

Poemas aéreos, poemas atados a la tierra: algunos apuntes sobre Vicente Huidobro

Carlos Patiño Millán

Resumen

Tal vez la más conocida de las guerras del poeta chileno Vicente Huidobro —autor de *Altazor*— fue la que adelantó contra la anécdota y la descripción que durante siglos mantuvieron “el poema atado a la tierra”. En esa lucha, el autor no dudó en lanzarse, sin ataduras, contra la tierra, es decir, contra la tradición de su propio lenguaje. Nunca fue tan apropiado hablar de “caída libre”, pues Huidobro, en su personalísima búsqueda terminó atravesando espacios y tiempos y hallando sentidos en el caos. Como lo señala Octavio Paz, “las palabras pierden su peso significativo y se vuelven, más que signos, huellas de una catástrofe estelar”.

Abstract

Perhaps the most well-known of the wars of the Chilean poet Vicente Huidobro—author of *Altazor*—was that which he advanced against the anecdote and the description that “El poema atado a la tierra” (The poem attached to Land) maintained for centuries. In this fight, the author did not hesitate to throw himself, without strings, against the ground, which is

to say, against the tradition of his own language. Never was it so appropriate to speak of “free fall” since Huidobro, in his very personalized search, ended up crossing space and time and making sense out of chaos. As Octavio Paz points out, “Words lose their weight of meaning and become, more than signs, traces of a stellar catastrophe”.

Resumo

Talvez a mais conhecida das guerras do poeta chileno Vicente Huidobro autor de *Altazor* foi a que adiantou contra a anedota e a descrição que durant séculos mantiveram “O poema ligado á terra”. Nessa luta o autor nao duvidou em se lançar sem ataduras contra a terra ou melhor contra tradição de sua própria linguagem.

Nunca foi tao apropiado falar de queda livre, pois Huidobro na sua busca muito pessoal acabou atravessando espaços e tempos e encontrando sentidos ao caos. Como indica Octavio Paz, “As palavras perdem seu peso significativo e se tornam mais que sinais, pegadas de uma catastrophe estelar”.

Palabras clave

Vicente Huidobro
Poesía Latinoamericana

Key words

Vicente Huidobro
Latinamerican poetry

Palavras chave

Vicente Huidobro
Poesía Latinoamericana

“Nuestra divisa fue un grito de guerra contra la anécdota y la descripción, esos dos elementos extraños a toda poesía pura y que durante tantos siglos han mantenido el poema atado a la tierra”.

Vicente Huidobro

¿Quién es ese poeta que se lanza a estrellarse contra la tierra, contra su pasado, contra su tradición y lenguaje? ¿Quién es aquel que —en su caída libre— grita, delira, desvaría, inaugura un nuevo sonido?

A i a i a i a i i i o i a¹

Ciertamente la labor del poeta no es simplemente nombrar cosas y sucesos. Según Rudolf Arnheim, la poesía ha de transmitir la vívida experiencia de las fuerzas que hacen expresivo un fenómeno. Esas fuerzas —añade Arnheim— se activan esencialmente a través de los sentidos.² Es cierto: los sentidos se abren y cierran ante los más variados estímulos; abrirse y cerrarse significa, en esa dirección, crecer, pero también, clausurar; la segunda acción tras la primera.

Pensar y asumir la modernidad significa reconocer los movimientos y escuelas que desde finales del siglo XVIII, pasando por el siglo XIX y hasta comienzos del siglo XX, animaron la vida cultural y artística de Occidente: del romanticismo al surrealismo todo fue renovación continua y, consecuentemente, agotamiento de recetas y declaraciones de fe. Cada vanguardia supuso un movimiento hacia la discontinuidad con respecto a su generación precursora. De hecho, las vanguardias no enterraron, sin más, a las anteriores: primero, reconocieron su oficio; segundo, establecieron vínculos con la tradición al entrar en diálogo con ellas; tercero, las interpelaron y rompieron con su significado; cuarto, instalaron un nuevo paradigma; quinto, renunciaron a seguir

¹Huidobro, Vicente, *Altazor/temblor del cielo*, Bogotá: (Ed. René de Costa). Rei Andes, Editorial Cátedra, 1992

² Arnheim, Rudolf, *Hacia una psicología del arte, Arte y Entropía*, Madrid: Alianza Forma, 1980.

“diciendo” con palabras prestadas; finalmente, hicieron público su propio discurso y dejaron que el lector entrara a su nueva casa.

La historia de las vanguardias es la misma historia del tiempo: a un segundo le sucede otro, ni más segundo que aquel ni menos, otro segundo. Difícil decir cuál vanguardia fue más importante que la otra; lo que se requiere es estudiarlas a fondo, entenderlas en su contexto y en sus propias proclamas y polémicas, en sus ambiciones y limitaciones.

Convengamos en que las vanguardias nacieron y se constituyeron en medios inestables y que no hubo un centro vanguardista sino varios focos, a menudo aislados. Estos focos actuaron como exasperaciones y exageraciones de las tendencias que los precedieron. Frecuentemente el artista de vanguardia se topó con el límite de su arte o talento: no hubo más allá, todo aparentemente estaba dicho y hecho; era hora de regresar a casa o de renegar del camino transitado.

Como lo expresa Marie Estripeaut-Bourjac, las vanguardias fueron múltiples y cada una correspondió a un momento determinado, fueron tan ciudadanas como las masas de las cuales se sintieron parte y para las cuales quisieron forjar formas artísticas inéditas.³ Así, rechazaron el pasado, la tradición y sus códigos, y abrazaron la causa del futuro como única respuesta posible ante el desconcierto del hombre ante el presente del mundo. El futuro para las vanguardias olía a promesa, progreso, renovación, libertad, nuevas formas.

Con las vanguardias del siglo XX, la literatura se hizo menos realista, rompió con los supuestos fundamentales del punto de vista naturalista —el carácter, la acción, la casualidad, la lógica y el lenguaje como medio de entendimiento— y expresó la pérdida de la capacidad de integración moral de la sociedad mediante la descomposición de las formas literarias bellas. Al decir de Dietrich Schwanitz: éstas fueron reemplazadas por la sátira, que se centra en lo grotesco, lo deforme, el exceso, el shock, la desintegración y lo feo.⁴ Para quienes llegamos tarde a las vanguardias, sólo nos cabe recordar lo que dijo Arthur C. Danto: tal vez el estilo de cualquier tipo de arte esté disponible para nuestro uso, lo que no está disponible es el espíritu en el cual fue creado ese arte.⁵ Hablamos, pues, del pasado; de un pasado que renegó del pasado y se creyó futuro.

¿Quién es aquel que dice, sin complejos ni pena, que el mayor enemigo del poema es la poesía? ¿Quién es ese que dice: mis versos son cálculos de evasión? ¿Quién repite: la poesía soy yo?

³ Estripeaut-Bourjac, Marie, Algunos apuntes sobre la vanguardia, en: Revista *Estudios de Literatura Colombiana*, Medellín: Número 11, julio-diciembre de 2002.

⁴ Schwanitz, Dietrich, *La cultura: todo lo que hay que saber*, Madrid: Taurus, 2002.

⁵ Danto, Arthur C, *Después del fin del arte*, Barcelona: Paidós, 1999.

Soy yo Altazor

Es él, Altazor.

Caída.

Caen las palabras, decían, dejan de decir.

Las palabras pierden su peso significativo y se vuelven, más que signos, huellas de una catástrofe estelar.⁶

Harold Bloom afirma que la poesía es la culminación de la literatura imaginativa porque es un modo profético.⁷ La poesía no es, pues, lo que es, sino lo que se adivina, lo que viene, lo que será, el universo que se pone en pie en la mente de quien lo hace posible para él y para los demás. Huidobro decía, por su parte: un poema es una cosa que no puede existir más que en la cabeza del poeta, no es hermoso por recuerdo, no es hermoso porque nos recuerde cosas vistas que eran hermosas, ni porque describa hermosas cosas que tenemos la posibilidad de ver. Es hermoso en sí y no admite términos de comparación. No puede concebirse fuera del libro. Un poeta debe decir aquellas cosas que sin él nunca serían dichas.⁸ De esa manera, sitúa la disputa en un terreno claro: el artista debe repetir las visiones de la vida o debe volver a crear la vida. Debe ser creador o eco, profeta o seguidor. Huidobro escogió lo primero: el hombre es el hombre y yo soy su profeta.⁹

¿Es la poesía una copia de la realidad? ¿Calca el poeta lo que ve?

No, el poeta no copia realidades. Huidobro las produce líricamente y eróticamente, escandaliza con sus innovaciones sintácticas y tipográficas. Es vasto como el cielo y la tierra. Del cielo se lanza, a la tierra. Se precipita sin ataduras.

Y ahora mi paracaídas cae de sueño en sueño por los espacios de la muerte.

El poeta cae ante nuestros sentidos.

⁶ Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1985.

⁷ Bloom, Harold, *Cómo leer y por qué*, Bogotá: Norma, 2000.

⁸ Huidobro, Vicente, *El creacionismo*, Sin fecha.

⁹ Onfray Barros, Jorge, *La colina del desencantado*. Zigzag, Santiago de Chile, 26 de septiembre de 1946. Consulta por Internet.

Para Huidobro, la poesía era la síntesis de todas las potencias creadoras del hombre, la suprema construcción del espíritu humano y algo así como el símbolo de todas sus facultades, de todos sus anhelos y de todas sus energías. Decía: sólo por medio de la poesía el hombre resuelve sus desequilibrios, creando un equilibrio mágico o tal vez un mayor desequilibrio. Aplastado por el cosmos, el hombre se yergue y lo desafía, el poeta desafía al universo. Por la poesía se iguala o supera al cosmos. La poesía es más infinita que el infinito, más cósmica que el cosmos. Hace muchos años –recordaba Huidobro- yo respondí en otra entrevista ante una pregunta semejante a ésta: la poesía es la conquista del universo.¹⁰

Sólo para nosotros viven
todas las cosas bajo el Sol,
El poeta es un pequeño Dios.

Ese pequeño Dios hace girar su mundo, el mundo. Nombra estrellas, planetas, constelaciones, el infinito cosmos. Nombra a los pobladores de las orillas, designa sus voces, interpreta –incluso- sus silencios. Señala días, noches, meses, años. No se cansa de inventar palabras: todo tiene su nombre. El Sol es apenas un sustantivo para el pequeño Dios, para su impulso creador. Si el escritor es un pequeño Dios es porque Dios, el hermano mayor, lo ha reconocido de tal manera: en su nueva condición –ha pasado de simple mortal a elegido- el escritor crea espacios y personajes. Esa capacidad creadora y su portador recibieron el nombre de genio: una especie de sensibilidad suprasensorial que rozaba la locura y que condenaba a sus portadores a entrar en conflicto con los espíritus convencionales de siempre.¹¹

Reza la versión oficial:

Vicente García-Huidobro Fernández, heredero del marquesado de Casa Real, nació el 10 de enero de 1893 en Santiago de Chile en una mansión situada en el paseo principal de esta ciudad. Su familia estaba integrada al ambiente político y financiero de la época. Era propietaria -entre muchos otros bienes- de la conocida Viña Santa Rita, donde su abuelo materno, profundamente católico, había implementado un sistema cooperativo de asistencia social, novedoso por esos años. Vicente Huidobro se educó en el exclusivo Colegio de San Ignacio, regentado por los padres jesuitas, que luego fueron blanco de su crítica.¹²

¹⁰ La Nación, Santiago de Chile, 28 de mayo de 1939, Consulta por Internet.

¹¹ Schwanitz, Dietrich. Op. cit.

¹² Schopf, Federico, *Introducción a Vicente Huidobro*, Consulta por Internet.

Desde muy temprano, su madre —que escribía con el pseudónimo de Monna Lisa- le incentivó su inclinación por las letras. Ella misma mantenía una tertulia literaria en sus habitaciones del enorme palacio que “en sus distintas dependencias, entre personas de la familia, criados y criadas, contando a un enano o tonto doméstico muy célebre, alojaba, según cálculos prudentes, unas sesenta almas”. Estaba suscrita a revistas culturales francesas que le permitieron al joven poeta informarse detalladamente de la escena parisina y europea.

Criado en cuna de oro, se dice que el poeta se rebeló contra el nido: escupe en la tradición, traiciona su clase, rompe el huevo.

Abro un libro y Huidobro aparece como el típico poeta frío, cerebral, deshumanizado. Abro otro y figura como vate europeizante (“poeta francés nacido en Chile”, dijo Alberto Rojas Jiménez; “millonario metido a poeta”, lo llamó Fray Apenta¹³). ¿Uno y lo otro? ¿Todos ellos son Huidobro? Cierro los libros. Para mí, es perfectamente entendible que el renovador de la poesía haya nacido en el seno de una familia conservadora: ruptura y tradición; ni más ni menos.

Definir la poesía es difícil y acaso —con tantos otros- podría decir que la poesía es aquello que queda fuera del alcance de una definición. Lo que es evidente es que la poesía no es una entretenición inofensiva ni tampoco un compuesto de relaciones irracionales. Si la verdadera poesía contiene siempre en su esencia un sentido de rebelión —apuntaba Huidobro- es porque ella es protesta contra los límites impuestos al hombre por el hombre mismo, y por la naturaleza. Al alzarse contra los límites, el poeta se convierte en figura límite, referencia, mago, prestidigitador, oráculo al que todos le piden respuesta y consejo. Que las preguntas sean absurdas, no importa: Dios, el pequeño Dios está ahí para responder:

—¿Cuáles son, para Usted los valores más altos que admira en esas escuelas pasadas?

—Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Jarry, Apollinaire. Pero si le he de decir verdad, prefiero los poetas de mi tiempo a casi todos los pasados. Para mí, la poesía que más me interesa comienza en mi generación y para hablar claro, le diré que empieza en mí.

—¿Qué piensa de García Lorca?

—Que es un poeta muy mediocre. Para mí no tiene ningún interés. En general, los poetas españoles carecen de imaginación y de inteligencia poética. La literatura española está aplastada por la retórica, esa terrible retórica del Mediterráneo, que mantiene ahogados bajo su lápida a todos los escritores de España, de Italia

¹³ Teillier, Jorge, *Actualidad de Vicente Huidobro*, Consulta por Internet.

y muchos de Francia. Bueno, en realidad, Italia no tiene escritores sino escribanos, como el imbécil del tal Petigrilli, el tanto furibundo de Marinetti y el tonto estético de D'Annunzio, con su cortejo de frases con miriñaques y crinolinas. Es increíble en el país del Dante, de ese genio cósmico, asombroso, que cada día me parece más admirable. Lo mismo sucede en España. ¿Cómo es posible que el magnífico impulso dado por los grandes poetas del Siglo de Oro no haya tenido continuidad? ¿Qué se hizo el genio español? Esto ha sido siempre, para mí, un motivo de misterio y de miles de conjeturas. Seguramente el descubrimiento de América desvió la imaginación española hacia la aventura vital de los exploradores y conquistadores, y la alejó de toda aventura intelectual; el español puso su acento en otra clase de conquistas que las espirituales.

-¿Qué piensa de Pablo Neruda?

-¿Con qué intención me hace Usted esta pregunta? ¿Es forzoso bajar de plano y hablar de cosas mediocres? Usted sabe que no me agrada lo gelatinoso. Yo no tengo alma de sobrina de jefe de estación. Estoy a tantas leguas de todo eso.¹⁴

Pinta Jorge Onfray Barros la siguiente imagen del poeta: “era siempre unilateral y violento, tan henchido de ardores: ciego y apasionado en sus ternuras; sonriente, socarrón en sus odios; encumbrando a los ausentes amigos a inalcanzables alturas, pisoteando con los pies del escarnio y del desprecio a los adversarios; irónico, acre, alerta como nervio excitado, rápido de labia, pronto al cariño y a la burla, suave en la alabanza, implacable en la invectiva. Pero, en apariencia, desvinculado de toda síntesis impersonal, universal. Curioso era escuchar al poeta, bastón de tallada encina en mano, pistola al cinto, lanzando vibrantes respuestas coreadas por sus negros y olisqueadores perros que nos seguían, ladrando y saltando a nuestras piernas...”¹⁵

*Releo: bastón, pistola, perros rabiosos; todo el arsenal de un poeta.
Frases como heridas, frases como iras.*

-¿Cómo ve usted el panorama del mundo actual y los problemas en que nos debatimos?

-El hombre pasa por un mal momento de su historia. El gusano está dentro de su capullo, en una larga noche, devorándose a sí mismo, para luego salir convertido en algo más espiritual, menos grosero. Desgraciadamente hay demasiadas fuerzas oscuras que se oponen a toda metamorfosis. El primer asunto es que todos los dirigentes políticos son tontos, ciegos, sordos y, ¡oh, calamidad!, no son mudos.

¹⁴ La Nación, Op. cit.

¹⁵ Onfray Barros, Jorge. Op. cit.

-¿Cuál es la cuestión vital de nuestro tiempo?
-Ésta es una tremenda pregunta que necesitaría muchas páginas para ser contestada.

-Vicente, ¿qué ha hecho usted después de haber sufrido el hambre en Europa?
-Comer con más ganas que antes.

-He leído en un periódico inglés que a usted lo colocan, junto con André Breton, Paul Eluard y Eliot, entre los más grandes poetas de esta era. ¿Qué piensa usted de ellos? ¿Qué artistas prefiere?

-Breton es un hombre de inteligencia asombrosa; hablé mucho con él, últimamente, en Nueva York; es uno de los pocos que no han decaído en absoluto en la hecatombe intelectual paralela a la guerra. Es un poeta de verdad. En cambio, Eliot es un mediocre, un pequeño Claudel pueblerino y latero. Me gusta Hans Arp, el único con quien he escrito un libro entero; me gustan René Daumal, que murió durante la guerra; Jacques Prevert, que era para mí un oasis de poesía y cordura y Henri Michaux y Ribemont-Dessaignes. En resumen, mis amigos del corazón y los que más frecuenté en los días en que iba a París con permiso desde el frente.¹⁶

Parlanchín, embriagado por el peso de su propia leyenda, el poeta creacionista agota el lenguaje y las reputaciones de la tierra. Quiere más, ansía más, añora más. Nada lo detiene, por eso a nadie sorprende el hecho de que haya decidido lanzarse en paracaídas. Que se estrelle, alcanzan a murmurar algunos. Que su voz se silencie, dicen otros. Rebotará, pronostican los más optimistas. Su ego se desinflará, su cerebro dejará de funcionar...

El pájaro tralalí canta en las ramas de mi cerebro.

—Los principales valores poéticos de Europa —declara Huidobro a Juan Emar— son en Francia, Tristán Tzara y Paul Eluard; Arp en Alemania; nadie en Italia ni en Inglaterra, y en lengua castellana sólo Juan Larrea y Gerardo Diego.

—¿Y en prosa?

—Nadie, y después de nadie en la prosa poética algunas páginas de León Paul Fargue y raras de Louis Aragón y como polemista Georges Ribemont-Dessaignes.

—¿Pintura?

—Pablo Picasso, Georges Braque y Juan Gris y no olvidemos a Henri Matisse.

—¿Escultura?

—Lipchitz y Laurens.

—¿Y arquitectura?

—Jeanneret.

¹⁶ *Ibid.*

—¿Y el futurismo?
—No quiero hablar de esa imbecilidad.
—¿Y el dadaísmo?
—Ha sido una desinfección, una escoba barredora de falsos valores, una higiene.¹⁷

*Esto y aquello. Entronización, defenestración. Olimpo, Infierno. Ego en construcción, obra en marcha, gloria segura.
Olvido. Después de algunos años, el olvido es más que probable.*

Dice la crítica:

La importancia de la obra de Huidobro para el surgimiento de los movimientos de vanguardia en América Latina y, en general, en el ámbito de lengua española, ha sido reconocida hace ya suficiente tiempo. Huidobro es -junto a César Vallejo, Oliverio Girondo, Carlos Drummond de Andrade, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, entre otros- uno de los fundadores de la gran poesía latinoamericana de la primera mitad del siglo.

Las actividades de Huidobro fueron múltiples. El itinerario de su vida y su obra no es lineal: poeta radicalmente innovador, novelista, dramaturgo, autor de guiones de cine, político, polemista de temer, corresponsal de guerra en el campo de batalla. Buscó un nuevo arte -que correspondiera a su época-, pero también aspiró a transformar la vida.¹⁸

¿Cómo pudo un autor tan revolucionariamente sensible y prolífico hipotecarse a su ego? Asegura Jorge Teillier: su actitud egolátrica, humorística y paradójica frente al mundo, debía provocar un repudio natural en un medio larvario como el nuestro, en donde suelen molestar las personalidades fuertes y se prefiere exaltar a los mediocres, con la práctica de hinchar moscas hasta que alcancen el tamaño de elefantes, según el decir de Gorki.¹⁹ El ego de Huidobro -se sabe- no cabía en Chile. Como muchos, partió al extranjero. Europa. Allí dijo cosas, escribió, polemizó. Se quejaba: en Chile “se me acusa de antipatriota, porque aparezco en las antologías francesas como poeta francés. ¿Tengo yo la culpa? Además, nadie se fija, nadie se acuerda que ante cualquier monumento hermoso, ante cualquiera obra grande de la humanidad yo no dejo de pensar: No hemos hecho nada en Chile. No tenemos nada: ni arquitectura, ni música, ni poesía. Y éste es el verdadero patriotismo: dolerse de los defectos,

¹⁷ Emar, Juan, *Con Vicente Huidobro*, La Nación, Santiago de Chile, 29 de abril de 1925. Consulta por Internet.

¹⁸ Schopf, Federico, *Introducción a Vicente Huidobro*, Consulta por Internet.

¹⁹ Teillier, Jorge, Op. cit.

llorar sobre los vacíos y anhelar y luchar para extinguir esos defectos y llenar esos huecos”.²⁰

Sin embargo, ese ego hacía parte de una personalidad única, profundamente americana: ahí está el agigantamiento cósmico del yo (deudor de Emerson, Whitman y Duchase; éste último había dicho: “El siglo XIX tiene al fin su poeta. Ha nacido en Montevideo y se llama el Conde de Lautréamont”).²¹

Postulaba Huidobro: inventar es hacer que las cosas paralelas en el espacio se encuentren en el tiempo o viceversa, presentando así en su conjunto un hecho nuevo. El azufre, el salitre y el carbón existían paralelamente desde el comienzo de mundo; faltaba un hombre superior, un inventor que, haciéndolos juntarse, creara la pólvora, la pólvora que puede hacer estallar nuestro cerebro como una bella imagen. Continuaba: cuando yo digo -un pájaro anidado en el arco iris-, os presento un hecho nuevo, una cosa que nunca habéis visto, que no veréis jamás, y que, sin embargo, os gustaría ver.

Mujer el mundo está amueblado por tus ojos
Se hace más alto el cielo en tu presencia
La tierra se prolonga de rosa en rosa
Y el aire se prolonga de paloma en paloma

La referencia todavía es clara. Se oscurecerá, de canto en canto.

Aquí comienza el campo inexplorado
Redondo a causa de los ojos que lo miran
Y profundo a causa de mi propio corazón
Lleno de zafiros probables
De manos de sonámbulos
De entierros aéreos
Conmovedores como el sueño de los enanos
O el ramo cortado en el infinito
Que trae la gaviota para sus hijos

Autopurgación, soledad, privación, renuncia, el poeta se separa de sus semejantes. Exploración, experimentación, liberación del yo, agotamiento del ego, surgimiento del grito, de la lengua inarticulada, del sinsentido original, del big bang poético.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

Cristal mío
Baño eterno
El nudo noche
El gloria trino
Sin desmayo

Altazor es un salto mortal hacia el vacío creador. En sus versos hay estupor, vértigo, belleza, asombro, conmoción; un lector inédito que llega hasta el verso final o un libro incomprensible que se abandona en la mitad de un parque.

Sostiene Andrés Morales: el lenguaje, la expresión, el tono, el temple y la constitución o anatomía del poema hace del conjunto de estos libros últimos su aporte mayor a la poesía de este siglo XX. La locura, la fiebre del vanguardismo se alejan para que la voz del poeta entone el canto mayor con precisión, con rigor y buscando no el “truco” ni el “equilibrio”, sino la interioridad con mayúsculas, sumergiéndose en las preguntas esenciales del hombre, del poeta. Adivinando la fugacidad, la caída, el fin: presintiendo la muerte y redescubriendo a la naturaleza, ya no la ficticia o la imaginada, sino la real, para no sólo incorporarla como un escenario, sino hacerla surgir entre el espacio negro de la letra de molde y el espacio blanco, del silencio, de la página impresa.²²

Por su lado, escribe Federico Schopf: Altazor atraviesa —desintegrándose él mismo— espacios y edades históricas en busca desesperada de fundamento y sentido para su vida. Dios ha muerto —es ya pura historia— y toda una metafísica y una moral se ha desmoronado, ha perdido validez universal, no es fundamento. Su reiterada búsqueda conduce al poeta una y otra vez a la nada de fundamento. El curso discontinuo del poema —el orden discontinuo de sus partes, que no es necesario, que podría ser otro— produce la apariencia de un desarrollo del estado de ánimo del poeta desde la angustia por la existencia y la muerte —es la época de Ser y Tiempo de Heidegger— hasta el júbilo por la propia nadificación, desde la depresión por la temporalidad vacía de la vida hasta la euforia desatada por una existencia que se consume y plenifica en el puro presente, no aspirando a fundamento trascendental alguno, perdiéndolo de vista. Pero estos estados de ánimo más que sucederse definitivamente el uno al otro, se superponen, coexisten, se alternan o sustituyen como signos de contradicciones que embargan al poeta. La caída que inicialmente parece vertical, se hace múltiple, acontece en varias dimensiones del espacio y del tiempo, es simultáneamente centrífuga y centrípeta, descentra al sujeto, desintegra su identidad, lo instala en el espacio sideral y no sólo la tierra como punto de referencia y lugar para construir la habitación del hombre.²³

²² Morales, Andrés, *Breve esbozo para situar a Huidobro*. Consulta por Internet.

²³ Schopf, Federico, Op. cit.

Quien cae de tan alto, muere, señala la física. Cae el cuerpo, cae el paracaídas. Nadie averigua si se abrió en pleno vuelo o no. No importa. El poeta ha salido ileso. Nueva es su parla. Otro idioma. Ha regresado al vientre. Gorjea. Lloro. Ladra. Media lengua. Neolengua. Ha estallado. Renacido. Suspendido. Se ha hecho infinito, ha desaparecido. Al vivir para siempre, ha retornado a los muertos.

Poco antes de morir, Huidobro le escribió a Juan Larrea: Seguramente vendrá otra clase de poesía, si es que el hombre necesita de ella. Nosotros somos los últimos representantes irredimidos de un sublime cadáver. Queremos resucitar el cadáver sublime en vez de engendrar un nuevo ser que venga a ocupar su sitio. Todo lo que hacemos es ponerle cascabeles al cadáver, amarrarle cintitas de colores, proyectarle diferentes luces, a ver si da apariencias de vida y hace ruidos. Todo es vano. El nuevo ser nacerá, aparecerá la nueva poesía, soplará en un gran huracán y entonces se verá cuán muerto estaba el muerto. El mundo abrirá los ojos y los hombres nacerán por segunda vez o por tercera o cuarta. Esta carta ya se pone aburrida. Disculpame, la cortamos antes que parezca discurso.²⁴

Altazor simboliza la guerra contra la anécdota y la descripción. Nunca más el poema permanecerá atado a la tierra. Se elevará. Se tirará de cabeza. Adiós, tradición. Hola, ruptura. Gritará:

A i a i a i a i i i o i a

Carlos Patiño Millán

Comunicador Social - Periodista egresado de la Universidad de Antioquia, Especialista en Prácticas Audiovisuales con Énfasis en Audiovisual de la Universidad del Valle. Actualmente adelanta estudios de Maestría en Literaturas Colombiana y Latinoamericanas en la Universidad del Valle. Desde 1997 es Profesor Asociado de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. Ha publicado los siguientes libros de poemas: *Canciones de los días líquidos* (1992); *El jardín de los niños muertos*, (Premio Jorge Isaacs, 1998); *La tierra vista desde la luna* (1999); *Más canciones sobre amor, odio y perros*, (2000); *Estaba en llamas cuando me acosté* (2002). Ha publicado los siguientes libros de prosas: *Tocando las puertas del cielo* (1996) y *El día en que le volé un dedo a David Gilmour* (2001). Artículos, ensayos y traducciones suyas han

²⁴ *Ibíd.*

• POLIGRAMAS 21 • Junio 2004 •

aparecidos en *El Malpensante*, *Deshora*, *Revista Universidad de Antioquia*, *Interregno*, *Prometeo*, *Deriva*, *Gaceta de Colcultura*, *Magazín Dominical* de El Espectador, *Kinestoscopio*, *Viceversa*, y otras.

Recibido en:

20/03/04

Aprobado en:

23/04/04