

Vicente Huidobro, poeta entre pintores y poeta-pintor

Juan Manuel Bonet
dirpar@cervantes.es

Citation recommandée : Bonet, Juan Manuel. "Vicente Huidobro, poeta entre pintores y poeta-pintor". *Les Ateliers du SAL* 5 (2014) : 101-110.

Vengo hoy, en este anfiteatro de la Sorbona¹, a hablaros de un poeta chileno que escribió buena parte de su obra aquí, y en francés, y cuyo libro *Horizon Carré* (1917) es el primero de vanguardia de un poeta hispánico, con esa particularidad de estar escrito en la lengua de Racine y no en la de Cervantes. De un poeta relativamente olvidado aquí, por desgracia, pero que en cambio está muy vivo en su país natal, mientras los lectores españoles lo tenemos muy presente, debido a su papel clave en el nacimiento del ultraísmo, movimiento poético español surgido en 1919, y que vía Buenos Aires, México y otras ciudades, terminaría irradiando en todo el continente americano, lo mismo que la propia obra de Huidobro.

Chile, Francia, España, una Europa y un continente americano en los cuales Huidobro fue figura clave de una cierta red, de una cierta internacional moderna: mis palabras, que aluden al tiempo auroral de las vanguardias, dibujan un espacio creo que especialmente atractivo, durante demasiado tiempo relativamente oculto. Doy por supuesto que sabéis de la importancia de las aportaciones del chileno a la poesía moderna en nuestro idioma, para centrarme en un aspecto preciso: su condición de poeta entre pintores (y escultores), de poeta que colaboró con varios de sus amigos artistas, y que además sintió, como no pocos de sus colegas de aquel tiempo, la tentación de la plástica.

Llegado al Viejo Mundo (al puerto de Cádiz) en 1916, tras pasar fugazmente por Madrid donde conectó con dos futuros rivales como Ramón Gómez de la Serna (el difusor en España de las ideas de Marinetti el futurista, el fundador de la tertulia de Pombo que fue donde ambos escritores se vieron, y el futuro genial catalogador, en 1931, de los *Ismos*) y Rafael Cansinos Assens (el futuro irónico padre del ultraísmo), Huidobro eligió París como ciudad de residencia. Aquí pronto frecuentó a los cubistas, tanto pintores (Picasso, Juan Gris, Léger) y escultores (Pablo Gargallo en cuya biblioteca se conservan varios poemarios de su amigo, y Jacques Lipchitz, que en 1930 retrataría a Ximena Amunátegui, la segunda mujer del chileno), como poetas, destacando entre estos Pierre Reverdy, al cual ayudó en la aventura de su revista *Nord-Sud*, aunque finalmente su amistad terminara en acérrima enemistad por ambas partes. El vivero de vanguardia que fue esa revista, le permitió al chileno conectar además con Pierre Albert-Birot, Guillaume Apollinaire,

¹ || Conferencia pronunciada el 15 de junio de 2013 en la Maison de la Recherche, París. <<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/Vicente-Huidobro-poeta-entre.html>>

André Breton, Jean Cocteau, Paul Dermée, Max Jacob, Raymond Radiguet y otros poetas con los cuales a lo largo de los años siguientes seguiría en contacto, siendo especialmente significativas en ese sentido su relación con Dermée –el futuro animador, en su arranque, de *L'Esprit Nouveau*–, y con André Breton, con cuyo surrealismo enseguida entraría en conflicto teórico.

Impreso por Paul Birault, al cual se deben libros de Max Jacob y Pierre Reverdy espléndidamente impresos, *Horizon Carré* fue el primer libro de vanguardia huidobriano. Juan Gris, además del autor de la lámina incluida en los ejemplares "de tête", fue, según René de Costa en *Huidobro: los oficios de un poeta* (1984), quien, debido a su mayor familiaridad con el idioma francés en el cual por aquel entonces llevaba ya más de diez años expresándose a diario, ayudó al poeta a la hora de pulir su francés, y también quien sugirió el título, del cual siempre estaría Huidobro orgulloso, subrayando en una ocasión que se trata de un título creacionista (el horizonte... no es cuadrado), frente a la banalidad de uno reverdyano: *La lucarne ovale*. En 1918 Juan Gris retrató en clave cubista a Manuela Portabales, la primera mujer de Huidobro. De 1922 data el retrato lineal, de un ingrismo post-picassiano, del poeta por Juan Gris, propiedad del Reina Sofía. También en Madrid, un simpático arlequín grisiano de hojalata, de 1923, que asimismo fue propiedad de Huidobro, puede contemplarse no muy lejos: en la colección ICO. Otro retrato al carboncillo del poeta por Juan Gris, de carácter más netamente cubista, y del año anterior, figuraría, tras la muerte del madrileño, en frontispicio de *Tremblement de ciel* (1931), el último poemario francés de un Huidobro que sin embargo había terminado rompiendo con su autor, no mucho después del regalo del arlequín de hojalata.

Dedicatario de "Paisaje", un bellísimo poema de disposición caligramática en *Horizon Carré*, Picasso, inventor del aludido estilo ingreso, sería autor del sensacional retrato lineal de Huidobro, incluido por este, el año mismo en que fue realizado, en el frontispicio de *Saisons choisies* (1921), y nuevamente en el de *Altazor* (1931).

Parte del año 1918 lo pasó Huidobro en Madrid, en un apartamento que daba a la céntrica Plaza de Oriente, frente al Palacio Real. Una placa municipal recuerda esa estancia, decisiva para la evolución de la poesía española, y concretamente para el nacimiento, al año siguiente, del ultraísmo. Cuatro meses duró la misma, y el resultado más patente fueron cuatro títulos huidobrianos, todos ellos inscritos en el horizonte vanguardista, y muy cuidados tipográficamente, dentro de la relativa modestia de los impresores madrileños (Pueyo en tres de los casos). Dos

títulos son en francés: *Hallali*, largo poema inspirado en la Primera Guerra Mundial que estaba a punto de finalizar, y el único que fue realizado por otro impresor, Jesús López; y *Tour Eiffel*, cuya espectacular cubierta, realizada con la técnica del "pochoir", es una de las mejores realizaciones en este campo de Robert Delaunay, pintor al cual está dedicado el poema, pintor entonces residente en Madrid al igual que su esposa Sonia, y para el cual la emblemática construcción de Eiffel, había constituido una auténtica obsesión desde que, en 1909, la incorporara por vez primera a su obra. Los otros dos son en castellano: *Ecuatorial*, dedicado a Picasso nuevamente, y *Poemas árticos*, dedicado a Juan Gris y a Lipchitz. Estos cuatro libros, más el previo *Horizon Carré*, fueron los que prendieron la chispa del ultraísmo, primero vía un "senior" como Cansinos Assens, que pronto escribió sobre el poeta en *Cosmópolis*, y luego vía un "junior" como Guillermo de Torre, que frecuentó asiduamente el apartamento de la Plaza de Oriente, y que a lo tarde dejaría unos vívidos recuerdos de la atmósfera reinante en el mismo, pero con el cual las relaciones se deteriorarían bien pronto. Excelentes fueron en cambio las que el chileno mantuvo con Gerardo Diego y Juan Larrea, otros dos colaboradores de las revistas ultraístas, que terminarían reivindicando la etiqueta huidobriana "creacionismo", su manera personal de llamar al cubismo (cf. Costa, *Huidobro: los oficios de un poeta*). Huidobro tuvo por aquel entonces el proyecto, finalmente no realizado, de un "ballet russe" para Diaghilev –cuya base de operaciones, durante la Gran Guerra, fue la localidad barcelonesa de Sitges–, que se hubiera titulado *Football*, y en el cual su genio se habría combinado con los de Igor Stravinski para la música, y Robert Delaunay para los decorados.

Retornado a París, donde siguió viendo a los Delaunay, Huidobro, que en 1922 compuso un poema destinado a una de las blusas-poemas de Sonia, se embarcó en diversos proyectos relacionados con la vanguardia, en un momento en que el cubismo se apoderaba de la escena, y en que comenzaba a gestarse el dadaísmo. Para el caso que nos ocupa hoy, el más importante fue *Salle XIV*, un álbum de trece "poemas pintados" fuera de formato, inscritos en la tradición mallarmeana (*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*) y apollinairiana (*Calligrammes*, que inicialmente iba a haberse titulado, muy significativamente, *Et moi aussi je suis peintre*), y que iban a ser reproducidos mediante la ya aludida técnica del "pochoir", pero que finalmente no vería la luz. Siempre en 1922, por iniciativa de la galería G. L. Manuel, los originales, todos ellos de un metro de alto por

setenta centímetros de ancho, fueron expuestos en el Théâtre Edouard VII de París, ubicado en el pasaje del mismo nombre, próximo a Opéra, editándose el correspondiente –y modesto– catálogo, con escritos de Waldemar George –uno de los críticos más atentos al cubismo, posteriormente evolucionaría hacia el “rappel à l’ordre”, destacando además como defensor de la nueva fotografía– y Maurice Raynal, tan vinculado desde sus inicios a Picasso, Juan Gris y otros cubistas.

He mencionado antes la disposición caligramática del poema dedicado por Huidobro a Picasso en *Horizon Carré*, su primer libro inscrito en el horizonte cubista. Lo cierto es que con bastante anterioridad, en su país natal, en una época en que sus versos todavía eran de estirpe simbolista, el chileno había compuesto algunos poemas de disposición asimismo caligramática, entre los cuales destacan, en *Canciones en la noche* (1913), los titulados “La capilla aldeana” –de tono por lo demás tan “jammiste”–, y “Triángulo armónico”.

En el modesto catálogo que documenta su muestra de “poemas pintados”, y en cuya portada figura su citado y archirreproducido retrato por Picasso, Huidobro incluyó una versión no tipográfica, sino *dibujada*, de “Paysage”, más un folio suelto plegado en dos, con la versión tipográfica de “Moulin”, incluyendo al dorso su versión “normal”, quiero decir, lineal. “Moulin” fue, en versión coloreada con los colores primarios, uno de los “poemas pintados” de la muestra. Se conservan la mayoría de estos poemas, que hablan del cielo, del océano, de un piano a lo Erik Satie, de un kalidoscopio, de la Torre Eiffel... Durante mucho tiempo, sólo se conocían las dos imágenes reproducidas en el catálogo –de “Paysage” existe una versión coloreada por la pintora chilena Sara Malvar–, una borrosa fotografía del salón de la casa de Huidobro en la rue Victor Massé presidido por el poema pintado sobre la Torre Eiffel, y unos apuntes a lápiz tomados por Gerardo Diego cuando su primera visita a París, acaecida precisamente en 1922, y durante la cual gracias a su mentor conoció, entre otros, a Céline Arnauld, María Blanchard, Paul Dermée, Waldemar George, Juan Gris, D. H. Kahnweiler, Fernand Léger, Lipchitz, y Maurice Raynal.

En 2001, y por iniciativa de Carlos Pérez, que sugiere algún tipo de intervención de Delaunay en la realización de los “poemas pintados”, *Salle XIV* fue finalmente editado por el Reina Sofía, del cual quien os habla era entonces director. Los originales se reprodujeron no mediante la técnica del “pochoir”, hoy carísima, y practicada tan solo por un taller francés, el de los herederos de Daniel Jacomet, sino mediante la hoy más divulgada de la serigrafía. En un caso, el del poema torreeiffélico, cuyo original no

se conserva, el propio Carlos Pérez se lanzó a componer una versión aproximada, a partir de los apuntes de Gerardo Diego, y de la borrosa fotografía del salón. En 2009, Cecilia de Torres incluyó las láminas, directamente sobre la pared, sin enmarcar, en su colectiva neoyorquina *Painted Ideas*.

La red internacional de amistades literarias de Huidobro, la puso de manifiesto Carlos Pérez en la espléndida exposición que en el propio Reina Sofía acompañó la aparición de la edición del álbum, exposición que tituló *Salle XIV: Vicente Huidobro y las artes plásticas*, y que luego viajó a Santiago de Chile. El grueso de los libros y revistas enseñados en ella, se conservan hoy en el TEA de Santa Cruz de Tenerife; renuncio a contar después de qué avatares, algunos de ellos valencianos. Huidobro estuvo presente en *Dada* –y en la lista de “Présidents Dada” lanzada por Tristan Tzara en su sexto número– y en la berlinesa *Almanach Dada*, en *Le Coeur à Barbe*, en *L'Esprit Nouveau*, en *Action*, en *Ça Ira* y en *Het Overzicht* de Amberes, en *Manomètre* de Lyon – donde Émile Malespine lo incluyó en la lista de los “suridéalistes”–, en *Ma* de Budapest, en *Zwrotnica* de Cracovia, en *Zenit* de Zagreb, en *Muba* –órgano de unos lituanos de París– en *Transition* y en *Vertigral*, en *Bifur...* Fue amigo y/o corresponsal, de los responsables de esas revistas, y de otros personajes tales Claire e Yvan Goll, Iliazd, Ezra Pound, Juliette Roche... Paralelamente, tuvo una enorme influencia en su país natal, y en otros del Nuevo Mundo, donde nominalmente fue uno de los tres organizadores de una antología absolutamente fundamental, el *Índice de la nueva poesía americana* (1926), volumen con espectacular cubierta rojinegra de Carlos Pérez Ruiz, y en el cual en realidad, y al igual que Jorge Luis Borges, no hizo sino figurar, tratándose de un proyecto enteramente gestado, como lo ha demostrado Carlos García, por el peruano porteñizado Alberto Hidalgo.

Otro proyecto huidobriano importante tiene que ver precisamente con ese su moverse como pez en el agua en esa red moderna: la “Revista internacional de arte” –así reza su subtítulo– *Creación* (1921-1924, los dos últimos números como *Création*). Revista en la cual coexisten los ismos, las nacionalidades, los idiomas, los géneros practicados. Junto a poetas y críticos, en ella no faltan los plásticos (Braque, Albert Gleizes, Juan Gris, Lipchitz, Picasso), ni compositores como Erik Satie o el austriaco Arnold Schoenberg, y no olvidemos que en este terreno el chileno trató además a Georges Auric, miembro del satiesco –y cocteauiano– *Groupe des Six*; a Arthur Lourié; al singularísimo Edgar Varèse, autor de una “Chanson de là-haut”

con letra huidobriana, integrada a la suite instrumental *Offrandes* (1921), que se completa con otra canción, "La Croix du Sud", con letra del mexicano José Juan Tablada; o, en Chile, a un adelantado como Pablo Garrido.

Otro artista plástico al cual encontramos, algo más tarde, en el entorno huidobriano: el checo de París y surrealizante Joseph Sima, ilustrador de su *Gilles de Raiz* (1932), y pintor esencial, próximo a poetas como los de *Le Grand Jeu*, como Henri Michaux, como Octavio Paz...

Una amistad especialmente significativa, fue la que unió a Huidobro, con el siempre fronterizo Hans Arp (alsaciano, escultor, grabador, poeta tanto en alemán como en francés, expresionista en sus orígenes, dadaísta luego, y al mismo tiempo perteneciente a la internacional de los geómetras), que en la playa de Arcachon, en 1931, donde veraneaban los dos matrimonios, le haría el que tal vez sea su retrato fotográfico más conocido, aquél en que aparece empuñando una pistola. Precisamente durante esas vacaciones, ambos escribieron, entre risas, un sensacional libro a cuatro manos, en el cual aluden a sí mismos en una ocasión como "Antoine Arp" y "Antoine Huidobro", y en otra como "Vicente Arp" y "Hans Huidobro". Libro conocido indistintamente como *Tres novelas ejemplares* o *Tres inmensas novelas* (Santiago de Chile: Zig-Zag, 1935, en portada con la primera denominación, y en cubierta con la segunda, en el interior retrato de Huidobro por Arp, y de este por Modigliani), o *Trois nouvelles exemplaires* (París, Fontaine, 1945, traducción al francés de Rilka Walter para la colección "L'Âge d'Or" que dirigía el surrealista Henri Pastoureaux, cubierta de Mario Prassinos común al resto de la colección) o *Drei und drei surreale Gescichten* (Berlín, 1963, traducción al alemán del compositor y musicólogo chileno Juan Allende-Blin, y de Gerhard Zacher). Se da el caso de que en la primera edición, la santiaguina, a los tres relatos se suman dos más, "Dos ejemplares de novela", respectivamente tituladas "El gato con botas y Simbad el Marrano o Badsim el Marrano (Novela póstuma)", y "La misión del gangster o la lámpara maravillosa (Novela póstuma)", ambas de la autoría de Huidobro en solitario, un Huidobro que había cedido al empeño de un editor barcelonés (no sabemos cuál) de alargar un poco un libro cuyo original era demasiado breve. Criterio que por lo que se ve también fue el de Zig-Zag, que finalmente, cuatro años más tarde de aquel veraneo en Arcachon, fue el sello encargado de editar el volumen, que obviamente apenas circuló más allá de las fronteras de Chile. En las ediciones recientes en castellano, esos dos relatos de Huidobro en solitario desaparecen, y lo mismo sucede obviamente en las obras completas en francés de Hans Arp, *Jours effeuillés* (1936).

Tres novelas ejemplares, que hemos leído en su primera edición chilena, son tres historias de un humor explosivo, la primera, "Salvad nuestros ojos", calificada por sus autores de "posthistórica", la segunda policíaca, "El jardinero del castillo a medianoche", y la tercera, "La cigüeña encadenada", paródicamente "patriótica y alsaciana".

La cubierta de esa edición chilena de esas tres novelas, es "a lo Arp", pero según todos los indicios se trata de un remedo arpiano... obra del propio Huidobro.

Si, en el Chile de la década del cuarenta, los retratos de Huidobro por el húngaro Lajos Tihanyi, (próximo a Lajos Kassák, o por el citado Santiago Ontañón, al cual el chileno había conocido en Montparnasse y que había sido el eficaz ilustrador de su *Mío Cid Campeador* (1929)), merecen tan solo una mención, no sucede lo mismo con la magnífica efigie constructivista del chileno dibujada en 1931 por el uruguayo (durante un tiempo residente en París) Joaquín Torres-García, una obra que representa un emocionante encuentro en la cumbre entre dos grandes. En Los Angeles, en la biblioteca de la Getty se conserva *Poemas 1925*, un volumen que recoge cinco de las composiciones de *Tout à coup* (1925), caligrafiadas e ilustradas, con su peculiar constructivismo, por Torres-García, que se lo dedicó al poeta en 1945, con ocasión de su paso por Montevideo. En 1948, en portada de su revista montevideana *Removedor*, donde Guido Castillo rendía homenaje póstumo al poeta recién desaparecido, el pintor reproduciría por lo demás, a toda plana, la efigie arpiana de un Huidobro que por a lo largo de los últimos años de su vida había sido diana de las diatribas de los poetas peruanos César Moro –surrealista que compartió con él su condición de francés adoptivo– y Emilio Adolfo Westphalen, que junto a otros lo crucificaron como "veterano del arribismo en América" en su panfleto de 1938 *El obispo embotellado*, bien es cierto que en respuesta a un manifiesto suyo en *Vital*, titulado "Ombligo", y nada tierno para Moro. (Hoy, el TEA tinerfeño, ya mencionado a propósito de los archivos de Huidobro, los reconcilia, ya que asimismo contiene un importantísimo archivo de su exenemigo).

Una última presencia significativa de Huidobro en el campo de las artes plásticas, es su condición de cofirmante, en 1936, del "Manifeste dimensioniste" de Charles Sirato, es decir, el poeta "planista" húngaro Karóly Tamkó Sirató bajo su máscara francesa. El manifiesto fue publicado como hoja suelta ("feuille détachée"), suplemento de una revista (*N + 1*) que no parece llegar a salir, aunque consta que su gerente era René Bertelé, y

su depositario, el librero y editor José Corti. El manifiesto volvió a salir en 1937, como suplemento del segundo número de *Plastique*. Lo firmaron Pierre Albert-Birot, Arp y Sophie Taeuber-Arp –los animadores de *Plastique*–, Camille Bryen, Calder, Robert y Sonia Delaunay, César Domela, Marcel Duchamp, el georgiano Kabakadze, Frederick Kahn, Kandinsky, la polaca y “unista” Katarzyna Kobro, Ervand Kotchar, Joan Miró –sobre el cual el chileno escribió en *Cahiers d'Art*, donde también lo hizo sobre Picasso–, Moholy Nagy, Nina Negri, Ben Nicholson, Mario Nissim, el portugués António Pedro, Francis Picabia, Enrico Prampolini, Anton Prinner, y Siri Rathsman... En aquel momento se llegó a anunciar una colectiva dimensionista en la cual además de los citados, estaba previsto que participaran Bollinger, Luis Fernández, John Ferren, Naum Gabo, Julio González, Paul-Gustave van Heecke, Jacques-Henri Lévesque, Lipchitz, Louis Marcoussis, Mead, un Michelet que debe ser Raoul Michelet (es decir: el futuro Raoul Ubac), Anton Pevsner, Picasso... Toda una proeza de Sirató, teniendo en cuenta que el dimensionismo, partidario de la “vaporización de la escultura” y otros desarrollos en el espacio muy sugerentes... sobre el papel, duró... más o menos el tiempo de ese manifiesto, con cuyo contenido parece difícil estuvieran de acuerdo no pocos de los firmantes o futuros expositores, empezando por Arp, Bryen, Duchamp, Kandinsky, Miró, Picasso o el propio Huidobro, tan reacios todos ellos al encuadramiento. El único que pareció tomarse el dimensionismo en serio, fue un fascista portugués amigo de António Pedro, Dutra Faria, que en la Lisboa de 1936 sacó a la luz, en sus ediciones *Acção*, un folleto titulado *De Marinetti aos dimensionistas*, fruto de una conferencia pronunciada el 20 de junio en el marco de la I Exposição de Artistas Independentes, y donde como apéndice se reproduce el manifiesto, en traducción de António Pedro.

Por todo lo que he contado a lo largo de esta charla que ahora llega a su fin, creo que tendría todo el sentido de que un día París rindiera homenaje a esta gran figura, a este “passeur”, a este miembro de la internacional de las vanguardias, aquí demasiado olvidado, como lo decía al comienzo de mis palabras, pero por suerte cada vez más conocido y apreciado tanto en España como en su país y en su continente natal.

Bibliografía

- Arp, Hans. *Jours effeuillés*. Paris : Gallimard, 1936.
- Costa, René de. *Huidobro: los oficios de un poeta*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Dutra Faria, Francisco de Paula. *De Marinetti aos dimensionistas: conferencia lida na 1 exposição dos artistas modernos independentes, em 20 de junho de 1936*. Lisboa: Edições Acção, 1936.
- Huidobro, Vicente. *Altazor*. Madrid: CIAP, 1931.
- _____. *Canciones en la Noche. Libro de Modernas Trova*. Santiago de Chile: Imprenta Chile, 1913.
- _____. *Creación / Crédation*. Madrid-Paris, 1921-1924.
- _____. *Ecuatorial*. Madrid: impr J. Pueyo, 1918.
- _____. *Gilles de Raiz*. Paris : Totem, 1932.
- _____. *Hallali, poème de guerre*. Madrid: Impr. J. López, 1918.
- _____. *Horizon carré*. Paris : Birault, 1917.
- _____. *Índice de la nueva poesía americana*. Buenos Aires: El Inca, 1926.
- _____. *Mío Cid Campeador*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1929.
- _____. *Poemas árticos*. Madrid: impr J. Pueyo, 1918.
- _____. *Saisons choisies*. Paris : La Cible, 1921.
- _____. *Tout à coup. Poèmes, 1922-1923*. Paris : Editions Au Sans Pareil, 1925.
- _____. und Hans Arp. *Drei und drei surreale Geschichten*. Berlin: Gerhardt Verlag, 1963.
- _____. y Hans Arp. *Tres novelas ejemplares / Tres inmensas novelas*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1935.
- _____. et Jean Arp. *Trois nouvelles exemplaires*. Paris : Fontaine, 1945.
- _____. et Robert Delaunay. *Tour Eiffel*. Madrid: impr. J. Pueyo, 1918.
- Joaquín Torres-García. *Removedor*. Nº 22 (sept. 1948).
- Plastique*. Nº 2 (1937).
- Salle XIV: Vicente Huidobro: y las artes plásticas: Museo nacional centro de arte, abril-junio, 2001*. Madrid: Museo nacional centro de arte Reina Sofía, 2001.
- Vicente Huidobro : une exposition de poèmes : présentation au Théâtre Edouard VII, du 16 mai au 2 juin 1922*. Préface de Maurice Raynal. Paris : Galerie Manuel frères, 1922.