

*Altazor o el viaje en paracaídas, poema en VII cantos*, es el poema más extenso del autor y, según los críticos, la obra cumbre creacionista de Vicente Huidobro. La escritura del poema se extendió por 12 años (1919 al 1931) aunque durante ese período partes del mismo fueron publicados en diversos diarios y revistas.

Como su título introduce, *Altazor*, es un nombre compuesto formado por la fusión de dos palabras: alto y azor. Representa la idea de altura y la sensación del vuelo del azor, característica que estará presente durante toda la obra. En este vuelo como voluntad de romper los límites se entrelazan otras figuras y referentes que iremos revisando a lo largo del análisis<sup>1</sup>.

La pretensión de Huidobro para crear, no sólo *Altazor*, sino toda su obra poética, es la de experimentar y crear una nueva poesía que no sea la referencia de una anterior, ni tampoco la copia mimética de los signos de la realidad cotidiana: “mis cielos, mis árboles son míos y no los tuyos (hablando a la naturaleza) y no tienen por qué parecerse” (Huidobro. *Non serviam*, 1997: 243), afán que lo llevó a postular hacia 1916 la teoría creacionista: “es un poema en el que cada parte constitutiva, y todo el conjunto, muestra un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de cualquiera otra realidad que no sea la propia” (268). Foucault explica muy bien en *Lenguaje y Literatura* este intento paradójico de negación de la literatura de la toda ‘la’ literatura que precede el acto de creación. De esta manera, la obra poética de Huidobro es un ejemplo del rechazo de toda literatura anterior, de la discusión abierta a considerar la obra de los demás como literatura y su “negación a hacer o decir en el uso del lenguaje literario, algo distinto del asesinato sistemático, realizado, de la literatura” (Foucault, 68). Este último punto es clave en la vanguardia creacionista del poeta ya que a su obra completa son transversales estos aspectos descritos por Foucault. Oscar Hahn en un prólogo a una publicación de *Altazor*, retoma cuatro actitudes sustanciales a los movimientos de vanguardia propuestos por Renato Poggioli<sup>2</sup>: a. el activismo (dado por la necesidad de experimentación con el lenguaje y que en Huidobro está presente desde sus primeras publicaciones), b. el antagonismo (referido a la ruptura con la tradición poética), c. el nihilismo y d. el agonismo. Cito estas referencias ya que estas dos primeras actitudes permiten comprender cómo en Huidobro se

---

<sup>1</sup> Debido a la extensión del poema, el presente análisis se centrará en la descripción del canto I, ya que reúne y sintetiza muchas unidades temáticas que serán abordadas en el resto de la obra.

<sup>2</sup> *Teoria dell'arte d'avanguardia*. Texto cit. Por Oscar Hahn en un prólogo a *Altazor*.

manifiesta el rechazo a la literatura precedente –aspecto teórico que sustenta la vanguardia creacionista. Las otras dos características se comentarán más adelante ya que tienen que ver con el nivel simbólico del contenido mismo de la obra.

Pero retomemos a Foucault en su descripción del espacio de la literatura, intento trasgresor y conservador a la vez: “dos figuras ejemplares y paradigmáticas de lo que es la literatura, dos figuras ajenas y que sin embargo se pertenecen mutuamente” (69). El espacio literario estaría configurado por la convivencia de estas categorías. Veamos cómo conviven dichas categorías en el Canto I.

Altazor, como obra literaria, nace de la búsqueda y la aventura de un nuevo lenguaje, y, a su vez, en el marco interno, el del contenido de la obra, simboliza el nuevo nacimiento, la búsqueda y el viaje dado por esta aventura primordial del lenguaje: “Liberación ¡Oh! Sí, liberación de todo/ de la propia memoria que nos posee” (35). La negación de la tradición, el antagonismo, se da en esa necesidad imperiosa que se presenta con este viaje: “sepultar el pasado y las academias”, trasgrediendo cualquier orden establecido. Estas características se presentan en el canto I de dos formas: el repudio al cristianismo y la ruptura con la tradición poética. El viaje comienza en una caída, una caída en el fondo del propio del ser y su incompatibilidad entre el deseo de ir siempre más allá – de infinito - y la propia finitud, la conciencia de muerte. Este despertar de su individualidad es lo que da a Altazor la rebeldía que lo caracteriza. La rebeldía frente a un destino establecido y a leyes que no responden a su búsqueda lo lleva a sepultar la idea de Dios: “abrí los ojos en el siglo/ en que moría en cristianismo/ retorcido en su cruz agonizante/ya va a dar el último suspiro/ y mañana ¿qué ponderemos en el sitio vacío?” (29).

La intertextualidad con la Biblia (en los libros del Génesis y el Nuevo testamento) se manifiesta en dos figuras primordiales: el Creador y Cristo. Las referencias directas al Creador están en el Prefacio del poema; en el canto I se hace explícito el rechazo a la figura de Cristo; aunque en ciertos versos, el hablante se deja seducir por esta figura y la acepta, asemejándose a ella: “nostalgia de ser barro y piedra o Dios” (41). La crítica está centrada en el Cristo retorcido y agonizante en la cruz a punto de morir que ya no es respuesta a sus preguntas. El hablante iguala el sufrimiento y la muerte de Jesús en la cruz, con su dolor; se

representa en la hostia que sería la figuración del cuerpo ofrecido y herido de Dios: “sucio de tierra y llanto/de tierra y sangre/azotado de espina/y los ojos es cruz” (34)

En este primer cruce que tiene lugar en el del Canto I, Oscar Hahn encuentra huellas de la obra de Nietzsche: “morirá el cristianismo que no ha resuelto ningún problema, verso de Huidobro de duplica el apotegma de Nietzsche: en le fondo no ha habido más que un cristiano y ese murió en la cruz” (14). El quiebre de valores expresado en el canto I en versos como “No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza” (Huidobro, 1974: 27) hacen posible el advenimiento del antipoeta autónomo de la realidad: “anda en mi cerebro una gramática dolorosa y brutal/ la matanza continua de conceptos internos/ y una última aventura de esperanzas celestes” (34). Este antipoeta estaría en completa referencia con el Anticristo de Nietzsche: “soy el ángel salvaje que cayó una mañana en vuestras plantaciones de preceptos /poeta /antipoeta /culto/ anticulto [...] Flor de contradicciones bailando un fox trot /sobre el sepulcro de Dios/sobre el bien y el mal” (37).

Otro de los antecedentes literarios más conocidos de Altazor está en la historia de Ícaro. Ovidio en *Metamorfosis*, pone en escritura este relato, específicamente en el Canto VIII, versos 183-235: “Dédalo e Ícaro”. Dédalo construye unas alas de cera y pluma para alzarse en vuelo; aún temeroso, instruye a su hijo, Ícaro, para que vuele junto a él. Pero el anhelo de alzarse tiene un trágico desenlace. El hijo ha volado más alto que el padre haciéndolo perder el camino, las alas se derriten e Ícaro cae al mar. El deseo de explorar lo desconocido en la metáfora del vuelo, el miedo, la separación del padre (que en Altazor es voluntaria), la caída y la muerte son elementos que se repiten entre las historias de Altazor e Ícaro.

Se dan otro tipo de encuentros, - además de las referencias a una biblioteca precedente-, que funcionan como signos históricos o culturales. El texto fue creado y completado durante el periodo de las guerras mundiales, algunos versos del canto se conectan con este hecho inmediatamente después de la crítica que hace el hablante al cristianismo muerto: “ya la Europa enterró todos sus muertos/ y un millar de lágrimas hacen una sola cruz de nieve”. Estas conexiones son cercanas, Huidobro ha estado en Europa hacia el año 1919 como corresponsal de un diario en Chile.

Otras referencias al período histórico y cultural del poeta se manifiestan en el tácito rechazo a los avances tecnológicos de la época (recordemos que el período en que vivió el autor está marcado por la invención de diversas máquinas como el ferrocarril y el aeroplano). A pesar de la necesidad de que la modernidad impregne a la poesía, al mismo tiempo, se hace una irónica crítica al modernismo de la humanidad (el “hombre-hormiga”) que reducirá al hombre a un ser productivo: “plantarán continentes sobre los mares/se harán islas en el cielo/habrá un gran puente de metal en torno a la tierra [...] en donde el hombre-hormiga/ será una cifra/ un número que se mueve y sufre y baila” (40). Los “designios de la naturaleza”, como destino irrevocable, es otro aspecto criticado; se condena la ley de reproducción a la que son sometidos todos los seres vivos. Es el manifiesto rechazo a la vida que pone hombres y mujeres en el mundo sin rumbo, es, también, el rechazo al destino y el miedo a ser: “yo estoy aquí de pie frente a 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 de la trampa de la inconsciencia/el hombre se desgarrá” (32). Frente a este pesimismo que surge de un destino absolutista, propone una nueva vida construida en una nueva literatura.

Es pertinente retomar la actitud nihilista con que define Poggioli a las vanguardias, ya que la teoría creacionista encuentra sentido en el atravesar barreras y obstáculos “sin control ni escrúpulos todo lo que se le pase por delante” (Hahn, 17). Para crear una nueva poesía es preciso dejar atrás el lenguaje muerto con que se ha escrito hasta el momento, un nuevo lenguaje: “el poema creacionista sólo nace de un estado de superconciencia o de delirio poético” (Huidobro, 1957: 256). Es a través del estado de superconciencia de la razón donde la imaginación traspasaría la línea de lo habitual. El canto I funciona como una incitación a esa trasgresión; aún no se sabe como el hablante entrará en el delirio poético. Por consiguiente, durante este canto no se observarán mayores alteraciones del sistema tradicional de la lengua más que el juego con orden semántico de las palabras como recurso para la construcción de sus metáforas. Sólo desde el canto III se puede apreciar cómo el poeta va paulatinamente desintegrando la lengua hasta hacerse incompresible gramaticalmente en el canto VII (delirio poético o estado de superconciencia de la que habla el autor).

Este nuevo lenguaje es una tentativa de asesinato de la realidad aplastante. La novedad de este acto literario, que engendrará una nueva poesía, se propone en el viaje de Altazor. Este nuevo lenguaje capaz de crear nuevos mundos, es también doloroso porque se genera en la conciencia trágica de lo que le rodea. Esta “gramática dolorosa y brutal” en Altazor es una mortal experimentación del “el sport de los vocablos” (canto III). Esta trasgresión y necesidad de juego es un “viaje funerario de la palabra poética” (Hahn, 9) ya que dicha experimentación lo llevará a la muerte hacia el canto VII con la desarticulación y desfragmentación completa del lenguaje. Es una suerte de autoinmolación y la actitud “agonista” descrita por Poggioli: son las premisas de la teoría creacionista. Altazor evidencia la relación completa y compleja entre la muerte y la escritura: la vida se inicia con el nacimiento que es el despertar de la conciencia y la aventura del lenguaje, Altazor es una figura del lenguaje, es el lenguaje, intentando ir más allá de sí mismo. Su viaje es la bitácora de la travesía y de la transformación. La muerte de Altazor es la figuración de la muerte del lenguaje.

Indagando un poco más en el aspecto de la “machaconería de la biblioteca” (las referencias de la literatura a la literatura) aspecto paradójico de la producción huidobriana que se fundamenta en el creacionismo, Borges en *Los Cuatro Ciclos*, analiza las ficciones literarias y las reúne en cuatro historias arquetípicas: la ciudad cercada y defendida, la historia del regreso, la busca y el sacrificio de un dios (o un héroe). En estas cuatro historias estaría el origen de todas las demás historias, la literatura sería entonces, una continua repetición y transformación de lo ya dicho. Curiosamente estas cuatro historias están reunidas en el canto I, pero a mi parecer dos de ellas se desarrollan más ampliamente: el relato del sacrificio de un dios y la historia de una búsqueda.

La primera historia inicia el canto: Altazor ha perdido su serenidad y siente terror de encontrarse ante el enigma de sí mismo. La caída es alegoría de la entrada en el espacio de la conciencia de sí mismo, la pérdida del vértigo a lo desconocido y la necesidad de romper las barreras, el quiebre del espacio de la seguridad inicial (del vientre materno): “cae/ cae eternamente / cae al fondo de infinito/ cae la fondo del tiempo/ cae al fondo de ti mismo [...] cae en infancia/cae en vejez/cae en lágrimas/caen en risas” (28). La caída lo hace contemplar su propio ser, lo que lo rodea y dar cuenta de ello. Esta conciencia lo pone en

un espacio de soledad, de finitud, de cuestionamiento a lo establecido, de conciencia de muerte. Tímidamente el hablante entra en relación con la divinidad, su nacimiento, su despertar depende de esta nueva conciencia: “abrí los ojos en el siglo/ en que moría en cristianismo/ retorcido en su cruz agonizante/ya va a dar el último suspiro/ y mañana ¿qué ponderemos en el sitio vacío? [...] morirá el cristianismo que no ha resuelto ningún problema [...] estoy solo/ solo/ solo/ estoy solo parado en la punta del año que agoniza/sin dar una respuesta que llene los abismos/ ni sentir ese anhelo fabuloso que busca en la fauna del cielo/ un ser materno donde se duerma el corazón [...] Dios diluido en la nada y el todo/ Dios todo y nada [...] Dios pútrido/ lejano y cerca/ Dios amasado a mi congoja” (29<sup>ss</sup>). Esta negación de lo divino, elimina toda posibilidad de ‘salvación’; Altazor destruye cualquier imagen divina o posibilidad de relación con lo divino, lo hace lejano, sus respuestas ya no sirven para esta conciencia nueva. Altazor ha nacido de un despertar no luminoso, recordemos el carácter agónico del personaje en todo sentido; su vida está concebida en relación a la muerte: “voy andando a caballo en mi muerte/ voy pegado a mi muerte como un pájaro al cielo/ como una flecha al árbol que crece/ como el nombre en la carta que envió/ voy por la vida pegado a mi muerte/ apoyado en el bastón de mi esqueleto” (38).

La historia que da cuenta de la muerte de un Dios se desarrolla en conexión con la segunda historia arquetípica predominante en el canto I: la de una búsqueda. Ya que se ha perdido el origen, es preciso encontrarlo en otra cosa, o en otro ser: “sigamos cultivando en el pecho las tierras del error/sigamos cultivando las tierras veraces en le pecho/ sigamos/ sigamos siempre igual, como ayer mañana, y luego y después/ no/ no puede ser. Cambiemos nuestra suerte” (31). En la búsqueda de la novedad, Altazor ironiza con todo los preceptos que haya que derribar: “yo estoy aquí de pie frente a vosotros/ en nombre de una idiota ley proclamadora de la conservación de las especies/ inmundada ley/ villana ley arraigada a los sexos ingenuos/por esa ley primera de la trampa de la inconsciencia el hombre se desgarras [...] se me caen las ansias al vacío/ se me caen los gritos a la nada/ perro del infinito trotando entre astros muertos/ perro lamiendo tumbas” (32<sup>s</sup>). La búsqueda no tiene connotaciones agradables: la caída es el inicio, la muerte es su fin. “¿por qué soy prisionero de esta trágica busca?/ ¿qué es lo que me llama y se esconde/ me sigue y me grita por mi nombre? (36). Esta búsqueda se relaciona con: la búsqueda de sí mismo, de un

lugar de origen –de descanso -, de la liberación de las leyes que rigen a los hombres, de una poesía no creada: “dadme una certeza de raíces en horizonte quieto/ o un horizonte que no huya a cada paso/o dadme un bello naufragio verde/ un milagro que ilumine el fondo de nuestros mares íntimos” (35).

Hemos revisado cómo la figura de Altazor del canto I se relaciona mayoritariamente desde el instinto de destrucción con otras figuras, por tanto, es pertinente retomar y describir algunos enfrentamientos. Steiner los llamó *enfrentamientos primordiales*<sup>3</sup>. Aunque el personaje de la obra analizada, es uno sólo en rigor; la amplitud de representaciones del mismo y las historias arquetípicas que he descrito, hacen posible observar uno de estos enfrentamientos: entre el hombre y Dios. En este cruce resalta la ironía y burla con que se enfrenta el hablante a lo divino y su creación: “señor Dios si tu existes es a mi a quien lo debes” (39).

Altazor también se ve enfrentado a sí mismo, reniega de su propia naturaleza humana y el deseo que lo mueve a buscar. En esta lucha con algunos aspectos de sí mismo, aparece el sostenido enfrentamiento con las convenciones del “hombre-hormiga” y la sociedad que lo rodea: “soy todo el hombre/el hombre herido por quien sabe quién/ humano terreno desmesurado/desmesurado porque no soy burgués ni raza trágica/ no acepto vuestras sillas de seguridades cómodas/ soy el ángel salvaje que cayó una mañana en vuestras plantaciones de preceptos” (37).

Altazor permanece como una figura combativa –lo antagónico ya definido -, lo que la hace esencialmente moderna según Octavio Paz<sup>4</sup>, ya que no busca parecerse ni imitar a sus ‘mayores’, sino que homenajear a la tradición negándola; la novedad está en el ser distinto y en la negación, lo que llamó *estética del cambio* (ref. 16-17). Sólo desde el análisis de este canto se podría afirmar que esta obra no tiene como objeto ser signo de algo que está fuera de ella, sino más bien plasmar una idea; aspecto que la convierte en un elemento autónomo y autosuficiente de la realidad.

---

<sup>3</sup> En su texto *Antígonas*, Steiner reflexiona sobre el porqué de las reescrituras del archivo literario de occidente, y describe los cinco enfrentamientos primordiales que son factor común en las réplicas de los relatos occidentales: el enfrentamiento entre la divinidad y el hombre, el estado y el hombre, los vivos y los muertos, el viejo y el joven y la mujer y el hombre.

<sup>4</sup> Paz, Octavio. *Inmediaciones*, p10.

La figura de Altazor es trágica y paradójica en todo sentido, tiene plena conciencia de su muerte y su finitud como hombre y al mismo tiempo se mueve por su corazón que todo lo desea. Encarna la rebeldía frente a un destino que ve miserable y del que huye con miedo y anhelo. La alegoría de la huída, del viaje, que a su vez es una caída, es también el camino que pretende recorrer para despojarse de todas las convenciones que le rodean y llegar al final del viaje en su propia muerte. Es el espacio de la trasgresión y la crítica a todo lo establecido en la sociedad moderna que entra en conflicto con su anhelo de absoluto; a medida que se despoja del miedo inicial que lo envuelve, adquiere 'la' conciencia que lo vuelve más crítico con lo que le rodea. La figura de Altazor es tan paradójica que él mismo es quien entra en conflicto consigo mismo, el terror y la imposibilidad de descubrirse tal cual es en todo el misterio de su ser. Es un viaje ambivalente: ascendente y descendente a la vez; y el canto I enuncia y presenta estas representaciones.

El espacio literario al que pertenece *Altazor*, sólo en el primer canto, lo hace transgredir, borrar la literatura que le antecede; pero esa escritura que niega y trasgrede, tiene a la vez su doble en todas repeticiones, conexiones y referencias a una biblioteca que preexiste (referencias a otras historias ya contadas por otros autores, referentes culturales e históricos) y de la que no se puede sacudir. Al ser una construcción sustentada en el lenguaje, esta obra intenta dejar registro de esa comunión, son uno, participando mutuamente de estados llenos de sentido interrelacionados que encuentran su término en la muerte.

## Referencias bibliográficas

Arenas, Braulio. “Vicente Huidobro y el creacionismo” en *Huidobro Vicente, Obras completas*. Zig-Zag. Santiago, 1964. Pp 15-42.

Borges, Jose Luis. *Obras Completas. Tomo II*. Emecé Editores. Barcelona, 1989.

Foucault, Michel. *De lenguaje y Literatura*. Ediciones Paidós. Barcelona.

Huidobro, Vicente. *Altazor. Prólogo de Oscar Hahn*. Editorial Universitaria. Santiago, 1995.

\_\_\_\_\_. *Altazor. Prólogo de Cedomil Goic*. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Santiago, 1974.

\_\_\_\_\_. *Obras selectas. Poesía*. Ed. Del Pacífico. Santiago, 1997

Ovidio. “Libro VIII” , versos 183-235 en *Las metamorfosis*. Vol. II. Librería de los suc. De Hernando. Madrid, 1910.

Steiner, George. *Antígonas*. Editorial Gedisa. Barcelona, 1987.

- Otros medios

<http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/manifiesto4.htm>