



HAL
open science

Visiones de la guerra futura en Vicente Huidobro

José García-Romeu

► **To cite this version:**

José García-Romeu. Visiones de la guerra futura en Vicente Huidobro. Babel : Civilisations et sociétés, 2018, pp.221 - 242. 10.4000/babel.6319 . hal-03586413

HAL Id: hal-03586413

<https://hal.science/hal-03586413>

Submitted on 23 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Babel
Littératures plurielles

38 | 2018
La guerre future : lectures francophones et hispanophones aux XIXe et XXe siècles

Visiones de la guerra futura en Vicente Huidobro

José García-Romeu



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/babel/6319>

DOI: 10.4000/babel.6319

ISSN: 2263-4746

Editor

Université de Toulon

Edición impresa

Paginación: 221-242

ISSN: 1277-7897

Este documento es traído a usted por Université de Toulon



Referencia electrónica

José García-Romeu, «Visiones de la guerra futura en Vicente Huidobro», *Babel* [En línea], 38 | 2018, Puesto en línea el 01 febrero 2019, consultado el 23 febrero 2022. URL: <http://journals.openedition.org/babel/6319> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/babel.6319>

Este documento fue generado automáticamente el 29 marzo 2021.



Babel. Littératures plurielles est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Visiones de la guerra futura en Vicente Huidobro¹

José García-Romeu

Introducción

- 1 Al llegar a Francia en 1916, Vicente Huidobro se enfrenta por primera vez con la realidad de la guerra. En otras dos ocasiones experimenta de cerca sus efectos : en 1937, durante su participación en el *II Congreso de Intelectuales para la Defensa de la Cultura* que se celebra en España, y entre 1944 y 1945 como corresponsal de guerra del diario *La Hora*, tarea que cumple acompañando a las tropas franco-estadounidenses y en cuyo desempeño es herido dos veces con cierta gravedad². Estas dos vivencias directas son posteriores a los textos más importantes que dedica al tema, por lo cual no pueden ser consideradas como fuentes de inspiración, sino como la manifestación posible de un interés personal que trasparece primero en su obra poética, estrechamente vinculada a la Guerra del 14, y luego en dos relatos, *Finís Britannia* y *La próxima*, en los que el escritor expone su visión de conflictos futuros.

I. La Gran Guerra en los poemas

- 2 El autor chileno interpreta literariamente las realidades bélicas por primera vez en 1916³, cuando las descubre desde « l'arrière »⁴, en la misma Francia. Así lleva a cabo, en la traducción de *El espejo del agua* (Buenos Aires, 1916) –incluida en la primera sección de *Horizon carré* (París, 1917)– una suerte de recontextualización francesa mediante la cual introduce en los poemas pocas pero determinantes alusiones a la guerra. Los tres poemarios siguientes –*Ecuatorial*⁵, *Poemas árticos*⁶ (escritos en castellano) y *Hallali (poèmes de guerre)* (escrito en francés)–, publicados en Madrid en agosto de 1918 (pocos meses antes del armisticio), ya no se conforman con aludir brevemente a la guerra, como lo señalan de manera explícita los diecisiete primeros versos de *Ecuatorial*⁷ en que los contrastes luminosos (alas ardientes, sombra de los aeroplanos, ciudades que se

apagan...) reflejan una visión pesimista, marcada por la muerte y la destrucción, que excluye la exaltación heroica o nacionalista⁸. Keith Ellis escribe :

[...] Huidobro nunca glorificó la llamada Gran Guerra. Cuando en *Altazor* la calificó como testimonio a « la estupidez humana » (Huidobro 371)⁹ resumió bien su actitud predominante representada hacia ella en sus poemas escritos durante el periodo de las hostilidades.¹⁰

- 3 *Hallali (poèmes de guerre)*¹¹ confirma el desapego de Huidobro por el heroísmo belicista¹² : en los 128 versos que constituyen los cinco poemas de la colección, la palabra « héroe » aparece solo una vez, como difusa alusión, en el último poema que profetiza la victoria francesa (caso por lo tanto de paz futura, anunciada con algunos meses de antelación¹³) :

De quel cimetière de héros
Sont envolées ces croix (sic.)
(« Le jour de la victoire », v. 25-26)¹⁴

- 4 Se ha interpretado sin embargo, más allá de los juicios pacifistas de Huidobro, la relación entre su poesía y la guerra como una coincidencia necesaria y potenciadora. Prologando su traducción de *Hallali* al castellano, Rafael Cansinos Assens postula por ejemplo una estrecha correlación entre el advenimiento de la vanguardia y el fin de la guerra, momento clave en que se destaca oportunamente el quehacer poético de Huidobro :

la guerra mundial había puesto un paréntesis ineludible a toda esperanza. Huidobro llegó a Madrid en el momento preciso, en vísperas de la paz, trayendo las cristalizaciones de una nueva modalidad lírica : el creacionismo ; Huidobro fue, sobre todo, un documento personal, un evangelio vivo ; su llegada, un hecho poderoso y animador. La guerra terminaba y nos ofrecía sus últimas consecuencias. Era preciso renovarse.¹⁵

- 5 Según esta opinión, la obra de Huidobro vincularía la necesaria renovación estética, a la que apelan los jóvenes poetas españoles, con el fin de la guerra. Por lo visto, el tema bélico provoca el interés de los poetas hispánicos que pertenecen, sin embargo, a naciones neutrales : la Gran Guerra –por sus características tan nuevas que provocan una ruptura histórica definitiva– no afecta solo a las naciones directamente implicadas, sino a todo el mundo occidental, su civilización y sus expresiones culturales, desde Europa hasta su periferia americana.
- 6 Para terminar con la expresión poética de la primera Guerra Mundial en la obra de Huidobro, recordemos por fin que los ecos del conflicto se siguen oyendo en *Altazor* (1931), obra iniciada en 1918 según un proceso complejo y errático en que se cruzan el castellano y el francés¹⁶. En el primer canto del poemario (v. 111-130), la interpretación de los hechos se hace con mayor distancia que en las obras anteriores, a modo de balance, y se prolonga anticipando una definitiva revolución social :

Un cañoneo enorme pone punto final a la era cristiana
El Cristo quiere morir acompañado de millones de almas
Hundirse con sus templos
Y atravesar la muerte con un cortejo inmenso
Mil aeroplanos saludan la nueva era
Ellos son los oráculos y las banderas
Hace seis meses solamente
Dejó la ecuatorial recién cortada
En la tumba guerrera del esclavo paciente
Corona de piedad sobre la estupidez humana
Soy yo que estoy hablando en este año de 1919

Es el invierno
 Ya la Europa enterró todos sus muertos
 Y un millar de lágrimas hacen una sola cruz de nieve
 Mirad esas estepas que sacuden las manos
 Millones de obreros han comprendido al fin
 Y levantan al cielo sus banderas de aurora
 Venid venid os esperamos porque sois la esperanza
 La única esperanza
 La última esperanza¹⁷

II. Las guerras futuras en los textos en prosa

1. La guerra antiimperialista : *Finís Britannia*

- 7 Abocado a denunciar el imperialismo inglés, *Finís Britannia* es un condensado panfleto publicado en francés en 1923¹⁸. Sabemos que el tema del imperialismo anglosajón (británico o estadounidense) se ha discutido en América Latina desde José Martí. Como lo demuestran varios textos de Rubén Darío (poemas, ensayos y cuentos), su evocación recrudescería en 1898 a raíz de la Guerra de Cuba. Entre 1910 y 1924, Manuel Ugarte le dedicaría gran parte de su vida pública y de sus ensayos políticos. En 1925, José Vasconcelos lo trataría en *La raza cósmica*, imaginando una guerra terminal entre dos principios civilizadores contrapuestos, el puro anglosajón y el mestizo latinoamericano¹⁹. Y desde entonces, el interés por el tema no ha decaído como lo señala, muchos años más tarde, la obra de Eduardo Galeano (*La venas abiertas de América Latina*, 1971).
- 8 Es particularmente amplio, pues, el espectro histórico, genérico e ideológico en que se manifiesta uno de los motivos predilectos de la imaginación prospectiva de los intelectuales iberoamericanos. En 1922, y desde París, Vicente Huidobro confirma esa preocupación. Mas, el texto del chileno se distingue por su voluntad de ayudar, según Belén Castro Morales, a los republicanos irlandeses²⁰. Ello explica la ausencia de referencias a América, fuera de una breve alusión final²¹.
- 9 *Finís Britannia* reúne textos que incumben a dos autorías ficcionales : a Víctor Haldan²², prócer antiimperialista, y al editor anónimo de sus discursos. A éste se le puede atribuir el introito en el que se describe al héroe y sus sueños proféticos. Dicha introducción termina por una sentencia entrecomillada que confirma el papel mediador de su productor : « “No expongo aquí una simple opinión, cuento fielmente lo que mis ojos han visto y lo que mis orejas han oído” ».²³
- 10 Siguen los discursos que Haldan dirige –como las epístolas de San Pablo– a varios pueblos (irlandés, indio, turco, egipcio...). Luego, antes de que pronuncie una última proclama de amenaza en que profetiza la caída de Inglaterra, vienen dos textos cortos : « Inglaterra enemiga hereditaria » y « Un día... ». El primero son palabras de Haldan reproducidas por el editor que señala nuevamente su mediación con la acotación : « decía Víctor Haldan »²⁴. « Un día... » representa una breve nota de ese mismo transcriptor que cuenta, en su función de testigo, cómo Haldan esgrime un periódico durante su toma de palabra. El libro termina con una « Conclusión » del editor.
- 11 Los discursos de Haldan no entran en pormenores teóricos. Cultivando una lírica tribunicia, solo enuncian de manera imprecisa la situación del momento, exaltan la lucha violenta por la libertad (descartando como ineficiente el pacifismo de Gandhi)²⁵ y

vaticinan la victoria final de cada uno de los pueblos interpelados. Los pasajes de los que se puede extraer mayor materia teórica son los que están a cargo del editor prosélito : el introito denuncia la acción depredadora de Inglaterra, disimulada tras la coartada de una falaz misión civilizadora²⁶ mientras la conclusión enumera las razones de la caída próxima del imperio inglés. Recalquemos también los últimos renglones del libro que evocan la posibilidad de que los Estados Unidos sucedan a Inglaterra, cayendo en los mismos errores imperialistas, errores de los que las naciones hispanoamericanas serían las próximas víctimas.

- 12 Entre la retórica inflamada de Haldan y las difusas teorías del editor, el lector comprobará la escasa pertinencia de los análisis geopolíticos, palmaria en el examen de la situación turca²⁷, en la supuesta inexistencia de un imperialismo francés²⁸, en haber olvidado de mencionar la colonización del África negra (los únicos pueblos africanos a los que se dirige Haldan son el egipcio y el bóer) y en el hecho de considerar, en 1922, el imperialismo estadounidense como un peligro en ciernes y no una realidad concreta²⁹. Ha de notarse además que el antiimperialismo de Huidobro no niega la necesidad de llevar « las luces de Europa »³⁰ a otros territorios. Solo niega los supuestos motivos de la colonización inglesa, hipócrita y depredadora, lo cual otorga la posibilidad de justificar un colonialismo paternalista bien intencionado :

Vosotros [los Indios] no podéis aceptar la humillación de un pueblo pisoteado bajo los pies de otro, porque si recibisteis al inglés con los brazos abiertos no fue para que el inglés os clavara un puñal en el corazón, sino para aprender la ciencia y la cultura europeas que os faltaban y que pensabais que os traía.³¹

- 13 Del punto de vista estético, el texto –como lo señala Jaime Giordano– carece de los recursos vanguardistas que el autor experimentó con tanto empeño en su poesía³². Ello se nota, para empezar, en la construcción formal que sorprende por su esquematismo arcaizante y su estilo engolado. A modo de ejemplo, baste citar el introito que propone una línea narrativa muy sencilla, centrada en la apología enfática de un héroe épico y universal :

Víctor Haldan tiene para sus amigos algo así como una aureola de profeta ; es el alma de la rebelión contra Inglaterra, y cuando recorre las grandes ciudades del imperio británico exhortando a las multitudes a sacudir el yugo de la esclavitud, la Isla del Norte tiembla al eco de su voz.

Había creado una sociedad secreta [...] que tiene ramificaciones en todas las colonias inglesas, y prosélitos en todos los países del mundo. Estos prosélitos se llaman los Caballeros de la Libertad [...].

Víctor Haldan es venerado por todos los Caballeros de la Libertad y reconocido por ellos como su jefe.³³

- 14 Este personaje, impulsor exclusivo de una gran causa, reanuda el heroísmo romántico. Corresponde a la categoría de próceres que Thomas Carlyle, basándose en la etimología de la palabra alemana *König*, califica de monarcas : conductores predestinados, dotados de todas las cualidades, que « pueden »³⁴. Las masas revolucionarias vanguardistas vislumbradas en *Altazor* pasan así a segundo plano, como manada idólatra del gran prócer.
- 15 Ahora bien, a pesar de estos caracteres arcaizantes, *Finís Britannia* rompe con las convenciones genéricas al cruzar ficción y ensayo en un juego que Mariano Martín Rodríguez califica de ficción documental³⁵. Al imitar un género originalmente no ficcional y al ser insertados en un hipertexto organizado como un archivo de documentos reales –en este caso la antología de discursos (en otros la novela epistolar)–, los textos ficcionales aprovechan una intensificación de los efectos de

realidad. Paradójicamente, esa operatividad realista de la forma permite enfatizar a *contrario sensu* los rasgos prospectivos del discurso político, encumbrado en profecía mesiánica, categoría textual ajena al realismo³⁶ :

–¿Se recuerda Ud., Miss Mackenzie [dice Haldan a una de sus admiradoras], que yo preví la gran guerra, que la anuncié en uno de mis libros tres años antes de que estallara y que di la fecha, o al menos, el año exacto de su declaración ?

–Sí, y es a eso que debe Ud. su reputación de ser un poco profeta, pero la debe Ud. aún más al tono de sus discursos y de sus libros.³⁷

- 16 Establecida pues la cualidad profética del héroe, su último sueño premonitorio cobra un peso milagroso :

Al fin del sueño yo me preguntaba en un gran grito : ¿Cuándo vendrá el día de la libertad ? [...]

« Súbitamente [...], vi aparecer una mano blanca, sobre el fondo negro como una gran cortina, y un dedo que escribía lentamente. Vi aparecer el número 1, número luminoso o, más exactamente, fosforescente. En seguida el dedo escribió el número 9, después apareció el número 2. El dedo pareció titubear un instante ; al fin se puso a dibujar con lentitud el número 9.

1929

« ¡He ahí la gran fecha ! Un grito salió de mi pecho como un cohete y oí como un himno inmenso, como un hosanna, que se elevaba de los cuatro puntos cardinales y subía en el espacio [...].³⁸

- 17 La profecía está fortalecida páginas más adelante en una de las cortas secciones finales, « Un día... », en la que Haldan despliega ante su público un diario :

que anunciaba con gruesos caracteres :

Levantamiento general de todas las colonias inglesas.

Pánico en Londres.

Derrumbamiento del imperio británico.³⁹

- 18 Manifestándose nuevamente en el texto como testigo de los discursos de Haldan, el editor anónimo comenta :

Vi que ese diario llevaba una fecha, pero no recuerdo si era 1929 ó 1931.

Recuerdo solamente que Víctor Haldan exclamó :

Es así como un día próximo estarán impresos todos los diarios del mundo.⁴⁰

- 19 Aparece aquí una extraña paradoja temporal : la guerra futura anunciada en estas líneas es futura no sólo para el lector de 1923 de *Finís Britannia* ; es futura, y fatal, también en el « mundo-real-en-la-novela »⁴¹ para los personajes y el editor. O sea, si descartamos la idea poco novelesca de que Haldan hizo imprimir un falso periódico a modo de broma, el diario que anuncia la victoria final de los colonizados es un diario editado en un futuro de seis años.

2. La guerra apocalíptica : *La próxima*

- 20 Siete años después de *Finís Britannia*, Huidobro escribe una novela de anticipación a corto plazo cuyo inicio se sitúa en 1934⁴². El relato desarrolla dos líneas narrativas que se encuentran en el desenlace en una suerte de apocalipsis común. La primera línea cuenta la puesta en pie por un tal Alfredo Roc y muchos de sus amigos y discípulos de un proyecto utópico implantado en Angola, tierra virgen, supuestamente abierta a tales experimentos. La segunda línea, que surge al final del capítulo II⁴³ y que confirma las previsiones del protagonista, describe el estallido de una guerra mundial de exterminio. Esa línea termina comprometiendo el desarrollo de la primera, ya que la utopía de Roc será alcanzada por el impulso destructivo nacido en el corazón mismo de la sociedad

europea y se hundirá a su vez en las divisiones y los conflictos internos. El único modelo que saldrá algo ileso de ese gran desastre será el soviético.

- 21 La transcripción en estilo directo de los debates entre personajes así como dos largos monólogos interiores⁴⁴ le permiten al autor exponer claramente ciertas disputas entre diferentes conceptos de civilización. Así se enfrentan comunismo y capitalismo, utopía ideal y revolución materialista, maquinismo y antimaquinismo...
- 22 La novela tiene sus cualidades innovadoras, como, dentro del género anticipatorio, la descripción de una guerra química que extermina sin destruir ninguna infraestructura⁴⁵. Esa innovación en el argumento ciencia-ficcional le permite a Huidobro introducir innovaciones formales en las páginas (cap. III) que evocan –según los recursos del *collage*, del flujo de consciencia y del poema en prosa– un París intacto y silencioso habitado por cadáveres.
- 23 El mismo Huidobro, en la dedicatoria dirigida a Roberto Suárez, establece algunos datos acerca de la fase genética de la obra. Primero, demuestra el carácter político concreto del texto aludiendo a cierta sustanciación de la ficción en la realidad :
- Tú lo seguiste [este libro] paso a paso [...]. Muchas noches discutimos sobre puntos en él tratados, sobre su técnica y su finalidad. Llegó un momento en que estábamos ambos decididos a irnos a Angola y construir una colonia de hombres nuevos sobre la roca donde Roc acaso estaría ya construyendo la suya.⁴⁶
- 24 Luego, evoca los problemas de recepción que podrían plantear algunos recursos originales :
- Tú me advertías : « Tal vez el público no comprenderá esas páginas sobre el delirio de Roc en las calles muertas de París [...] ». Yo te respondía : « ¡Qué importa que el público no comprenda ! Tanto peor para él. Siempre el que debe comprender comprende. Ya es bueno que el lector corriente deje de ser corriente ». ⁴⁷
- 25 Esa reflexión estética, que estaba ausente de *Finís Britannia*, es corroborada en el cuerpo mismo de la novela por ciertas intromisiones del narrador, como esta interpolación injertada al final del capítulo I :
- (¡Ah mi querido Roc, cómo despedazarías estas páginas si las leyeras ! Al través de ellas tu obra resulta empequeñecida, resulta de un ridículo, de una ingenuidad sólo comparable a Buda o a Cristo.
Desde aquí oigo tu voz : « Maldito autor, pretendes escribir con un estilo impersonal y sólo logras aparecer tan banal como el más mediocre periodista. »)⁴⁸
- 26 Jocosas al modo de Cervantes, de Sterne y de Diderot, la interpolación mezcla el régimen estrictamente ficcional al que pertenece Roc con el ambiguo al que pertenece el narrador en primera persona, instintivamente identificado por el lector con Huidobro. Esa paradoja que afecta las instancias autoral y narradora se acentúa luego cuando dicho narrador pone en boca de sus personajes alabanzas al gran poeta Vicente Huidobro⁴⁹. Por fin, más adelante, una nueva intromisión señala el carácter convencional de la causalidad que caracteriza el relato ficcional : « Como sucede a menudo y como era necesario que sucediera en este caso, para ayudar también al autor, la casualidad vino a favorecer a nuestros amigos [...]. »⁵⁰ De ahí se deduce que Huidobro se preocupó por el alcance estético de *La próxima*, hasta introducir en la novela comentarios metatextuales que ponen al desnudo el andamiaje de la invención ficcional.

- 27 Aunque nuestro propósito sea insistir en la guerra futura descrita por el escritor chileno, cabe empezar presentando el proyecto utópico de Alfredo Roc, ya que éste fracasa por llevar los mismos gérmenes destructivos que provocaron aquella.
- 28 Roc, personaje dotado de una clarividencia profética semejante a la de Víctor Haldan⁵¹, inicia su proyecto utópico para escapar a las viejas opresiones del « mundo civilizado » y a la próxima guerra apocalíptica que él mismo vaticina :
- [...] Alfredo Roc tenía la obsesión de una catástrofe inminente en Europa y en América, en todo lo que llaman mundo civilizado. A medida que pasaba el tiempo esta obsesión crecía en su cerebro como si el momento presentado se acercara a pasos agigantados.⁵²
- 29 Y Roc aclara :
- Lo que yo quiero es un pedazo de tierra en donde vivir tranquilo, en donde trabajar y poder crear algo lo más distinto posible de vuestro mundo de odios, de explotación injusta, de continuas querellas, de esta asquerosa lucha por la vida, agriada y violenta [...].⁵³
- 30 Algunos, registra la novela, le reprochan a Roc una forma de escapismo :
- Roc convendrías con nosotros que es una cobardía abandonar el campo porque crees que hay peligro en quedarse en él. Tu sitio está aquí, tu deber de hombre es lanzarte a la pelea [...]; tu deber es ayudar la revolución social para que cambie el mundo, este mundo que tanto detestas.⁵⁴
- 31 Roc refuta esa crítica con una pregunta retórica : « -¿Y por esa razón yo voy a condenar al exterminio a mi hijo, a mis padres, a mis hermanos y a todos los seres que me son queridos ? »⁵⁵ O sea que el proyecto del visionario es una alternativa pacífica a la otra salida posible : la de una sangrienta revolución social. Ante la eminencia de la destrucción, se presenta también como un arca de Noé cuyo propósito será poner al resguardo de la gran catástrofe las invenciones humanas⁵⁶.
- 32 Roc escoge Angola para instalar su nueva sociedad, por ser tierra abierta a la conquista de pioneros emprendedores y audaces. El impulso utópico se cruza aquí con el colonista. En efecto, Roc integra las poblaciones africanas como mano de obra complacida al servicio de los cerebros blancos, lo cual es posible porque los negros de Huidobro encarnan los estereotipos más trasnochados del buen salvaje, atenuados por cierta valoración vanguardista de su arte y por una teoría arqueológica que recuerda otras, mencionadas algunos años antes en América para explicar la alcuña olvidada de los mayas⁵⁷ :
- ¿Y los negros ?
- Estupendos [contesta Roc], tienen unas fiestas maravillosas ; son alegres, buenos, serviciales [...]. Siempre he tenido por ellos una gran simpatía. Son francos y alegres como niños, se ríen como un piano. No tienen nada de esas razas tristes, frías y taciturnas del Oriente, esas razas verdosas como piedras de subterráneo. Nosotros estudiamos a nuestros negros y te aseguro que son más interesantes que lo que pueda pensarse.
- Aquí también se les ha estudiado y de aquí salió la moda de esta especie de sobreestimación de su arte, de sus danzas, de su música.
- Te aseguro que no es una sobreestimación ; hemos estudiado allá en la misma fuente su poesía, sus leyendas, su filosofía [...]. Son seguramente los restos de una gran raza que debe haber tenido un gran apogeo en siglos remotos.⁵⁸
- 33 Del punto de vista práctico, la sociedad ideada por Roc se asienta en los principios del vanguardismo funcional. Reúne artistas reales (Le Corbusier, Hans Arp, Jacques Lipchitz, Walter Gropius, Joan Crawford) caracterizados por su genio vanguardista

según los criterios de Huidobro, a expertos en agronomía e ingeniería capaces de aprovechar los últimos adelantos tecnológicos para crear una colonia en que lo industrial y lo agrícola se armonicen. O sea que Huidobro enfatiza –como ya venía proponiéndolo la ciencia ficción y la anticipación desde el siglo XIX⁵⁹– los caracteres innovadores y tecnológicos de la sociedad industrial.

34 Ahora bien, a pesar de prolongar sin mayores prevenciones –por boca de Roc⁶⁰– una visión colonista espontánea y un firme optimismo tecnológico, Huidobro conduce, en *La próxima*, sus reflexiones políticas y estéticas por cauces más profundos que lo que había hecho en *Finis Britannia*. En efecto, si el contexto geopolítico descrito por Huidobro sigue siendo bastante indeterminado, explora en cambio con lucidez los defectos de la utopía de Roc, personaje menos escultórico y más propenso a los errores que Haldan⁶¹. Asimismo, si tampoco abandona del todo cierto estilo engolado y arcaico, apela a recursos estéticos vanguardistas para elaborar descripciones particularmente llamativas en pasajes claves de la novela, en particular cuando se trata de evocar los estragos de la guerra futura.

35 Dicha guerra empieza por el exterminio de la población parisina. Huidobro abarca el hecho enfocando la narración en Roc y en algunos compañeros suyos, acudidos a la ciudad después de que haya sido bombardeada por gases tóxicos. La plasmación, calle por calle, de la visión de los personajes le permite a Huidobro expresar su pericia estilística. Fuera de toda consideración filosófica y de todo análisis sesudo, las impresiones subjetivas e inmediatas de los testigos recalcan de manera implícita la atrocidad de ese nuevo conflicto, que no hace sino subir de varios grados el horror deshumanizante de la Primera Guerra mundial. La facilidad y la pulcritud material con la que se extermina mediante el uso de gases manifiesta así la dimensión tecnológica, tecnocrática e inhumana de la masacre :

Cien aviones, doscientos aviones, quinientos aviones silenciosos, mil aviones matando desde muy alto, desde el cielo, sin ver los rostros angustiados, sin oír los clamores desesperados de sus víctimas. Así se puede matar hasta el infinito ; el corazón no se estremece, acaso no siente una mayor emoción.⁶²

36 El hecho de que este ataque sorpresivo no tenga motivos ni culpables identificados acentúa el carácter universal y teleológico de la catástrofe, presentada como el crimen apocalíptico cometido por una civilización entera : la occidental.

37 La descripción de tan descomunal masacre se cumple mediante el largo monólogo interior y alucinado de Roc⁶³ mientras atraviesa París en automóvil. El recorrido suscita el delirio del personaje que rinde un homenaje improvisado y desordenado a la ciudad según los delineamientos de un poema en prosa. El texto recurre a varios procedimientos innovadores para representar lo inédito del caso : enumeración de calles con gran efecto acumulativo, traducción cognitiva espontánea y caótica de las impresiones visuales de Roc, superposición por medio del *collage* de su pensamiento y de letreros publicitarios, de repente absurdos por dirigirse a una ciudad-cementerio :

Muertos, muertos, muertos. Y Georges Braque. ¿En dónde estará Georges Braque ? Se habrá escapado de la muerte. ¿Y Matisse, Henri Matisse y André Derain ? Un autobús parado al medio de la calle con todos sus muertos adentro como una pecera..., los peces petrificados. Tantos cadáveres en las veredas, tantos autos muertos. Cómo resonarán los pasos en una ciudad de muertos. *Casino de Paris : demain Mistinguette*. La Cámara de Diputados. Palabras, palabras, palabras. El templo de la saliva. Nacionalistas, socialistas, radicales, comunistas, liberales, Poincaré, Caillaux, Blum, Herriot, Tardieu, León Daudet, muertos, muertos. Todos convertidos en estatuas de piedra. Ya tienen su propio monumento. No faltan sino un pequeño

pedestal y la inscripción. El Sena. Sigue corriendo, inocente, no sabe lo que ha pasado. Corre, corre de puente en puente. No sabe que han asesinado a su París. Una péndice viene como sonámbula a la deriva. La Concorde. El viento. El viento de la mañana es bueno para la salud. Aquí me salió al encuentro una vez, aquí fue, me acuerdo, aquí fue, era hermosa y tenía unos ojos inmensos de antracita, uno de esos seres de París, uno de esos seres que salen de la noche y vuelven a perderse en la noche, uno de esos seres que registran con mano cautelosa los bolsillos de la noche, registran, registran y a veces detrás de la mano que se hunde se hunden ellos enteros en uno de esos bolsillos de sombra. Si fuera escritor escribiría sobre estas cosas y sobre esta horrible impresión. *Vous avez du feu pendant six mois avec la Salamandre, se méfier des contrefaçons.* Calles, calles. Una ciudad muerta tiene más calles que una ciudad viva. El viento pesca un diario en el suelo y se pone a jugar con él, luego lo levanta hasta la altura de los ojos y se lo lleva, se lo lleva, se aleja leyendo en silencio. Calles, calles, calles de muertos. Muertos, muertos, calles y más calles, muertos y más muertos. Tantos muertos y tantas calles.⁶⁴

- 38 Estas páginas vanguardistas permiten determinar cómo el escritor imagina las nociones de utopía y de guerra, e incluso cómo ambas se relacionan. Así se acumulan las observaciones sobre el nacionalismo como plaga de la imbecilidad⁶⁵, sobre la inteligencia humana como monstruosidad que ha de conducir a la catástrofe⁶⁶, sobre la guerra industrial de exterminio⁶⁷, sobre la perennidad de las ideas, más sólidas que cualquier materia⁶⁸, sobre el fracaso de la utopía americana⁶⁹ que habrá que remplazar por la utopía africana⁷⁰, sobre la esperanza de un nuevo renacer tras la *tabula rasa* apocalíptica⁷¹. Condesadas en pocas páginas, Huidobro expone por un lado algunas de las nociones que han sustentado la literatura de anticipación apocalíptica del siglo XX – tal como la ilustró René Barjavel en *Ravage* (1943)– y por otro, clásicos paradigmas utópicos de notable interés para un americano, como el de la tierra promisoriosa cuyo fracaso histórico en el Nuevo Mundo no significa para Roc el fracaso definitivo de la promesa misma, ya que intenta trasladarla a África⁷².
- 39 Aquí, dos de los temas predilectos de la anticipación –el de la utopía y el de la catástrofe apocalíptica– están vinculados estrechamente como la cara y seca del proyecto occidental de civilización. Ello refleja el hecho de que la novela de Huidobro insiste en presentar esa civilización en términos problemáticos, desde las ideologías adversas que la atraviesan, las cuales explican tal vez el sangriento encontronazo final. Así, el programa africano de Roc no sólo intenta distinguirse de la loca carrera destructiva del capitalismo y del nacionalismo, sino que compite también con el proyecto soviético. En el capítulo VI, un prolijo debate entre Roc y su hijo, simpatizante de Rusia, señala que Huidobro considera de manera precisa la alternativa : por un lado el experimento de la burbuja utópica que intenta proteger una muestra positiva de la meritocracia liberal, condenada a degenerar en un sistema de explotación ; por otro, la alternativa de la renovación comunista integral, de vocación universal e igualitaria.
- [...] Hace años [decía Roc], en vista de la crítica situación de Europa, de los millones de obreros desocupados, sostuve que era preciso que las grandes naciones se pusieran de acuerdo y crearan con esos desocupados un país nuevo en algún sitio del África con buen clima y buenas tierras. Entonces eso era posible, ahora ya es tarde.
- Y por eso [contestó su hijo] ahora piensas que son las aristocracias las que deben emigrar al África y crear allí un nuevo imperio de esclavos. Nos abandonáis la Europa para ir al África a repetir vuestra infecta civilización de explotadores y explotados.
- No se trata de crear un nuevo imperio de esclavos ni de explotadores.

-Se trata tal vez de salvar el pellejo mientras rugen la revuelta y suenan las balas. No, no, tu emigración aristocrática al África es una utopía.⁷³

40 Al insistir en el carácter idealista y elitista de la utopía de Roc, incapaz de romper con las bases de la explotación capitalista, su hijo Silverio le dirige una crítica ideológica claramente sustentada en argumentos marxistas.

41 A esa alternativa entre comunismo y utopía liberal, en la colonia misma se añaden otras. Testigos lejanos de la catástrofe bélica que va contaminando el mundo, alcanzando pronto a Japón y a los Estados Unidos, muchos colonos pretenden destruir las máquinas al adjudicar la responsabilidad de la guerra a la civilización industrial. El debate que se establece entre ellos y los defensores de la tecnología señala claramente las bases de la dicotomía :

-¡Mueran las máquinas ! ¡Al fuego todos esos grandes inventos de la vanidad de los hombres, hombrecillos !

[...]

-Pero puede crearse una nueva civilización engendradora de vida...

-No con los mismos medios.

-[...] Creemos un mundo nuevo sirviéndonos de todo lo que deja el mundo que muere. No todo en él era malo, señores.

-Para crear un mundo nuevo, hay que empezar todo de nuevo. Debemos hasta olvidar todo lo que sabíamos.⁷⁴

42 Finalmente, los antimaquinistas queman las máquinas y ante la destrucción definitiva de sus sueños tecnológicos, Alfredo Roc declara : « Rusia, Rusia, mi hijo tenía la razón », opinión rematada a continuación por las últimas palabras de la novela : « Rusia, la única esperanza. »⁷⁵ El desenlace lapidario señala que los gérmenes que provocaron la guerra contaminaron también la utopía de Roc. Por lo tanto, la verdadera ruptura teleológica se encuentra en el proyecto revolucionario soviético, el único capaz de renovar definitivamente la humanidad⁷⁶.

Conclusión

43 Desde los poemas inspirados por la guerra real hasta la novela de anticipación que baraja algunos de los paradigmas del género, el poeta chileno Vicente Huidobro ha demostrado a lo largo de varios años y de varios experimentos literarios su interés personal por el tema bélico, y no de manera estrictamente ideal y teórica, sino en relación con las realidades políticas y sociales de su época. *La próxima* representa el apogeo de esos experimentos. Del punto de vista del argumento, la novela cruza los temas de la utopía y de la guerra terminal, pretextos pertinentes para ir examinando, sacándolas de un cajón de sastre, las soluciones ideológicas que la época propone ante la crisis que la sociedad occidental atraviesa a raíz de la Gran Guerra, de la Revolución soviética y del Crack del 29⁷⁷. Desde el punto de vista formal, el texto alterna los diálogos didácticos con las exposiciones de tipo periodístico y ensayístico y con algunas innovaciones vanguardistas. Es decir que *La próxima* se aleja del género « guerra futura » tal como Matthieu Letourneux lo fijó al observar el momento de su surgimiento, en Francia y tras la Guerra de 1870⁷⁸. Y no se aleja solo por las obvias razones generacionales que le permiten a Huidobro integrar las conmociones de 1914 y de 1917, sino también por una ambición de innovación elitista que rompe con el propósito popular y algo juvenil de los Danrit, Giffard y d'Ivoi, citados por Letourneux.

- 44 No obstante, a pesar de esa capacidad por renovar y por volver a contextualizar el género, no deja de sorprender el moderado interés que la novela provocó en la crítica⁷⁹. Su fracaso en la recepción se explica tal vez por la indeterminación cultural de una serie de peripecias asentadas en una realidad universal difusa, entre europea y africana, desconectada del público hispánico de Huidobro, así como en la artificialidad engolada del estilo narrativo, disonante, por su arcaísmo, con las invenciones formales de ciertas páginas. Tal vez a Huidobro le faltara algo que Roberto Arlt, en cambio, logró alcanzar poco antes en *Los siete locos* (1929): (1) la fina percepción de un momento y de un espacio determinados (el cosmopolita Buenos Aires de los años veinte); (2) el salto hacia un estilo menos hierático, más adecuado al plurívoco uso social del idioma; (3) la proyección más fluida e implícita de las ideologías, que ahorra la necesidad de exponerlas de manera didáctica en largos diálogos; (4) la humanidad problemática de los personajes (en particular Erdosain, el Astrólogo y Barsut), liberados de las convenciones heroicas aristocratizantes y acartonadas que caracterizan a Haldan y a Roc.

BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA, Fernando. "Presupuestos teórico. Función de la utopía en la historia de América latina." *Utopies en Amérique latine*, revista *América. Cahiers du CRICCAL* 32. 2004, 17-33.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacres et simulation*. Paris : Éditions Galilée, 1981.
- CARLYLE, Thomas. *Les héros*. Pref. Bruno de Cessole. Trad. François Rosso. Évreux : Éditions des Deux Mondes, 1998.
- CASTRO MORALES, Belén. "Vicente Huidobro y su relato *Finis Britanniae*, entre la masonería y el *Sinn Féin*." *En pie de prosa : a otra vanguardia hispánica*. Ed. Selena Millares. Madrid/Frankfurt am Main : Iberoamericana Vervuert, 2014. p. 97-128.
- CONNOR, Dan. "Lirios y cañonazos : la prosa anarquista de Vicente Huidobro". *Especulo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2010. Consultado el 04/11/2017 en : <http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/vhuidob.html>.
- ELLIS, Keith. "Vicente Huidobro y la Primera Guerra Mundial." *Hispanic Review*. vol. 67, N° 3 (Summer 1999): 333-346.
- GIORDANO, Jaime. "*Finis Britannia* o el poder de la abstracción de Huidobro." *Vicente Huidobro y la Vanguardia*. *Revista Iberoamericana*, n° 106-107, vol. XLV, enero-junio de 1979, p. 199-203.
- HUIDOBRO, Vicente. *El espejo del agua. Obra poética*. Ed. Cedomil Goic. Madrid : ALLCA XX-colección archivos, 2003 [1916]. 377-406.
- HUIDOBRO, Vicente. *Horizon carré. Obra poética*. Ed. Cedomil Goic. Madrid : ALLCA XX-colección archivos, 2003 [1917]. 407-480.
- HUIDOBRO, Vicente. *Ecuatorial. Obra poética*. Ed. Cedomil Goic. Madrid : ALLCA XX-colección archivos, 2003 [1918]. 481-521.

- HUIDOBRO, Vicente. *Poemas árticos. Obra poética*. Ed. Cedomil Goic. Madrid : ALLCA XX-colección archivos, 2003 [1918]. 523-594.
- HUIDOBRO, Vicente. *Hallali (poème de guerre). Obra poética*. Ed. Cedomil Goic. Madrid : ALLCA XX-colección archivos, 2003 [1918]. p. 595-608.
- HUIDOBRO, Vicente. *Finís Britannia. Obras completas. Tomo I*. Trad. Manuela G. Huidobro de Contador. Santiago : editorial Andrés Bello, 1976 [1923]. p. 757-790.
- HUIDOBRO, Vicente. *Altazor. Obra poética*. Ed. Cedomil Goic. Madrid : ALLCA XX-colección archivos, 2003 [1931]. p. 715-826.
- HUIDOBRO, Vicente. *La próxima (Historia que pasó en poco tiempo más). Obras completas. Tomo II*. Santiago : editorial Andrés Bello, 1976 [1934]. p. 241-318.
- HUIDOBRO, Vicente. *Obra poética*. Ed. Cedomil Goic. Madrid : ALLCA XX-colección archivos, 2003.
- LETOURNEUX, Matthieu. « “Quand arrivera la guerre de demain –Bientôt, je veux l’espérer” – récits de guerre future, généricité et discours social. » *Nineteenth-Century French Studies*. vol. 43, n° 3-4 (Spring-Summer 2015): 223-238.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano. « No solo Zarathustra : Jonas (1900), de Iwan Gilkin. Una revisión del mito bíblico en el marco de la “épica profética” moderna ». *Çédille, revista de estudios franceses*, n° 13 (2017) : 291-310
- PAVEL, Thomas. *Univers de fiction*. Paris : Éditions du Seuil-collection Poétique, 1988.
- PÉREZ LÓPEZ, María Ángeles. *Los signos infinitos. Un estudio de la obra narrativa de Vicente Huidobro*. Lleida : Edicions Universitat de Lleida, 1998.
- VASCONCELOS, José. *La raza cósmica*. Varsovia : Centro de Estudios Latinoamericanos, 1993 [1925].

NOTAS

1. Quiero agradecer por su ayuda documental a Macarena Cebrián, de la Fundación Vicente Huidobro, y a Gaëlle Chapdelaine, de la Universidad de Toulon. Sin ellas, esta investigación no hubiera podido llevarse a cabo en tan buenas condiciones.
2. Los datos biográficos han sido sacados de la cronología de Cedomil Goic, en Huidobro, *Obra poética*, p. 1383-1405.
3. Ver Ellis, 335-336.
4. En Francia, y durante la Primera Guerra, se empleaba esa expresión no solo para nombrar la retaguardia, sino también las zonas alejadas del frente en que se preservaba, a pesar de las privaciones, una vida civil sin mayores peligros.
5. Ver Ellis, p. 338.
6. *Ibid.*, p. 338-339.
7. *Ecuatorial*, p. 491.
8. Con lo que Huidobro se distingue del Futurismo. Ver Ellis, p. 342.
9. La referencia de Ellis remite a Vicente Huidobro, *Obras completas*, Vol. 1, Santiago, Zig-Zag, 1964.
10. Ellis, p. 339.
11. Para un análisis más exhaustivo de este poema, *ibid.*, p. 336
12. Años más tarde, Huidobro confirma su compromiso pacifista poético por boca de un personaje de *La próxima*, p. 313: «Yo conozco otro [poeta] que al principio de la [Primera] guerra había escrito que sólo la guerra hace vivir al hombre, que la paz es la muerte, que la paz relaja los

sentidos, pone perezosa el alma y debilita todas las virtudes que sólo la guerra despierta, etc. Al final de la guerra él mismo decía que habría que cortarle la mano que había escrito esas frases.»

13. Según Cedomil Goic, la primera edición del libro lleva, de mano del autor, el colofón: «Paris 1916-1917». *Hallali (poème de guerre)*, p. 597.

14. *Hallali (poème de guerre)*, p. 607.

15. Revista *Cervantes*, agosto de 1919. Citado por Goic, *ibid.*, p. 598-599.

16. Ver el comentario de Goic, en Huidobro, *Altazor*, p. 718-720.

17. *Ibid.*, p. 739-740.

18. Condensado panfleto de 33 páginas en su versión española. Como no hemos podido ubicar la edición original francesa, es esta versión castellana, traducida por Manuela G. Huidobro e incluida en las *Obras completas* del poeta (1976), que consultamos y citamos.

19. La obra de Vasconcelos no solo se interesa por el imperialismo, sino también por la guerra futura: vaticina la fundación de un imperio sustentado en la «quinta raza», o fusión de todas las razas americanas con predominio de la indígena, que habrá de oponerse, por necesidad histórica, al británico: «Si el Amazonas se hiciese inglés, [...] las armadas guerreras saldrían de allí para imponer en los otros continentes la ley severa del predominio del blanco de cabellos rubios y el exterminio de sus rivales oscuros. En cambio, si la quinta raza se adueña del eje del mundo futuro, entonces aviones y ejércitos irán por todo el planeta, educando a las gentes para su ingreso a la sabiduría» [Vasconcelos, p. 12].

20. Al final de *Finís Britannia*, p. 790, se aclara: «Este libro debió aparecer en enero de 1922, pero, por razones especiales, sólo pudo ser impreso ahora (1923)». Según Castro Morales [118], la aclaración era necesaria para explicar la desincronización entre la obra y la actualidad irlandesa que había conocido violentos sobresaltos entre 1922 y 1923.

21. Acerca de las circunstancias políticas y filosóficas que incitaron a Huidobro a escribir este texto, leer el muy informado artículo de Castro Morales.

22. Dos hechos demuestran una identificación intencional de Huidobro con este personaje: sus iniciales comunes y una fotografía de 1923, referida por Castro Morales, p. 125, y depositada en el archivo de la Fundación Vicente Huidobro, en la que Huidobro se hizo retratar como «Víctor Haldan». Fotografía consultada el 06/01/2018 en:

<http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/galeria/galeria5.htm>.

23. *Finís Britannia*, p. 766.

24. *Ibid.*, p. 784.

25. *Ibid.*, p. 772.

26. «Lo que le repugnaba [a Haldan] no era que Inglaterra fuera a civilizar otros países, sino los procedimientos que ella utilizaba para apoderarse de todas las tierras dignas de su ambición, esa hipocresía y esa mentira de civilización, que servían sólo para esconder planes de imperialismo y un hambre insaciable de oro», *ibid.*, p. 760.

27. *Ibid.*, p. 774-775.

28. «Hoy, cuando se acusa a Francia de imperialismo, se comete una grave injusticia. [...] La dominación ejercida por Francia sobre el mundo ha sido una dominación pacífica, simpática y bienhechora [...]; dominación que se ha impuesto sin necesidad de recurrir ni a la espada ni al cañón», *ibid.*, p. 788-789.

29. En 1941, en una serie de cartas dirigidas al «tío Sam», Huidobro solo criticaría el modelo democrático estadounidense y seguiría ignorando el imperialismo ejercido por la gran potencia en América Latina. En *Obras completas. Tomo II*, Santiago, editorial Andrés Bello, 1976, p. 882-887.

30. *Op. cit.*, p. 772.

31. *Ibid.*, p. 772-773.

32. Giordano, p. 199.

33. *Op. cit.*, p. 760.

34. Carlyle, p. 259.

35. Ver Mariano Martín Rodríguez en esta misma revista, «*Le Réveil de l'Afrique*, de Rubió, y las fantasías literarias sobre el “peligro verde” en Francia y España».
36. En «No solo *Zarathustra: Jonas* (1900), de Iwan Gilkin. Una revisión del mito bíblico en el marco de la “épica profética” moderna», Martín Rodríguez estudia una obra del escritor belga Gilkin sobre el peligro amarillo que se asemeja mucho, desde el punto de vista del discurso profético no ficcional, al texto de Huidobro, con quien coincide también en la reproducción de noticias del futuro (ver más adelante). Incluso las diferencias (el recurso al versículo de tipo bíblico por Gilkin, o al discurso tribunicio por Huidobro) muestran la capacidad de la ficción documental por absorber todo tipo de géneros.
37. *Op. cit.*, p. 764.
38. *Ibid.*, p. 764-765.
39. *Ibid.*, p. 785.
40. *Ibid.*, p. 785.
41. Sacamos esta expresión de Pavel, p. 81.
42. Según reza la fecha final [*La próxima*, p. 318], la novela fue terminada en 1930. Se publica en 1934, el mismo año en que se inicia el relato. El subtítulo de la novela, *Historia que pasó en poco tiempo más*, ostenta esa cercanía cronológica mediante una paradoja temporal.
43. *Op. cit.*, p. 267.
44. Esos monólogos se sitúan en los capítulos III y XVI. Por exponer, según pautas vanguardistas, varias nociones importantes acerca de las catástrofes contemporáneas, ambos merecerían un estudio pormenorizado, aunque por razones de espacio nuestro examen se detiene solo en el capítulo III. Pérez López escribe: «[...] la novela se sitúa en un proceso de transición hacia formas novelescas que cuestionan el contrato mimético [...]. El sueño del narrador en el capítulo XVI y el capítulo “París” [III] resultan dos momentos de extraordinario relieve en ese sentido [...]», p. 120.
45. El uso de armas químicas fuera del campo de batalla tradicional –con lo que se distingue del uso real hecho durante la Primera Guerra mundial– para exterminar a las poblaciones civiles fue mencionado poco antes por Roberto Arlt (*Los siete locos*, 1929). Otras anticipaciones tecnológicas descritas por Huidobro, como los cohetes teledirigidos [p. 292] o la futura voluntad de rebelión de las máquinas [p. 315], interesarían al aficionado a la ciencia ficción.
46. *Ibid.*, p. 241. Curiosidad biográfica: Juan Larrea ha señalado que Huidobro, poco antes de escribir la novela, pensó instalarse en Angola con un grupo de amigos [Pérez López, p. 89].
47. *Op. cit.*, p. 241.
48. *Ibid.*, p. 257.
49. «Mientras te oía [...] me vinieron a la memoria cuatro versos del poema *Ecuatorial*, de Vicente Huidobro: Alfa Omega/Diluvio Arco Iris./Cuántas veces la vida habrá recommenzado/Quién dirá todo lo que en un astro ha pasado», *ibid.*, p. 261. «[...] mi amigo Vicente Huidobro es el primer poeta que es algo más que un poeta. Recuerdo una frase suya que es todo un bello principio: “El hombre es el hombre y yo soy su profeta”», *ibid.*, p. 277.
50. *Ibid.*, p. 289.
51. Pérez López [p. 88] observa en el personaje caracteres bíblicos. Es un ser predestinado, comparable, en ciertos aspectos, a Pedro (no por nada se llama Roc), a Noé y a Moisés.
52. *Op. cit.*, p. 244.
53. *Ibid.*, p. 244-245.
54. *Ibid.*, p. 245.
55. *Ibid.*
56. *Ibid.*, p. 246.
57. Aludimos aquí a las teorías expuestas por Ignatius Donnelly (*Atlantis: the Antediluvian World*, 1882) y José Vasconcelos (*La raza cósmica*, 1925). En esas teorías se puede ver el cruce de la leyenda con la paleontología y la arqueología, ciencias que empezaban entonces a llamar la atención del vulgo.

58. *Op. cit.*, p. 258-259.
59. Ver Baudrillard, p. 177-179.
60. Podemos aceptar la idea muy probable de que Roc es el portavoz de Huidobro (como lo era Haldan en *Finís Britannia*). Ver Pérez López, p. 90.
61. Esos errores son expuestos desde el comienzo de la novela en boca de un personaje anónimo, p. 245: «Pero yo creo que donde el hombre civilizado vaya llevará sus taras.» Explican también el fracaso final de la utopía.
62. *Ibid.*, p. 281.
63. *Ibid.*, p. 274-280.
64. *Ibid.*, p. 274-275.
65. *Ibid.*, p. 279.
66. *Ibid.*, p. 277.
67. *Ibid.*, p. 278.
68. *Ibid.*
69. A propósito de dicha visión utópica de América, ver Aínsa.
70. *Op. cit.*, p. 279.
71. *Ibid.*, p. 280.
72. La idea de fracaso del proyecto americano no es constante en Huidobro. En 1938, en relación con la subida de los nacionalismos en Europa, presentará al hombre americano y a América como los paradigmas de un impulso universal y humanista («América para la humanidad. Internacionalismo y no americanismo», *Obras completas. Tomo II*, p. 879-880).
73. *Op. cit.*, p. 287. El debate ideológico en torno al comunismo se prolonga en varios capítulos, en particular en el XIV.
74. *Ibid.*, p. 294.
75. *Ibid.*, p. 318. La expresión es idéntica a la empleada en el verso 129 del «Canto I» de *Altazor*.
76. Esto, Huidobro dejaría de pensarlo en 1947 cuando escribe «Por qué soy anticomunista » (*Obras completas. Tomo II*, Santiago, editorial Andrés Bello, 1976. p. 906-908).
77. En el exordio de la novela, Huidobro expone de manera sintética los ingredientes de esa crisis [p. 243].
78. Letourneux, p. 234.
79. Una interesante observación de Pérez López [p. 179] explica la perplejidad temprana de la crítica por el carácter indeterminado de la obra, situada entre innovación vanguardista y panfleto tradicional.

RESÚMENES

Radicado en Francia a partir de 1916, Vicente Huidobro fue testigo de los estragos de la Gran Guerra. Representando las destrucciones bélicas y vaticinando la radical *tabula rasa* de la revolución social, plasmó primero su preocupación pacifista y revolucionaria en su poesía antes de desarrollar en dos textos en prosa una visión pormenorizada de las guerras futuras: las guerras de descolonización en *Finís Britannia* (1923) y la guerra terminal en *La próxima* (1934).

Installé en France à partir de 1916, Vicente Huidobro fut témoin des désastres de la Grande Guerre. Représentant les destructions militaires et prophétisant la radicale table rase de la révolution sociale, il projeta d'abord ses préoccupations pacifistes et révolutionnaires dans ses

poèmes avant de développer, dans deux textes en prose, une vision détaillée des guerres futures : guerres de décolonisation dans *Finis Britannia* (1923) et guerre terminale dans *La próxima* (1934).

ÍNDICE

Palabras claves: antiimperialismo, colonialismo, guerra futura, literatura chilena (siglo XX), *Finis Britannia*, *La próxima*

Mots-clés: antiimpérialisme, colonialisme, guerre future, littérature chilienne (XXe siècle), *Finis Britannia*, *La próxima*

AUTORES

JOSÉ GARCÍA-ROMEU

Université de Toulon - BABEL (EA 2649)