



ALTAZOR

Vicente Huidobro

Altazor
o el viaje en paracaídas



ALTAZOR

Altazor

o el viaje en paracaídas

Vicente
Huidobro

Altazor
o el viaje en paracaídas



MONTE ÁVILA
EDITORES LATINOAMERICANA

1.ª edición, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1931
1.ª edición en Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1994

FOTOGRAFÍA DE PORTADA

Vicente Huidobro

Colección Biblioteca Nacional de Chile

D.R. MONTE ÁVILA EDITORES LATINOAMERICANA C.A., 2018.
Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 22, urb. El Silencio,
municipio Libertador, Caracas 1010, Venezuela.
Teléfono (58 212) 4828989
www.monteavila.gob.ve

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

Depósito Legal N° DC2018001614

ISBN 978-980-01-2057-6

Altazor, desde la utopía

*Rescatar la utopía de la o las vanguardias,
ejercer el derecho a la utopía no es ser anacrónico
e implica una apuesta al futuro¹.*

HUGO ACHUGAR

Altazor o el viaje en paracaídas es no solo el poema más representativo de Vicente Huidobro, sino también el que condensa y expresa con mayor énfasis y profundidad su talante hipercrítico y diríamos que provocador. No solo por el alto vuelo imaginativo, sino por su densidad y sus atrevimientos formales. Por eso la lectura de *Altazor* desencadena los más variados efectos, desde la perplejidad y las más contradictorias cogitaciones, hasta intensos sacudimientos emocionales. Lo único imposible es permanecer indiferente ante los retos múltiples que nos propone. Sí, que nos propone. Porque detrás de todo lo que hizo Huidobro había, casi siempre en forma bastante explícita, una propuesta. Aunque ese ha sido un rasgo básico de su personalidad en todos los ámbitos de su agitado tránsito intelectual, en este texto se condensa y se potencia de un modo excepcional la intención crítica, sin duda estimulada, como veremos luego, por una situación mundial también excepcional.

1 Hugo Achugar, «Fin de siglo. Reflexiones desde la periferia» en: *Modernidad, postmodernidad y vanguardias. Situando a Huidobro*, Santiago de Chile, Ministerio de Educación-División de Extensión, Fundación Vicente Huidobro, 1995, p. 44.

UN POETA-CRÍTICO Y LAS VERSIONES CRÍTICAS

El texto ha sido estudiado por destacados críticos desde múltiples perspectivas. Algunos, anclados en asépticos estudios intrínsecos, han obviado casi totalmente los referentes históricos y han concentrado la atención de un modo bastante extremo en las implicaciones mágicas, metafísicas y hasta esotéricas de sus atrevidas incursiones por un espacio mítico, es decir, por una realidad segunda que no tiene, según esos criterios, ningún punto de contacto con el convulsionado mundo al que alude a veces de un modo directo y en el que ubica el azaroso viaje de Altazor. Otros han privilegiado el enfoque formal, mediante prolijos análisis estilísticos y retóricos que destacan el alto grado de atrevimiento de un poeta decidido a todo. Se basan en la evidencia de que pocas veces en la literatura latinoamericana se había intentado una ruptura tan extrema. Tal vez en algunos textos del Vallejo enardecido de *Trilce*. A esa «recepción sesgada», que generó «una lectura distorsionada» de su obra, me he referido en una charla dictada en el Ateneo de Santiago. Allí señalaba que prejuicios estéticos han inducido a ubicarlo esquemáticamente «en el campo del esteticismo y el purismo, del evasimismo y el europeísmo, etiquetas hoy desgastadas precisamente por su uso y abuso tendenciosos»². En otra dirección, que no tiene nada que ver con sus virulentas polémicas públicas con los dos pablos, Neruda y De Rokha, conviene rastrear el talante rupturista que, más allá de simples datos anecdóticos, condiciona, en gran medida, un rasgo emblemático de un texto tan celebrado precisamente por eso: la ruptura extrema de los códigos tradicionales del mensaje poético. Veamos.

2 Luis Navarrete Orta, *El proyecto estético-ideológico de Vicente Huidobro*, Santiago de Chile, Ediciones Ateneo, 1993, pp. 16-17.

Desde muy joven, Huidobro se vio implicado en situaciones que denotaban su extremada sensibilidad díscola. En 1914, cuando egresa del Colegio San Ignacio, publica *Pasando y pasando. Crónicas y comentarios*, un irritante libelo en el que enjuicia acremente a su clase y a su familia y acusa a los jesuitas, entre muchos otros dicitos, de «diablos del Averno». Su padre incineró la edición, pero se pudo conocer años después por un ejemplar que se salvó de las llamas. En «Yo», uno de esos textos en que enumera una larga lista de sus preferencias, incluye dos que apuntan, como premoniciones, hacia las alturas y grandes abismos de *Altazor*: «Yo amo las grandes cumbres y los grandes abismos. Lo que da vértigo». En las revistas *Musa Joven* y *Azul*, financiadas por su madre, escritora que mantenía en su fastuosa mansión una tertulia de intelectuales conservadores, entre ellos muchos prelados de la Iglesia, el joven poeta escribió varios artículos en los que polemizaba acremente con algunos de ellos. Con motivo de la publicación por Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim de la *Antología de poesía chilena nueva*, Huidobro provocó una intensa polémica con Pablo de Rokha. Ese mismo año (1935) publicó en la revista *Vital* tres artículos sumamente agrios contra Pablo Neruda, que han sido recogidos por la periodista Faride Zerán en *La guerrilla literaria*, junto con otros en los que los tres poetas se ofenden con una gran calidad literaria. Y en una entrevista en el diario *La Nación de Santiago*, declaró: «La poesía contemporánea comienza en mí». De toda evidencia, este guerrero disparaba simultáneamente en muy diversas direcciones. Y, por supuesto, en el de la poesía, en el que no solo defendía su flanco, sino que siempre estaba listo para ganarle terreno a la incertidumbre.

POESÍA Y POÉTICA

En el plano estrictamente literario, Huidobro, incluso antes de instalarse por muchos años en Europa —con sede en París y viajes periódicos a España—, se convirtió en el adalid del creacionismo, una propuesta estética bastante atrevida y de incierto cumplimiento. Tal como lo hemos señalado en *Poesía y poética en Vicente Huidobro (1912-1931)*³, después de cerca de 17 años (entre 1914 y 1931), Huidobro batalló hasta lograr —en los términos en que esto es posible— un ajuste entre teoría y práctica literaria, en lo cual estuvo implicado *Altazor*. Esa concordancia consistía en el acoplamiento de la práctica teórica y la práctica poética en un momento clave de su evolución estético-ideológica.

Se trata del momento en que coinciden temporalmente el manifiesto «Total», texto de apenas dos páginas, con el poema total *Altazor*. Nos permitimos reproducir y glosar parte del trabajo en que señalamos cómo la noción de totalidad se hizo carne en un poema de índole totalizante. En «Total», a partir de la unidad de tres nociones básicas —hombre, poesía y poeta— «parte del repudio total de la concepción fragmentarista, atomística del hombre, de la vida y de la naturaleza», cuando lo que se requiere es «el canto total del hombre total». En esa dirección, señalamos que resulta imposible separar al artista del hombre: el poeta deja de ser poeta en sí y por sí: «Queremos un ancho espíritu sintético, un hombre total, un hombre que refleje nuestra época, como esos grandes poetas que fueron la garganta de su siglo». ¿Acaso *Altazor* no está escrito desde

3 Luis Navarrete Orta, *Poesía y poética en Vicente Huidobro (1912-1931)*, Caracas, UCV, Facultad de Humanidades y Educación, 1988.

esa óptica? Un poema en que el viajero imaginario dice y se pregunta: «¿Altazor, ¿por qué perdiste tu primera serenidad? / ¿Qué ángel malo se paró en la puerta de tu sonrisa / Con la espada en la mano? / ¿Quién sembró la angustia en las llanuras de tus ojos como el adorno de un dios? / ¿Por qué un día de repente sentiste el terror de ser?», y, después de una tormentosa caída, se identifica y decide enfrentar la crisis: «Soy yo Altazor / Altazor / Encerrado en la jaula de su destino / En vano me aferro a la evasión posible / Una flor cierra el camino / Y se levanta como la estatua de las llamas / La evasión imposible»; y que, además, ese hombre, angustiado, se ubica incluso en su momento histórico: «Soy yo que estoy hablando en este año de 1919 / Es el invierno / Ya la Europa enterró todos sus muertos / Y un millar de lágrimas hacen una sola cruz de nieve» y desde allí hace un llamado: «Mirad esas estepas que sacuden las manos / Millones de obreros han comprendido al fin / Y levantan al cielo sus banderas de aurora», para concluir con una exhortación de implícita identificación: «Venid venid os esperamos porque sois la esperanza / La única esperanza / La última esperanza». ¿Ese hombre angustiado, esa voz esperanzada no es, acaso, una garganta que habla por y para su siglo?

Nuestro planteamiento concluye en que ese acoplamiento de poesía y poética, expresado en las coincidencias de *Altazor* con el manifiesto «Total», se produce cuando «Huidobro adviene a un ámbito cualitativamente nuevo», es decir, «cuando descubre que el problema no es la poesía para el poeta, sino la poesía para el hombre»⁴.

⁴ Luis Navarrete Orta, *Poesía y poética en Vicente Huidobro (1912-1931)*, ob. cit., p. 190.

Eso fue posible, a nuestro juicio, gracias a la acción concurrente de varios factores. El primero es que, como lo hemos esbozado, Huidobro era un batallador incansable, tesonero, que se planteaba metas nada fáciles de alcanzar y que era capaz de enfrentarse no solo a los que había escogido como adversarios —en muchos casos, de tan alto calibre como él— sino a sus propias limitaciones. Ante ese desafío, Huidobro actuó con una intensidad mucho mayor —y ahora con una proyección estratégica nueva— que la que empleó contra los jesuitas —cuya formación limitaba el desarrollo de un espíritu rebelde— o contra los contertulios de su familia; o contra las odiosas restricciones y prejuicios ideológicos, sociales, culturales y hasta políticos de su propia clase. Y en ella alcanzó a cumplir metas de mayor alcance. Entre otras, lograr el cumplimiento de su propuesta estética, el creacionismo, en un texto que cerrara con la mayor contundencia posible un ciclo creativo satisfactorio. Precisamente, de esa batalla queremos hablar.

El poeta venía de escauceos significativos, pero de algún modo insatisfactorios. Mientras que en sus ensayos prosísticos postulaba ideas y proponía fórmulas bastante atrevidas en contundentes manifiestos, y también establecía estrechas relaciones con los más connotados representantes de las llamadas vanguardias europeas, se enfrentaba a un complejísimo momento histórico: la difícil situación de la entreguerra, que algunos han llamado la primera gran crisis de la cultura occidental cristiana. El sacudón que significó para la sociedad burguesa en plena expansión, al no poder cumplir con su gran oferta, el Progreso, tuvo consecuencias múltiples. Una de ellas fue la que remeció de un modo contundente y casi trágico la mente hasta ese momento adormecida de una parte significativa de

la intelectualidad y, en especial, de los artistas de todo el continente. Para un escritor tan alerta y, sobre todo, tan aguerrido, aquella ebullición ideológica y cultural, aquel aquellarre de reclamos, de desencantos y de recónditos arrepentimientos debió de representar, junto a lo atractivo y estimulante, una realidad dolorosa ante la cual había que colocar en tensión todas las antenas de la inteligencia, de la sensibilidad y de la ética. No se podía ser indiferente ante semejante panorama.

Huidobro llega en su segundo viaje a Europa en 1919, justo cuando comienza a escribir *Altazor*, que en los momentos iniciales se titulaba *Voyage en parachute*, y de inmediato se relaciona intensamente con el convulsionado mundo de la cultura. Y allí, en el epicentro mismo de la crisis que se perfila como global, va armando el rompecabezas de un poema tan intrincado y laberíntico como la realidad que le tocó vivir. Casi se podría afirmar que esa situación histórica y cultural prefiguró un poema de esas características.

LA GÉNESIS DEL POEMA

Altazor, como lo señala la crítica que se ha ocupado en específico de rastrear su historia, no es el producto de una elaboración pareja y continuada, sino de la acumulación fragmentaria de textos muy diversos que, sin embargo, entregan una curiosa sensación de componentes o de fragmentos que, aunque parecen incompatibles, se integran en una totalidad que termina por resultar armónica. René de Costa, uno de los que lo ha estudiado con mayor atención, señala que «no fue redactado en un impulso lírico singular,

sino más bien armado tras varias y sucesivas epifanías»⁵. Otro crítico que ha aportado importante información al respecto, David Bary, señala, basado en datos irrefutables, que el poema se comenzó a escribir en 1919⁶. Belén Castro Morales, después de una amplia reseña de las vicisitudes del texto, llega a la conclusión de que, «dado el carácter desordenado y fragmentario de la aparición de sus anticipaciones, *Altazor* no debió ser concebido desde el principio como un poema largo, suposición que se apoya en la asimetría de los cantos y en la variedad de los estilos»⁷. Y, para cerrar el tema, agrega que, «pese a la diversidad que afecta a los orígenes del poema, este se presenta en su versión definitiva como un ciclo orgánico, cuyos elementos se engranan para que tome forma coherente la idea que sustenta a esta obra». Y agrega que Saúl Yurkievich «sostiene que el orden del poema obedece a un código. A un sistema, sustentado conceptualmente por un programa de purificación de la lengua»⁸. Lo que llama la atención es que se insista tanto en que lo central del poema está en el problema de la lengua, tema que abordaremos luego.

5 René de Costa, «Introducción» a *Altazor. Temblor de cielo*, Madrid, Cátedra, 1981.

6 David Bary, «Sobre los orígenes de *Altazor*», *Revista Iberoamericana*, Número especial dedicado a Vicente Huidobro, dirigido por René de Costa, vol. XLV, N° 106-107, Pittsburgh, enero-junio de 1979, pp. 111-116.

7 Belén Castro Morales, *Altazor: la teoría liberada*, Santa Cruz de Tenerife, Editorial Pilar Rey, 1987, p. 21.

8 Saúl Yurkievich, «Huidobro: el alto azor», en *Fundamentos de la nueva poesía latinoamericana*, Barcelona, Seix Barral, 1973.

Se sabe, por propia confesión del poeta, que en 1919 comienza a escribir lo que sería el poema *Altazor*. El dato, aportado por Gloria Videla de Rivero⁹, es realmente muy significativo, pues la Primera Guerra Mundial (1914-1918) recién había concluido. Y no deja de ser también sintomático que en 1919 se edite *La crisis de Occidente*, de Herbert Spengler, que, si bien aborda el tema en su sentido lato y no restringido a la cultura occidental capitalista, incidió de algún modo en la idea de que —sea de la civilización o de la cultura— la crisis de posguerra arrojaba ese ciclo histórico. En todo caso, esa interpretación mañosamente instrumentalizada, que respondía a una situación trágica —inédita especialmente para Europa, entonces el centro del mundo—, provocó un cataclismo ideológico y social que repercutió, a su vez, con mucha intensidad en la cultura y el arte de los terribles años 20 en adelante.

En América este fenómeno se sintió, por supuesto, pero como un eco lejano. Nuestros problemas y preocupaciones eran otros. Pero en Europa, el epicentro del drama, los efectos fueron catastróficos, sobre todo a partir del *crack* del 29. Y allí vivió precisamente Huidobro durante esos años. Entonces, era lógico que produjera efectos equivalentes en una personalidad hiperestésica y alerta y, además, en momentos decisivos de su evolución ideológica y estética. Ya había roto las amarras que lo ataban a los cánones limitados de su familia, del catolicismo reaccionario de los jesuitas y de la ideología, también en crisis, de la oligarquía latifundista chilena y se acercaba a ideas nuevas como el socialismo, y a tendencias artísticas rupturistas.

⁹ Gloria Videla de Rivero, «Huidobro en España», *Revista Iberoamericana*, vol. XXV, N° 106-107, Pittsburgh, enero-junio de 1979, pp. 37-48.

Hay datos que ratifican cambios sustanciales de carácter ideológico y hasta políticos: escribe un «Canto al Primero de Mayo»; la «Elegía a la muerte de Lenin» en 1934; la revista *Principios*, del Partido Comunista de Chile, publica el poema «URSS» en 1935 y el poema «Gloria y sangre», dedicado a la España republicana, en 1937. Además, en 1933 participa en el Frente Popular Chileno, integrado por radicales, socialistas y comunistas; colabora en sus órganos de prensa y asiste a las primeras reuniones de la Asociación de Artistas Revolucionarios en Santiago de Chile; en 1936 adhiere a la causa republicana en España y escribe artículos antifascistas en los diarios *Frente Popular* y *Bandera Roja*, de Chile, y en 1937 asiste al Congreso Mundial de Escritores Antifascistas por la Libertad. Así pues, Huidobro no era hombre ni artista de medias tintas. Sin embargo, a pesar de que esas rupturas fueron ásperas y tal vez dolorosas, la adopción —mejor: la maduración y asimilación— de un nuevo código mental que propiciara una obra renovada en sus componentes esenciales no podía ser repentina. Los nuevos insumos para esa cosecha debían incorporarse paulatinamente. Y por ser tan disímiles y contrastantes —religiosos, sociales, culturales, artísticos y hasta políticos—, se imponían los plazos. Resultado: la fragua nos entrega una obra tan intensa y tan laberíntica como su autor.

EL POEMA TOTAL

De allí, de ese proceso lento de azarosa maduración surge un poema de extrema complejidad, a ratos laberíntico, descoyuntado y hasta atrabiliario. Un poema armado como a contracorriente, como un artefacto cuyas piezas

no parecen concurrentes a un esquema previo o a un propósito definido pero que, como por arte de magia, terminan por ajustarse. Y cuando prende sus motores, *Altazor* levanta el vuelo. Esto fue posible porque —más allá de las dificultades previas del proyecto— el referente histórico que lo nutrió y le insufló vida terminó por dispararlo como un cohete enloquecido. Era precisamente la expresión de eso, de la locura de la matanza bélica, del horror de una civilización y una cultura en disolución, la muerte lenta de una religión inútil, de un Dios que dejó de ser omnipotente y de un Cristo fracasado. Y, en medio de las llamas ardientes del holocausto, en medio del caos y lo indeterminado, la pasión salvadora, el cuerpo de una mujer —no de cualquiera, sino de la amada— yaciendo en medio del fuego funesto de la guerra, pero resucitada por el amor, lo más sagrado de lo humano: un maravilloso oasis, pero que solo mitiga. Y, por supuesto, el sacrilegio mayor: en ese holocausto se sacrifica lo esencial. Entre muchos otros, dos esenciales: el ser humano, el alto azor, la primera víctima, cuyo vuelo propiciatorio de salvación desaparece como por arte de magia en mitad del canto; y, al final, la palabra, vale decir, la cultura, raíz y fundamento de toda civilización, desintegrada por el fuego bélico.

En definitiva —es nuestra lectura «desde la utopía»—, *Altazor* es no solo un portentoso poema con importantes recursos y aportes retóricos, sino también una obra de altísimo valor estético. Es eso y mucho más. Al menos para momentos en que la Humanidad y sus valores siguen siendo amenazados por crecientes y cada vez más sofisticados arsenales bélicos, *Altazor* se convierte en un grito de alerta, en una vivaz llamada a la sensatez y a la paz. Y también en una protesta contra un sistema que se niega a morir y que, junto a los altazores que quedamos

vivos, también puede llegar a dinamitar la palabra salvadora. Es decir: la civilización y la cultura. Además de sus extraordinarios valores artísticos, eso y mucho más nos entrega una lectura actualizada de *Altazor*. Ojalá nadie tenga que activar las ojivas que hoy apuntan en todas las direcciones del Universo Mundo. Sería el último y definitivo vuelo del último *Altazor*. ¿Rescatar la utopía?, se pregunta Achugar. Sí, es posible. Es lo que hemos intentado: leer desde la utopía.

LUIS NAVARRETE ORTA
Caracas, septiembre de 2016

BIBLIOGRAFÍA

- ACHUGAR, Hugo (1995). «Fin de siglo. Reflexiones desde la periferia» en: *Modernidad, postmodernidad y vanguardias. Situando a Huidobro* (prólogo y compilación de Ana Pizarro), Santiago de Chile, Ministerio de Educación-División de Extensión, Fundación Vicente Huidobro.
- BARY, David (1979). «Sobre los orígenes de *Altazor*», *Revista Iberoamericana*, Número especial dedicado a Vicente Huidobro, dirigido por René de Costa, vol. XLV, Nº 106-107, Pittsburgh, enero-junio.
- CASTRO MORALES, Belén (1987). *Altazor: la teoría liberada*, Santa Cruz de Tenerife, Editorial Pilar Rey.
- COSTA, René DE (1981). «Introducción» a *Altazor. Temblor de cielo*. Madrid, Cátedra.

- NAVARRETE ORTA, Luis (1993). *El proyecto estético-ideológico de Vicente Huidobro* (1993). Santiago de Chile, Ediciones Ateneo.
- (1998). *Poesía y poética en Vicente Huidobro (1912-1931)*. Caracas, UCV, Facultad de Humanidades y Educación.
- VÍDELA DE RIVERO, Gloria (1979). «Huidobro en España», *Revista Iberoamericana*, Número especial dedicado a Vicente Huidobro, dirigido por René de Costa, vol. XXV, N° 106-107, Pittsburgh, enero-junio.
- YURKIEVICH, Saúl (1973). «Huidobro: el alto azor» en *Fundamentos de la nueva poesía latinoamericana*, Barcelona, Seix Barral.

Altazor y el viaje creacionista de Vicente Huidobro

ANTECEDENTES VANGUARDISTAS

A mediados del siglo XX, a fines de la década de los años sesenta, el cansancio de los postulados vanguardistas comenzaba a hacerse sentir en gran parte de la poesía hispanoamericana. Tal cansancio generaría una crítica que, años más tarde abriría un compás para valorar el influjo real que estas vanguardias habían ejercido en la lírica de nuestro continente. Tal valoración sería emprendida con una pausa similar a la de otras modulaciones y tendencias que —como el romanticismo o el modernismo— tendrían un eco decisivo en la voz poética de América. La historia de estos cansancios y reacciones se escribe aún, se lleva a cabo a través de los sistemas críticos contemporáneos surgidos en países europeos o americanos que percibieron en el castellano de América una renovación literaria como nunca antes había acaecido, quizá, desde el Siglo de Oro en España.

La poesía de la llamada Generación del 27 español (Guillén, Lorca, Aleixandre, Alberti o Cernuda) le otorga al idioma nuevas latencias, le imprime una consistencia que será definitiva para el devenir de nuestra lengua poética en diferentes latitudes, la cual fue desde entonces leída con propiedad en el ámbito intelectual de occidente, como no había ocurrido desde el Modernismo.

LA PRESENCIA DE HUIDOBRO

Una de las figuras que hizo posible este cambio de la noción poética fue Vicente Huidobro. Nutrido de las fuentes más radicales de la vanguardia, Huidobro reacciona contra las tendencias neorrománticas y modernistas, y aún más, contra la poesía de una intimidad superflua o de tintes autobiográficos. Lo primero que hace Huidobro es evitar los condicionamientos del *yo* tradicional y estereotipado, para remontar vuelo en uno de los viajes más ambiciosos que cualquier poeta de América haya podido jamás emprender.

Tal proyecto poético fue complementado, a la par, con un ejercicio teórico de poderoso impulso imaginativo, el creacionismo. De tal modo, observamos una poética que desea independizarse de la hegemonía europea, ejercida a través del surrealismo y de otros «ismos» (ultraísmo, futurismo, cubismo) que, aun cuando influyeron en los postulados huidobrianos, permitieron al creacionismo expandirse más allá de los ámbitos poéticos convencionales. La visión de Huidobro constituye uno de los capítulos esenciales de la poesía de nuestro tiempo. La palabra *aventura* podría aplicársele a su empresa poética más que a ninguna otra, en el sentido de ese ir hacia el mundo a través del cual se manifiesta lo más resaltante de su obra¹.

1 Huidobro se alimentó de las principales corrientes plásticas y literarias de su tiempo, como el cubismo, el futurismo y el surrealismo, para luego disentir de todas ellas. En un artículo sobre el futurismo, acusa a Marinetti de falta de originalidad, y discrepa de este en casi todo. Llega a decir: «En lo único en que estoy de acuerdo con Marinetti es en la proclamación del verso libre»; o de responder en una entrevista cuando se le pregunta sobre el futurismo: «No quiero hablar de esa imbecilidad». Por su parte, Pablo Neruda anota que

Su voluntad esencial parece ser la del desasimiento, la de evadir cualquier canon, la de una libertad pura. Me refiero a una libertad íntimamente cósmica, pues a menudo utilizamos este vocablo para referirnos a una libertad social. En cambio, la libertad huidobriana se manifiesta de un modo esencial, a través de una forma excéntrica que desea librarse de las ataduras formales que habían asfixiado por tanto tiempo los modos expresivos de la poesía, sometida a toda clase de moldes. El verso libre de Huidobro tiene una raíz whitmaniana.

EL LENGUAJE HUIDOBRIANO

A primera vista, el lenguaje de Huidobro se nos presenta como un lenguaje despojado de cualquier referencia histórica o de un espacio físico determinado. Advertimos que su espectro verbal es universal, que no necesita arraigarse a un paisaje o a un tiempo inmediato para nombrar las cosas. Despega y se despeja a un tiempo, necesita recuperar los sentidos prístinos, los nombres y los seres y situarlos en ejes mayores. Este nivel, esta altura, no está referida a una categoría conceptual, aunque el mismo Huidobro, a través del creacionismo, haya querido explicar estos

«Vicente Huidobro se saturó de la elegancia cubista y alcanzó a divisar, dentro de su humanismo interplanetario, la cabellera surrealista que iba a flotar hasta ahora sobre el océano Atlántico». Huidobro discrepa también del *automatismo* surrealista; rompe lazos de afinidad estética con el gran poeta Pierre Reverdy, con quien había fundado la revista *Nord-Sud*. Tales rupturas, en verdad, sirven más para explicar su psicología personal que para trazar un dibujo teórico preciso del creacionismo, que históricamente no tuvo mayores efectos en la estética subsiguiente.

alcances en su famosa teoría. Depositario de su propia naturaleza, Huidobro no pudo evitar la tentación de crear un sistema poético paralelo con el cual justificar los objetivos de su búsqueda. A medida que se revisan sus postulados y se cotejan con su poesía, deteniéndose en los detalles de su vida y personalidad, se encuentra que algunos de sus enunciados creacionistas no habrían podido sostenerse de no haber sido en sí mismos penetrados del lenguaje poético. Dispensará, pues, el lector, que me exima de hacer comentarios a la teoría creacionista².

En los libros primeros del poeta (*Ecos del alma*, 1911; *La gruta del silencio*, 1913) se perciben esbozos y ecos del romanticismo o el modernismo. Luego advertimos que el surrealismo, ultraísmo o futurismo y movimientos plásticos como el cubismo, anuncian las que serían principales líneas de su poesía, presentes en *Horizon carré* (1917), *Poemas árticos* (1918) o *Ecuatorial* (1918). En todos estos se da primacía a la imagen sobre cualquier otro elemento. Así, es posible asociar los orígenes del creacionismo con

2 Un estudio claro y detallado de los aspectos de la teoría creacionista los lleva a cabo Luis Navarrete Orta en su libro *Poesía y poética en Vicente Huidobro*, Caracas, UCV, Facultad de Humanidades y Educación, 1988, 215 pp. Navarrete Orta es además responsable del bien cuidado volumen antológico de Huidobro *Obra selecta*, con selección, prólogo, notas, cronología y bibliografía del mismo Navarrete Orta, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1989, 642 pp.

Otro estudio titulado «Teoría del Creacionismo», firmado por el chileno Antonio de Undurraga, contrasta con los trabajos de Navarrete por su estructura confusa y por su innecesaria obsesión historiográfica, que antes de aclarar, deja muchos aspectos ensombrecidos. Por si fuera poco, Undurraga incluye en esta antología de poesía y prosa una absurda selección de fragmentos de *Altazor* numerada en XI partes. Se trata de *Poesía y Prosa. Antología*, Vicente Huidobro, Madrid, Aguilar, 1967, 503 pp.

la estética cubista expresada por Guillaume Apollinaire en sus *Meditaciones estéticas*, que a su vez tenían raíz en el simbolismo. Esta preeminencia de la imagen será sustancial para entender cabalmente la autonomía del lenguaje en relación con elementos formales como la rima, pues la imagen superaría el campo puramente verbal, para alcanzar el terreno de lo visual. Y es a partir de este terreno de la visibilidad plástica de las imágenes desde donde es necesario reconocer uno de los rasgos esenciales de la percepción poética de Huidobro. Los símiles, las metáforas, las figuras retóricas, todo pertenece a este dominio. Es un dominio previo a la historia, que no surge meras comparaciones sino de las analogías intrínsecas de realidades que parecieran estar alejadas. La imagen funda (y funde) esas realidades con el rigor de las correspondencias que, tal como las describe Baudelaire, cristalizan con el simbolismo.

A tal punto, la imagen alberga en ella todo: palabras tradicionalmente empleadas en el símil o en la metáfora para lograr el «enlace» comparativo, tal el «como» son utilizadas ex profeso para anular el efecto al que tradicionalmente estaban asociadas. Y esto ocurre con mayor énfasis en un fragmento de *Altazor*. Se diría que esta imagen visual conforma un mundo o *spiritus phantasticus*, como diría Giordano Bruno, «un mundo nunca saturable de formas y de imágenes» que está siempre a la disposición de la fantasía, y esta a su vez se encarga de hacer todas las combinaciones posibles. Un mundo distinto al de «lo imaginario indirecto, es decir, el de las imágenes que nos proporciona la cultura», como dice Italo Calvino³.

3 Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Ediciones Siruela, cap. «Visibilidad», 1989, 140 pp.

LA CONCEPCIÓN CREACIONISTA DEL POEMA

Poetas y críticos han destacado y desarrollado el carácter aéreo de la concepción poética huidobriana. «El poema no es un objeto acabado, hecho, sino por rehacer tampoco traduce ni interpreta nada que sea anterior a él (...) No desarrolla, como suele decirse, un tema; este, si lo hay, es más bien atmosférico»⁴.

También, el arte de la combinatoria de pocos materiales, antes que la variedad de temas, se encuentra cercano a su búsqueda. El pájaro, ejecutor del vuelo por antonomasia, es objeto de variadas metamorfosis. Así lo observa Eduardo Mitre: «Parecidas transmutaciones se efectúan en la imagen del aeroplano, uno de los *leit motiv* asociados a la imagen del pájaro: «*Oiseaux de l'horizon*» escribe Huidobro en el poema «Tam». Y en *Ecuatorial* el aeroplano se manifiesta, sucesivamente, como un pájaro que no pliega sus alas, que ronda alrededor de los faros, y se posa sobre los pararrayos»⁵. Una metamorfosis que permite la aparición de golondrinas, biplanos, nidos, ángeles. La condición angélica, más que un símbolo, actúa como la de un personaje, que siempre abstrae. Saúl Yurkievich nos dice que Huidobro «tiende a desgravar, a aligerar y disolver la concreción material, como si aspirara a la materia angélica»⁶. Por su parte Eduardo Mitre observa que «lo inmaterial y etéreo se presenta como substancia espesa, grávida, y tangible»

4 Guillermo Sucre, «Huidobro, Altura y Caída» en *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispa-noamericana*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1975, 462 pp.

5 Eduardo Mitre, *Huidobro, hambre de espacio y sed de cielo*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1980, 105 pp.

6 Saúl Yurkievich, *Fundadores de la nueva poesía hispanoamericana*, Barcelona, Barral Editores, 1971.

y halla una correspondencia con el propósito de los alquimistas, quienes describen la meta de su trabajo como «una volatilización de lo sólido y solidificación de lo volátil, o como una espiritualización de lo corpóreo y una corporización del espíritu», según lo anota Titus Burckhardt en su libro *Alquimia* (1974). Este proceso de alquimia verbal no se debe a un afán especulativo, si Mallarmé y su discípulo Valéry buscaban el «peso» de cada palabra, y Juan Ramón Jiménez pedía «Inteligencia, dame el justo nombre de las cosas», la alquimia de Huidobro aspira algo similar, pero volatilizando la estructura misma del lenguaje: «*Los frutos que caen son ovalados / Y las horas también*».

Entre los recursos formales más conocidos en Huidobro citamos el valor de los blancos en la página, la supresión de la puntuación y el valor cenital que el poeta le otorga al adjetivo. «El adjetivo, cuando no da vida, mata», afirma. El aire de la página se traduce en respiración espacial, un espacio explorado por primera vez a conciencia en la poesía moderna de Occidente por Guillaume Apollinaire, cuyos *Caligramas* influirían tanto en la poesía concreta del Brasil en los años setenta; recurso empleado por Octavio Paz en sus libros *Renga* o *Pasado en claro*. Paz es también uno de los deudores de la primera vanguardia y de los logros surrealistas que vieron cristalización en uno de los poemas centrales de la poesía en América: *Piedra de sol* (1957).

ALTAZOR REY SE PREPARA, ENTRE EL ECUADOR Y EL HORIZONTE

Esta relación sumaria de recursos —en la que no pueden faltar la yuxtaposición de elementos y la interpolación visual— atiende a conceptos de la constructividad

cubista, de la morfología misma del Caligrama, y ese «Horizonte cuadrado» contentivo de algunos de los mejores logros del cubismo poético, tendrían que apuntar en esencia a lo que Eduardo Mitre llama «hambre de espacio y sed de cielo».

La publicación de *Ecuatorial* (1918) marca un momento de significativa avanzada en la obra de Huidobro. El drama de la guerra se nos ofrece ya anunciando el naufragio de *Altazor*, como bien advierte Mitre, pero también un signo autobiográfico notable. Desde esta perspectiva donde «el poeta es un pequeño Dios», se permite una creación de donde queda desterrada toda imitación y, por tanto, todo sometimiento a la realidad: «el poeta no describe objetos, ya dados en el mundo exterior», tal anota Sucre⁷. La espacialidad huidobriana se impone sobre el tiempo, sobre la historia y sobre la conciencia. Y aquí, el concepto de imaginación en su estado prístino, es pertinente para dar una mirada global al mundo de Huidobro, donde la sensibilidad e inteligencia quedan supeditadas al reino de la imagen pura.

El *yo* poético de Huidobro parece ubicarse en el centro de todo cuanto acaece; pero solo *ocurre* al contacto con la palabra de alto vuelo, en una aventura que va a conducir a *Altazor* a ser el poema «total» de Huidobro. Casi toda la crítica coincide en que la perspectiva huidobriana sufre aquí una modificación radical. No será mi objeto desglosar dónde radican esos cambios de trasfondo o de concepción, sino delimitar algunas diferencias.

7 Guillermo Sucre, ob. cit.

METAMORFOSIS DE ALTAZOR

En primer término, estamos frente a un personaje: un Rey llamado Altazor⁸, alguien creado para desarrollar una acción. No es un actor en el sentido teatral del término, de *mise en scène*; es más bien un destino ironizado por las fuerzas contrarias de la poesía. No es un rey al modo de los monarcas europeos, sentados en tronos solitarios pensando en los designios de sus dominios. Altazor es un personaje que está realizando un viaje, en este caso *un viaje en paracaídas*, la imagen que nos traslada a este viaje no nos habla solo de una aventura, sino también de una caída. Podemos buscar entonces, en este poema de Huidobro, implicaciones de mayor rango reflexivo, y advertir elementos que lo unen a una imagen visual de la modernidad, como lo es la imagen del paracaídas. Los paracaídas fueron inventados para la guerra, o bien para invadir secretamente una zona determinada, o bien para salvar la vida una vez que el avión sufre una avería y está por caer. No es fácil imaginar a un rey tradicional «cayendo» en paracaídas; sin embargo, el rey huidobriano está salvándose en la caída. Un viaje en paracaídas implica siempre una acción urgente, una premura. Esta caída del personaje Altazor ha sido identificada con la imagen misma del poeta o, en todo caso, con la parte culminante de su empresa espiritual. Ello significa que el poeta ha encarnado a un personaje para expresar una imagen total de cuanto ha realizado hasta ese momento: la obra. Huidobro no pudo hallar una imagen más exacta para desarrollar esta parte de su viaje.

8 La palabra proviene quizá de la combinación de Alto Azor. En algún momento del poema, Huidobro dirá «Azor fulminado por la altura».

Esencialmente se lanza; pero, ¿de dónde? La imagen automática nos dice que desde una nave aérea, avión, aeroplano, helicóptero. Esto es lo que imaginamos, pero bien pudiera salir desde el vacío, desde el cielo:

Altazor ¿por qué perdiste tu primera serenidad?
¿Qué ángel malo se paró en la puerta de tu sonrisa
Con la espada en la mano?
¿Quién sembró la angustia en las llanuras de tus
ojos como el adorno de un dios? (p. 7)

Un rey que ha perdido su «primera serenidad» ha perdido ya una de las cualidades que lo han hecho rey. A las puertas de su reino un «ángel malo» se ha parado frente a su alegría (la puerta de su sonrisa) con una espada en la mano. Este rey ha sido, de algún modo, expulsado de su reino por un ángel malo (¿no es acaso Satán el ángel caído?) que lo ha echado

¿Por qué un día de repente sentiste el terror
[de ser? (p. 7)

lo cual implicaría una terrible duda interior, y luego

Se rompió el diamante de tus sueños en un mar [de estupor. (p. 7)

La capacidad de soñar es interferida por la dura conciencia de la vida. Y aquí empieza el viaje, uno de los viajes más sinuosos de la poesía escrita en castellano, en un siglo que pregona la muerte de las religiones y las ideologías. Un fin de siglo que es ahora un fin de milenio⁹

9 La primera versión de este prólogo fue escrita en 1993. De ahí la referencia al fin del milenio.

en el cual se anuncian catástrofes y apocalipsis, un siglo de incertidumbre, pleno de preguntas que no podrían ser contestadas sino desde un ámbito cósmico, pues la poesía no tiene la misión de responder a preguntas explícitas.

Tal ámbito debe tener, pues, diversidad de formas; una diversidad que implica un azar. Pero este es un azar objetivo, como quería André Breton, un azar que «lo conduce al mundo mismo, a la historia» —como lo apunta Sucre— a la guerra, a una experiencia extrema donde los valores se derrumban. Y ante esta caída («*no hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza*») se opone, o bien una revolución social, o la asunción de una aventura de cambios radicales en la que se ven involucrados el poema y el poeta.

Hay otros aspectos remarcados por Sucre: la dualidad excluyente entre magia y poesía, o entre poesía y realidad; el reiterado juego del «como» con el objeto de ironizar el empleo convencional del símil o la metáfora (Canto III) hasta el punto de colocar tres *etcéteras* al final de este Canto para hacer ver cuán automático puede ser el juego de la imaginación y cuán peligrosa la «poetización» de los vocablos, del valor poético *per se* de ciertas palabras, o la fusión o sustitución fonética de ciertas palabras para lograr cambios de sentido (Canto IV) a partir, por ejemplo, de la palabra *golondrina*, o de nombres propios (Matías, Marcelo, Angélica, Gabriela; hasta el propio Al-tazor y Vicente «anti poeta y mago») para hacernos sentir ese vértigo de la caída. O bien, se apodera de ciertas técnicas para lograr «un cataclismo de la gramática» u otros órdenes basados en el juego, con el fin de ir permutando una frase común («Molino de viento») para otorgarle otras connotaciones visuales, cognitivas.

En adelante, intentaré observar estos y otros elementos utilizando un método de captación similar al de

Huidobro: el de vuelo rasante sobre las palabras, como si estas fueran seres vivos y de varias caras. No sería ocioso señalar, antes de iniciar ese vuelo, una característica: la discontinuidad del discurso. Sería difícil hacer una lectura del poema en secuencias unitarias, ya que se halla asumido desde diferentes personas poéticas, lo cual implicaría disparidades de entonación, y aún de contenido, pues el poema fue escrito en diferentes épocas. Así, el texto puede ser captado como un gran canto metafísico del fracaso, donde las contradicciones del ser ontológico se convierten en un valor. Su primera visión de totalidad es fragmentada continuamente, de tal modo que el lenguaje se convierte en una especie de instrumento que expresa el movimiento vital de la aventura poética de Huidobro: su carácter azaroso, de riesgo permanente.

ENSAYO DE VUELO SOBRE *ALTAZOR*

En su Prefacio a *Altazor* nos dice el poeta: «Nací a los treinta y tres años, el día de la muerte de Cristo; nací en el Equinoccio, bajo las hortensias y los aeroplanos del calor». Tenemos que los 33 años es la edad de la muerte de Cristo, máxima figura de la religión occidental. Nuestro poeta «nace» a esa edad, descubre el universo y quiere ser a la poesía lo que Cristo a la religión. La religiosidad ínsita de la poesía, la metáfora y la imagen van en dirección de entender el mundo. Los «aeroplanos del calor» nos sitúan en el trópico y desde aquí se abre este viaje: «Una tarde cogí a mi paracaídas y dije: “Entre una estrella y dos golondrinas”. He aquí la muerte que se acerca como la tierra al globo que cae».

Todo el Prefacio es el preparativo del viaje, un lanzarse a diversas atmósferas: suspiros, estrellas, planetas, de

cosas impalpables donde cada situación daría origen a una suerte de especulación metafísica acerca de un sueño, de un suspiro, de un Dios con muchas caras, de un poeta proteico que sabe y no sabe, que afirma y niega, que se contradice porque ello es preciso, porque «*la vida es un viaje en paracaídas y no lo que tú quieres creer*». Una fuga interminable, quizá. En el Prefacio está dibujada esta variedad de fines, este concierto de los sentidos se asume en su estructura como un gran poema polifónico en Cantos perfectamente guiados a causar efectos estéticos, filosóficos, cuyas implicaciones sociohistóricas son hoy uno de los mayores retos para la crítica especializada.


CANTO I. LA CAÍDA SIN VÉRTIGO

Podría decirse que el Canto I de *Altazor* es el de los contrastes, donde lo heterogéneo posee un valor. Escrito con la técnica del *collage* —uno de los procedimientos del Cubismo— aquí el juego convive con el amor, la imaginación con el desamor, el escepticismo con la pasión y la filosofía con el desdén hacia las cosas. En pocos momentos de la poesía moderna hay tal flujo de imágenes y de metáforas que intentan acogerse a una especie de sentido de lo innombrable, como si de la carencia pudiese construirse el esplendor. En verdad, este Canto vendría a expresar el destino humano disuelto en imágenes, el tiempo en el espacio. Cualquier intento de trascendencia religiosa se torna juego: «La palabra electrizada de sangre y corazón / Es el gran paracaídas y pararrayos de Dios». Habitante o Pasajero de su destino —como se titula uno de sus poemas— el poeta, sin embargo, tiene la voluntad de ser también el habitante de su destino hace una pausa para

abrir «la mano de su espíritu», el canto del canario y el pulso del mundo, donde «la tierra acaba de alumbrar un árbol».

CANTO II. EL ETERNO FEMENINO

La intensidad del lenguaje de Huidobro se mantiene casi la misma a lo largo del discurso, y por lo tanto es poco procedente citar versos o fragmentos más «importantes» o «bellos», dada la organicidad del tono en el gran diapasón expresivo. En este Canto el núcleo es la Mujer —el Eterno Femenino— punto de partida para fundar la poética creacionista en el complemento sensorial de lo humano, de lo masculino en su diálogo con lo femenino:

Sin embargo te advierto que estamos cosidos
A la misma estrella. 
Estamos cosidos por la misma música tendida
De uno a otro (p. 33)

son los ojos de la mujer la clave de este Canto. Mientras los observa, el poeta es observado por los ojos de la mujer; la mirada dirige su convergencia a un centro ocular que se revela a cada paso. Unos pocos ejemplos son elocuentes:

Mujer el mundo está amueblado por tus ojos (p. 31)

Solo viven tus ojos en el mundo (p. 34)


Con tus ojos que evocan un piano de olores (p. 35)

Mi alegría es mirarte cuando escuchas (p. 35)

Nacida en todos los sitios donde pongo los ojos (p. 35)

Y esos párpados donde vienen a vararse las
[centellas del éter (p. 36)

O en este fragmento donde leemos:

Mi gloria está en tus ojos
Vestida del lujo de tus ojos y de tu brillo interno
Estoy sentado en el rincón más sensible de tu mirada
Bajo el silencio estático de inmóviles pestañas 
Viene saliendo un augurio del fondo de tus ojos
Y un viento de océano ondula tus pupilas (p. 36)

Pero quizá todo este complot ocular no es sino otro de los rasgos de esa fiesta de los sentidos donde se impone una percepción sensorial de olores, tacto, sabores y música, en favor de la mujer:

Si tú murieras
Las estrellas a pesar de su lámpara encendida
Perderían el camino
¿Qué sería del universo? (p. 36)

En esta concepción de la mujer como totalidad confluye el poder de la mirada, es decir, del actuante que se extasia con lo bello, observa con serenidad la totalidad de lo hermoso, su parte sublime, tal lo expresa el artista prerafaelista sir Edward Burne-Jones en su pintura *King Cophetua and the Beggar Maid* (1884) donde un rey contempla extasiado la mirada de una doncella humilde, cuyos ojos parecen reflejar toda la dulzura y la melancolía. Tuve

ocasión de mirar esta obra en la Tate Gallery de Londres, y de traerme una copia que aún me acompaña.

Asimismo, el rey Altazor se prosterna ante la mirada insondable de la mujer total. Para mí, el rey Cophetua de Burne-Jones, ataviado con una hermosa armadura negra, sosteniendo humildemente su corona entre las piernas, es una de las imágenes que podrían haberse metamorfoseado en este Altazor Rey de Huidobro del Canto II.

CANTO III. LA PALABRA BUSCA A LA PALABRA

Este Canto está unificado en torno a la palabra como *leit motiv*, e incluso podría ser tomado en su totalidad como una suerte de Arte Poética. Digo «una suerte» porque esta meditación funciona como un Arte poética al revés, ya que es una meditación sobre lo que *debe ser* la poesía, realizada a través de una operación de símiles. Aquí el *como*, la semejanza, debe producirse por medio de sutiles analogías, por una sucesión de comparaciones que a su vez indican la posibilidad gracias a la cual cada palabra podría multiplicarse en la imaginación sensible. A manera de preámbulo a esta ilación de «comos» tenemos los versos del Canto acoplados en pares —exactamente veinte pares, lo cual no es casual—: dualidad, bipolaridad, anverso y reverso, luz y sombra o cualquier otra combinación binaria podría llevarse a cabo, incluso de índole metafísico, numerológico o filosófico. Estos pares de versos breves traen consigo la idea de la ruptura, de librarse de ataduras, amarras.

Para que duerma el día cansado como avión (p. 38)

Luego de esta imagen aérea se intercambian las funciones de la naturaleza que propicien tal ruptura

Y el árbol se posará sobre la fórmula
Mientras las nubes se hacen roca (p. 38)



Con este verso último finaliza la forma binaria. Luego sigue un «terceto», después de un «septeto» y entonces:

Matemos al poeta que nos tiene saturados (p. 39)

Esta ironía hacia la saturación que nos produce el poeta tradicional, y contra la convención almibarada de un mundo poético *per se* reitera en varios momentos:

Demasiada poesía (p. 39)

(...)

Basta Señora poesía

(...)



Basta señora arpa de las bellas imágenes
De los furtivos como iluminados
Otra cosa otra cosa buscamos

Sigue aquí una cadena de símiles, encabalgados sobre sí mismos, que intentan conducirnos a una suerte de exasperación, hacia un estado donde se produzca «el entierro de la poesía» o se produzca el «cataclismo de la gramática» donde «una bella locura en la vida de la palabra» nos vaya despejando el camino hacia una especie de desnudez lingüística; allí la palabra querría sufrir un desasimiento, ser «pura»



Total desprendimiento al fin de voz de carne
Eco de luz que sangra aire sobre el aire

Después nada nada
Rumor aliento de frase sin palabra (p. 42)

Esta liberación, esta ruptura con todas las funciones externas de la poesía, examina y pone al día una de las voluntades del arte moderno: la utopía del lenguaje. Esto es, el lenguaje encarna en una tierra que está más allá de la palabra pero no puede desasirse de ella; se halla presa en los vocablos y en la página, y sin embargo puede sugerirnos un universo de posibilidades humanas.

Esta paradoja del lenguaje, del cansancio verbal, genera su crítica y el antídoto de esa crítica, para contener en sí misma el valor de un *Ars Poética*: «Que el verso sea como una llave / Que abra mil puertas / Una hoja cae, algo pasa volando: / Y el alma del oyente quede temblando. / Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra; / El adjetivo, cuando no da vida, mata (...) Por qué cantas la rosa, oh Poetas! / Hacedla florecer en el poema; / Solo para vosotros / Viven todas las cosas bajo el sol. / El poeta es un pequeño dios». (*Arte Poética*)

CANTO IV. NO HAY TIEMPO QUE PERDER

En Huidobro no hay nunca desplazamientos homogéneos de la estructura verbal: todo en él es diversidad y libertad. Los Cantos de *Altazor* pueden obedecer a un principio poético o a una estructura previa de desenvolvimiento, pero los planos de estructura son flexibles en su desarrollo. En el Canto IV ello puede percibirse más que en ningún otro Canto del poema.

diversas formas: en el viento puede galopar, hacerse parábola o día, brisa, niña, risa, lira. Pero ya sabemos:

No hay tiempo que perder
El buque tiene los días contados (p. 50)

Y la noche o la selva, como presencias o como alegorías, aguardan los momentos de ese viaje rápido, de esa prisa que solo servirá para detenerse —con suficiente tiempo— en lo fundamental.

Se produce aquí un cambio de tono en el Canto, introducido gracias a la técnica del *collage*, de los nombres propios que «yacen» con Altazor («Azor fulminado por la altura» y con «Vicente anti poeta y mago») para cerrar el fragmento, e iniciar otros donde los elementos aéreos comienzan la nueva fiesta: meteoro, aviador, aeronáutica, estrellas errantes, planetas, pájaros, mariposas; es decir una «emboscada nocturna de los astros», y de nuevo el esplendor en la caída, donde «la eternidad quiere vencer y el pájaro tralalí canta en las ramas de mi cerebro». Nada, ni siquiera la eternidad, puede ganar la partida al implacable tiempo

V. LA BÚSQUEDA DE LA FLOR ALQUÍMICA

Este Canto es el más extenso del poema después del Canto I, y es quizá también el más complejo. A primera vista el impulso cósmico, unido a cierto anhelo místico, domina la búsqueda alegórica central del Canto. La búsqueda de la flor, una alegoría de la perfección y la Unidad, pues

Ningún navegante ha encontrado la rosa de los
[mares (p. 56)

pero

Yo sé dónde se esconde la flor que nace del sexo de
[las sirenas (p. 56)]

hasta que

Entonces vi la rosa que se esconde
Y que nadie ha encontrado cara a cara (p. 56)

Por supuesto, en el interregno de esta búsqueda desfilan los más insólitos paisajes de la imaginación huidobriana cruzados en aviones, navíos, pájaros. Huidobro suele combinar las palabras para lograr efectos distintos en un mismo vocablo («*Una flor que llaman girasol / Y un sol que se llama giraflor*»). Aparte de estos juegos metafóricos, fónicos, visuales y sus diversas combinatorias lingüísticas, es posible extraer fragmentos transparentes como el que sigue, el cual considero uno de los más reveladores:

Y alimentamos los milagros de la soledad
Con nuestra propia carne
Entonces en el cementerio sellado
Y hermoso como un eclipse
La rosa rompe sus lazos y florece al reverso de la
[muerte (p. 60)]

Esto es, una poética donde

Todo es variable en el mirar sencillo (p. 63)

Es en este Canto donde el «Molino de Viento» juega con la percepción del lector a través de ciento noventa

variantes sucesivas. Más adelante continúan otros ludismos fónicos, donde los sustantivos pueden ocupar el lugar de los verbos («la noche se cama a descansar / la luna que almohada al cielo») o vuelve el mar a ocupar un sitio importante en la lengua huidobriana: el mar es vocablo, es concepto, es imagen que polariza los desplazamientos aéreos en este vuelo donde el Rey Altazor tiene dominios claros: es el azul líquido que domina el planeta. La cigüeña o el Martín Pescador viven allí, pero también el arco-iris y el pirata divisados por el ojo, y también el secreto último, el tesoro: «*Y la flor montada como un reloj / Con el engranaje perfecto de sus pétalos*», con un paisaje de fondo donde «*el cielo está esperando un aeroplano*».

En ningún otro Canto aparece la idea tan reiterada de Altazor afirmarse como Rey, de buscar en el mar y el viento, en el cielo y la tierra, la fuerzas que le ayuden primero a atenuar, y luego a reconciliarse con la idea de la muerte. El molino del Ser gira sin detenerse, y el poeta busca una respuesta en el símbolo de la Flor. Bajo la Tierra o debajo del Mar están los muertos que le hablan.

CANTO VI. LA GEMA DE MÁS ALLÁ

Los dos últimos Cantos de *Altazor* son los más escuetos del libro, tanto en forma como en extensión. El proyecto del poema parece haber contemplado una reducción en cuanto a vocablos, desde la prosa del Prefacio, el abigarramiento metafórico de las primeras partes, el esplendor verbal o la explosión de imágenes en estado genésico, hasta estos dos últimos Cantos de respiración entrecortada, la cual se va encabalgando con extremo ceñimiento para ir en busca de una suerte de gema, de joya cristalina, nácar o perla donde

quizá se concentre otro símbolo alquimista. Si la Rosa es símbolo místico, la Joya pertenece a un universo más palpable, menos efímero («*A diamond is forever*»). Se trata de un símbolo cristalino (lágrima, lámpara o bujía del ojo) que atrapa con su magnetismo, con su magia (Ala ola ole ala Aladino) en cualquier ámbito conocido: en el mar (miramares), en el aire (la seda cristal nube), en la oscuridad (Va viajando Nudo Noche Me daría cristaleras), en el cielo (Señor cielo cristal cielo), en el viaje o en la muerte.

Tal cristal podría indicar también la trascendencia en la muerte como un estado superior. Para Huidobro, que duró más de veinte años trabajando en el poema, el transcurso de su viaje podría resumirse en la búsqueda de un erial, y los vericuetos del viaje bien valieron la pena, para al fin conocer la verdad. Estamos casi al final del viaje, y la aventura tuvo su recompensa: hallar la diafanidad de la vida en la muerte (no olvidemos la lápida del poeta: «Al fondo de la tumba se ve el mar») y al final quizá solo quedarán los sonidos para recomponer las imágenes de la trascendencia, sin ser expresamente trascendentalistas.

CANTO VII. LOS SONIDOS PUROS

En este Canto la voz poética se fragmenta en los puros sonidos, en fonemas espaciados o en bloque van tejiendo una canción abstracta (a este punto recuerdo los experimentos en la música concreta y electrónica, desde Arnold Schoenberg y Alban Berg hasta los músicos del concretismo percusivo, o la música aleatoria de John Cage), un texto que tiene el objeto de ir hilando una melodía: el sonido por el sonido, el canto primigenio y postrero, la música de las sílabas que va desmembrándose hasta producir los sonidos

primarios, las vocales: a, i, o. Por cierto, en el Canto IV advertimos una correspondencia de ese juego sonoro con las notas musicales, donde se intenta descomponer la imagen estática del ruiseñor, con el fragmento que sigue (hemos destacado las notas en mayúsculas):

Pero el cielo prefiere el roDOñol
Su niño querido el roREñol
Su flor de alegría el roMÍñol
Su piel de lágrima el roFAñol
Su garganta nocturna el roSOLñol
El roLAñol
El roSIñol (p. 50)

El último verso de *Altazor* es Ai a i ai a i i i o ia, esto es, el Alfa que es el comienzo de todo y no tiene fin: la misma Alfa que concluye y no concluye, es ella misma el Omega y el sonido fundador.

Existe otra interpretación para este último Canto, y es aquella que se refiere a la destrucción del lenguaje, a su ruptura y desarticulación, como lo sostiene George Yúdice¹⁰ cuando habla del «lenguaje antipoético y autorreferencial del último Canto, lenguaje nuevo nacido de las cenizas del lenguaje destruido». Y va más allá cuando dice que «el contexto de la literatura de ruptura no deja de tener significancia para la lectura de la obra; en efecto, *Altazor* pretende resumir toda esa literatura y superarla llevando el proceso de ruptura a su máxima conclusión».

Coincidimos en parte con Yúdice cuando al principio de estas notas afirmábamos que una lectura de *Altazor*

10 George Yúdice, *Vicente Huidobro y la motivación del lenguaje*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1978, pp. 184-186.

podría hacerse bajo la óptica de un campo metafísico del fracaso, un fracaso que implica a la vez su contraparte: el triunfo de la creación. Esta caída lenta, que involucra necesariamente un conocimiento, cobra un brillo de cierto esplendor. En tal sentido el libro de Huidobro podría emparentarse a la obra de Apollinaire, de Tristán Tzara y de los vanguardistas que trabajaron en la idea de cierto nihilismo, de una actitud agónica donde atenta contra la forma tradicional de mirar a la poesía y al poeta, lo cual se venía anunciado desde el Canto I:

Poesía

Demasiada poesía

Desde el arco-iris hasta el culo pianista de la vecina

Basta **señora bambina** (p. 39)



En el trasfondo de esta actitud nihilista hay un juego, un ingrediente humorístico que sugiere la risa como un producto del desdoblamiento, de un sujeto que cae y observa su caída: va hacia su destrucción, pero la reconstruye y crea a través del lenguaje.

Este vuelo rasante sobre *Altazor* solo tendría el objeto de subrayar algunas constantes e ideas centrales de una lectura muy personal. No se trata de un análisis (un término tomado de las ciencias exactas imposible de ser aplicado a una disciplina humanística), ni siquiera de una teoría. Haría falta, en todo caso, un acercamiento que realizara la concatenación de los siete cantos de *Altazor* a través de ejes comunes de conceptualización. Cualesquiera que fuesen estas teorías o acercamientos podrían tener en cuenta, creo, algunos de los aspectos antes señalados, aunque solo fuese para actuar como métodos de antagonismo crítico.

BREVE COLLAGE BIOGRÁFICO

Huidobro nace el 10 de enero de 1893 en Santiago de Chile. Sus padres fueron Vicente García Huidobro y María Luisa Fernández Bascuñán. Ambas familias, la paterna y la materna, pertenecían a la aristocracia chilena, ligada a seculares apellidos productores y propietarios de viñedos, y de alto rango político-social. Así, la infancia y adolescencia de Vicente transcurren en colegios especiales de jesuitas; en la familia existe un ambiente de cultura, artes, literatura. El joven Huidobro tiene acceso a buenas bibliotecas, a libros en diferentes idiomas, revistas y publicaciones de varias partes del mundo.

Comenzando el siglo XX, Chile ingresa a este en medio de problemas de toda índole, los cuales van a incidir decididamente en la vida social y artística del país. Mientras los problemas nacionales recrudecen, surgen como reacción a estos las tendencias revolucionarias y democráticas, los partidos políticos progresistas, de tinte socialista o comunista.

En el terreno del pensamiento estético surgen también movimientos de avanzada, y muchos historiadores —entre ellos José Vicente Vicuña— señalan un período literario conocido con el nombre de *Florecimiento en el fango*, que va desde los años 1884 hasta 1920, cuando a su juicio «surgen de pronto generaciones de seres pensantes, de pensamiento original y profundo». Entre estos hombres se cuentan los hermanos Luis, Jorge y Juan Enrique Lagaguirre y Paulino Alfonso. Luego, en la llamada Generación del 900, son ya señalados Gabriela Mistral, Pablo Neruda y Vicente Huidobro.

Una antología poética de esos años, *Selva lírica* (1917) realizada por Juan Agustín Araya, se asume como una obra

con rasgos de originalidad, que reacciona contra las tendencias anquilosadas de la versificación mecánica, en donde se deslindan con valentía las nuevas voces de la poesía chilena. Parte de la iconoclastia derivada de *Selva lírica* impresionó a Huidobro, quien pronto se identifica con movimientos socialistas y antifascistas, agregándoles un ingrediente de desplante, de cierto esnobismo petulante, lapidario, que va a seguir cultivando a lo largo de su posición estética, el cual se advierte claramente en las crónicas y comentarios de su libro *Pasando y pasando* (1914). De aquí en adelante, Huidobro no abandonará su personalidad egocéntrica que apuntaba —más que a un superficial artificio exhibicionista— a un hedonismo a través del cual realizaba la crítica del pasado literario «sufriente» o demasiado lírico. Comienza a ejercer también las apuestas personalistas —propias de su edad por demás— de pluralidad social e ideológica o contraoligárquicas, merced a las cuales expresa todo un proceso crítico a los cánones sociales, en franca disidencia con el adormecimiento intelectual de la época, yendo contra cualquier dogma religioso, moral o familiar que entrase la percepción del mundo. Se inicia asimismo un proceso que se afincará más en el orbe estético que en los procesos de orden político o económico.

Esta voluntad de renovación a ultranza sería la raíz de su Teoría del Creacionismo, gracias a la cual esperaba identificarse con una visión cósmica, total y clara del mundo, en franca pugna con las tendencias del autoctonismo o el apego a los contenidos telúricos o ideológicos.

Accediendo a un plano más anecdótico o biográfico, vemos a Huidobro viviendo parte de su infancia en París, con sus padres, o estudiando en el Colegio Jesuita de San Ignacio en Chile; enamorándose a los trece años, a los veinte publicando su primer libro (*Ecos del alma*),

a los veintiuno dirigiendo una revista literaria (*Musa Joven*) y a los veintidós casándose con una muchacha de la aristocracia (Manuela Portales Bello). En esta época de eferescencia publica su segundo libro (*La gruta del silencio*) y sus primeros artículos polémicos en la revista «Azul»¹¹ que él mismo ha fundado, donde se nota el posterior tono de sus manifiestos creacionistas (*Non Serviam*). En 1916 Huidobro viaja a Europa pasando por Buenos Aires, visita Francia y España¹², donde impresiona al público y se le

11 El título de esta revista proviene de la admiración de Huidobro hacia Rubén Darío; admiración que profesaba desde su adolescencia. Escribe el joven Huidobro: «Por eso cuando supe que iba a ver a Rubén Darío, que iba a mirarle de cerca, apenas lo podía creer. Me parecía que ese ser no podía existir, y que si existía viviría en otra región más alta, por encima de las nubes, y no bajaría nunca hasta nosotros», citado por Jorge Schwartz en su trabajo «Vicente Huidobro o la Cosmópolis textualizada». Dice Schwartz: «Son notorias las influencias de Darío sobre Huidobro y la admiración de este por aquel. Esta influencia se manifiesta no solo a través de la temática que aquel incorpora en su poesía inicial, sino en el respeto que siente por el maestro nicaragüense. Como se sabe, Darío había publicado su primer libro *Azul* (1888) en Valparaíso (...) Huidobro tiene 19 años cuando describe esta visión celestial de Darío y no sabe aún el papel que le correspondería en las letras hispanoamericanas, en relación a los movimientos de vanguardia, sería análogo al de Darío en el Modernismo». En: *Eco. Revista de la Cultura de Occidente*, Bogotá, agosto de 1978.

12 Este paso de Huidobro por París y Madrid tiene consecuencias de una verdadera data de fundación para la vanguardia en nuestro idioma, y es descrita por Octavio Paz en los siguientes términos: «Pero la alternativa extrema fue la aparición de un nuevo cosmopolitismo, ya no emparentado con el simbolismo, sino con la vanguardia francesa de Apollinaire y Reverdy. Como en 1885, el iniciador fue un hispanoamericano: a fines de 1916, el joven poeta chileno Vicente Huidobro llega a París y poco después, en 1918 y en Madrid, publica *Ecuatorial* y *Poemas árticos*. Con esos libros

espera como a un «meteorito fabuloso» (según Gerardo Diego). En 1917 conoce a Jean Arp y a Tristán Tzara, y publica en revistas parisinas al lado de Apollinaire, Juan Gris, Pablo Picasso, Jacques Lipchitz¹³, funda la revista *Nord-Sud* con Pierre Reverdy. De ahí regresa a España y se pone en contacto con Gerardo Diego, Juan Larrea, Guillermo de Torre, y Rafael Cansinos-Assens. Publica el *Primer Manifiesto Ultraísta* (1919). Según el propio Huidobro, *Altazor* se halla «borroneado desde 1919», año en que el poeta se plantea el proyecto del poema total, lo cual justificó ediciones en Chile en ocasión de los sesenta años del poema¹⁴.

De aquí en adelante comienza su vuelo ascendente, sus viajes sucesivos a Chile, Madrid, París, y ejerce una intensa actividad intelectual, entreverada de nuevos manifiestos, conferencias, polémicas y rupturas (con Pierre Reverdy, con Gómez Carrillo), funda en Madrid la revista *Creación* (1921) que continuará en París, ahora toda en francés (*Création*), hasta 1924. Dos de las piezas teóricas fundamentales de estos años son un «panfleto contra el colonialismo inglés», *Finis Britannia* (1923) —que le valió cárcel por tres días— y el texto *La poesía* (1921), el cual sirve de prólogo a uno de sus libros (*Temblor de cielo*), sin

comienza la vanguardia en castellano». En: Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, p. 184.

- 13 Gris, Picasso y Lipchitz serían los artistas plásticos que más influirían en el universo afectivo e intelectual de Huidobro, quien escribió buena parte de sus libros en francés, su segunda lengua. *Poemas árticos* está dedicado a Lipchitz; *Ecuatorial* a Pablo Picasso. A su vez Picasso realizó retratos de Huidobro para *Saisons Choisies* (1921) y *Altazor o el viaje en paracaídas*. Juan Gris ilustra *Horizon carré* (1917) en París. Otros artistas como Robert Delaunay, Hans Arp y Joseph Sima ilustraron libros o poemas suyos en Francia.
- 14 Como la edición de lujo de Ismael Espinoza, con diez óleos especiales de Hernán Valdovinos, Santiago de Chile, 1992.

duda alguna uno de sus más firmes alegatos, que puede leerse sin la coerción expresa de los Manifiestos.

A Chile regresa por segunda vez en 1925, y al año siguiente publica en Santiago *Vientos contrarios* (1926), colección de apuntes biográficos, ensayos y aforismos. Entre 1927 y 1933 regresa por tercera vez a Chile, viaja a Estados Unidos, París, Madrid, y publica la novela *Mío Cid Campeador* (1929), los poemarios *Temblor de cielo* (1928), *Altazor*, (1931), y el *Manifiesto Total* (1932). En 1936 estalla la Guerra Civil Española. Huidobro se une a la causa republicana y empieza a escribir artículos antifascistas. (Valencia, 1937).

Vuelve a Chile a participar de las luchas políticas de su país y de nuevas polémicas; funda revistas y continúa publicando. En 1941 se marcha a la Segunda Guerra Mundial como corresponsal de un periódico uruguayo, y toma parte en la caída de la Batalla de Berlín (1941). Contrae matrimonio con la compañera de toda su vida, Raquel Senoret, en 1945, en un rito no-católico efectuado en una capilla europea. El 2 de enero de 1948 muere Huidobro de un derrame cerebral en una hacienda cercana a Valparaíso. En su lápida se lee:

Abrid la tumba
al fondo
de esta tumba
se ve el mar

Estaba por cumplir los 55 años. En enero de 1993, el año de escribir el presente prólogo a su obra¹⁵, Huidobro

15 Vicente Huidobro, *Altazor o el viaje en paracaídas*, Caracas, Monte Ávila Editores, Colección Altazor, 1994. El prólogo original «*Altazor*, vértigo y esplendor de la caída» ha sido objeto de enmiendas,

tendría cien. El domingo 10 de enero de ese mismo año se celebró una fiesta en el Balneario Popular de Cartagena, situado a 115 kilómetros del suroeste de Santiago, en una zona llamada Litoral de los Poetas, una costa donde existen varios balnearios situados entre Cartagena e Isla Negra, y está ubicada también la casa y la tumba de Pablo Neruda. Ambos poetas vuelven a encontrarse en su propia tierra y en su propio mar. Años después la vida me brindaría la oportunidad de visitar estos lugares maravillosos donde yacen y nacen los espíritus de estos poetas, y de rendir un tributo de efusión a estos grandes hacedores de palabra y pensamiento.

DOS FINES DE SIGLO SE JUNTAN: LOS POETAS FINGEN QUE HAN MUERTO

Se ha dicho que la mejor biografía de un poeta es su propia obra, en el sentido de que la visión de mundo obtenida por el poeta sobrepasa los apremios circunstanciales del individuo, para acercarse a los de una comunión social. Y por ello Huidobro nos dice: «La poesía es el vocablo virgen de todo prejuicio; el verbo creado y creador, la palabra recién nacida. Ella se desarrolla en el alba primera del mundo. Su precisión no consiste en denominar las cosas, sino en no alejarse del alba (...) La poesía es el lenguaje de la Creación. Por eso solo los que llevan el recuerdo de aquel tiempo, solo los que no han olvidado los vagidos del parto universal ni los acentos del mundo en su formación, son poetas (...) El poeta representa el drama

correcciones y ha cambiado de título, cuyo resultado es el texto presente.

angustioso que se realiza entre el mundo y el cerebro humano, entre el mundo y su representación. El que no haya sentido el drama que se juega entre la cosa y la palabra, no podrá comprenderme». (*La poesía*).

Esta comunión dramática entre el hombre y el mundo puede tomar varios nombres o transmutar entre sí como una fiesta de vocablos, como una suerte de sensibilidad que atraviesa el tiempo; lo cierto es que el poeta, en su papel de artista, de forjador de ideas y sensaciones, debe expresar mediante un lenguaje elaborado —y despojado a su vez— esa comunión a través de su palabra. En ese sentido, el poeta es la voz de todos; se ha desasido de las limitaciones del individuo y ha ingresado en otro lenguaje, para pertenecerle a una tradición que no está solamente en el tiempo histórico-lineal, sino en los extramuros de la conciencia antropológica, en el inconsciente colectivo, en los meandros ocultos del ser.

En otro sentido, la persona poética pudiera ser el ente de las máscaras por excelencia, que puede protejizar su rostro u ocultarse detrás de una nueva cara para hablarnos con varias voces. Tanto la individualidad como la personalidad poética son ilusorias, hasta un punto en que pueden extrapolar los valores de la realidad.

Un escritor será siempre un visionario, alguien que puede ver más allá de la costra del tiempo; puede elevarse, como lo hizo Huidobro, por encima del espacio físico para volar sobre los seres y las cosas del mundo, y luego descender a la esencia de ellos. Lentamente lo hace, con el esplendor del lenguaje que lleva guardado en el pecho y la cabeza.

Pero los poetas son hombres mortales, o más bien «fingen que han muerto», como dijo alguna vez Henri Michaux, con un peculiar humor. Nacen en una fecha que

no han escogido, pero viven o intentan vivir en varias dimensiones paralelas. Después mueren, y sus muertes suelen crecer y despertarlos en próximos siglos. Como fue y seguirá siendo el caso de Vicente Huidobro.

GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

Caracas, enero de 1993

Coro, julio de 2018

Prefacio

Nací a los treinta y tres años, el día de la muerte de Cristo; nací en el Equinoccio, bajo las hortensias y los aeroplanos del calor.

Tenía yo un profundo mirar de pichón, de túnel y de automóvil sentimental. Lanzaba suspiros de acróbata.

Mi padre era ciego y sus manos eran más admirables que la noche.

Amo la noche, sombrero de todos los días.

La noche, la noche del día, del día al día siguiente.

Mi madre hablaba como la aurora y como los dirigibles que van a caer. Tenía cabellos color de bandera y ojos llenos de navíos lejanos.

Una tarde, cogí mi paracaídas y dije: «Entre una estrella y dos golondrinas». He aquí la muerte que se acerca como la tierra al globo que cae.

Mi madre bordaba lágrimas desiertas en los primeros arcos iris.

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

El primer día encontré un pájaro desconocido que me dijo:

«Si yo fuese dromedario no tendría sed. ¿Qué hora es?» Bebió las gotas de rocío de mis cabellos, me lanzó tres miradas y media y se alejó diciendo: «Adiós» con su pañuelo soberbio.

Hacia las dos aquel día, encontré un precioso aeroplano, lleno de escamas y caracoles. Buscaba un rincón del cielo donde guarecerse de la lluvia.

Allá lejos, todos los barcos anclados, en la tinta de la aurora. De pronto, comenzaron a desprenderse, uno a uno, arrastrando como pabellón jirones de aurora incontestable.

Junto con marcharse los últimos, la aurora desapareció tras algunas olas desmesuradamente infladas.

Entonces oí hablar al Creador, sin nombre, que es un simple hueco en el vacío, hermoso, como un ombligo.

«Hice un gran ruido y este ruido formó el océano y las olas del océano.

»Este ruido irá siempre pegado a las olas del mar y las olas del mar irán siempre pegadas a él, como los sellos en las tarjetas postales.

»Después tejí un largo bramante de rayos luminosos para coser los días uno a uno; los días que tienen un oriente legítimo y reconstituido, pero indiscutible.

»Después tracé la geografía de la tierra y las líneas de la mano.

»Después bebí un poco de *cognac* (a causa de la hidrografía).

»Después creé la boca y los labios de la boca, para aprisionar las sonrisas equívocas y los dientes de la boca, para vigilar las groserías que nos vienen a la boca.

»Creé la lengua de la boca que los hombres desviaron de su rol, haciéndola aprender a hablar... a ella, ella, la bella nadadora, desviada para siempre de su rol acuático y puramente acariciador».

Mi paracaídas empezó a caer vertiginosamente. Tal es la fuerza de atracción de la muerte y del sepulcro abierto.

Podéis creerlo, la tumba tiene más poder que los ojos de la amada. La tumba abierta con todos sus imanes. Y esto te lo digo a ti, a ti que cuando sonríes haces pensar en el comienzo del mundo.

Mi paracaídas se enredó en una estrella apagada que seguía su órbita concienzudamente, como si ignorara la inutilidad de sus esfuerzos.

Y aprovechando este reposo bien ganado, comencé a llenar con profundos pensamientos las casillas de mi tablero:

«Los verdaderos poemas son incendios. La poesía se propaga por todas partes, iluminando sus consumaciones con estremecimientos de placer o de agonía.

»Se debe escribir en una lengua que no sea materna.

»Los cuatro puntos cardinales son tres: el Sur y el Norte.

»Un poema es una cosa que será.

»Un poema es una cosa que nunca es, pero que debería ser.

»Un poema es una cosa que nunca ha sido, que nunca podrá ser.

»Huye del sublime externo, si no quieres morir aplastado por el viento.

»Si yo no hiciera al menos una locura por año, me volvería loco».

Tomo mi paracaídas, y del borde de mi estrella en marcha me lanzo a la atmósfera del último suspiro.

Ruedo interminablemente sobre las rocas de los sueños, ruedo entre las nubes de la muerte.

Encuentro a la Virgen sentada en una rosa, y me dice:

»Mira mis manos: son transparentes como las bombillas eléctricas. ¿Ves los filamentos de donde corre la sangre de mi luz intacta?

»Mira mi aureola. Tiene algunas saltaduras, lo que prueba mi ancianidad.

»Soy la Virgen, la Virgen sin mancha de tinta humana, la única que no lo sea a medias, y soy la capitana de las otras once mil que estaban en verdad demasiado restauradas.

»Hablo una lengua que llena los corazones según la ley de las nubes comunicantes.

»Digo siempre adiós, y me quedo.

»Ámame, hijo mío, pues adoro tu poesía y te enseñaré proezas aéreas.

»Tengo tanta necesidad de ternura, besa mis cabellos, los he lavado esta mañana en las nubes del alba y ahora quiero dormirme sobre el colchón de la neblina intermitente.

»Mis miradas son un alambre en el horizonte para el descanso de las golondrinas.

»Ámame».

Me puse de rodillas en el espacio circular y la Virgen se elevó y vino a sentarse en mi paracaídas.

Me dormí y recité entonces mis más hermosos poemas.

Las llamas de mi poesía secaron los cabellos de la Virgen, que me dijo gracias y se alejó, sentada sobre su rosa blanda.

Y heme aquí, solo, como el pequeño huérfano de los naufragios anónimos.

Ah, qué hermoso..., qué hermoso.

Veo las montañas, los ríos, las selvas, el mar, los barcos, las flores y los caracoles.

Veo la noche y el día y el eje en que se juntan.

Ah, ah, soy Altazor, el gran poeta, sin caballo que coma alpiste, ni caliente su garganta con claro de luna, sino con mi pequeño paracaídas como un quitasol sobre los planetas.

De cada gota del sudor de mi frente hice nacer astros, que os dejo la tarea de bautizar como a botellas de vino.

Lo veo todo, tengo mi cerebro forjado en lenguas de profeta.

La montaña es el suspiro de Dios, ascendiendo en termómetro hinchado hasta tocar los pies de la amada.

Aquel que todo lo ha visto, que conoce todos los secretos sin ser Walt Whitman, pues jamás he tenido una barba blanca como las bellas enfermeras y los arroyos helados.

Aquel que oye durante la noche los martillos de los monederos falsos, que son solamente astrónomos activos.

Aquel que bebe el vaso caliente de la sabiduría después del diluvio obedeciendo a las palomas y que conoce la ruta de la fatiga, la estela hirviente que dejan los barcos.

Aquel que conoce los almacenes de recuerdos y de bellas estaciones olvidadas.

Él, el pastor de aeroplanos, el conductor de las noches extraviadas y de los ponientes amaestrados hacia los polos únicos.

Su queja es semejante a una red parpadeante de aerolitos sin testigo.

El día se levanta en su corazón y él baja los párpados para hacer la noche del reposo agrícola.

Lava sus manos en la mirada de Dios, y peina su cabellera como la luz y la cosecha de esas flacas espigas de la lluvia satisfecha.

Los gritos se alejan como un rebaño sobre las lomas cuando las estrellas duermen después de una noche de trabajo continuo.

El hermoso cazador frente al bebedero celeste para los pájaros sin corazón.

Sé triste tal cual las gacelas ante el infinito y los meteoros, tal cual los desiertos sin mirajes.

Hasta la llegada de una boca hinchada de besos para la vendimia del destierro.

Sé triste, pues ella te espera en un rincón de este año que pasa.

Está quizá al extremo de tu canción próxima y será bella como la cascada en libertad y rica como la línea ecuatorial.

Sé triste, más triste que la rosa, la bella jaula de nuestras miradas y de las abejas sin experiencia.

La vida es un viaje en paracaídas y no lo que tú quieres creer.

Vamos cayendo, cayendo de nuestro zenit a nuestro nadir y dejamos el aire manchado de sangre para que se envenenen los que vengan mañana a respirarlo.

Adentro de ti mismo, fuera de ti mismo, caerás del zenit al nadir porque ese es tu destino, tu miserable destino. Y mientras de más alto caigas, más alto será el rebote, más larga tu duración en la memoria de la piedra.

Hemos saltado del vientre de nuestra madre o del borde de una estrella y vamos cayendo.

Ah mi paracaídas, la única rosa perfumada de la atmósfera, la rosa de la muerte, despeñada entre los astros de la muerte.

¿Habéis oído? Ese es el ruido siniestro de los pechos cerrados.

Abre la puerta de tu alma y sal a respirar al lado afuera. Puedes abrir con un suspiro la puerta que haya cerrado el huracán.

Hombre, he aquí tu paracaídas maravilloso como el vértigo.

Poeta, he ahí tu paracaídas, maravilloso como el imán del abismo./ Mago, he ahí tu paracaídas que una palabra tuya puede convertir en un parasubidas maravilloso como el relámpago que quisiera cegar al creador.

¿Qué esperas?

Mas he ahí el secreto del Tenebroso que olvidó sonreír.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Canto I

Altazor ¿por qué perdiste tu primera serenidad?
¿Qué ángel* malo se paró en la puerta de tu sonrisa
con la espada en la mano?
¿Quién sembró la angustia en las llanuras de tus ojos
como el adorno de un dios?
¿Por qué un día de repente sentiste el terror de ser?
Y esa voz que te gritó vives y no te ves vivir
¿Quién hizo converger tus pensamientos al cruce de todos
los vientos del dolor?
Se rompió el diamante de tus sueños en un mar de estupor
Estás perdido Altazor
Solo en medio del universo
Solo como una nota que florece en las alturas del vacío
No hay bien no hay mal ni verdad ni orden ni belleza
¿En dónde estás Altazor?

La nebulosa de la angustia pasa como un río
y me arrastra según la ley de las atracciones
La nebulosa en olores solidificada huye su propia soledad
Siento un telescopio que me apunta como un revólver
La cola de un cometa me azota el rostro y pasa relleno de
eternidad
Buscando infatigable un lago quieto en donde refrescar su
tarea ineludible

* En ninguna parte del poema aparece con tilde la palabra «ángel».

Altazor morirás Se secará tu voz y serás invisible
La Tierra seguirá girando sobre su órbita precisa
Temerosa de un traspíe como el equilibrista sobre el alambre
que ata las miradas del pavor
En vano buscas ojo enloquecido
No hay puerta de salida y el viento desplaza los planetas
Piensas que no importa caer eternamente si se logra escapar
¿No ves que vas cayendo ya?
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
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
A través de todas las almas de todos los anhelos y todos los
naufragios
Cae y quema al pasar los astros y los mares
Quema los ojos que te miran y los corazones que te aguardan
Quema el viento con tu voz
El viento que se enreda en tu voz
Y la noche que tiene frío en su gruta de huesos

Cae en infancia
Cae en vejez
Cae en lágrimas

Cae en risas
Cae en música sobre el universo
Cae de tu cabeza a tus pies
Cae de tus pies a tu cabeza
Cae del mar a la fuente
Cae al último abismo de silencio
Como el barco que se hunde apagando sus luces

Todo se acabó
El mar antropófago golpea la puerta 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.
Estás solo
Y vas a la muerte derecho como un iceberg que se desprende
del polo
Cae la noche buscando su corazón en el océano
La mirada se agranda como los torrentes
Y en tanto que las olas se dan vuelta
La luna niño de luz se escapa de alta mar
Mira este cielo lleno
Más rico que los arroyos de las minas
Cielo lleno de estrellas que esperan el bautismo
Todas esas estrellas salpicaduras de un astro de piedra
[lanzado

en las aguas eternas
No saben lo que quieren ni si hay redes ocultas más allá
Ni qué mano lleva las riendas
Ni qué pecho sopla el viento sobre ellas
Ni saben si no hay mano y no hay pecho.
Las montañas de pesca
Tienen la altura de mis deseos
Y yo arrojo fuera de la noche mis últimas angustias
Que los pájaros cantando dispersan por el mundo.

Reparad el motor del alba
En tanto me siento al borde de mis ojos
para asistir a la entrada de las imágenes

Soy yo Altazor

Altazor

Encerrado en la jaula de su destino
En vano me aferro a los barrotes de la evasión posible
Una flor cierra el camino
Y se levantan como la estatua de las llamas.
La evasión imposible
Más débil marchó con mis ansias
Que un ejército sin luz en medio de emboscadas

Abrí los ojos en el siglo

En que moría el cristianismo

Retorcido en su cruz agonizante

Ya va a dar el último suspiro

¿Y mañana qué pondremos en el sitio vacío?

Pondremos un alba o un crepúsculo

¿Y hay que poner algo acaso?

La corona de espinas

Chorreando sus últimas estrellas se marchita

Morirá el cristianismo que no ha resuelto ningún problema

Que solo ha enseñado plegarias muertas.

Muere después de dos mil años de existencia

Un cañoneo enorme pone punto final a la era cristiana

El Cristo quiere morir acompañado de millones de almas

Hundirse con sus templos

Y atravesar la muerte con un cortejo inmenso.

Mil aeroplanos saludan la nueva era

Ellos son los oráculos y las banderas

Hace seis meses solamente
Dejé la ecuatorial recién cortada
En la tumba guerrera del esclavo paciente
Corona de piedad sobre la estupidez humana.
Soy yo que estoy hablando en este año de 1919
Es el invierno
Ya la Europa enterró todos sus muertos
Y un millar de lágrimas hacen una sola cruz de nieve

Mirad esas estepas que sacuden las manos
Millones de obreros han comprendido al fin
Y levantan al cielo sus banderas de aurora
Venid venid os esperamos porque sois la esperanza
La única esperanza
La última esperanza.

Soy yo Altazor el doble de mí mismo
El que se mira obrar y se ríe del otro frente a frente
El que cayó de las alturas de su estrella
Y viajó veinticinco años
Colgado al paracaídas de sus propios prejuicios
Soy yo Altazor el del ansia infinita
Del hambre eterno y descorazonado
Carne labrada por arados de angustia
¿Cómo podré dormir mientras haya adentro tierras
[desconocidas?]

Problemas
Misterios que se cuelgan a mi pecho
Estoy solo
La distancia que va de cuerpo a cuerpo
Es tan grande como la que hay de alma a alma
Solo
Solo
Solo

De la experiencia inútil del fracaso celeste
Del ensayo perdido
Y aún después que el hombre haya desaparecido
Que hasta su recuerdo se queme en la hoguera del tiempo
Quedará un gusto a dolor en la atmósfera terrestre
Tantos siglos respirada por miserables pechos plañideros
Quedará en el espacio la sombra siniestra
De una lágrima inmensa
Y una voz perdida aullando desolada
Nada nada nada
No
No puede ser
Consumamos el placer
Agotemos la vida en la vida
Muera la muerte infiltrada de rapsodias langurosas
Infiltrada de pianos tenues y banderas cambiantes como
crisálidas
Las rocas de la muerte se quejan al borde del mundo
El viento arrastra sus florescencias amargas
Y el desconsuelo de las primaveras que no pueden nacer.
Todas son trampas
trampas del espíritu
Transfusiones eléctricas de sueño y realidad
Oscuras lucideces de esta larga desesperación petrificada
en soledad
Vivir vivir en las tinieblas
Entre cadenas de anhelos tiránicos collares de gemidos
Y un eterno viajar en los adentros de sí mismo.
Con dolor de límites constantes y vergüenza de ángel
[estropeado
Burla de un dios nocturno.
Rodar rodar rotas las antenas en medio del espacio
Entre mares alados y auroras estancadas

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 desgarró
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

Todo ha de alejarse en la muerte esconderse en la muerte
Yo tú él nosotros vosotros ellos
Ayer hoy mañana
Pasto en las fauces del insaciable olvido
Pasto para la rumia eterna del caos incansable
Justicia ¿qué has hecho de mí Vicente Huidobro?

Se me cae el dolor de la lengua y las alas marchitas
Se me caen los dedos muertos uno a uno
¿Qué has hecho de mi voz cargada de pájaros en el
[atardecer

La voz que me dolía como sangre?
Dadme el infinito como una flor para mis manos

Seguir
No. Basta ya
Seguir cargado de mundos de países de ciudades
Muchedumbres aullidos
Cubierto de climas hemisferios ideas recuerdos
Entre telarañas de sepulcros y planetas conscientes
Seguir del dolor al dolor del enigma al enigma
Del dolor de la piedra al dolor de la planta
Porque todo es dolor
Dolor de batalla y miedo de no ser
Lazos de dolor atan la tierra al cielo las aguas a la tierra
Y los mundos galopan en órbitas de angustia
Pensando en la sorpresa
La latente emboscada en todos los rincones del espacio
Me duelen los pies como ríos de piedra
¿Qué has hecho de mis pies?
¿Qué has hecho de esta bestia universal
De este animal errante?
Esta rata en delirio que trepa las montañas
Sobre un himno boreal o alarido de tierra
Sucio de tierra y llanto
de tierra y sangre
Azotado de espinas y los ojos en cruz.

La conciencia es amargura
La inteligencia es decepción
Solo en las afueras de la vida
Se puede plantar una pequeña ilusión

Ojos ávidos de lágrimas hirviendo
Labios ávidos de mayores lamentos
Manos enloquecidas de palpar tinieblas
Buscando más tinieblas

Y esta amargura que se pasea por los huesos
Y este entierro en mi memoria
Este entierro que se alarga en memoria
Este largo entierro que atraviesa todos los días mi memoria
Seguir
No
Que se rompa el andamio de los huesos
Que se derrumben las vigas del cerebro
Y arrastre el huracán los trozos a la nada al otro lado
En donde el viento azota a Dios
En donde aún resuene mi violín gutural
Acompañando el piano póstumo del juicio final

Eres tú tú el ángel caído
La caída eterna sobre la muerte
La caída sin fin de muerte en muerte
Embruja el universo con tu voz
Aférrate a tu voz embrujador del mundo
Cantando como un ciego perdido en la eternidad

Anda en mi cerebro una gramática dolorosa y brutal
La matanza continua de conceptos internos
Y una última aventura de esperanzas celestes
Un desorden de estrellas imprudentes
Caídas de los sortilegios sin refugio
Todo lo que se esconde y nos incita con imanes fatales
Lo que se esconde en las frías regiones de lo invisible
O en la ardiente tempestad de nuestro cráneo

La eternidad se vuelve sendero de flor
Para el regreso de espectros y problemas
Para el mirage sediento de las nuevas hipótesis
Que rompen el espejo de la magia posible

Liberación, ¡Oh! 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 quiebran los gritos de las alas

La magia y el ensueño liman los barrotes
La poesía llora en la punta del alma
Y acrece la inquietud mirando nuevos muros
Alzados de misterio en misterio
Entre minas de mixtificación que abren sus heridas
Con el ceremonial inagotable de alba conocida.

Todo en vano

Dadme la llave de los sueños cerrados

Dadme la llave del naufragio

Dadme una certeza de raíces en horizonte quieto

Un descubrimiento que no huya a cada paso

O dadme un bello naufragio verde

Un milagro que ilumine el fondo de nuestros mares

[íntimos

Como el barco que se hunde sin apagar sus luces.

Liberado de este trágico silencio entonces

En mi propia tempestad

Desafiaré al vacío

Sacudiré la nada con blasfemias y gritos

Hasta que caiga un rayo de castigo ansiado

Trayendo a mis tinieblas el clima del paraíso

¿Por qué soy prisionero de esta trágica busca?

¿Qué es lo que me llama y se esconde

Me sigue me grita por mi nombre

Y cuando vuelvo el rostro y alargó las manos de los ojos

Me echa encima una niebla tenaz como la noche de los

[astros ya

muertos?

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

Consciente
Inconsciente
Deforme
Sonora
Sonora como el fuego
El fuego que me quema el carbón interno y el alcohol de
los ojos

Soy una orquesta trágica
Un concepto trágico
Soy trágico como los versos que punzan en las sienes y no
pueden salir
Arquitectura fúnebre
Matemática fatal y sin esperanza alguna
Capas superpuestas de dolor misterioso
Capas superpuestas de ansias mortales
Subsuelos de intuiciones fabulosas

Siglos siglos que vienen gimiendo en mis venas
Siglos que se balancean en mi canto
Que agonizan en mi voz
Porque mi voz es solo canto y solo puede salir en canto
La cuna de mi lengua se meció en el vacío
Anterior a los tiempos
Y guardará eternamente el ritmo primero
El ritmo que hace nacer los mundos
Soy la voz del hombre que resuena en los cielos
Que reniega y maldice
Y pide cuentas de por qué y para qué

Soy todo el hombre
El hombre herido por quién sabe quién
Por una flecha perdida del caos
Humano terreno desmesurado
Sí desmesurado y lo proclamo sin miedo
Desmesurado porque no soy burgués ni raza fatigada
Soy bárbaro tal vez
Desmesurado enfermo
Bárbaro limpio de ruinas y caminos marcados
No acepto vuestras sillas de seguridades cómodas
Soy el ángel salvaje que cayó una mañana
En vuestras plantaciones de preceptos.
Poeta
Anti poeta
Culto
Anti culto
Animal metafísico cargado de congojas
Animal espontáneo directo sangrando sus problemas
Solitario como una paradoja
Paradoja fatal
Flor de contradicciones bailando un foxtrot

Sobre el sepulcro de Dios
Sobre el bien y el mal
Soy un pecho que grita y un cerebro que sangra
Soy un temblor de tierra
Los sismógrafos señalan mi paso por el mundo

Crujen las ruedas de la tierra
Y voy andando a caballo en mi muerte
Voy pegado a mi muerte como un pájaro al cielo
Como una fecha en el árbol que crece
Como el nombre en la carta que envió
Voy pegado a mi muerte
Voy por la vida pegado a mi muerte
Apoyado en el bastón de mi esqueleto

El sol nace en mi ojo derecho y se pone en mi ojo izquierdo
En mi infancia una infancia ardiente como un alcohol
Me sentaba en los caminos de la noche
A escuchar la elocuencia de las estrellas
Y la oratoria del árbol
Ahora la indiferencia nieva en la tarde de mi alma
Rómpanse en espigas las estrellas
Pártase la luna en mil espejos
Vuelva el árbol al nido de su almendra
Solo quiero saber por qué
Por qué
Por qué
Soy protesta y araña el infinito con mis garras
Y grito y gimo con miserables gritos oceánicos
El eco de mi voz hace tronar el caos

Soy desmesurado cósmico
Las piedras las plantas las montañas

Me saludan las abejas las ratas
Los leones y las águilas
Los astros los crepúsculos las albas
Los ríos y las selvas me preguntan
¿Qué tal cómo está Ud.?
Y mientras los astros y las olas tengan algo que decir
Será por mi boca que hablarán a los hombres

Que Dios sea Dios
O Satán sea Dios
O ambos sean miedo, nocturna ignorancia
Lo mismo da
Que sea la vía láctea
O una procesión que asciende en pos de la verdad
Hoy me es igual
Traedme una hora que vivir
Traedme un amor pescado por la oreja
Y echadlo aquí a morir ante mis ojos
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
Señor Dios si tú existes es a mí a quien lo debes

Matad la horrible duda
Y la espantosa lucidez
Hombre con los ojos abiertos en la noche
Hasta el fin de los siglos
Enigma asco de los instintos contagiosos
Como las campanas de la exaltación
Pajarero de luces muertas que andan con pies de espectro
Con los pies indulgentes del arroyo
Que se llevan las nubes y cambia de país

En el tapiz del cielo se juega nuestra suerte
Allí donde mueren las hojas
El pesado cortejo de las horas que golpean el mundo
Se juega nuestra alma
Y la suerte que se vuela todas las mañanas
Sobre las nubes con los ojos llenos de lágrimas
Sangra la herida de las últimas creencias
Cuando el fusil desconsolado del humano refugio
Descuelga los pájaros del cielo.
Mírate allí animal fraterno desnudo de nombre
Junto al abrevadero de tus límites propios
Bajo el alba benigna
Que zurce el tejido de las mareas
Mira a lo lejos viene la cadena de hombres
Saliendo de la usina de ansias iguales
Mordidos por la misma eternidad
Por el mismo huracán de vagabundas fascinaciones
Cada uno trae su palabra informe
Y los pies atados a su estrella propia
Las máquinas avanzan en la noche del diamante fatal
Avanza el desierto con sus olas sin vida
Pasan las montañas pasan los camellos
Como la historia de las guerras antiguas
Allá va la cadena de hombres entre fuegos ilusos
Hacia el párpado tumbal

Después de mi muerte un día
El mundo será pequeño a las gentes
Plantarán continentes sobre los mares
Se harán islas en el cielo
Habrá un gran puente de metal en torno de la tierra
Como los anillos construidos en Saturno
Habrá ciudades grandes como un país

Gigantescas ciudades del porvenir
En donde el hombre-hormiga será una cifra
Un número que se mueve y sufre y baila
(Un poco de amor a veces como un arpa que hace olvidar
la vida)

Jardines de tomates y repollos
Los parques públicos plantados de árboles frutales
No hay carne que comer el planeta es estrecho
Y las máquinas mataron el último animal
Árboles frutales en todos los caminos
Lo aprovechable solo lo aprovechable
Ah la hermosa vida que preparan las fábricas
La horrible indiferencia de los astros sonrientes
Refugio de la música
Que huye de las manos de los últimos ciegos

Angustia angustia de lo absoluto y de la perfección
Angustia desolada que atraviesa las órbitas perdidas
Contradictorios ritmos quiebran el corazón
En mi cabeza cada cabello piensa otra cosa
Un hastío invade el hueco que va del alba al poniente
Un bostezo color mundo y carne
Color espíritu avergonzado de irrealizables cosas
Lucha entre la piel y el sentimiento de una dignidad bebida
y no otorgada.
Nostalgia de ser barro y piedra o Dios
Vértigo de la nada cayendo de sombra en sombra
Inutilidad de los esfuerzos fragilidad del sueño

Ángel expatriado de la cordura
¿Por qué hablas Quién te pide que hables?
Revienta pesimista mas revienta en silencio
Cómo se reirán los hombres de aquí a mil años

Hombre perro que aúllas a tu propia noche
Delincuente de tu alma
El hombre de mañana se burlará de ti
Y de tus gritos petrificados goteando estalactitas
¿Quién eres tú habitante de este diminuto cadáver estelar?
¿Qué son tus náuseas de infinito y tu ambición de eternidad?
Átomo desterrado de sí mismo con puertas y ventanas
[de luto

¿De dónde vienes a dónde vas?
¿Quién se preocupa de tu planeta?
Inquietud miserable
Despojo del desprecio que por ti sentiría
Un habitante de Betelgeuse
Veintinueve millones de veces más grande que tu sol

Hablo porque soy protesta insulto y mueca de dolor
Solo creo en los climas de la pasión
Solo deben hablar los que tienen el corazón clarividente
La lengua a alta frecuencia
Buzos de la verdad y la mentira
Cansados de pasear sus linternas en los laberintos de la nada
En la cueva de alternos sentimientos
El dolor es lo único eterno
Y nadie podrá reír ante el vacío
¿Qué me importa la burla del hombre-hormiga
Ni la del habitante de otros astros más grandes?
Yo no sé de ellos ni ellos saben de mí
Yo sé de mi vergüenza de la vida de mi asco celular
De la mentira abyecta de todo cuanto edifican los
[hombres

Los pedestales de aire de sus leyes e ideales

Dadme dadme pronto un llano de silencio
Un llano despoblado como los ojos de los muertos

¿Robinsón por qué volviste de tu isla?
De la isla de tus obras y tus sueños privados
La isla de ti mismo rica de tus actos
Sin leyes ni abdicación ni compromisos
Sin control de ojo intruso
Ni mano extraña que rompa los encantos
¿Robinsón cómo es posible que volvieras de tu isla?

Malhaya el que mire con ojos de muerte
Malhaya el que vea el resorte que todo lo mueve
Una borrasca dentro de la risa
Una agonía de sol adentro de la risa
Matad al pesimista de pupila enlutada
Al que lleva un féretro en el cerebro
Todo es nuevo cuando se mira con ojos nuevos
Oigo una voz idiota entre algas de ilusión
Boca parasitaria aún de la esperanza

Idos lejos de aquí restos de playas moribundas
Mas si buscáis descubrimientos
Tierras irrealizables más allá de los cielos
Vegetante obsesión de musical congoja
Volvamos al silencio.
Restos de playas fúnebres
¿A qué buscáis el faro poniente
Vestido de su propia cabellera
Como la reina de los circos?
Volvamos al silencio
Al silencio de las palabras que vienen del silencio
Al silencio de las hostias donde se mueren los profetas

Con la llaga del flanco
Cauterizada por algún relámpago
Las palabras con fiebre y vértigo interno
Las palabras del poeta dan un mareo celeste
Dan una enfermedad de nubes
Contagioso infinito de planetas errantes
Epidemia de rosas en la eternidad

Abrid la boca para recibir la hostia de la palabra herida
La hostia angustiada y ardiente que me nace no se sabe
[dónde]

Que viene de más lejos que mi pecho
La catarata delicada de oro en libertad
Correr de río sin destino como aerolitos al azar
Una columna se alza en la punta de la voz
Y la noche se sienta en la columna

Yo poblaré para mil años los sueños de los hombres
Y os daré un poema lleno de corazón
En el cual me despedazaré por todos lados

Una lágrima caerá de unos ojos
Como algo enviado sobre la tierra
Cuando veas como una herida profetiza
Y reconozcas la carne desgraciada
El pájaro cegado en la catástrofe celeste
Encontrado en mi pecho solitario y sediento
En tanto yo me alejo tras los barcos magnéticos
Vagabundo como ellos
Y más triste que un cortejo de caballos sonámbulos

Hay palabras que tienen sombra de árbol
Otras que tienen atmósfera de astros

Hay vocablos que tienen fuego de rayos
Y que incendian donde caen
Otros que se congelan en la lengua y se rompen al salir
Como esos cristales alados y fatídicos
Hay palabras con imanes que atraen los tesoros del
[abismo

Otras que se descargan como vagones sobre el alma
Altazor desconfía de las palabras
Desconfía del ardid ceremonioso
Y de la poesía
Trampas

Trampas de luz y cascadas lujosas
Trampas de perla y de lámpara acuática
Anda como los ciegos con sus ojos de piedra
Presintiendo el abismo a todo paso

Mas no temas de mí que mi lenguaje es otro
No trato de hacer feliz ni desgraciado a nadie
Ni descolgar banderas de los pechos
Ni dar anillos de planetas
Ni hacer satélites de mármol en torno a un talismán ajeno
Quiero darte una música de espíritu
Música mía de esta cítara plantada en mi cuerpo
Música que hace pensar en el crecimiento de los árboles
Y estalla en luminarias adentro del sueño.
Yo hablo en nombre de un astro por nadie conocido
Hablo en una lengua mojada en mares no nacidos
Con una voz llena de eclipses y distancias
Solemne como un combate de estrellas o galeras lejanas
Una voz que se desfonda en la noche de las rocas
Una voz que da la vista a los ciegos atentos
Los ciegos escondidos al fondo de las casas
Como al fondo de sí mismos

Los veleros que parten a distribuir mi alma por el mundo
Volverán convertidos en pájaros
Una hermosa mañana alta de muchos metros
Alta como el árbol cuyo fruto es el sol
Una mañana frágil y rompible
A la hora en que las flores se lavan la cara
Y los últimos sueños huyen por las ventanas

Tanta exaltación para arrastrar los cielos a la lengua
El infinito se instala en el nido del pecho
Todo se vuelve presagio

ángel entonces

El cerebro se torna sistro revelador
Y la hora huye despavorida por los ojos
Los pájaros grabados en el zenit no cantan
El día se suicida arrojándose al mar
Un barco vestido de luces se aleja tristemente
Y al fondo de las olas un pez escucha el paso de los hombres

Silencio la tierra va a dar a luz un árbol
La muerte se ha dormido en el cuello de un cisne
Y cada pluma tiene un distinto temblor
Ahora que Dios se sienta sobre la tempestad
Que pedazos de cielo caen y se enredan en la selva
Y que el tifón despeina las barbas del pirata
Ahora sacad la muerta al viento
Para que el viento abra sus ojos

Silencio la tierra va a dar a luz un árbol
Tengo cartas secretas en la caja del cráneo
Tengo un carbón doliente en el fondo del pecho
Y conduzco mi pecho a la boca
Y la boca a la puerta del sueño

El mundo se me entra por los ojos
Se me entra por las manos se me entra por los pies
Me entra por la boca y se me sale
En insectos celestes o nubes de palabras por los poros.
Silencio la tierra va a dar a luz un árbol
Mis ojos en la gruta de la hipnosis
Mastican el universo que me atraviesa como un túnel
Un escalofrío de pájaro me sacude los hombros
Escalofrío de alas y olas interiores
Escalas de olas y alas en la sangre
Se rompen las amarras de las venas
Y se salta afuera de la carne
Se sale de las puertas de la tierra
Entre palomas espantadas

Habitante de tu destino
¿Por qué quieres salir de tu destino?
¿Por qué quieres romper los lazos de tu estrella
Y viajar solitario en los espacios
Y caer a través de tu cuerpo de tu zenit a tu nadir?

No quiero ligaduras de astro ni de viento
Ligaduras de luna buenas son para el mar y las mujeres
Dadme mis violines de vértigo insumiso
Mi libertad de música escapada
No hay peligro en la noche pequeña encrucijada
Ni enigma sobre el alma
La palabra electrizada de sangre y corazón
Es el gran paracaídas y el pararrayos de Dios

Habitante de tu destino
Pegado a tu camino como roca
Viene la hora del sortilegio resignado

Abre la mano de tu espíritu
El magnético dedo
En donde el anillo de la serenidad adolescente
Se posará cantando como el canario pródigo
Largos años ausente

Silencio

Se oye el pulso del mundo como nunca pálido
La tierra acaba de alumbrar un árbol

Canto II

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

Al irte dejas una estrella en tu sitio
Dejas caer tus luces como el barco que pasa
Mientras te sigue mi canto embrujado
Como una serpiente fiel y melancólica
Y tú vuelves la cabeza detrás de algún astro

¿Qué combate se libra en el espacio?
Esas lanzas de luz entre planetas
Reflejo de armaduras despiadadas
¿Qué estrella sanguinaria no quiere ceder el paso?
En dónde estás triste noctámbula
Dadora de infinito
Que pasea en el bosque de los sueños

Heme aquí perdido entre mares desiertos
Solo como la pluma que se cae de un pájaro en la noche
Heme aquí en una torre de frío
Abrigado del recuerdo de tus labios marítimos
Del recuerdo de tus complacencias y de tu cabellera
Luminosa y desatada como los ríos de montaña
¿Irías a ser ciega que Dios te dio esas manos?
Te pregunto otra vez

El arco de tus cejas tendido para las armas de los
[ojos
En la ofensiva alada vencedora segura con orgullos de flor
Te hablan por mí las piedras aporreadas
Te hablan por mí las olas de pájaros sin cielo
Te habla por mí el color de los paisajes sin viento
Te habla por mí el rebaño de ovejas taciturnas
Dormido en tu memoria
Te habla por mí el arroyo descubierto
La yerba sobreviviente atada a la aventura
Aventura de luz y sangre de horizonte
Sin más abrigo que una flor que se apaga
Si hay un poco de viento

Las llanuras se pierden bajo tu gracia frágil
Se pierde el mundo bajo tu andar visible
Pues todo es artificio cuando tú te presentas
Con tu luz peligrosa
Inocente armonía sin fatiga ni olvido
Elemento de lágrima que rueda hacia adentro
Construido de miedo altivo y de silencio

Haces dudar al tiempo
Y al cielo con instintos de infinito
Lejos de ti todo es mortal
Lanzas la agonía por la tierra humillada de noches
Solo lo que piensa en ti tiene sabor a eternidad

He aquí tu estrella que pasa
Con tu respiración de fatigas lejanas
Con tus gestos y tu modo de andar
Con el espacio magnetizado que te saluda
Que nos separa con leguas de noche

Sin embargo te advierto que estamos cosidos
A la misma estrella
Estamos cosidos por la misma música tendida
De uno a otro
Por la misma sombra gigante agitada como árbol
Seamos ese pedazo de cielo
Ese trozo en que pasa la aventura misteriosa
La aventura del planeta que estalla en pétalos de sueño

En vano tratarías de evadirte de mi voz
Y de saltar los muros de mis alabanzas
Estamos cosidos por la misma estrella
Estás atada al ruiseñor de las lunas
Que tiene un ritual sagrado en la garganta
Qué me importan los signos de la noche
Y la raíz y el eco funerario que tengan en mi pecho
Qué me importa el enigma luminoso
Los emblemas que alumbran el azar
Y esas islas que viajan por el caos sin destino a mis ojos
Qué me importa ese miedo de flor en el vacío
Qué me importa el nombre de la nada
El nombre del desierto infinito
O de la voluntad o del azar que representan
Y si en ese desierto cada estrella es un deseo de oasis
O banderas de presagio y de muerte

Tengo una atmósfera propia en tu aliento
La fabulosa seguridad de tu mirada con sus
[constelaciones

íntimas

Con su propio lenguaje de semilla
Tu frente luminosa como un anillo de Dios
Más firme que todo en la flora del cielo

Sin torbellinos de universo que se encabrita
Como un caballo a causa de su sombra en el aire

Te pregunto otra vez
¿Irías a ser muda que Dios te dio esos ojos?

Tengo esa voz tuya para toda defensa
Esa voz que sale de ti en latidos de corazón
Esa voz en que cae la eternidad
Y se rompe en pedazos de esferas fosforescentes
¿Qué sería la vida si no hubieras nacido?
Un cometa sin manto muriéndose de frío

Te hallé como una lágrima en un libro olvidado
Con tu nombre sensible desde antes en mi pecho
Tu nombre hecho del ruido de palomas que se vuelan
Traes en ti el recuerdo de otras vidas más altas
De un Dios encontrado en alguna parte
Y al fondo de ti misma recuerdas que eras tú
El pájaro de antaño en la clave del poeta

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
Solo viven tus ojos en el mundo
El único sistema planetario sin fatiga
Serena piel anclada en las alturas
Ajena a toda red y estratagema
En su fuerza de luz ensimismada
Detrás de ti la vida siente miedo
Porque eres la profundidad de toda cosa
El mundo deviene majestuoso cuando pasas
Se oyen caer lágrimas del cielo

Y borras en el alma adormecida
La amargura de ser vivo
Se hace liviano el orbe en las espaldas

Mi alegría es oír el ruido del viento en tus cabellos
(Reconozco ese ruido desde lejos)
Cuando las barcas zozobran y el río arrastra troncos de árbol
Eres una lámpara de carne en la tormenta
Con los cabellos a todo viento
Tus cabellos donde el sol va a buscar sus mejores sueños
Mi alegría es mirarte solitaria en el diván del mundo
Como la mano de una princesa soñolienta
Con tus ojos que evocan un piano de olores
Una bebida de paroxismos
Una flor que está dejando de perfumar
Tus ojos hipnotizan la soledad
Como la rueda que sigue girando después de la catástrofe

Mi alegría es mirarte cuando escuchas
Ese rayo de luz que camina hacia el fondo del agua
Y te quedas suspensa largo rato
Tantas estrellas pasadas por el harnero del mar
Nada tiene entonces semejante emoción
Ni un mástil pidiendo viento
Ni un aeroplano ciego palpando el infinito
Ni la paloma demacrada dormida sobre un lamento
Ni el arco-iris con las alas selladas
Más bello que la parábola de un verso
La parábola tendida en puente nocturno de alma a alma

Nacida en todos los sitios donde pongo los ojos
Con la cabeza levantada
Y todo el cabello al viento
Eres más hermosa que el relincho de un potro en la montaña

Que la sirena de un barco que deja escapar toda su alma
Que un faro en la neblina buscando a quien salvar
Eres más hermosa que la golondrina atravesada por el
[viento

Eres el ruido del mar en verano
Eres el ruido de una calle populosa llena de admiración

Mi gloria está en tus ojos
Vestida del lujo de tus ojos y de su brillo interno
Estoy sentado en el rincón más sensible de tu mirada
Bajo el silencio estático de inmóviles pestañas.
Viene saliendo un augurio del fondo de tus ojos
Y un viento de océano ondula tus pupilas

Nada se compara a esa leyenda de semillas que deja tu
[presencia
A esa voz que busca un astro muerto que volver a la vida
Tu voz hace un imperio en el espacio
Y esa mano que se levanta en ti como si fuera a colgar
[soles

en el aire
Y ese mirar que escribe mundos en el infinito
Y esa cabeza que se dobla para escuchar un murmullo en
[la eternidad
Y ese pie que es la fiesta de los caminos encadenados
Y esos párpados donde vienen a vararse las centellas del éter
Y ese beso que hincha la proa de tus labios
Y esa sonrisa como un estandarte al frente de tu vida
Y ese secreto que dirige las mareas de tu pecho
Dormido a la sombra de tus senos

Si tú murieras
Las estrellas a pesar de su lámpara encendida
Perderían el camino
¿Qué sería del universo?

Canto III

Romper las ligaduras de las venas
Los lazos de la respiración y las cadenas

De los ojos senderos de horizontes
Flor proyectada en cielos uniformes

El alma pavimentada de recuerdos
Como estrellas talladas por el viento

El mar es un tejado de botellas
Que en la memoria del marino sueña

Cielo es aquella larga cabellera intacta
Tejida entre manos de aeronauta

Y el avión trae un lenguaje diferente
Para la boca de los cielos de siempre

Cadenas de miradas nos atan a la tierra
Romped romped tantas cadenas

Vuela el primer hombre a iluminar el día
El espacio se quiebra en una herida

Y devuelve la bala al asesino
Eternamente atado al infinito

Cortad todas las amarras
De río mar o de montaña

De espíritu y recuerdo
De ley agonizante y sueño enfermo

Es el mundo que torna y sigue y gira
Es una última pupila

Mañana el campo
Seguirá los galopes del caballo

La flor se comerá a la abeja
Porque el hangar será colmena

El arco-iris se hará pájaro
Y volará a su nido cantando

Los cuervos se harán planetas
Y tendrán plumas de hierba

Hojas serán las plumas entibiadas
Que caerán de sus gargantas

Las miradas serán ríos
Y los ríos heridas en las piernas del vacío

Conducirá el rebaño a su pastor
Para que duerma el día cansado como avión

Y el árbol se posará sobre la tórtola
Mientras las nubes se hacen roca

Porque todo es como es en cada ojo
Dinastía astrológica y efímera
Cayendo de universo en universo

Manicura de la lengua es el poeta
Mas no el mago que apaga y enciende
Palabras estelares y cerezas de adioses vagabundos
Muy lejos de las manos de la tierra
Y todo lo que dice es por él inventado
Cosas que pasan fuera del mundo cotidiano
Matemos al poeta que nos tiene saturados

Poesía aún y poesía poesía
Poética poesía poesía
Poesía poética de poético poeta
Poesía
Demasiada poesía
Desde el arco-iris hasta el culo pianista de la vecina
Basta señora poesía bambina
Y todavía tiene barrotos en los ojos
El juego es juego y no plegaria infatigable
Sonrisa o risa y no lamparillas de pupila
Que ruedan de la aflicción hasta el océano
Sonrisa y habladurías de estrella tejedora
Sonrisa del cerebro que evoca estrellas muertas
En la mesa mediúmnic de sus irradiaciones

Basta señora arpa de las bellas imágenes
De los furtivos como iluminados
Otra cosa otra cosa buscamos
Sabemos posar un beso como una mirada
Plantar miradas como árboles
Enjaular árboles como pájaros
Regar pájaros como heliotropos
Tocar un heliotropo como una música
Vaciar una música como un saco
Degollar un saco como un pingüino

Cultivar pingüinos como viñedos
Ordeñar un viñado como una vaca
Desarbolar vacas como veleros
Peinar un velero como un cometa
Desembarcar cometas como turistas
Embrujar turistas como serpientes
Cosechar serpientes como almendras
Desnudar una almendra como un atleta
Leñar atletas como cipreses
Iluminar cipreses como faroles
Anidar faroles como alondras
Exhalar alondras como suspiros
Bordar suspiros como sedas
Derramar sedas como ríos
Tremolar un río como una bandera
Desplumar una bandera como un gallo
Apagar un gallo como un incendio
Bogar en incendios como en mares
Segar mares como trigales
Repicar trigales como campanas
Desangrar campanas como corderos
Dibujar corderos como sonrisas
Embotellar sonrisas como licores
Engastar licores como alhajas
Electrizar alhajas como crepúsculos
Tripular crepúsculos como navíos
Descalzar un navío como un rey
Colgar reyes como auroras
Crucificar auroras como profetas
Etc. etc. etc.
Basta señor violín hundido en una ola ola
Cotidiana ola de religión miseria
De sueño en sueño posesión de pedrerías

Después del corazón comiendo rosas
Y de las noches del rubí perfecto
El nuevo atleta salta sobre la pista mágica
Jugando con magnéticas palabras
Caldeadas como la tierra cuando va a salir un volcán
Lanzando sortilegios de sus frases pájaro

Agoniza el último poeta
Tañen las campanas de los continentes
Muere la luna con su noche a cuestras
El sol se saca del bolsillo el día
Abre los ojos el nuevo paisaje solemne
Y pasa desde la tierra a las constelaciones
El entierro de la poesía

Todas las lenguas están muertas
Muertas en las manos del vecino trágico
Hay que resucitar las lenguas
Con sonoras risas
Con vagones de carcajadas
Con cortacircuitos en las frases
Y cataclismo en la gramática
Levántate y anda
Estira las piernas anquilosis salta
Fuegos de risa para el lenguaje tiritando de frío
Gimnasia astral para las lenguas entumecidas
Levántate y anda
Vive vive como un balón de fútbol
Estalla en la boca de diamantes motocicleta
En ebriedad de sus luciérnagas
Vértigo sí de su liberación
Una bella locura en la vida de la palabra
Una bella locura en la zona del lenguaje

Aventura forrada de desdenes tangibles
Aventura de la lengua entre dos naufragios
Catástrofe preciosa en los rieles del verso

Y puesto que debemos vivir y no nos suicidamos
Mientras vivamos juguemos
El simple sport de los vocablos
De la pura palabra y nada más
Sin imagen limpia de joyas
(Las palabras tienen demasiada carga)
Un ritual de vocablos sin sombra
Juego de ángel allá en el infinito
Palabra por palabra
Con luz propia de astro que un choque vuelve vivo
Saltan chispas del choque y mientras más violento
Más grande es la explosión
Pasión del juego en el espacio
Sin alas de luna y pretensión
Combate singular entre el pecho y el cielo
Total desprendimiento al fin de voz de carne
Eco de luz que sangra aire sobre el aire

Después nada nada
Rumor aliento de frase sin palabra

Canto IV

No hay tiempo que perder
Enfermera de sombras y distancias
Yo vuelvo a ti huyendo del reino incalculable
De ángeles prohibidos por el amanecer

Detrás de tu secreto te escondías
En sonrisa de párpados y de aire
Yo levanté la capa de tu risa
Y corté las sombras que tenían
Tus signos de distancia señalados

Tu sueño se dormirá en mis manos
Marcado de las líneas de mi destino inseparable
En el pecho de un mismo pájaro
Que se consume en el fuego de su canto
De su canto llorando al tiempo
Porque se escurre entre los dedos

Sabes que tu mirada adorna los veleros
De las noches medidas en la pesca
Sabes que tu mirada forma el nudo de las estrellas
Y el nudo del canto que saldrá del pecho
Tu mirada que lleva la palabra al corazón
Y a la boca embrujada del ruiseñor

No hay tiempo que perder
A la hora del cuerpo en el naufragio ambiguo
Yo mido paso a paso el infinito

Ojo por ojo como hostia por hostia
Ojo árbol
Ojo pájaro
Ojo río
Ojo montaña
Ojo mar
Ojo tierra
Ojo luna
Ojo cielo
Ojo silencio
Ojo soledad por ojo ausencia
Ojo dolor por ojo risa.

No hay tiempo que perder
Y si viene el instante prosaico
Siga el barco que es acaso el mejor.
Ahora que me siento y me pongo a escribir
¿Qué hace la golondrina que vi esta mañana
Firmando cartas en el vacío?
Cuando muevo el pie izquierdo
¿Qué hace con su pie el gran mandarín chino?
Cuando enciendo un cigarro
¿Qué hacen los otros cigarros que vienen en el barco?
¿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 polo?
Yo estoy aquí
¿En dónde están los otros?
Eco de gesto en gesto
Cadena electrizada o sin correspondencias
Interrumpido el ritmo solitario
¿Quiénes se están muriendo y quiénes nacen
Mientras mi pluma corre en el papel?

No hay tiempo que perder
Levántate alegría
Y pasa de poro en poro la aguja de tus sedas

Darse prisa darse prisa
Vaya por los globos y los cocodrilos mojados
Préstame mujer tus ojos de verano
Yo lamo las nubes salpicadas cuando el otoño sigue la
[carreta
del asno

Un periscopio en ascensión debate el pudor del invierno
Bajo la perspectiva del volantín azulado por el infinito
Color joven de pájaros al ciento por ciento
Tal vez era un amor mirado de palomas desgraciadas
O el guante importuno del atentado que va a nacer de
[una

mujer o una amapola
El floreo de mirlos que se besan volando
Bravo pantorrilla de noche de la más novia que se esconde
[en su
piel de flor

Rosa al revés rosa otra vez y rosa y rosa
Aunque no quiera el carcelero
Río revuelto para la pesca milagrosa

Noche préstame tu mujer con pantorrillas de florero de
[amapolas
jóvenes

Mojadas de color como el asno pequeño desgraciado
La novia sin flores ni globos de pájaros
El invierno endurece las palomas presentes
Mira la carreta y el atentado de cocodrilos azulados
Que son periscopios en las nubes del pudor

Novia en ascensión al ciento por ciento celeste
Lame la perspectiva que ha de nacer salpicada de volantines
Y de los guantes agradables del otoño que se debate en la
[piel
del amor

No hay tiempo que perder
La indecisión en barca para los viajes
Es un presente de las crueldades de la noche
Porque el hombre malo o la mujer severa
No pueden nada contra la mortalidad de la casa
Ni la falta de orden
Que sea oro o enfermedad
Noble sorpresa o espión doméstico para victoria extranjera
La disputa intestina produce la justa desconfianza
De los párpados lavados en la prisión
Las penas tendientes a su fin son travesaños antes del
matrimonio
Murmuraciones de cascada sin protección
Las disensiones militares y todos los obstáculos
A causa de la declaración de esa mujer rubia
Que critica la pérdida de la expedición
O la utilidad extrema de la justicia
Como una separación de amor sin porvenir
La prudencia llora los falsos extravíos de la locura naciente
Que ignora completamente las satisfacciones de la
[moderación

No hay tiempo que perder
Para hablar de la clausura de la tierra y la llegada del día
agricultor a la nada amante de lotería sin proceso ni niño
para enfermedad pues el dolor imprevisto que sale de los
cruzamientos de la espera en este campo de la sinceridad
nueva es un poco negro como el eclesiástico de las empresas

para la miseria o el traidor en retardo sobre el agua que busca apoyo en la unión o la disensión sin reposo de la ignorancia Pero la carta viene sobre la ruta y la mujer colocada en el incidente del duelo conoce el buen éxito de la preñez y la inacción del deseo pasado da la ventaja al pueblo que tiene inclinación por el sacerdote pues él realza de la caída y se hace más íntimo que el extravío de la doncella rubia o la amistad de la locura

No hay tiempo que perder

Todo esto es triste como el niño que está quedándose

[huérfano

O como la letra que cae al medio del ojo

O como la muerte del perro de un ciego

O como el río que se estira en su lecho de agonizante

Todo esto es hermoso como mirar el amor de los gorriones

Tres horas después del atentado celeste

O como oír dos pájaros anónimos que cantan a la misma

[azucena

O como la cabeza de la serpiente donde sueña el opio

O como el rubí nacido de los deseos de una mujer

Y como el mar que no se sabe si ríe o llora

Y como los colores que caen del cerebro de las mariposas

Y como la mina de oro de las abejas

Las abejas satélites del nardo como las gaviotas del barco

Las abejas que llevan la semilla en su interior

Y van más perfumadas que pañuelos de narices

Aunque no son pájaros

Pues no dejan sus iniciales en el cielo

En la lejanía del cielo besada por los ojos

Y al terminar su viaje vomitan el alma de los pétalos

Como las gaviotas vomitan el horizonte

Y las golondrinas el verano

No hay tiempo que perder
Ya viene la golondrina monotémpora
Trae un acento antípoda de lejanías que se acercan
Viene gondoleando la golondrina
Al horitaña de la montazonte
La violondrina y el goloncelo
Descolgada esta mañana de la lunala
Se acerca a todo galope
Ya viene viene la golondrina
Ya viene viene la golonfina
Ya viene la golontrina
Ya viene la goloncima
Viene la golonchina
Viene la golonclima
Ya viene la golonrima
Ya viene la golonrisa
La golonniña
La golongira
La golonlira
La golonbrisa
La golonchilla
Ya viene la golondía
Y la noche encoge sus uñas como el leopardo
Ya viene la golontrina
Que tiene un nido en cada uno de los dos calores
Como yo lo tengo en los cuatro horizontes
Viene la golonrisa
Y las olas se levantan en la punta de los pies
Viene la golonniña
Y siente un vahído la cabeza de la montaña
Viene la golongira
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 lágrima el rofañol
Su garganta nocturna el rosolñol
El rolañol
El rosiñol

No hay tiempo que perder
El buque tiene los días contados
Por los hoyos peligrosos que abren las estrellas en el mar
Puede caerse al fuego central
El fuego central con sus banderas que estallan de cuando
[en cuando
Los elfos exacerbados soplan las semillas y me interrogan
Pero yo solo oigo las notas del alhelí
Cuando alguien aprieta los pedales del viento
Y se presenta el huracán
El río corre como un perro azotado
Corre que corre a esconderse en el mar
Y pasa el rebaño que devasta mis nervios
Entonces yo solo digo
Que no compro estrellas en la nochería
Y tampoco olas nuevas en la marería
Prefiero escuchar las notas del alhelí
Junto a la cascada que cuenta sus monedas
O el bronceo del aeroplano en la punta del cielo
O mirar el ojo del tigre donde sueña una mujer desnuda
Porque si no la palabra que viene de tan lejos
Se quiebra entre los labios

Yo no tengo orgullos de campanario
Ni tengo ningún odio petrificado
Ni grito como un sombrero afectuoso que viene saliendo
del desierto
Digo solamente
No hay tiempo que perder
El visir con lenguaje de pájaro
Nos habla largo largo como un sendero
Las caravanas se alejan sobre su voz
Y los barcos hacia horizontes imprecisos
Él devuelve el oriente sobre las almas
Que toman un oriente de perla
Y se llenan de fósforos a cada paso
De su boca brota una selva
De su selva brota un astro
Del astro cae una montaña sobre la noche
De la noche cae otra noche
Sobre la noche del vacío
La noche lejos tan lejos que parece una muerta que se llevan
Adiós hay que decir adiós
Adiós hay que decir a Dios
Entonces el huracán destruido por la luz de la lengua
Se deshace en arpegios circulares
Y aparece la luna seguida de algunas gaviotas
Y sobre el camino
Un caballo que se va agrandando a medida que se aleja

Darse prisa darse prisa
Están prontas las semillas
Esperando una orden para florecer
Paciencia ya luego crecerán
Y se irán por los senderos de la savia
Por su escalera personal

Un momento de descanso
Antes del viaje al cielo del árbol
El árbol tiene miedo de alejarse demasiado
Tiene miedo y vuelve los ojos angustiados
La noche lo hace temblar
La noche y su licantropía
La noche que afila sus garras en el viento
Y aguza los oídos de la selva
Tiene miedo digo el árbol tiene miedo
De alejarse de la tierra

No hay tiempo que perder
Los iceberg que flotan en los ojos de los muertos
Conocen su camino
Ciego sería el que llorara
Las tinieblas del féretro sin límites
Las esperanzas abolidas
Los tormentos cambiados en inscripción de cementerio
Aquí yace Carlota ojos marítimos
Se le rompió un satélite
Aquí yace Matías en su corazón dos escualos se batían
Aquí yace Marcelo mar y cielo en el mismo violoncelo
Aquí yace Susana cansada de pelear contra el olvido
Aquí yace Teresa esa es la tierra que araron sus ojos hoy
ocupada por su cuerpo
Aquí yace Angélica anclada en el puerto de sus brazos
Aquí yace Rosario río de rosas hasta el infinito
Aquí yace Raimundo raíces del mundo son sus venas
Aquí yace Clarisa clara risa enclaustrada en la luz
Aquí yace Alejandro antro alejado ala adentro
Aquí yace Gabriela rotos los diques sube en las savias
[hasta
el sueño esperando la resurrección

Aquí yace Altazor, azor fulminado por la altura
Aquí yace Vicente antipoeta y mago

Ciego sería el que llorara
Ciego como el cometa que va con su bastón
Y su neblina de ánimas que lo siguen
Obediente al instinto de sus sentidos
Sin hacer caso de los meteoros que apedrean desde lejos
Y viven en colonias según la temporada
El meteoro insolente cruza por el cielo
El metepлата el metecobre
El metepiedras en el infinito
Meteópalos en la mirada
Cuidado aviador con las estrellas
Cuidado con la aurora
Que el aeronauta no sea el auricida
Nunca un cielo tuvo tantos caminos como este
Ni fue tan peligroso
La estrella errante me trae el saludo de un amigo muerto
[hace

diez años
Darse prisa darse prisa
Los planetas maduran en el planetal
Mis ojos han visto la raíz de los pájaros
El más allá de los nenúfares
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 por lo tanto no hay tiempo que perder
Entonces

 Ah entonces
Más allá del último horizonte
Se verá lo que hay que ver
La ciudad
Debajo de las luces y las ropas colgadas
El jugador aéreo
Desnudo
Frágil
La noche al fondo del océano
Tierna ahogada
La muerte ciega

 Y su esplendor
Y el sonido y el sonido
Espacio la lumbreira

 A estribor
 Adormecido

En cruz

 en luz
La tierra y su cielo
El cielo y su tierra
Selva noche
Y río día por el universo
El pájaro tralalá canta en las ramas de mi cerebro
Porque encontró la clave del eterfinifrete
Rotundo como el unipacio y el espavero
Uiu uiui
Tralalí tralalá
Aia ai ai aia i i

Canto V

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

Hay un espacio despoblado
Que es preciso poblar
De miradas con semillas abiertas
De voces bajadas de la eternidad
De juegos nocturnos y aerolitos de violín
De ruido de rebaños sin permiso
Escapados del cometa que iba a chocar
¿Conoces tú la fuente milagrosa
Que devuelve a la vida los náufragos de antaño?
¿Conoces tú la flor que se llama voz de monja
Que crece hacia abajo y se abre al fondo de la tierra?
¿Has visto al niño que cantaba
Sentado en una lágrima
El niño que cantaba al lado de un suspiro
O de un ladrido de perro inconsolable?
¿Has visto al arco-iris sin colores
Terriblemente envejecido
Que vuelve del tiempo de los faraones?

El miedo cambia la forma de las flores
Que esperan temblando el juicio final
Una a una las estrellas se arrojan por el balcón
El mar se está durmiendo detrás de un árbol
Con su calma habitual
Porque sabe desde los tiempos bíblicos
Que el regreso es desconocido en la estrella polar

Ningún navegante ha encontrado la rosa de los mares
La rosa que trae el recuerdo de sus abuelos
Del fondo de sí misma
Cansada de soñar
Cansada de vivir en cada pétalo
Viento que estás pensando en la rosa del mar
Yo te espero de pie al final de esta línea
Yo sé dónde se esconde la flor que nace del sexo de las
[sirenas]

En el momento del placer
Cuando debajo del mar empieza a atardecer
Y se oye crujir las olas
Bajo los pies del horizonte
Yo sé yo sé dónde se esconde
El viento tiene la voz de abeja de la joven pálida
La joven pálida como su propia estatua
Que yo amé en un rincón de mi vida
Cuando quería saltar de una esperanza al cielo
Y caí de naufragio en naufragio de horizonte en horizonte
Entonces vi la rosa que se esconde
Y que nadie ha encontrado cara a cara

¿Has visto este pájaro de islas lejanas
Arrojado por la marea a los pies de mi cama?
¿Has visto el anillo hipnótico que va de ojo a ojo
Del amor al amor del odio al odio

Del hombre a la mujer del planeta a la planeta?
¿Has visto en el cielo desierto
La paloma amenazada por los años
Con los ojos llenos de recuerdos
Con el pecho lleno de silencio
Más triste que el mar después de un naufragio?

Detrás del águila postrera cantaba el cantador
Tenía un anillo en el corazón
Y se sentó en la tierra de su esfuerzo
Frente al volcán desafiado por una flor
El atleta quisiera ser un faro
Para tener barcos que lo miren
Para hacerlos dormir para dormirse
Y arrullar al cielo como un árbol
El atleta
Tiene un anillo en la garganta
Y así se pasa el tiempo
Quieto quieto
Porque le están creciendo anémonas en el cerebro

Contempla al huérfano que se paró en su edad
Por culpa de los ríos que llevan poca agua
Por culpa de las montañas que no bajan
Crece crece dice el violoncelo
Como yo estoy creciendo
Como está creciendo la idea del suicidio en la bella jardinera
Crece pequeño zafiro más tierno que la angustia
En los ojos del pájaro quemado

Creceré creceré cuando crezca la ciudad
Cuando los peces se hayan bebido todo el mar
Los días pasados son caparazones de tortuga

Ahora tengo barcos en la memoria
Y los barcos se acercan día a día
Oigo un ladrido de perro que da la vuelta al mundo
En tres semanas
Y se mueren llegando

El corazón ha roto las amarras
A causa de los vientos
Y el niño está quedándose huérfano

Si el paisaje se hiciera paloma
Antes de la noche se lo comería el mar
Pero el mar está preparando un naufragio
Y tiene sus pensamientos por otros lados

Navío navío
Tienes la vida corta de un abanico
Aquí nos reímos de todo eso
Aquí en el lejos lejos

La montaña embrujada por un ruiñeñor
Sigue la miel del oso envenenado
Pobre oso de piel de oso envenenado por la noche boreal
Huye que huye de la muerte
De la muerte sentada al borde del mar

La montaña y el montaña
Con su luno y con su luna
La flor florecida y el flor floreciendo
Una flor que llaman girasol
Y un sol que se llama girafior

El pájaro puede olvidar que es pájaro
A causa del cometa que no viene
Por miedo al invierno o a un atentado
El cometa que debía nacer de un telescopio y una hortensia
Que se creyó mirar y era mirado

Un aviador se mata sobre el concierto único
Y el ángel que se baña en algún piano
Se vuelve otra vez envuelto en sonos
Buscando el receptor en los picachos
Donde brotan las palabras y los ríos

Los lobos hacen milagros
En las huellas de la noche
Cuando el pájaro incógnito se nubla
Y pastan las ovejas al otro lado de la luna

Si es un recuerdo de música
Nadie puede impedir que el circo se agrande en el silencio
Ni las campanas de los astros muertos
Ni la serpiente que se nutre de colores
Ni el pianista que está saliendo de la tierra
Ni el misionero que olvidó su nombre

Si el camino se sienta a descansar
O se remoja en el otoño de las constelaciones
Nadie impedirá que un alfiler se clave en la eternidad
Ni la mujer espolvoreada de mariposas
Ni el huérfano amaestrado por una tulipa
Ni la cebra que trota alrededor de un valse
Ni el guardián de la suerte
El cielo tiene miedo de la noche
Cuando el mar hace dormir los barcos

Cuando la muerte se nutre en los rincones
Y la voz del silencio se llena de vampiros
Entonces alumbramos un fuego bajo el oráculo
Para aplacar la suerte
Y alimentamos los milagros de la soledad
Con nuestra propia carne
Entonces en el cementerio sellado
Y hermoso como un eclipse
La rosa rompe sus lazos y florece al reverso de la muerte

Noche de viejos terrores de noche
¿En dónde está la gruta polar nutrida de milagros?
¿En dónde está el mirage delirante
De los ojos de arco-iris y de la nebulosa?
Se abre la tumba y al fondo se ve el mar*
El aliento se corta y el vértigo suspenso
Hincha las sienes se derrumba en las venas
Abre los ojos más grandes que el espacio que cabe en ellos
Y un grito se cicatriza en el vacío enfermo
Se abre la tumba y al fondo se ve un rebaño perdido en la
montaña
La pastora con su capa de viento al lado de la noche
Cuenta las pisadas de Dios en el espacio
Y se canta a sí misma
Se abre la tumba y al fondo se ve un desfile de tímpanos
[de hielo
Que brillan bajo los reflectores de la tormenta
Y pasan en silencio a la deriva
Solemne procesión de tímpanos
Con hachones de luz dentro del cuerpo
Se abre la tumba y al fondo se ve el otoño y el invierno

* Este verso sirvió de inspiración para la lápida del poeta: «Abrid la tumba/ al fondo de esta tumba/ se ve el mar».

Baja lento lento un cielo de amatista
Se abre la tumba y al fondo se ve una enorme herida
Que se agranda en lo profundo de la tierra
Con un ruido de verano y primaveras
Se abre la tumba y al fondo se ve una selva de hadas que
se fecundan
Cada árbol termina en un pájaro extasiado
Y todo queda adentro de la elipse cerrada de sus cantos
Por esos lados debe hallarse el nido de las lágrimas
Que ruedan por el cielo y cruzan el zodíaco
De signo en signo
Se abre la tumba y al fondo se ve la hirviente nebulosa que
se apaga y se alumbra
Un aerolito pasa sin responder a nadie
Danzan luminarias en el cadalso ilimitado
En donde las cabezas sangrientas de los astros
Dejan un halo que crece eternamente
Se abre la tumba y salta una ola
La sombra del universo se salpica
Y todo lo que vive en la sombra o en la orilla
Se abre la tumba y sale un sollozo de planetas
Hay mástiles tronchados y remolinos de naufragios
Doblan las campanas de todas las estrellas
Silba el huracán perseguido a través del infinito
Sobre los ríos desbordados
Se abre la tumba y salta un ramo de flores cargadas de
[cilicios
Crece la hoguera impenetrable y un olor de pasión
[invade
el orbe
El sol tantea el último rincón donde se esconde
Y nace la selva mágica
Se abre la tumba y al fondo se ve el mar

Sube un canto de mil barcos que se van
En tanto un tropel de peces
Se petrifica lentamente

Cuánto tiempo ese dedo de silencio
Dominando el insomnio interminable
Que reina en las esferas
Es hora de dormir en todas partes
El sueño saca al hombre de la tierra

Festejamos el amanecer con las ventanas
Festejamos el amanecer con los sombreros
Se vuela el terror del ciclo
Los cerros se lanzan pájaros a la cara
Amanecer con esperanza de aeroplanos
Bajo la bóveda que cuele la luz desde tantos siglos
Amor y paciencia de columna central
Nos frotamos las manos y reímos
Nos lavamos los ojos y jugamos

El horizonte es un rinoceronte
El mar un azar
El cielo un pañuelo
La llaga una plaga

Un horizonte jugando a todo mar se sonaba con el cielo
[después
de las siete plagas de Egipto
El rinoceronte navega sobre el azar como el cometa en su
pañuelo lleno de plagas

Razón del día no es razón de noche
Y cada tiempo tiene insinuación distinta
Los vegetales salen a comer al borde

Las olas tienden las manos
Para coger un pájaro
Todo es variable en el mirar sencillo
Y en los subterráneos de la vida
Tal vez sea lo mismo
La herida de luna de la pobre loca
La pobre loca de la luna herida
Tenía luz en la celeste boca
Boca celeste que la luz tenía
El mar de flor para esperanza ciega
Ciega esperanza para flor de mar
Cantar para el ruiseñor que al cielo pega
Pega el cielo al ruiseñor para cantar

Jugamos fuera del tiempo
Y juega con nosotros el molino de viento
Molino de viento
Molino de aliento
Molino de cuento
Molino de intento
Molino de aumento
Molino de unguento
Molino de sustento
Molino de tormento
Molino de salvamento
Molino de advenimiento
Molino de tejimiento
Molino de rugimiento
Molino de tañimiento
Molino de afletamiento
Molino de agolpamiento
Molino de alargamiento
Molino de alejamiento

Molino de amasamiento
Molino de engendramiento
Molino de ensoñamiento
Molino de ensalzamiento
Molino de enterramiento
Molino de maduramiento
Molino de malogramiento
Molino de maldecimiento
Molino de sacudimiento
Molino de revelamiento
Molino de oscurecimiento
Molino de enajenamiento
Molino de enamoramiento
Molino de encabezamiento
Molino de encastillamiento
Molino de aparecimiento
Molino de despojamiento
Molino de atesoramiento
Molino de enloquecimiento
Molino de ensortijamiento
Molino de envenenamiento
Molino de acontecimiento
Molino de descuartizamiento
Molino del portento
Molino del lamento
Molino del momento
Molino del firmamento
Molino del sentimiento
Molino del juramento
Molino del ardimiento
Molino del crecimiento
Molino del nutrimento
Molino del conocimiento

Molino del descendimiento
Molino del desollamiento
Molino del elevamiento
Molino del endiosamiento
Molino del alumbramiento
Molino del deliramiento
Molino del aburrimento
Molino del engreimiento
Molino del escalamiento
Molino del descubrimiento
Molino del escurrimiento
Molino del remordimiento
Molino del redoblamiento
Molino del atronamiento
Molino del aturdimiento
Molino del despeñamiento
Molino del quebrantamiento
Molino del envejecimiento
Molino del aceleramiento
Molino del encarnizamiento
Molino del anonadamiento
Molino del arrepentimiento
Molino del encanecimiento
Molino del despedazamiento
Molino del descorazonamiento
Molino en fragmento
Molino en detrimento
Molino en giramiento
Molino en gruñimiento
Molino en sacramento
Molino en pensamiento
Molino en pulsamiento
Molino en pudrimiento
Molino en nacimiento

Molino en apiñamiento
Molino en apagamiento
Molino en decaimiento
Molino en derretimiento
Molino en desvalimiento
Molino en marchitamiento
Molino en enfadamiento
Molino en encantamiento
Molino en transformamiento
Molino en asolamiento
Molino en concebimiento
Molino en derribamiento
Molino en imaginamiento
Molino en desamparamiento
Molino con talento
Molino con acento
Molino con sufrimiento
Molino con temperamento
Molino con fascinamiento
Molino con hormigamiento
Molino con retorcimiento
Molino con resentimiento
Molino con refregamiento
Molino con recogimiento
Molino con razonamiento
Molino con quebrantamiento
Molino con prolongamiento
Molino con presentimiento
Molino con padecimiento
Molino con amordazamiento
Molino con enronquecimiento
Molino con alucinamiento
Molino con atolondramiento

Molino con desfallecimiento
Molino para aposento
Molino para convento
Molino para unguimento
Molino para alojamiento
Molino para cargamento
Molino para subimiento
Molino para flotamiento
Molino para enfriamiento
Molino para embrujamiento
Molino para acogimiento
Molino para apostamiento
Molino para arrobamiento
Molino para escapamiento
Molino para escondimiento
Molino para estrellamiento
Molino para exaltamiento
Molino para guarecimiento
Molino para levantamiento
Molino para machucamiento
Molino para renovamiento
Molino para desplazamiento
Molino para anticipamiento
Molino para amonedamiento
Molino para profetizamiento
Molino para descoyuntamiento
Molino como ornamento
Molino como elemento
Molino como armamento
Molino como instrumento
Molino como monumento
Molino como palpamiento
Molino como descubrimiento

Molino como anuncio
Molino como medicamento
Molino como desvelamiento
Molino a sotavento
Molino a barlovento
Molino a ligamento
Molino a lanzamiento
Molino a mordimiento
Molino a movimiento
Molino que invento
Molino que ahuyento
Molino que oriento
Molino que caliento
Molino que presiento
Molino que apaciento
Molino que transparente
Molino lento
Molino cruento
Molino atento
Molino hambriento
Molino sediento
Molino sangriento
Molino jumento
Molino violento
Molino contento
Molino opulento
Molino friolento
Molino avariento
Molino corpulento
Molino achaquiento
Molino granujiento
Molino ceniciento
Molino polvoriento

Molino cazcarriento
Molino gargajiento
Molino sudoriento
Molino macilento
Molino soñoliento
Molino turbulento
Molino truculento

Así eres molino de viento
Molino de asiento
Molino de asiento del viento
Que teje las noches y las mañanas
Que hila las nieblas de ultratumba
Molino de aspavientos y del viento en aspavientos
El paisaje se llena de tus locuras

Y el trigo viene ya
De la tierra al cielo
Del cielo al mar
Los trigos de las olas amarillas
Donde el viento se revuelca
Buscando la cosquilla de las espigas

Escucha
Pasa el palpador en eléctricas corrientes
El viento norte despeina tus cabellos
Hurra molino moledor
Molino volador
Molino charlador
Molino cantador
Cuando el cielo trae de la mano una tempestad
Hurra molino girando en la memoria
Molino que hipnotiza las palomas viajeras

Habla habla molino de cuento
Cuando el viento narra tu leyenda etérea
Sangra sangra molino del descendimiento
Con tu gran recuerdo pegado a los ocasos del mundo
Y los brazos de tu cruz fatigados por el huracán

Así reímos y cantamos en esta hora
Porque el molino ha creado el imperio de su luz escogida
Y es necesario que lo sepa
Es necesario que alguien se lo diga

Sol tú que naciste en mi ojo derecho
Y moriste en mi ojo izquierdo
No creas en los vaticinios del zodíaco
Ni en los ladridos de las tumbas
Las tumbas tienen maleficios de luna
Y no saben lo que hablan
Yo te lo digo porque mi sombrero está cansado de recorrer
el mundo
Y tengo una experiencia de mariposa milenaria

Profetiza profetiza
Molino de las constelaciones
Mientras bailamos sobre el azar de la risa
Ahora que la grúa que nos trae el día
Volcó la noche fuera de la tierra

Empiece ya
La farandolina en la lejantaña de la montaña
El horimento bajo el firmazonte
Se embarca en la luna
Para dar la vuelta al mundo
Empiece ya

La faranmandó mandó liná
Con su musiquí con su musicá

La carabantantina
La carabantantú
La farandosilina
La Farandú
La Carabantantá
La Carabantantí
La farandosilá
La faransí

Ríe ríe antes que venga la fatiga
En su carro nebuloso de días
Y los años y los siglos
Se amontonan en el vacío
Y todo sea oscuro en el ojo del cielo

La cascada que cabellera sobre la noche
Mientras la noche se cama a descansar
Con su luna que almohada al cielo
Yo ojo el paisaje cansado
Que se ruta hacia el horizonte
A la sombra de un árbol naufragando

Y he aquí que ahora me diluyo en múltiples cosas
Soy luciérnaga y voy iluminando las ramas de la selva
Sin embargo cuando vuelo guardo mi modo de andar
Y no solo soy luciérnaga
Sino también el aire en que vuela
La luna me atraviesa de parte a parte
Dos pájaros se pierden en mi pecho
Sin poderlo remediar.

Y luego soy árbol
Y en cuanto a árbol conservo mis modos de luciérnaga
Y mis modos de cielo
Y mi andar de hombre mi triste andar
Ahora soy rosal y hablo con lenguaje de rosal
Y digo
Sal rosa rorosalía
Sal rosa al día
Salía al sol rosa sario
Fueguisa mía sonrodería rososoro oro
Ando pequeño volcán del día
Y tengo miedo del volcán
Mas el volcán responde
Prófugo rueda al fondo donde ronco
Soy rosa de trueno y sueño mis carrasperas
Estoy preso y arrastro mis propios grillos
Los astros que trago crugen* en mis entrañas
Proa a la borrasca en procesión procreadora
Proclamo mis proezas bramadoras
Y mis bronquios respiran en la tierra profunda
Bajo los mares y las montañas.
Y luego soy pájaro
Y me disputo el día en gorgoros
El día que me cruza la garganta
Ahora solamente digo
Callaos que voy a cantar
Soy el único cantor de este siglo
Mío mío es todo el infinito
Mis mentiras huelen a cielo
Y nada más
Y ahora soy mar

* *Crugen* en la edición original de 1931.

Pero guardo algo de mis modos de volcán
De mis modos de árbol de mis modos de luciérnaga
De mis modos de pájaro de hombre y de rosal
Y hablo como mar y digo
De la firmeza hasta el horicielo
Soy todo montañas en la azulaya
Bailo en las volaguas con espurinas
Una corriela tras de la otra
Ondola en olañas mi rugazuelo
Las verdondilas bajo la luna del selviflujo
Van en montonda hasta el infidondo
Y cuando bramuran los hurafones
Y la ondaja lanza a las playas sus laziolas
Hay un naufundo que grita pidiendo auxilio
Yo me hago el sordo
Miro las butraceas lentas sobre mis tornadelas
La subaterna con sus brajidos
Las escalolas de la montasca
Las escalolas de la desonda
Que no descansan hasta que roen el borde de los altiuelos
Hasta que llegan al abifunda
En tanto el pirata canta
Y yo lo escucho vestido de verdiul
 La lona en el mar riela
 En la luna gime el viento
 Y alza en blanco crugimiento*
 Alas de olas en mi azul

El mar se abrirá para dejar salir los primeros náufragos
Que cumplieron su castigo
Después de tantos siglos y más siglos

* *Crugimiento* en la edición original de 1931.

Andarán por la tierra con miradas de vidrio
Escararán los montes de sus frases proféticas
Y se convertirán en constelaciones
Entonces aparecerá un volcán en medio de las olas
Y dirá yo soy el rey
Traedme el harmonio de las nebulosas
Y sabed que las islas son las coronas de mi cabeza
Y las olas mi único tesoro
Yo soy el rey
El rey canta a la reina
El cielo canta a la ciela
El luz canta a la luz
La luz que busca el ojo hasta que lo encuentra.
Canta el cielo en su lengua astronómica
Y la luz en su idioma magnético
Mientras el mar lame los pies de la reina
Que se peina eternamente
Yo soy el rey
Y os digo que el planeta que atravesó la noche
No se reconoce al salir por el otro lado
Y mucho menos al entrar en el día
Pues ni siquiera recuerda cómo se llamaba
Ni quiénes eran sus padres
Dime ¿eres hijo de Martín Pescador
O eres nieto de un cigüeña tartamuda
O de aquella jirafa que vi en medio del desierto
Pastando ensimismada las yerbas de la luna
O eres hijo del ahorcado que tenía ojos de pirámide?
Algún día lo sabremos
Y morirás sin tu secreto
Y de tu tumba saldrá un arco-iris como un tranvía
Del arco-iris saldrá una pareja haciendo el amor
Del amor saldrá una selva errante

De la selva saldrá una flecha
De la flecha saldrá una liebre huyendo por los campos
De la liebre saldrá una cinta que irá señalando su camino
De la cinta saldrá un río y una catarata que salvará a la
[liebre de
sus perseguidores
Hasta que la liebre empiece a trepar por una mirada
Y se esconda al fondo del ojo

Yo soy el rey
Los ahogados florecen cuando yo lo mando
Atad el arco-iris al pirata
Atad el viento a los cabellos de la bruja
Yo soy el rey
Y trazaré tu horóscopo como un plan de batalla

Oyendo esto el arco-iris se alejaba
A dónde vas arco-iris
¿No sabes que hay asesinos en todos los caminos?
El iris encadenado en la columna montante
Columna de mercurio en fiesta para nosotros
Tres mil doscientos metros de infra-rojo
Un extremo se apoya en mi pie y el otro en la llaga de Cristo
Los domingos del arco-iris para el arcángel
¿En dónde está el arquero de los meteoros?
El arquero arcaico
Bajo la arcada eterna el arquero del arcano con su violín
[violeta
con su violín violáceo con su violín violado
Arco-iris arco de las cejas en mi cielo arqueológico
Bajo el área del arco se esconde el arca de tesoros preciosos
Y la flor montada como un reloj
Con el engranaje perfecto de sus pétalos

Ahora que un caballo empieza a subir galopando por el
[arco-iris
Ahora la mirada descarga los ojos demasiado llenos
En el instante en que huyen los ocasos a través de las
[llanuras
El cielo está esperando un aeroplano
Y yo oigo la risa de los muertos debajo de la tierra

Canto VI

Alhaja apoteosis y molusco

Anudado

noche

nudo

El corazón

Esa entonces dirección

nudo temblando

Flexible corazón la apoteosis

Un dos tres

cuatro

lágrima

mi lámpara

y molusco

El pecho al melodioso

Anudado la joya

Conque temblando angustia

Normal tedio

Sería pasión

Muerte el violoncelo

Una bujía el ojo

Otro otra

Cristal si cristal era

Cristaleza

Magnetismo

Sabéis la seda

Viento flor

lento nube lento

Seda cristal lento seda

El magnetismo
seda aliento cristal seda
Así viajando en postura de ondulación
Cristal nube
Molusco sí por violoncelo y joya
Muerte de joya y violoncelo
Así sed por hambre o hambre y sed
Y nube y joya
Lento
nube
Ala ola ole ala Aladino
El ladino Aladino Ah ladino dino la
Cristal nube
Adónde
en dónde
Lento lenta
ala ola
Ola ola el ladino si ladino
Pide ojos
Tengo nácar
En la seda cristal nube
Cristal ojos
y perfumes
Bella tienda
Cristal nube
muerte joya o en ceniza
Porque eterno porque eterna
lento lenta
Al azar del cristal ojos
Gracia tanta
y entre mares
Miramares

Ángel mío
tan oscuro
tan color
Tan estatua y tan aliento
Tierra y mano
La marina tan armada
Armaduras los cabellos
Ojos templo
y el mendigo
Estallado corazón
Montanario
Campañoso
Suenan perlas
Llaman perlas
El honor de los adioses
Cristal nube
El rumor y la lazada
Nadadora
Cristal noche
La medusa irreparable
Dirá espectro
Cristal seda
Olvidando la serpiente
Olvidando sus dos piernas
Sus dos ojos
Sus dos manos
Sus orejas
Aeronauta
en mi terror
Viento aparte
Mandodrina y golonlina
Mandolera y ventolina
Enterradas
Las campanas

Enterrados los olvidos
En su oreja
 viento norte
Cristal mío
Baño eterno
 el nudo noche
El gloria trino
 sin desmayo
Al tan prodigio
Con su estatua
Noche y rama
 Cristal sueño
 Cristal viaje
Flor y noche
Con su estatua
 Cristal muerte

Canto VII

Ai aia aia
ia ia ia aia ui
Tralalí
Lali lalá
Aruaru
 urulario
Lalilá
Rimbibolam lam lam
Uiaya zollonario
 lalilá
Monlutrella monluztrella
 lalolú
Montresol y mandotrina
Ai ai
 Montesur en lasurido
 Montesol
Lusponsoredo solinario
Aururaro ulisamento lalilá
Yarca murlloña
Hormajauma marijauda
Mitradente
Mitrapausa
Mitralonga
Matrisola
 matriola
Olamina olasica lalilá
Isonauta
Olandera uruaro

La ia campanuso compasedo
Tralalá
Aí ai mareciente y eternauta
Redontella tallerendo lucenario
la ia
Laribamba
Larimbambamplanerella
Laribambamositerella
Leiramombaririlanla

lirilam

Ai i a

Temporía

Ai ai aia

Ululayu

lulayu

layu yu

Ululayu

ulayu

ayu yu

Lunatando

Sensorida e infimento

Ululayo ululamento

Plegasuena

Cantatorio ululaciente

Oraneva yu yu yo

Tempovío

Infilero e infinauta zurrosía

Jaurinario ururayú

Montañendo oraranía

Arorasía ululacente

Semperiva

ivarisa tarirá

Campanudio lalalí
Auriciente auronida

Lalalí

Io ia

i i i o

Ai a i ai a i i i o ia

Índice

<i>Altazor</i> , desde la utopía Luis Navarrete Orta	VII
<i>Altazor</i> y el viaje creacionista de Vicente Huidobro Gabriel Jiménez Emán	XXI
Prefacio	1
Canto I	7
Canto II	31
Canto III	37
Canto IV	43
Canto V	55
Canto VI	77
Canto VII	83

Altazor o el viaje en paracaídas
se terminó de imprimir
en octubre de 2018
en los talleres de la FUNDACIÓN
IMPRESA DE LA CULTURA
Caracas, Venezuela.
Son 5000 ejemplares.

En este libro, un personaje, figura o excusa, toda hecha de lenguaje, ángel, antipoeta y mago, pasa en vuelo, no exento de caídas, no ajeno a epifanías, liberación y disolución, sobre los objetos y las cosas y canta sobre las ruinas del conmocionado mundo de entreguerras a principios del siglo XX. Al hacerlo conserva, a modo de inventario, una avalancha de imágenes iconoclastas e irreverentes que integran el tramado de este poema capital llamado *Altazor o el vuelo en paracaídas*, atalaya señero desde las altas cumbres de las vanguardias literarias latinoamericanas. En su honor, Monte Ávila Editores nombra así su colección dedicada a difundir la obra de los más importantes poetas de Venezuela y el mundo.

Vicente Huidobro

Santiago de Chile, 1893. Fue adalid del movimiento creacionista en la poesía hispanoamericana. A los doce años dio sus primeros pasos como creador, perfilándose así lo que sería luego su genio creador. Su primera publicación fue a los diecisiete años con el poema *El Cristo del monte*. En 1911 inicia sus estudios de literatura en la Universidad de Chile y ese año publica *Ecos del alma*. Huidobro se paseó, además, por diversos géneros, como la narrativa, la crítica y se desempeñó en la actividad editorial. Fue una figura a la que no le faltaron polémicas. Proveniente de una familia aristocrática, termina vinculado al Partido Comunista chileno. Sus posiciones políticas le valieron atentados, secuestros y agresiones de diversa índole. En 1948 fallece y es enterrado de acuerdo a sus deseos, en una colina frente al mar. Su epitafio reza un fragmento de *Altazor o el viaje en paracaídas*: «Aquí yace el poeta / Abrid la tumba / Al fondo de esta tumba / se ve el mar».

ISBN: 978-990-01-2057-6

