

## VICENTE HUIDOBRO O LA VOLUNTAD INAUGURAL

Conmueve leer las líneas de Nebrija, escritas en 1492, sobre las futuras diversidades y mudanzas de la lengua española, porque esas líneas están formuladas en una lengua que casi quinientos años después la sentimos en efecto mudada y diversa. Nebrija, sin saberlo, ahora predica con el ejemplo<sup>1</sup>. Una situación semejante, aunque invertida, surge del soneto de Quevedo «Receta para hacer Soledades en un día». Fue compuesto para ridiculizar el hermetismo culterano de Góngora; sin embargo, leído desde esta ladera, el poema resulta de una claridad luminosa. Los gongorismos estigmatizados fluyen ya con naturalidad por el cauce léxico del idioma<sup>2</sup>. Si en el primer caso el tiempo convirtió una mera preocupación en hecho flagrante, verificable en su propia configuración verbal, en el segundo terminó por borrar sus pretendidas limitaciones y por transformar la crítica quevediana en un sobresalto curiosamente anacrónico.

Toda obra literaria se funda por cierto en la conjunción texto/lector; pero a veces este maridaje es acusado con mayor énfasis, y el desajuste cronológico suele añadir dimensiones que están ausentes en otras simbiosis literarias. Aunque distanciado apenas sesenta años de nosotros, *Ecuatorial*, de Vicente Huidobro, pertenece también a ese linaje de obras particularmente signadas por la perspectiva del receptor<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Véase Antonio de Nebrija [o Nebrija], «Prólogo», en *Gramática castellana*, reproducción phototypique de l'édition princeps (1492) (Halle: Max Niemeyer, 1919).

<sup>2</sup> En Francisco de Quevedo, *Obras completas*, I: *Poesía original*, edición, introducción, bibliografía y notas de José Manuel Blecuá (Barcelona: Planeta, 1968), p. 1162.

<sup>3</sup> Todas las referencias y citas de Huidobro corresponden a *Obras completas*, I, prólogo de Braulio Arenas (Santiago de Chile: Zig-Zag, 1964), a cuyas páginas remitimos entre paréntesis. La primera edición de *Ecuatorial* es de Madrid: Imprenta Pueyo, 1918.



entidad binaria —el centauro— bisectada por el cuerpo celeste que se vincula con cataclismos, desastres y conflagraciones.

Los signos de la guerra moderna respuntan todo el poema; pero mucho más que adscribirlo a la dirección futurista de la vanguardia rindiéndose a una moda, cumplen una función tautológica: se autoseñalan como herramientas del exterminio. Por lo demás, la posición de Huidobro con respecto al uso temático de la tecnología era muy lúcida: «Los poetas que creen que porque las máquinas son modernas también serán modernos al cantarlas —escribe en 'Futurismo y maquinismo'— se equivocan absolutamente. Si canto al avión con la estética de Víctor Hugo, seré tan viejo como él; y si canto al amor con una estética nueva, seré nuevo» (686).

A la sombra del orden que se apaga se inicia un verdadero éxodo en pos de horizontes fructíferos. La frecuencia de elementos migratorios o de personas que se desplazan de un espacio a otro es considerable. El último rey camina hacia el destierro; por todas partes se ven alas de golondrinas y numerosos emigrantes y viajeros que abordan trenes, barcos o aviones. Todos ellos son los «desterrados fiebrosos del planeta viejo» (297). El éxodo toma también la forma de una locomotora en celo que atraviesa el invierno y entra en la primavera preñada de futuro: «Pasa el tren lleno de flores y de frutos» (300). La máquina es asociada con la leyenda de Diógenes y su búsqueda de un hombre honesto con una lámpara a pleno día. En este punto, la mención de «un emigrante ciego» (297) abre otras perspectivas al ligarse al motivo de la búsqueda, recurrente en todo el poema. Una concreción de este motivo aparece en los versos:

LOS HOMBRES

ENTRE LA YERBA

BUSCABAN LAS FRONTERAS (293).

Pero se trata más bien de un tanteo a ciegas, de una navegación sin brújula frente a un destino incierto:

Siglo embarcado en aeroplanos ebrios  
A DONDE IRAS (301).

Algunos versos, leídos en el contexto descrito, alcanzan el clímax de su sentido:

Llegamos al final de la refriega  
Mi reloj perdió todas sus horas (300).

A veces, sin embargo, la búsqueda de un derrotero revela ciertas nostalgias de lo trascendente. En la serie de imágenes recién citadas se ubican también las que siguen: «Un paquebot perdido costeaba / Las islas de oro de la Vía Láctea» (301). O «Vienen pensativos / los buscadores de oro» (297). Como el oro simboliza tradicionalmente lo superior, y es por ello un icono del sol en la tierra, no es extraño encontrar hacia el final del poema este apóstrofe:

Siglo  
Sumérgete en el sol  
Cuando en la tarde  
Aterrice en un campo de aviación (302).

El desconcierto, la desorientación ante el futuro, son la expresión sensible de una crisis de valores: la civilización cristiana heredada del Alto Renacimiento agoniza en el sentido unamuniano del término: lucha por perseverar en su ser. Los símbolos religiosos diseminados en el texto y las asociaciones que atraen conducen a esa conclusión. Jesucristo abandona la tierra y deja olvidada la corona de espinas; los días que se alejan hacia el pasado llevan una cruz en el sitio del ancla; los reyes magos, cansados de buscar al niño-dios, se quedan dormidos, y los santos suben y bajan en todas las estaciones sin hallar un sitio, una piedra firme, donde edificar su morada. Pero sobre todo es significativa la siguiente alusión:

Y ayer vi muerta entre las rosas  
La amatista de Roma (301).

Esa gema de color violeta —símbolo del poder episcopal—, que yace en medio de un rosario, es una sinécdoque del obispo romano; una secreta referencia a la defunción del Sumo Pontífice; deceso que es a su vez una sinécdoque del cristianismo en agonía. Las indirectas, aunque sugestivas manifestaciones de una crisis religiosa que hay en *Ecuatorial*, tendrán en *Altazor* una formulación llana y segura:

Abrí los ojos en el siglo  
En que moría el cristianismo  
Retorcido en su cruz agonizante  
Ya va a dar el último suspiro (371).

Instalado en el *axis mundi*, el hablante de *Ecuatorial* adopta una perspectiva omnisciente y observa el universo desde la altura a vuelo

de pájaro: «Sentados sobre el paralelo / Miremos nuestro tiempo» (294), medita prefigurando a Altazor, que después dirá: «Veo la noche y el día y el eje en que se juntan» (367). Al situarse en el punto de confluencia de dos épocas, es el último sobreviviente del planeta viejo, pero sobre todo es el primer habitante del planeta nuevo<sup>5</sup>. Del mismo modo que en la mayoría de los mitos etiológicos, este hombre inaugural abre los ojos y despierta como de un sueño: «Era el tiempo en que se abrieron mis párpados sin alas» (293). Así ocurre también en un poema anterior de Huidobro titulado *Adán*: «Adán, como el que despierta de un gran sueño / atónito miraba el universo» (232); y también en *Altazor*, que proclama: «Abrí los ojos en el siglo / en que moría el cristianismo».

El anhelo de primogenitura, de originalidad —en el sentido de origen—; de ser la fuente, el punto de partida; el deseo no sólo de poner la primera piedra, sino de ser la primera piedra: esa voluntad inaugural es una constante en la obra de Huidobro, y se revela ya explícitamente, ya asumiendo la forma de un mito adánico. En el poema homónimo, Adán es llamado «primera vertiente, manadero / de donde brotan todos los arroyos, / manantial inagotable» (253); y de manera muy elocuente, por las implicaciones que tiene para el proyecto huidobriano de crear un mundo lingüístico, «primera palabra que hirió el silencio de la tierra» (254). Análogamente, en el manifiesto «El creacionismo», habla de los que mañana serán «los primeros de esta nueva especie animal, el poeta» (681); para culminar en la figura de Altazor, que es por cierto el Adán de los poetas: el alba de esa especie zoológica. Huidobro se propone ser el «pequeño dios», el hacedor de un cosmos verbal, pero al mismo tiempo quiere ser el primer habitante de ese planeta; ser, en suma, su creador, su colonizador y su profeta.

Anquilosado el orden antiguo, el orden conformista, es necesario aventurarse en territorios inéditos. «Hay sólo dos tipos de hombre —dice Huidobro en *Vientos contrarios*—, el aventurero u hombre superior y el contentadizo u hombre inferior». Y agrega: «Aventureros teóricos o estáticos son los hombres de pensamiento, que se lanzan en aventuras espirituales y cerebrales a descubrimientos científicos y artísticos... Aventureros prácticos o dinámicos son aquellos que se lanzan a descubrir tierras, a conquistar países, a guerrear» (752). Toda la poesía de Huidobro posterior a 1916 autoinscribe al poeta en la primera categoría.

<sup>5</sup> Ciertas frases de *Vientos contrarios* son aplicables a esta circunstancia: «Último descendiente de la mentira y la comedia social —dice Huidobro—, quiero al mismo tiempo ser el primogénito de una nueva era que ya empieza a clarear» (706).

En *Ecuatorial* se inicia, pues, la odisea de la vanguardia, y a ella remiten tanto la factura misma del poema como las referencias a los aventureros dinámicos:

Los más bravos capitanes	El capitán Cook
En un iceberg iban a los polos	Caza auroras boreales
Para dejar su pipa en labios	En el Polo Sur
Esquimales	

Otros clavan frescas lanzas en el Congo (295).

Y un noble explorador de la Noruega  
 Como botín de guerra  
 Trajo a Europa  
   entre raros animales  
 Y árboles exóticos  
 Los cuatro puntos cardinales (*Ibid.*).

Los versos siguientes instalan al hablante en ese mismo linaje: «Yo he embarcado también». Y luego, como una suerte de naufrago del orbe extinguido: «Dejando mi arrecife vine a veros»; y la nota humorística, síntoma de un temple de ánimo desacralizador: «Las gaviotas volaban en torno a mi sombrero». Para cerrar el pasaje con esta sugestiva declaración, que es también una toma de conciencia:

Y heme aquí  
   de pie  
   en otras bahías (295).

En ellas empieza el campo inexplorado; de allí parte la expedición vanguardista en lengua española. Es el renacimiento de la vida después del holocausto, el principio después del fin:

ALFA

OMEGA

DILUVIO

ARCO IRIS (301).

Y en seguida, siempre en la tradición bíblica del diluvio universal: «El divino aeroplano / Traía un ramo de olivo entre las manos» (295). En este orden de cosas son aún más elocuentes los versos postreros del poema. El colapso del mundo es anunciado no por las marchitas trompetas de la Muerte, sino por una especie de Cupido que sopla un clarín lleno de vida.

Una relectura de los versos que abren *Ecuatorial* muestra que son inaugurales en dos sentidos: en cuanto inician el poema, claro está, pero fundamentalmente en cuanto inauguran un mundo después de la catástrofe:

Era el tiempo en que se abrieron mis párpados sin alas  
Y empecé a cantar sobre las lejanías desatadas (293).

Y sobre todo fundación de un nuevo canto, de una nueva poesía, que al cantar inventa ese mundo: entrada plena en el mito creacionista. Como un ave Fénix emergiendo de las cenizas del pasado y de la poesía muerta, «sobre el arco iris / un pájaro cantaba» (294).

Un cosmos hecho de invenciones es proferido entonces frente a los ojos del lector: el sistema poético del modernismo y su concepción mimética de la palabra es relevado por el sistema creacionista: la era del hombre-dios sucede a la era del hombre-espejo. «El encadenamiento habitual de los fenómenos rompe su lógica, y al otro lado, en donde empiezan las tierras del poeta, la cadena se rehace en una lógica nueva»<sup>6</sup>. La relación causa/efecto es desuniversalizada y se transforma en una vinculación particular entre particulares; en una conexión arbitraria, mágica: «Alguien que lloraba / hacía caer las hojas» (298). Ejes semánticos *in praesentia* acoplan términos distantes, generando imágenes insólitas: «Una manzana y una estrella / picotean los búhos» (298)<sup>7</sup>. Otro de los recursos creacionistas, la prosopopeya, con la cual Huidobro se propone humanizar las cosas, se hace recurrente: «Biplanos encinta / pariendo al vuelo entre la niebla» (296); o «Los ascensores descansan en cuclillas» (299). Pero el espacio que tienden a desplegar las figuras retóricas no se abre, y se produce una literalización del sentido, como si el vocablo *Sic* aleteara entre todas las imágenes creadas<sup>8</sup>. En fin, el proyecto creacionista de unir en el mensaje realidades alejadas o incompatibles en el plano referencial encarna en la figura del capitán Cook, que caza auroras boreales en el Polo austral.

El signo supremo de *Ecuatorial* es la cruz que tradicionalmente simboliza la conjunción de los opuestos y es el centro místico del uni-

<sup>6</sup> Huidobro, «La poesía», en *op. cit.*, p. 654.

<sup>7</sup> Empleo (y amplió) el concepto de «eje semántico», a partir de la propuesta diseñada por A. J. Greimas en *Semántica estructural* (Madrid: Gredos, 1976), pp. 31-32. En el poema, el «eje» aparece en el plano sintagmático, y en vez de manifestar la oposición o incompatibilidad de los términos, la neutraliza.

<sup>8</sup> Entre enero de 1916 y diciembre de 1917 circuló en París una revista literaria dirigida por Pierre Albert-Birot. El título de la publicación representaba todo un manifiesto estético: *Sic*.

verso; pero en el poema es principalmente una cruz ligada al canto, es decir, a la poesía, por un proceso de homologación fundado en la forma del referente. El canto y la acción de cantar atraen a otros términos de función semejante, como pájaros, alas, nidos, vuelos y alusiones a la garganta. A su vez, «pájaro» (con las alas abiertas) convoca «aviones», y éstos generan «cruces»; figuras axiales todas, basadas en la intersección de un principio horizontal por otro vertical. De allí que la cruz-avión sea vislumbrada cantando en el espacio:

Hacia el solo aeroplano  
Que cantará un día en el azul  
Se alzarán de los años  
Una bandada de manos (302).

Siguiendo la tradición medieval de los *Signa Judicii*, o «signos que aparecerán antes del Juicio Final», según la formulación de Berceo, la cruz señala el fin del universo y también el advenimiento mesiánico de la poesía creacionista. Es revelador que el ya citado pasaje de Huidobro sobre el inminente nacimiento de la especie de los poetas sea cerrado con esta frase: «Hay signos en el cielo». De este modo, el anti-poeta huidobriano resulta ser una de las encarnaciones del anticristo escatológico<sup>9</sup>.

La crisis religiosa a que hacíamos referencia termina dejando un vacío que debe ser llenado por la nueva poesía. Ese anhelo de modernidad es registrado por Octavio Paz con las siguientes palabras: «Creo que la empresa prometeica de la poesía moderna consiste en su beligerancia frente a la religión, fuente de su deliberada voluntad por crear un nuevo 'sagrado' frente al que nos ofrecen las Iglesias actuales»<sup>10</sup>.

*Ecuatorial*, como la trinchera mencionada en sus versos, es una obra «trizada a trechos». Sus unidades de sentido están yuxtapuestas; están ordenadas en forma paratáctica, como ha hecho notar Cedomil Goić<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Véase Henry Focillon, *L'an mil* (París: Armand Colin, 1952), sobre el tema del fin del mundo, como resultado de la guerra o de la peste, en la Edad Media. Véase también José Luis Pensado, «Los *Signa Judicii* en Berceo», *Archivum* X 1-2 (1970), pp. 129-170. La poesía popular chilena es depositaria de una rica tradición sobre temas análogos, según ha mostrado Juan Uribe Echevarría en «El tema del Juicio Final en la poesía popular tradicional de Chile», *Boletín de Filología*, 23-24 (1972-73), pp. 315-381.

<sup>10</sup> *El arco y la lira* (México: Fondo de Cultura Económica, 1970), p. 118.

<sup>11</sup> *La poesía de Vicente Huidobro* (Santiago de Chile: Ediciones Nueva Universidad, 1974), p. 164. Este ensayo, pionero entre los estudios huidobrianos, apareció por primera vez en *Anales de la Universidad de Chile*, 100 (1955) y 101 (1956), pp. 21-61 y 61-101, respectivamente.



A esto contribuyen: la imagen fragmentada de la realidad, producto de la guerra; el cubismo y su superposición de las distintas vistas o perspectivas de un objeto, y la naciente técnica del montaje cinematográfico. Dicho en otras palabras: en el plano de la composición el poema tiene la organización de un *collage*. No así a nivel de la escritura, porque está trabajado con un solo tipo de discurso.

En estas líneas hemos realizado una lectura *hipotáctica* de las unidades significativas, iluminada por nuestra conciencia de que *Ecuatorial* representa el fin de una época y el comienzo de otra y por nuestra paulatina comprobación de que ese carácter axial está inscrito en el texto.

Al promediar el poema, el hablante vaticina que los hombres de mañana vendrán a descifrar los jeroglíficos escritos al revés en la Torre Eiffel, que es la torre de los pintores cubistas y de los poetas vanguardistas, análoga al célebre pararrayos celeste de Darío<sup>12</sup>. Nuestro propósito ha sido honrar parcialmente esa profecía, poniendo al derecho los jeroglíficos grabados en ese hito, en esa torre de palabras que es *Ecuatorial*, de Vicente Huidobro.

OSCAR HAHN

*University of Iowa.*

---

<sup>12</sup> Pienso, por ejemplo, en las pinturas de Robert Delaunay y en el poema «Tour Eiffel» (1917), de Huidobro, en el que figuran estos versos: «Tour Eiffel / Volière du monde / Chante / Chante» (236).

