

que la inversión es su aporte más significativo a la poesía concreta. Junto con ella, también introduce un elemento de juego que radica en las distintas opciones que se brindan al lector para cumplir la lectura del texto.

Contemporáneas, y paralelas en importancia a la obra de Gomringer son las actividades del grupo *Noigandres* en San Pablo, Brasil. En 1952 los poetas Haroldo de Campos, Augusto de Campos y Decio Pignatari se reúnen en un grupo bajo el título de *Noigandres*, palabra tomada de uno de los *Cantos* de Ezra Pound.

En 1965 publican *Teoría da Poesía concreta*, en donde aparecen los textos críticos y manifiestos del movimiento, junto con la reproducción de varios de sus poemas. Como formulación teórica, interesa especialmente el «Plan piloto de poesía concreta» de 1958, que es una síntesis ordenada de ideas y principios, junto con la enumeración de los autores o escuelas que de alguna manera han influido en el movimiento. Si nos detenemos a considerar esas menciones, aparece en primer término el nombre de Mallarmé. Con pocas excepciones como la del italiano Carlo Belloli, quien sostiene que el poema visual es un producto exclusivamente contemporáneo, casi todos los poetas concretos aceptan antecedentes y precursores, a veces tan remotos como el de los poemas en forma de objetos de Simias de Rodas, pasando por los más cercanos de Rabelais, Víctor Hugo o Lewis Carroll. Pero estos eran, si se quiere, juegos gráficos o geométricos sin compromiso con la estructura esencial del poema. Con *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de 1897, Mallarmé introduce por primera vez en la poesía occidental la problemática del espacio considerado como factor determinante. Encarece el valor de los blancos y de la página como unidad en sí, la cuidadosa selección y ordenamiento de los signos tipográficos, la visión simultánea y cinética. La abundante bibliografía acerca de esta obra clave en la literatura moderna nos exime de mayores comentarios (2). Lo que importa aquí es el reconocimiento explícito por parte de los poetas concretos de la influencia de Mallarmé en sus trabajos.

---

(2) Sobre el tratamiento del tema del espacio en literatura véase Matoré, Georges: «L'espace humain: L'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporains». París, La colombe, Éditions du Vieux Colombier, 1962; Blanchot, Maurice: «L'espace littéraire» Cher, France: Éditions Gallimard, 1968; Genette Gérard: «La littérature et l'espace», «Figures II, Essais». París, Éditions du Seuil, 1969. Sobre «Un coup de dés», Mallarmé, Stéphane: «Oeuvres complètes». París, Gallimard, 1945. Especialmente el prefacio (pp. 455-56), y las notas (pp. 1.581-82) al poema. También la interpretación sutil e integradora que hace Octavio Paz en «Los signos de rotación», «El arco y la lira», 2.ª edición. México, Fondo de Cultura Económica, 1967, pp. 253-84.

También es importante en esta lista de antecedentes la mención de las escuelas de vanguardia, en especial el Futurismo y Dadá (3).

En los años que preceden a la primera guerra mundial, Filippo Tommaso Marinetti es el líder de todos los cambios y rebeldías. A través de sus obras de creación, pero mucho más con sus manifiestos (en especial el primero de 1909, y el más importante, *Manifiesto técnico de la literatura futurista*, en 1912) propone e ilustra novedades y cambios que serán adoptados o continuados por los artistas de vanguardia. Aquí ya se proclama la destrucción de la sintaxis (disponer de los sustantivos al azar, abolir el adjetivo, el adverbio y la puntuación, emplear signos matemáticos y musicales, ordenar las imágenes en un máximo desorden), se impone reemplazar la psicología del hombre por la «obsesión lírica de la materia», se exaltan las palabras en libertad, la «imaginación sin hilos», la revolución tipográfica y la ortografía expresiva. Dice, por ejemplo: «Un espace blanc, plus ou moins long, indiquera au lecteur les repos ou les sommeils plus ou moins longs de l'intuition. Les lettres majuscules indiqueront au lecteur les substantifs qui synthétisent une analogie dominatrice» (4).

Apollinaire (5), el teorizador del cubismo, es otro de los precursores aludidos en el «Plan piloto». Se transcribe aquí su afirmación de que nuestra inteligencia debe habituarse a comprender sintético-ideográficamente en lugar de analítico-discursivamente, y por supuesto se mencionan sus *Caligramas*. Leyendo éstos, creemos que los que ofrecen mayores analogías con textos de poesía concreta son «Il pleut», «Aussi bien que les cigales», «Du coton dans les oreilles», y principalmente el que figura en *Poèmes retrouvés*, «A Linda».

Otros dos nombres importantes que aparecen en el «Plan piloto» son los de Fenollosa y Pound.

---

(3) Para este tema consúltense: Torre, Guillermo de: «Historia de las literaturas de vanguardia». Madrid, Ediciones Guadarrama, 1965; Taylor, Joshua C.: «Futurism». Nueva York, The Museum of Modern Art, 1961; Marinetti, F. T.: «Les mots en liberté futuristes». Milán, Edizioni Futuriste di «Poesía», 1919; Marinetti. «Selected Writings». Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 1972.

(4) F. T. Marinetti: «Les mots en liberté futuristes» (Milán, Edizioni Futuriste di «Poesía», 1919), p. 32.

(5) Textos pertinentes: Apollinaire: «Oeuvres poétiques». Texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin. Preface d'André Billy. Paris, Librairie Gallimard, 1956; Apollinaire Guillaume: «Les peintres cubistes: Méditations esthétiques». Genève: Pierre Cailler, Éditeur, 1950; Apollinaire, Guillaume: «Calligrammes: Poèmes de la paix et de la guerre» (1913-1916). Préface de Michel Butor. Paris, Gallimard, 1966; Yurkievich, Saúl: «Modernidad de Apollinaire». Buenos Aires, Losada, 1968; Torre, Guillermo de: «Apollinaire y las teorías del cubismo». Barcelona: EDHASA, 1967.

Ernest Fenollosa escribió antes de 1908, año de su muerte, un ensayo que fue publicado con introducción y notas de Ezra Pound en 1918, bajo el título de *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry* (6). Ambos, el texto de Fenollosa y la introducción y notas de Pound, clarifican las cualidades de lengua aislante del chino, lo que, como una de sus ventajas, permite apreciar simultáneamente el dibujo en el espacio y la sucesión en el tiempo [«It speaks at once with the vividness of painting, and with the mobility of sounds» (7)].

Los poetas de *Noigandres* también valoran a Pound como autor de los *Cantos*, y por adherir al método de composición basado en la yuxtaposición directa de elementos.

Entre los precursores de la poesía concreta en lengua inglesa figuran, junto con Pound, Joyce y E. E. Cummings. En las otras artes, los poetas brasileños se refieren especialmente al músico Anton Webern, al pintor Mondrian y al cineasta Eisenstein con su trabajo sobre «El principio cinematográfico y el ideograma» (8).

Como vemos, los poetas de *Noigandres* alcanzaron muy rápido una conciencia teórica precisa que les sirvió doblemente, para afirmarse en los principios de su agrupación y para ilustrarlos con obras que se multiplican y difunden. Sin embargo, esta difusión de la obra de los concretos brasileños que alcanza a Europa y Estados Unidos casi inmediatamente parece detenerse en lo que está más cerca geográfica y lingüísticamente: los países de Hispanoamérica.

Revisando las antologías de poesía concreta hasta el año 1968, solamente hallamos la mención de dos poetas concretos, uno en Argentina y otro en Méjico. Esto resulta extraño y curioso, en especial si se recuerda que, muy temprano en el siglo, dos autores hispanoamericanos escribieron obras que pueden considerarse como precursoras o anticipos de poesía concreta.

En 1913, Vicente Huidobro publica en Santiago de Chile *Canciones en la noche*. En la segunda parte de este volumen, titulada *Japoneñas de estío*, figuran cuatro poemas (9) que sorprenden de inmediato por la forma o disposición tipográfica en que están escritos. El primero, «Triángulo armónico», presenta en efecto un ordenamiento

---

(6) Ernest Fenollosa: «The Chinese Written Character as a Medium for Poetry». With Offset of the Calcutta Edition of «Pivot». (n. p., n. d.).

(7) Fenollosa, p. 59.

(8) Sergei Eisenstein: «The Cinematographic Principle and the Ideogram», «Film Form: Essays in Film Theory». Edited and translated by Jay Leyda (Nueva York, Harcourt, Brace and Company, 1949).

(9) Vicente Huidobro: «Obras completas». Prólogo de Braulio Arenas. Tomo I (Santiago de Chile: «Zig-Zag», 1963), pp. 158-61.

de las líneas del verso con el que se dibujan dos triángulos que se encuentran por las bases para formar un rombo. El tema es oriental a la manera modernista, con un estilo ligero y elegante. El poema siguiente, «Fresco nipón», presenta las mismas características, con la diferencia gráfica de que ahora los dos triángulos están unidos por un vértice.

Es curioso anotar que en el volumen *Teoría da Poesía concreta* Augusto de Campos y sus colaboradores transcriben dos estrofas del poema «Vision and Prayer», de Dylan Thomas, las que muestran la misma forma gráfica de las poesías de Huidobro.

La tercera poesía del escritor chileno se titula «Nipona» y sigue las líneas de las anteriores, con la diferencia de que aquí los dos triángulos (con las bases enfrentadas) están separados por ocho versos que forman un rectángulo que une las dos figuras anteriores.

Finalmente, el cuarto poema, «La capilla aldeana», es el más representativo en su figura dado que ésta se conforma con el diseño común de una iglesia con techo a dos aguas y la cruz que remata el edificio. Es difícil decidir si en estas formas novedosas de composición obraron influencias o si fueron una creación personal del autor sobre la base de ciertas reminiscencias pictóricas o geométricas. Como sabemos, el decidir acerca de la originalidad y prioridad de muchas de las obras del poeta chileno ha provocado algunas de las más largas y apasionadas polémicas en la historia de la crítica de vanguardia. Con relación a *Japoneñas de estío*, Braulio Arenas, en el prólogo a la edición de las *Obras completas* de Huidobro, insiste en la estructura «insólitamente nueva» que presentan. Saúl Yurkievich supone una relación con «las estampas y caligrafías japonesas que el orientalismo de los modernistas puso de moda» (10).

Pensamos que estas opiniones son válidas, como también aquellas que mencionan el antecedente de Mallarmé. Tal vez las ideas que pueden haber obrado con más fuerza sobre la imaginación de Huidobro son las que Marinetti estaba proclamando y poniendo en práctica por esos años. En especial pensamos en sus principios de revolución tipográfica, ortografía expresiva, onomatopeyas, sensibilidad numérica y «verbalización» abstracta, ejemplificados en obras como *Zang-Tumb-Tumb* de 1912. Aunque Huidobro, en algunos de sus manifiestos, como «Futurismo y maquinismo», niega que Marinetti y su escuela hayan aportado materiales nuevos al arte de vanguardia, estas declaraciones enfáticas estaban a veces más en la línea de una apasionada polémica (y en el caso de Huidobro de un obsesivo

(10) Saúl Yurkievich: «Fundadores de la nueva poesía latinoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz» (Barcelona, Barral Editores, 1971), p. 62.