

VICENTE HUIDOBRO, EL PROYECTO UNIVERSALISTA
DEL CREACIONISMO Y EL *ÍNDICE DE LA NUEVA POESÍA
AMERICANA*¹

*VICENTE HUIDOBRO, THE UNIVERSALIST PROJECT OF
CREATIONISM AND THE INDEX OF THE NEW AMERICAN
POETRY*

Alberto Rodríguez González
Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa
argon107@hotmail.com

RESUMEN

Con un prólogo firmado por Jorge Luis Borges, Alberto Hidalgo y Vicente Huidobro, en julio de 1926 aparece en Buenos Aires el *Índice de la nueva poesía americana*, primera antología de la poesía vanguardista latinoamericana. A partir de la idea de que el estudio de esta antología permitiría conocer mejor los diferentes debates y proyectos poéticos que convergen en la eclosión de las vanguardias latinoamericanas, el presente trabajo explora el programa creacionista de Vicente Huidobro y sus aspiraciones universalistas, a fin de considerar si las concepciones poéticas del chileno podrían vincularse o no a un proyecto editorial de carácter americanista como el citado *Índice*.

PALABRAS CLAVE: Antología poética, Vanguardia poética, Creacionismo.

¹ Este trabajo forma parte de la investigación realizada para la tesis doctoral *Universalismo, criollismo y americanismo* en el *Índice de la nueva poesía americana*, presentada por Alberto Rodríguez González en el Doctorado en Humanidades, línea Literatura, de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, de la Ciudad de México.

ABSTRACT

In 1926 was published the *Index of the New American Poetry*, an emblematic Latin American literature anthology, with a foreword signed by Jorge Luis Borges, Alberto Hidalgo and Vicente Huidobro. Assuming that the study of such document would prompt academic debate and further studies on the poetics endeavors on the continental avant-garde production, this paper explores the Huidobro's creationist and its universalist aspirations, in order to explore possible links between his poetic program to an americanist project such as the *Index*.

KEY WORDS: *Poetic Anthology, Vanguardism, Creationism.*

Recibido: 30 de marzo de 2016.

Aceptado: 28 de noviembre de 2016.

“...el grito de guerra de todo verdadero patriota debe ser: ahogar,
confundir al criollo en sangre rubia del norte de Europa”.
Vicente Huidobro, entrevista con Jean Emar, 1925.

En abril de 1925, recién desembarcado en Chile luego de pasar cinco años en Europa, Vicente Huidobro concede una entrevista al periodista y futuro escritor Juan Emar. Ante la pregunta del entrevistador sobre “los triunfos del arte Sur-Americano”, el poeta niega que exista tal triunfo al señalar que las artes y las letras americanas se “arrastran peniblemente [*sic*] tras las europeas” y censura a los artistas suramericanos que “por falta de temperamento, ignorancia, cobardía, viven con años de atraso, meciéndose en dulce pereza intelectual” (Emar 80).

En julio de 1926, apenas quince meses después de las declaraciones de Huidobro contra el supuesto éxito de las letras americanas, aparece en Buenos Aires el *Índice de la nueva poesía americana*, antología de poetas de vanguardia que incluye un prólogo compuesto por tres textos firmados respectivamente por Alberto Hidalgo, Jorge Luis Borges y el propio poeta chileno. Resulta intrigante que el nombre de Vicente Huidobro, quien censuraba agriamente a la literatura suramericana, aparezca vinculado a una antología de poetas americanos que tendría como objetivo promover la calidad de los poetas seleccionados. ¿Acaso en el lapso de quince meses, Huidobro pasó de menospreciar las letras americanas a considerar necesaria la existencia de una antología que documentara “los triunfos del arte Sur-Americano”?

A pesar de su importancia en la construcción del canon de las poéticas de vanguardia en Latinoamérica, el *Índice de la nueva poesía americana* ha recibido escasa atención por parte de la crítica y hasta ahora el interés sobre el *Índice* ha apuntado en dos direcciones: por un lado, el balance de los autores incluidos y excluidos en la antología y, por otro, la autoría del proyecto antologador.

A partir de la idea de que cada antología constituye en sí misma una tesis estética y política, un código de lectura y un concepto específico de lo literario por parte de un

autor o grupo de autores (García Morales; Reyes; Ruiz; Salazar), la propuesta de este trabajo es indagar si acaso el proyecto literario de Vicente Huidobro podría embonar en la edición de una antología de jóvenes poetas de la América española como es el *Índice de la nueva poesía americana*. Aunque esta indagación converge inevitablemente con la polémica sobre la autoría de la antología, a la cual pudiera contribuir, el interés fundamental se orienta a explorar los debates estéticos y políticos que dominan el panorama de la literatura latinoamericana en los agitados años de la eclosión vanguardista. La propuesta de fondo es estudiar las ideas estéticas de las figuras vinculadas al *Índice* –Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges y Alberto Hidalgo–, a fin de lograr una comprensión más dinámica del contexto literario y social en que emerge esta antología, así como las particularidades de los proyectos poéticos que convergen en ella.

En este artículo se plantea revisar el caso particular de Vicente Huidobro a fin de explorar la noción que para mitad de los años veinte tenía el poeta chileno sobre la poesía americana. La hipótesis de trabajo es que si las afirmaciones de Huidobro sobre la nulidad de la literatura americana se toman como expresión de su juicio sobre el estado de la joven poesía americana, es factible entonces argumentar que el poeta chileno no tendría interés alguno en participar en una labor colectiva orientada a reunir y publicitar lo mejor de una poesía *americana* que él mismo consideraba inexistente. Por otro lado, se plantea que una revisión de las formulaciones que Huidobro hacía del creacionismo, mostrará que este proyecto poético era pensado por el poeta como dotado de una dimensión universal, capaz de elevarse por encima de naciones, razas, países y lenguas; por lo tanto, se entiende que el chileno postula el creacionismo como un ideal que encontraría falaz la idea de una antología poética con vocación *americana*. Como método de trabajo se propone examinar las ideas poéticas expresadas por Huidobro en el periodo en que aparece el *Índice*, a fin de tener una perspectiva más clara sobre las particularidades de sus juicios y proyecto estético.

EL PROBLEMA DE LA AUTORÍA DEL *ÍNDICE*

Desde que el estudio de la vanguardia latinoamericana ganó espacio en la crítica académica, la participación activa de Vicente Huidobro en la confección del *Índice de la nueva poesía americana* se daba como un hecho entre los especialistas, un ejemplo es el artículo de René de Costa “Huidobro and the New Poetry of Spanish America”, publicado en 1975. Sin embargo, al tratar el tema de la autoría del *Índice*, Carlos García señala que la crítica ha atribuido erróneamente la elaboración de la antología a los tres autores del prólogo, pero en realidad, afirma, “la antología fue seleccionada exclusivamente por Hidalgo. La participación de Borges se redujo a un prólogo, y la de Huidobro, ni siquiera a eso” (219). Según García, para los meses previos a la publicación del *Índice*, Vicente Huidobro enfrentaba una enmarañada situación personal y política que le habría impedido participar en la obra. El crítico apunta además

que el texto incluido como la aportación de Huidobro al prólogo se trata no de un escrito nuevo, sino de una versión en español del “Manifeste peut-être”, publicado originalmente en francés, en febrero de 1924 en la revista *Création* y luego incluido en la compilación que apareció bajo el título de *Manifestes*, en 1925.

A pesar de los bien documentados argumentos de Carlos García para descartar la presencia de Huidobro en la autoría del *Índice*, existen aún dos problemas al respecto: uno es el detalle de la breve dedicatoria que antecede el aporte de Huidobro al prólogo y que no aparece en la versión original en francés; el segundo problema es la declaración de un anciano Jorge Luis Borges, quien durante un congreso literario realizado en Chicago en 1982, en charla con el crítico René de Costa asegura que conoció personalmente a Vicente Huidobro no en Madrid o París, sino en Buenos Aires en 1926, durante una cena con motivo de la publicación del *Índice* (De Costa, “Militancia” 65-66).

A reserva de la necesidad ineludible de continuar la búsqueda de nuevas pistas documentales sobre el problema de la autoría del *Índice*, si se examinan los juicios estéticos que Huidobro sostenía en las fechas próximas a la aparición de la obra, podrá vislumbrarse con mayor claridad si efectivamente la edición de una antología de jóvenes poetas americanos tendría cabida en el contexto del proyecto poético del chileno.

“HAY QUE CORTARSE EL CORDÓN UMBILICAL CON LA PATRIA”

En agosto de 1926, Vicente Huidobro publica en Chile su libro *Vientos contrarios*, en cuyas páginas describe el desarrollo de sus ambiciones literarias y recuerda que

A los diecisiete años, me dije: “Debo ser el primer poeta de América”; luego, al pasar de los años, pensé: “Debo ser el primer poeta de mi lengua”. Después, a medida que corría el tiempo, mis ambiciones fueron subiendo y me dije: “Es preciso ser el primer poeta de mi siglo...” (*Poética* 220).

A partir de esta secuencia, Huidobro establece cuál debería ser la evolución ideal de su poesía y se ve a sí mismo emergiendo de un contexto geográfico específico —el continente americano y con ello, su propio país—, para luego proyectarse hacia un contexto cultural más amplio —la lengua española— y finalmente elevar su Yo poético por encima de las barreras de la geografía y la lengua hacia una esfera universal.

Si creemos la declaración de Huidobro en el sentido de que su hoja de ruta hacia la gloria poética universal fue construyéndose paulatinamente ya desde sus diecisiete años, a manera de una toma de conciencia progresiva, sería entonces factible reconocer que este desarrollo debió alimentarse de una evaluación crítica de los productos literarios presentes en cada una de esas esferas que pretendía conquistar. Así pues, a propósito de esta consideración, al examinar el derrotero de sus opiniones críticas, ilustrará la manera en que el futuro autor de *Altazor* enjuiciaba su entorno literario.

En este esquema que va del entorno local al universal, tenemos que algunos de los textos críticos iniciales de Huidobro atacan con vehemencia la poesía chilena. Por ejemplo, en su libro *Pasando y pasando*, editado en 1914 cuando Huidobro tenía veintiún años, se incluye el artículo “El arte del sugerimiento”, donde el joven escritor deplora la nula originalidad de la literatura chilena y considera que uno de los obstáculos para la renovación poética en su país es la absoluta ausencia de audacia entre su coterráneos y lamenta: “¡Ah! Si en Chile no se temiera tanto al ridículo”. Y aunque admite una posibilidad de evolución, supone que la única opción de refinamiento artístico de Chile está en la importación de los modelos europeos más actuales:

Poco a poco se irán sutilizando los espíritus y se les hará pensar y entender los refinamientos poéticos, saborear las quintaesencias exquisitas. Ciertamente que en este país todavía se trilla a yeguas. Pero no importa. Ya algunos admiten maquinarias modernas y aprenden a manejar herramientas europeas (*Obras I 692*).

En esa tónica, y quizá impulsado por la necesidad de escapar de los pacatos límites del ambiente literario chileno, Huidobro parte en noviembre de 1916 hacia Europa² con el objetivo de adiestrarse en el manejo de esas anheladas “maquinarias modernas”. Luego de una corta estancia en Madrid, Huidobro se instala en París en 1917 donde permanece hasta 1918, cuando debe regresar a Madrid obligado por la precaria situación de Francia durante la Primera Guerra Mundial y en 1919 vuelve brevemente a Chile para asistir a la boda de su hermano.

Durante este retorno a Chile, el escritor mantiene una intensa correspondencia con sus nuevas amistades literarias, entre ellas el español Guillermo de Torre, integrante del grupo ultraísta de Madrid. Precisamente en una de las cartas a De Torre, fechada en marzo de 1919, ante la curiosidad del español sobre el ambiente literario chileno, Huidobro considera que las letras chilenas se muestran poco evolucionadas o mal orientadas y relata que “gran parte de los jóvenes que he encontrado son una especie de neo-futuristas furibundos y los otros, sacapuntas del simbolismo” (cit. en De Costa, *Poesía* 84).

A la primera oportunidad, Huidobro se embarca otra vez hacia Europa y luego de una breve escala en España, en 1920 llega de nuevo a París donde el poeta se vincula con las personalidades de la vanguardia internacional. Entre las amistades literarias de Huidobro de entonces estaban Amédée Ozenfant, Le Corbusier y Paul Dermée, quienes le invitan a colaborar en el proyecto de la revista *L'Esprit Nouveau*. Dado su carácter de escritor latinoamericano, los editores proponen a Vicente Huidobro elaborar un artículo donde ofrezca un panorama de la nueva poesía escrita en español, tanto en América

² Sigo la cronología presentada en *Poesía, Revista ilustrada de información poética*, No. 30-31-32 (Número monográfico dedicado a Vicente Huidobro) 1989.

como en España. Sin embargo, a pesar del supuesto interés del chileno en desempeñar la tarea de antologador, parece que en los hechos tomó la encomienda a la ligera, a tal grado que fue necesario que el director de *L'Esprit Nouveau*, Paul Dermée, espoleara un poco a su colaborador, pues en carta fechada el 30 de abril de 1920, le reitera:

Te recuerdo lo que necesito de ti para *L'Esprit Nouveau*. Espero que el trabajo esté ya avanzado después de transcurridos unos quince días desde que te hablé de ello. Se trata, te recuerdo, de hablar de las distintas corrientes literarias contemporáneas de América Latina. Debe ser una introducción general, una mirada desde muy arriba, a vista de pájaro, de toda una serie de corrientes, que tú, o alguno de tus amigos, podréis estudiar a profundidad en los próximos números. Hemos hablado suficientemente de esto como para que conozcas mi punto de vista que consiste en dar una información lo más imparcial posible y más completa. Me dijiste que eso te interesaba. Así pues, sé amable y envíame tu colaboración (12 o 14,000 palabras) en una semana a más tardar (cit. en De Costa, *Poesía* 138).

En su biografía sobre Huidobro, Volodia Teitelboim refiere que este habría recibido la propuesta de hablar de la poesía americana con poco entusiasmo y señala que “(Amédée Ozenfant) le hace una sugerencia que a Huidobro no le interesa demasiado: hablar de las distintas corrientes literarias contemporáneas de América Latina” (78).

Finalmente, Huidobro cumple el encargo y su colaboración aparece en el primer número de *L'Esprit Nouveau*, de octubre de 1920, con el título “La Littérature de langue espagnole d’aujourd’hui. Lettre ouverte à Paul Dermée” (*Obra poética* 1299-1301). No obstante, al contrastar el contenido del artículo con las especificaciones de Dermée, es evidente que el chileno no cumplió los requerimientos del editor o al menos lo hace muy sesgadamente con la evidente intención de promocionar más su propio creacionismo que el conjunto de las letras latinoamericanas. Al respecto, el investigador Gabriel Morelli advierte que en su colaboración Huidobro se “limita a hablar de sí mismo y su creacionismo” (XVII), pues considera que para esas fechas no existe en las letras en lengua española, ni en Latinoamérica ni en España, alguna tendencia de ruptura como las reivindicadas por las nuevas generaciones.

El texto de Huidobro pretende formularse como una especie de disculpa, pues toma el formato de una carta dirigida al director de la revista, donde le expresa que le es “muy difícil satisfacer su deseo de tener un artículo sobre los jóvenes escritores en lengua española”, pues él “se encuentra muy poco al corriente de lo que pasa en América Latina y en España [...]” (*Obra poética* 1299).³ Enseguida, Huidobro explica que en

³ Original en francés, la traducción es mía.

América se pueden distinguir solo dos nuevas tendencias literarias: los creacionistas y los imaginistas (*imagistes*)” (1299)⁴.

A pesar de la encomienda expresa por parte de Dermée en cuanto a “dar una información lo más imparcial posible y más completa” del panorama literario de América Latina, Huidobro se limita a informar de la existencia del ultraísmo, pero inmediatamente advierte que se trata solo de una “degradación o mala comprensión del creacionismo” y aunque a pesar de ello “ha ganado algunos prosélitos en América”, se trata de “poetas sin importancia” (1300). Cuando al fin Huidobro menciona a algún poeta latinoamericano se refiere brevemente al también chileno Ángel Cruchaga, el cual, dice, es un poeta creacionista de quien “acabo de publicar en París su libro *Le Bois promis*” (1300); pero aun en este caso, lo importante para el chileno no es que se trate de un valioso poeta americano que escribe en español, sino que sea un poeta “creacionista”, es decir, su seguidor.

El balance que se desprende de la lectura de esta “carta abierta” es que Huidobro: 1) admite desconocer el panorama de la literatura en lengua española, lo cual no le impide descalificar a los poetas ultraístas, tanto españoles como americanos, a los cuales considera de “poca importancia”; 2) que en su opinión, en América solo existen dos escuelas de ánimo renovador, una es el creacionismo, del cual reclama la paternidad; la otra es el imaginismo, la cual produce poemas que no le interesan mucho pues “apenas ha leído”; y, 3) que al hablar de poetas americanos, los únicos dignos de mención son aquellos que han confesado su credo creacionista, como Ángel

⁴ La presencia del término “imagistes” resulta problemático, pues podría tratarse de los imaginistas chilenos o de los imaginistas anglosajones. A favor de la primera posibilidad habría que señalar que los imaginistas chilenos aparecen en escena hasta 1928 (Oelker 75-76), además de que *Barco ebrio*, el primer libro de Salvador Reyes, el principal exponente de este grupo, se publica hasta 1923, tres años después del artículo. Por otro lado, la posibilidad de que Huidobro conociera de primera mano alguna manifestación incipiente del imaginismo chileno, ello iría en contra de la advertencia del propio autor, quien admite no estar al corriente de la actualidad de la literatura en español que se hace en Latinoamérica. Parece más bien que Huidobro alude aquí al grupo imaginista de habla inglesa, pues en una entrevista que había concedido previamente a Ángel Cruchaga Santa María, durante su breve regreso a Chile en agosto de 1919, le había señalado que entre las nuevas escuelas literarias dignas de interés en el ámbito internacional se encontraba la de los imaginistas, la cual describe en términos similares a los usados en el artículo de *L'Esprit Nouveau*. Los “imaginistas”, informaba Huidobro en aquel texto, son “una escuela oriunda de Inglaterra, con ramificaciones en Estados Unidos y Canadá. Sus principales figuras son Richard Aldington, director de la revista *The Egoist*, Skip Cannell, Horace Holley, James Joyce y Ezra Pound, director de la *Little Review*; de Nueva York” (Cruchaga 1638).

Cruchaga⁵ y, en ese caso, lo importante no es la lengua en que escriban sino que sean creacionistas.

Para 1924, todavía en París, Huidobro da una entrevista al periodista y también escritor chileno, Alberto Rojas Jiménez, en la cual sigue deplorando la total ausencia de novedades y aportes de su país a la cultura universal y desdeña los señalamientos de sus connacionales que lo acusan de antipatriota, tanto por sus juicios poco nacionalistas como por el hecho de aparecer en antologías como poeta francés. De esta última acusación se defiende, acaso con gozo, preguntándose retóricamente: “¿Tengo yo la culpa?” y agrega:

Además, nadie se fija, nadie se acuerda de que ante cualquier monumento hermoso, ante cualquier obra grande de la humanidad, yo no dejo nunca de pensar: ¡No hemos hecho nada en Chile! No tenemos nada: ni arquitectura, ni música, ni poesía. Y este es el verdadero patriotismo: dolerse de los defectos, llorar sobre los vacíos y anhelar y luchar para extinguir esos defectos y esos huecos (cit. en Rojas 75).

En la misma entrevista, ante la pregunta de su posible regreso a Chile, el poeta no disimula el amor que siente por la ciudad luz y la lejanía emocional que le inspira su país:

¿Volver a Chile? ¡Quién sabe! París, solo París es la ciudad en que se puede vivir dignamente. Yo conozco todos los países de la tierra, he ido en todas direcciones, y, cada vez que me alejo de París, me alejo con dolor. Y cada vez que vuelvo mi corazón tiembla, se estremece de alegría. Ir a Chile... Sí. Deseo ir, hacer un viaje. Pero este viaje no está cercano (cit. en Rojas 75).

Aunque en lo público Huidobro afirma sufrir por el provincialismo de la cultura chilena, en comunicaciones privadas habla de la inferioridad congénita de la raza chilena, a la cual solo la categoría más elevada de los grandes poetas podría y debía escapar. Un ejemplo de estos juicios es la misiva que remite desde París en julio de 1924 al poeta chileno Salvador Reyes para agradecerle el envío de su libro. En la

⁵ Destacable es el hecho de que si bien Ángel Cruchaga es uno de los poetas chilenos incluidos en el *Índice de la nueva poesía americana*, de los poemas con los que aparece antologado ninguno procede del libro “creacionista” editado y promovido por Huidobro (*La selva prometida* 1920), sino que son extraídos principalmente de un libro posterior, *La hoguera abandonada*, editado en 1925. Se trata de los poemas “Semilla”, “Mirador”, “Milagro”, “Elogio” y “Mi reino”. El *Índice* incluye otros tres poemas de Cruchaga que no aparecerán en libro sino hasta 1928 en *La ciudad invisible*: “Humos de los cielos, navíos...”, “Amada mía” y “Vitreaux”.

carta, Huidobro aconseja a su compatriota hacer oídos sordos a los ataques que su obra sufre en Chile, pues dada la insignificancia de este país americano en el concierto internacional, dichos ataques resultan irrelevantes:

La raza chilena es tonta por naturaleza y aunque ello es muy triste no tiene remedio. (A menos que lleven 500,000 europeos por año). [...] Si quiere hacer obra en Chile, siga su camino deseado... y sobre todo hay que cortarse el cordón umbilical con la patria (Huidobro y Fernández 31).

Un juicio similar aparecerá posteriormente en la ya citada entrevista que Huidobro concede a Juan Emar cuando regresa a Chile en abril de 1925, donde lamenta que en su país no se aprecie “ningún adelanto” e insiste en que la mejor opción contra el atraso autóctono es la importación de valores europeos: “No veo otro (remedio) más que la inmigración. Para hacer de Chile un país grande, el grito de guerra de todo verdadero patriota debe ser: ahogar, confundir al criollo en sangre rubia del norte de Europa” (Emar 80).

En esta misma entrevista, al ser interrogado sobre los poetas chilenos, Huidobro relata que al recibir revistas y libros que le enviaban los jóvenes escritores ha constatado que aún impera en las letras nacionales cierto infantilismo e inmadurez que se traduce en un pesado lastre para lograr auténticos vuelos poéticos, pues: “Veo que aún síguese aquí con la creencia de la poesía grandiosa, vigorosa, hecha por el simple empleo de adjetivos y sustantivos inmensos, confundiendo la fuerza externa, la grandilocuencia y la declamatoria, con el verdadero vigor” (Emar 81). Huidobro hace extensiva su mala opinión de la poesía chilena a todo el panorama de la cultura suramericana al asegurar que “La opinión que hay en Europa sobre las artes y letras suramericanas es que ellas se arrastran peniblemente [*sic*] tras las europeas” (80). Lamentablemente, dice, los suramericanos adolecen de una cierta falta de temperamento, ignorancia o cobardía que los condena a vivir sumidos en el retraso, “meciéndose en dulce pereza intelectual”. Una muestra de la idiosincrasia de la cultura sudamericana, agrega, es que en estas tierras todos los movimientos de avanzada, como el Romanticismo, el Simbolismo o el Impresionismo, llegan con décadas de retraso. En Sudamérica, denuncia, “solo se aceptan los cadáveres y los museos” y culpa de tal estado de cosas a un problema de raza: “la eterna desconfianza criolla”. En su argumentación, Huidobro considera que la mejor prueba de la impotencia en temas de innovación por parte de la raza sudamericana es que nunca se ha visto a algún habitante de estas tierras como “iniciador de una nueva estética o teoría filosófica” (80).

En un esquema *in crescendo*, el entrevistado vapulea primero a la cultura chilena, para luego ensañarse con las letras sudamericanas y finalmente arremeter contra toda la cultura en América, tanto la anglosajona como la hispana, pues asume que el desarrollo literario de la cultura del continente ha sido históricamente tan pobre, que

“en América desde el polo norte al polo sur, solo ha habido dos poetas: Edgar Poe y Rubén Darío. ¡Lo demás: arpegios de loros!” (Emar 81).

La mala opinión que Huidobro tiene de las letras chilenas y americanas se prolongará varios años y no será sino hasta 1930 cuando experimente al fin cierto entusiasmo por la poesía continental. El suceso ocurre gracias a la lectura de un libro del poeta chileno Rosamel del Valle (1900-1965), quien envía a Huidobro su libro *País blanco y negro*. Impresionado, Huidobro escribe al autor para agradecer el envío de ese “hermoso libro”, expresa sus felicitaciones por la “seguridad en los trazos”, así como su “riqueza de gama” y le agradece: “Me reconcilia Ud. con Chile y con toda América, me pone optimista respecto a nuestra raza. Pienso acaso haya otros, acaso puedan nacer otros” (*Obra poética* 1670)⁶.

A pesar de su entusiasmo por la obra de Rosamel del Valle, el autor de *Horizon Carré* mantiene aún ciertas reservas en cuanto a la calidad y altura de la poesía chilena y americana, pues no deja de percibir la obra de Del Valle como una infrecuente excepción entre la flacura de sus conterráneos:

Es Ud. un verdadero poeta, amigo mío, y que teniendo gran riqueza de imaginación, logra ser sobrio. Cosa rara en todas partes y más en América. Su estilo alcanza grados que nunca he visto en otro escritor de la América Latina. Está Ud. muy por encima de otros que injustamente tienen más nombre que Ud. como Neruda, tan romántico y flaco, y esa pobre Mistral tan lechosa y dulzona (tiene en los senos un poco de leche con malicia) que al lado suyo parecen autores de tango (*Obra poética* 1670).

La impresión que le causa a Huidobro la poesía de Rosamel del Valle parece ser tal, que al fin siente la necesidad de buscar la vía para darla a conocer en Europa, así que propone al autor realizar una selección de autores chilenos que estén en la misma sintonía para publicarla en París:

Entre sus amigos u otros poetas de Chile pienso que se podrían seleccionar unas cuantas cosas y hacer aquí que una buena revista dedique un número entero a la poesía chilena que es, sin duda alguna, la mejor hoy día en el habla castellana. Ud. sabe que yo no digo estas cosas por patriotismo, ni creo en patriotismo, sobre todo en este terreno (*Obra poética* 1670).

⁶ Por el contexto de la misiva, se infiere que antes de 1930 Huidobro desconocía la obra de Rosamel del Valle, sin embargo este es uno de los poetas chilenos seleccionados en el *Índice de la nueva poesía americana*, con los poemas “Mediodía”, “Velódromo” y “As de oro” (72-74).

Así pues, tuvieron que pasar diez años desde la petición de los editores de *L'Esprit Nouveau* y cuatro desde la aparición del *Índice de la nueva poesía americana*, para encontrar en Huidobro algún indicio de cierta apreciación positiva de la poesía americana y expresara algún interés por publicar alguna selección de la misma.

El balance muestra que para Vicente Huidobro la cultura americana de inicios del siglo XX carece de sustancia propia para ofrecer algo a la cultura universal, a tal grado que el continente ha generado apenas dos poetas: Poe y Darío. Para el creacionista, la literatura "Sur-Americana" se arrastra lastimeramente detrás de los logros europeos, además de que considera a la raza chilena como una estirpe incapaz de asimilar la modernidad y ante el desalentador panorama, supone que la mejor solución para subsanar el atraso de la cultura americana es la importación de artefactos modernos y promover la migración masiva de europeos rubios.

"HAY QUE ESCRIBIR EN UNA LENGUA QUE NO SEA MATERNA"

Resulta significativo que mientras Huidobro lanzaba acerbas críticas contra las letras americanas, al mismo tiempo escribía en francés y se jactaba de ser incluido en antologías de poesía francesa. En este contexto resulta problemático interpretar la dureza de los juicios que el poeta chileno lanza contra sus coterráneos y la pregunta es si acaso se le puede considerar simplemente como un provinciano que deslumbrado por la cultura europea desprecia la cultura americana.

El asunto se complica cuando frente a las acusaciones de antipatriota, Huidobro responde que, por el contrario, sus críticas surgen desde el profundo dolor de alguien que ama a su patria, porque, como vimos antes, piensa que "este es el verdadero patriotismo: dolerse de los defectos, llorar sobre los vacíos y anhelar y luchar para extinguir esos defectos y esos huecos" (cit. en Rojas 74-75).

Para abordar el problema se hace indispensable analizar las ideas del poeta chileno considerando su condición de escritor americano que se sabe a la vez ajeno y partícipe de la cultura europea, circunstancia que moldeará una relación problemática con conceptos como patria, identidad nacional, americanismo y universalidad.

Si bien es cierto que, como señala Octavio Paz, la tensión entre cosmopolitismo y americanismo comienza para los escritores americanos con la llegada misma de la cultura europea, y tempranamente el caso de Sor Juana Inés de la Cruz es el más visible, para la generación de Vicente Huidobro el problema adquiere una nueva versión proporcionada tanto por la inmersión de los países latinoamericanos en la modernidad tecnológica como por la irrupción de los vanguardismos europeos que llegan acompañados de su mito de renovación.

Así, cuando Paz revisa la genealogía de la manifestación vanguardista en la América española, advierte que esta se ve marcada por la tensión histórica entre la tendencia americanista y la aspiración cosmopolita, tensión expresada correlativamente

como el debate entre un estilo literario coloquial-autóctono o asumir un estilo culto, de carácter universal. Por tanto, Paz refiere que si para los modernistas hispanoamericanos de finales del siglo XIX, la tendencia predominante en la fase inicial es el cosmopolitismo, para los primeros años del XX, el discurso literario se orienta mayoritariamente hacia el regionalismo o provincialismo. Es así que las nuevas promociones de escritores verán en el universalismo la vía para diferenciarse de la generación anterior:

[...] la alternativa extrema fue la aparición de un nuevo cosmopolitismo, ya no emparentado con el simbolismo, sino con la vanguardia francesa de Apollinaire y Reverdy. Como en 1885, el iniciador fue un hispanoamericano: a fines de 1916 el joven poeta chileno Vicente Huidobro llega a París y poco después, en 1918 y en Madrid, publica *Ecuatorial* y *Poemas árticos*. Con esos libros comienza la vanguardia en castellano (Paz 201).

Según el balance de Paz, Huidobro es el primero en despuntar entre los jóvenes de su generación que experimentan la necesidad de modificar el campo cultural americano que se les ofrece y sienten la necesidad de rebelarse frente a cánones y dogmatismos que los asfixian. En este ánimo de ruptura, como apunta Luis Navarrete Orta, el chileno rechaza el autoctonismo y opta por “una renovación más radical, de orientación cosmopolita, que privilegiaba las búsquedas formales” (XXII).

Para entender mejor la preferencia de Huidobro por una estética cosmopolita, que lo llevaría a desdeñar ciertas expresiones de la literatura hispanoamericana, es importante explorar las teorías poéticas de su época creacionista, en las cuales formula expresamente su renuncia a cualquier localismo literario para buscar en su lugar una voz universal.

Así, en este ánimo universalista, Huidobro declara en el prefacio a *Altazor* su convicción de que “se debe escribir en una lengua que no sea materna” (27), máxima que sintetiza la que fue precisamente una de sus prácticas literarias y la cual habría que entenderla como eje de la poética creacionista.

Antes de examinar los alcances de tal directiva, es menester detenerse en los avatares de la génesis de *Altazor*. Aunque *Altazor o el viaje en paracaídas* tomó su forma definitiva hasta 1931, según las investigaciones documentales, el gran proyecto venía construyéndose por lo menos desde 1919, lapso en que fue tomando diferentes títulos. La primera noticia que se tiene del libro procede del crítico español Rafael Cansinos Assens, quien refiere que en su visita a Madrid de 1919, el poeta chileno era “portador de un libro todavía inédito, *Voyage en parachute*, en que se resuelven arduos problemas estéticos” (cit. en Bary, “Sobre los orígenes” 114). Posteriormente,

en 1925 aparece en Chile una primera versión del señalado “prefacio”⁷. Pero es el propio Huidobro quien ofrece el último dato de la prehistoria del poema, pues en el manuscrito que escribió para la edición definitiva informa que:

En realidad este poema fue empezado en 1918 a [ilegible] raíz de la publicación de *Ecuadorial* (Madrid, Julio 1918) pero entonces solo escribí el Prefacio y el Primer Canto. Todo el resto fue escrito en 1919 y corregido en 1920. En octubre de 1919, Cansinos Assens habló de él en la “Correspondencia de España”. Equivocadamente dio a todo el poema el título del prefacio “Altazor o El viaje en paracaídas” (*Altazor de puño y letra* 17).

Según las fechas proporcionadas por Cansinos Assens y el propio autor, podemos asumir que las ideas poéticas presentes en la edición final de *Altazor* venían gestándose desde una fase temprana de la obra huidobriana.

Por otro lado, sobre la posibilidad de otorgar a *Altazor* un carácter programático, ya la breve referencia de Cansinos Assens proporciona alguna pista cuando, quizá informado por el propio autor, refiere que se trata de un libro donde “se resuelven arduos problemas estéticos”, es decir, que el proyecto pretendería funcionar como un laboratorio poético. Por tanto, es de suponer que la directiva de escribir en una lengua que no sea materna fue uno de los ejes poéticos primarios del chileno, pues desde sus primeros viajes a Europa, para 1917, comienza a escribir en francés, aunque un poco balbuciente al principio y con mucha ayuda de su amigo Juan Gris, el pintor español vecindado en París.

La premisa de renunciar a la lengua materna como vehículo de expresión poética aparecerá de nueva cuenta en otras ocasiones, presentando desarrollos adicionales al grado de convertirse en uno de los fundamentos del creacionismo.

Recordemos en este punto el plan de ruta poético trazado por el joven Huidobro cuando afirmaba que sus ambiciones literarias fueron evolucionando desde la intención de ser el mejor poeta de su país; luego, el mejor poeta de su lengua; hasta pretender trascender las barreras del idioma y ser el mejor poeta de su tiempo, en otras palabras, se entiende que la aspiración de Huidobro era la de convertirse en un poeta universal. Con esta idea en mente, era indispensable que el poeta lograra dotar a su proyecto creacionista de combustible con alcances universalistas, mismo que

⁷ David Bary señala que en 1925 aparece “Altazor. Fragmento de *Un viaje en paracaídas*. Traducción de Jean Emar” (*Los orígenes* 114). Según la detallada bibliografía que la revista *Poesía* proporciona en el número monográfico que dedica a Huidobro, el avance apareció con el título de “Altazor. Fragmento de Un viaje en paracaídas. Traducción de Jean Emar” en el diario *La Nación*, el 29 de abril de 1925, p. 7 y se trata de una anticipación del prefacio (De Costa 399).

encontrará su mejor formulación precisamente en la idea de que el poema creado, en la medida en que aspira a eliminar los accidentes ajenos a la esencia poética, como el del idioma, debe poseer una cualidad de traducibilidad absoluta. Por ello, para 1925, en el manifiesto “El Creacionismo”, explicaba que:

Si para los poetas creacionistas lo que importa es presentar un hecho nuevo, la poesía creacionista se hace traducible y universal, pues los hechos nuevos permanecen idénticos en todas las lenguas. [...] Es difícil y hasta imposible traducir una poesía en la que domina la importancia de otros elementos. No podéis traducir la música de las palabras, los ritmos de los versos que varían de una lengua a otra; pero cuando la importancia del poema reside ante todo en el objeto creado, aquel no pierde en la traducción nada de su valor esencial. (*Poética y estética* 166-68)

Según esta argumentación, los fundamentos poéticos de un poema creacionista debían permanecer inmutables sin importar que fueran escritos en español o francés (como es su propio caso), pues en la esfera del absoluto poético los detalles lingüísticos deberían ser secundarios. Este modelo permitiría entonces a Huidobro asegurar como un hecho que la poesía creacionista “adquiere proporciones internacionales, pasa a ser la Poesía, y se hace accesible a todos los pueblos y razas, como la pintura, la música o la escultura” (*Poética y estética* 166-68).

Algunos años más tarde, en 1929, el mismo programa universalista persiste en el prólogo del *Mío Cid Campeador*, donde Huidobro presenta un discurso en contra de las constricciones que el idioma impone a la creación. En este texto, el chileno propone un mestizaje lingüístico universal gracias al cual las lenguas se invadan mutuamente para que “las palabras pasen como aeroplanos por encima de las fronteras y las aduanas y aterricen en todos los campos”. Gracias a este programa de comunidad idiomática, Huidobro prevé la posibilidad de alcanzar el ideal liberador de una lengua universal y profetiza que “Acaso a fuerza de invadirse las lenguas lleguemos a tener algún día un solo idioma internacional y desaparezca la única desventaja que presenta la Poesía entre las otras artes” (*Mío Cid* 20-21).

CONCLUSIONES

Como se ha señalado, para inicios y hasta mediados de los años veinte, Vicente Huidobro considera que las letras americanas nada o muy poco habían aportado a la evolución poética universal, salvo su propio Creacionismo. Desde esta postura, el poeta chileno lanza duros ataques en contra de la literatura chilena, sudamericana y, en general, contra toda la literatura escrita en América, al tiempo que rechaza hacer alguna promoción de los poetas latinoamericanos, los cuales consideraba de poca o nula importancia.

En contraste, en ese mismo periodo Huidobro parecía convencido de que para ser el mejor poeta de su tiempo debía vencer las barreras idiomáticas a través de un proyecto poético de alcance universal: el Creacionismo.

Así pues, si se consideran ambas perspectivas en el desarrollo literario de Huidobro, se entiende que desdeñara la idea de confeccionar una selección de poetas bajo la etiqueta de “Latinoamérica”, como le solicitaban en su momento los editores de *L'Esprit Nouveau*, pues ello contribuiría a reafirmar las barreras nacionales o idiomáticas, en detrimento de su propio ideal universalista.

Si se considera que el proyecto creacionista de Vicente Huidobro es un entramado de postulados teórico-poéticos construido a partir de un esquema que pretende anular las identidades idiomáticas o de raza, se hace evidente que cualquier rasgo de localismo o autoctonismo de raigambre americanista operaría en contra de la pretendida identidad universal que buscaba el Creacionismo. Por ello, es comprensible que Huidobro evadiera consistentemente cualquier intento por ser encasillado como poeta hispano, americano o chileno y, por tanto, denostará reiteradamente cualquier postura a favor de autoctonismo, de ahí sus duras críticas a la literatura de Chile o su poca estima de la literatura de América, ya sea anglosajona o hispana. Incluso, su horror a cierta idea de *identidad nacional* llega al grado de formularse en términos racistas.

Para Huidobro, la ecuación era clara: si se es americano o hispanoamericano no se puede ser universal y para ser universal hay que desprenderse de todo arraigo o marca de identidad localista, especialmente el idioma. Este modelo tiene una consecuencia clara en la praxis literaria del escritor chileno. Por ello, cuando se trata de realizar alguna tarea a favor de la difusión de la literatura latinoamericana, como se lo solicitan los editores de *L'Esprit Nouveau*, Huidobro evade el asunto y aprovecha la tribuna para defender su proyecto personal.

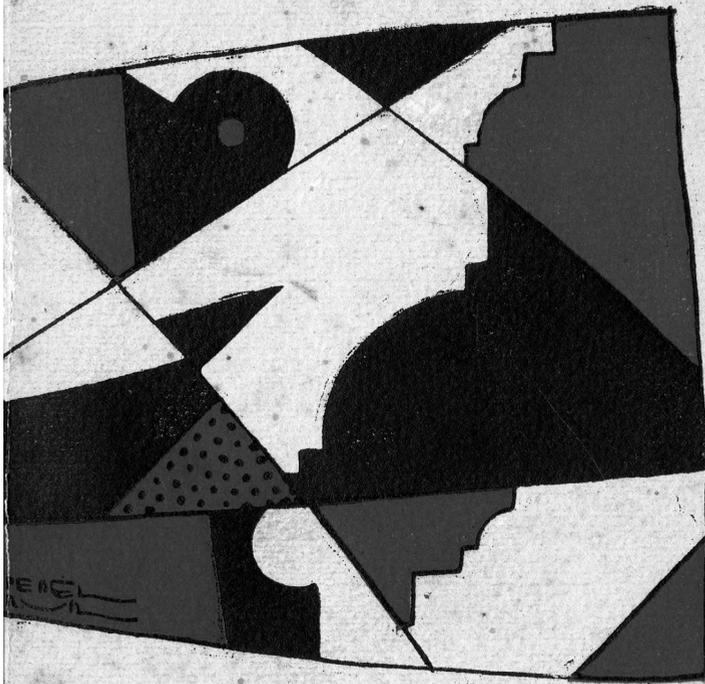
Al constatar que el programa poético de Huidobro se funda en una aspiración siempre universalista, se puede colegir que la idea de conformar una antología poética, como el *Índice de la nueva poesía americana*, que al mostrar lo mejor de una nueva generación de poetas americanos, implicaría la existencia de una seña de identidad común entre los jóvenes vanguardistas, resultaría una empresa divergente y hasta ajena a sus principios y juicios estéticos. Así, para el Huidobro de mitad de los años veinte, el acto de afirmar frente al mundo la existencia de una poesía que además de *nueva* fuera netamente *americana*, como sería la intención del *Índice*, socavaría su aspiración de presentarse a él mismo y su creacionismo como la única expresión renovadora surgida en América, expresión que a sus propios ojos constituye la realización de una Poesía universal, capaz de elevarse por encima de las distinciones de raza, nación o idioma.

BIBLIOGRAFÍA

- Bary, David. *Nuevos estudios sobre Huidobro y Larrea*. Valencia: Pre-Textos, 1984.
- _____. “Sobre los orígenes de *Altazor*”. *Revista Iberoamericana* 106-107 (1979): 111-116.
- Borges, Jorge Luis; Alberto Hidalgo y Vicente Huidobro. *Índice de la nueva poesía americana*. Buenos Aires: Sociedad de Publicaciones El Inca, 1926.
- _____. *Índice de la nueva poesía americana*. Prólogo de Mirko Lauer y colofón de Mario Montalbetti. Lima: Sur-Librería Anticuaria, 2007.
- Cruchaga Santa María, Ángel. “Conversando con Vicente Huidobro”. *Obra poética*. Vicente Huidobro. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003. Colección Archivos 45. 1635-1639.
- De Costa, René. “Huidobro and the New Poetry of Spanish America”. *Chicago Review* 27.2 (1975): 20-25.
- _____. *Huidobro: Los oficios de un poeta*. Trad. Guillermo Sheridan. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- _____. “Militancia vanguardista del primer Borges: 1920-1925”. *Borges, entre la tradición y la vanguardia*. Sonia Mattalia (coord.). Valencia: Generalitat Valenciana, 1990. 65-75.
- _____. (Coord.) *Poesía, Revista ilustrada de información poética* 30-31-32 (1989). Número monográfico dedicado a Vicente Huidobro.
- _____. “Sobre Huidobro y Neruda”. *Revista Iberoamericana* 106-107 (1979): 379-386.
- _____. (Coord.) *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus, 1976.
- Emar, Jean. “Con Vicente Huidobro: Santiago, 1925”. *Vicente Huidobro y el creacionismo*. René de Costa (coord.). Madrid: Taurus, 1976. 77-81.
- García Morales, Antonio. “De Menéndez Pelayo a *Laurel*, antologías de poesía hispanoamericana y de poesía hispánica (1892-1941)”. *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*. Antonio García Morales (ed.). Sevilla: Alfar, 2007.
- García, Carlos. “El *Índice* de Hidalgo”. *Alberto Hidalgo, el genio del desprecio. Materiales para su estudio*. Álvaro Sarcob (ed.). Lima: Talleres Tipográficos, 2006.
- Goic, Cedomil. “Vicente Huidobro: datos biográficos”. *Vicente Huidobro y el creacionismo*. René de Costa (coord.). Madrid: Taurus, 1976. 27-59.
- Huidobro, Vicente. *Altazor de puño y letra*. Edición, prólogo y notas de Andrés Morales. Santiago: Banco del Estado de Chile, 1999.
- _____. *Altazor/Temblor de cielo*. Presentación Hernán Lavín Cerda. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000.
- _____. *Epistolario. Correspondencia con Gerardo Diego, Juan Larrea y Guillermo de Torre 1918-1947*. Gabriele Morelli (ed.). Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2008.
- _____. *Mío Cid Campeador*. Presentación Ángeles Pérez López. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 1997.

- _____. *Obras completas*. 2 vols. Prólogo de Hugo Montes. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976.
- _____. *Obra poética*. Cedomil Goic (coord.). Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003. Colección Archivos 45.
- _____. *Obra selecta*. Selección, prólogo, notas, cronología y bibliografía Luis Navarrete Orta. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989.
- _____. *Poética y estética creacionista*. Selección y prólogo Vicente Quirarte. México: UNAM, 1994.
- Huidobro, Vicente y Fernández, María Luisa. *Epistolario 1924-1941*. Selección, prólogo y notas Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos/LOM Ediciones, 1997.
- Morelli, Gabriele. “Introducción”. *Epistolario. Correspondencia con Gerardo Diego, Juan Larrea y Guillermo de Torre 1918-1947*. Vicente Huidobro. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2008. XI-LXXVII.
- Nandayapa, Mario. “Prendas de un idioma crepuscular: versión original del prefacio de *Altazor* de Vicente Huidobro”. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanístico* 4 (2006): 155-170.
- Navarrete Orta, Luis. “Huidobro: La lucha entre el fuego y el juego”. *Obra selecta*. Vicente Huidobro. Selección, prólogo, notas, cronología y bibliografía Luis Navarrete Orta. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989.
- Oelker, Dieter. “El imaginismo en Chile”. *Acta Literaria* 9 (1984): 75-91.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. México: Seix Barral, 1989.
- Reyes, Alfonso. “Teoría de la antología”. *Obras completas*, Vol. XIV. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Rojas Jiménez, Alberto. “Vicente Huidobro: París 1924”. *Vicente Huidobro y el creacionismo*. René de Costa (coord.). Madrid: Taurus, 1976.
- Ruiz Casanova, José Francisco. *Anthologos. Poética de la antología poética*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Salazar Anglada, Aníbal. *La poesía argentina en sus antologías: 1909-1950*. Buenos Aires: Eudeba; Universidad de Buenos Aires, 2009.
- Sarco, Álvaro (ed.). *Alberto Hidalgo, el genio del desprecio. Materiales para su estudio*. Lima: Talleres Tipográficos, 2006.
- Teitelboim, Volodia. *Huidobro. La marcha infinita*. México: Editorial Hermes, 1996.

INDICE DE LA NUEVA POESIA AMERICANA



PROLOGO DE ALBERTO HIDALGO,
VICENTE HUIDOBRO y JORGE LUIS BORGES

Portada de la primera edición (1926). La foto corresponde al ejemplar custodiado por la Biblioteca Nacional de México, institución que gentilmente ha permitido la reproducción fotográfica, por medio de la autorización del licenciado Alberto Partida Gómez y por intermedio de la gestión del autor del presente artículo.

MAPLES ARCE, Manuel	13
NOVO, Salvador	13
PELICER, Carlos	13
ROMERO, J. Rubén	13
TABLADA, José Juan	13
CHILE	
ARCE, Fernando	13
AXOCAR, Rubén	13
BUCCHAGA SANTAMARÍA, Angel	13
VALLE, Rosamel	13
ROCKA, Pablo	13
CASANUEVA, Humberto	13
FLOIT, Juan	13
GÓTIERREZ, Alejandro	13
HÖRNER, Manuel	13
VIDOBRO, Vicente	13
RAJA BUSTAMANTE, Luis	13
RUDA, Pablo	13
EST, Salvador	13
GIMÉNEZ, Alberto	13
SUEL, Gerardo	13
ARGENTINA	
BERNARDEZ, Francisco Luis	37
BORGES, Jorge Luis	43
BRANDAN CARAFFA, Alfredo	50
CARO, Andrés L.	63
FERNANDEZ, Macedonio	89
FIJMAN, Jacobo	96
GONZALEZ LANUZA, Eduardo	106
GUILLERMO JUAN	115
GUIRALDES, Ricardo	117
KELLER SARMIENTO, Eduardo	149
LANGE, Nora	150
MARECHAL, Leopoldo	170
MOLINARI, Ricardo E.	191
OLIVARI, Nicolás	218
ORTELLI, Roberto A.	221
PIÑERO, Francisco M.	235

Índice de autores incluidos en la antología, reproducido de la segunda edición (Lima, 2007)

COLOMBIA

VIDALES, Luis 285

CHILE

ARCE, Fenelón 29
AZOCAR, Rubén 33
CRUCHAGA SANTAMARIA, Angel 65
DEL VALLE, Rosamel 82
DE ROCKA, Pablo 85
DIAZ CASANUEVA, Humberto 88
FLORIT, Juan 98
GUTIERREZ, Alejandro 121
HÜBNER, Manuel 136
HUIDOBRO, Vicente 139
MARIN, Juan 181
MORAGA BUSTAMANTE, J. 194
NERUDA, Pablo 198
REYES, Salvador 245
ROJAS GIMENEZ, Alberto 252
SEGUEL, Gerardo 261

ECUADOR

LEÓN, Luis Ángel 154
MAYO, Hugo 186

MEXICO

CARDOZA Y ARAGON, Luis 59
LIST ARZUBIDE, Germán 158

MAPLES ARCE, Manuel	163
NOVO, Salvador	206
PELLICER, Carlos	229
ROMERO, J. Rubén	253
TABLADA, José Juan	275

N I C A R A G U A

SALOMON DE LA SELVA	255
---------------------	-----

P E R Ú

BOLAÑOS, Federico	40
BUSTAMANTE Y BALLIVIAN, Enrique	54
CHABES, Mario	73
DE LA JARA, Luis	78
HIDALGO, Alberto	123
LORA, Juan José	161
MERCADO, Guillermo	189
PARRA DEL RIEGO, Juan	225
PERALTA, Alejandro	233
PORTAL, Magda	241
SANDOVAL, Francisco	258
SERAFIN DEL MAR	264
VALLEJO, César A.	281
VELAZQUEZ, Juan Luis	284

U R U G U A Y

DELGADO, Alexis	81
FUSCO SANSONE, Nicolás	104

PEREDA VALDES, Ildefonso 234
SILVA VALDES, Fernán 268

VENEZUELA

ARRAIZ, Antonio 31

AZOCAR, Rubén 33

DE ROCKA, Pablo 58

DE ROCKA, Pablo 58