

## Vicente Huidobro “nomoteta”: totalidad y espacialidad de las revistas literarias

---

Marina ALVARADO CORNEJO  
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso  
Universidad Católica Cardenal Silva Henríquez

**RESUMEN:** En este texto estudiamos la posición nomotética (Bourdieu 2005) que Vicente Huidobro (1893-1948) construye en las revistas literarias fundadas y dirigidas por él entre los años 1912 y 1944 en Chile, donde contamos a *Musa Joven*, *Azul*, *Ombbligo/Vital*, *Pro*, *Primero de Mayo* y *Actual*. A través del análisis de los discursos que produce y publica en sus revistas, tanto poéticos, ensayísticos como críticos, reconstruimos las prácticas legitimadoras del nomos específico huidobriano, que se pasea desde el Modernismo al Vanguardismo con una dimensión heroica, contestataria y creativa.

**PALABRAS CLAVE:** Vicente Huidobro – Nomoteta - Revistas literarias - Siglo XX.

**ABSTRACT:** In this paper we study the nomothetic position (Bourdieu 2005) that Vicente Huidobro (1893-1948) builds on the literary magazines he founded and directed between years 1912 and 1944 in Chile, like *Musa Joven*, *Azul*, *Vital/Ombbligo*, *Pro*, *Primero de Mayo* y *Actual*. Through the analysis of the discourse that he produces and publishes in his magazines, such as poetic, nonfiction and critics, we reconstruct the legitimating practices of specific nomos huidobriano, which wanders from modernism to the avant-Garde with a heroic dimension, rebellious and creative.

**KEYWORDS:** Vicente Huidobro – Nomothetic – Literary magazines – Twentieth century.

## Introducción

En el año 1934, Vicente Huidobro (1893-1948) fundó, junto a Omar Cáceres (1904-1943) y Eduardo Anguita (1914-1992) la revista *Vital/Ombli-go, Revista de Higiene Social*. En ella aparece una pequeña columna, con tonos de manifiesto, llamada "Precisemos", cuyo autor es Huidobro, desde donde citamos el siguiente extracto:

Hoy día considero que no tengo otro deber que servir a lo único que puedo servir sin avergonzarme de mí:

Pienso que el deber de todo escritor es acercarse al proletariado, estudiar sus problemas, sus luchas, sus reivindicaciones y aprender humildemente a servir a la gran causa de la revolución [...] Esto aunque le pese al señor Neruda y sus compinches que son tan finos [...]

Confieso todas mis taras burguesas, pero tengo la esperanza de irlas corrigiendo día a día [...]

(*Vital/Ombli-go*, 1934: s/p)

El sujeto escritural huidobriano que leemos en este párrafo, plantea cuatro temas: el compromiso social, la disolución y conjunción entre la literatura y la política, la traición del propio *habitus* y la autonomía del campo literario. Estos asuntos, desde una perspectiva general, son los que en la etapa político-vanguardista el poeta desplegó en las revistas literario-políticas que fundó, entre los años 1934 y 1944 en Chile, donde contamos a *Vital/Ombli-go* (1934), *Pro* (1934), *Total* (1936), *Primero de Mayo* (1936) y *Actual* (1944).

Las revistas que acabamos de mencionar se constituyeron en el metaproyecto y el soporte "público" del *nomos* específico que Vicente Huidobro, ya en 1934, había madurado desde la perspectiva de su trayectoria discursiva; *nomos* que, por cierto, en este trabajo especificaremos y problematizaremos a través de estas publicaciones.

## Campo cultural y antecedentes de formación

Las revistas que Vicente Huidobro fundó en Chile, no sólo fueron las recién mencionadas a partir del año 1934, sino que también fundó y dirigió *Musa Joven* en 1912, la cual fue promovida y auspiciada por su madre, doña Luisa Fernández, y también la revista *Azul* en 1913, la que co-dirigió con Carlos Díaz Loyola (Pablo de Rokha). Ambas publicaciones representaron los primeros intentos de Huidobro por conformar redes de escritores, intelectuales y artistas de diferentes géneros. Pero además, creemos que ellas son “formaciones” dentro de la constelación de revistas del poeta.

El concepto de “formación” lo entendemos desde la teoría de Raymond Williams (2001), quien lo plantea en comparación con el de “institución”, idea que reserva para los movimientos o tendencias más estables y con producciones simbólicas propias. Por otra parte, y atendiendo la polisemia del término “formación”, lo aplicamos a estas dos revistas también, pues ambas representan la etapa modernista del poeta, donde su identidad escritural aún no está definida, lo que es evidenciable no sólo en su poesía, sino también en los formatos de dichas publicaciones, y en los nombres con los cuales el escritor firmaba en ellas.

Respecto del formato, particularmente de *Musa Joven*, ésta respondía al típico magazine de principios del siglo XX el que, según Eduardo Santa Cruz, “es definido convencionalmente como un periódico ilustrado [...] capaz de albergar en su interior en forma entremezclada crónicas, entrevistas, reportajes de actualidad, ilustraciones, avisos publicitarios, cuentos y novelas [...]” (2005:33). El género magazine se consolidó, al mismo tiempo que la industria cultural con fines mercantilistas se potenció.

La revista *Azul*, por su parte, si bien abandonó el formato magazine para acercarse más al tabloide, dentro de las características más relevantes que consideramos, es que, si bien continuó teniendo una fuerte inclinación modernista (desde el título en adelante), la principal renovación que experimentó fue la ausencia de publicidad. Esto nos permite señalarlo como el primer medio de comunicación escrito, de Huidobro, autónomo, es decir, reconocible como producción pura en tanto que su distribución apuntaba hacia el mercado constituido por los mismos escritores. Pero, por otra parte, esta segunda revista, pese a tener sólo un año de diferencia con la primera, aglutinó en sus páginas principalmente a poetas, los que son reconocidos por autores como Osorio, Subercaseaux y Nómez, como el grupo de transición de la poesía nacional. Aquí contamos a Carlos Díaz Loyola, Jorge Hübner Bezanilla, Ángel Cruchaga Santa María, Juan Guzmán Cruchaga, Tomás Chazal y al mismo Huidobro.

En cuanto a los nombres de Vicente García-Huidobro Fernández, su seudónimo más famoso, el cual perdió la capacidad de "extrañamiento", fue precisamente Vicente Huidobro, mote que por cierto no parece tan novedoso, pero que sin embargo encierra el conflicto con su *habitus*, en tanto que con reducir su apellido compuesto pretendía "disimular" su proveniencia aristocrática; es por ello que en sus primeras revistas el poeta juega con las siguientes firmas: Vicente García Fernández, Vicente Huidobro Fernández, Vicente G. Fernández y Vicente García F.

En términos teóricos, la operación seudonimia se extiende a la posición de un sujeto en tanto a la posibilidad, dentro del campo de lucha que es el campo literario, específicamente el campo literario de revistas, para concretarse como sujeto- artista en el espacio público. Para Michel Foucault, el nombre de un autor "asegura una función clasificadora" (1999:338), es decir, es una construcción simbólica. Mientras que para Gerard Genette (2001), el seudónimo provoca un efecto que va a tener resultados a nivel discursivo y textual.

Acorde a lo anterior, dentro de las "viejas costumbres burguesas" a las cuales Huidobro se refería en la primera cita que leímos, el abandono del formato magazine y el desplazamiento de su propia identidad, fueron las estrategias, a nivel discursivo y social, que el escritor llevó a cabo. Pero estas estrategias de posicionamiento dentro del campo literario, en el que por cierto su propio *habitus* de clase fue un elemento de discriminación entre sus pares, se suscitaron bajo una vertiente de renovación estética que, en palabras de Nelson Osorio (1988), fue un "proceso de transformación, en el que las vanguardias representa[ron] la avanzada más agresiva, polémica y experimental, [y que] se prolonga como espíritu crítico y cuestionador a lo largo de todo el decenio de los años '20". (1988:xxvii) Posterior al período señalado, con el crack económico mundial de 1929 se acrecentó la sensación de crisis, la que entrada en la tercera década del siglo XX conmocionó el ambiente intelectual chileno. En el año 1932, Arturo Alessandri Palma fue reelecto Presidente del país, hecho que aparentaba ser promisorio pues su programa de candidatura anunciaba reformas favorables para los sectores menos aventajados de la sociedad. Sin embargo, su gobierno representó los intereses de la oligarquía terrateniente, cuestión que no dejó indiferentes a los artistas, quienes ya se habían afectado por la división entre el fascismo y el comunismo. Para este año, el que coincide con la aparición de la revista *Ombbligo/Vital*, Huidobro tenía 32 años y, recientemente, había regresado de una de sus estadias en Francia, lugar donde había dirigido, apoyado por algunos jóvenes de las Fuerzas Armadas, el periódico *Acción*, y en cuyas páginas proclama: "Mi anhelo más alto es crear un país".

## Hacia la construcción de un *nomos* específico

El emprendimiento de revistas independientes, autónomas, carentes de apoyo o auspicio desde el campo de poder; así también, la conversión de su propia vida en un manifiesto; las contradicciones de su *habitus* y la capacidad de aglutinar redes de autores tras estos proyectos, nos han permitido señalar a Vicente Huidobro como un artista ‘nomoteta’, concepto que tomamos desde Bourdieu, quien lo entiende como:

prácticas regular y perdurablemente libres de las imposiciones y de las presiones directas o indirectas de los poderes temporales [que] sólo son posibles si son capaces [...] en la necesidad misma del universo social que tiene como ley fundamental, como *nomos*, la independencia respecto de los poderes económicos y políticos [...] (2005:98).

En un campo literario y artístico que ha alcanzado un alto nivel de autonomía, el desprecio a aquellos reconocimientos simbólicos serán entendidos como máximas prácticas de legitimidad.

Según lo anterior, Huidobro construye un campo de revistas literarias, cuya especificidad está en los discursos con ímpetu de renovación ideológica, política y estética, siendo ésta la diferencia central con otras revistas del período, como *Multitud*, dirigida por Pablo de Rokha, pues ésta última, por ejemplo, sí gozaba de publicidad.

La constitución de las revistas literarias por productores autónomos en un campo específico, en el caso del poeta, está dado, principalmente, porque fue él quien inició la revolución simbólica vanguardista-creacionista, a la vez que se convirtió en un intelectual aglutinador que por sí solo invirtió de armadura intelectual dichas publicaciones. Además, debemos destacar que sus publicaciones no pertenecieron a un grupo, como en el caso de *Los Diez* o *La Mandrágora*.

En este punto, nos cuestionamos las diferencias entre las revistas y los libros, o, si se quiere, las antologías; en otras palabras, ¿qué es lo que dicen en las revistas que no dicen ninguno de los otros dos soportes?

La revista, como soporte textual, se potenció bajo la sociedad de masas, donde los sujetos letrados y las ansias de transmitir ideas y propuestas —tanto de los sectores ostentadores del poder como de los marginales: obreros, estudiantes, anarquistas, mujeres, entre otros— encontraron la posibilidad de publicarse y visibilizarse. Por otra parte, las revistas, al ser semanales, quincenales o mensuales, lograban una inmediatez de información y una corriente de escrituras que permitía que más sujetos pudiesen incluirse en la lucha de las distintas posiciones.

Según lo último, las antologías cumplen similar función, en tanto que reúnen a una gran cantidad de autores, y son reconocidas como soportes institucionalizantes o canonizadores, cuestiones de los que no se salvan las revistas. Sin embargo, y he ahí la diferencia, las revistas de productores autónomos no pertenecen a ninguna gran casa editorial, su producción es más económica y, al buscar desentronizar las formas, juegan con diferentes códigos (lingüísticos, visuales, plásticos, etc.), que no hacen más que enriquecer al texto mismo. En otro aspecto, las revistas no sólo tienen la posibilidad de hablar desde la actualidad, sino también la de *adelantarse* a ella, en tanto que sus páginas se transforman en plataforma publicitaria para los próximos libros a publicarse de los mismos escritores involucrados en ellas. No así la antología o los libros mismos, quienes hablan desde el recuento, mirando hacia atrás, recopilando lo que ya fue dicho; por ende hay una anacronía mayor. De este modo, leemos lo siguiente en la revista *Vital/Ombigo* de 1934:

La Editorial Zig- Zag lanzará en pocos días más a la publicidad la "Antología de Poesía Chilena Nueva" de Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim. ¿No conoce Ud. nuestra poesía nueva? Entonces, lógicamente, querrá conocerla. Para lo cual no tiene más que comprar un ejemplar de esta selección con la producción más interesante de los más interesantes poetas chilenos.

¿Sabe Ud. que la poesía chilena nueva es la primera entre todas las de la poesía castellana contemporánea?

¿No quiere creerlo? Compre esta antología y se convencerá.

(*Vital*, 1934: s/p)

O, en esta misma revista leemos lo siguiente:

¿Ha leído Ud. "EN LA LUNA", pieza de teatro de Vicente Huidobro? Lea Ud. "EN LA LUNA", pequeño guiñol de Vicente Huidobro. Editorial Ercilla.

(*Vital*, 1934: s/p)

Tenemos, aquí, la paradoja de un grupo de escritores que renegaban de las grandes editoriales y de sus periódicos —particularmente de *El Mercurio* y *Zig Zag* (ambos en manos de la familia Edwards), y de la revista *Ercilla* (dependiente, a su vez, de *Zig Zag*)— y que, sin embargo, publicaban sus obras literarias individuales a través de estas mismas empresas.

Pero el tono de las revistas de Huidobro cambió, tornándose éstas trincheras estético-políticas. Este giro no se manifestó sino hasta 1936, con el estallido de la guerra civil española, cuando los intelectuales latinoamericanos y europeos adoptaron como propia la lucha contra el régimen fascista de Franco; hecho que incluso los movilizó para ir a pelear al frente de batalla hispano, como fue el caso de Pablo Neruda y del propio Vicente Huidobro. Este suceso, en todo caso, no sólo movilizó a los escritores desde una perspectiva física, sino también intelectual, pues en este año Huidobro publicó las revistas *Primero de Mayo* y *Total*. La primera, haciendo clara alusión al Día Internacional de los

Trabajadores, se autodefinió como “Aporte de los escritores revolucionarios a sus camaradas del proletariado”. Esta publicación gozó de un formato más próximo al folletín, por la calidad del papel y porque las hojas no se leen de par en par, sino que se despliegan como si se tratase de un tríptico.

Por otra parte, es esta revista la que señala de manera más clara la apropiación, por parte de Huidobro, de los principios comunistas, los que convirtió en una estética de lucha, como leemos en la siguiente cita:

Los escritores revolucionarios debemos formar la vanguardia de la ideología nueva, trabajar en defensa de los explorados, sintiendo sus ansias de justicia, comprendiendo el momento histórico del mundo y colaborando a la construcción del gran futuro del hombre y de su alto destino. Sólo después del triunfo de la revolución podrá nacer una verdadera cultura humana y no una cultura mutilada, una cultura de clase.

*(Primero de Mayo, 1936: 2-3)*

Estamos frente a la proletarización de las clases medias, situación que el mismo Mariátegui había reconocido, a consecuencia de las crisis de postguerra y el acercamiento que, como es el caso de Huidobro, habían tenido los estudiantes con los intelectuales. Asimismo, tras el párrafo recién leído, está la demarcación, o mejor dicho la fractura, entre burguesía/plutocracia con la mesocracia, desde donde provenían los agentes del campo de las revistas literarias. En este sentido, el campo literario de revistas ya ha alcanzado tal nivel de autonomía, que los sujetos discursivos involucrados en él intentan imponer sus propias reglas en la arena política, que reconocen maleada por los intereses mercantilistas y productivos.

Las revistas literarias con fines contestatarios representan, con mayor nitidez, la necesidad por buscar y crear vínculos, solidaridades estables, para lo cual buscan trazar el lugar que ocupan o aspiran ocupar. En esta misma línea, los manifiestos, los entendemos como acto performativo o *performance*,<sup>1</sup> ya que es por medio de estos discursos que el escritor, en tanto sujeto de la enunciación, adquiere conciencia de sí mismo. Ello gracias a dos procesos: el primero es una “dialéctica del flujo”, es decir el movimiento espontáneo en el que la acción y la conciencia son uno; el segundo, la “reflexividad”, pues los significados, valores, proyectos y objetivos centrales de su ideología se ven en acción a través de las palabras, que le permiten explicarse a sí mismo y a todos quienes apoyan estos manifiestos. Así, el sujeto herético de “Nuestra Barricada” aparecido en la revista *Tótal*, proclama lo siguiente:

Proclamamos la necesidad de luchar por la realización del hombre total [...] el hombre liberado de los constreñimientos artificiales creados por el capitalismo y las diferencias de clases sociales.

1 Estas ideas las hemos tomado desde Victor Turner, citado en Richard Schechner (2000).

Declaramos la guerra a todas las formas momificadas en el fondo de una sociedad agónica y que trata en vano de seguir imponiéndonos sus cánones y modelos. [...]  
Proclamamos un arte y una literatura en constante devenir. Atada a su tiempo por los lazos que crea el vivir en medio de los problemas de su época, sintiéndola hondamente. No aceptamos ninguna imposición de límites pre-establecidos [...]

(*Total*, 1936: 04)

El sujeto manifestante no es singular, ni el que leímos en la revista *Primero de Mayo* ni el que acabamos de citar, sino que se empodera en el discurso y por el discurso desde una perspectiva plural, desde una conciencia colectiva que busca imponer su propia "seña distintiva" al grupo de artistas que se aglutinan en torno a él. En este sentido, quienes acepten y formen parte de los principios que acá se declaran, pasarán a ser parte del juego. Por lo tanto, la seña distintiva de Huidobro no es particular, sino que es tal la representatividad que ha alcanzado, que es capaz de seleccionar, acorde a la cercanía o distancia que guarden respecto de ella, a quienes ingresan en este espacio textual.

Por otra parte, y refiriéndonos puntualmente a la cita leída, la proclama hace alusión a un juego, juego textual del cual hablan Barthes y Derrida, donde el "juego" es el abandono, el desprendimiento de todas las condiciones exteriores que amenacen reducir la destinación del ser en principios esencialistas y normativos, en la medida en que es ella misma quien reclama la necesidad de pensar, o de traducir(se). En definitiva, es la emancipación del signo, el juego mismo de las diferencias (la *différance*), las cuales acontecen a medida que en el espacio textual se piensan, desde diferentes enunciadores, la historia que acontece y ella misma es criticada.

No podemos dejar de reflexionar respecto de la búsqueda de un "hombre total", situación que entendemos desde Nómez (2000), quien plantea que "los discursos vanguardistas expresan el despliegue de un sujeto que actúa bajo una racionalidad absoluta con el fin de lograr un texto total, pero que simultáneamente rompe con esa racionalidad (montaje, fragmentación [...])" (2000:09), desacralizando al productor de textos y negándose a la reducciones estéticas y sociales.

En 1944, teniendo como marco la Segunda Guerra Mundial, Huidobro publicó su última revista, *Actual*, en la cual observamos la aglutinación del *nomos* específico que, a lo largo de estas publicaciones, el poeta fue especificando y perfilando acorde a las circunstancias estéticas e históricas. En este sentido, el sujeto "manifestante" vuelve su mirada hacia América, desde un sentido continentalista (como si se tratase de una gran alianza, como las que se constituyeron en dicho suceso bélico). De allí que en *Actual* publique la recopilación de "Las cartas al tío Sam" que en 1941 habían sido presentadas en *La Nación*, y el texto "América para la Humanidad. Internacionalismo y no americanismo", desde donde tomamos la siguiente cita:

Decir en pocas palabras cuál es la diferencia esencial del hombre europeo y del hombre americano, no es muy fácil [...] Yo diría que el europeo es hombre de largas tradiciones y por lo tanto menos ágil [...] el espíritu del europeo se apoya en el tiempo, en su historia, el del americano se apoya en sus inmensas tierras, en sus grandes montañas, en sus ríos. En resumen yo diría que el europeo es más hombre del tiempo y el americano más hombre del espacio

(“América para la Humanidad. Internacionalismo y no americanismo”).  
*Actual*, 1944: 35)

## Conclusiones

En estas revistas se aprecia la espacialización y la totalización propias de la poética de Huidobro, aunque se evidencian sólo de manera fugaz, ya que la mayoría de estas publicaciones, como *Vital/Ombigo*, *Pro*, *Total*, *Primero de Mayo* y *Actual*, tuvieron sólo un número de vida. Es decir, el impulso renovador se evidenció tanto en la incorporación de “los nuevos”, como en la duración de cada una de ellas.

Por otra parte, el *nomos* específico del que hemos venido leyendo, se refleja en la trasgresión de los espacios y en el juego de la escritura, así como también en la inscripción de discursos distintivos de Huidobro, los que se vuelven más plásticos a través de sus revistas, donde muestra sus propios compromisos, paseándose por diferentes géneros. En este sentido, podemos afirmar la tesis que planteamos al inicio de este trabajo, pues estas publicaciones le otorgan mayor autonomía, pero sobre todo, le permiten desplegar su potencialidad aglutinadora no sólo de literatos, sino también de artistas de otras especialidades que, gracias a la red que mantienen con el poeta, logran potenciar sus propios campos específicos.

## Bibliografía

- ALEGRÍA, Fernando  
1970 *La literatura chilena del siglo XX*. Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag.
- ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz  
2001 *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires, Edicial.
- BOURDIEU, Pierre  
2005 *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- FOUCAULT, Michel  
1999 “¿Qué es un autor?”, en *Entre filosofía y literatura*. Barcelona, Editorial Paidós, pp. 329-360.

FRANCO, Jean

1971 *La cultura moderna en América Latina*. México D.F., Editorial Joaquín Mortiz.

2001 *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona, Ariel.

GARRIDO, Juan

1998 "Barthes y el problema de la lectura" en *Onomazein* 3: 85- 110.  
En <http://onomazein.net/3/barthes.pdf>. Fecha de consulta: 10/11/2009.

GENETTE, Gerard

2001 *Umbrales*. México D.F., Siglo XXI editores.

NÓMEZ, Naín

2000 *Antología Crítica de la Poesía Chilena. Tomo II. Poesía de las Vanguardias [1]: Las transformaciones de la Modernidad (1916- 1932)*. Santiago de Chile, Lom.

OSORIO, Nelson

1988 *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.

OSSANDÓN, Carlos y SANTA CRUZ, Eduardo

2005 *El estallido de las formas. Chile en los albores de la "cultura de masas"*. Santiago de Chile, Lom.

SCHECHNER, Richard

2000 *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires, Libros del Rojas.