

afán de prioridad), que en la de un balance justo de recíprocos préstamos e influencias.

A fines de 1916 Huidobro llega a París e inmediatamente traba amistad con los artistas cubistas agrupados alrededor de las grandes figuras de Picasso y Apollinaire.

Entre 1917-1918 publica tres poemarios en francés: *Horizon carré*, *Tour Eiffel* y *Hallali. Poème de guerre* y dos en español: *Ecuatorial* y *Poemas árticos*. En ellos el poeta chileno demuestra un dominio avanzado del uso del espacio y de la página como elementos de composición en la mejor línea de Mallarmé, y también ofrece ideogramas, contemporáneos a los *Caligramas* de Apollinaire. En 1931 se publica en Madrid *Altazor*, el poema mayor de Huidobro, quien explica que lo empezó a escribir en 1919. En relación con el tema que nos ocupa queremos referirnos aquí a dos recursos de composición que aparecen claramente en este poema. Uno es el de las repeticiones en la manera en que alguna vez calificamos como el equivalente lírico de la fragmentación plástica de la realidad practicada por los pintores cubistas. Por ejemplo, en los versos:

*Aquí yace Matías en su corazón dos escualos se batían*  
*Aquí yace Marcelo mar y cielo en el mismo violoncelo*  
*Aquí yace Susana cansada de pelear contra el olvido*  
*Aquí yace Teresa ésa es la tierra que araron sus ojos*  
*[hoy ocupada por su cuerpo*  
*Aquí yace Angélica anclada en el puerto de sus brazos*  
*Aquí yace Rosario río de rosas hasta el infinito*  
*Aquí yace Clarisa clara risa enclaustrada en la luz (11)*

.....

O la conocida y extensísima enumeración con variaciones de la imagen del molino (12).

También la composición final de los *Ultimos poemas*, titulada «La muerte que alguien espera» (13), ofrece esta misma estructura.

*La muerte que alguien espera*  
*La muerte que alguien aleja*  
*La muerte que va por el camino*  
*La muerte que viene taciturna*  
*La muerte que enciende las bujías*  
*La muerte que se sienta en la montaña*  
*La muerte que abre la ventana*  
*La muerte que apaga los faroles*

.....

(11) Huidobro, p. 401.

(12) Huidobro, pp. 408-12.

(13) Huidobro, p. 610.

Si ahora volvemos a las antologías de poesía concreta, descubriremos en ellas poemas como el del checoslovaco Ladislav Novak titulado, en la traducción, «La piedra filosofal», y que, en el uso de la repetición semántica como estructura gráfico-espacial ofrece notable semejanza con los de Huidobro.

*Busco una piedra grande y negra  
Busco una piedra de fuego  
Busco una piedra verde de profeta  
Busco una piedra sin palabras de buceador  
Busco una piedra fatal de matador  
Busco una piedra de la esfinge de Orestes  
Busco una piedra colosal de fragua  
Busco una piedra de Gabriel tonante (14).*

.....

(Hacemos notar que en la versión de este poema en su idioma original el efecto de repetición gráfico-semántica es todavía mayor dado que todas las líneas empiezan y terminan con la misma palabra: hledám--kámen.)

El otro momento de *Altazor* que interesa por la audacia de su redacción es el Canto VII. Aquí encontramos la desintegración de la palabra en lo que bien puede asimilarse con la onomatopeya futurista, o con la jitanjáfora lúdrica. Pero también puede verse como un anticipo de algunas formas de poesía concreta fonética.

Por último, y con la necesaria reserva para no arriesgar conclusiones precipitadas, nos gustaría sugerir una comparación entre un poema de Huidobro como «Canción de Marcelo Cielomar» (15) y algunas de las composiciones de los poetas concretos, por ejemplo la primera de Gomringer, «avenidas». Especialmente si se extractan las primeras líneas del poema chileno:

*Mar cielo  
Mar y cielo  
Cielo y mar  
El mar y el cielo  
El cielo y el mar  
El mar y su cielo  
El cielo y su mar  
El cielo y su madre  
El mar y la madre  
El mar y su padre  
Mar y cielo y luna*

.....

(14) Solt, p. 141.

(15) Huidobro, pp. 470-71.

Creemos que esto condice muy de cerca con los principios de concentración y simplificación propugnados por Gomringer como básicos en sus constelaciones.

Como dato adicional en este estudio de las relaciones de la obra de Vicente Huidobro con la poesía concreta, digamos que en 1957 Haroldo de Campos publicó en el suplemento dominical de *Jornal do Brasil*, en Río de Janeiro, una traducción y comentario de «Vicente Huidobro: Fragmento de *Altazor*». No conocemos el texto de este trabajo, pero su existencia demuestra que uno de los más importantes poetas concretos brasileños se ocupó de la obra del chileno, y tal vez encontró en ella inquietudes caras al nuevo movimiento.

En el otro extremo geográfico de Hispanoamérica, el mexicano José Juan Tablada va a escribir obras que también pueden calificarlo como precursor de ciertas técnicas de la poesía concreta.

Tablada se inicia dentro de la segunda generación modernista con obras como *El florilegio*. En 1900 viaja a Japón, experiencia que va a obrar poderosamente sobre su sensibilidad artística. En 1919 Tablada publica su primer libro de *haikú*, el «poema sintético» japonés. Si bien estas obras son muy importantes en la evolución personal del poeta hacia el arte de vanguardia, y ofrecen características notables como las de una trasposición verbal del ideograma, con una reducción esencial y sintética, y en ella la posibilidad abierta para el lector de completar el poema, consideramos antecedente más directo de la poesía concreta al libro que al año siguiente publica en Caracas, *Li-Po y otros poemas* (16). En la página inicial figura un epígrafe de Mallarmé, que aconseja en el primer verso: «Imiter le Chinois au coeur limpide et fin».

Li-Po fue uno de los mayores poetas chinos del siglo VIII, quien, junto a su valiosa producción lírica ofrece las anécdotas de una vida extravagante y disipada (17). En sus versos ideográficos Tablada alude a algunos de estos episodios: «Su loca juventud», el «poeta ebrio de vino», los «rostros de mujeres», como así también a la presencia de los pájaros, a quienes, según la leyenda, Li-Po consagró muchos cuidados. Al mismo tiempo que narra semánticamente, con las mismas palabras Tablada dibuja las diversas figuras aludidas: una taza, un bosque de bambúes, un sapo, un pájaro, un palanquín, un ideograma chino, el contorno de la luna marcado por un espacio en blanco en medio de las líneas de escritura, o por líneas de escritura en sí. Suponemos que Tablada conocía los *Caligramas* de Apollinaire, y

---

(16) En José Juan Tablada: «Obras I. Poesía (México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971). pp. 391-418.

(17) Véase Waley, Arthur: «The Poetry and Career of Li Po. 701-762 A. D.» Londres, George Allen and Unwin Ltd., 1950.

también es posible que hubiera leído los trabajos de Fenollosa y Pound. De cualquier manera *Li-Po* se ordena en esta línea.

Pero más importantes que *Li-Po* son los *Otros Poemas Ideográficos* que completan el volumen. En la primera página el poeta los enumera, con la fecha de su redacción: 1915, «Madrigales Ideográficos»; 1917, «Impresión de Adolescencia»; 1918, «Impresión de La Habana», y 1919, «Nocturno Alternativo», «Vagues», «Oiseau», «Polifonía Crepuscular», «Luciérnagas», «Ruidos y Perfumes (en un jardín)», «Huella», «Día Nublado», «A un Lémur (soneto sin ripios)», «La calle donde vivo», «Espejo».

Aquí encontramos el poema ideográfico que dibuja el objeto, el que se basa sobre juegos tipográficos y de organización de la página, el que emplea toda clase de onomatopeyas, o el que utiliza el diseño real de los objetos. Consideramos especialmente importantes a «Luciérnagas», en el que las palabras se organizan en la página de una manera libre y de armonía abierta, a «Día nublado», que debe leerse a través de un espejo porque está escrito en forma invertida, y al titulado «A un Lémur (soneto sin ripios)», en el que la frase: «Gozaba yo a Bogotá te miré y me fui» está separada en sus catorce sílabas que se ordenan en forma vertical para obtener las catorce líneas del soneto. Aquí también, como en el caso de Huidobro, sugeriríamos la comparación de esta composición de Tablada con la de Ladislav Novák «Magia de una noche de verano», en la que este autor ordena las palabras en cuatro columnas que se agrupan en dos series de cuatro líneas, y dos series de tres. Por supuesto que en Novák hay toda una elaborada organización de las palabras que se repiten y se ubican para permitir lecturas diversas, lo que no existe en Tablada. Pero creemos que, como antecedente, esta obra del mexicano es digna de tomarse en cuenta.

Si de estas primeras décadas del siglo con la aparición de posibles antecedentes de poesía concreta vamos al año 1968, comprobamos que, en el plano mundial, este movimiento ha cumplido ya un trayecto prolongado, posee todo un cuerpo de escritos teóricos y una abundante colección de obras. Pero la búsqueda en sus antologías de nombres hispanoamericanos resulta casi infructuosa. Sólo hallamos la mención de Edgardo Antonio Vigo, en Argentina, y de Mathias Goeritz, en México.

Vigo, que nació en 1928, es conocido como pintor y excelente grabador (18). En sus poemas «mecánicos» introduce elementos ciné-

---

(18) Véase Vigo, Edgardo A.: «Vigo». La Plata, «Diagonal Cero», 1967, y «Xilografías». Buenos Aires: Galería Siglo XX, 1966.