

“VICENTE HUIDOBRO: FUTURISTA Y CUANTICO”

(con dos autógrafos inéditos del poeta chileno)

Klaus Müller-Bergh

Si los primeros vientos de vanguardia se levantaban en España en la segunda década de nuestro siglo ocurría otro tanto en Latinoamérica, donde la difusión de las ideas futuristas era menos que asombroso. La afinidad por esta escuela en tierras americanas quizás se explique por la labor de divulgación del poeta español Ramón Gómez de la Serna y el acertado juicio de Leon Trozki. El sagaz ideólogo de la revolución bolchevique se había dado cuenta en seguida que el futurismo se vinculaba estrechamente con acontecimientos políticos y sociales. Además como ninguna otra escuela captaba “... los ritmos de movimiento, de acción, del ataque y de la destrucción que aun estaban indefinidos. Llevó la lucha más intensamente, más decisivamente y con mayor estruendo que todas las anteriores ” (1) Por ello es muy probable que el sistema futurista sirviera efectivamente, como el catalizador principal de la vanguardia latinoamericana. En un continente todavía predominantemente rural, “el reino mecánico” — la industria, ciencia y tecnología — deslumbraba por su novedad y seducía por su promesa de cambio, posiblemente aun más poderosamente que en el Viejo Mundo. En todo caso, los datos en las publicaciones periódicas de la época parecen apoyar esta hipótesis y es aleccionador notar que Marinetti le pide a Rubén Darío que colabore en la revista *Poesía* (2)

En 1909 Ramón Gómez de la Serna ya había traducido “Fundación y manifiesto del Futurismo” de Marinetti para el número 5 de *Prometeo*, y el año siguiente había publicado “Proclama futurista a los españoles” escrito por el mismo autor, para el número veinte de esa revista que también circulaba mucho entre los intelectuales ameri-

(1) — *Literature and Revolution* (New York: Russel & Russel, 1957), p. 126.

(2) — Alberto Ghirardo, *El archivo de Rubén Darío* (Buenos Aires: Losada, 1943), p. 10; dato de René de Costa en “Del modernismo a la vanguardia: el creacionismo pre-polémico” en *Hispanic Review*, XLIII, 3 (Philadelphia: Summer 1975); y “Darío en la primera crítica de Huidobro: un ensayo desconocido de 1912” en *Peñalabra*, 11 (1974), pp. 17-19.

canos (3) El poeta nicaraguense a la vez había comentado el documento en un ensayo de 1912 titulado “Marinetti y el futurismo” (4). El crítico brasileño Gilberto Mendonça Teles señala como el manifiesto de 1909 incluso ya había salido en el *Jornal de Notícias* de Salvador, Bahía, el 30 de diciembre del mismo año (5). Luis Mario Schneider habla de un artículo de Amado Nervo que apareció en el periódico mexicano *Boletín de instrucción pública* en (6)

Es muy evidente que Vicente Huidobro había leído cuidadosamente “Marinetti y el futurismo” de Darío, cuyas ideas refina, amplía y repite en un tono irónico, zumbón, mucho más agresivo que el del vate nicaraguense. Así y todo es de notar que el ensayo “El futurismo” de *Pasando y pasando* (1914) es básicamente un comentario del poeta chileno sobre los once puntos del primer manifiesto de Marinetti publicado en *Le Figaro*. El texto francés de ese año entonces todavía era esencialmente una expresión de rebeldía contra la familia, la burguesía y la sociedad decimonónica, más que un método razonado de principios fundamentales para la acción literaria. No obstante, su valor no solo residía en su ruidosa capacidad para el escándalo, sino también en el carácter visionario y en el singular acierto de reconocer la rebelión de las masas tanto como aquellos nuevos valores tecnológicos y científicos que habrían de transformar hondamente el siglo XX, las lenguas europeas y el español como lengua literaria. En *Celebración del modernismo* (Barcelona: Tusquets 1976) Saul Yurkievich ha demostrado como la génesis de la modernidad se halla en plena agonía de la época anterior, en el modernismo postrero de Rubén Darío, Julio Herrera y Reissig y Leopoldo Lugones.

Durante este período de transición — el encuentro entre el pasado del siglo XIX, y el futuro del siglo XX — posturas estéticas modernistas, decadentistas co-existen con el afán de renovación, mediante nuevas formas que todavía no se dibujan claramente. Por si fuera poco, el interés despertado por el progresivo y riguroso análisis de los textos, tanto como el contexto histórico social de distintos movimientos europeos y americanos de vanguardia, ha contribuido a una serie de estudios críticos y reflexivos en las páginas de *Poesía Revista ilustrada de información poética* (No. 3 Publicación bimestral, Madrid, noviembre-diciembre 1978) y *Manifiestos, proclamas, panfletos doctrinales*

(3) — Gloria Videla, *El ultraísmo*, (Madrid: Gredos, 1963) p. 18

(4) — *Obras completas*, tomo I, “Crítica y ensayo” (Madrid: Afrodisio Aguado, 1950), pp. 616-623.

(5) — *Vanguarda européia e modernismo brasileiro, apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*, 3a edição, revista e aumentada (Petrópolis: Editora Vozes, 1976), pp. 79 y 82.

(6) — *El estridentismo*, (México: Bellas Artes, 1970) pp. 16-19.

las vanguardias artísticas en España 1910-1931 (Madrid: Cátedra 1979) de Jaime Brihuega y E.M. de Melo Castro *As vanguardas na poesia portuguesa do sec. XX* (Lisboa, 1980) A continuación me propongo a esbozar a nivel lingüístico y literario mediante interpretaciones textuales, un elemento estético fundamental proveniente de la física — posiblemente el de mayor trascendencia y alcance teórico-y el que también obligó a una revisión de valores temporales y espaciales en las letras y su aplicación e incorporación al lenguaje literario. A través de un cuidadoso examen de algunos textos relevantes y revistas representativas de ese período, creo haber dado con la primera alusión literaria documentable a la Teoría de la Relatividad y el sentido y significación que tiene para la poesía latinoamericana de nuestros días. Esto ocurre apenas nueve años después de la formulación por Einstein, cuando el descubrimiento revolucionario era todavía un conocimiento empírico esotérico, no comprobado, reservado a contadísimos físicos iniciados.

Por ejemplo, el octavo punto de “El futurismo” de Vicente Huidobro, “El tiempo y el espacio murieron ayer. Ya vivimos en el absoluto puesto que nosotros criamos la eterna velocidad omnipresente”, pudiera ser una formulación figurada, directa y precisa, de la teoría de la relatividad. El verso no sólo habla del fin de las concepciones tradicionales del tiempo y el espacio, sino alude a la vez a “la eterna velocidad onnipresente” Si interpretamos “eterna” como constante que no varía, cambia o muda, tenemos el postulado fundamental de la teoría de Albert Einstein, es decir la constancia de la velocidad de la propagación de la luz, velocidad máxima que puede en el universo. Como es sabido, en 1904 el científico alemán revisa por completo las teorías de la física decimonónica (la mecánica de Newton y la electromagnética de Maxwell) al abandonar los conceptos clásicos de un espacio y tiempo absolutos en su famosa teoría especial o restringida de la relatividad. “Zur Elektrodynamik bewegter Körper” o sea “Sobre la electrodinámica de los cuerpos en movimiento” (*Annalen der Physik*, 17, 891). A los postulados de Hermann Minkowski de 1908-1910, seguirá la famosa equivalencia einsteiniana de masa-energía $E=mc^2$, tanto como la muy ampliada teoría de la relatividad general de 1916, “Die Grundlagen der Allgemeinen Relativität” El año de 1919, cuando Huidobro se encontrada en Europa, coincide con una tremenda divulgación de las ideas revolucionarias de Einstein, gracias al enorme prestigio científico del inglés Sir Arthur Eddington Stanley, y a las expediciones a la Ilha do Principe, Golfo de Guinea, Africa Occidental, el 29 de mayo de ese año, a fin de medir la desviación de los rayos luminosos procedentes de las estrellas al pasar por la proximidad del sol durante un eclipse total. Los libros de Eddington *Space, Time and Gravitation* (1920) y *The Mathematical Theory of*

Relativity (1923) a la vez sirvieron para divulgar las teorías einsteinianas. Y, en caso de que esta interpretación del octavo punto de Marinetti se pudiera considerar exagerado, conviene compararlas con las propias palabras de Minkowski “El espacio mismo y el tiempo mismo se vuelven puras sombras y únicamente la unión de ambas retiene una existencia independiente” La primera alusión explícita a la teoría de la relatividad que he conseguido documentar en la literatura hispanoamericana, aparece apenas seis años más tarde en el poema “Babel”, de Próspero Rivas, publicado en Valparaíso, Chile.

Sin embargo, es de notar que la técnica razonada de Marinetti, es decir las consignas prácticas a ser sistemáticamente aplicadas a la escritura, no son tanto de 1909, como de 1912, el “Manifiesto tecnico della letteratura futurista” que posiblemente haya sido mucho más trascendente y revolucionario para las letras. Esto no se le escapa a Huidobro que sabe aprovechar diversos procedimientos que más tarde ha de incorporar al verso. En “Arte poética” que abre *El espejo de agua* (1916), Huidobro afirma: “ inventa mundos nuevos y cuida tu palabra/el adjetivo, cuando no da vida, mata” que es, es esencia, una recapitulación poética del tercer punto teórico del “Manifiesto ” de 1912.

Si deve abolire l'aggetivo, perché il sostantivo nudo conservi il suo valore essenziale. L'aggetivo avendo in se un carattere di sfumatura, è incomatibile con la visione dinamica, poiche supone una sosta, una meditazione (7)

Más adelante, en el breve ensayo “El futurismo”, Huidobro se limita a criticar el primer manifiesto de 1909 tocando apenas los puntos principales, y únicamente alude de paso al segundo de 1912, con la idea del verso libre y al décimo primer punto “Distruuggere nella letteratura l'«io»”, es decir la destrucción del yo romántico, que no figuraba en el primero. Desde luego la expresión más completa y detallada del sistema, marinettiano, el libro-manifiesto, *Les mots en liberté futuristes* (Edizione Futuriste da Poesia, Milán, 1919) no se publica hasta ese año. Por tener las premisas fundamentales, un tratamiento teórico más extenso, y numerosos ejemplos de poemas e ilustraciones, es una de las ediciones que más ha de repercutir en Latinoamérica. Así el escritor brasileño Graça Aranha traduce Marinetti al portugués en una edición muy divulgada *Futurismos/Manifestos de Marinetti e seus companheiros* (Río de Janeiro, Pimenta de Mello e Cia, 1926). Ahora bien, no conviene olvidar que a menudo el impacto de las ideas futuristas era más aparente que real para las letras latinoamericanas porque estas

(7) — Mariano Guglielminetti, *I poeti contemporanei* (Torino: Società Editrice Internazionale, 1973), p. 214.

ideas tardaban en imponerse y no fueron decisivas para cambiar el rumbo de la literatura o adquirir mayor resonancia internacional hasta principios de la década de los veinte. La fe un tanto ingenua en 'el reino mecánico' pregonado por Marinetti, posiblemente un legado del positivismo, quedará como una de las características principales del futurismo. El desengaño con la modernolatría y la conciencia del hombre desempeñando el papel de aprendiz de brujo, intentando manejar una técnica que ya no le obedece, o la visión de la humanidad aplastada por la rebeldía del robot, será un descubrimiento del surrealismo que también ha de dejar su huella en la vanguardia. No obstante, siempre hay excepciones, y un poema de 1922 anticipa el futuro al concluir con una visión abrumadora de un mundo mecanizado: "Babel tendrá la forma de una máquina enorme rápida inconmensurable"

Por su curiosa disposición tipográfica y calidad de caligrama, el poema "Babel" merece ser reproducido tal como apareció en la revista chilena *Elipse*, de aquel entonces.

POETAS
HUMANIDAD
Sueños de libertad
Cien versos redentores
Millones de gusanos
Salvarsan Radium Metargon
La teoría de la relatividad
Estamos en un siglo grande inconmensurable
Sobre las viejas torres nacen cien rascacielos
Son cien nuevas Babels Oppau una explosión
Europa sangrando Avalanchas hambrientas
El brillo de la £ derrota la emoción
(En el próximo siglo no habrá poetas ni filósofos)
Los hombres van adquiriendo formas de ruedas
("Oppau se destruyó en cinco minutos" — Hava s)
Babel tendrá la forma de una máquina enorme rápida inconmensurable
Próspero Rivas. ^e

Aunque es evidente que la composición de Rivas es de limitado valor poético hoy día, es sumamente significativa desde el punto de vista histórico la incorporación de la tecnología y de la nueva estética a la literatura. Por eso su comprensión cabal ilustra muy bien algunos de los temas y recursos estilísticos de vanguardia que hemos intentado esbozar. Como la forma de pirámide trunca refleja el tema, la Torre de Babel recuerda pictogramas huidobrianos parecidos, de fondo modernista tales como las "Japonerías de estío", o "Moulin" — escasamente conocido y posiblemente el más complejo — la "Capilla aldeana" de *Canciones en la noche* (1913) donde palabras que com-

ponen el poema diseñan una pagoda, capilla, o un molino, es decir el contenido que alude, y así antecipa ciertas técnicas de la poesía concreta de los años cincuenta.

El título es una clara alusión bíblica, a la ciudad y a la torre que los hijos de Noé quisieron elevar al cielo (Génesis II, 1-9). Yahvé castigó la soberbia de las nuevas generaciones que habían poblado la tierra después del diluvio, confundiendo sus lenguas. El mito tiene su base real en las torres sumerio-acádicas de la antigua Mesopotamia y ha repercutido en la iconografía del occidente, de la que el cuadro "Construcción de la Torre de Babel" de Pieter Bruegel quizás sea uno de los ejemplos más destacados. Pero en el año de 1922 la "Babel" de Próspero Rivas viene a representar el crecimiento demográfico y urbano del siglo XX, dominado por una civilización industrial, científica y tecnológica cuyo anhelo fáustico de controlar totalmente la creación, equivale a una fe ciega en la razón y en el esfuerzo humano, es decir, atribuirse derechos divinos o remontarse a las puertas del cielo. Por ello, desde el punto de vista cronológico y estético, el poema se vincula a otro de Germán List Arzubide "Ciudad número 1", *Urbe superpoema bolchevique en 5 cantos* (1924) de Manuel Maples Arce, los rascacielos visionarios del proyecto de Germán Cueto titulado "Estridentópolis en el año 1975" o la película *Metrópolis* de Fritz Lang (UFA 1925-1926) La urbe fantástica soñada por el director alemán, es una enorme ciudad-fábrica, cubista, futurista y totalitaria, situada en el año 2000, donde máquinas volantes creadas por Eugen Schüftan flotan entre los rascacielos. No obstante el poema de Rivas es de un tono y actitud muy distinto cuando alude a algunos de los adelantos terapéuticos, físicos, químicos y arquitectónicos principales de su época: Salvarsan, Radium, Metargon, rascacielos y la teoría de la relatividad formulada por Einstein en 1905 y ampliada en 1915, paso decisivo para la física del siglo XX que habría de culminar treinta años más tarde en la desintegración del átomo en las arenas de Alamogordo.

Pero es evidente que lo que distingue la visión pesimista de Rivas, del optimismo dinámico y juvenil de los estridentistas mexicanos, Germán List Arzubide y Manuel Maples Arce, es el hecho que la tecnología también tiene su lado enajenador y destructivo. Aunque el poeta peruano romántico Carlos Augusto Salaverry había dedicado el poema "La locomotiva" a su amigo Ricardo Palma en 1873 y ese precursor que era José Martí ya hubiera aludido a algunas innovaciones técnicas de su tiempo — el teléfono, pararrayos y globos esféricos o aerostáticos — e intuido la pobreza moral y la cara sombría de la cosmópolis de Nueva York en "Amor de ciudad grande" (1882), el vate cubano lo hace más bien a través de imágenes provenientes de un contexto

poético castizo y rural, que anuncia la estética modernista (9) Por lo general, los rascacielos en la literatura de la época tenían un cariz más bien optimista y positivo porque a fines del siglo diecinueve, y a principios del veinte, todavía constituían una risueña novedad americana. En singular contraste, para el poeta chileno los rascacielos nuevos “Son cien nuevas Babeles”, es decir, centros de confusión amenazados por el cataclismo. Pero el examen de “Oppau una explosión” y de la penúltima línea “Oppau se destruyó en cinco minutos” — “Havas” revela que aquí no se trata de un cataclismo geológico, sino de un trastorno del orden natural producido por el nuevo orden tecnológico. A fines del siglo diecinueve, la creciente industrialización de fábricas de jabón y de ladrillos del municipio rural de Oppau, cerca de Ludwigshafen, Alemania, se aceleró notablemente en la segunda década del siglo veinte. En 1913, la empresa química BASF o sea la Badische Anilin und Sodafabrik, construyó la primera fábrica para la producción de amoníaco en el mundo. En 1921, el mismo año en que la nueva potencia industrial permitía a la población incorporarse en ciudad, una violenta explosión debida a la volatilidad del gas compuesto de ázoe e hidrógeno, sacudió el municipio y los destruyó por completo (10) Además el poeta chileno aludía a este acontecimiento, muy difundido en aquel entonces, gracias a la eficacia del sistema Havas.

Por lo demás, en el resto del poema “Babel” vemos los estragos de la Primera Guerra Mundial, “Europa sangrando” y la anonimidad de sufridas masas humanas, ahora convertidas en “Avalanchas hambrientas”; la hegemonía económica británica y una sociedad capitalista sometida al becerro de oro del lucro, “El brillo de la £ derrota la emoción”; la cosificación y automatización del ser humano en rueda dentada o engranaje anónimo, al servicio de una gigantesca máquina industrial. Los medios de comunicación, la agencia internacional de noticias francesa HAVAS, fundada en 1832 por Ch. L. Havas, son testigos de un futuro apocalíptico. En esencia Próspero Rivas vaticina que su “Babel”, la *Brave New World* del siglo XXI, se caracterizará por la ausencia de emociones, sentimientos, lirismo o creencias de ninguna especie. El anonimato, la mecanización y la velocidad, con su potencial para el cambio y la autodestrucción, reinarán en la metrópoli del porvenir. Además notamos que los elementos formales del poema reflejan este contenido negativo. Quizás lo más evidente sea la asociación caótica, o por lo menos inconexa, de imágenes independientes

(8) — *Elipse*, Valparaiso, 1922 p. 7.

(9) — Ricardo Palma, *Lira americana: colección de poesías de los mejores poetas del Perú, Chile y Bolivia*, recopiladas por don Ricardo Palma (París: Librería Bonret e hijo, 23 Calle Visconti, 1873), pp. 277-279.

(10) — *Brockhaus Enzyklopedie*, 13 (Wiesbaden: F. A. Brockhaus, 1971), p. 758.

cuya yuxtaposición inesperada sugiere una nueva realidad mecánica; la estética marinettiana de *Les mots en liberté futuristes* (Milan, 1919) rezaba que “Ya no hay categorías de imágenes, nobles o groseras, elegantes o bajas, excéntricas o naturales” “8-11 n’y a pas des catégories d’images, nobles ou grossières, élégantes ou basses, excentriques ou naturelles. L’intuition qui les perçoit n’a pas de préférences ni de parti-pris” (págs. 16-17) A esto añadimos ejemplos de lo que el precursor italiano calificaba como “sensibilidad numérica”, “cien, millones, cien, cien, £”, aunque los números no estén en cifra, en columnas, fuera de orden o haya cambio de planos y perspectiva. Por último este factor óptico es evidente en la forma del poema, la ordenación a espacio doble que visualiza la palabra *i n c o n m e n s u r a b l e*, y también se revela en la disposición de las letras que van creciendo a lo largo de *Babel*, tanto como en la combinación y en la diversidad de estilos tipográficos que enriquecen el poema desde el punto de vista gráfico. Ahora bien, es curioso notar como las últimas tres líneas se destacan mediante un tipo de marcado estilo modernista, semejante al que encontramos en letras mayúsculas de la primera edición de *ADAN* (1916) de Vicente Huidobro.

El análisis de los elementos estilísticos de *Babel*, de 1922, demuestra por qué no es asombroso que elementos semejantes aparezcan en otras regiones de América. En su afán de renovación literaria, los vanguardistas argentinos aseguran en el cuarto punto de su manifiesto que: “*Martín Fierro* (1924-1927) se encuentra más a gusto, en su transatlántico moderno que en un palacio renacentista, y sostiene que un buen Hispano-Suiza es una OBRA DE ARTE muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV” (11) Uno de los martinfierristas, Nicolás Olivari, viaja a São Paulo, Brasil, en 1925 donde recoge las palabras exaltadas de un activista de la modernidad en un informe a sus coetáneos titulado “A literatura brasileira moderna”: “Sou modernista até a exasperação e me emociona mais o alarido de um carro a 200 quilômetros por hora que o balbúcio trêmulo e inútil do ‘eu te amo’ ” (12). Aunque la “boutade” del tremendo paulista quizás no deje de ser una exageración, está muy claro que tanto el poeta peruano Alberto Hidalgo en “Oda al automóvil” de *Panoplia lírica* (Lima 1917), los martinfierristas argentinos, como los modernistas brasileños hacen eco del primer manifiesto de Marinetti cuyo cuarto punto rezaba:

Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de

(1) — Manifiesto de Martín Fierro” en *Martín Fierro*, segunda época, Año I, núm. 4 (Buenos Aires: mayo 15 1925), p. 1.

(12) — Emir Rodríguez Monegal, *Mario de Andrade/Borges* (São Paulo: Editora Perspectiva, 1978), p. 67

carrera con el capote adornado de gruesos tubos como serpientes de aliento explosivo . . un automóvil rugiente, que parece correr la metralla, es más hermoso que la Victoria de Samotracia (13).

Así consideramos que en la mitad de los años veinte las distintas escuelas de vanguardia ya se habían impuesto contra viento y marea tanto en Europa como en Latinoamérica. Ha sido mi intención demostrar que este proceso evolutivo está más estrechamente unido en ambos lados del Atlántico de lo que se ha supuesto hasta ahora, y que el papel de precursor, y divulgador pertenece — como en tantos otros casos — al chileno Vicente Huidobro. Además las presentes reflexiones quieren abrir el paso a una investigación más amplia y profunda de la incorporación del lenguaje científico y técnico al español literario, una de las aportaciones fundamentales del vanguardismo a las letras de nuestro tiempo. Cuando Guillermo de Torre publica *Literaturas europeas de vanguardia* (Madrid: Caro Raggio 1925) Freud y Einstein estaban de moda y casi eran temas de conversación chic de las elites cultas. Y es precisamente por ello que Vicente Huidobro alude directamente a la Teoría de la Relatividad en la segunda parte de *Vientos contrarios* (Santiago: 1926) “¡Pobre Freud! La teoría del Psicoanálisis está tan a la moda que las señoritas de París y de Nueva York discuten sobre ella, mas que sobre las piernas de Mistinguette./ Ayer vi en el Metro una modistilla que iba leyendo *Totem et Tabou*./ No desespero de encontrar pronto alguna dama que pregunte entre dos besos: ¿Qué piensa usted de la Relatividad de Einstein?” (14)

(13) — G. Mendoça Teles, *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*, p. 85.

(14) — Vicente Huidobro, *Vientos contrarios*, em *Obras completas Tomo I* (Santiago Editorial Andrés Bello 1976) pp. 314.

SAISONS CHOISIES

TOUT A COUP
(1922-1923)