

La influencia de Vicente Huidobro en la poesía de Manuel Antonio

Benito VARELA JÁCOME

Universidad de Santiago de Compostela

1.- *La introducción del vanguardismo en Galicia*

La recepción de los códigos estéticos del vanguardismo en Galicia sigue un proceso discontinuo, lleno de incógnitas. La crítica sobre su introducción vacila entre suposiciones poco documentadas. La creación de un *clímax* cultural propiciará la apertura, pero no justifica la existencia de una temprana renovación. Algunos de los poetas aducidos por algunos críticos, a pesar de su voluntad de estilo, no pueden inscribirse en el espacio del arte nuevo.

Intervienen en el proceso renovador Vicente Risco, Eugenio Montes, Xavier Bóveda, Alvaro Cebreiro, Manuel Antonio, Correa Calderón. Risco difunde las nuevas estrategias creativas, ya desde 1917. En esta fecha funda, en Orense, la revista *La Centuria*. Publica en sus páginas el largo y revelador ensayo *Preludio a toda estética futura*. La profesora Eva Valcárcel (1) resalta un postulado risquiano vinculado con la teorización de Vicente Huidobro:

Risco explica desde los parámetros de la filosofía contemporánea la teoría estética del mundo como representación, puntualizando que la verosimilitud no reside en la imitación de lo real, sino en el poder sugestivo de la creación.

El escritor orensano evoca a Walt Whitman; explica los códigos del futurismo; cita a Boccioni y Severini. Resalta la fórmula mecanicista de Marinetti, comparándola con la de Edison:

(1) Eva VALCÁRCCEL, "Vicente Risco y la *estética futura*", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 104, Santiago de Compostela, 1991, pp. 322-339.

Si Edison dice que es más bella una máquina de afeitar que la Venus de Milo, los futuristas dicen que es más bello un automóvil que la Victoria de Samotracia. Con esto queda definido el futurismo.

La labor receptora de Risco se difunde en la revista *A Nosa Terra*, en los años 1919-1921, en estos artículos: “Xente de fora: Max Jacob”, “Arte nova”, “Lírica nova”. En “Arte nova” (2), glosa las rupturas estructurales del cubismo:

Trátase aínda de descompoñe-la realidade nos seus elementos esenciais e recompoñe-la seguindo unha arbitraria inventada. Estos elementos son pra Picasso, e mais prós cubistas ortodoxos -Xan Gris, Braque, Metzinger- elementos de forma.

La estética en Madrid, entre 1913 y 1916, con la participación en las actividades del Ateneo y la asistencia a las tertulias de Gómez de la Serna, en Pombo, condicionan la preocupación de Risco por el *arte nuevo*. Pero el punto operativo de contacto es Eugenio Montes, un orensano de Bande. No podemos olvidar que Montes contribuye a la difusión de la obra de Vicente Huidobro (3). El mismo Gerardo Diego confiesa que conoció la obra del poeta chileno en los volúmenes que le prestó el “fervoroso huidobrista de aquella época”, el escritor de Bande y a él le dedica la composición “Creaciones”, “A mi Virgilio, Eugenio Montes”. El mismo sentido tiene la dedicatoria de Risco en “Bambalinas”, “A mi entrenador Eugenio Montes”.

La relación entre los dos orensanos repercute en la difusión de la vanguardia. En 1919, se reproducen en *A Nosa Terra* “Esquematzacións fantesistas”, con el comentario de Risco, “Xente nova. Euxenio Montes” (4), en el que resalta la vinculación con las teorías del poeta chileno:

Os poemas galegos que hoxe publicamos de Euxenio Montes están feitos na escola creacionista, fundada polo poeta chileno Vicente Huidobro e polos franceses Cendrars e Reverdy. Nelas non se deben buscar as imaxes habituais, coñecidas, á primeira ollada verificabres; hai que ter en conta -os que non estean ó día nestas cuestións- que eiquí, as imaxes son creadas directamente polo poeta e non tomadas do falar corrente, senón impregnadas eiquí por primeira e derradeira vez.

En *A Nosa Terra*, ejemplo de dinamización sociocultural, además de los textos de Risco y Eugenio Montes, se insertan composiciones de Manuel Antonio y Correa Calderón. También se difunden las bases del vanguardismo catalán. El propio Vicente Risco analiza el manifiesto futurista

(2) *A Nosa Terra*, nº 114, A Coruña, 29, II, 1920.

(3) Cfr. Eva VALCARCEL, “Vicente Risco y la estética futura”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 104, Santiago de Compostela, 1991, pp. 322-339.

(4) *A Nosa Terra*, nº 96, A Coruña, 5, VIII, 1919.

Contra els poéts amb minúscula, de Salvat-Papasseit y se reproducen tres muestras de su poesía.

Otra publicación coruñesa abre sus páginas a las nuevas tendencias artísticas y literarias. Nos referimos a la *Revista de Casa América-Galicia*. Está ilustrada por dibujos del uruguayo Barradas, de la argentina Norah Borges, de Cebreiro y Huici. La renovación se difunde en las composiciones de Pedro Garfías, en los poemas ultraístas de Gómez de la Serna y en sus ensayos críticos o en el versolibrismo del "Poema del mar", de Vicente Risco.

2.- Vicente Risco y Manuel Antonio. Sus primeras relaciones

Vicente Risco es, en los años veinte, el portavoz de las nuevas estéticas vanguardistas en los círculos literarios y en sus relaciones con los jóvenes poetas. Fue decisiva la influencia que ejerció en Manuel Antonio. Contamos con el testimonio de su correspondencia (5). En una carta del otoño de 1920, le remite al poeta rianxeiro una bibliografía selecta sobre las tendencias vanguardistas. Su receptor recibió esta información en el tiempo en que escribía algunas de las composiciones incluidas en la compilación *Con anacos do meu interior*. Al lado de Apollinaire, Marinetti, Metzinger y Huidobro, el escritor orensano añade, a continuación, unas escuetas glosas sobre cada una de las tendencias y registra sus figuras representativas. Habla del *neo-imaginismo* de Ezra Pound. Califica al *dadaísmo* con una valoración radicalmente negativa. Es "una humorada creada por Francis Picabia y Tristan Tzara, que "fan cousas sin pés nin cabeza, e divírtense dese xeito".

Pero esta larga epístola risquiana testifica la presencia operativa de Vicente Huidobro, como autor del "Manifiesto de los poetas hispanoamericanos" y como teorizador del creacionismo:

Creacionismo: é o nome que Vicente Huidobro, poeta chileno, lle dou ó cubismo especial quil fai. De Huidobro: Horizon carré, Tour Eiffel, Hallali, Ecuatorial, Poemas árticos.

La influencia de Vicente Risco en el joven poeta de Rianxo es ilustrativa, convincente. Intenta enterarlo "das novas tendencias", en contraposición con el folclore, el arte negro, los *haikais* nórdicos:

Moi ben que queiramos faguer cousas novas -sempre dentro do noso- pro cando as fagamos, non sexan com'as fan en Londres, nin en Paris, nin en ningures, senón coma nonas haxan feito aínda en ningunha parte do mundo.

El propio Manuel Antonio acredita su deuda con Risco. En una carta al poeta pontevedrés Victoriano Taibo confiesa que el ultraísmo y otras ten-

(5) Cfr. MANOEL-ANTONIO, *Correspondencia*, Ed. Domingo GARCIA SABELL, Vigo, Galaxia, 1917. Consultar para todas las citas de la correspondencia de Vicente Risco y otros autores.

dencias del *arte nuevo* las conoce “vía” Risco. Y, por otra parte, opina que por sus primeras poesías merece el calificativo de *revoltario*, porque son demasiado “modernas”. En otra comunicación declara que trajo libros y revistas facilitados por Vicente Risco. Manifiesta que está leyendo la obra *Cubisme*, de Gleizes y Metzinger.

Ya en 1922 tiene asumidas las propuestas de renovación. En una carta a Cebreiro aboga por la celebración de un encuentro de los escritores gallegos, para estudiar el movimiento de vanguardia:

Quero dicir que compre facer un intertroque algo intenso de opinións, teorías, descubrimentos, estudos, etc. Todo iso proieutado n-a Terra, n-o Arte e n-o Arte d'a Terra. D'o intertroque e d'a comparanza d'as nosas actividades virá o fixamento d'a Estética común. Digo común porque supoño que chegaremos a estar d'acordo, si non-o estamos xa. Pra comenazar d'algun xeito, porque as incidencias d'a conversa serán as que nos han de pôr n-o verdadeiro camiño, tí, n-a tua próisima carta, dirás-me, razoadamente, a tua opinión encol d'o cubismo, tomando como base os artigos de Castelao en “Nós”. Pero, isto é importante, vas-me a escribir decamiño; eu prometo-che facer o mesmo. Ademais d'iso, fala-me de todo o que teña intrés e estea relazoado c'o Movemento.

3.- Las cartas de Cebreiro a Manuel Antonio

Otro portavoz gallego de las tendencias vanguardistas es el pintor y escritor coruñés Alvaro Cebreiro. En 1922, redacta con Manuel Antonio el manifiesto artístico y literario, *Mais alá*. Inspirado en el estudio de Castelao sobre el cubismo, demuestra un conocimiento del proceso de este movimiento vanguardista, y conoce una bibliografía, como lo demuestra este fragmento de una carta a Manuel Antonio:

Castelao estudiou o cubismo algo apresa, mais ja fala bem. Na zona bibliográfica do cubismo destacan duas obras nucleares: “Les peintres cubistes; Meditations esthétiques” de Guillaume Apollinaire e “Du Cubisme”, por Albert Gleizes & Jean Metzinger. Edes. Figuiere con interesantes reproducões, habendo outros libros como o de Gustave Coquiot, que coido che enseñei quando estiveches aquí: “Cubistes, futuristes, paseistes” que só ten mérito no aspecto anecdótico e informativo, ou o de Ohave-non “Philosophie du cubisme”, no seu aspecto técnico, e tamén o “Du cubisme et de moyens de le comprendre” do antes citado Gleizes, La Cible editions (algús non os cita Castelao).

Teño diante de mín um artigo sobre as novas modalidades do cubismo por Blas Cendrars, un dos que hoje defenden com mais foutamento a Arte cubista. “La Rose Rouge”, nova revista d'a-

vant-garde -como Sis, L'Elan, L'Europe Nouvelle, 391, L'Oevre, etc., etc., é a que trae dito artigo.

Cebreiro resalta la significación del artículo del poeta y narrador Blaise Cendrars y sistematiza sus principios estéticos, relacionados con la renovación estética de Huidobro. Estos cuatro postulados estéticos contenidos en la epístola al poeta rianxeiro tienen un significado particular por la fecha de su redacción, anterior al viaje a París del pintor coruñés. La investigación de la profundidad, de la “pra-realidad”, la multiplicación del espacio, “o *espacio pelo tempo*”, abrirían a Manuel Antonio una vía estética hacia la renovación difundida en las tertulias madrileñas por Vicente Huidobro:

- 1.^a *A investigación da profundidade, (realidad, supra-realidad, vida).*
- 2.^a *O estudo dos volumes, (espacio)*
- 3.^a *O estudo das medidas, (tempo)*
- 4.^a *Crítica e revisión de tudo o que é oficio en pintura.*

Fórmula

Realizar a profundidade pelo irradiamento dos volumes e a multiplicidade das dimensões com a axuda de uma técnica razonada.

E agrega o crítico cubista: “esta fórmula jamais foi realizada integralmente”. En efecto, baixo o pretexto de enfocar a realidade mais directamente, os cubistas multiplicaron o espacio, o espacio pelo tempo. O que eles denominaron ingénua e demiúrgicamente -a quarta dimensión- originou uma herexía e lles fixo aproisimarse á realidade do objeto e non á realidade en sí (6).

Además de las referencias facilitadas en las documentadas cartas de Risco y Cebreiro, Manuel Antonio conoció los textos poéticos y teóricos de Huidobro, facilitados por el escritor orensano. Fue, también, lector de la revista coruñesa *Alfar*, y leyó en sus entregas de comienzos de 1924 la larga polémica entre Guillermo de Torre y el poeta chileno, con su caudal de imágenes creacionistas, citadas por los dos autores.

En los básicos postulados renovadores del manifiesto *Mais alá*, redactado por Manuel Antonio y Alvaro Cebreiro, en junio de 1922, encontramos resonancias de las teorías programáticas del autor de *Ecuatorial*. Al ponderar las posibilidades expresivas de la lengua vernácula, los dos autores gallegos resaltan la necesidad de cincelarla “de xeito que ela sexa un instrumento do artista e non él esclavo dela”. Reniegan, además, de los tópicos tradicionales:

(6) Cfr. *Correspondencia*, Ed. cit., pp. 152-155.

*da Lei e da Costume
dos temas obrigados
de toda imitación*

*do pranto e a elexía
da literatura paisaxística
da fotografía iluminada*

4.- *La renovación creacionista en los primeros textos de Manuel Antonio*

Las citas de fragmentos epistolares demuestran que el poeta gallego tenía noticia de las principales tendencias vanguardistas. Las revistas y libros facilitados por Risco le proporcionan el conocimiento directo del cubismo, el creacionismo y el ultraísmo español. Manuel Antonio sigue, desde los años veinte, la fuente renovadora de Vicente Huidobro. Elimina lo anecdótico y sentimental. Altera la vinculación entre el referente significativa y el significativo. Reelabora la estructura del discurso poético. Su concepción de la poesía rechaza la imitación, la tópica reproducción del paisaje, la fotografía iluminada, “as irremediabes melancorías”, la existencia de un país bucólico. Su postura estética se aproxima a la teorización de Vicente Huidobro. En el ensayo “Fatiguémo-nos”, publicado por el profesor Xosé Luís Axeitos (7), al criticar a los poetas bucólicos gallegos, descubre un determinante revelador:

Aquel emperador román desexaba que o seu pobo tivese unha soia cabeza pra poder ceifal-a d'un coitelazo; d'o mesmo xeito que eu, si creese n-a eistencia d'o país bucólico que argallan eses poetas, quixera vel-o comprendido dentro d'unha soia aldeia pra queimal-a e arrasal-a d'unha vez.

Pero el poeta rianxeiro también coincide, en su proceso creador, con Jorge Luis Borges, y traduce literalmente al gallego, esta crítica del rubenianismo, incluida en el manifiesto “Ultraísmo” (8):

Xa sabíamos que manexando parolas crepusculares, apuntacións de cores e evocacións versallegas ou helénicas arranxábanse determinados efeutos e houbera sido teimosía desatinada e inútil seguir facendo eternamente a proba.

Manuel Antonio renueva la semiotización de la lengua y la estructura del discurso poético en la primera serie de composiciones, escritas entre 1920 y 1922 y compiladas con el título *Con anacos d'o meu interior*. Ya en el poema “D'o xornadario d'un estudante”, fechado en abril de 1920, rompe con la métrica tradicional y la alineación tipográfica de los versos. Construye una estructura versolibrista, muy próxima a los diseños de Vicente Huidobro, en algunos textos de *Poemas árticos*. El escritor gallego emplea algunas rimas, pero suprime los signos puntuísticos y engarza lexemas del campo científico. Como ejemplo, transcribimos la secuencia final:

(7) MANOEL ANTONIO, *Poesía galega completa*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1992, Ed. X. Luis AXEITOS, pp. 219-221.

(8) Id., Id., pp. 219-220.

A ollada
alleira
pousando-se n-as liñas
Doemos unha coita
Pensamos mais alá
Aluciñante
lírca chuvisca
tí adiviñas
o que me dí o teu son cando m'atopa só?
Unha opinión d'a Química:
H₂O

Este encadenamiento se repite en los poemas de la serie “A voce no tempo”, “Mariña-noiturno”, “Tamén” y “Deixa chegar-o son”. Y se aproxima al caligrama en “Xa vai chegar o que...?”, con esta ruptura de la secuencia final:

Xa vai chegar!
O que...?
Xa vai chegar!

Xa virá!
N-a loita d'os días
hai unha Paz
ás veces
n-o hourizonte
Corazón!
Latexa aquelas armonías
porque xa vai chegar!
O que...?
Xa vai chegar! (9)

5.- *Mar y Horizonte en Foulas*

Con los veintinueve textos escritos entre 1922 y 1924, compilados en *Foulas*, se amplía la ruptura de los discursos poéticos. Además, descubrimos en la escritura del autor rianxeiro una voluntad de raíz huidobriana de transformar “el parentesco con la realidad”, de ofrecernos una nueva interpretación del mundo exterior”, en algunos de sus poemas. Su poder creador, personalizado, se confirma en estos versos:

(9) Para todas las citas, Cfr.: MANOEL ANTONIO, *Poesías*, Ed. Domingo GARCIA SABELL, Vigo, Galaxia, 1972; y *Poesía galega completa*, Barcelona, Sotelo Blanco, 1992, Ed. Xosé Luís AXEITOS.

EU SON!

*O meu nome
acenderá unha estrela nova
cada constelación.*

En esta personalización, hay una resonancia de estos versos de Huidobro:

*Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas!
Hacedla florecer en el poema.*

Manuel Antonio se aventura más en su capacidad creadora: Su propio nombre se enciende en una nueva estrella.

En *Foulas*, Manuel Antonio poetiza las distintas marítimas, los desplazamientos astrales. El eje *Mar-Horizonte-Ceo-Estrelas-Constelacións* condiciona la reacción de imágenes visionarias y visiones. Huidobro le proporciona préstamos semánticos e imaginativos, procedimientos des-constructores de las distancias, de los saltos abismales. El proceso marca parámetros intensificadores. Va desde el “sensitivo ritmo das estrelas”, da lúa que “se esconde nos vidraes”, y de la lexía “afogouse unha estrela”, hasta el dinamismo astral de los últimos versos de “No remate da festa”:

*Pero os louros loceiros
aínda brincan
a xogar
de pedra en pedra
mentras devolven os fogueteiros
as derradeiras estrelas muchas.*

La metamorfosis del campo semántico humano se reitera en numerosos versos: “as mesmas bágoas estrelecen no ceo”; el “noctámbulo radiograma ten mans de agarimo”.

En otras composiciones de *Foulas*, el poeta rianxeiro poetiza ya las dimensiones siderales, anticipadas por Huidobro y otros poetas vanguardistas. En el discurso poético de “Mariñeiro da ría” se engarzan estos ejemplos:

*Folleou nos vieiros do mar
insospitados atlas d'estrelas*

*Trouxo de cada meridián
uns ouvidos políglotas
un novo retrato de spleen
e un taravico tatuado na man*

*Atracou outras noites
as constelacións artificiais
das cidades varadas*

*O serán vainos zugando o sangue
vainos zugando o sangue
Hai un ronsel que nos chama
S.O.S.*

El procedimiento se encadena en los versos libres de “As melfas”:

*Enfiadoras de camiños infecundos
pola Rosa dos Ventos
Atopadoras do ronsel sin dono
Cadaleito dos cometas afogados
tódalas noites no horizonte.*

La caída de estrellas, de luceros, es un procedimiento de Huidobro, empleado ya en *Horizon carré*. En una microsecuencia de la “Nouvelle chanson”, una estella “desclavada”, cae en un estanque:

*Cependant
une étoile déclouée
Est tumbée dans l'étang*

En estos versos de *Ecuatorial*, se transmutan en luciérnagas:

*Las estrellas
que caían
eran luciérnagas del musgo*

Y en el poema “Ruta”, del mismo libro, caen todas las estrellas.

*Todas las estrellas han caído
y las que cuelgan en las ramas
caerán mañana (10).*

En *Foulas*, de Manuel Antonio, la imagen se intensifica, en estos dos modelos:

*Vai peneirando polo rego un brillo?
Afogouse unha estrela.
A noite embaza os ollos
como cando un loceiro se afoga na lama.*

La ruptura del discurso poético, tan frecuente en el autor de *Ecuatorial*, aparece ya en composiciones del corpus que analizamos y en la obra *Sempre e mais depois*. Un antecedente de esta innovación puede ser la segunda secuencia del poema de Huidobro, titulada “Niño”:

*El balandro resbala
Un niño sin alas Y bajo la sombra de los mástiles
Mira en la ventana Los peces temen trizar el agua
Se olvidó el nombre de la madre*

Comparemos su estructura con los siguientes modelos de Manuel Antonio: el final de “Meigallo”, la segunda estrofa de “O mar” y la penúltima secuencia de “Sempre”:

(10) Para las citas poéticas de Huidobro, Cfr.: Vicente HUIDOBRO, *Obras completas*, Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello, 1976, Ed. Hugo MONTES.

A *Bebo a noite agarimo de terra mollada*
 I *O insonio d'o can*
 N *embáza-se d' emoción*
 D *Soliloquia a rafega d'o mal sono*
 A

De corno a corno d'a Lúa
vai a trocar pinchagatos o Cantrón.

<i>Avenida de Mayo</i>	<i>O ceo todo s'estreleceu de niños.</i>
<i>xardín de trasacordos</i>	<i>adormentar</i>
<i>caluca d'arcos eléitricos</i>	<i>Aqueld'o acordeón</i>
<i>Rede-</i>	<i>arrandear</i>
<i>muiña riola de buguinas</i>	<i>En cada estrela dormen catro paxariños.</i>
<i>profanidades e balbordos.</i>	

El escritor gallego adopta distintas estructuras caligramáticas. Uno ejemplo es la ordenación crufiforme, que inicia y corona la composición “Faro II”:

faro
faro faro faro
faro...

La máxima expresión del caligrama está representada en la primera secuencia del poema “Excelsior”, vinculada indudablemente con la ruptura del discurso en la poesía de vanguardia:

	N	
N.W.	O	N.E.
	S	
	E	
S I U S	E	E G O S U M
	I	
S.W.	A	S.E.
	M	

El diseño discursivo una rotunda y plural afirmación del *yo soy* del poeta, en cuatro idiomas. Los puntos cardinales enmarcan esta confesión de existencia: En el eje Norte-Sur, se manifiesta en gallego y en inglés. En el vector Este-Oeste, en latín y francés.

La segunda parte de este texto se alinea con una estructura casi regular; pero su elaboración metafórica y fonosimbólica conecta con el arte nuevo:

RADIOGRAMA
de pirotéinicos instintos
(piroteinia de resoanzas)
que pol-os vieiros d'os ecos
xogarán ós laberintos.

La estructura caligramática se repite en la última secuencia de “Mariñeiro da Ría”:

Hai un ronsel que nos chama
S.O.S
A cruz dos afogados
no con
ergue o seu crucificado radiograma.

El discurso de “Vieiro” es una exaltación del mecanicismo, del automóvil, como una derivación del futurismo de Marinetti:

OS PINOS
a carón da estrada
bailan en gabanza d'o automóvil
a sua muiñeira
nunha deavandoira estragada.
A buguina cega
escorrenta as catástrofes
que agradaban na virada.

En la última secuencia textual de “Rima de noite e cidade antiga”, Manuel Antonio desarticula la alineación de los versos que representan la ruptura del silencio nocturno por las campanadas del reloj de la torre:

E d'o reloxe baixa
un caviloso beixo
(o reloxe d'a torre
que a noite desenterra)
unxindo
dondo
pedras
entrebadas
tristes
podres

6.- *De catro a catro*

El proceso de renovación vanguardista de Manuel Antonio culmina en el libro *De catro a catro* (11), publicado en 1928. El poeta rianxeiro rompe con los moldes tradicionales. Reelabora la estructura del discurso poético. Altera la relación entre el significante y el significado. En la creación de nuevas estructuras verbosimbólicas se descubre la influencia de Vicente Huidobro. Prescinde de los procedimientos de representación del cosmos referencial, adaptada a la perspectiva *reproductiva* o a la armonía de *adaptación*.

En varios discursos poéticos del libro *De catro a catro*, aplica decididamente una configuración superior al medio referencial. Se decide por el *arte creativo*. Practica la fórmula de semiotización, postulada por Huidobro, frente a Pierre Reverdy:

Crea, adjetival y estructuralmente todos y cada uno de los versos, dentro del conjunto del discurso poético

Desde el primer poema, “Intenciones”, emplea los cambios sinestésicos, los desplazamientos espaciales, los saltos abismales; aplica actos gestuales del campo humano a las estrellas:

*ENCHEREMOL-AS velas
c'a luz náufraga d'a madrugada
Pendurando en dous puntos cardinaes
a randeeira esguía
d'o pailebote branco
C'as suas mans loiras
acenan mil adeuses as estrelas*

*Inventaremos frustradas descobertas
a barlovento d'os horizontes
pra acelerar os abolidos corazóns
d'os nosos veleiros defraudados.*

En el primer dístico funciona la sinestesia. En vez del viento, la luz de la madrugada hinchará las velas. En las unidades siguientes, el salto abismal está representado por la imagen visionaria:

*a randeeira esguía PENDURANDO en dous
do pailebote branco PUNTOS CARDINAES*

En la secuencia siguiente, el cintilar de las “estrellas” se transmuta en “mans loiras” que envían “mil adeuses”. Nuestro poeta reelabora los componentes referenciales, los mezcla con las dimensiones siderales. Su base creativa se relaciona con esta afirmación de Huidobro: “yo hago de la naturaleza mi instrumento”. La eliminación de las distancias es frecuente

(11) Para las citas poéticas de este libro, véanse las ediciones reseñadas de GARCIA-SABELL y AXEITOS.

en *Poemas árticos*. El poeta chileno juega con los astros, transmuta los gestos y las funciones humanas, los accidentes geográficos. “Una estrella” se pierde “en todos los caminos”. El ruido de las tardes se imagina como “reloj del horizonte”. “Los días pasan aullando al horizonte”: “Mi sangre que hizo rojas las auroras boreales”. “Apeninos gibosos/ marchan hacia el desierto”...

El imaginismo de Manuel Antonio crea nuevas estructuras verbosimbólicas. Su libro *De catro a catro* se abre con el poema “Intencions”, portavoz de su radical renovación creativa. Inventa “descubiertas a barlovento dos horizontes”. Intenta “desfollar a Rosa dos Ventos” del corazón. Su entrañable mudno marinero se metamorfosea:

*Encadearemos adeuses d'escuma
pra tódalas praias perdidas.
Pescaremos na rede dos atlas
ronseles de Simbad.*

El procedimiento se reitera en el discurso poético de “A fragata vella”:

*Mercabas solares circunmeridiáns
nos bazares d'estrelas*

En otra composición, configura esta compleja imagen visionaria:

*Halaremos polo chicote
d'un meridián innumerado*

Esta transcodificación se basa en la acción irrealizable, inverosímil de *halar*, de tirar por el chicote, simple cabo de cuerda, de un meridiano no registrado.

7.- La influencia de Huidobro en la representación poética de las visiones siderales de Manuel Antonio

La fórmula de Huidobro de transformar el mundo referencial, mediante los impulsos subjetivos y la nueva técnica poética, genera la asunción de un “universo propio”. Su decisión de imponer el “arte de creación pura” se aplica, preferentemente, a la interpretación del ámbito sideral: las estrellas, las constelaciones, el horizonte, la rosa de los vientos. Su impulso creador descubre en el cosmos astral deslumbramientos singulares, desplazamientos horizontales o verticales. Configura visiones, con la atribución a los referentes funciones irreales, cualidades que no posee. Elimina la distancia. Elabora actos gestuales imposible; establece transmutaciones sorprendentes. Libera a la representación del cosmos de las leyes de la causalidad. En su réplica a Guillermo de Torre, el autor de *Ecuatorial* afirma (12):

(12) Cfr.: *Alfar*, II, La Coruña, septiembre, 1923, pp. 32-35 y abril, 1924, pp. 347-351 y pp. 352-356.

*... hemos soldado también todos los meridianos, paralelos
y solaticios que se nos estaban apolillando.*

Las recurrencias de horizontes y astros metaforizados adoptan distintas transmutaciones en la poesía huidobriana. En el manifiesto “El Creacionismo”, el propio autor reivindica su originalidad:

Cuando escribo: “El pájaro anida en el arco iris”, os presento un hecho nuevo, algo que jamás habéis visto, que jamás veréis, y que sin embargo os gustaría mucho ver.

Atesoran la misma singularidad, la misma irrealización física, estos versos de *Ecuatorial*:

*Sobre el arco-iris
un pájaro cantaba*

*Sentados sobre el paralelo Sobre el sendero equinocial
miremos nuestro tiempo Empecé a caminar*

En la composición “Cow-boy”, compilada en *Horizon carré*, la acción humana se hace radicalmente imposible en el juego de esta visión:

*El Cow-Boy
sobre una cuerda de violín
atraviesa el Ohio*

La estrategia poetizadora, basada en estos procesos transmutadores, se proyecta en bastantes composiciones del libro *De catro a catro*. La visión se desborda, con su doble imposibilidad física en la segunda estrofa de “Navy bar”:

*Enchéron-nos o vaso
con toda a auga do Mar
pra compor un cock-tail de horizontes*

En *De catro a catro*, hay un intercambio a acciones. Los astros adquieren las capacidades gestuales humanas. Podemos confirmarlo con dos modelos:

*Cas súas mans loiras
acenan mil adeuses as estrelas.
O horizonte arrincaba cada día
para tí
a folla d’almanaque d’unha vela.*

Desde el cubismo, se incorporan a la poesía componentes mecanicistas, referentes eléctricos, registros del progreso. Huidobro actúa sobre ellos, para crear audaces estructuras verbosimbólicas. Un buen ejemplo es la primera secuencia de “Wagon-lit”:

*Camino de otras constelaciones
el tren que se desprende de los astros*

Este tipo de transcodificaciones se reiteran. Veamos esta secuencia de *Ecuatorial*:

*Bajo el boscaje afónico
pasan lentamente
las ciudades cautivas
cosidas una a una por hilos telefónicos*

La reelaboración de imágenes vinculadas con el progreso tienen una amplia resonancia en *De catro a catro*. La composición “Guarda de 12 a 4” nos ofrece este modelo:

*Cun faro na man
cronometramos o pulso d'as tormentas
que predín os semáforos astraes.*

En el discurso de “Travesía”, además de imaginar el zurcido de “tódolos novelos do horizonte”, para virar “a proa e a Rosa dos Ventos” logra este complejo intercambio:

*Ese intertroque de radiogramas
que reeditaron os faros e as estrelas
dou-nos a multiplicación monótona
d'as mesmas letras d'o mesmo morse*

Pero el progreso de las comunicaciones se interpreta en la primera secuencia de la composición “S.O.S.”:

*TODOS presentíamos que a noite
preparaba algún sofisma
E o faro estraviado
daba o S-O-S
n-o morse*

*-clave Orión-
d'as estrelas*

En el complejo proceso creacionista de Vicente Huidobro, destaca su decisiva voluntad de *soldar* meridianos, paralelos y solsticios. Para configurar el universo geográfico y sideral, el poeta chileno dinamiza dos funciones: *coser* y *colgar*. Estos dos lexemas, frecuentes en la codificación restringida, se transmutan en vehículos metafORIZADORES de sorprendentes estructuras verbosimbólicas.

Vicente Huidobro crea, en varios poemas, lexías basadas en la acción imaginada de *coser* dimensiones geográficas o estelares. En los textos de “Paquebot” y “Marino”, incluidos en *Poemas árticos*, la ruptura del horizonte por el barco se recompone por el viejo marinero:

*El paquebot errante que cortó en dos el horizonte
Soy el viejo marino
Que cose los horizontes cortados*

La función de *coser* se concreta más en estos versos de *Ecuatorial*, interpretando las ciudades comunicadas, unidas, telefónicamente:

*Bajo el bosqueje afónico
Pasan lentamente
las ciudades cautivas
Cosidas una a una por hilos telefónicos*

Esta trasmutación visionaria es adoptada, reiteradamente, por Manuel Antonio, en *De catro a catro*. Del impulso innovador de Huidobro derivan una decena de imágenes visionarias, bajo la óptica del poeta gallego. Seleccionamos cinco modelos. Un vapor cose la relinga (cuerda de la vela) del horizonte; ese difícil “aferrar os seus panos”; o paquebote cose “cadros sin marco”; la goleta “cose” rutas olvidadas:

*Un intre o vapor intruso
coseu de presa a relinga do horizonte*

*Hoxe ninguén da c'a relinga
pra aferrar os panos do horizonte*

*O paquebote esmaltado
que cosía con liñas de fume
áxiles cadros sin marco*

*A noiva goleta
enloitada de branco
que cose roitas esquencidas*

*As velas frouxas
póstumo rompeolas dos chubascos
cosen os farrapos con fíos de sol morno.*

La estrategia poética de Huidobro actúa sobre el ámbito sideral y los signos convencionales geográficos, empleando como lexemas metaforizadores, las formas del verbo *colgar*. Ya en los primeros versos del texto de “Mares árticos”, la imagen se pondera en la sensación de la conjunción del mar con el esplendor del poniente:

*Los mares árticos
Colgados del ocaso*

En otro texto del mismo libro, “las estrellas cuelgan de las ramas”. Y en las primeras de *Ecuatorial*, los horizontes penden de la arboladura del barco:

*El viento mece los horizontes
Colgados de las jarcias y las velas*

El desplazamiento espacial desborda las dimensiones físicas, en esta secuencia del “Poema veintitrés”, de *Tout à coup*:

*Junto a las angustias en marcha de la vida
Las ropas blancas se secan día y noche
Sobre la cuerda del horizonte*

En estos versos de *Horizon carré*, el poeta pone en juego una imposibilidad escenográfica:

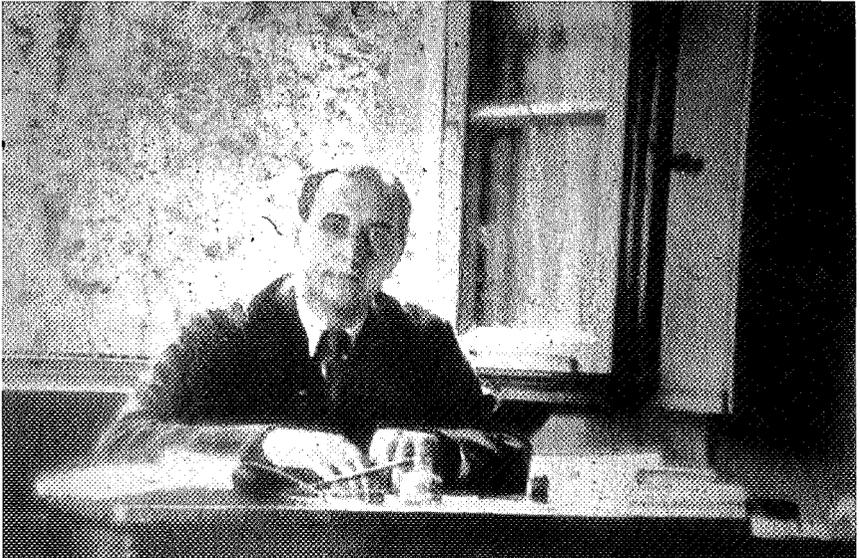
*Las marionetas que cuelgan
de los rayos de las estrellas*

Manuel Antonio ensaya el mismo procedimiento huidobriano. Sustituye el lexema “colgar” por el equivalente gallego *pendurar*. El primer poema *De catro a catro* juega, como ya hemos visto, con el efecto óptico del barco en el horizonte marino:

*Pendurando en dous puntos cardinaes
a randeeira esquía
d'o pailebote branco*

Para finalizar, notemos que en el versolibrismo de la secuencia inicial de “A estrela descoñecida, el autor gallego nos ofrece el simbolismo inquietante, vinculado con el intramundo:

*EU VIN-TE decote acobadada
n-aquela fenestra
-tan a trasmán!
que penduraches d'unha constelación
O horizonte arrincaba cada día
pra ti
a folla d'almanaque d'unha vela*



Huidobro en 1947. En 1944 se había trasladado a París para unirse al ejército francés. Finalmente, entrará con las tropas aliadas en Berlín al final de la Segunda Guerra Mundial. Regresa a Chile y se instala en Cartagena. En esa fecha da a conocer *Trois Nouvelles Exemplaires* en una edición que contiene sólo los textos escritos en colaboración con Hans Arp.