

Altazor, de Vicente Huidobro

por

Jaime Concha

A mi esposa

1. Después de las primeras lecturas de *Altazor*, una constatación se impone: el "Prefacio" en prosa que abre el poema hay que considerarlo más bien un post-facio. Lo cual no es simplemente una paradoja para situar en el espíritu de Huidobro, sino corresponde efectivamente al camino interior del poema, a la secuencia de sus Cantos. Una observación de hecho corrobora nuestro aserto: a pesar de algunas connotaciones deprimentes, el temple predominante en el prefacio es serenamente risueño, algo juguetón, contrastando con el tono doloroso y patético que impregna la mayor parte de los Cantos. Comparemos directamente algunos fragmentos, el primero del "Prefacio" y el siguiente del Canto Primero:

- a) *Tenia yo un profundo mirar de pichón, de túnel y de automóvil sentimental. Lanzaba suspiros de acróbata.
Mi padre era ciego y sus manos eran más admirables que la noche.
Amo la noche, sombrero de todos los días.
La noche, la noche del día, del día al día siguiente.
Mi madre hablaba como la aurora y como los dirigibles que van a caer. Tenía cabellos color de bandera y ojos llenos de navíos lejanos (pág. 7).*

- b) *Altazor ¿por qué perdiste tu primera serenidad?
¿Qué ángel malo se paró en la puerta de tu sonrisa
Con la espada en la mano?
¿Quién sembró la angustia en las llanuras de tus
ojos como el adorno de un dios?
¿Por qué un día de repente sentiste el terror de ser?
Y esa voz que te gritó vives y no te ves vivir
¿Quién hizo converger tus pensamientos al cruce de todos
los vientos del dolor?
Se rompió el diamante de tus sueños en un mar de estupor
Estás perdido Altazor
Solo en medio del universo
Solo como una nota que florece en las alturas del vacío¹
(pág. 17).*

Derivado de ese primer contraste básico surge, como oposición secundaria, el fuerte *pathos* blasfematorio de los Cantos, muy diferente desde luego a ese diálogo tranquilo, casi indiferente del poeta con las figuras cristianas del "Prefacio" (el Creador y la Virgen). Como de esto hablaremos más adelante, omitiremos aquí mayores referencias.

2. Sabemos que cualquiera composición lírica posee o debe poseer unidad de experiencia; y cuando un poema amplía su onda y se hace más dilatada su extensión, como es el caso de *Altazor*, aquella exigencia de unidad se hace imperiosa. Pero en *Altazor*, asimismo, se nos describe una trayectoria, hay un itinerario del alma que pasa por diversos estados; hay, en definitiva, una vicisitud del sentimiento. Ahora bien, ¿cómo se mantiene la unidad en un poema largo como *Altazor*, cuando además se poetiza una aventura que transforma al yo lírico?

Con dos procedimientos logra Huidobro estructurar unitariamente su poema: mediante la creación de un personaje lírico y por su desplazamiento en un espacio imaginario.

¹Citamos por la ed. Santiago, Cruz del Sur, 1949.

Es de notar, digámoslo de pasada, que por la utilización que hace el poeta de este doble procedimiento, se emparenta con la gran lírica europea contemporánea. Para citar sólo dos ejemplos egregios, recuérdense *Anabase*, de St. John Perse y *The Waste Land*, de T. S. Eliot. La forja del personaje lírico "el Extranjero" en el primer poema, y su solemne peregrinación a través de mesetas infinitas han permitido a críticos franceses hablar de él como un intento de recuperar el espíritu épico en nuestro tiempo. Lo cual en parte es verdadero. Con todo, tales características provienen también de una necesidad interna de la lírica extensa.

Para bien del orden expositivo, vamos a mostrar primero el paisaje lírico predominante en *Altazor*, refiriéndonos luego a su figura humana.

3. Entrar al mundo sorprendente de *Altazor* significa, en primer lugar, admirar un paisaje no común, escasamente trajinado. ¿Paisaje exótico, o búsqueda romántica de otros climas? Nada de eso, pues dos diferencias sustanciales anulan la posibilidad de este parangón. No hay en *Altazor* paisaje artificial, elaborado, estilización melancólica de países lejanos o irrecuperables. Ningún Oriente pagano a lo Gautier. Porque el mundo huidobriano, aunque insólito, se da como familiar, se presenta como un reino habitual y cotidiano. Pero además, y esto es lo decisivo, no tiene tampoco domicilio terrestre. Las de Huidobro, las de *Altazor*, son provincias del aire, reino etéreo y del cielo donde se ejercita libremente el poder de movimiento.

Las alturas de la atmósfera, sus regiones superiores están, en este poema, pobladas de estrellas. Al elemento aéreo se agrega entonces el contacto con las estrellas como rasgos distintivos del mundo circundante de *Altazor*. Toda una fauna celeste abunda en sus alturas: aerolitos, cometas, arco-iris. La intuición plena y ferviente de este espacio maravilloso sólo cabe atribuirla a la poderosa imaginación sideral de que está dotado el poeta. Sideral, y no ima-

ginación meteorológica. Esta más bien se ve reducida por el comercio del cielo y de la tierra; subrayando la vinculación de esas esferas busca sobre todo penetrar en las acciones de intercambio entre ambas. La atraen las nubes, la lluvia, las neblinas y la nieve. Pero no son las regiones inferiores del aire las que complacen a Huidobro, sino la superestructura estelar y luminosa:

*"Mira este cielo lleno
Más rico que los arroyos de las minas
Cielo lleno de estrellas que esperan el bautismo"*² (pág. 20).

4. Elemento aéreo y alturas siderales son entonces los componentes básicos del paisaje lírico de *Altazor*. Ellos constituyen un ambiente, son la morada permanente del personaje que allí deambula.

²La génesis de este paisaje tiene una explicación histórico-literaria. Sin llegar a más detalles, puede decirse que la esfera de lo alto sirvió a los románticos para expresar con grandeza las fuerzas irracionales del alma. Las acciones meteorológicas se convierten para ellos en trasunto biográfico de su destino. Podrían citarse pasajes de Chateaubriand, de Rousseau o de Hugo. Tomemos, por lo ejemplar, éste de Baudelaire:

*Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
traversé çà et là par de brillants soleils;
le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils.*

("L'Ennemi". Fleurs du Mal)

En Huidobro, como hemos visto, persiste esta simbólica macroscópica del ego poético. Con algo totalmente peculiar, eso sí: que los procesos naturales se independizan, y dejan de ser signos directos de estados subjetivos. Mediante un ejemplo aclararemos este procedimiento, en buena medida constitutivo de la lírica contemporánea: mientras para el romántico la tensión del ánimo se simboliza mediante el relámpago, el lírico actual se sitúa junto al relámpago, convive con él.

Generalizando, podemos concluir que de símbolos subjetivos que eran, los elementos siderales pasan a ser presencias objetivas. Recuperan, es cierto, su condición de reino autónomo de la naturaleza (cielo o atmósfera); pero, por otra parte, quedan como elementos fuertemente subjetivizados.

Sin embargo, es necesario, además, subrayar la existencia de otro factor en este paisaje, que debe atribuirse, creemos, a la buena dosis de futurismo que presenta en general Huidobro y especialmente *Altazor*. Futurismo, desde luego, también en sentido amplio, el que alude a los cohetes y satélites artificiales, en suma a la colonización estelar que han emprendido nuestros contemporáneos:

*Después de mi muerte un día
El mundo será pequeño a las gentes
Plantarán continentes sobre los mares
Se harán islas en el cielo
Habrá un gran puente de metal en torno a la tierra
Como los anillos construidos en Saturno.
Habrá ciudades grandes como un país
Gigantescas ciudades del porvenir"* (pág. 35).

Pero futurismo especialmente en sentido restringido, como movimiento literario. Y esto pese a las negaciones de Huidobro. Pues la estética futurista no fue sólo la exaltación de lo muscular, como creyó el poeta chileno³. No; constituyó en lo fundamental una valoración de la velocidad, una íntima simpatía por los prodigios del movimiento acelerado. Las máquinas, los automóviles y aviones, toda la constelación de objetos futuristas, no son valorados en

*En efecto, en su "Arte Poética" expresó:

*Estamos en el ciclo de los nervios
El músculo cuelga,
Como recuerdo, en los museos...*

Lo último es obviamente una referencia al credo futurista, superado ya, según Huidobro. Ironiza así la posición de Marinetti, presentada por el poeta italiano como revolucionaria: "Cantar la guerra, los boxeadores, la violencia, los atletas, es algo mucho más antiguo que Píndaro".

su forma o figura, en su apariencia material, sino por su corazón rápido⁴.

Es por lo que despiertan en nosotros de vértigo y dinamismo; estimulan, en fin, nuestra vocación para la movilidad pura. Es ésta, la vivencia de la velocidad, lo primario; lo demás, las máquinas y todo eso son exteriorización⁵.

Pero es que lo dijo explícitamente el mismo Marinetti en su "Manifiesto Futurista", publicado en Le Figaro, el 20 de febrero de 1909:

Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza: la belleza de la velocidad . . . el tiempo y el espacio murieron ayer, y vivimos ya en lo absoluto, puesto que hemos creado la velocidad eterna y omnipresente.

‘Incluso Guillermo de Torre, crítico siempre tan sagaz en la penetración de la poesía moderna, no llega a captar la entraña viva del Futurismo. “En realidad, todas las innovaciones futuristas se condensan en eso: en la abolición de lo subjetivo y sentimental, y en la incorporación metódica a la literatura del dinamismo fabril; en la apoteosis del maquinismo”.

(Guillermo Apollinaire, Buenos Aires, Edit. Poseidón, 1946, pág. 49).

⁴De hecho, el primero que intenta una comprensión psicológica de las creaciones industriales es el joven Marx:

“Se verá como la historia de la industria y la existencia establecida objetiva son el libro abierto de las potencias esenciales del hombre, la exposición a los sentidos de la psicología humana” . . . “Una psicología para la cual ésta, la parte de la historia más contemporánea y accesible al sentido, permanece como un libro cerrado, no puede convertirse en una ciencia genuina, completa y real”. (Manuscritos económico-filosóficos de 1844. Edit. Austral, pp. 110-111).

A consecuencia del contenido humanista de estos opúsculos, siempre el objeto (naturaleza o industria) aparece referido al sujeto humano como a su centro de gravedad. Este vaivén objetivo-subjetivo, característico del método de los Manuscritos, y que cuaja aquí en la alianza propuesta entre Industria y Psicología, permite conseguir una visión de la técnica y de la industria más honda que la positivista.

Una imagen del mismo Marinetti, del Manifiesto citado, nos muestra este dinamismo operando en vivo: "Cantaremos... a los puentes como saltos de gimnastas tendidos sobre el diabólico cabrillar de los ríos bañados por el sol".

Nada hay en la imagen de la modalidad tradicional del ritmo plástico, que consiste sólo en dotar de movimiento interno a objetos en sí inmóviles. No, aquí el objeto está cogido en un acto instantáneo, en el gesto original del brinco. El puente, para Marinetti, es una hazaña deportiva, una prueba atlética. Y esto se posibilita gracias a que la mirada del poeta está dotada de un fuerte cinetismo.

5. Ahora bien, Huidobro, sin duda, comparte esta vivencia futurista; pero ¿de qué modo se la apropia verdaderamente, de qué modo la hace originalmente suya?

Creemos que él consiste en trasladar el futurismo, desde las cosas artificiales o inventadas por el ser humano, a la naturaleza. ¿Es que no hay máquinas naturales dotadas de velocidad increíble? Desde luego, no los lentos y callados organismos terrestres⁶; pero sí las trayectorias de los astros, la órbita vertiginosa de los planetas. Es al movimiento del cielo, a la condición migratoria de la población celeste adonde Huidobro trasplanta su visión futurista y, por tanto, su sensibilidad para lo veloz⁷.

"Huidobro nos dice de las flores: "... los pájaros maldicen el amanecer de tanta flor inútil. Con cuanta razón ellos insultan las palpitaciones de esas cosas oscuras". ("Temblor de Cielo", p. 11).

El tránsito de lo veloz técnico (propia mente futurista) a lo veloz natural (específicamente huidobriano) requeriría un amplio estudio. Un hito importante, en el mismo Huidobro, es su poema "Aeroplane", de *Horizon Carré*. Otro antecedente, valioso para la historia de las fuentes de su poesía, son algunos poemas de Apollinaire ("Zone", de *Alcools*; "Lou mon étoile", de *Ombre de mon amour*, etc.).

Este dinamismo determina la apariencia traviesa del cosmos huidobriano, su fundamental ludismo. En un verso que figura en un lugar importante del Canto IV, cuando se van a resolver muchos enigmas de los que más adelante hablaremos, Altazor se llamará a sí mismo: "el jugador aéreo". En el "Prefacio" la Virgen, con la cual mantiene un tierno diálogo Altazor, le dice, prometiéndole un hermoso don de hada madrina:

"Amame, hijo mío, pues adoro tu poesía y te enseñaré proezas aéreas".

Veamos un aspecto de esta visión lúdica de los espacios siderales:

*"La nebulosa en olores solidificada huye de su propia soledad
Siento un telescopio que me apunta como un revólver
La cola de un cometa me azota el rostro y pasa relleno de eternidad"* (págs. 17-18).

A pesar de algunas significaciones patéticas o depresivas que son proyección de la intimidad del personaje y su problemática vital, la convivencia que se establece entre el ser que allí se desplaza y ese ambiente de nebulosas, cometas y ojos de telescopios lo sentimos como una morada familiar, un espacio donde un yo infantil se complace en jugar. Veamos otro momento:

*Los planetas giran en torno a mi cabeza y me despeinan
al pasar con el viento que desplazan* (págs. 22-23).

Los planetas y estrellas no conservan su identidad material, sus estructuras macrocósmicas. Todo lo contrario: estrellas y planetas se domestican, se hacen íntimos, siendo como juguetes en las manos de un niño. Como lo dice el mismo Huidobro:

El infinito se instala en el nido del pecho

Es como si el cosmos fuera un carrusel que girara y girara, y que hace las delicias de este niño inquieto que es Altazor⁸.

6. Hemos descrito el paisaje que el poema nos configura. Miraremos ahora el ser que allí vive, ese personaje de formas poco fijas y nítidas que es su habitante.

Se llama Altazor. Sabemos, porque el mismo poeta se encarga de aclarárnoslo en el interior del poema, que Altazor es un nombre compuesto de Alt-azor, o sea azor de las alturas, o como el mismo Huidobro dice, "azor fulminado por la altura". Este ser, que es semipájaro, pero que al mismo tiempo lo sentimos como un ente humano, con problemas y sentimientos y deseos humanos, es un personaje híbrido, quizás un ángel por su don de vuelo. A Altazor, pues, debemos imaginarlo en su figura externa como una criatura casi mitológica, con vida alada, como el antiguo Icaro. Pájaro, hombre, ángel todo eso lo es en su apariencia externa, en su compleja estructura imaginaria.

*Soy el ángel salvaje que cayó una mañana
En vuestras plantaciones de preceptos* (pág. 31).

*Y un eterno viajar en los adentros de mí mismo
Con dolor de límites constantes y vergüenza de ángel
estropeado* (pág. 25).

Eres tú, tú el ángel caído (pág. 27).

⁸"Durante todo el transcurso del poema, y eso ocurre en *Tout a Coup* a menudo, se agranda el mundo humano mediante la imagen cósmica, y se humaniza y domestica el cosmos inmenso al ser relacionado con las cosas humanas y próximas al corazón". (Eduardo Anguita: "Vicente Huidobro, el Creador": En *Antología*. Santiago, 1945, p. 25).

Por otra parte, el mismo Huidobro formula teóricamente este procedimiento en el primer principio del creacionismo (Carta a Tomás Chazal, con motivo de la publicación de *Horizon Carré*. En "El Creacionismo").

Pero Altazor, este ángel que se desplaza por los espacios casi inmateriales del cosmos, no confía sólo en sus alas, sino como ángel moderno y del siglo xx lleva paracaídas. ¡Por si las alas fallaran, Altazor toma precauciones! En efecto, el subtítulo del poema es *El viaje en paracaídas*. Como los antiguos héroes, los héroes de los cuentos y leyendas que salían a correr tierra montados en su cabalgadura, Altazor sale a recorrer cielos en una cabalgadura aérea, su paracaídas:

Ah, ah, soy Altazor, el gran poeta, sin caballo que coma alpiste, ni caliente su garganta en claro de luna, sino con mi pequeño paracaídas como un quitasol sobre los planetas (pág. 14).

Este nuevo objeto, que enriquece la personalidad ya plural de Altazor, pájaro - hombre - ángel - aviador, cosmonauta, en fin, da una tónica sostenida a la fauna celeste, a los objetos y elementos que circulan en las alturas: aviones, golondrinas y otros muchos ya señalados.

Todo lo dicho anteriormente alcanza una sorprendente síntesis en la definición poética de la vida que nos da Huidobro:

La vida es un viaje en paracaídas, y no lo que tú quieres creer (pág. 13).

De modo que con esto alcanzamos el simbolismo del viaje en paracaídas, pues esta aventura por el aire no es otra cosa que una imagen de la trayectoria vital de Altazor, "Hombre", "Poeta" y "Mago".

7. Acerquémonos más a Altazor, tratemos de sorprender sus amargos secretos, el dolor y amargura que nos revela en su Canto. Como esos personajes románticos que tras su exterior deleznable ocultan un noble origen, Altazor es también un ser caído, al cual sólo es dado recordar su estancia original:

Hemos saltado del vientre de nuestra madre o del borde de una estrella y vamos cayendo (pág. 13).

Soy yo Altazor...

El que cayó de las alturas de su estrella (pág. 22).

Perro lamiendo estrellas y recuerdos de estrellas (pág. 25).

Yo podría caerme de destino en destino, pero siempre guardaré el recuerdo del cielo. (Temblor de Cielo).

Constatamos, a través de la persistencia en estos versos de los mismos motivos, dos cosas: en primer lugar, el cielo y sus estrellas, ese paisaje antes descrito, se nos muestra ahora en su significado humano, en la relación que guarda con el personaje de que hablamos: es el paraíso perdido, el habitat original, el lugar de la felicidad primera y antigua. Altazor es un desterrado, vive en el exilio. En segundo lugar comprobamos que este destino mortal es sensibilizado como caída. Siempre la caída tiene, para Huidobro, valores mortuorios, significación letal:

Vamos cayendo, cayendo de nuestro zenit a nuestro nadir y dejamos el aire manchado de sangre para que se envenenen los que vengan mañana a respirarlo (pág. 13).

Adentro de ti mismo, fuera de ti mismo, caerás del zenit al nadir porque ése es tu destino, tu miserable destino.

Y mientras de más alto caigas, más alto será el rebote, más larga tu duración en la memoria de la piedra.

(pág. 13).

Eres tú, tú el ángel caído

La caída eterna sobre la muerte

La caída sin fin de muerte en muerte, (pp. 27-28)⁹.

⁹La más formidable elaboración de este motivo se da en el pasaje que comienza:

8. Ahora bien, ¿cómo se explica que este destino vital y mortal se nos haga sensible en la caída, en el fenómeno del descenso violento por el aire? Precisamente, debido a la configuración del mundo de Huidobro, a su valoración de las alturas siderales y al hecho de que siente la gravitación como el llamado de las fuerzas irreprimibles de la materia terrestre:

*He aquí la muerte que se acerca como la tierra
al globo que cae*¹⁰.

En eso consistía y aún quiere consistir el privilegio angélico de Altazor: en estar más allá de toda inercia y gravitación. Pues la dicha más alta, la libertad misma es para él la delectación provocada por las acrobacias aéreas. En este sentido quizás nunca ningún poeta nos haya hecho tan sensible lo espiritual que alienta en el ser humano:

*Tú sabes bien que Dios arranca los ojos a las
flores pues su manía es la ceguera.
Y transforma el espíritu en un paquete de plumas...*¹¹.

Este último verso es muy claro si recordamos el origen ornitológico del nombre Altazor.

Cae
Cae eternamente...

Vid. Cedomil Goić: "La poesía de Vicente Huidobro", *AUCH*, Nº 101 (1956), p. 85.

¹⁰No nos resistimos a señalar aquí algunos versos muy semejantes, por su valoración de la gravitación, de Marinetti:

*Horror de la tierra. Tierra, liga siniestra
Para mis patas de pájaro... Necesidad de evadirme
Ebriedad de subir... Mi monoplano, mi monoplano.*

¹¹*Tembler de Cielo*, Santiago, Edit. del Pacífico, 1960. p. 12.

Sin duda, por todo lo dicho es ya posible establecer asociaciones con un haz de significaciones cristianas, bíblicas: la caída, física es claro, pero también espiritual; el recuerdo de una felicidad primitiva, etc. Precisamente a esta órbita de elementos hace alusión el comienzo de *Altazor*, el inicio del Canto Primero:

*Altazor ¿por qué perdiste tu primera serenidad?
¿Qué ángel malo se paró en la puerta de tu sonrisa
Con la espada en la mano? (pág. 17).*

Pero todo esto es ostensible y evidente, de tal modo que no necesita ni siquiera comentarlo. Lo que importa destacar fundamentalmente es que la actitud, la posición que toma el poeta frente al mundo cristiano es lo que provoca en su alma la tragedia y la desolación.

9. En efecto, la catástrofe que origina el tono patético del poetizar de Huidobro es la experiencia de las ruinas del cristianismo. Como tantos contemporáneos suyos, Huidobro se conecta aquí con Nietzsche y su dictum definitivo "Dios ha muerto". ¡Conexión, desde luego, no directa, sino fruto de cierta comunidad espiritual! Es, pues, este hecho histórico-cultural el que determina el temple de *Altazor*, como obra y personaje, como poema y poeta, ya que aquí todo es lo mismo:

*Abri los ojos en el siglo
En que moría el cristianismo
Retorcido en su cruz agonizante
ya va a dar el último suspiro
¿Y mañana qué pondremos en el sitio vacío?
Pondremos un alba o un crepúsculo
¿Y hay que poner algo acaso?
La corona de espinas*

*Chorreando sus últimas estrellas se marchita...
Muere después de dos mil años de existencia
un cañoneo enorme pone punto final a la era cristiana
El Cristo quiere morir acompañado de millones de almas
Hundirse en sus templos
Y atravesar la muerte con un cortejo inmenso.
Mil aeroplanos saludan la nueva era
Ellos son los oráculos y las banderas (pág. 21).*

Como antes lo adelantábamos, este sentimiento inmediato y violento de la muerte de Dios, sin resurrección posible, su definitivo aniquilamiento, se desarrolla en una vehemente lírica blasfematoria:

*Solitario como una paradoja
Paradoja fatal
Flor de contradicciones bailando un fox-trot
Sobre el sepulcro de Dios (pág. 31).*

Queda a la imaginación del lector de Huidobro establecer la relación profunda que puede existir entre esta obsesión por la blasfemia y su educación por los jesuitas. No cabe duda, que la hay. Pues lo mismo que De Rokha ha incorporado a la poesía chilena todo el valor estético de la grosería criolla, de las interjecciones violentas, Huidobro nos trae en *Altazor* este rasgo que sólo los creyentes que lo han sido de verdad tienen el dolor de utilizar.

La muerte de Dios, pues, engendra en el espíritu del yo lírico sentimientos antitéticos de liberación y de pérdida, de libertad y de congoja. Conviene subrayar, para ver cómo avanza esta experiencia a lo largo de la obra, que en el Canto iv sólo se da una despedida juguetona a la divinidad, y nada hay ya de las imprecaciones desesperadas:

*Adiós hay que decir adiós
Adiós hay que decir a Dios.*

Y finalmente sólo queda una serena aceptación. Los que han leído *Altazor* conocen su asombroso comienzo:

Nací a los treinta y tres años, el día de la muerte de Cristo.

Después de la obsesión acelerada, del pulso eléctrico de los Cantos propiamente tales, se llega a este blando reposo, donde apenas subsiste un dejo melancólico. Ya no hay entonces Dios creador, Persona divina que haga el mundo desde la nada:

Entonces oí hablar al Creador, sin nombre, que es un simple hueco en el vacío, hermoso como un ombligo.

Así, pues, frente al dogma cristiano desechado, se alza el mito del omphalos, de la procedencia de todo lo existente a partir de un ombligo cósmico primitivo. Esto, claro, semicreído, irónicamente sobrepuesto a la gran idea substituida. De ahí que a continuación del pasaje citado siga una paráfrasis de la Creación bíblica, que es puro ludismo, ejercicio y voluntad de juego. El Creador dice entonces:

Hice un gran ruido y este ruido formó el océano y las olas del océano.

Este ruido irá siempre pegado a las olas del mar y las olas del mar irán siempre pegadas a él, como los sellos en las tarjetas postales.

Después tejí un largo bramante de rayos luminosos para coser los días uno a uno; los días que tienen un oriente legítimo o reconstituido, pero indiscutible.

Después tracé la geografía de la tierra y las líneas de la mano.

Después bebí un poco de cognac (a causa de la hidrografía)

(pp. 8-9)

Como vemos, el apóstrofe insolente a lo Divino se cambiará en el "Prefacio" por el chiste irreverente, por la ironía, que lo mismo se ejerce contra el Creador que hacia la Virgen. Pero todo esto es posible porque el poeta tiene una aventura cumplida; empero, en los Cantos, el derrumbe de sus creencias significa para Altazor una conmoción metafísica.

10. En efecto, liquidado el cristianismo, sus valores ya no tienen vigencia:

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

Derrumbado el orden cristiano, el individuo inmediatamente postcristiano no tiene asidero moral. Su angustia es el reflejo de esta situación. Sin embargo, todo esto que aun es demasiado general y abstracto —los versos citados son apoéticos, porque su enunciación no es sensible, sino conceptual y filosófica—, todo esto plasma en tres sentimientos cardinales, que fijarán el temple doloroso del CANTO I, además que, al impregnarlo totalmente, le suministran unidad. Estos tres motivos son —motivos líricos, en el sentido de vivencias, estados de ánimo irradiadores de subjetividad:

a) *el motivo de la soledad:*

*Estás perdido Altazor
solo en medio del universo
solo como una nota que florece
En las alturas del vacío (pág. 17).*

b) *el anhelo de eternidad.* Como la muerte no puede asumir el sentido cristiano de tránsito hacia la eternidad, el poeta debe pedir esta eternidad o infinitud temporal para sí mismo en la propia vida:

Dadme el infinito como una flor para mis manos.

c) *la poesía*, como afán de una nueva forma de belleza, una vez caído el orden estético cristiano:

*La palabra electrizada de sangre y corazón
Es el gran paracaidas y el pararrayo de Dios.*

11. El CANTO II, panegírico a la mujer, es uno de los más hermosos cantos dirigidos a la mujer en lengua española.

La mujer cumple una triple función de acuerdo con lo que venimos examinando:

a) Rompe transitoriamente la soledad y la angustia a que se veía condenado el poeta. El canto termina definitivamente:

*Si tú murieras
Las estrellas a pesar de su lámpara encendida
Perderían el camino
¿Qué sería del universo? (pág. 52).*

b) Realiza de algún modo el anhelo de eternidad que padece Altazor:

Sólo lo que piensa en ti tiene sabor a eternidad.

c) Pero la mujer es también imagen encarnada de la poesía por su belleza:

*Eres más hermosa...
Que la sirena de un barco que deja escapar toda su alma
Que un faro en la neblina buscando a quien salvar
Eres más hermosa que la golondrina atravesada por el
viento...
(pp. 50-51)*

Así, pues, en el CANTO II observamos cómo la mujer unifica los tres motivos básicos antes señalados: soledad y angustia, afán de eternidad, y es, en fin, presencia humana sensible de la Poesía.

12. El CANTO III es una progresión cada vez más anhelante hacia un total desprendimiento de la poesía respecto de la realidad; el Canto finaliza así:

*Y puesto que debemos vivir y no nos suicidamos
Mientras vivamos juguemos
El simple sport de los vocablos...
Un ritual de vocablos sin sombra
Juego de ángel allá en el infinito...
Pasión de juego en el espacio
Sin alas de luna y pretensión
Combate singular entre el pecho y el cielo
Total desprendimiento al fin de voz de carne
Eco de luz que sangra aire sobre el aire*

*Después nada nada.
Rumor aliento de frase sin palabra.*

(pp. 58-59)

Las palabras son esclavas de la realidad por su valor representativo, en cuanto designan objetos; por tanto, el verdadero elemento creador de la palabra se encontrará más allá de sí misma, en las raíces de sí misma, en la palabra que no designa "nada nada", sino que es puro "rumor", "aliento de frase". En cuanto trata de perforar la palabra para llegar a sus orígenes aéreos, el creacionismo es, en primera instancia, un destruccinismo, o como el mismo Huidobro designa su tarea preparatoria, una antipoesía, nombre, hasta donde sabemos, inventado por nuestro poeta.

13. Todas estas búsquedas alcanzan su definitiva coronación al término del CANTO IV. En todos los cantos anteriores se ha venido haciendo referencias, anuncios, a la "clave del poeta"; a sus llaves para abrirnos las puertas de zonas desconocidas, de modo que nuestro ánimo está preparado para escuchar la revelación. Oigámosla venir, después del estribillo de este CANTO IV que es "no hay tiempo que perder":

*La eternidad quiere vencer
Y por lo tanto no hay tiempo que perder
Entonces
Ah entonces
Más allá del último horizonte
Se verá lo que hay que ver
La ciudad...
El jugador aéreo
Desnudo
Frágil
Y el sonido y el sonido
La tierra y su cielo
El cielo y su tierra
El pájaro tralalí cantó en las ramas de mi cerebro
Porque encontró la clave del eternifrete
Rotundo como el unipacio y el espaverso
Tralalí tralalá.*

(pp. 73-74)

La clave llega en forma de rompecabezas, a la manera de un enigma o acertijo infantil propuesto risueñamente. "La clave del eternifrete" se nos asocia fónicamente primero con un instrumento musical como el clarinete, por ejemplo: la clave del clarinete. Estas significaciones vienen preludiadas por todo eso de "el sonido y el sonido". Pero más abajo, por intercambio de sílabas, *reconstituimos*:

*rotundo como el unipacio y el espaverso
como
rotundo como el universo y el espacio.*

Esto nos lleva a mirar de nuevo esa "clave del eternifrete". Si leemos desde atrás nos da "éter —fin— éter". Si contrastamos este enigma resuelto con el comienzo del fragmento leído:

la eternidad quiere triunfar

Se nos muestra plenamente la revelación esperada. Cuando parecía querer darnos "la clave de la eternidad" nos anuncia en realidad la finitud del espacio o del universo en el cual reina como principio creador el éter, infinitamente renovable.

El aire, pues, el éter, es el principio cósmico que llena el mundo con su presencia. No sólo es entonces medio elemental de las acciones de Altazor. Pues el hombre y el poeta sobre todo, tienen también en su propio pecho el principio microcósmico del aliento, éter espiritualizado:

Canta el caos al caos que tiene pecho de hombre.

En las oscuridades de esta relación, tan antigua como Anaxímenes, éter cósmico - aliento humano, encontramos el sentimiento prístino del alma.

Alma/anim-a/ánemos. . . . , el vientecillo, el anim-us soplo interior al pecho.

De acuerdo con esto, la palabra tiene para Huidobro, en cuanto emanación sonora del alma, un triple valor:

a) es el órgano de la comunicación, y por tanto, el instrumento que capacita al ser humano para superar la soledad.

b) es la fuente de la poesía, pero de una poesía valorada en sus orígenes más prístinos, donde aún no existe la sujeción objetiva.

c) por estar amasada con materia éterea, participa también de la eternidad viva del principio cósmico.

14. Luego de este descubrimiento se trasmutan los misterios dolorosos de Altazor en gozosos, se abre el camino a la dicha:

*Levántate alegría
y pasa de poro en poro la aguja de tus sedas.*

Se ha producido entonces el tránsito de la tristeza a la alegría. Esta se funda en el presentimiento de una posible comunión con los demás:

*Yo estoy aquí
¿En dónde están los otros?
Eco de gesto en gesto
Cadena electrizada o sin correspondencias
Interrumpido el ritmo solitario
¿Quiénes se están muriendo y quiénes nacen
Mientras mi pluma corre en el papel?*

Con esto se supera lo que puede denominarse el monadismo huidobriano¹².

Todos los poemas anteriores a *Altazor*, ínsitos también en la vena creacionista, son siempre auscultamiento de procesos mentales. El motivo de esos breves poemas es el surgimiento de los recuerdos y deseos, los estados rápidos y suaves del alma, su dulce tumulto interno. El desarrollo de aquellos motivos, nunca bien

¹²La fórmula no es caprichosa. Para el filósofo alemán, "las mónadas no tienen ventanas..." (Monadología, 7). Análogamente, Huidobro imagina el alma como habitación del yo:

Abre la puerta de tu alma y sal a respirar al lado afuera.

Puedes abrir con un suspiro la puerta que haya cerrado el huracán (p. 14).

Y más claramente aún en "Mío Cid Campeador":

*Ese simple gesto, abrir una ventana, que parece tan
nimio, tan sin importancia, es una cosa grave. Abrir
una ventana es como abrir el alma, es como abrir el cuerpo.*

(Edics. Ercilla, 1949, p. 16)

Por supuesto, no se trata sólo de semejanzas simbólicas. Para el monadismo huidobriano, para esa alma sin puertas ni ventanas, importa más que el objeto mismo, los sentimientos que provoca; su emoción, más que su consistencia objetiva; más la sensación y el recuerdo que su presencia actual. De ahí que en su poesía las cosas aparezcan desmaterializadas, como reflejadas en el espejo de la conciencia. Sin peso ontológico propio, tienen la flotante ingravidez que el mundo adquiere en los espacios íntimos del ser.

traídos a un cetro explicativo general por la crítica, consiste precisamente en complacerse sensibilizando esos momentos fugaces de la vida interior. Este solipsismo se rompe débilmente por la experiencia del otro, del ser humano próximo:

Yo no tengo orgullo de campanario

El campanario es a primera vista (además lo señala el mismo Huidobro) símbolo de la interioridad orgullosa. Agregamos, de todos modos, esta cita de Melville, en su *Moby Dick*, por lo precisa:

Hay siempre algo egoísta en las cumbres de las montañas y en las torres, lo mismo que en todas las cosas grandes y altas.

El campanario es pues abolido en Altazor, como fruto de la revelación que hemos descrito. En este sentido Huidobro desarrolla análoga trayectoria poética a Neruda y a la Mistral: ésta descubre el ser objetivo sólo en *Tala*, después de consumada su experiencia personal en *Desolación*, y lo descubre en el diálogo con las *Materias* y en sus *Himnos Americanos*¹³. Neruda, igualmente, sólo después de *Residencia en la Tierra* supera su individualismo desenfrenado. Pero en estos poetas la apertura a lo objetivo (social o natural) es absoluta, es más definitiva que en Huidobro, siempre vacilante en salir de la isla encantada de sus sueños privados.

15. Una vez superada la soledad, es posible observar un magno acontecimiento en los espacios cósmicos: se inicia la comunicación en las alturas del universo. Los símbolos de este hecho son las golondrinas y el molino: las primeras, verdaderos puentes aéreos que inauguran rutas y caminos en lo alto. Altazor exclama:

¹³Véase Gastón von dem Büsche, *Visión de una poesía*, Santiago, Ediciones AUCH, 1957, p. 22.

Nunca en el cielo hubo tantos caminos.

(pág. 73)

El molino, por su parte, es el receptor de todas las energías de circulación que pueblan el cosmos. Todo el universo, por obra y gracia de esta revelación y de la palabra humana y poética, se impregna de electricidad comunicante.

El molino es quizás una de las figuras más complejas en el universo huidobriano. Aparte de la ya señalada, y de otras muchas significaciones que sin duda posee, veamos otra. Después de la inmensa letanía que se le dirige, se dice:

*Habla habla molino de cuento
Cuando el viento narra tu leyenda etérea
Sangra sangra molino del descendimiento
Con tu gran recuerdo pegado a los ocasos del mundo
Y los brazos de tu cruz fatigado por el huracán.*

(pág. 90)

El molino es entonces una caricatura de la cruz que, como un fantasma sarcástico, está en el centro de este universo de Huidobro estremecido por la experiencia cristiana. Es una figura antipoemática de la cruz. Pero ya en su célebre caligrama, no recogido en ningún poemario, "Moulin", lo especificaba:

*Gira, gira, gira,
Molino que muele las rosas,
tú serás triste como la Cruz.*

* * *

Ernst Robert Curtius, en un precioso ensayo sobre el poeta recién fallecido Jean Cocteau, establecía hace algunos años como las dos modalidades axiales del hacer poético la del vate y la del

juglar. El vate, cercano por su tono solemne a la actitud sacerdotal, linda en la videncia, adquiriendo su poesía muchas veces dimensión profética y un cariz admonitorio. El juglar, visto no en su desempeño mímico, sino de acuerdo con la etimología amplia de la palabra, representa una concepción diferente de la poesía, la cual se convierte en ocio lúdico, en creatividad pirotécnica y brillante. Más que la revelación de la verdad busca obtener el asombro y desconcierto de su público.

En Huidobro se conjugan estas dos tendencias naturales en todo poeta:

Lo veo todo, tengo mi cerebro forjado en lenguas de profeta.

*...Juguemos
el simple sport de los vocablos.*

Su poesía es, pues, profecía y deporte a la vez. Si a veces tales tendencias no se concilian en una síntesis perfecta, y vemos que el juglar monopoliza excesivamente la conducción de la palabra, casi siempre, sin embargo, y sostenidamente, ambos rostros suyos alcanzan un equilibrio armonioso, que es lo más privativo de su condición lírica, de su intelecto poéticamente evolucionado, educado —y educador también— de los movimientos líricos más importantes de la primera postguerra.

