

Title	UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD DE STÉPHANE MALLARMÉ Y LOS CALIGRAMAS DISPERSOS HUIDOBRIANOS
Author(s)	Vásquez Solano, Claudio A.
Citation	Estudios Hispánicos. 2010, 34, p. 19-41
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/97995">https://hdl.handle.net/11094/97995</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# **UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD DE STÉPHANE MALLARMÉ Y LOS CALIGRAMAS DISPERSOS HUIDOBRIANOS**

Dr. Claudio A. Vásquez Solano

*Un poema no se construye con ideas, sino con palabras*  
*Stéphane Mallarmé*

*¿Quién guió mis pasos de modo tan certero?*  
*V. Huidobro: El paso del retorno*

## **0. INTRODUCCIÓN**

Queremos analizar aquí qué tanto adeuda Huidobro a este poeta galo desde una perspectiva temático-estructural. Especialmente nos preguntamos si la magna obra del vate francés, UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD, constituye una fuente tan exacta para la evolución de los caligramas huidobrianos que no sugieren una figura específica; esto es, aquellos poemas en los que el juego fónico / gráfico se estructura solo a partir de la dispersión del texto en la página. Esta inquietud ha nacido por la propuesta tan interesante de Tinianov, 1972: 55, nota; leemos:

La naturaleza moto-energética del ritmo explicaría incluso el importante significado de la composición gráfica poética. Además de representar la unidad de la serie y del grupo, la composición gráfica tiene su propio significado. [...] con el desmantelamiento de la gráfica habitual emergen imágenes sonoras y motrices que se interponen entre grafema y significado (y que en la escritura habitual desaparecen).

La respuesta a la pregunta inicial permitirá precisar qué tan original sea tal tipo de obras huidobrianas respecto de la tradición del maestro galo.

### **1.0. UN COUP DE DÉS... , ¿fundamento poético de Huidobro?**

Con el fin de hacer un análisis más concreto, a continuación se transcriben

(Dr. Claudio A. Vázquez Solano)

algunos versos que constituyen la columna vertebral del poema de Mallarmé, y que coinciden con el título del mismo. Recordemos que dicha obra abarca once folios. Si se lee con atención, se aprecia que el texto de UN COUP DE DÉS... se abre a dos páginas. Tal norma se mantiene incluso en las dos hojas iniciales, cuyos folios izquierdos están en blanco. Tales elisiones habrán de considerarse como silencios<sup>1</sup>; pero no como estructuralmente inexistentes, puesto que constituyen una parte importantísima del tejido textual, en tanto mantienen el equilibrio estructural de la composición. La primera publicación del poema data de mayo de 1897, en la revista *Cosmopolis*; en ella no se respetaron las indicaciones de Mallarmé sobre la distribución de la obra a doble página. La primera edición (póstuma), corregida por el poeta, solo es de 1914<sup>2</sup>. Agregado al “Prefacio” de la misma aparece una nota aclaratoria de Éditions Gallimard, en el sentido de que “...no existe la página recta o vuelta, sino que la lectura se hace sobre las dos páginas a la vez, teniendo en cuenta simplemente el descenso normal de las líneas”<sup>3</sup>. Citamos por la edición de Yves-Alain Favre 1985: 426-447<sup>4</sup>:

(p.426)

(p.427)

### UN COUP DE DÉS

.....

(p.428)

(p.429)

### JAMAIS QUAND BIEN MÊME LANCÉ

.....

- 
- 1 Es de notar que el uso de silencio y texto en Mallarmé ha trascendido los límites de este poema. Así, dejamos para otro trabajo el uso magistral del silencio que hace Claude Debussy en su composición musical *L'après-midi d'un faune*, basada en el texto mallarmeano homónimo.
  - 2 La edición de Favre que utilizamos respeta dicha distribución. Curiosamente, algunas ediciones actuales no la respetan.
  - 3 Mallarmé (1985: 425). Traducción nuestra.
  - 4 Al final de este trabajo, en el *Apéndice I*, presentaremos la traducción de los fragmentos mallarmeanos estudiados. Otro tanto hacemos con los textos en francés de los correspondientes poemas de Huidobro en el *Apéndice II*. Solo traducimos aquellos fragmentos citados en nuestros comentarios.

(p.434) (p.435)

chancellor  
s'affalera  
folie

N'ABOLIRA

.....

(p.442) (p.443)

SE SERAIT

*pire*

*non*

*d'avantage ni moins*

*indifféremment mais autant*

LE HASARD

Choit

la plume

rhythmique

.....

(p.444) (p.445)

RIEN

de la mémorable crise

ou se fût

l'événement

dans ces parages

du vague

en quoi toute réalité se dissout

.....

(p.446) (p.447)

EXCEPTÉ à l'altitude

PEUT-ÊTRE

aussi loin qu'un en droit

(Dr. Claudio A. Vásquez Solano)

UNE CONSTELLATION  
froide d'oubli et de désuétude

veillant  
doutant  
roulant  
brillant et méditant  
  
avant de s'arrêter  
à quelque point dernier qui le sacre  
  
Toute Pensée émet un Coup de Dés  
.....

En cuanto a la composición textual, notamos que Mallarmé estructura esta obra a partir de seis fragmentos entremezclados, marcados por el uso de distintas cajas tipográficas y unidos por una anécdota común, al modo de una sinfonía. Es así que el texto parece explotar en la página, como si el poeta tendiera a mostrar la inestabilidad de lo escrito, con un propósito rayano en la destrucción del lenguaje; como señala Roland Barthes, 1972: 9:

Mallarmé [...] coronó esta construcción de la Literatura-Objeto, por el acto último de todas las objetivaciones, el asesinato: se sabe que el esfuerzo de Mallarmé se refiere a una destrucción del lenguaje, en que la Literatura, por así decirlo, no sería más que el cadáver<sup>5</sup>.

Veamos a continuación algunos poemas de Huidobro que podríamos relacionar con el quehacer mallarmeano.

## 2.0. Caligramas huidobrianos sin figuración

Respecto de la influencia ejercida por la disposición tipográfica del texto del poeta francés, encontramos que Huidobro trabaja este tipo de dispersión

---

5 Traducción nuestra.

en 104 poemas, distribuidos en distintas colecciones; a saber *Horizon Carré* (1917); *Poemas árticos* (1918); *Hallali* (1918); *Ecuatorial* (1918); *Tour Eiffel* (1918); *Automne régulier* (1925); *Ver y palpar* (1941); *Otros poemas* (colección de diversos años). Tienen en común el ser caligramas versolibristas sin figuración. Cualquiera sea su grado de dispersión, ello implica necesariamente que no es el axis rítmico tradicional lo que otorga cohesión a tales poemas. Por otro lado, hay un variado repertorio de efectos fónico / gráficos, como son: despliegue suave en la página, sin mayores cambios de intensidad elocutoria; dispersión suave, con cambios de intensidad; cambios de intensidad con fragmentos escalonados, más parecidos al estilo mallarmeano; concentración textual aislada; cambios de intensidad y dispersión marginada. Cada uno de estos tipos se da en variado porcentaje. En los apartados siguientes veremos algunos ejemplos de tales propuestas poéticas. Describiremos brevemente cada caso rítmico y haremos un análisis muy sucinto del contenido, tomando en cuenta cómo la disposición gráfica redobla la anécdota de cada composición, cumpliendo así con el elemento icónico propio del género caligramático.

### 2.1. Caligramas versolibristas de intensidad normal y dispersión suave

Aquí la sonoridad y el diseño gráfico aparecen minimizados. Las cajas tipográficas mantienen el mismo tamaño (letras minúsculas) y un despliegue textual suave. Tal minimalismo da cuenta de un mismo patrón entonativo, que para los efectos de una virtual elocución, habrá de considerar la ausencia de inflexiones de la voz: una monotonía rítmica que paradójicamente enriquece cada poema por el modo en que lo cantado aflora en la superficie textual. Para ilustrar este patrón rítmico, hemos escogido un fragmento del poema “DONJON” de *Poemas Árticos* (1918):

Los ahorcados de hace siglos  
Al morir miraron los caminos  
Donde los otros pasarían  
En marcha

En marcha...

(Dr. Claudio A. Vásquez Solano)

Aquí Huidobro trabaja con coordenadas de tiempo (“siglos”) y espacio (“caminos”). La conexión entre el sujeto de la oración principal (“Los ahorcados de hace siglos”) y el de la subordinada (“los otros”) excede la mera concatenación sintáctica. Esto se refuerza con el doble uso de la expresión “En marcha”, la que, alejada espacialmente en la página conlleva una fuerza icónica especial, puesto que de algún modo sugiere que la experiencia de los primeros ahorcados será *vivida* también por los segundos en un futuro no precisado. El tono en que se canta este fragmento deja abierta la posibilidad de que lo interpretemos como una desesperación ahogada, íntima... además, no sería raro que hubiera un dejo de humor negro, considerando lo iconoclasta de nuestro poeta frente a los temas que canta.

## 2.2. Caligramas versolibristas con cambios de intensidad y dispersión suave

Se da aquí la presencia esporádica de segmentos textuales de intensidad superior al resto de la composición. Esto se nota en el uso de dos cajas tipográficas: en mayor número, grafías minúsculas y, aisladamente, grafías mayúsculas. Se quiebra aquí la monotonía gráfica y entonativa del grupo anterior, aunque no varíe sustancialmente el diseño gráfico de unos y otros textos. En la conjunción de las dos intensidades señaladas, los segmentos en mayúsculas constituyen el elemento marcado de la oposición. Presentamos como ejemplo el poema “CHEMIN” de *HORIZON CARRÉ* (1917):

TON CRI

Perça le plafond

Et la pluie sur ton visage

Le délaye dans l'ombre

OÙ VAS-TU

.....

Le chemin de la glace

Est long à parcourir

.....

ELLE S'EST NOYÉE DANS LE MIROIR

Les saules de la rive  
méditent

Hay aquí una sensación de serenidad, interrumpida solo por tres segmentos que quiebran el flujo normal del poema. El primero de ellos es ese “TON CRI” que efectivamente funciona como un grito que abre la composición. El segundo: “OÙ VAS-TU”, alejado del resto del cuerpo central redobla la idea de que alguien se aleja, y que también revela el altísimo grado de redundancia del mensaje. Más fuerte aun resulta que los dos primeros “gritos” en mayúsculas estén dirigidos a un “tú”, apóstrofe lírico que luego desaparece para dar paso a la tercera persona gramatical, que conlleva un dejo de ausencia. Dentro de la anécdota tenemos ese “camino de hielo”, dicho en un tono doloroso e íntimo. Aparece finalmente la revelación en el grito “ELLA SE AHOGÓ EN EL ESPEJO”, obviamente el clímax de la composición, cuyo anticlímax es el verso quebrado final: “Los sauces de la orilla / meditan”.

**2.3. Caligramas versolibristas con dispersión suave, cambios de intensidad y fragmentos escalonados**

Si bien aparentemente hay alguna semejanza con otros tipos caligramáticos, aquí se aprecia una diferencia fundamental: un nuevo juego visual y entonativo, manifestado a través de la aparición de fragmentos escalonados, siempre descendentes, como en el caso del poema “ROMANCE”, *HORIZON CARRÉ* (1917):

L’oiseau  
qui s’est noyé dans tes larmes  
chante encore  
.....  
Le dernier souvenir  
Tombera  
dans  
l’abîme



(Dr. Claudio A. Vázquez Solano)

sans

mirage

APRÈS...

La sección escalonada presenta una fortísima relación a tres niveles. El primero es desde el *continuum fónico*, aunque parcelado gráficamente, se configura como un solo verso<sup>6</sup>. Luego hay una fortísima correspondencia semántico-sintáctica entre el verso escalonado, como predicado del sujeto “Le dernier souvenir”. Al final, icónicamente, puede representar también la idea de ascenso o descenso, según el trayecto de lectura escogido por el lector / espectador.

#### **2.4. Caligramas versolibristas con cambios de intensidad y concentración aislada**

Es un tipo caligramático de mayor complejidad, por incluir fragmentos del texto parcelados dentro del poema. Dichos fragmentos (palabras o frases) se combinan en juegos de paralelismo estructural. Uno muy interesante es aquellos en que vemos subordinación textual, como es el caso de “NIÑO”, en *Poemas Árticos* (1918):

Un niño sin alas	}	El balandro resbala
Mira en la ventana		Y bajo la sombra de los mástiles
		Los peces temen trizar el agua

Tal textura aporta una nueva disposición en el fluir de este caligrama. Nos asombra especialmente este tipo de subordinación que juega visualmente con dos grupos de sentido, en una relación en la que:

A implica a B,

y que no es un caso de mera yuxtaposición; lo que es evidente por la llave

---

<sup>6</sup> La configuración versal nos remite necesariamente al problema de las funciones de la entonación; pero eso quedará para otro análisis centrado en los aspectos fonológicos de los textos poéticos. Al respecto, cfr. Daneš, (1960); Quillis, (1986); Kopczyńska, Z. y L. Pszczolowska, (1961).

{ que incorpora ambas partes, generando así un nuevo modo de conexión textual. Ello, es claro, tiene un impacto icónico especial que no deja indiferente en el plano de la recepción del poema.

#### **2.4. Caligramas versolibristas con cambios de intensidad y dispersión marginada**

La mayor novedad de este grupo radica en la presencia de palabras que se marginan del texto. Tales vocablos se alinean de un modo casi autónomo (oblicua, paralela o perpendicularmente) respecto del poema en el que figuran, al cual solo se mantienen unidos por medio del sentido implicado en el tejido textual de esos segmentos. Se produce así un juego semántico/estructural impactante en lo que se relaciona con la tonalidad versal, que en algunos poemas asciende o desciende en un tipo de dispersión que altera y embellece el desarrollo de cada obra. Para ilustrar el problema específico que nos ocupa, hemos seleccionado “MOLINO”, de *Otros Poemas*:

**El viento más que un asno es paciente.**

**Gira gira gira  
Molino que mueles las horas  
Pronto será la primavera  
Y tendrás tus alas cubiertas de flores**

**MAÑANA**

**Gira gira gira  
Molino que mueles los días  
Pronto será el estío  
Y tendrás frutos en tu torre**

**MEDIODÍA**

**Gira gira gira  
Molino que mueles los meses  
Pronto será el otoño  
Y estarás triste en tu cruz**

**TARDE**

**Gira gira gira  
Molino molidor de años  
Pronto vendrá el invierno  
Y se helarán tus lágrimas**

**NOCHE**

Lo que llama de inmediato la atención es la organización estrófica de versos sueltos, en cuanto a la ausencia de rima. A esto se agrega que solo el primer verso está puntuado al final, lo cual implica que es un enunciado completo, reafirmado por el tono descendente propio de tales enunciados<sup>7</sup>. Todos los demás versos carentes de pausa, sugieren el efecto de frases inacabadas, que se traduce en una tonalidad suspensiva, dando un especial efecto monótono a la composición. Sin embargo, el texto central quiebra su monotonía con la presencia de la estructura oblicua / descendente de los vocablos MAÑANA, MEDIODÍA, TARDE, NOCHE. A esto se agrega que si bien la conexión es evidentemente semántica, el despliegue de mayor sonoridad de estos cuatro vocablos corresponde, icónicamente, al tamaño de las aspas de un molino de viento.

Agreguemos que este grupo de poemas tiene una variada gama de ejemplos, uno de los cuales es "MATIN" de *Horizon carré*, en los que se extreman los recursos gráficos, que tienen como correlato una multiplicidad de ritmos que implican una decodificación oral rayana en lo imposible (véase *APÉNDICE III*). Esto lo dejamos para otro trabajo que se centre en aspectos fonológicos del quehacer poético huidobriano, como indicamos más arriba (cfr. nota 6).

### 3.0. Huidobro versus Mallarmé

Quizás lo que primero salte a la vista en los poemas de sendos vates sea tanto el despliegue de los textos en la página como el uso de cajas tipográficas de distinto tamaño (dos tipos diferentes de Huidobro, contra seis de Mallarmé). Esto vincula a los dos poetas a través de una poesía dirigida a los sentidos. Sus obras aparecen concebidas como una melodía: así, mientras la dispersión se encarga de marcar el *tempo* de lectura, esto es, la velocidad con que se ha de recitar el texto -supliendo así la ausencia de puntuación-, la tipografía es índice de la intensidad y entonación de los distintos pasajes<sup>8</sup>. Por otra parte,

---

7 Recordemos con Balbín, (1968: 375), que "...la altura tonal de un grupo melódico es inversamente proporcional a su longitud".

8 A este respecto, en la *Introducción* a este poema, Favre, (1985: 412) señala: "Cada doble página representa una unidad de tiempo y una unidad espacial: la dimensión vertical permite organizar el espacio, mientras que la dimensión horizontal es de orden esencialmente temporal". Traducción nuestra.

la comparación con los estilos musicales no es una mera casualidad, puesto que hay correspondencias fortísimas entre tales formas poéticas y la “música absoluta” (Johannes Brahms, César Franck, Igor Stravinsky), la que depende solo de su coherencia interna como único requisito para su comprensión, sin ninguna relación conceptual con la realidad cotidiana, tal y como ocurre con las posturas no miméticas del arte, uno de cuyos exponentes es el creacionismo huidobriano.

En el “Prefacio” de su poema anota Mallarmé algunas características que reafirman lo anteriormente señalado. Además indica ciertas concepciones estéticas con las que coincide el lírico chileno. Nos dice:

La diferencia de caracteres de imprenta entre el motivo preponderante, uno secundario y los adyacentes dicta su importancia a la emisión oral y a la partitura, media, en alto, al final de la página indicará que sube o descende la entonación<sup>9</sup>.

Si bien en un primer momento se ve una coincidencia entre Mallarmé y Huidobro en lo que respecta a la tipografía y a la diseminación del texto en la página, hay que tomar tal dato con mucho cuidado, puesto que en un análisis más a fondo nos damos cuenta de que se trata de estéticas distintas, en donde resulta aun más fácil hacer resaltar las diferencias. Desde el punto de vista de lo gráfico, y como quedó indicado más arriba, el texto de UN COUP DE DÉS... se abre a dos páginas. Sin embargo, tal disposición no la vemos en ningún poema del autor de *Altazor*.

En la anécdota del poema, y casi al final del mismo, se revela que el lanzamiento de los dados no llega a realizarse:

par son mensonge  
eût fondé  
la perdition  
dans ces parages

---

9 Traducción nuestra.

(Dr. Claudio A. Vásquez Solano)

du vague

en quoi toute réalité se dissout

Al final del poema, utilizando la expresión:

PEUT-ÊTRE

el hablante sublima su frustración soñando un juego de dados, cuyo número conforma la quintuple constelación a la que se refiere con los términos:

veillant

doutant

roulant

brilliant et méditant

Así, a través de tal despliegue, el poema viene a mostrar lo que nunca fue. Además, la distribución espacial viene a enriquecer el mensaje, aportando un sentido desintegrador a la anécdota desarrollada en esta obra<sup>10</sup>.

En oposición a esto, aunque Huidobro compone una gran mayoría de sus caligramas a partir de la explosión del texto en la página, el poeta chileno se sirve de otros recursos fónico-gráficos que hemos señalado más arriba en los poemas presentados. Sobre estos recursos expresivos, recordemos con Reis 1985: 161, que:

La mancha tipográfica, esto es la configuración del poema sobre la página, puede ser analizada en vistas al establecimiento de esta configuración y el significado que el texto literario comprende.

De otra parte, no debemos olvidar el plano estructural en la composición

---

10 Señala Kristeva, (1974: 284): "...los blancos que separan las secuencias, así como su ubicación a derecha, izquierda, arriba o abajo en la página representan un sustituto de la puntuación: son los signos de la escansión, del ritmo sintáctico nuevamente articulado contra y en la sintaxis". (Traducción nuestra).

de los caligramas dispersos en Huidobro. En efecto, si se observa con detenimiento UN COUP DE DÉS..., se advierte que dicha obra funda su sentido último en una distribución textual concebida con una estructura cúbica<sup>11</sup>. Esto es, tal composición puede dividirse perfectamente en seis partes, viniendo a conformar un hexaedro que se desenvuelve a la vez como figuración gráfica y desarrollo textual, que en última instancia pueden interpretarse como coordenadas espaciotemporales que dan cuenta del frustrado lanzamiento de los dados en este poema de Mallarmé.

A continuación se presenta un esquema que da cuenta del desarrollo temático-estructural de UN COUP DE DÉS.... Se ha establecido la división siguiendo el análisis de Julia Kristeva en *La révolution du langage poétique* 1974: 287. Las páginas remiten a la edición de Favre mencionada más arriba:

Distribución estructural de UN COUP DE DÉS...		
PARTES	PÁGINAS	No. DE FOLIOS
I	426-431	3
II	432-433	1
III	434-435	1
IV	436-443	4
V	444-445	1
VI	446-447	1
TOTAL DE FOLIOS: 11		

De este modo, nos damos cuenta de que el significado último de esta composición es *intratextual*, trabado por su estructura. Así, los formantes del discurso poético dependen de este doble accionar para encontrar unidad y sentido plenos. Como contraparte, a continuación presentamos un cuadro en el que resumimos las características métricas más relevantes, según los cinco juegos de dispersión con los que trabaja Huidobro:

---

11 Otro tanto ocurre con *Calligrammes*, de Apollinaire, otra de las fuentes importantes para Huidobro.

(Dr. Claudio A. Vásquez Solano)

CALIGRAMAS SIN FIGURACIÓN DE VICENTE HUIDOBRO		
COLECCIÓN	NÚMERO DE POEMAS	CARACTERÍSTICAS MÉTRICAS
<i>Horizon Carré</i> (1917)	2	Verso libre de intensidad normal y dispersión suave.
<i>Poemas árticos</i> (1918)	16	
<i>Automne régulier</i> (1925)	6 (TOTAL: 25)	
<i>Ver y palpar</i> (1941)	1	
<i>Horizon Carré</i> (1917)	23	Verso libre con cambios de intensidad y dispersión suave.
<i>Hallali</i> (1918)	1	
<i>Poemas árticos</i> (1918)	23 (TOTAL: 54)	
<i>Automne régulier</i> (1925)	2	
<i>Otros poemas</i> (sin año)	5	
<i>Horizon Carré</i> (1917)	3	Verso libre con dispersión suave, cambios de intensidad y fragmentos escalonados.
<i>Poemas árticos</i> (1918)	1 (TOTAL: 5)	
<i>Otros poemas</i> (sin año)	1	
<i>Horizon Carré</i> (1917)	3	Verso libre con cambios de intensidad y concentración aislada.
<i>Poemas árticos</i> (1918)	2	
<i>Hallali</i> (1918)	4	
<i>Ecuatorial</i> (1918)	1 (TOTAL: 12)	
<i>Tour Eiffel</i> (1918)	1	
<i>Ver y palpar</i> (1941)	1	
<i>Horizon Carré</i> (1917)	5	Verso libre con cambios de intensidad y dispersión marginada.
<i>Poemas árticos</i> (1918)	2 (TOTAL: 8)	
<i>Otros poemas</i> (sin año)	1	
TOTAL DE CALIGRAMAS SIN FIGURACIÓN: 104		

Vistos todos estos datos, resumamos cuáles sean las principales diferencias en la labor poética de ambos maestros.

### 3.0. CONCLUSIONES

Aun cuando el chileno haya recogido las novedades tipográficas mallarmeanas, ello quizás tenga más el valor de un eco al grito de tendencias que aparecían como formas poéticas más novedosas y avanzadas. De todos modos, no debemos

perder de vista que Huidobro circula por otras rutas líricas. Es más, la teoría huidobriana abarca un espectro tan amplio que la aplica de diferentes modos a sus creaciones<sup>12</sup>. Y para el caso específico de la estructura de los caligramas dispersos, no nos parece que la gran obra del maestro galo constituya un criterio fundacional. Como señalamos más arriba, UN COUP DE DÉS... funda su sentido último en una distribución textual concebida con una estructura cúbica<sup>13</sup>: se desenvuelve a la vez como figuración gráfica y desarrollo textual; que en última instancia pueden interpretarse como coordenadas espaciotemporales que dan cuenta del frustrado lanzamiento de los dados en este poema de Mallarmé.

Es importante destacar también que en Huidobro la relación discurso / mensaje funciona poema por poema: no vemos aquí ningún entramado entre sus obras. En efecto, sus caligramas aparecen sin solución de continuidad a lo largo de su creación poética, no agrupados en un texto especial; lo que impide que haya una estructura única que enmarque la composición para darle un sentido unitario, totalizador. Por el contrario, en el francés se ve la articulación de un micro y un macrocosmos poético: el primero de éstos encuentra su expresión a través de la singularidad que emana de cada parte del texto; el segundo se conforma a partir del conjunto, como trasfondo que otorga sentido a las distintas partes. Esta doble expresión se mueve entre los polos que van de las unidades parciales a la totalidad y viceversa, lo que da su plena significación a tal obra.

Otra diferencia importante es la que se relaciona con el momento en que surge el Creacionismo; así, se aprecia que los dos poetas pertenecen a distintas generaciones, siendo el mayor vínculo entre ellos su labor de revitalización de la poesía, tarea que cada uno encara con una nueva propuesta estética. Por ello, la coincidencia de algunos aspectos puntuales no resta ninguna importancia a los logros del chileno. Ahora bien, no tenemos ninguna reserva en aceptar la afirmación de Braulio Arenas de que UN COUP DE DÉS... sea "...la piedra madre de la poesía moderna..." (1965: I, 25) y que a partir de esta obra

---

12 Esto es, desde sus caligramas, constantemente presentes a lo largo de su obra, y no exclusivamente en verso, como es el caso de *Aviso a los turistas* (Manifiestos) o el de *Los dos caminos*, (Vientos contrarios), hasta su gran poema, "Altazor", en donde hay otro trabajo textual.

13 Otro tanto ocurre con *Calligrammes*, de Apollinaire, otra de las fuentes importantes para Huidobro.



genial se haya producido una de las mayores revoluciones poéticas en la historia de la lírica. Sin embargo, no por ello se podría concluir que Huidobro haya recorrido el mismo camino instaurado por el vate galo. En efecto, cuando el poeta chileno plasma los textos de sus caligramas en la página, no está ni jugando a los dados ni formando un cubo.

Por último, si analizamos con detenimiento el problema de las imágenes poéticas y la finalidad de la diseminación textual de uno y otro autor, no parece posible que Huidobro intente transmitir una sensación de *destrucción* (al estilo mallarmeano); muy por el contrario, en el chileno se nos revela la *construcción* de un nuevo orden, regulado en este caso por la poética creacionista. Constituye esto una diferencia fundamental entre ambos creadores: la concepción estética sustentada por uno y otro literato produce un abismo entre los dos; abismo que Huidobro no pretende cruzar: nuestro poeta está demasiado ocupado creando mundos nuevos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abastado, Claude. (1971). *Expérience et théorie de la création poétique chez Mallarmé*, en *Archives des Lettres Modernes*, No 119, Paris, Lettres Modernes.
- Balbín, Rafael de. (1968). *Sistema de rítmica castellana*, Madrid, 2<sup>a</sup>. ed., Madrid, Editorial Gredos, S.A.
- Barthes, Roland. (1972). *Le Degré zero de l'écriture*, en *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, pp. 5-55.
- Biro, Adam et R. Passeron. (1982). *Dictionnaire général du Surréalisme et des ses environs*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Blanchot, Maurice. (1969). *Cercanía del espacio literario*, en *El espacio literario*, Buenos Aires, Editorial Paidós, pp.29-42.
- Cassirer, Ernst. (1972). *La philosophie des formes symboliques*. I. *Le langage*, Paris, Les éditions de Minuit.
- Celaya Gabriel. (1972). *La dominante gráfica*, en *Inquisición de la poesía*, Madrid, Taurus Ediciones, S.A., pp.173-184.

- Daneš, Frantisek. (1960). Sentence intonation from a functional point of view, en *Word*, vol. 16, New York, The Linguistic circle of New York, pp. 34-54.
- Dubois, Jean et al. (1983). *Diccionario de lingüística*, 2ª. ed. Madrid, Alianza Editorial, S.A.
- Eco, Umberto. (1981). *Tratado de semiótica general*, 2ª. ed. Barcelona, Editorial Lumen.
- Friedrich, Hugo. (1974). *Mallarmé*, en *La estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días*, Barcelona, Editorial Seix Barral, S.A., pp.125-182.
- Goodman, Nelson. (1976). *Los lenguajes del arte*, Barcelona, Editorial Seix-Barral, S.A.
- Huidobro, Vicente. (1964). *Obras completas de Vicente Huidobro*, tomo I, Santiago de Chile, Editorial ZIG-ZAG, Prólogo de Braulio Arenas.
- \_\_\_\_\_. (1976). *Obras completas de Vicente Huidobro*, tomo I, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, Prólogo de Hugo Montes.
- Jacob, Max. 1982. *Préface de 1916*, en *Le cornet a dés*, Paris, Éditions Gallimard, pp.19-23.
- Jaus, Hans Robert. (1975/1987). *El lector como instancia de una nueva historia de la literatura*, en *Estética de la recepción*. Madrid, ARCO / LIBROS, pp.59-85.
- Kopczyńska, Z. y L. Pszczolowska, (1961). Le rôle de l'intonation dans la versification, en *Poetics*, Gravenhage, Mouton & Co's, pp.215-224.
- Kristeva, Julia. (1974). *La révolution du langage poétique*, Paris, Éditions du Seuil.
- Lagarde, A. y L. Michard. (1962). *Mallarmé*, en *XIXe Siècle. Les grandes auteurs du programme*, Paris, Bordas, pp.529-538.
- \_\_\_\_\_. (1962). *XXe Siècle*, Paris, Bordas, vol. 6.
- Lázaro Carreter, Fernando. (1968). *Diccionario de términos filológicos*, 3ª. ed. Madrid, Editorial Gredos, S.A.
- Leiris, Michel. (1982). *Préface*, en Max Jacob: *Le cornet a dés*, Paris, Gallimard, pp.9-13.
- Mallarmé, Stéphane. (1985). UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE

- HASARD, en *Œuvres de Mallarmé*, Paris, Éditions Garnier, pp.409-447.  
Edición de Yves-Alain Favre.
- Metz, Christian. (1972). *Más allá de la analogía, la imagen*, en *Análisis de las imágenes*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo S.A., pp. 9-22.
- Mondor, Henri. (1985). *Introduction [UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD]*, en *Œuvres de Mallarmé*, Paris, Éditions Garnier, pp.409-421.
- Pavel, Toma. (1966). *Accent et ictus*, en *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, Bucarest, Université de Bucarest, pp.129-130.
- Quilis, Antonio. (1986). *Métrica española*, 3ª. ed., Madrid, Editorial Ariel, S.A.
- Reis, Carlos. (1985). *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Madrid, Editorial Gredos, S.A.
- Segre, Cesare. (1985). *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Editorial Crítica, S.A.
- Tinianov, Iuri. (1972). *El ritmo como factor constructivo del verso*, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Editores S.A.
- Vásquez S., Claudio. (1995). "Lenguaje y poesía": *lenguaje corriente frente al lenguaje poético*, *Estudios Hispánicos*, Nº 20, Osaka, Universidad de Estudios Extranjeros de Osaka, pp.93-106.
- \_\_\_\_\_. (1998). "A la búsqueda del sentido en las obras literarias", en *Estudios Hispánicos*, Nº 23, Osaka, Universidad de Estudios Extranjeros de Osaka, pp.69-95.
- \_\_\_\_\_. (1998-1999). *Huidobro y la creación textual: fundamento rítmico de los caligramas*, en *Boletín de Filología*, Universidad de Chile, Santiago de Chile, tomo XXXVII, pp.1223-1243.
- \_\_\_\_\_. (2003). "Cristal muerta": *destrucción y creación de lenguaje en el Canto VII de Altazor, de Vicente Huidobro*, en *Estudios Hispánicos*, Nº 28, Osaka, Universidad de Estudios Extranjeros de Osaka, pp.17-47.
- \_\_\_\_\_. (2007). *PAYSAGE de Vicente Huidobro: ¿deuda poética con Apollinaire?*, en *Estudios Hispánicos*, Nº 32, Osaka, Universidad de Estudios Extranjeros de Osaka, pp. 43-64.
- \_\_\_\_\_. (2008). *El creacionismo de Huidobro entre dos fuegos...*

¿o más?, en *Estudios Hispánicos*, N° 33, Osaka, Universidad de Osaka, pp.43-64.

---

. (2008). "Fuerzas naturales": acerca de la escritura y el ritmo en un poema de Vicente Huidobro, en *Boletín de Filología*, Universidad de Chile, Santiago de Chile, tomo XLIII, N° 2, pp.221-237.

Mallarmé, Stéphane. (2010, 17 de febrero). Un golpe de dados. Poema de Stéphane Mallarmé, Versión de Agustín Oscar Larrauri, E. Cabral: [http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/cabral\\_eugenia/un\\_golpe\\_de\\_datos.htm](http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/cabral_eugenia/un_golpe_de_datos.htm)

#### APÉNDICEI<sup>14</sup>

#### UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE HASARD

(Versión en español de Agustín Oscar Larrauri)

Un golpe de dados

nunca

aun lanzado en

circunstancias eternas

.....

vacilará

oscilará

locura

suprimirá

.....

eso sería

peor

no

ni más ni menos

indiferentemente pero igual que

El azar

la pluma

---

14 En ambos apéndices solo transcribimos los textos en español. No consideramos los distintos juegos tipográficos ni la distribución versal dada por los poetas.

(Dr. Claudio A. Vásquez Solano)

rítmica suspendida en lo siniestro  
.....

Nada  
de la memorable crisis  
o se produjo  
el acontecimiento

en esos parajes  
vaporosos  
en los que toda realidad se disuelve  
.....

Exceptuada  
la altitud  
quizás  
tan lejana que un lugar  
se fusiona con el más allá  
Una constelación  
fría de olvido y de desuso  
velando  
dudando  
girando  
brillando y meditando  
antes de detenerse  
en algún sitio último que la consagre  
Todo Pensamiento emite un Golpe de Dados  
.....

APÉNDICE II

*CAMINO y ROMANCE* de Vicente Huidobro

Versión en español de Hugo Montes

CAMINO

Tu grito  
Perforó el techo  
Y la lluvia sobre tu rostro  
Lo disuelve en la sombra

.....

¿Adónde vas?  
El camino de hielo  
Es largo de recorrer  
Ella se ahogó en el espejo  
Los sauces de la orilla  
meditan

ROMANCE

El pájaro  
que se ahogó en tus lágrimas  
aún canta

.....

El último recuerdo  
Caerá  
en  
el  
abismo  
sin  
espejismo  
Después...

(Dr. Claudio A. Vásquez Solano)

**APÉNDICE III**

**MATIN, de Vicente Huidobro**

**MATIN**

**SOLEIL**

Qui réveille Paris

**SOLEIL**

*Le plus haut  
peuplier de la rive*

Sur la Tour Eiffel  
Un coq à trois couleurs  
Chante en battant des ailes  
Et quelques plumes en tombent

**SOLEIL**

En recommençant sa course  
La Seine cherche entre les ponts  
Sa vieille route

Et l'Obélisque  
Qui a oublié les mots égyptiens  
N'a pas fleuri cette année

**SOLEIL**

Versión en español de Hugo Montes

Sol  
Que despierta a París  
Sol  
El más alto álamo de la orilla  
Sobre la Torre de Eiffel

Un gallo tricolor  
Canta batiendo alas  
Y algunas plumas caen  
Sol  
Al empezar nuevamente su carrera  
El Sena busca entre los puentes  
Su vieja ruta  
Y el Obelisco  
Que ha olvidado las palabras egipcias  
No ha florecido este año  
Sol