

ALTAZOR A LA LUZ DE LO RELIGIOSO

Hugo Montes B.

A René de Costa, que tan ejemplarmente ha estudiado la obra de Huidobro.

En la producción vasta y compleja de Vicente Huidobro, nos hemos detenido de manera especial ante sus libros *Poemas Articos* y *Altazor*. De aquél nos ocupamos tiempo atrás reproduciendo y prologando la edición primera¹. Del segundo, nos hemos ocupado en varios cursos universitarios, pero sólo ahora podemos intentar un estudio susceptible de publicación.

Poemas Articos y *Altazor* nacen en un momento particularmente creador de Huidobro, cuando el poeta había definido recién su creacionismo en *El espejo de agua* (1916) y al poco tiempo de entrar en contacto personal con la vanguardia europea². Son libros disímiles, sin embargo. El primero está constituido por 44 poemas breves, de temática variada, con una constante precisa, a saber, la estructura dual a la vez que armoniosa de elementos naturales y artificiales. Ya en uno de los poemas iniciales encontramos locomotoras cubiertas de algas, y ríos capaces de formar un collar. Es el punto de partida de una larga línea en que hay alondras que anidan en tubos, motores en panne cuando se oculta el sol, postes electrizados a orillas del arroyo, niños apoyados en la ventana, un reloj en el horizonte, mutilados con alas, bujías al fondo de los años, etc. Lo natural y lo artificial se dan la mano e integran armoniosamente la realidad presentada en cada poema. El conjunto resulta, así, como una especie de caleidoscopio compuesto por pequeños mundos que analógicamente repiten su armonía. Quizás se explique de este modo la impresión grata y positiva que deja la lectura del libro, el cual, no obstante, cuenta con poemas relativos a situaciones

¹Editorial Nascimento, Santiago, 1972.

²Cedomil Goic, *La poesía de Vicente Huidobro*, Ediciones Nueva Universidad, Santiago, 1974.

difíciles y hasta patéticas³. Esta visión integradora de elementos antagónicos contrasta con la que más adelante desarrollaría nuestro Pablo Neruda, detractor implacable del mundo del artificio⁴. Con ella, Huidobro intenta en el segundo de los libros evocados una aventura mayor, la de un poema extenso en el que no sólo se dará la armonía entre naturaleza y artificio, sino también la explicación última de esa armonía: el creador común de lo dual en la palabra eficaz del verdadero poeta, el poeta creacionista. Este intento máximo se llama *Altazor*⁵.

El título permite juegos idiomáticos que Huidobro no desaprovecha. Una vez habló de *Altazur*, o sea del alto azul, expresión de significado plural: cielo, color, poesía (en el contexto rubendariano)⁶. La traducción francesa del título, sin embargo, no recurrió a esa voz; prefirió la de equivalencia semántica: azor-águila-aigle. Pensamos en la versión de Fernand Verhesen, *Altaigle*⁷.

“Altazor” es un neologismo compuesto del adjetivo “alto” y del sustantivo “azor”, que denota un ave de caza. Se trata de un pájaro fino, de mirada penetrante, capaz de visualizar la presa a gran distancia⁸. En la literatura española es evocada desde muy temprano. La encontramos ya en el Poema del Cid, cuando Rodrigo, desterrado de Castilla, abandona sus palacios yermos y desheredades. Llorando vuelve la vista, y sólo ve perchas vacías, sin pieles y sin mantos y sin halcones y sin “adtores mudados”⁹.

En el Romancero viejo hallamos el poema del “Caballo y el azor”, que con un poético anacronismo hace aparecer al conde Fernán González como quien logra, luego que el rey de León no cumple su obligación de pagar los dos animales comprados, la independencia de Castilla. Leamos algunos de los versos pertinentes:

³Por ejemplo, los poemas “Niño”, “Hijo”, “Eternidad”.

⁴Cf. nuestro *Para leer a Neruda*, Ed. Francisco de Aguirre, Buenos Aires, 1974.

⁵*Altazor* ha tenido mejor suerte editorial que otros libros de Huidobro. Cf. las ediciones preparadas por Cedomil Goic (Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1974) y por René de Costa (Cátedra, Madrid, 1981).

⁶*Altazur*: fragmento de *Un viaje en paracaídas*, traducción de Jean Emar, “La Nación” 29 de abril de 1925, Santiago.

⁷*Altaigle, ou l'aventure de la Planete*, Traduit par Fernand Verhesen, George Houyoux editeur, Bruxelles, 1957.

⁸Leemos en una enciclopedia escolar: “Azor: rapaz falconiforme de la familia de los aquílidos. Forma el género *Accipiter* que los ornitólogos sajones incluyen en el Astur.

El azor americano, *Astur atricapillus*, mide unos 60 cm. de largo. La parte superior de su cuerpo es de color azul-pizarroso con anchas bandas oscuras en la cola; la inferior es blanca con rayas negras. Esta intrépida ave rapaz es notable por los habilidosos giros con que sigue todos los movimientos de sus presas. El azor europeo, *Accipiter gentilis*, fue muy apreciado en cetrería”.

⁹*Poema de Mio Cid*, 5, Clásicos Castellanos N.º 24.

Un azor el conde lleva
 que de muda lo sacaba,
 y un caballo muy hermoso
 que al moro Almanzor ganara.
 De ello se pagaba el rey,
 al conde lo demandaba;
 el conde lo da de balde,
 no el rey lo quiere sin paga¹⁰.

Y dando un gran salto en el tiempo, es inevitable recordar el nombre literario de José Martínez Ruiz —Azorin—, el crítico de la generación del 98. Precisamente su penetración en la literatura, su visión nueva y renovadora de las letras vienen a justificar el seudónimo derivado de “azor”. Es el hombre que ve cuanto para los más sigue estando en la penumbra.

Huidobro, buen conocedor de las letras españolas y particularmente interesado en la épica y el romancero, dará una categoría superior al ave de caza, símbolo de cuanto el Cid ha de abandonar en el destierro y valiosa como el condado de Castilla; penetrante también como el célebre crítico noventayochista.

El Prefacio de *Altazor* comienza con las siguientes palabras: “Nací a los treinta y tres años, el día de la muerte de Cristo”¹¹. El Yo aparece, así, como un sucesor de Cristo. Hasta entonces El, desde entonces Yo. Esta relación con lo religioso se da en gran parte del poema y constituye, a nuestro juicio, una clave para su mejor comprensión. En el mismo Prefacio se habla del Creador, de la Virgen y de Dios (“la montaña es el suspiro de Dios... Lavo sus manos en la mirada de Dios”). Una tercera referencia, enigmática, alude también a la divinidad (¿o a lo demoníaco?): “Mas he ahí el secreto del Tenebroso que olvidó sonreír”.

Los versos con que se inicia el Canto I nos recuerdan varios versículos del *Genésis*:

“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?”.

Leemos en el primer libro bíblico:

“Y le echó Yahvéh Dios del jardín de Edén, para que labrase el suelo

¹⁰En *Romancero Español*, Selección de A. Escudero, Editorial Nascimento, Santiago, 1939.

¹¹Citas de la edición de Vicente Huidobro *Obras Completas*, Ed. Andrés Bello, Santiago, 1976, I, Pág. 381.

de donde había sido tomado. Y habiendo expulsado al hombre, puso delante del jardín de Edén querubines, y la llama de espada vibrante, para guardar el camino del árbol de la vida”¹².

El texto y el contexto del comienzo de *Altazor* nos conducen naturalmente al mundo de los progenitores, primero en el Paraíso, luego expulsados de la felicidad. Altazor vivió en una serenidad que de repente perdió. Ha vivido en dos momentos, uno de paz, otro de angustia. El límite se representa por una puerta, ahora custodiada por un ángel malo, castigador, con la espada en la mano. Altazor sufrirá. Alguien lo está entregando a un nuevo dolor, a un mundo de dolor y aun de muerte. Es su caída. El verbo *caer* se reitera obsesivamente en el Canto I. Igualmente se reitera su condenación a muerte: “Altazor morirás”. Altazor, perdido, caído, sentenciado a morir, vive en la soledad. Pertenece a un mundo de angustia. Esto explica el tono patético de todo el Canto inicial. “Todo se acabó... Estás solo / Y vas a la muerte”, leemos algo más adelante.

Altazor nace no sólo el día de la muerte de Cristo, sino también en el siglo en que muere el cristianismo, el cual “Retorcido en su cruz agonizante / Ya va a dar el último suspiro”. Cristo muere con los templos y con todos los suyos. “La corona de espinas / Chorreando sus últimas estrellas se marchita”. Los aeroplanos saludan la nueva era.

De esta catástrofe y del asomo al umbral de lo distinto hay una expresión precisa en la Guerra Mundial que concluye cuando el autor comienza a escribir su poema, y en la revolución soviética de 1917. El salto cronológico y de ambiente debe acostumbrarnos a otros cambios violentos del poema, elaborado a la postre con una serie de superposiciones relativamente difíciles de seguir. De la misma manera, el Yo poético expresa simultánea o sucesivamente distintas realidades personales. La más inmediata es la biográfica del autor: “Soy yo que estoy hablando en este año de 1919”. Más distante es la antes esbozada del Altazor adánico expulsado del Paraíso. Luego veremos al nuevo Adán, que corresponde al sucesor de Cristo, según aparecía al comienzo del Prefacio. Es el Altazor pequeño dios de que habla el “Arte Poética”.

Esta plurisignificación dada ya en la ambigüedad del título, ha de ser tenida en cuenta durante toda la lectura del poema, que no se agota en una sola dimensión. Ella no obsta, sin embargo, a la existencia de lo que pudiéramos llamar la gran línea seguida por el poema, que no es otra que la búsqueda de una nueva palabra creadora.

Estamos lejos de esa palabra todavía. Altazor sigue debatiéndose en la angustia de su caída, que llega a convertirlo en Lucifer, el ángel caído, embrujador del mundo¹³. Se sacude en la nada con blasfemias y

¹²Génesis, III, 23 y 24, Biblia de Jerusalén, Bruselas, 1967.

¹³Vicente Huidobro, *Obras*, I, Págs. 390.

gritos y ansía el imposible final que traería a sus tinieblas el clima del perdido paraíso¹⁴. Se ha alcanzado la sima de la angustia: "Soy una orquesta trágica... Soy el ángel salvaje que cayó una mañana... Animal metafísico cargado de congojas"¹⁵. Lo peor es que Dios mismo ha muerto, y que la oquedad por El dejada añade vacío a vacío y soledad a soledad. El "ángel expatriado" hace preguntas que no obtienen respuesta; no le queda sino arañar el infinito y revolverse en su dolor, única realidad que parece perdurar.

Se está ante las líneas más angustiadas salidas de la pluma de Huidobro. El humor, otras veces tan intenso, está ahora del todo ausente. La tragedia de la muerte de Dios, del fracaso de Cristo, de la estupidez humana, de la expulsión para siempre del Paraíso, han acumulado todas las desgracias imaginables. Ni siquiera es posible morir definitivamente, pues Altazor —poeta, dios y hombre— es inmortal.

Mas cuando todo parece no más que vacío y oscuridad, se deja oír una voz que pide silencio porque algo grande va a ocurrir: "Silencio la tierra va a dar a luz un árbol". El verso se repite hasta tres veces e indica un claro cambio de tono en el remate del Canto primero. El yo se anunciaba no sólo como cerebro sangrante, sino también como un pecho con clarividencia. Si las palabras habían perdido al hombre, se hacía necesario el silencio más radical para salvarlo. El lema es ahora "Volvamos al silencio"¹⁶. Desde éste, la tierra, renovada por el dolor cósmico, va a hacer nacer un árbol.

¿Qué árbol es éste? Es un árbol nuevo y renovador, un leño recién nacido, del que penderán las esperanzas de una salvación distinta. Altazor, que sucede a Cristo, dispone de un madero, como su antecesor dispuso del madero de la cruz. Tal nos parece el anuncio con caracteres proféticos del nacimiento del árbol.

¿De dónde procede este árbol de tanta significación? La respuesta la da todo el Canto II, ordinariamente considerado como un hermoso homenaje a la mujer. Lo es, sin duda. Pero, ¿a qué mujer? Una vez más, la contestación es compleja. Es la amada, la tierra misma, la Virgen madre. El Canto elogia lo femenino personificado de manera múltiple. Es una elegía entusiasta, extensa y plural en la cual el poeta derrocha imaginación, ternura, fuerza. Quizás la mejor poesía de Huidobro está en estos versos, muchas veces antologados. El poeta se repite a sí mismo —"Te pregunto otra vez, ¿irías a ser ciega que Dios te dio esas manos?"— pero, sobre todo, afianza y hace avanzar su capacidad creadora.

No somos mayormente originales en esta lectura del Canto II. Oscar

¹⁴Vicente Huidobro, *Obras*, I, Pág. 391.

¹⁵Vicente Huidobro, *Obras*, I, Pág. 393.

¹⁶Vicente Huidobro, *Obras*, I, Pág. 397.

Hahn en un reciente artículo, recuerda los aciertos de Jaime Concha al estudiar los motivos literarios que aparecen en el Canto I de *Altazor*: soledad, ansias de eternidad y de poesía y cómo ellas se resuelven en el Canto II, en la persona de la Amada. “Sin embargo —sigue Hahn— es preciso añadir una nueva perspectiva. En efecto, el Canto II es un elogio a la mujer, pero se trata de una mujer que adquiere dimensiones extrahumanas, sobrenaturales, porque está diseñada sobre el modelo de un ser también extrahumano y sobrenatural: la Virgen María”¹⁷.

El elogio a esta mujer distinta —pura y luminosa— reviste a menudo caracteres extrahumanos. Se le pregunta qué sería de la vida si ella no hubiera nacido y qué sería del universo si ella muriera. Su cabeza se dobla para escuchar un murmullo en la eternidad. Es la profundidad de cada cosa. Su frente es luminosa como un anillo de Dios. Trae el recuerdo de otras vidas más altas, “de un Dios encontrado en alguna parte”. Ella da el infinito y tiene instintos de infinito. Es la progenitora del verbo nuevo, que como el otro —*Verbum Dei*— habrá de realizar una tarea de redención. Sólo que esta vez el verbo redimirá el mundo de la palabra perdida y agotada.

El Canto III se adentra directamente en este mundo de la palabra. Es un mundo sin vida —“Todas las lenguas están muertas”— al que hay que resucitar. Es necesario el milagro, como el que Cristo operó hace dos mil años, frente a Lázaro o la hija de Jairo¹⁸.

Con eficacia renovada cabe decir “levántate y anda”, al igual que en el Evangelio¹⁹. La orden se reitera. El nuevo lenguaje será un “Juego de ángel allá en el infinito”. El avión —tantas veces comparado por Huidobro con la cruz— “trae un lenguaje diferente / Para la boca de los cielos de siempre”²⁰.

Este lenguaje distinto alterará la realidad, sacándola de lo habitual, ya que dio de sí cuanto podía dar (“Basta Señora arpa de las bellas imágenes”). La poesía tradicional, establecida en un orden afín a la naturaleza, queda desplazada por este nuevo verbo que hará a la flor comer abrojos y transformará en pájaro el arcoiris. El rebaño conducirá al pastor, utopía fácilmente relacionable con algunas profecías bíblicas. Es el lenguaje recién nacido, el de la resurrección obediente al “levántate y anda” antes visto. El poeta habla del *nuevo* paisaje, del *nuevo* atleta que salta sobre la pista mágica. La poesía poética es enterrada y surge “la pura palabra y nada más”. Es un verbo absoluto con

¹⁷Oscar Hahn, “Huidobro poeta mariano”, en *Revista Chilena de Literatura* N° 16 y 17, Universidad de Chile, Santiago, 1980-1981.

La referencia a Jaime Concha corresponde al artículo “Altazor, de Vicente Huidobro”, en *Anales de la Universidad de Chile* N° 133 (1965).

¹⁸Juan 11,1 a 44; Lucas, 8, 49 a 56.

¹⁹Lucas, 5, 24.

²⁰Vicente Huidobro, *Obras*, 405.

justificación en sí mismo, comparable al sport, al humor, a cualquiera realidad lúdica. La palabra se independiza de su vieja carga conceptual y sentimental y empieza a contar sólo por sí.

En este Canto se dio el paso definitivo hacia la palabra creadora. La redención que se opera recae, no sobre el ser humano, sino sobre la creatura poética. Esta, herida de muerte en su trivialidad y en su entrega a la imitación de la naturaleza, requería de una salvación superior. La ofrece el Altazor que nace el día de la muerte de Cristo, que es anunciado en términos de un árbol distinto y que se vincula a una mujer perfecta no unida a varón.

La tarea salvadora lleva a la vida y a la alegría. Es lo que a la letra se lee en el Canto III:

Hay que resucitar las lenguas
 Con sonoras risas
 Con vagones de carcajadas
 Con cortacircuitos en las frases
 Y cataclismos en la garganta
 Levántate y anda²¹.

Tarea, ya se ve, de liberación, a través de un programa renovador que poco o nada tiene que hacer con el que normalmente propondría "el mundo" de las letras.

El Canto que sigue es, a nuestro juicio, el más difícil de aprehender entre los siete del poema. Es más extenso que el III y rompe, así, una estructura piramidal que por el momento parecía clara: la base estaba en el principio y luego el todo se adelgazaba hacia la cúspide del Canto final. El esquema se rompe en este Canto y en el que sigue de inmediato, situados precisamente en el centro del poema. Un "leit motiv", sin embargo, puede servirnos de apoyo para empezar a comprender: "No hay tiempo que perder". Se repite diez veces. Está también su equivalente: "Darse prisa", reiterado en cuatro ocasiones. Estamos, en consecuencia, ante un gran dinamismo, que se intensifica con algunos recursos evidentes, como el repetido adverbio de tiempo "ya" junto a la forma verbal "viene":

Ya viene, viene la golondrina
 Ya viene, viene la golondrina
 Ya viene la golondrina
 Ya viene la goloncima
 Viene la golondrina
 Viene la golonclima
 Ya viene la golonrima
 Ya viene la golondrina...²².

²¹Vicente Huidobro, *Obras*, 408.

²²Vicente Huidobro, *Obras*, 413.

El tono general es positivo, entre juguetón y entusiasta. El “levántate y anda” antes visto se transforma en un sencillo “levántate alegría”²³, optimista, grato. Reaparece el árbol anunciado al final del Canto I, cuyo alcance ya subrayamos. Este árbol ha de ir al cielo en cumplimiento de su destino. Sólo que el tránsito será doloroso y produce temor. Son cuatro versos muy significativos:

*Antes del viaje al cielo del árbol
El árbol tiene miedo de alejarse demasiado
Tiene miedo y vuelve los ojos angustiados
La noche lo hace temblar.*

Se insiste poco más adelante: “Tiene miedo digo el árbol tiene miedo / de alejarse de la tierra”²⁴.

Nuestra lectura, congruente con la visión religiosa ya vista, nos lleva a entender el Canto de la siguiente manera: El nuevo Cristo ha traído un mensaje sorprendente que implica paz y alegría. El verbo poético renovado va imponiéndose con rapidez. Se le ve llegar en la forma más hermosa y alada, más grácil, la de la golondrina. Es una golondrina que asume diversas realidades (Todas las que permite el juego verbal de la respectiva composición de palabras). Su gracia es comparable con la del ruiseñor, que adviene poco después, también de manera multiforme, sólo que ahora la pluralidad se basa en la escala musical: rodoñol, rorreñol, romiñol, etc.

Ambas aves vuelan por espacios alterados. No hay horizontes ni montañas, sino horitañas y montazontes. Se habla de marerías y noche-rías. Se van conformando así realidades nuevas originadas en la fuerza creadora de la palabra. El pequeño dios sucesor de Cristo está operando el cambio que de él y sólo de él podía esperarse. Atrás quedan —abajo, mejor, enterrados porque muertos— nombres y funciones que ya no tienen sentido frente a la gracia y la fuerza de la nueva creación. Los últimos que yacen bajo tierra son “Altazor azor fulminado por la altura” y “Vicente antipoeta y mago”, o sea el visionario castigado por el ángel y el artista que orgullosamente soñó con la magia para superar la muerte inevitable del verbo viejo.

Hay que ir con prisa, “Más allá del último horizonte”, para ver lo que corresponde ver. Se ha encontrado la clave del eterfinifrete (palabra que admite lectura reversible), es decir, del círculo perfecto, de la eternidad que no puede concluir, de una suerte de retorno sin fin, “rotundo como el unipacio y el espaverso”²⁵.

El Canto V introduce directamente al lector en un cosmos poético nuevo, perfecto (“redondo”) y profundo, en el cual tiene lugar lo

²³Vicente Huidobro, *Obras*, 411.

²⁴Vicente Huidobro, *Obras*, 415.

²⁵Vicente Huidobro, *Obras*, 417.

imposible (“entierros aéreos”). Las “voces bajadas de la eternidad” asumen la tarea de poblar el espacio hasta entonces vacío. Desterrada la poesía tradicional, había que llenar su sitio con la creatura verbal diferente, recién creada, creacionista. Se supera la lógica, la cronología, la contradicción (El arcoiris sin colores vuelve del tiempo de los faraones... el niño canta sentado en una lágrima... el mar se duerme detrás de un árbol). Aparece lo que hasta ese momento estaba oculto para todos (la rosa de los mares). Se vive fuera del tiempo. Es una vida con justificación en sí misma, autosuficiente. Queda enarbolado el mundo del juego. La eternidad, así, pasa a ser un campo inexplorado que tendrá necesariamente carácter lúdico. Lo poético no existe en relación a algo trascendente. Existe por sí, en sí y para sí, Ya no hay anécdota, descripción, sentimiento, tiempo, naturaleza, espacio. No hay más referente para la poesía que la poesía misma. El poeta puede decir “Mío mío es todo el infinito” y proclamarse monarca reiteradamente. Cambia a su amaño la lírica, la de Esproceda por ejemplo²⁶.

Pero aún resta al poema una ligadura con el mundo viejo: la del concepto que inevitablemente conlleva cada palabra. Aunque a muchas se les dio un alcance ambiguo y aunque otras tantas aparecen deformadas (luno, montaña) o en composiciones inusitadas (horicielo, selviflujo), mantienen en su mayoría una gran carga conceptual. Hay que hacer el postrer esfuerzo y cortar también esta amarra. Se trata de echar por la borda el peso de los significados y quedarse con la expresión pura, entendida como la absolutamente ingravida que no denota ni sugiere, que no es símbolo de nada, que no comunica siquiera. Es la expresión suelta, libre, gozosa, la palabra por la pura palabra.

Este corte postrero se da progresivamente en los Cantos VI y VII. Aquél conserva ciertos lazos, algo que todavía se puede “comprender”. La significación cuenta aún, aunque sólo de manera parcial, en frases estereotipadas, en sustantivos que parecen ser restos de una enorme nave en naufragio: noches, azar, borrasca. Sí, abundan las voces indicadoras de desastres, como esas y como nube, obscuro, tormenta, viento, lluvia. Mas junto a ellas están las de índole positiva, propias de la apoteosis final, ya próxima. Con insistencia, por ejemplo, ocurre *crystal*, asociado en forma nada casual con *muerte*.

El final es un logro completo. Se ha llegado a la cima de la libertad. La poesía ocurre sólo con voces no significativas, válidas nada más que en cuanto expresión. No implican conceptos de ningún tipo ni tienen referente real o conceptual alguno. Es un esfuerzo máximo, de increíble audacia para llegar a la palabra. En verdad, si se quiere, al sonido. El Canto VII representa la cúspide en este esfuerzo. La pirámide de amplia base narrativa y elegíaca fue progresivamente liberándose de

²⁶Vicente Huidobro, *Obras*, 430.

sus relaciones con la naturaleza, con la tradición, con la inteligencia discursiva. Se adelgazó hasta ser sólo un punto en un camino siempre ascendente. Después de esa cima no queda sino el silencio.

El precio es la comunicación misma. Se ha llegado prácticamente a una forma sonora de silencio, si se permite la paradoja²⁷. El interior del hablante aparece en voces directas, no tamizadas por el intelecto. Léase el remate:

Ululayu
 ulayu
 ayu yu
 Lunatando
 Sensorida e infimento
 Ululayo ululamento
 Plegasuena
 Cantatorio ululaciente
 Oraneva yu yu yo
 Tempovío
 Infilero e infinauta
 zurrosía
 Jaurinario ururayú
 Montañendo oraranía
 Arorasia ululacente
 Semperiva
 ivarisa tarirá
 Campanudio lalalí
 Auriciente aurinida
 Lalalí
 Io ia
 iiii
 Ai a i ai a i i i i o ia.

La palabra se ha transformado en un grito penetrante e ininteligible, interjeccional, que puede ser de triunfo no menos que de patético desgarró. Grito, en todo caso, singular, extrapoético.

Es un desenlace incoherente, imposible de apreciar sin una explicación que tenga en cuenta los cinco primeros Cantos del poema. No cabe, por ejemplo, antologar fragmento alguno de estos dos cantos postreros, a diferencia de los anteriores, del II, desde luego, seleccionados tantas veces.

La situación recuerda —siguiendo la relación con lo religioso— el caso de la poesía mística. San Juan de la Cruz, conocedor como nadie de estas cosas, dice que la experiencia de Dios es una experiencia inefable, hasta el punto que no hay razonamiento capaz de contenerla. Recurre, en su defecto a la poesía, donde —dice— hay muchos “disla-

²⁷Paradoja empleada, por lo demás, en el “Cántico Espiritual” de San Juan de la Cruz.

tes” antes que palabras puestas en razón. Acude con alguna frecuencia a las interjecciones y, al respecto, explica: “Que queriéndolo ella decir no lo dice, sino quédase con la estimación en el corazón y con encarecimiento en la boca por este término *oh...*”.

¿Cómo no ver algo similar en estos “dislates” del postrer *Altazor*? El poema avanzó hasta el límite de lo inteligible, en el Canto v. Pero había que entrar más adentro, en la espesura misma del abrazo con la poesía. Se avanza hasta la “hybris”, hacia esa interior bodega donde opera la última transformación. Se sale de allí sin oficio, sin prudencia, sin razón. Lo dice, en el plano del misticismo el *Cántico Espiritual*:

En la interior bodega
de mi amado bebí, y cuando salía
por toda aquesta vega,
ya cosa no sabía
y el ganado perdí que antes seguía.

No hay otro ejercicio que el amor, que la locura del amor de Dios.

¿Es irreverencia continuar con este paralelo?

La infabilidad de la experiencia religiosa más profunda parece ocurrir analógicamente en el poema de Huidobro y —quizás— en mucha poesía superior. Con una diferencia, a saber, que lo indecible de la última realidad poética es la palabra del poema mismo, pues la experiencia poética llega, entonces, a un verdadero paroxismo. Así ocurrió con Rimbaud, que muy joven llegó al silencio. También con Hölderlin y con Góngora, que cayeron en la locura. Su camino inevitablemente había de desembocar en el dislate. El intento, quizás demasiado pretencioso, de ir hacia una poesía allende las palabras, no podía ocurrir impunemente. El “castigo” está, a la postre, en el silencio.

El águila —símbolo del cuarto evangelio, que contiene la más alta teología del Verbo— sirvió al poeta chileno para esta hazaña verbal más que heroica. El alto azor es más que un ave de caza, que un ganador de condados, que un crítico de visión. Es quien pretendió emular a Juan Evangelista, anunciador del Verbo que vivió en el seno de Dios antes que el mundo existiera y que vino a este mundo que lo rechazó; aquel por el cual fueron hechas todas las cosas. Altazor busca, así, ser un profeta y más que un profeta: el verbo mismo, sólo que con minúscula, porque todo poeta creacionista es un *pequeño* dios, no el Dios de verdad.

Ya se ve que la lectura propuesta tiene un alcance general, válida para todo el creacionismo. Este no es un juego ni una teoría ingeniosa. Pretende mucho más, una creatividad análoga a la del Creador, que sacó la realidad de la nada, y una redención similar a la del Verbo encarnado. Huidobro apunta de este modo a un blanco imposible, que él conocía en su imposibilidad. Lo dice precisamente en el Prefacio de *Altazor*: “Un poema es una cosa que nunca ha sido, que nunca podrá

ser". Admirable, sin embargo, es que toda su labor se centre en este imposible. El poeta busca la utopía, consciente de que es tal. Es un quehacer que cuenta, no sólo por logros determinados, sino por esta dirección de absoluto. Quien había preconizado la separación entre la vida y el arte, de hecho está absolutizando el quehacer artístico, en un gesto que nos parece muy propio de la Vanguardia y del gran emulador de Dios que para el arte quiso ser Vicente Huidobro.