

## “ALTAZOR” DE HUIDOBRO: POEMA EN PARACAIDAS

por Alan Schweitzer

La publicación de *Altazor*<sup>1</sup> 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 atormentada por la duda y sacudida por la locura. El héroe protervo,

<sup>1</sup>Vicente 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 cuestras 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 *Übermensch* 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 desgarrar  
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 universal<sup>2</sup> *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 alzarte nada has alcanzado  
Déjate caer sin parar tu caída sin miedo al  
fondo de la sombra*

<sup>2</sup>Entre 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 filosófica<sup>3</sup>. 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*

<sup>3</sup>Me 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*<sup>4</sup> 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.

<sup>4</sup>Véase 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 hombre<sup>5</sup>.

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 dionisiacas<sup>6</sup>

<sup>5</sup>Este "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.

<sup>6</sup>No 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 nacer<sup>7</sup> 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 circunstancial<sup>8</sup>. 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-cronos<sup>9</sup>.

<sup>8</sup>La 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.

<sup>9</sup>En 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 prometedoras 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*