo' a su movimiento, pensó en bautizarle como 'electrismo' (Noguez 123). En su manifiesto "Actual no. 1" (1921), el estridentista mexicano Manuel Maples Arce exclamó: "yo, gloriosamente aislado, me ilumino en la maravillosa incandescencia de mis nervios eléctricos." (citado por Schneider 47) Pero quizás lo más significativo sea que encontramos también este discurso en los manifiestos de los adversarios teóricos de Huidobro, los surrealistas. Para ellos, la chispa de la imagen también nacía del acercamiento de dos realidades dispares, pero no creían que esta chispa pudiera ser provocada de forma consciente. Era puramente fortuita. Lo que sobre todo llama la atención es que André Breton y sus seguidores veían en la electricidad corporal una fuente luminosa incontrolable (51). Para Huidobro, en cambio, la electricidad corporal constituía el motor de la composición racional de imágenes. Ésta es también la razón por la cual Huidobro creó el término de la 'superconciencia', en clara oposición a la preocupación surrealista con el inconsciente freudiano. Voy ahora a tratar el tema de si Huidobro, en su práctica literaria, logró efectivamente controlar esta electricidad corporal tal como se había imaginado.

## 2. La electroterapia poética: ¿un tratamiento eficaz o una adicción?

A principios del siglo XX, la electricidad representaba no sólo el combustible de los procesos corporales y creativos sino también una de las más concretas fuerzas propulsoras de la veloz urbanización e industrialización de las que los vanguardistas eran testigos día tras día. Para Huidobro, era sobre todo cuando se encontraba en Santiago, París o Madrid. Ahora hace falta explorar, pues, la significación social de la electricidad tal como aparece en varios poemarios suyos. Más específicamente, ¿cuál era la posición del poeta dentro de esta sociedad en plena transformación, rebosando energía?

De hecho, desde sus primeras publicaciones vanguardistas la significación estética y social de la electricidad están estrechamente vinculadas. Este vínculo se nota, por ejemplo, en los versos siguientes incluidos en *Poemas árticos* (1918): "En mis dedos hay secretos de alquimia / Apretando un botón / Todos los astros se iluminan" (*O.P.* 570). Primero se celebra aquí la luz eléctrica, como ilustración de la supremacía humana sobre la naturaleza, que ya no determina los límites de la jornada. La historiadora Carolyn Thomas de la Peña observa: "Watching the lights go on at night was like watching the world grow modern." (288) Pero, al mismo tiempo, 'la alquimia' en la mano del poeta – su herramienta principal – alude a la 'alchimie du verbe' y 'Les illuminations' rimbaldianas. Como el visionario Rimbaud, el poeta es quien supuestamente enciende la luz en la oscuridad del lector. Es decir, mediante el poema

se construye un circuito a través del cual el creador manda chispas reveladoras – sus imágenes al recipiente. En este caso, la chispa o la carga brotaría de la inhabitual unión de 'los astros' y el interruptor.

Es interesante constatar que gracias a la poesía Huidobro quería inquietar a los lectores, cargándolos con más electricidad nerviosa, porque en este sentido su tratamiento era comparable a la electroterapia utilizada por muchos médicos coetáneos para curar la dicha 'nerviosidad moderna' o 'neurastenia'. Bajo el nombre de 'neurastenia' los especialistas, como el fisiólogo New Yorkino George Miller Beard, clasificaron toda una serie de problemas físicos y mentales que supuestamente serían causados por falta de energía nerviosa. Esta falta de energía resultaría de la enorme cantidad de estímulos y demandas a la que los ciudadanos estaban expuestos en las nuevas metrópolis. Por eso, Beard y sus colegas administraron electrochoques a sus pacientes para restaurar el equilibrio de sus nervios (Gijswijt-Hofstra & Porter; Thomas de la Peña). Como indicó Tim Armstrong, este ideario neurasténico entró en la imaginación popular, por medio de novelas y películas. Es obvio que también fue apropiado por vanguardistas como Huidobro. Pero hay una discrepancia en los intereses artísticos y los médicos. La electroterapia huidobriana sirvió no tanto para ayudar a los lectores a recuperar su equilibrio nervioso y a volver a funcionar con normalidad, sino por contra para distinguirse de ellos como visionario y distanciarse así del sistema socioeconómico que los había agotado; véanse los ejemplos de los mendigos y de la muchacha enferma de *Ecuatorial*: "QUÉ DE COSAS HE VISTO / Entre la niobla vegetal y espesa / Los mendigos de las calles de Londres / Pegados como anuncios / Contra los fríos muros / Recuerdo bien / Recuerdo Aquella tarde en primavera / Una muchacha enferma / Dejando sus dos alas a la puerta / Entraba al sanatorio" (O.P. 498). Sin embargo, en realidad el poeta no parecía haber sido tan diferente que estos ciudadanos nunca satisfechos con las experiencias que brindaba la vida moderna.

Efectivamente, en la obra de Huidobro fueron surgiendo cada vez más dudas en cuanto a la eficacia de su electroterapia. En los años 20 escribió: "La vida de un poema depende de la duración de su carga eléctrica. Me pregunto si los habrá eternos" (O.C. 1: 730). El problema consistió en que, según Huidobro, una imagen dejaba de producir efecto, tan pronto como perdía su novedad sorprendente. Es decir, en cuanto sus imágenes se volvían habituales, el poeta se veía obligado a mandar chispas cada vez más fuertes o lanzar experimentos formales cada vez más atrevidos. Así fue como si se creó un deseo de innovación constante, un deseo insaciable que conducía a una adicción de nuevos impulsos, como nos sugieren las frecuentes imágenes del poeta fumando o bebiendo su propia poesía; véanse los ejemplos siguientes de *Poemas árticos*: "De una mirada encendí mi cigarro" (O.P. 534), "Y mi cigarro es la única luz de los confines" (574), y "Bebo en un café / Al fondo de las horas olvidadas / Vasos de vino ardiente / y estrellas fermentadas"(555). Cabe preguntarse si esta lógica de innovación artística no parece mucho a la de la moda y la del consumismo capitalistas, a los que el vanguardista se oponía.

En todo caso, junto con el poeta nos damos cuenta de que el verdadero adicto de este circuito creativo es él mismo. En *Tout à coup* de 1925, uno de los libros que publicó Huidobro directamente en francés, leemos: "Regarde le médium nerveux de la lumière / Conduisant les sentiers qui perdent l'espoir / (...) Regarde ton regard" (O.P. 707). La luz eléctrica que brota de su propio cuerpo y antes ha alimentado sus esperanzas visionarias, aparece ahora aislarlo del resto del mundo. En *Altazor*, que data de seis años más tarde, este aislamiento se transforma en puro solipsismo, donde constata que todos los pensamientos son "trampas del espíritu / Transfusiones eléctricas de sueño y realidad / Oscuras lucideces de esta larga desesperación petrificada en soledad / Vivir vivir en las tinieblas" (742). Por consiguiente, *Altazor* sueña con un lenguaje poético aún inexistente, que vuelva a escaparse de la prisión corporal: "la pura palabra y nada más / Sin imagen limpia de joyas / (Las palabras tienen

demasiada carga) / Un ritual de vocablos sin sombra / Juego de ángel allá en el infinito / Palabra por palabra / Con luz propia de astro que un choque vuelve vivo / Saltan chispas del choque y mientras más violento / Más grande es la explosión / (...) Combate singular entre el pecho y el cielo / Total desprendimiento al fin de voz de carne" (769). No obstante, el hecho que Huidobro siga imaginando la poesía ideal en términos eléctricos, ya prueba que esta poesía también dependería de su imprevisible impacto psicofisiológico. Al fin y al cabo, el poeta debe aceptar que, en la sociedad moderna, el lenguaje no es nada más que un sistema de signos inestable cuyos efectos emocionales y sociales varían continuamente. Debe captar que, en diferencia de lo que había explicado en sus textos teóricos, él solo nunca podrá controlar estos signos. Esto es algo que ya habían entendido los surrealistas, cuando dijeron que una imagen lograda era una casualidad nerviosa.

### 3. Conclusiones

Concluyendo, este análisis discursivo ha demostrado que sería erróneo reducir las metáforas eléctricas en la obra de Huidobro a mera modernolatría. Estas metáforas ilustran más bien la significación ambigua, resultado de un diálogo activo entre la poesía y la manera científica de concebir la percepción y el lenguaje humano en la época. Esta ambigüedad se manifiesta tanto en la teoría como en la práctica huidobriana. En el nivel estético-teórico, este modelo permitió a Huidobro situar las visiones que tenía dentro de la materialidad del cuerpo y rechazar cualquier tipo de inspiración transcendental o función mimética. Al mismo tiempo, se ha constatado que la producción de tales imágenes no era tan racionalmente controlable como pretendía Huidobro. En el nivel práctico y social, el modelo eléctrico hizo que la poesía ya no tuviera que producir verdades o juicios morales sino efectos desconcertantes. El problema fue que los efectos se atenuaban a lo largo del tiempo, lo cual obligaba al poeta a participar en un imparable proceso de innovación.

En ambos niveles, vemos cómo Huidobro buscó una respuesta adecuada a la modernización que era tan cautivadora como inquietante. El discurso eléctrico, como producto de la ciencia y la tecnología, le inspiraron para crear nuevas ideas estéticas. Pero esto implicó que se le asociara con una lógica socioeconómica según la cual sólo 'lo nuevo' tenía valor. Una lógica que probablemente no le costara menos energía nerviosa que a los lectores, los cuales supuestamente esperaban la electroterapia de su poesía visionaria.

### 4. Bibliografía

- Armstrong, Tim. *Modernism, Technology, and the Body: a Cultural Study*. Cambridge: Cambridge U.P., 1998.
- Breton, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, 1977.
- Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke U.P., 1987.
- Costa, René de. "Dos imágenes de vanguardia en la poesía de Borges, Huidobro, Apollinaire y Guillermo de Torre: El 'avión' y la 'luz eléctrica'." *Essays in Honor of Frank Dauster*. Eds. Frank N. Dauster, Kirsten F. Nigro, et al. Newark DE: Juan de la Cuesta, 1995. 77-85.
- Crary, Jonathan. *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, London: MIT Press, 1990.
- Gijswijt-Hofstra, Marijke, and Roy Porter. *Cultures of Neurasthenia: from Beard to the First World War*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2001.

- Helmholtz, Hermann von. "Recent Progress in the Theory of Vision." *Selected Writings of Hermann von Helmholtz*. Ed. Karl Russell. Middletown: Wesleyan U.P., 1971. 144-222.
- Henry, Charles. *Introduction à une esthétique scientifique*. Paris: 1884.
- Huidobro, Vicente. *Obra poética*. Coord. Cedomil Goic. Madrid: Colección Archivos, 2003.
- . *Obras completas*. 2 tomos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1976.
- Jütte, Robert. *A History of the Senses: From Antiquity to Cyberspace*. Trans. James Lynn. Cambridge [etc.]: Polity, 2005.
- Lemoine, Serge et al. *Aux origines de l'abstraction, 1800-1914*. Paris: Éditions des Musées nationaux, 2003.
- Noguez, Dominique. "La poésie comme électricité." *Revue d'Esthétique* 4.3 (1975): 117-26.
- Poggioli, Renato. *The Theory of the Avant-Garde*. Cambridge, MA [etc.]: Belknap Press of Harvard U.P., 1968.
- Roque, Georges. "Ce grand monde de vibrations qui est à la base de l'univers." Lemoine 51-67.
- Rousseau, Pascal. "Un langage universel. L'Esthétique scientifique aux origines de l'abstraction." Lemoine 19-33.
- Sarabia, Rosa. *La poética visual de Vicente Huidobro*. Madrid: Iberoamericana, 2007.
- Schneider, Luis Mario. *El estridentismo. (México 1921-1927)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.
- Subercaseaux, Bernardo. "Vanguardia heroica y trama nacionalista." *Las vanguardias literarias en Chile: bibliografía y antología crítica*. Eds. Patricio Lizama y María Inés Zaldívar. Madrid: Iberoamericana / Vervuert Verlag, 2009. 257-78.
- Thomas de la Peña, Caroline. "The Golden Age of Electrotherapy." *The Book of Touch*. Ed. Constance Classen. Oxford: Berg, 2005. 387-96.
- Willis, Bruce Dean. *Aesthetics of Equilibrium. The Vanguard Poetics of Vicente Huidobro and Mario de Andrade*. West Lafayette, IN: Perdue U.P., 2006.