

VICENTE HUIDOBRO: EL BRUJO, EL INICIADOR, EL VISIONARIO

Hernán Lavín Cerda

Tres años antes de su viaje a París, Vicente Huidobro, el joven ilusionista y visionario, el loco racional de la tragicomedia ontológica, leyó su manifiesto *Non Serviam* en el Ateneo de Santiago de Chile, en 1914. Se convirtió así, de inmediato, en el precursor hispanoamericano de las ideas estéticas que habrían de surgir con la vanguardia europea, puesto que el poeta y teórico Pierre Reverdy utilizará conceptos semejantes a los del fundador del Creacionismo, pero sólo en 1918. Hay que inventar mundos nuevos, dice el poeta y mago chileno de veintiún años, quien fue dado a luz en una cuna aristocrática. Que florezca el arte de la sugestión misteriosa. El verso será como la llave que abra todas las puertas de este mundo y de todos los mundos posibles e imposibles. Una hoja cae, sonríe Huidobro, y dicha hoja habrá de ser conocida, imaginada y reconocida en su exterior y en su interior, fragmentaria y totalmente, a partir de su movimiento infinito: lo visionario es cinético y toda aparente inmovilidad es energía en plenitud. Cuanto miren los ojos, dice el padre de *Altazor* y de *Temblor de cielo*, creado sea en un soplo de fundación: el vigor fecundante reside en lo más profundo de nuestro cerebro, allí donde pueden producirse las más audaces y visionarias combinaciones lingüísticas --el cerebro piensa y siente: animal sensible-- que darán origen a la nueva realidad poética.

No hay que servir, vicariamente, a la madre Natura. El joven poeta rebelde, antipoeta y demiurgo, quitándose el sombrero y dibujando en el aire un gesto gracioso, le dice: “Eres una viejecita encantadora, pero no te serviré”. El nuevo artista, desde el Ateneo de Santiago, se manifiesta en su reflexión de *Non Serviam* con las siguientes palabras:

“Hasta ahora no hemos hecho otra cosa que imitar al mundo en sus aspectos, no hemos creado nada. ¿Qué ha salido de nosotros que no estuviera antes parado ante nosotros, rodeando nuestros ojos, desafiando nuestros pies o nuestras manos? Hemos cantado a la Naturaleza (cosa que a ella bien poco le importa). Nunca hemos creado realidades propias, como ella lo hace o lo hizo en tiempos pasados, cuando era joven y llena de impulsos creadores. Hemos aceptado, sin mayor reflexión, el hecho de que no puede haber otras realidades que las que nos rodean, y no hemos pensado que nosotros también podemos crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su fauna y su flora propias. Flora y fauna que sólo el poeta puede crear, por ese don especial que le dio la misma madre Naturaleza a él y únicamente a él.

Non Serviam. No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo. Te servirás de mí; está bien. No quiero y no puedo evitarlo; pero yo también me serviré de ti. Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas. Y ya no podrás decirme: “Ese árbol está mal, no me gusta ese cielo..., los míos son mejores”. Yo te responderé que mis cielos y mis árboles son los míos y no los tuyos y que no tienen por qué parecerse. Ya no podrás aplastar a nadie con tus pretensiones exageradas de vieja chocha y regalona. Ya nos escapamos de tu trampa.

Adiós, viejecita encantadora; adiós, madre y madrastra, no reniego ni te maldigo por los años de esclavitud a tu servicio. Ellos fueron la más preciosa enseñanza. Lo único que

deseo es no olvidar nunca tus lecciones, pero ya tengo edad para andar solo por estos mundos. Por los tuyos y por los míos.

Una nueva era comienza. Al abrir sus puertas de jaspe, hincó una rodilla en tierra y te saludo muy respetuosamente”.

Con evidente humor y perspicacia, Vicente Huidobro se convierte en el joven más audaz dentro de la poesía de Hispanoamérica. Es un vanguardista precoz, el gran precursor de la ruptura y de los cambios, un espíritu lúdico y lúcido, de altísima temperatura, que no le teme al vértigo de la libertad. Desde su juventud que nunca lo abandonaría, esta criatura juguetona, humorística y metafísica --entre el dolor y la fiesta del asombro de cada día--, es un rayo lingüístico y convulso, el relámpago de múltiples cabezas que se enciende y se apaga en el paisaje de nuestra literatura, no sólo de la escritura poética. Un relámpago intermitente, inagotable, que todavía nos deslumbra, nos sorprende y nos alimenta. Creo que Octavio Paz está en lo justo cuando dice que “Vicente Huidobro ese el iniciador de la poesía moderna en nuestra lengua”. Y cuando se refiere al extenso poema *Altazor*, cuya primera edición es de la Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, 1931, demuestra su inquietud y entusiasmo por el alto azor, esa ave de rapiña diurna, esa montaña rusa que se desploma, ingravidamente, y su derrumbe es bellísima levitación, sueño profundo, vuelo casi perpetuo. El autor de *El mono gramático* ha dicho que “las subidas y bajadas de *Altazor* se deben sobre todo al temperamento de Huidobro. Los cambios de tono y pluralidad de modos expresivos expresan, asimismo, su extraordinaria sensibilidad frente al tiempo y sus variaciones. Su gran virtud y su gran limitación fue la de ser un verdadero barómetro estético. Es un rasgo que comparte con muchos artistas del siglo XX y, entre ellos, con el más grande de todos: Picasso. Del patetismo del canto primero, plétórico de imprecaciones y declaraciones, a la entrecortada glosolalia del canto séptimo, el poema es un cuerpo tatuado por los distintos cambios que experimentó la vanguardia, especialmente la francesa, entre 1920 y 1930. Esos cambios fueron vertiginosos y marcaron a Huidobro, temperamento ávido de riesgos y amante del vértigo. En suma: discontinuidad, intensidad, digresiones, diversidad de modos, pesimismo trágico, soberbia, puerilidad y, a pesar de todo esto, mejor dicho: *sobre todo esto*, sorprendente unidad. Sí, un texto central de nuestra poesía moderna.

¿Qué representa Huidobro? Nada menos que el edénico rescate del verbo convertido en un cuerpo ilimitado y sensible: el cuerpo de las infinitas imágenes con poder imaginante. He ahí la gran potencia del lenguaje en su función poética; pero una función poética inaugural y fecunda, sí, de fundación, origen y descubrimiento, y no de simple representación imitadora de la llamada “realidad real”. Escritura concebida libremente, del mismo modo como la naturaleza puede imaginar y concebir un árbol. A partir del momento en que se libera la energía lingüística y sintáctica, ya todo es posible. Las palabras no estarán obligadas a comportarse servilmente. La poesía no es el reino de lo verificable, más allá de su propia figura y esencia. Dentro de su vértigo, el arco lúdico entre la denotación y la connotación, las palabras ejercen toda su libertad: ellas son más verdaderas cuando gozan de una mayor plenitud. La realidad de la poesía no tiene la obligación de ser el espejo pasivo y parasitario de la “realidad real”.

El lenguaje, entonces, como una criatura proteica, se desliza más allá de sí mismo y, como un inagotable espejo que es visión física y metafísica de sí mismo, puede al fin captarlo todo. Y captar el *todo* es como emprender la navegación infinita por sus

propias aguas interiores y exteriores. Es preciso avanzar --la rueda da vueltas aunque su eje permanece inmóvil-- creando las siempre nuevas y siempre antiguas conexiones. Ello sólo es posible si se dispone de una red metafórica más o menos inaugural, un campo de analogías diurnas y nocturnas cuya potencia permita conquistar el territorio sustantivo de la poesía. Aquí la escritura se articula, se desarticula y se rearticula: es conjuntiva y disyuntiva. De pronto se yuxtapone, tiene hambre y sed de una nueva semántica por el lado del sonido y del sentido. Brinca, excede y tiembla. Polifónica, ejecuta una danza mítica sobre la cuerda tensa y floja: inaugura un baile de aire y fuego que desconoce. La trampa del logos se vuelve ineficaz ante el arrebató analógico de los sentidos, aquellos sentidos que en su danza y su mudanza, finalmente triunfan convirtiéndose en una obra de arte, aquel viejísimo Arte de la Palabra. Se abre el puente que une lo terrenal con lo celeste. El infinito aparece y desaparece como la sed y el hambre sin principio y sin fin. En los límites humanos del infinito bailamos todos, y sólo es nuestra la ceremonia de la danza mortal e inmortal. En la escritura huidobriana hay un combate ontológico junto a los dioses y contra los dioses; cuánta angustia y dolor por su abandono. Pero también hay juego, poderío infantil, alabanza de la resurrección en el juego y por el juego, onomatopeya y glosolalia victoriosas. Hay también orfandad cósmica, vuelo detrás de la mujer dadora de infinito que pasea “en el bosque de los sueños”, y deseo de reconquistar el paraíso, la placenta más láctea, por medio del lenguaje fulgurante y libérrimo. Ritmo envolvente y seductor del verbo en libertad, progresión existencial, humor, filosofía, expansión hacia el verso sin cadenas que sólo vuelve a encadenarse a través de los eslabones de humo del ensueño.

Vicente Huidobro es la otra voz, la otra razón, la voz oculta de la razón imaginante: un poeta que fue precoz durante el largo sueño y la deslumbrante vigilia. Recién había cumplido veintiún años cuando publicó, lleno de humor adivinatorio, *Pasando y pasando*, aquel volumen de prosas autobiográficas y ensayos de estética y literatura en la Imprenta Chile, de Santiago, en 1914. Dibuja su biografía juvenil en la precocidad de uno de sus textos, cuando dice: “Yo nací el 10 de enero de 1893. Una vieja medio bruja y medio sabia predijo que yo sería un gran bandido o un gran hombre. ¿Por cuál de las dos cosas optaré? Ser un bandido es indiscutiblemente muy artístico. El crimen debe tener sus deliciosos atractivos. ¿Ser un grande hombre? Según. Si he de ser un gran poeta, un literato, sí. Pero eso de ser un buen diputado, senador o ministro, me parece lo más antiestético del mundo”.

Así como aquella vieja bruja y sabia predijo que Huidobro sería un gran hombre, muchos creen que además de serlo, fue un brujo absolutamente humorista, preciso en el temblor de las visiones, existencial e indomable. Dicen que no le dieron la extremaunción y que en su tumba no hubo cruces. Su hijo Vladimir ha dicho que alguna vez el poeta católico Eduardo Anguita le preguntó a su padre: “¿Qué harías, Vicente, si aquí mismo se nos apareciera Dios?” Y Huidobro respondió con una sonrisa de caballero audaz: “Saco un revólver y lo mato”.

Alberto Álvarez fue el albañil que construyó, hace más de cincuenta años, la casa de campo del antipoeta y mago. El escritor Volodia Teitelboim revela en su biografía *Huidobro: la marcha infinita* (Ediciones BAT, Santiago de Chile, 1993) que Álvarez vio morir al poeta cuando se iba 1947 y comenzaba 1948:

“Entró al dormitorio donde yacía peleando con la muerte y cuenta que lo divisó lacio, con los ojos que se le iban para atrás, con la piel que se le fue poniendo traposa. Estaba

más flaco y la nariz se le veía más grande. No decía nada. No se podía mover y golpeaba las sábanas con un dedo. Me asusté mucho. ¿Por qué tenía tanto miedo? No ve que decían que había hecho pacto con el diablo. Pero ¿por qué decían eso? Sería porque trabajaba de noche y dormía de día, o por las cosas raras que han pasado aquí, por las apariciones, por los jotes que no se separaban del ataúd. Vaya a saber uno. Tal vez se murió porque se había casado con una mujer mucho más joven y se ponía inyecciones para responderle”.

Otros testigos aseguran que el padre del Creacionismo y de más de una treintena de obras muy variadas, tanto en verso como en prosa, aún cabalga cubierto con una manta de Castilla. Los labriegos dicen que en su antigua casa de campo se pasean los espíritus. Algunas noches lo sienten llegar convertido en una sombra blanca. De pronto escapa de la tumba una carroza fúnebre, y arriba se equilibra una especie de fantasma vestido de negro. Es Huidobro, el demiurgo de la razón clandestina, no puede ser otro que Vicente Huidobro. El diario *El Mercurio*, de Santiago de Chile, recoge el testimonio del albañil Alberto Álvarez:

“De la puerta de mi casa divisé que venía algo de arriba. Era un hombre a caballo corriendo rápido, directo a los alambres con ropa tendida... Pensé: aquí se corta la cabeza el fulano. Y cuando voy viendo que pasa por los alambres sin siquiera moverlos, oiga. Y él que pasa, ya pues se ponen a aullar los perros... Otra noche vi unas mujeres que venían de a pie. Creí que eran mis hermanas, cuando más de cerca veo que no tenían ni vestido y que debajo del pañuelo de la cabeza tampoco tenían cara. Me entre corriendo. Gritaba como si fuera un loco”.

La versión del albañil, envuelta en lo fantasmal, aparece en aquel periódico del 26 de junio de 1983.

Volodia Teitelboim, que también escribía versos con inquietud existencial y metafísica, estuvo muy cerca del poeta, como discípulo asombrado, durante su juventud. Muchos años después, el estupor no desaparece y reflexiona:

“No sé si alguna vez Vicente, en vida, pudo imaginar que se constituiría en leyenda con visos demoniacos; que se convertiría para algunos en historia de aparecidos y en superstición local. Tomando en cuenta sus estudios especiales de ocultismo en París, y algunas de sus obras donde pretende entrar en contacto con lo sobrenatural, quizás el fenómeno no le hubiera ni extrañado ni desagradado. Creía en la transmisión del pensamiento. Vladimir también admite que su padre era medio brujo. Rememora que le gustaba hipnotizar amigos y hacía con él pruebas de poder mental”.

Ese niño nació en 1934 y ha sido funcionario del Ministerio de Economía. Sobre el poder mental de su padre, dice que el antipoeta y mago se iba a la última pieza de la casa “...mientras nosotros en la sala escondíamos cualquier cosa. Volvía y la encontraba, sin siquiera sospechar qué habíamos escondido. No sé si alguna vez invocó al diablo, pero esos asuntos le gustaban. Seguramente hizo sesiones de espiritismo. Me han dicho que ahora es uno de los personajes favoritos de los médiums. Y cuando he estado presente en una sesión de amigos aficionados, mi padre llega sin que lo llamen”.

Estas son las apariciones y desapariciones, tal vez mediúmnicas, del demiurgo que hizo de toda aparición una obra de arte, una epifanía poética de respiración autónoma,

temperatura onírica y leyes propias. La nueva poesía, señalaba Huidobro, aparecerá con el mismo vigor con que la naturaleza es capaz de producir el alumbramiento, siempre aéreo y terrenal, de un árbol pueril y senilmente maravilloso.

El alter ego de Vicente Huidobro es el hiperbólico *Altazor* en su caída espacial y libre: “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”. Vuelo poético y temperatura romántica, con ascensos y descensos. Despliegue existencial del espíritu del hombre derrumbándose hacia el interior de sí mismo. Voladura, arborescencia aérea y vuelo de autoconocimiento. Metafísica de la vigilia y del sueño en un viaje ingobernable donde sólo ocurren levitaciones y caídas profundas a través de un lenguaje en libertad: la libertad de una razón imaginante. El demiurgo del gran juego filosófico de los sentidos, escribe: “Mientras más razone la imaginación, más hermosa será la imaginación de la razón”.

En 1919, cuando Huidobro pasaba por España en su viaje de regreso a París, luego de una breve visita a Chile, se reunió con el escritor Rafael Cansinos—Asséns, quien ha relatado así aquel encuentro: “Vuelve a hallarse entre nosotros, de paso para París, el gran poeta chileno Vicente Huidobro (...) El poeta, que repite con más virtud propia el milagro rubeniano, ha superado sus osadías líricas de *Ecuatorial* y *Poemas árticos*, evitando el peligro de una regresión, aventuradamente presentida por algunos, y es portador de un libro todavía inédito, *Voyage en Parachute*, en que se resuelven arduos problemas estéticos”.

Ya en 1919 está en proceso el largo vuelo de *Altazor*. ¿Cuáles serían esos problemas estéticos? Me atrevo a pensar que el primer asunto es el equilibrio; cómo mantener el difícil equilibrio filosofante de la condición humana entre la articulación y la gradual desarticulación lingüística. La física del lenguaje y la metafísica apoyada, a menudo, en nuevos ordenamientos fonéticos y semánticos, valiéndose no sólo del impulso de lo *sapiens* sino también de lo *ludens*, aunque sin caer en el pozo del automatismo escritural. Vuelve el año 1919, poco después del fin de la primera guerra mundial, y el poeta dice en el canto I de su *Altazor*:

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.

En la escritura huidobriana en verso aparecen algunas zonas en blanco, así como residuos de una poesía de líneas sueltas y sin nexos oracionales. Se va pulverizando la columna versal y desaparece el canon de la métrica. Pero se conserva, no de un modo rígido, el eje sonoro de la rima asonantada y, a veces, aconsonantada. Lo visual se sonoriza: lo sonoro se visualiza. Los sentidos se cruzan dentro de una atmósfera audaz, sinestésicamente. Hay desviaciones constantes, de sentido y sonido, que posibilitan la génesis sinestésica de la nueva criatura: el poema inaugural, el alba del nuevo objeto artístico. Un objeto verbal insólito en cuya raíz descansa lo visionario, lo emotivo, lo musical, el soplo de lo conceptual, el pensamiento sensible, la analogía imprevista, aquella subterránea y celeste música de las ideas, lo asombrosamente táctil y olfativamente visible. La lengua dice, se nombra a sí misma y gusta de lo que dice: ficción, fricción y fruición. Del frotamiento verbal surge la frondosidad de la luz poética. Extraños matrimonios lexicales dan origen a fenómenos imaginativos inaugurales: objetos poéticos que constituyen una nueva realidad que no estaba antes en el mundo. El estopor y el esplendor de una poesía nueva y cinética. No se trata de imitar a la naturaleza, como sucede en la idealización clásica, sino de imitar los mecanismos que la naturaleza ofrece en la génesis de su autocreación siempre audaz y milagrosa. Imitar el proceso de gestación de las formas nuevas. Esto se puede conseguir, en los dominios artísticos, a través del ejercicio de una razón en estado de alerta, una razón con poderío desvarío imaginante. No es posible, así lo cree el poeta, que surja la obra de arte por medio de un automatismo escritural. El dadaísmo, en este sentido, es pobre y no tiene una respuesta convincente. Somos pensamiento animado que se equilibra y se desequilibra. Podrá existir una locura libertaria, pero desde las profundidades de una razón que posee la virtud y la valentía de razonar demasiado, más allá de sus propios límites. Es preciso, entonces, atreverse a ir más lejos, fundando un reino demócrata que se componga de nuevas criaturas artísticas. La epifanía del arte habrá de surgir de la tensión entre el respeto a lo figurativo y el afán por desintegrarlo. En el caso de la escritura poética, la imagen es fragmentada o se subvierte la lógica con que se relacionan los objetos. Se crea, de este modo, un nuevo objeto artístico a través de una voladura de palabras, más o menos gobernadas, en un ambiente poliédrico y politonal que no siempre obedece a la directriz de un eje semántico unitario. Suele existir el vuelo de los átomos de una plural significación connotativa, a partir de un deslizamiento metafórico: los átomos se diseminan por el espacio, la página propia y fértil, de una manera lúdica y estrellada. Se multiplica la constelación lingüística. Bienaventuradas las puertas abiertas a la pulsión psíquica, al impulso, al soplo del origen, parece decirnos el demiurgo; pero una pulsión que no se escabulle y acepta el control equilibrado, razonante y desequilibrado de la conciencia. Hermosura de la imaginación cuya virtud es razonar sin descanso. Pienso que este razonamiento es la clave: un principio motor. Punto de partida y crepúsculo final. Apertura al sueño en vigilia, ciertamente, pero un sueño que está impulsado por la virtud de soñar sin tregua: un sueño que piensa y se piensa a sí mismo, fiel a sus profundas leyes propias, fiel a la doble cara del espejo. Indómito sueño que se desliza y avanza convirtiéndose al fin en el Arte de la Palabra.

Las visiones genésicas y apocalípticas aparecen en *Altazor* y en *Temblor de cielo*. “No hay tiempo que perder/ A la hora del cuerpo en el naufragio ambiguo/ Yo mido paso a paso el infinito”. Hambre y sed del más allá: tentación y tentativa, soplo a soplo. Existir en la caverna del ser. La mujer es la única esperanza de alumbramiento y júbilo, la primera y última ternura, aunque también la sombra de la muerte está esperando su turno para fertilizarla. Fecundación y fundación de la vida en un cuerpo desnudo que

alguna vez habrá de morir. “Isolda, Isolda (...) Piensa en la resurrección. Sólo tú conoces el milagro. Tú has visto ejecutarse el milagro ante cien arpas maravilladas...”

Despuntaba en el horizonte el año 1948 cuando Vicente Huidobro fue descubierto por la muerte, mientras iba subiendo monte arriba, más arriba, subiendo en aquel pleonasma implacable, monte arriba, hacia las alturas de *Altazor*, aquel pleonasma implacable de su propia existencia. Huidobro, para sí mismo, fue demasiado Huidobro. La gravedad de lo insólito lo iluminó y también lo encegueció. El relámpago de la muerte lo alumbró en la plenitud de la cara, cuando iba en camino hacia su casa de Cartagena, en la costa central de Chile. La voladura de luz en lo más profundo de su cerebro: el derrame desde aquel manantial que parecía inagotable. En la biografía de Vicente Huidobro, el escritor Volodia Teitelboim dice que el poeta quería celebrar el Año Nuevo con sus amigos, pero todo fue muy distinto:

“Estuvo días debatiéndose. Fue un Año Nuevo nefasto. Comenzaron a llegar los amigos que invitó a la fiesta. Venían a acompañarlo antes del desenlace. Allí estaba Lucho Vargas y su mujer, la buena de Henriette Petit. Ella esperaba el milagro, una señal de recuperación. Y la hubo, pero fue como una estrella filosa, la última broma de Huidobro. La miró fijamente y, tal vez con una expresión que venía del fondo de su infancia, le dijo: ‘Cara de pote’. ¿Fue ésta la ‘luz, más luz’, de Huidobro? No era para reírse. Quizás era para llorar”.

Uno de sus más fieles amigos, el poeta Eduardo Anguita, declaró al diario *La Nación*, de Santiago de Chile, el 18 de enero de 1948: “La noche de Año Nuevo, con el repicar de las campanas y el chisporroteo lejano de los cohetes de la ciudad, Vicente se había sobresaltado y erguido nerviosamente en su cama. A veces no reconocía a las personas. Hubo una ocasión durante la enfermedad en que dijo: “Tengo susto y no sé de qué”. Se murió este viernes doloroso, 2 de enero, a las 4:15 de la tarde”.

Desde la Ciudad de México me descubro, como si fuese un fantasma, subiendo y bajando al estilo de *Altazor*, hasta llegar a los pies de su tumba. Son los montes de la cordillera de la costa, y al fondo, una vez más, toda la luz y la niebla que vienen del océano Pacífico. Doblo la cintura y leo la inscripción sobre aquella tumba: “Aquí yace Vicente Huidobro, 1893-1948”. Detrás, en una especie de monolito, aparecen las siguientes palabras que el antipoeta y mago imaginó para su epitafio: “Abrir la tumba/ Al fondo/ De esta rueda/ Está el mar”. Y es cierto. Si miro hacia la derecha, al fondo, lejos, siempre al fondo, surgen las olas del mar blanco y oscuro como una bestia errante. Al sur, un poco más allá, imitando un libro abierto y sobre una superficie lisa y encalada, alcanzo a leer desde México aquellos versos de su poema “El paso del retorno”, que fueron escritos para Raquel Señoret (“Tú que tienes el hábito de lo irreal en la sangre”, le diría en 1963 Enrique Lihn), su compañera casi póstuma: “Guiado por mi estrella/ con el pecho vacío/ y los ojos clavados/ en la altura/ salí hacia mi destino// Oh mis amigos/ aquí estoy/ vosotros sabéis acaso/ lo que yo era/ pero nadie sabe/ lo que soy”.

Tal vez nadie lo sepa nunca. Es verdad. Vicente Huidobro se fue con el secreto más allá de la tumba, más allá del vértigo en la rueda infinita donde sólo aparece y desaparece el mar blanco y oscuro, al fondo, en medio de la luz, siempre al fondo, en medio de tanta luz.

