

POÈMES PARIS 1925, VICENTE HUIDOBRO Y JOAQUÍN TORRES
GARCÍA: IMAGEN VISUAL Y ESCRITURA POÉTICA

Cedomil Goic

Pontificia Universidad Católica de Chile

cegoic@uc.cl

La participación o intervención del lector en la literatura y del espectador en el arte contemporáneo aparece como una parte integral, a veces agresiva, del proceso creativo.

Me interesa abordar esta vez el encuentro de imagen visual y escritura poética en diálogo dictado por el arte y la amistad, en modo serio de ilustración de la poesía y de coparticipación entre las artes¹.

Consideraré la original propuesta de Joaquín Torres García a su amigo Huidobro en *Poèmes Paris 1925*². Se trata de un libro artesanal, de 18,5x13 cm, que

¹ Existen, por cierto, otras formas de intervención particularmente en la poesía y la poesía visual. La traducción del texto a otra lengua es una de ellas, la modificación del color o de las formas, la adición del color allí donde no existe y la invitación a hacerlo marcan diversas modalidades de la escritura literaria y de la pintura. Acompañar el texto de una representación visual de lo nombrado o aludido marca –diálogo de dibujo y escritura– un rasgo distintivo definitorio de los ‘poemas pintados’ de Vicente Huidobro.

² Texto que reproducimos parcialmente con la autorización del Getty Research Institute, Los Angeles, California, EE.UU. VINCENT HUIDOBRO, *POEMES. PARIS, 1925*. La portada interior dice: *Tout a coup, 1922-1923*, y a continuación los cinco poemas numerados de 1 a 5. En el cuadernillo adjunto se reproducen solo tres de los cinco poemas del libro. En mi edición de Vicente Huidobro, *Obra poética*. Paris: ALLCA XX, 2003, p. 676 consigné: “Es importante que se registre la existencia en la Biblioteca del Getty Research Institute, Los Angeles, California, de un pequeño volumen artesanal, de tapas duras cuya portada reza: *Vincent /Huidobro /Poèmes / / Paris 1925*. Al interior de la portada se lee: “A Vicente Huidobro este “documento” testimonio de nuestra antigua y fraternal amistad espiritual. J. Torres García. Montevideo, Octubre 16 de

preparó a mano el pintor Joaquín Torres García³. El libro existe en la biblioteca del Getty Research Institute, tiene tapas duras y un número extenso de páginas, pero contiene solo cinco de los 32 poemas numerados del libro de Huidobro, los cinco primeros –1 a 5– de *Tout à coup* (1925)⁴. Se trataba de una intervención original y novedosa que hacía Torres García en homenaje a su amigo. Torres García publicó varios libros originales con esta tipografía y con un conjunto de símbolos bien definidos y extensamente utilizados en sus pinturas constructivistas⁵. Motivado por el texto, el pintor uruguayo instala además algunos significantes visuales nuevos que no se encuentran en el repertorio o código que ha establecido. Podríamos llamar este diálogo entre poesía y pintura ilustraciones o poemas ilustrados. Al texto conocido y original, Torres García agrega un dibujo, un trazo, una figura que intercala entre líneas y palabras.

El texto de los poemas está escrito en letra manuscrita que imita la letra de molde en minúsculas y mayúsculas y, ocasionalmente, solo en mayúsculas⁶. Son letras cursivas, o bastardillas, de leve inclinación a la derecha, en minúsculas y mayúsculas. La familia a la que pertenecen los caracteres es la grotesca, antigua o palo seco, con formas especiales en su pie, salvo en Torres García, en la M y, en algunas distracciones, en la A, y las juntas de unión de sus rasgos son angulares. En el pintor uruguayo, las astas de b, d, l, h, tienen una original gracia o adorno hacia la izquierda y la g, hacia la derecha.

1945". Tiene solo 28 páginas escritas y numerosas en blanco. Se trata de una hermosísima edición manuscrita con caracteres caligráficos de los cinco poemas iniciales del libro: 1 al 5. Al texto de cada poema, el destacado pintor constructivista mezcla dibujos de manera muy original, dando por resultado una obra notable que solo es de lamentar que no llegara a completarse. Así y todo, sería de gran interés publicar este notable "documento" hasta ahora ignorado".

³ Joaquín Torres García (Montevideo, Uruguay, 28 de julio, 1874-1949, 8 de agosto, Montevideo).

⁴ *Tout à coup* (Poèmes). Paris: Au Sans Pareil, 27, avenue Kléber Dépot, 1925. 49 p. 21x16 cm.

⁵ *Ce que je sais* (1930), *Foi* (1938), *Pire soleil* (1931), *La tradición del hombre* (1938), *La ciudad sin nombre* (1941), *La regla abstracta* (1946) y *Raison et nature: théorie* (1954).

⁶ El Estudio de Diseño OBRA de Uruguay introdujo una tipografía, a partir del modelo de Torres García, la que llamó MontevideoJTG(TrueType), para la letra y MontevideoJTGSymbol (TrueType) para los diseños gráficos visuales. Vid. <http://www.montevideo.gub.uy>

MODO DE INTERVENCIÓN Y DIÁLOGO ENTRE POESÍA Y DISEÑO GRÁFICO

La originalidad de la propuesta del pintor constructivista uruguayo consiste en mezclar o entrecruzar con las líneas de los versos y las palabras, figuras visuales, pequeños jeroglíficos o diseños trabados con las palabras. Estos establecen, en unos casos, equivalencias con palabras y, en otras, con frases de diversa extensión.

Junto con esto, el pintor ha intervenido los poemas en varios aspectos de diferente significación: (1) el texto original de los poemas de Huidobro está ordenado en series de líneas justificadas siempre al margen izquierdo, en versos completos o con segmentación o encabalgamiento; la intervención del pintor modifica la disposición, introduciendo múltiples cortes y encabalgamientos, fragmentando las líneas continuas en una nueva ordenación espacial; (2) los poemas originales no tienen más de una página de extensión; las versiones del pintor extienden cada uno de los poemas a 5, 4 y 5 páginas, respectivamente; (3) en los textos originales de estos poemas, no hay palabras o versos en altas; el pintor uruguayo introduce varias en cada uno de ellos; (4) como rasgo pasivo, el pintor no advierte, en dos casos, la impropiedad del impresor que puso punto en el interior del texto, y punto final al término de cada poema; (5) finalmente, no corrige una errata del poeta e incurre, por su parte, en tres nuevas erratas⁷.

Si miramos, ahora, cada uno de los poemas en particular, podemos observar lo siguiente.

En el poema “1”, cada página trae un dibujo. En ellos, el diseño es el significante directo de una palabra que el texto modifica con determinantes previos o subsiguientes que desrealizan la significación inmediata de la imagen visual: *Les deux ou trois/ charmes des escaliers/ du hasard sont/INCONTESTABLES* [*Los dos o tres encantos de las escaleras del azar son incontestables*]. Torres García convierte una palabra en altas, que en el original está en letras bajas o minúsculas. Se trata de otro modo de intervención en el texto. En todo caso, el pintor no puede representar los irrepresentables *dos o tres encantos de las escaleras del azar*. Debe conformarse con diseñar los peldaños de una escalera. Trazando intencionadamente los peldaños de una escalera que no viene de ni va a ninguna parte, respetando la imagen creada de *des escaliers du hasard* y sus otros determinantes.

⁷ La transcripción del pintor de los textos de Huidobro incurre en las erratas: *du plis*> *des plis*, que repite la de Huidobro; y otras de su cuenta: *muefs*> *neufs*; *ruiseaux*> *ruisseaux*; *nuit*> *nuit*.

En principio, los diseños que acompañan a voces como *yeux, lune, oiseau*, duplican gráficamente solo lo mentado por la palabra en referencia y no la imagen creada.

Là-haut/Montez / vers l'avenir précis [Allá arriba/Subid/hacia el porvenir preciso]. El pintor traza la imagen de una quebrada o altura que el texto del poema conmina o incita a subir *vers l'avenir précis*, en lugar de remitir al horizonte distante. Lo que tiende a la transcripción literal más que a la referencia al horizonte mismo y el ocaso que es la referencia efectiva, pero acentúa la marca semántica de subir. El pintor intervendrá el texto por segunda vez al poner en altas la palabra *CIEL*. En este caso, además, Torres García se ciñó a la errata del editor de la edición príncipe que puso un punto después de la palabra *externes*, en circunstancias de que los poemas deben ir sin puntuación, eliminada ésta desde la etapa espacialista más temprana de la poesía de Huidobro y *Nord-Sud*.

les vagues du/ CIEL/ caressent les sables [las olas del / cielo/ acarician las arenas]

En estos versos, la imagen visual es la onda invertida de las olas del cielo, o bien, la curva de las dunas de arena con las que el pintor rinde tributo al creacionismo del poeta y lo inhabitual, representando el horizonte como lugar de síntesis de los contrarios. Ésta es la más adecuada correspondencia del diseño con el texto y su sentido.

Los versos siguientes constatan el repentino fenómeno inhabitual –*tout à coup*– que armoniza la experiencia poética de los cinco poemas y de todo el libro de Huidobro.

*Une certaine chaleur/s'échappe/des plis des drapeaux/secoués par le vent//
De mats a mats / les / mots se balancent* [Cierta calor se escapa de los pliegues de las velas/sacudidas por el viento//De mástil a mástil/se/ mecen las palabras]

Nótese el juego aliterativo y paronomásico que ilustra el movimiento –*De mats à mats les mots se balancent*. En este caso, el diseño de un velero de dos palos aparece en respuesta metonímica a la referencia a las velas y a los mástiles como partes mencionadas en lugar del todo y sus marcas de temperatura y movimiento. Es interesante observar que el velero de dos palos, que existe entre los símbolos regulares del artista uruguayo, agrega las velas para establecer correspondencia más próxima con la imagen del poeta. El pintor repite la errata del libro: *du plis*, donde debió decir *des plis*. El poema concluye con los versos:

Et un oiseau/mange les/fruits du/LEVANT [Y un pájaro/devora los/ frutos del/LEVANTE]

Una vez más interviene el pintor al alterar el tipo poniendo la palabra *levant* en altas al interior de la imagen visual del sol naciente que es al mismo tiempo el ave marcada por un par de trazos curvos como alas que se suman al semicírculo y los rayos del sol: el pájaro que devora y es devorado en la hora poética.

En el poema “2” se altera la distribución de los diseños por página. En sus cuatro páginas, dos llevan un solo diseño, otra lleva dos y una carece de dibujos. La primera va ilustrada con la imagen de la araña en el espejo: *Sur le miroir// une araignée qui/ rame comme une/ barque régulière* [Sobre el espejo// una araña que/ rema como una/barca regular] De todas las alusiones, esta es la más directa aunque, naturalmente, la imagen visual no admite el movimiento.

En la página siguiente, pone en altas las palabras: *LES GESTES/DERRIÈRE*
Y, más adelante, la palabra: *NAUFRAGES*

La tercera página se abre con la imagen del reloj, otro de los símbolos recurrentes del repertorio de Torres García, que precede y remite a: *À l’heure des hirondelles*

Los versos finales de la página van precedidos por la imagen visual de los ojos, aunque sin hacerse cargo el dibujo de la desrealización que los modifica: *Ta femme a les/cheveux blonds/neufs/ /Ses yeux sont/de jaunes d’oeufs* [Tu mujer tiene los cabellos rubios nuevos/Sus ojos son yemas de huevos]

En la última página, *Les yeux de brunes/Son des jaunes de LUNE* [Los ojos de las morenas/Son yemas de luna], trae la representación simple de la palabra *LUNE* dentro del diseño del círculo de la luna, como imagen creada de una yema de dimensión cósmica. Además, el pintor pone, en contra de la versión del poeta, la palabra *lune* en altas. En ambos casos la imagen visual carece de color.

Entre las constataciones inhabituales del poema, unas más familiares que otras, se desemboca en la visión creada repentina de *Les regards satellites/Se promenant sous les arbres de l’orbite* [Las miradas satélites/Se pasean bajo los árboles de la órbita]

Suma de imágenes cósmicas y luminosas: *yemas de luna, los árboles de la órbita, miradas satélites*

En el poema “3”, el texto se abre con las líneas: *Je m’eloigne en/silence* [Yo me alejo en silencio]: seguidas de la imagen parcial de un hombre como encarnación del yo peregrino. La imagen del hombre —otro de los símbolos del repertorio de Torres García, junto al de la mujer—, que aparece por los demás completo en la portada interior del libro artesanal, luce incompleta en el poema, atendiendo aparentemente a la desrealización del yo, de su imagen silenciosa, de paseante de arroyos que se ahoga en medio de plantíos de oraciones, de paseante que se asemeja a las cuatro estaciones.

Finalmente:

Le bel oiseau navigateur/Etait comme un/horloge entourée de/coton//Avant de s'envoler/m'a dit ton/nom [El bello pájaro navegante/Era como un reloj/rodeado de algodón//Antes de volar me ha dicho tu nombre]

Esta vez, el pintor escribe la palabra *nom* dentro del diseño de un pájaro, en el cual *n*, *o* y *m* dibujan las garras con que el ave se sujeta.

El poema concluye con la imagen visual que constata el fenómeno repentino de *L'horizon colonial est tout couvert de draperies* [El horizonte colonial está cubierto de figuras], y conmina como preferencia natural y novomundista –contraposición entre naturaleza y artificio: *Allons/dormir sous/l'arbre/pareil à la/pluie* [Vamos a dormir bajo el árbol parecido a la lluvia], seguida de punto final, con una serie de trazos de lluvia sobre el tronco y ramas de un árbol a modo de follaje, en una representación abstracta.

En este poema, Torres García pone en altas las palabras *CATHÉDRALES Y DRAPERIES*

Todas estas frases remiten a imágenes visuales definidas por la alusión metonímica.

Los otros dos poemas del libro, poemas “4” y “5” –que no reproducimos por carecer de la autorización para hacerlo–, se ordenan igualmente en la propuesta de una manifestación repentina. El poema “4” se introduce con un verso original: *Tu n'as jamais connu l'arbre de la tendresse d'ou j'extraits mon essence* [Tú no has conocido jamás el árbol de la ternura de donde extraigo mi esencia]. Para revelar al final el efecto sorpresivo de su poesía:

Cherche bien sous les chaises/Cherche bien sous les ponts/Il y a des morceaux d'âme sciés par mon violon [Busca bien bajo las sillas/ Busca bien bajo los puentes/Hay trozos de alma cortados por mi violín]

El poema “5”, finalmente, traza la experiencia inhabitual del buzo del rey. En la experiencia del sonido inusual *Le la bemol des belles histoires/Joué dans la harpe d'anciennes pluies/Nous montrent à peine ce qui luit* [El la bemol de las bellas historias/Tocado en el arpa de las antiguas lluvias/Nos muestran apenas lo que brilla] Este es el ‘tout à coup’ que integra el poema en el libro.

CONCLUSIÓN

Como sabemos, los poemas del libro *Tout à coup* van identificados por número, de 1 a 32, y carecen de título. La carencia de títulos de los poemas importa en el caso de este libro que el título del volumen, *Tout à coup*, sea también el título de cada

poema y su efecto en él no sea otro que revelar lo inesperado, lo que surge de repente, como una sorpresa o una revelación en el marco de una representación desusada, una dimensión de lo maravilloso o lo inhabitual o sorprendente y constituya, a la vez, la matriz textual del libro y de cada poema.

Todo ello se desarrolla en el marco de una nueva etapa de la poesía creacionista de Vicente Huidobro en respuesta a los manifiestos del surrealismo de 1924 y otros. Huidobro descartó la significación del automatismo verbal, el azar y la locura, marcando las diferencias entre creacionismo y surrealismo en su libro *Manifestes* (1925). Allí recupera las nociones de delirio platónico y de superconciencia creadora. Sus libros *Automne régulier* y *Tout à coup*, publicados ambos en 1925, y especialmente este último, conducen a Huidobro a una fuerte autonomización de la imagen creada, de la descripción creada y del objeto creado, y, finalmente, del poema que desafía la lectura con imágenes novedosas y atrevidas y que logra una originalísima expresividad de lo reveladoramente instantáneo, inhabitual o maravilloso.

El diálogo de arte y poesía que establece Torres García al intervenir el texto de los poemas con pequeños dibujos acentúa las marcas semánticas del ascenso, el horizonte y el ocaso –bien definidos motivos huidobrianos del momento poético, en el poema “1”; de la cósmica belleza luminosa que armoniza lo humano con lo celeste, en el poema “2”; la visión del poeta viajero que rechaza el paisaje colonial a favor de la naturaleza en el poema “3”. Finalmente, el poema “4” habla de la ambigüedad de la poesía; y el poema “5”, de las dificultades de captar la luminosidad efectiva de la poesía antigua⁸.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Huidobro, Vicente. *Tout à coup*, en *Obra poética*. Edición crítica. Madrid : ALLCA XX, 2003 (Colección Archivos, 45).

——— *Automne régulier*, en *Obra poética*. Edición crítica. Madrid: ALLCA XX, 2003 (Colección Archivos, 45).

⁸ Un caso complementario de intervención relacionado con *Tout à coup* es la traducción. En español, el título del libro de poemas se ha traducido indiferentemente: *De repente* o *Repentinamente*. El modo como Armando Uribe Arce traduce *Tout à coup* como *Al tiro*, chilenuismo que corresponde al español *en seguida*, *de inmediato* o *inmediatamente* –en francés, más bien, ‘*Tout de suite*’– se aleja del sentido del título y del poemario, así como de la manera como regularmente se lo ha traducido. Ver Armando Uribe Arce. *Imágenes quebradas*. Santiago: Dolmen Editores, 1998.

————— *Manifestes*. Paris: 1925, en *Obra poética*. Edición crítica. Madrid : ALLCA XX, 2003 (Colección Archivos, 45).

Uribe Arce, Armando. *Imágenes quebradas*. Santiago: Dolmen Editores, 1998.

RESUMEN / ABSTRACT

El pintor uruguayo Joaquín Torres García propuso una original reescritura del libro de Huidobro, *Poèmes Paris 1925* en la cual el pintor interviene los poemas con dibujos simbólicos. El encuentro de diseño visual y escritura poética dictado por el arte y la amistad, ilumina la lectura e introduce una instancia original de diálogo entre poesía y pintura y de colaboración entre el poeta y el artista.

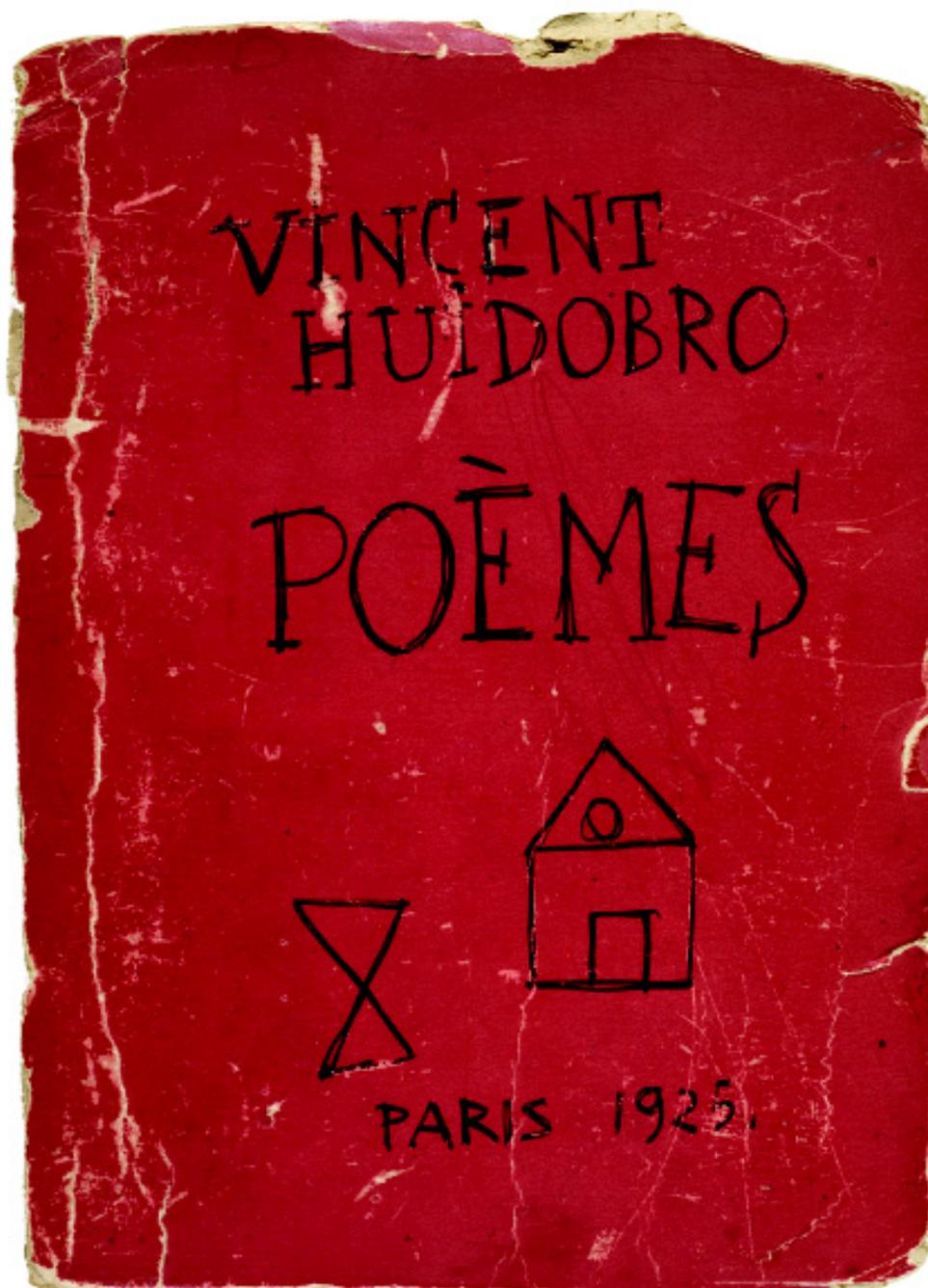
PALABRAS CLAVE: Vicente Huidobro (1893-1948), *Tout à coup* (1925), Joaquín Torres García (1874-1949), *Poèmes Paris 1925*, poesía y pintura, diálogo interartístico, intervención.

POÈMES PARIS 1925, VICENTE HUIDOBRO AND JOAQUIN TORRES GARCIA: VISUAL IMAGERY AND POETIC WRITING

The Uruguayan painter Joaquín Torres García, proposed an original rewriting of Huidobro's book Tout à coup in Poèmes Paris 1925, where the painter interlaces the poems with symbolic drawings. The encounter of visual imagery and poetic writing in a spirit of friendship throws light on the poems and introduces an original instance of creative dialogue between poetry and painting, and between poet and artist.

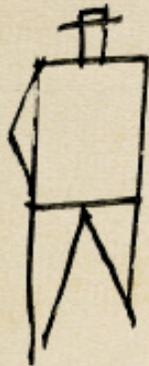
KEY WORDS: Vicente Huidobro (1893-1948), *Tout à coup* (1925), Joaquín Torres García (1874-1949), *Poèmes Paris 1925*, poetry and painting, interartistic dialogue, intervention.

ANALES DE LITERATURA CHILENA
Año 9, Junio 2008, Número 9, 275 - 290
ISSN 0717-6058



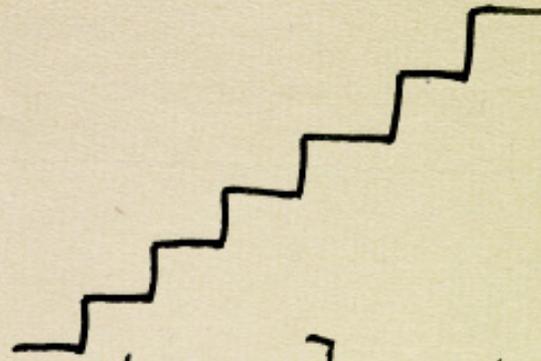
TOUT A COUP

1922 - 1923.



1.

Les deux ou trois
charmes des escaliers



du hasard sont

INCONTESTABLES

Tout est calme derrière
les miaulements exter-
nes. Là-haut
Montez

vers l'avenir précis
ou les vagues du

CIEL
caressent les sables

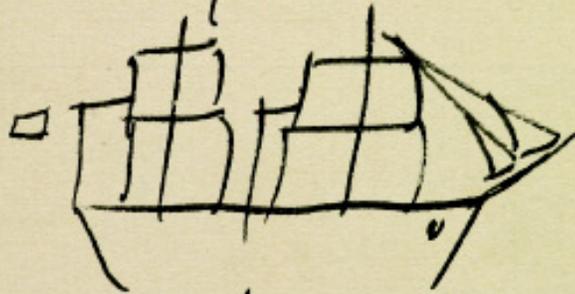


Mais il ya quand
même
dans les surprises
de l'eau

Quelques îles
semées
par les explorateurs

qui nous
devancent

Une certaine chaleur
s'échappe
du plis des drapeaux
secoués par le vent

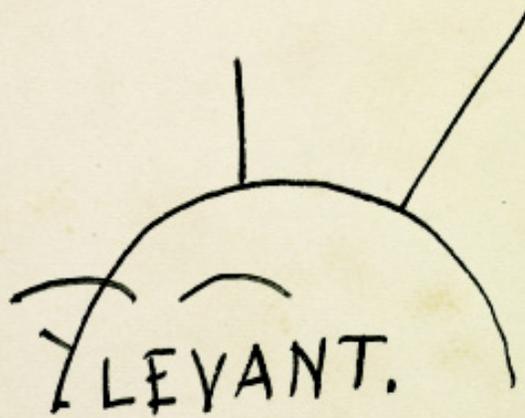


De mât à mât
les

mots se balancent

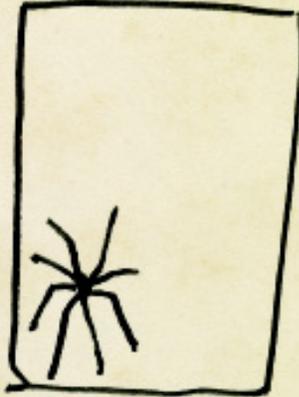
Et un oiseau
mange les

fruits du



2.

Sur le miroir



une araignée qui
rame comme une
barque régulière

Vers les chansons
du marécage

Elle chatouille

SOUVENIRS à la ^{les}
surface et

LES GESTES
DERRIÈRE

Au milieu du
silence la

mer NAUFRAGE


 A l'heure des
 hirondelles

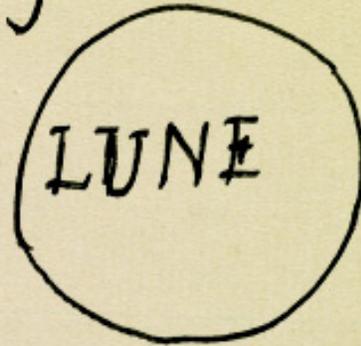
Dieu que les fem-
 mes sont belles

Ta femme a les
 cheveux blonds
 mûfs



Ses yeux sont
 de jaunes d'œufs

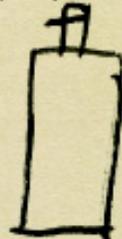
Les yeux de brunes
Sont des jaunes de



Parmi les eaux
sans musique
Les regards satellites
Se promènent sous les
arbres de l'orbite.

3.

Je m'éloigne en
silence



comme un ruban
de soie

Promeneur des
ruisseaux

ces chants font les
îles de la mer.

Je suis le prome-
neur

Le promeneur qui
ressemble aux quatre
saisons

Le bel oiseau
navigateur

Était comme un

horloge entourée de
coton.
Avant de s'envoler
m'a dit ton

o
nom

L'horizon
colonial est
tout couvert de
DRAPERIES

Allons

dormir sous
l'arbre

pareil à la
pluie.

