

“ALTAZOR” DE HUIDOBRO: POEMA EN PARACAIDAS

por Alan Schweitzer

La publicación de *Altazor*¹ en 1919 por Vicente Huidobro aporta la aparición de un notable poema filosófico cuya estructura monumental se elabora mediante un amplio tratamiento y extenso análisis de la caída del hombre y del abandono humano de la gracia divina. Una obra ambiciosa y compleja, *Altazor*, que lleva el subtítulo de “viaje en paracaídas”, es una intrincada estructura simbólica cuya premisa se apodera de las cuestiones últimas y las problemáticas especulativas del origen y destino del hombre. Huidobro logra en su obra mayor una conseguida asimilación de la técnica creacionista y de la temática metafísica e hilvana, además, una continua línea autobiográfica. Si el poema persigue la visión apocalíptica del *finis mundi*, su autor le infunde un congénito sentimiento íntimo y personal frente a la interiorización angustiosa dentro de la duda y perplejidad de la soledad absoluta y total. Siendo un testamento monumental de *Angst* metafísica. *Altazor* se compara, favorablemente a mi juicio, con los mejores poemas del siglo veinte. La dual presencia de filosofía y mito singulariza la obra como poema definitorio; como un esfuerzo literario que propone en lenguaje metafórico un análisis penetrante y una “definición” del hombre en virtud de su postración existencial en el universo. Huidobro brinda al lector su visión del hombre en términos de representación colectiva de imagen proyectada de una raza condenada, la cual queda unida al símbolo arquetípico del mal, prototipo mismo de Satanás. El tema central es una reactualización poética del abandono cósmico y de la caída sucesiva de *Altazor-Huidobro* a través de los ciclos generacionales de la raza. Al cabo de presentar a su héroe en su vuelo vertiginoso a través del tiempo y el espacio, en su caída sin fin “de muerte en muerte”, en palabras del propio poeta, Huidobro revela al fin un alma torturada por la duda y sacudida por la locura. El héroe protervo,

¹Vicente Huidobro, *Altazor* (2ª edición, Santiago de Chile, 1949).

símbolo del hombre rebelde que desafía a la justicia divina, cae cada vez más lejos de la gracia hasta dar en la derrota final y en el derrumbe total de su conciencia. Un poema que anhela lograr lo permanente de la forma y que busca la visión de la eternidad, *Altazor* concluye en catástrofe y en el caos de la inteligibilidad.

Desde el principio del poema, el protagonista se identifica con su creador. Huidobro anuncia en los versos iniciales el aislamiento de *Altazor* en un momento decisivo y desgarrador en donde protagonista y autor respectivamente se asimilan la significación y la certidumbre inquietantes de su muerte:

*La tierra seguirá girando sobre su órbita precisa
Temerosa de un traspiés como el equilibrista sobre
el alambre
que ata las miradas del pavor
En vano buscas ojo enloquecido
No hay puertas de salida y el viento desplaza los planetas
Piensa que no importa caer eternamente si se logra
escapar.
¿No ves que vas cayendo ya?*

(Pág. 18)

Huidobro refuerza, con notable eficacia gramatical el tema nietzscheano de la revalorización de los valores y la forzosidad del poeta-protagonista por reconocerse como un ser cuyo destino ineludible es su perpetuo morir. La muerte, en el sentido tradicional del *Befindlichkeit*, cumple una función dinámica en que el poeta destaca esta fuerza predominante y única cuya presencia ubicua determinará la trayectoria del poeta-blasfemo hacia su inevitable desenlace trágico. La muerte será continua, eterna, puesto que el poeta se ve a sí mismo como una víctima condenada a llevar a cuestas su sombra pegadiza a través de la eternidad.

Huidobro reconoce en su inmediato estado precario la forzosidad de librarse de toda influencia, de todo "prejuicio y moral" procedentes de su pasado cultural e histórico. Su proyecto será depurarse, ponerse frente al abismo en el esfuerzo de profundizarse, de penetrar el enigma que es él mismo proceso cuya meta deseada resultará en la creación de un concepto atrevido y nuevo de la imagen del hombre. El poema es la búsqueda del hombre eterno, del *Urbmensch* que anhela realizar su última metamorfosis en la larga serie evolutiva de seres que comprenden el uni-

verso creado. *Altazor* se transforma en un sostenido y ávido empeño para llegar a ser dios y proclama en su mensaje a todos los hombres la prerrogativa de protestar su destino común frente al abandono divino:

*Soy todo el hombre
El hombre herido por quien sobre quien
Por una flecha perdida del caos
Humano terreno desmesurado*

(Pág. 31)

*Yo estoy aquí de pie ante vosotros
En nombre de una idiota ley proclamadora
De la conservación de las especies
Inmunda ley
Villana ley arraigada a los sexos ingenuos
Por esa ley primera trampa de la inconsciencia
El hombre se desgarró
Y se rompe en aullidos mortales por todos
los poros de su tierra.*

*Yo estoy aquí de pie entre vosotros
Se me caen las ansias al vacío
Se me caen los gritos a la nada
Se me caen al caos las blasfemias
Perro del infinito trotando entre astros muertos
Perro lamiendo estrellas y recuerdos de estrella
Perro lamiendo tumbas
Quiero la eternidad como una paloma en mis manos.*

(Pág. 25)

En términos del mito universal² *Altazor* se da cuenta en un momento repentino del abandono paradisiaco, y se previene para la realización de su caída dentro de su pecado originario:

*Limpia tu cabeza de prejuicio y moral
Y si queriendo alzar nada has alcanzado
Déjate caer sin parar tu caída sin miedo al
fondo de la sombra*

²Entre los diversos estudios sobre el mito del eterno retorno, los realizados por Huxley, Wheelwright y Jung, el libro que recomiendo más, por su análisis penetrante y el enfoque literario es el estudio de Mircea Eliade, véase, en particular *Mythes, Rêves et Mystères* (Les Essais, 1957).

*Sin miedo al enigma de ti mismo
 Acaso encuentres una luz sin noche
 Perdida en las grietas de los precipicios
 Cae*

Cae eternamente

*Cae al fondo del infinito
 Cae al fondo del tiempo
 Cae al fondo de ti mismo
 Cae lo más bajo que se pueda caer
 Cae sin vértigo
 A través de todos los espacios y todas las edades*

(Págs. 18-19)

Al principio mismo del poema, Huidobro presenta (en prosa) su visión de la creación al proyectar la imagen del alba primordial (allá en la tinta de la aurora) sobre la cual el "Dios sin nombre" concibe el mar primario del espacio. El misterio del Génesis y el pronunciamiento subsecuente del testamento divino (pág. 8) resultan la mayor calamidad para Altazor: el estreno de su conciencia paralela a la creación del universo físico y la determinación de su eterno caer en el tiempo y produce, además, la fuente angustial del "darse cuenta" de su ser entregado a la muerte; así se fijan para siempre los confines mortales de su paracaídas, de su vuelo vertiginoso en el tiempo.

*Hace un gran ruido y este ruido
 formó el océano y dos alas del océano
 Este ruido era siempre pegado
 a las olas del mar y las olas
 del mar eran siempre pegadas a él.*

(Pág. 8).

.....
*mi paracaídas empezó a caer vertiginosamente
 Tal es la atracción de la muerte y del
 sepulcro abierto.*

(Pág. 9)

La imagen "sepulcro abierto" sugiere el repetido caer en un confín no sellado: es decir, Altazor está sitiado dentro de sí, rodeado de la nada, de su muerte. Pero ésta resulta paradójicamente continua, eterna. Por eso su muerte es perpetuamente "abierta" dentro de un universo cerrado.

Cuando el hombre ha probado del fruto prohibido del árbol de la ciencia, lo cual equivale a la dinámica experiencia ontológica en todo su trance angustioso, cae en el desconcertante laberinto de la confusión y la contradicción. Altazor se convence de que es mortal, pero se empeña a la vez en su usurpada condición inmortal. Este interior movimiento contradictorio entre el ansia de inmortalidad, para valernos del conocido término de Unamuno, y la certidumbre de su muerte próxima mueven el tema motriz del poema.

El tratamiento poético del hombre sumido en el pecado original no es único y aislado en el caso del poema huidobriano. Aunque autores de épocas pasadas hayan elaborado en detalle el tema mítico de la caída, varios escritores del siglo actual le han prestado particular interés, sobre todo desde el enfoque existencial. Un tema, pues, muy socorrido en nuestro siglo, y presentado, además, en muy variadas formas literarias, encuentra máxima concentración en la obra vanguardista del poeta chileno que comentamos. *Altazor* es una imponente estructura poética de un hermético juego dialéctico que lleva al protagonista mediante el trayecto infernal del "viaje en paracaídas", a puntos cada más distantes de la gracia divina.

El poeta-protagonista sufre penitencia por un crimen incierto y ambiguo en su pasado remoto. Sólo admite el hecho de una sombra "ley primigenia" responsable por el abandono último, una ley que promulga "la perpetuación de la especie en su continua miseria . . . a través de todas las edades . . . de todas las almas . . . y todos los naufragios". La reacción de Altazor será el protestar su existencia enigmática a una última fuente responsable por la contradicción fundamental del universo: invectiva arrojada a un dios ausente; ausencia que para el poeta es simultánea de su descubrimiento repentino de la pérdida de su propia libertad:

Misterio que se cuelgan a mi pecho

estoy solo

solo

solo

Estoy solo parado en la puerta del año que agoniza

el universo se rompe en alas a mis pies

Los planetas giran en torno a mi cabeza

.....
un ser materno donde se duerma el corazón

un lecho a la sombra del torbellino de enigmas

una mano que acaricia los latidos de la fiebre
Dios diluido en la nada y el todo
Dios todo y nada
Dios en las palabras y en los gestos

(Pág. 23)

Aunque el poema tintetiza varias corrientes filosóficas universales *Altazor* es sin embargo la primera expresión de un amplio tratamiento ontológico en la poesía hispanoamericana desde el severo *Primer Sueño* de Sor Juana. Existe, además, la innegable presencia de Rubén Darío, el poeta posterior a los *Nocturnos* y los poemas otoñales. Pero aún más significativa en el caso de Huidobro es el hecho de su propia influencia poderosa en la generación sucesiva de poetas vanguardistas, tanto en el terreno lingüístico y metafórico como en la determinación filosófica³. Pese a que Huidobro opera dentro de una reconocida temática romántica por uso extravagante del lenguaje y por su exaltación del apoteosis de su yo desenfrenado, las fuentes literarias inmediatas de *Altazor* son Nietzsche y Baudelaire por el tratamiento similar del tema dualista. La influencia de Baudelaire y de los simbolistas franceses en general se debe al hecho de la permanencia del poeta chileno en París. Del filósofo alemán, Huidobro hereda su afanosa lucha dionisiaca por proclamar la supremacía del protohombre sobre las fuerzas que tienden a rebajarle y por fin a aniquilarle.

Transido de la angustia *Altazor* arroja su protesta al misterio, a las fuerzas desconocidas que rebasan el "asco celular" que es el hombre ("yo estoy aquí de pie ante vosotros...") a fin de ganar en términos del extremo su anhelada visión de lo trascendente. Las súplicas de *Altazor-Huidobro* por lograr o la inmortalidad o la nada (nostalgia de ser barro o piedra o Dios) delatan un deseo fundamental de librarse de su inveterada condición dualista. El poeta libra una batalla prometeica consigo mismo a fin de reconciliar las dos fuerzas antagónicas de lo sublime por un lado y de lo banal por el otro.

Animal metafísico cargado de congojas
animal espontáneo directo sangrando sus problemas

³Me refiero en particular al *Blasfemo Coronado* (1933) del poeta compatriota Humberto Díaz Casanueva, y al *Orfeo* (1936) de Rosamel del Valle. La publicación de *Muerte sin Fin* (1939) del mexicano José Gorostiza y el *Tránsito de Fuego* (1940) de la poetisa costarricense Eunice Odio, indican que la influencia de Huidobro no se limita a la poesía chilena.

*Solitario como una paradoja
paradoja fatal
Flor de contradicciones bailando un fox-trot
Sobre el sepulcro de Dios
Sobre el bien y el mal*

(Pág. 31)

El conato de usurpar al régimen divino y el esfuerzo por ganar la sabiduría infinita están contenidos por la certidumbre de que la conciencia humana es limitada, mortal y por la seguridad de que le será forzoso al poeta perpetuar su ambivalencia a través de la eternidad.

*Angustia angustia de lo absoluto y de la perfección
angustia desolada que atraviesa las órbitas pérdidas
contradictorios ritmos quebran el corazón
En mi cabeza cada cabello piensa otra cosa*

(Págs. 35-36)

Huidobro concibe en su obra mayor un universo fantástico, primordial, un mágico mundo mitopéyico en el cual el protagonista reconoce su existencia *in toto* como una función dinámica del ser en el mundo, un macrocosmo que ordena en el tiempo humano la continuidad cíclica del *ethos* comunal del hombre. Altazor funciona como agente intermedio entre la enigmática causalidad divina y el hecho definitivo de la inteligencia humana:

*Y mientras los astros y las olas tengan algo que decir
Será por mi boca que hablarán a los hombres*

(Pág. 33)

El poeta sugiere que el hombre mismo es de algún modo responsable por su perpetuo caer en nombre de la "idiotia ley proclamadora" cuya realización es la estéril repetición de su propia caída de sí en sí.

*Eres tú el ángel caído
La caída eterna sobre la muerte
La caída sin fin de muerte en muerte
Embruja el universo con tu voz*

(Págs. 27-28)

El inexorable fluir de sus múltiples encarnaciones obedece a una fuerza universal, fuente última del engaño que le asegura al poeta el inevitable retorno de los mismos "espectros y problemas".

*La eternidad se vuelve sendero de flor
para el regreso de espectros y problemas
Para el miraje sediento de los nuevos hipótesis
Que rompe el espejo de la magia posible*

(Pág. 28)

Huidobro por medio de su poeta-protagonista, denuncia su responsabilidad por perpetuar el mal que lo vincula a la ilusión y el engaño, y proclama su apasionada resolución de independizarse de aquel orden universal que lo aprisiona. Busca remedio de su compulsión innata de hundirse en el afán de resolver el enigma del tiempo y la nada.

*¡Liberación! sí liberación de todo
De la propia memoria que nos posee
De las profundas vísceras que saben lo que saben
A causa de estas heridas que nos atan al fondo
Y nos quebran los gritos de las alas*

(Pág. 28)

"Las heridas que nos atan al fondo" imagen concisa, puesto que determina la forma inequívoca del encadenamiento al mito universal. Al obedecer a la voluntad cósmica, el poeta cumple sus encarnaciones sucesivas en la caída desde el *illud tempus*⁴ del estado inocente, y reconoce la certeza de adolecer de la aguda sensación de revivir el perpetuo arrojarse al tiempo:

*ojos ávidos de mayores lamentos
Manos enloquecidas de palpar tinieblas
Buscando más tinieblas
y esta amargura que se pasea por los huesos.*

(Pág. 27)

El estigma de la mortalidad, pues, somete al poeta-protagonista a las exigencias de escarbar en su mundo interior para sondear los misterios del origen de la conciencia.

⁴Véase M. Eliade, *op. cit.*

Mientras Huidobro-Altazor asume su trayectoria circular, es decir, al permanecer ligado al cíclico proceso temporal, no se le permite vislumbrar la catástrofe inicial del Génesis, del primer acto de su expulsión.

*Dadme la llave de los sueños cerrados
 Dadme la llave del naufragio
 Dadme la certeza de raíces en horizonte quieto
 Un descubrimiento que no huya a cada paso

 Un milagro que ilumina el fondo de
 nuestros mares íntimos*

El "dadme una certeza de raíces de horizonte quieto" en un pasaje transido de patetismo en que Huidobro añora incorporarse al reposo de un conjetural reino paradisíaco: presencia lejana tanto en el espacio como en el tiempo de la distante época legendaria que pervive en la conciencia colectiva. El poeta refuerza la imposibilidad de lograr entrada en esa remota tranquilidad que rebasa los límites de su memoria y rechaza cualquier "milagro" que le revele el camino de la salvación posible que redima a la raza condenada (naufragio) al abandono y al olvido.

La visión del paraíso se entorpece y se hace menos destacada al retroceder hacia el interior de cauces íntimos del mar primario de la inteligencia colectiva.

*Sufro me revuelco en la angustia
 Sufro desde que era nebulosa
 y traigo desde entonces este dolor primordial
 en las células
 Este peso en las alas
 Esta piedra en el canto
 Dolor de ser isla
 Angustia subterránea
 Angustia cósmica
 Poliforme angustia anterior a mi vida
 Y que la sigue como una marcha militar
 Y que irá más allá
 Hasta el otro lado de la periferia universal*

(Págs. 29-31)

Mediante el descenso hasta el "fondo de la sombra" para sondear las profundidades de su conciencia el poeta descubre los límites

de su ser que tiene los linderos mismos del universo físico. El poeta se penetra por *dentro* en el esfuerzo por descubrir el misterio último de un mundo prenatal, embriónico que existe, *fuera* de los términos de la inteligencia cósmica del “confín abierto” que es el que encierra la infernal caída vertiginosa:

*Aquí comienza el campo inexplorado
Redondo a causa de los ojos que lo miran
Y profundo a causa de mi propio corazón*

.....
*Hay un espacio despoblado
Que es preciso poblar
De miradas con semillas abiertas
De voces bajadas de la eternidad*

(Pág. 75)

El “espacio despoblado que es preciso poblar” resulta una forma de protesta *sui generis*, ya que el poeta aspira al desempeño del propio papel demiúrgico en total oposición a Dios; protesta última contra el dios al cual necesita y al que rechaza simultáneamente (“Lanzado sin piedad entre planetas y catástrofes. Señor Dios si tú existes es a mí a quien lo debes”).

El parentesco entre el hombre y Dios es tema predominante en el poema, aunque planteado en forma soslayada y equívoca. El poeta arroja su protesta a un Dios cuya conspicua ausencia lleva en sí un radical carácter inverso.

Huidobro plantea su interpretación del dualismo cósmico de lo mortal y de lo infinito en términos metaforizantes de una analogía marítima de mar-ola respectivamente; imagen realizada al principio mismo del poema: “este ruido era siempre pegado a las olas del mar y las olas del mar eran siempre pegadas a él”.

La imagen “mar-ola” cobra su significación simbólica en un sentido tradicional en que “mar” queda como símbolo de lo eterno: fuente y destino de la vida. Mas Huidobro le confiere una propiedad vital al dotar a la imagen de una limitación mortal. El mar refleja y, a su vez, es reflejado por la conciencia humana (ola imitadora) en un parentesco simbiótico en que efectúa una unión misteriosa entre lo infinito y lo finito. El poeta se vuelve mar, el universo mismo reflejado por el “darse cuenta” dinámico de la inteligencia. Al emparejamiento metafórico del poeta-mar le acompaña la visión de “ola” particularizada dentro del alma cósmica (“Soy desmesurado cósmico. Las piedras, las plantas, las monta-

ñas, me saludan") la cual se extiende hacia el "último horizonte", hasta las remotas fronteras del universo en donde el ser linda con la nada.

*No hay tiempo que perder
a la hora del cuerpo en el naufragio ambiguo
yo mido paso a paso el infinito
El mar quiere vencer*

.....
*Más allá del último horizonte
Se verá lo que hay que ver*

(Pág. 62)

El estímulo originario del poeta al asomarse a su realidad interior fue animado por una necesidad de descubrir un universo primordial más allá de las dimensiones fijas del tiempo y el espacio ("Hablo en una lengua mojada en mares no nacidas"). Huidobro postula un reino imaginario y embriónico donde pueda descubrir una fuente de poder infinito que rivalice con el que concibió el mundo natural.

La obra proyecta el tema del blasfemo penitente frente a la muerte; no sólo la muerte suya, sino la de otros, cambian los amigos íntimos del poeta. En su ahínco de ponerse en contacto con los muertos, Altazor se hace náufrago sideral al escarbar entre las tumbas celestes, las "tinieblas del féretro sin límites" a fin de rescatarlos del olvido total:

*Ciego sería el que llorara
Ciego como el cometa que va con su bastón
Y su neblina de ánimas que lo siguen
obediente de instinto de sus sentidos*

.....
*Ciego sería el que llorara
Las tinieblas del féretro sin límites
Las esperanzas abolidas
Los tormentos cambiados en inscripción de cementerio
Aquí yace Carlotta ojos marítimos
Se le campió un satélite
Aquí yace María en su corazón dos alas se batían
Aquí yase Susana cansada de pelear contra el olvido
Aquí yace Teresa . . .*

(Pág. 72)

Huidobro identifica su destino con el de los conocidos íntimos. Enumera en serie los nombres de varias personas frente al vacío; los ordena adjudicándoles identidad. Aquí el poema se vuelve letanía, un conmovedor rezo profundo a las almas que eran en un tiempo amigos personales del poeta y que ya se manifiestan como imágenes estáticas, figuras congeladas en muerte, ánimas metamorfoseadas en las estrellas lejanas y en los signos misteriosos del zodiaco:

*La estrella errante me trae el saludo de un amigo
Muerto hace diez años.*

(Pág. 73)

*Y todo queda adentro de la eclipse cerrada de sus cantos
Por esos lados debe hallarse el nido de las lágrimas
Que ruedan por el cielo y cruzan el zodiaco
De signo en signo*

.....
*Un aerolito pasa sin responder a nadie
Danzan luminarias en el cadalso limitado
En donde las cabezas sangrientas de los astros
Dejan un halo que crece eternamente*

(Pág. 75)

Huidobro forja un metamundo mágico, fantasmagórico: noche primaria iluminada por un constante parpadear de luces, un "desfile de témpanos de hielo, que brillan bajo los reflectores de la tormenta". Penetra las semillas de la muerte y aun de lo no nacido y presencia el espectáculo de los seres aún no particularizados en los signos de potencialidad, simbolizados por la "hirviente nebulosa que se apaga y se alumbra", que ruedan por el zodiaco, de signo en signo. El poeta recorre este metamundo informe poblado de seres primordiales que brotan en la infinita "sombra del universo". Se sumerge en este denso ambiente nocturno, recogiendo las visiones fantasmales que la experiencia de la propia muerte le depara en su búsqueda solitaria por los seres errantes en el olvido:

*En dónde está la planta del fuego futuro
Y si yo levanto los ojos ahora mismo
¿Qué hace con sus ojos el explorador de pie en el paso?*

*¿En dónde están los otros?
Eco de gesto en gesto*

.....
Quiénes se están muriendo y quiénes nacen

(Pág. 64)

Angst y free fall, para utilizar dos vocablos profesionales de la filosofía existencialista actual y la biología moderna respectivamente, poseen una curiosa referencia al poema huidobriano. Es un hecho comprobado que el hombre, una vez libre de la influencia de la gravitación terrestre, pasa por una aguda sensación de náusea, si no se aveza a su condición anormal. En el esfuerzo por remediar su inconveniencia anímica, la víctima se dobla de rodillas y gira sobre sí misma. El movimiento vertiginoso y la sensación física del "caer" tienen en *Altazor* su paralelo metafórico en el tránsito infernal dentro de sus sucesivas caídas en el tiempo. Y el poeta tiene la responsabilidad de acoger tanto a los vivos como a los muertos en su circular viaje cósmico, imposibilitando su rescate del perpetuo nacer y morir.

*Mío mío es todo el infinto
Mis mentiras huelen a cielo y nada más
y ahora soy mar
Pero guardo algo en mis modos de volcán*

.....
*Hay un naufrago que grita pidiendo auxilio
Yo me hago el sordo
Miro las butraceas lentas sobre mis torneladas.*

(Pág. 94-95)

La imagen "mentiras huelen a cielo" constituye otra referencia, aquí en forma oblicua, al temeroso parentesco entre la inteligencia humana y el fundamento divino. El poeta sostiene a través de la intrincada maquinaria mítica, su obra de colaboración mutua entre hombre y Dios: pacto sombrío en que creador y criatura participan en una enigmática culpa primordial que se castiga en el constante morir de todos los hombres en todos los tiempos. El poeta lleva dentro de sí una lucha alucinada consigo mismo por preservar la integridad del alma individual, por lograr el *principium individuationis* de la sobriedad apolínea en contra de

la voluntad universal (dios) que tiende a aniquilar y a absorber al hombre⁵.

Cuando Altazor lleva a cuestras el *significado* de su muerte ineludible, se yergue frente al leviatán de la indiferencia cósmica, fijándose en las "estrellas que se alejan" imagen astral que reúne aquí con insuperable fuerza dramática el desamparo y mayor soledad del hombre en medio de un universo silencioso, impasible para la congoja humana:

Todo se acabó

*El mar antropófago golpea las puertas
de las rocas despiadadas*

*Los perros ladran a las horas que se mueren
y el cielo escucha el paso de las estrellas
que se alejan*

(Pág. 19)

El personaje central de la obra, sea el poeta, sea Altazor o el hombre mismo, es un peregrino vagabundo que recorre el tiempo, exponiéndose a todos los rigores una fuerza corrosiva que es ajena y totalmente indiferente al pavor personal, al *Sorge* humano. Huidobro recoge un antiguo tema predominante en varios géneros literarios a través de los siglos y lo elabora pero lo transforma de modo *sui generis* en su obra mayor. La confrontación del hombre ante el leviatán es un tema predominante en el poema mítico de Huidobro y el resultado patente central del encuentro entre hombre y monstruo, entre inteligencia humana y descomunal voluntad primordial será locura incipiente que amenaza al poeta desde el comienzo mismo de la obra. Tales fuerzas dionisiacas⁶

⁵Este "morir enérgico" del hombre-Dios, tema planteado en forma oblicua en Huidobro, ostenta un carácter sobresabiente en la poesía metafísica del mexicano José Gorostiza. Un examen de su *Muerte sin Fin* revelará una innegable paralelo con el poema mayor de Huidobro, sobre todo en su respectiva presentación metafórica de la caída del hombre. Los dos poemas tienen en común varios niveles de interpretación las cuales coinciden en muchas cosas. Los dos poemas elaboran su visión particular del pecado original y la íntima, y mutua identificación de la conciencia humana con la divina. Gorostiza, empero, adelanta con mayor precisión esta contingencia ontológica entre forma y conciencia hombre y Dios. Tanto el *Muerte sin Fin* como *Altazor* han de concluir en desorden y catástrofe totales: el resultado final es idéntico en los dos poemas pero tienen un desenlace distinto. En *Altazor* toda jerarquía de valores que obedece a un hermético sistema de valores, se afloja y por fin se degenera en la locura de la dirigente conciencia motriz. En *Muerte sin Fin*, el universo sufre su crisis final en su entrega a los orígenes. La inteligencia se rinde al "escenario" de la nada en las palabras del propio Gorostiza.

⁶No dudo de que Huidobro conociera la obra de Nietzsche y el *Zarathustra* en particular. Ya hemos señalado la referencia que Huidobro hace, en los pasajes

del misterio último se expresan en varios niveles en Altazor (simbolizan a la vez enigma, muerte, el tiempo mismo), pero retienen su innegable eficacia dramática en el sentido que representan todo lo que no es humano; son los agentes indiferentes y aún ajenos a la conciencia mortal. El tiempo (cronos) consume al poeta, absorbiendo su entelequia, sólo por arrojarla a los arduos afanes de la vida en la cual éste ha de acudir de nuevo a la protesta inútil. Huidobro sugiere que este ritmo digestivo-regurgitativo del “subir y bajar” es un acto incontrolable cuyo repetido movimiento circular obedece a un impulso instintivo. El poeta reconoce su propia responsabilidad al perpetuar el *élan*, pero señala a la vez que el parentesco entre conciencia individual, particularizada, de Altazor y el fundamento cósmico resulta contingente en el libre juego de la suerte caprichosa:

*Que yo caiga por el mundo a toda máquina
Que yo corra por el universo a toda estrella
Que me hunda o me eleve
Lanzado sin piedad entre planetas y catástrofes*
(Pág. 33)

.....
*En el tapiz del cielo se juega nuestra suerte
allí donde mueren las horas
El pesado cortejo de las horas que golpean al mundo
Se juega nuestra alma
Sobre la herida de las últimas creencias*
(Pág. 34)

El forzoso autoenfrentamiento le asegura a Altazor su cierta condenación al tiempo, lo cual le abliga a negarse la esperanza de recobrar su inocencia perdida (herida de las últimas creencias).

iniciales del poema, a la imagen del equilibrista (temerosa de un traspies como el equilibrista...). Se podría afirmar que el poema en su reposición totalidad es una poética de la tragedia zarathustriana. No obstante conviene singularizar la suma importancia, en términos de su influencia en Huidobro del *Geburt der Tragodie*, puesto que ésta hace hincapié en la interpretación mítica del conflicto de las presencias primarias, la apolínea y la dionisiaca. El anhelo del héroe por lograr su “universalidad”, el *principium individuationis* es seguido por un estímulo correspondiente de arrojarse a las fuerzas aniquilantes de la unidad originaria de la naturaleza. Así es que el héroe trágico pierde el dominio de sí al entregarse a la voluntad universal de las fuerzas deshumanizantes, del *principium desintegrationis*, los cuales logran su desenlace en la locura.

Así es que el poeta acepta su eterno morir y nacer⁷ mediante su "darse cuenta" que no realiza ni pasado ni porvenir. La conciencia humana se lleva a efecto en virtud de la "idiota ley proclamadora" cuya exigencia se cumple dentro de la experiencia anímica del presente eterno (confín abierto): reconciliación entre el momento perecedero y el permanente, entre lo inmediato huidizo y lo infinito cuyo síntesis precisa un *ahora* agigantado, inconmensurable que abarca la multiplicidad tanto especial como temporal, reduciendo toda la experiencia fenomenal en un solo nivel perceptor de la vida: Huidobro destaca, desde el principio del poema, la fugacidad del existir en el *Sich-gegenwartigen* de la ubicua realidad circunstancial, la cual ordena las dimensiones de la soledad primaria del poeta-Altazor:

*¿Por qué un día de repente se siente el terror de ser?
Y esa voz que te gritó vives y no te ves vivir
¿Quién hizo convergir tus pensamientos al cruce
de todos los vientos del dolor?*

.....
Estás perdido Altazor

Solo en medio del universo

Solo como una nota que florece en las alturas del vovó

No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza

(Pág. 17)

Este rechazo de los valores, la negación absoluta de toda categoría de orden moral produce por un lado la manifiesta experiencia de la desorientación angustial; por el otro lado la súbita pérdida del orden jerárquico ("Limpia tu cabeza de prejuicio y moral y si queriendo alzarte nada has alcanzado") suscita en el alma de Altazor el abrumador estado opresivo del tedio, de la atrofia psíquica.

Igual que en el caso de José Gorostiza, el tema del incesante nacer y morir encuentra cabal tratamiento en la poesía filosófica del poeta chileno Humberto Díaz Casanueva. Los estudios profesionales de este poeta con el filósofo Martin Heidegger determina en su obra una definitiva orientación ontológica. Una poesía más propensa a los subterfugios oníricos que la de su compatriota Huidobro, explora los mismos temas metafísicos que se encuentran en la obra de éste, pero con mayor énfasis en la culpa primordial del nacer y la necesidad correspondiente de justificar el hecho del mismo frente a la muerte. Una poesía que procede a lo largo del puro análisis existencialista, la obra de Díaz Casanueva sigue no obstante en la veta especulativa de *Altazor*.

*Angustia, angustia de lo absoluto y de la
perfección
Angustia desolada que atraviesa las órbitas
perdidas*

.....
*Un hastío invade el hueso que va del alba
al poniente
Un bostezo color mundo y carne
Color espíritu avergonzado de irrealizables
cosas.*

(Págs. 35-36)

El recurrir a la memoria en los cantos dos y tres en un esfuerzo por librarse del *hoc tempus* lo cual aumentará aún más el sentido de alienación y discontinuidad que afligen al poeta frente a la inmediata realidad circunstancial⁸. Huidobro zambulle dentro de su memoria para revivir un segmento de su existencia más deleitosa y gratificadora que la del momento preciso del tedio. La recuperación de su pasado provee el esperado rescate provisorio de un mundo perdido a fin de oponérselo al mundo actual, al transcurso inexorable del tiempo-cronos⁹.

⁸La circunstancia de Ortega, extensión vital del "yo ordenador"; orden temporal frente al cual el hombre ejerce su prerrogativa de reintegrar a fuerza de añadirle un nivel secundario, v. g., un orden "poético" como él afirma en un conocido pasaje de las *Meditaciones del Quijote*. Si no, cómo entender la ampliación incalculable que aquí experimenta el arte literario. El plano épico donde se deslizan los objetos imaginarios era hasta ahora el único y podía definirse lo poético con las mismas notas constituyentes de aquél. Pero ahora el plano imaginario pasa a ser un segundo plano. El arte se enriquece con un término más; por decirlo así, se aumenta en una tercera dimensión, conquista la profundidad estética que, como la geométrica, supone una pluralidad de términos. Ya no puede, en consecuencia, hacerse consistir lo poético en ese peculiar atractivo del pasado ideal ni en el interés que a la joven aventura presta su proceder, siempre nuevo, único y sorprendente. Ahora tenemos que acomodar en la capacidad poética la realidad actual. Nótese toda la estringencia del problema. Llegamos hasta aquí a lo poético merced a una superación y abandono de lo circunstante, de lo actual. De modo que tanto vale decir realidad actual como decir no poético. Es pues, la máxima ampliación estética que cabe pensar. J. Ortega y Gasset, *Obras Completas*, tomo I, 4ª ed. (Madrid, 1957), págs. 381-82.

⁹En una notable serie de estudios sobre la novela, *The Sense of an Engling* el crítico inglés Frank Kermode brinda un análisis penetrante del orden dual temporal que integra la novela moderna. Ordenes que él designa como el *Cronos*, término que yo he utilizado frecuentemente en mi estudio, y el *Kairos* respectivamente. Mientras que aquél representa el mero suceder, el transcurrir inexorable, el orden del *Kairos* prefigura una estructura psíquica la cual tiende a juzgar la realidad (actual) bajo un aspecto convincente y significativo, v. g., tiende a percibir el universo bajo la aprehensión de un destino cercano. Dentro del orden del *Kairos*, según el profesor Kermode, todas las cosas se dirigen hacia un fin determinado.

Desde los cauces de su memoria, Huidobro conjura a su dama que en un tiempo fue presencia real de la ardua entrega erótica, y que ahora no es más que un lejano recuerdo de la inocencia perdida y que simboliza también toda la frescura y fragancia de un florido reino perdido. Por eso en el canto segundo elabora el tema familiar del *ubi sunt* en un plano singularmente autobiográfico en que pesquiza la huella de la mujer ausente, figura cuyo origen es confuso e indeterminado. Sea esta imagen particular o sea una pluralidad de figuras amadas, ya metamorfoseadas en una sola presencia, ocupa no obstante, la visión total del poeta en su ardor por revivir un momento de armonía y unidad el que se opone a la realidad contraria de miedo y la de angustia.

*Te hallé como una lágrima en un libro olvidado
 Con su nombre sensible desde antes en mi pecho
 Tu nombre hecho del ruido de palomas que se vuelan
 Traes en ti recuerdos de otras vidas más altas
 Sueño en un sueño sumergido
 La cabellera que se ata hace el día
 La cabellera al desatarse hace la noche
 La vida se contempla en el olvido
 Sólo viven tus ojos en el mundo
 Se hace más alto el cielo en tu presencia
 La tierra se prolonga de raso en raso
 Y el aire se prolonga de poema en poema*

.....

El momento preciso (actualidad) se afirma o se niega según su última referencia a una vasta armazón escatológica a la que el hombre apela en su existencia cotidiana. La literatura del Nuevo Testamento interpreta el desarrollo histórico del hombre conforme al plan trascendental y divino: orden temporal juzgado frente al fin (Kairos) lo cual enviste a la existencia terrestre de una calidad significativa y prometedora en términos de un compromiso que ha de cumplirse en el porvenir inmediato. La literatura (occidental) del Siglo XX inventa, en las propias palabras de Kermode, el apocalipsis moderno, el cual ha trastornado el orden temporal del fin inmediato (inminence) por el de un destino prevaleciente (immanence) y ubicuo que ya está inmerso en la vida secular.

Es decir, el *Kairos* ha infiltrado el orden del *Cronos*, y así se ha producido una falta de distinción entre los dos niveles temporales, todo lo cual reduce la perspectiva general del cosmos al desorden y caos.

A medida que la tensión temporal, el intervalo entre origen y destino invade el nivel del momento preciso (specious present) ya no existe la perspectiva de un destino sino la perspectiva del movimiento hacia un vacío indiferente. De modo que la muerte existe en plano simultáneo con la vida (la "caída sin fin de muerte en muerte" de Huidobro).

El punto de vista del escritor contemporáneo es de la perpetua angustia ante la presencia de la crisis y la muerte.

*¿ah dónde estás triste noctámbula?
Dadora de infinito
Que pasea en el bosque de los sueños*

(Pág. 45)

Huidobro reúne en torno a la amada un constante fluir de imágenes sueltas ocasionadas por el viaje interior dentro de los santuarios de la memoria. Deja desfilas un torbellino de imágenes jubilosas, traídas desde su pasado, mezclándolas con las apariencias visuales que recoge en el presente. Es aquí donde Huidobro muestra la infinita riqueza de su arte. Dispone de un ilimitado causal de vocabulario, extrayendo de él matices infinitos, jugando con sus significados, trabajando las palabras trastornándolas al derecho y al revés, sustantivando verbos y adjetivando sustantivos. Un ejemplo notable:

*Manicura de la lengua es el poeta
Mas no el mago que apaga y enciende
Palabras estelares y cerezas de adioses
vagabundas
Muy lejos de las manos de la tierra
Y todo lo que dice es por él inventado*

.....
*Poesía aun y poesía poesía
Poética poesía poesía
Poesía poética de poético poeta*

.....
El juego es juego y no plegaria infatigable

(Pág. 55)

*Viene gondolando la golondrina
al horitana de la montazonte
la violondrina y el goloncelo
Descolgada esta mañana de la lunala*

(Pág. 56)

El poeta no rehúye los excesos de un lenguaje extravagante, el apoteosis de la metáfora para (el simple sport de los vocablos) truco estilístico ejemplificado en muchos por el del montaje con el trastrueque deliberado de vocablos truncados, cuyos afijos se anexan al vocable siguiente (horitaña-montazonte; violondrina-goloncelo) lo cual produce un desplazamiento del orden natural y

constituye por ende un cambio correspondiente en la propia visión ordenadora del poeta creador. Una técnica reminiscente de la experimentación lingüística de los primitivos poemas creacionistas, esta secuencia vertiginosa de imágenes insólitas y audaces elimina cuanto haya de anecdótico, de adventicio en la consciente estructuración de una nueva sensibilidad artística. Un poeta que propone abolir el esquema familiar de tiempo y espacio del mundo familiar y cotidiano, Huidobro amontona una imagen sobre otra, con el resultado de que su propio aparato receptor se trastorna con el mezclar y confundir de diferentes realidades afectivas y sensoriales. Un caso admirable de esta esmerada agregación de varias dimensiones se advierte en la sinestesia ocasionada aquí por el suave movimiento del viento, por los hilos telegráficos, resultando en el recorrido de la familiar escala musical, integrada ésta dentro de un sintagma que reúne varios niveles coetáneos de la experiencia poética:

*Y el viento se hace parábola de sílfides en orgía
Se llenan de notas los hilos telefónicos
Se duerme el ocaso con la cabeza escondida
y el árbol con el pulso afiebrado
Pero el cielo prefiere el rodoñol
Su niño querido el rorreñol
Su flor de alegría el romiñol
Su piel de lágrimas el rafañol
Su garganta nocturna el rosoñol
El rolañol
El rosiñol.....*

(Pág. 69)

Este juego algo frívolo pero nada azaroso es en rigor un intento patético aun histérico por presentar, por "crear" *ex nihilo* un orden poético independiente del mundo natural, lo cual proclama dentro del propósito trayectorial del poema la autonomía provisional del poeta frente a la naturaleza, frente a aquel orden del tiempo y la muerte.

El largo pasaje que abarca el abrumador fluir de imágenes derribadas y rehechas, de tono jubiloso en oposición a la lúgubre realidad actual es un ejercicio calculado en el uso experimental del contrapunto en verso entre las dos fuerzas polares que se rivalizan dentro del alma bifurcada del héroe huidobriano. Todo el poema es trayecto torturado a lo largo de la perpetua vacilación

entre dos modos de pensar, o más bien, entre dos categorías ontológicas del ser. El goce del mundo de la vida inocente y apasionada ("sueño en un sueño sumergido") cede inexorablemente al estado inmediato del tedio y amargura. Huidobro aumenta la tensión dramática al destacar la acometividad pertinaz de la "noche" de la intrusión imperiosa del enigma en su intento por minar y, por fin, de atomizar el trasmundo visionario de las "correspondencias" arcanas, luminosas, sobrepresencia casta, epifanía de la magia y el amor. Altazor cae preso de los perennes enemigos del alma: noche y enigma que empujan al héroe protagonista hacia el presente, hacia la percepción inmediata de su muerte inminente:

*Mis ojos han visto la raíz de los pájaros
El más allá de las menúfares
Y el ante acá de las mariposas
¿Oyes el ruido que hacen las mandolinas al morir?
Estoy perdido
No hay más que capitular
ante la guerra sin cuartel
Y la emboscada nocturna de estos astros
La eternidad quiere vencer*

.....
*Y río día por el universo
El pájaro tralalá canta en las ramas de mi cerebro
Porque encontró la clave del eternifrete
Rotundo como el unipacio y el espaderso
Uiu tralalá
tralalá tralalá*

(Pág. 74)

El canto final, la infiltración total de la angustia de la *gravezza* dantesca afirma la victoria del mal, del tiempo-cronos que devora la inteligencia del creador-protagonista. Todo lo cual es sugerido en la presentación de la locura final del poeta:

*Alhaja apotéosis y molusco
anudado
noche
nudo
Esa entonces dirección
nudo templando*

(Pág. 99)

.....
Ai aia aia

ia ia ia aia ui

Tralalí

Lalí lalá

Aruaru

(Pág. 105)

El desfile de rimas disparatadas y vocablos fragmentados que comprenden el canto último, estilo que recuerda el arte poético del *Dada*, reúne un empleo medio frívolo medio serio para comunicar los vestigios que quedan de la cordura. La desarticulación del lenguaje orquesta la catástrofe absoluta dadaísta con la abolición de la lógica y delata la pérdida total del alcance comunicativo. El deseado conjunto significativo, que en este caso es el propio mensaje de la locura culminante, se malogra y por fin se deshace en el trayecto hacia su consumación desde los gérmenes formativos de la creación poética.

Huidobro pues proclama la desintegración final de su sueño de la inmortalidad con el derrumbe de la inteligencia y anuncia a la vez la muerte de la poesía misma.

Para Huidobro la realidad cósmica, proyección última de la inteligencia ordenadora del hombre, se somete al continuo proceso del fluir hacia el desorden y la inercia. La locura final de *Altazor* refleja toda la majestuosidad del eclipse de la cultura humana y el propio derrumbe de cuantos preceptos la sostengan. Un riguroso poema en paracaídas, *Altazor* sigue su azarosa pero apuntada carrera en volandas hacia el eventual decaimiento y el olvido "insaciable" como califica el poeta, las cuales penetran cada orden y categoría de lo existente o se mofan o se muestran en plena indiferencia frente al conato humano hacia la omnisciencia y la inmortalidad.

La concepción cosmogónica del poema pues, concibe el universo en perpetuo estado de degeneración, en una condición "entrópica" para utilizar el término científico, un ente colosal, proyección de la inteligencia humana, la cual actúa y se desarrolla en torno a la muerte, al no ser que existe simultáneamente con todo lo existente. El impulso vital que propende el cosmos en expansión desde un enigmático principio se identifica pues con el hecho físico de la creación y tiene un paralelo con el mito bíblico del génesis.

Tal "impulso", por decirlo así, es tanto efecto como causa de

la conciencia humana, proyección contingente entre creador y hombre que se desdobra en colaboración mutua hacia la absorción y aniquilamiento por el vacío, lo cual se traduce metafóricamente en forma de la locura final del poeta-protagonista.

Lafayette College
Easton, Pennsylvania, USNA