

**SEGUNDO CANTO DE ALTAZOR:  
DIVINIZACIÓN DE LA MUJER Y POEMA DE AMOR**

Mujer el mundo está amoblado 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<sup>1</sup>

Este poema de amor se introduce en *Altazor*, (que posee siete cantos), como un escenario o transposición al estilo mallarmeano. Es decir, se intenta la desrealización del objeto poético por medio de una transposición de los eventos del texto al plan imaginario. Ésta es la interpretación dada a tal concepto por Octavio Paz en *El arco y la lira*<sup>2</sup>.

El poema se construye como si fuera un diálogo establecido entre el hablante y la mujer, su interlocutora por la apelación del vocativo. Se expone la imagen, inspirada por el amor y no sólo en relación a ella misma, sino que, también, existe una alusión al mundo que se desrealiza por el sentimiento amoroso que anima al ser amante. Pero como no estamos presentes en ese espacio, interpretamos lo representado como mimesis de lo ausente. Se trataría, así, de una especie de adecuación de lo poético a técnicas cinematográficas donde las imágenes se superponen, así como en este pasaje huidobreano, a la interpretación real del mundo. Parecería una ilustración del ideario surrealista, pues Breton "opone la unidad del espíritu y del deseo, en nombre de su esperanza en el amor y en la felicidad"<sup>3</sup>. Sería una reminiscencia romántica presente en Breton.

Al parecer, Huidobro no nutría mucha sensibilidad por el surrealismo, ya que no le gustaba la escritura automática. No obstante, coincide con algunos aspectos del movimiento, principalmente, en la admiración superlativa a la mujer, en la valorización del objeto amado. Esta actitud es una reminiscencia del concepto platónico del amor como forma de delirio más elevado y, así, se articula uno de los datos de la inspiración. La mujer es vista como una vía para lo absoluto --objetivo deseado por Mallarmé-- a través de la escritura. Se patentizaría una forma de aprehender, mediante el amor, los enigmas del Universo. Por ello, este segundo canto --alabanza de la mujer-- funciona como intervalo o

entreacto en medio a los dramas del viaje altazoreano. Es la ilustración de la necesidad humana de buscar, alcanzar lo infinito, mediante el amor y por medio de su realización en lo imaginario. No se trata del ascetismo expuesto por Mallarmé en *Hérodiade*, que es una metáfora de la poesía pura y propugnaba la poesía pura, la no realización del amor al nivel sexual y humano. Se propendería a una búsqueda de una comunión posible con las estrellas. El lirismo se emparenta con Apollinaire y se eleva a uno de los campos del espíritu nuevo y funda datos verdaderos y simples. Huidobro utiliza parcialmente estas ideas.

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.

Antes de referirnos al símbolo poético, conviene remitirnos a Rubén Darío. En *Azul*, libro publicado en Chile, mientras vivía en Valparaíso, hablamos una "romanza en prosa," denominada: "A una estrella." Allí unía el astro al amor, exclamando: "Estrella mía, que estás tan lejos, ¡quién besara tus labios luminosos!"<sup>4</sup>

Al decir en los versos: "Al irte dejas una estrella en tu sitio," Huidobro utiliza una imagen bastante conocida por los lectores chilenos de los versos darianos. Pero Huidobro no la utiliza como metáfora directa por la mujer y se invierten los espacios de localización. La "estrella" es la metáfora de la mujer amada para Darío --lejos de él-- por algún motivo desconocido. Huidobro, en cambio, ilumina la potencialidad cósmica de la mujer: "Al irte dejas una estrella en tu sitio." La mujer huidobreana reverbera la posibilidad de ir a otro lugar. Si esto sucede dejará una mostración, un vestigio metonímico de su resplandor, de su imagen. Es un elogio que el hablante (yo) le hace al tú. La persona admirada por Darío es apostrofada porque está distante: "Estrella mía que estás tan lejos..." En ambas situaciones el símbolo remite a la luz, elemento espiritual que convive en el interior del hombre. Por eso, en el segundo verso de la estrofa, se sugiere: "Dejas caer tus luces como el barco que pasa." Barco o navío poseían un substrato tópico. El viaje de navío era comparable a la composición de la obra para los romanos, según Curtius<sup>5</sup>. Era una imagen típica de la épica. Su empleo adquiere

relevancia al pensar que *Altazor* es un poema-largo, dividido en siete cantos. Por estos motivos, la mujer es considerada una fuente de inspiración o de delirio poético más elevado, en sentido platónico, puesto que ayuda al yo en la composición de la obra y conlleva la luz.

Paralelamente, "el canto embrujado" del yo la sigue: "Como una serpiente fiel y melancólica / y tú vuelves la cabeza detrás de algún astro." La serpiente está unida a cultos dionisiacos, griegos. Tiene que ver con transes colectivos, éxtasis, estados de posesión. Resaltamos, así, la ambigüedad simbólica de tales imágenes. El canto está "embrujado," pues revela la terapia de la serpiente. Ha serenado y calmado al yo. Es por eso que se habla de sus características especiales: "fiel y melancólica." Sin embargo, al dar vuelta la cabeza, el tú repite el acto órfico, al bajar a los infiernos, cuando se gira para observar a la mujer amada. En el poema, el tú es la mujer, que reitera la actuación de Orfeo. Y su mirada adquiere la connotación de buscar en el otro la perfección en el comportamiento a pesar de la distancia.

En la tercera estrofa, se pregunta sobre qué habrá sucedido en el espacio y se auto-indaga, retóricamente, dónde estará "la triste noctámbula" / "Dadora de infinito." Al contrario de preguntar si alcanzó la comunión con las estrellas de la manera mallarmiana (*Hérodíade*), el hablante indaga: "¿Qué estrella sanguinaria no quiere ceder el paso?" De hecho, según la Astrología, la Antares poseía un puñal. El hablante supone que la mujer amada podría haberse enfrentado con una estrella de ese tipo. Por eso, ella no conseguiría desplazarse en el espacio ni enviar noticias. Es necesario que exista tal irradiación benéfica, porque sólo esa mujer porta la capacidad de dar inspiración, infinito. El arte para Huidobro y Mallarmé era, esencialmente, dinámico.

Y así, el hablante lírico señala su desorientación en el tiempo y en el espacio, fruto de la ausencia de la Mujer. Ella existe tan sólo en la memoria, como recuerdo. El yo intenta reproducir los gestos sensibles que enmarcan tal evocación.

Heme aquí perdido entre mares desiertos  
 Solo como una pluma que se cae de un pájaro en la noche  
 Heme aquí en una torre de frío  
 Abridado 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

La pérdida de referencias del hablante inserta recuerdos contradictorios, que funcionan como una especie de causalidad poética, ocasionando la quiebra de la linealidad temporal, una especie de poesía pensada en el decir Bachelard<sup>6</sup>. El yo anuncia su soledad, recurriendo a imágenes dinámicas. Está perdido entre "mares desiertos" y el "mar," como sabemos, simboliza la dinámica de la vida. La repetición anafórica de "Heme aquí" traba la voz profunda que introduce las evocaciones. Delante de la "torre de frío" existe el abrigo del recuerdo de "tus labios marítimos." El adjetivo funciona en sentido vivificante, recordando sensaciones agradables, que se sobreponen a la desolación del yo. Por eso, se insertan tus "complacencias y tu cabellera." En seguida, se repite un verso de un libro inicial --*Las pagodas ocultas* (1913)--, que se encuentra en el poema en prosa poética "Mi alma te bendice": "¿Irías a ser ciega que Dios te dio esas manos?" Para ilustrar la intertextualidad, el hablante subraya en *Altazor*: "Te pregunto otra vez." Es una referencia al poema del libro de 1913, de cuño simbolista, con ansias de infinito y más próximo de la línea ideal de Belleza, emparentada con la poética de Mallarmé. Sin embargo, el poeta francés utilizaba la escritura como disciplina ascética que le permitiría alcanzar el nivel ideal de lo Bello, a veces, simbolizado en una constelación.

Obviamente, Huidobro no se define en Mallarmé. Él es algo más que un estudioso de Mallarmé: ambicionó teorizar su poética, denominada, ambiciosamente, creacionismo. Pero tiene en común con Mallarmé la transposición, relativa a la Mujer, en este caso. Es una forma idealizadora de poetizar en relación a la mujer amada, transformada en Mujer simplemente. En las estrofas siguientes, el hablante alterará la descripción de los elementos "bellos" de la amada con signos memoriales que lo haría revivir en el recuerdo de la Mujer.

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  
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  
 Sólo lo que piensa en ti tiene sabor a eternidad

En esta serie de nuevo se visualizan recursos cubistas, porque lo real se fragmenta. Se asocian elementos de la tierra ("las piedras aporreadas"), del aire ("las olas de pájaros sin cielo"), visuales ("el color de los paisajes sin viento" / "el rebaño de ovejas taciturnas"). Todo ello, nos hace visualizar la interpenetración del tiempo y el espacio "deseada por futuristas y cubistas" según el libro *Literatura y artes visuales*<sup>7</sup>. Ello adquiere sentido, porque el yo ilumina lo que podría propiciar la evocación en la mente de la mujer. Por eso, se reiteran estas series: "Te hablan por mí." En el quinto verso de este conjunto serial, el yo deja clara su presencia memorial: "Dormido en tu memoria." Se trata del mundo de las evocaciones y, por ello, las variaciones introducidas en la serialidad aluden al mundo onírico y desarticulan cualquier linealidad temporal. Es una especie de anticreación, como apuntó M. Praz al hablarnos de Picasso y de Joyce.

En el segundo canto, el yo considera la actitud de la mujer como enigma, porque pone en tela de juicio la concepción tradicional del tiempo: posee ansias de infinito. Por eso, el hablante usará la exageración, la desmesura, registrando: "Lejos de ti todos es mortal." Evidentemente, *mundifica* los esquemas tradicionales de tiempo, fragmentándolos.

En uno de los pasajes del II Canto, el yo superpone, temporalmente, la emisión discursiva (el tiempo de la "poesía hablada" según Bachelard) al pensamiento, a la dinámica de la fantasía, al devaneo que lo sabemos dinámico y que puede ser alterado en el momento del habla.

Sueño en un sueño sumergido  
 La cabellera que se ata hace el día  
 La cabellera al desatarse hace la noche  
 La vida se contempla en el olvido  
 Sólo tus ojos viven en el mundo  
 El único sistema planetario sin fatiga  
 Serena piel anclada en las alturas  
 Ajena a toda red y estratagema

El yo reitera la experiencia onírica de la mujer. Tal es el sentido de: "Sueño en un sueño sumergido." En seguida, se articulan quiasmos para cruzar el sentido de "día" / "noche" y "atar" / "desatar." La diversidad de las imágenes intenta unir y profundizar las imágenes que vinculan la Mujer al espacio y a sus asociaciones naturales. Se posterga cualquier alusión a los vaivenes del día a día. Las imágenes son arbitrarias. Se describe la realidad exterior e interior de la persona amada. De los cabellos sueltos o prendidos se alude a los ojos hiperbolizados y se patentiza, enseguida, el interior:

Detrás de ti la vida siente miedo  
Porque eres la profundidad de toda cosa

Este panteísmo amoroso, enigmático, fue estudiado como vínculo entre Bécquer y V. Alexandre por José Luis Cano, citado por Emilio Serrano Sanz. Este ensayista agrega en relación a las *Rimas de Bécquer*: "Nos resta añadir que esta poesía de 'la vida / sin formas de la idea' (estrofa 1ª) se nos presenta, no obstante, formalizada en imágenes que expresan muy al vivo 'la creación entera'<sup>18</sup>. Vemos que los románticos y Bécquer leído y citado por el Huidobro de sus obras iniciales, tuvieron ideas cosmogónicas y hasta se habla de "creación entera," así como V. Huidobro referirá el "creacionismo" en sus *Manifestes* de 1925, anteriores a la finalización de *Altazor*. En la hiperbolización de la Mujer hay una base idealista y una tentativa de unirla a la vida del Universo ("El único sistema planetario sin fatiga"). Siendo ella la profundidad de las cosas, recuerda el puente becqueriano entre el mundo de la forma y el de la idea. Así, se usan imágenes visuales y sinestésicas para describir el cielo, que contrasta con la angustia del ser vivo, diseñada en las Rimas de Bécquer y en Darío.

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

Esa curiosidad poética fue articulada por Bécquer en España y por los románticos europeos que valorizaron una especie de espiritualismo. Brentano, por ejemplo, intentó "penetrar de luz el universo, es decir,

evadirse de él hacia una existencia más luminosa," de acuerdo con Beguin<sup>9</sup>. Senencour, ocultista, intentó relacionar las combinaciones de la naturaleza con el destino humano. Para él, la elocuencia de las cosas coincidía con la del hombre. Por eso, advertimos que las imágenes creadas para destacar a la Mujer en este Canto altazoreano, poseen raíces en el romanticismo y en el ocultismo europeo. En las estrofas finales de este canto, el hablante expresa los motivos de su alegría y hallamos, aún, imágenes cósmicas a la amada:

Mi alegría es mirarte solitaria en el diván del mundo  
 Nada se compara a esa leyenda de semillas que deja  
 tu presencia  
 Si tú murieras  
 Las estrellas a pesar de su lámpara encendida  
 Perderían el camino  
 ¿Qué sería del universo?

Estas imágenes eufóricas, que apelan al infinito y a la espiritualidad del amor reiteran la alegría del yo, unida al sentir por y en la Mujer, la vibración de los elementos del Universo. La metaforización del cosmos es una manera moderna y antigua (platónica) de enmarcar un cierto delirio poético elevado, como el amor. En estas imágenes finales, observamos riquezas de connotaciones. A veces, existe la identificación entre "estrella" y Mujer. en el final, se realizará, solamente, lo que vibra con la presencia de la Mujer. De ese modo, el dominio humano sobre el Universo se transfiere del creador para esta especie de potencia divina, realzada por el yo maravillado. Esa es la solución huidobreana. Por ello, el poeta chileno a pesar de vivir en plena vanguardia, escogió transferir el carácter demiúrgico, órfico, a la Mujer. Es preciso recordar la simpatía de este poeta en relación a los movimientos feministas de la época. Registra la duración infinita de la persona amada en el espacio: "Tu voz hace un imperio en el espacio." Por medio de la metonimia "voz," sensación auditiva, la diversifica e individualiza: la une, globalmente, a lo infinito como energía relevante.

Por lo tanto, el final representa, para el que habla y para el lector, lo que significaría la muerte de la amada. Se produciría el caos, la obscuridad, hasta para las estrellas. El verso final acentúa la desesperación humana, proyectada en la ambiencia en que había reinado la Mujer:

## ¿Qué sería del universo?

## Notas

- 1 Vicente Huidobro, *Obras completas 1* (Santiago de Chile: Andrés Bello, 1976) 400-404.
- 2 Octavio Paz, *El arco y la lira* (México: Fondo de Cultura Económica, 1967) 275.
- 3 Ferdinand Alquié, *Filosofía del surrealismo*. Trad. de Benito Gómez (Barcelona: Barral, 1974) 47.
- 4 Rubén Darío, *Azul* (Santiago de Chile: Zig Zag, 1967) 166.
- 5 Robert E. Curtius. *Literatura europea e idade média latina*. Trad. de Teodoro Cabral y Paulo Rónai (Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957) 133-34.
- 6 Gaston Bachelard, *La dialectique de la durée* (Paris: Presses Universitaires de France, 1972) 125.
- 7 Mario Praz, *Literatura e artes visuais*. Trad. de José Paulo Pais (Sao Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de Sao Paulo, 1982) 199-255.
- 8 Emilio Serrano Sanz, *Mitología del poema* (Madrid: Coloquio, 1986) 54.
- 9 Albert Beguin, *El alma romántica y el sueño*. Trad. de Mario Monforte de Toledo (México: Fondo de Cultura Económica, 1954) 360.