

Altazor: o la catábasis de un pequeño dios

Giovanna Benedetti

El poeta es un pequeño dios.
Vicente Huidobro

Catábasis (del griego κατὰ, ‘abajo’, y βαίνω, ‘avance’), es una figuración lingüística griega –opuesta a la de *anábasis*– que involucra las imágenes de caída, descenso y declive. *Un viaje en paracaídas*, como reza el subtítulo de *Altazor* –el poema emblemático de Vicente Huidobro–, es pues una catábasis: un ritual de precipitación.

Doy por sentado que la estructura de este insólito poema –escrito entre 1919 y 1931– no es en absoluto pareja (nada lo fue jamás en el chileno), y que *Altazor*, como postura poética, implica un verdadero cambio de paradigma: una ruptura epistemológica, en la que ya no caben los antiguos significantes literarios del siglo XIX (y ni siquiera muchos de su época). Mi empeño en estas páginas será intentar buscar las claves –y estrategias– que hay detrás de su escritura, dejando siempre, eso sí, que sea el propio poeta –como “pequeño dios” que es– quien dirija, verso a verso, el recorrido *creacionista* hasta completar su catábasis.

La primera pregunta ya se espera: ¿De dónde lo de “*Altazor*”? Se ha especulado con que sea una contracción de “alto” y “azor”, siendo este último una especie de pequeño gavilán que se distingue por su velocidad y amplitud de vuelo, lo que encajaría muy bien con la propuesta de un ser que se desplaza, a su aire, planeando por el viento. Sin embargo, no son más que

conjeturas. Huidobro jamás reveló la filiación de este vocablo tan eufónico y lleno de provocaciones, ya heredado felizmente por la literatura.

La búsqueda de un hilo conductor que enlace el proceso creacionista de Altazor, me lleva a proponer la hipótesis de que detrás del poema habría una especie de camino de trascendencia: una ruta de ascesis (aquí “descesis”). Es decir, un movimiento espiritual (ascendente o descendente) que es capaz de disparar la conciencia más allá de lo inmediato. El “altazorista” desciende / el místico asciende; pero ambos, urgidos por su afán de trascendencia, persiguen de igual manera esa oscura llama pura que se oculta detrás de la brusquedad mundana. Catábasis y anábasis, entonces –y desde una visión altamente poética– no serían sino dos fórmulas de un mismo acercamiento ritual extraordinario. “*Tomo mi paracaídas –dice el demiurgo de Altazor– y del borde de mi estrella en marcha me lanzo a la atmósfera del último suspiro*”. (Mientras que en es siglo XVI –y bien atado a su “parasubidas”–, el místico san Juan de la Cruz, escribe: “*Volé tan alto, tan alto, / que le di a la caza alcance*”).

Anotemos, porque es importante, que Altazor es expulsado de un paraíso primordial: de un Edén evocado como refugio en las alturas: “*Altazor ¿por qué perdiste tu primera serenidad?*”, pregunta el verso inicial del *Canto I* y, a versículo seguido: “*¿Qué ángel malo se paró en la puerta de tu sonrisa con la espada en la mano?*”. Lo notable –y no hay que desdeñarlo–, es que el “vidente” Huidobro viene descendiendo, pero no en caída libre, sino amortiguado por un artilugio de reciente invención: el paracaídas. Ese paracaídas, como artefacto que sostiene el cuerpo, cumple el mismo propósito que para los místicos tiene la cruz cristiana: salvar del precipicio: “*El paracaídas –explica el poeta– aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable*”.

Se dirá –y con razón– que el contra-cristianismo de Huidobro, plasmado en Altazor es letra viva. Lo es, sí: pero “misticismo” y “cristianismo” no son la misma cosa. Más aún, me atrevo a sospechar que Altazor, de muchas maneras, es un poema iniciático. Un vuelo místico al revés: de arriba a abajo (en lugar de abajo a arriba); y “*un eterno viajar en los adentros de sí mismo. Con dolor de límites constantes y vergüenza de ángel estropeado*”; como se especifica a la mitad del *Canto I*.

Detrás de semejante manera de reflexionar, aparece el yo auténtico empeñado en una búsqueda –en una *Queste*– que persigue con vehemencia una "voluntad de ocaso" para desde allí redimir y "empujar/arrastrar" a la conciencia hasta el abismo (como en la tragedia griega). "*Acaso encuentres una luz sin noche*" –dice–, en un ansia de iluminación absolutamente mística.

En la catábasis de Altazor, el poeta va insinuando una suerte de reconciliación de los opuestos en el campo de batalla; es decir, cuanto más vigorosa va siendo la caída, tanto más sobrevive el elemento irracional: lo sobrehumano, lo dionisiaco. Esto nos lleva directamente al culto delfico y al conocimiento (seguramente frecuentado por parte de Huidobro) del estudio y tratamiento que da Friedrich Nietzsche a la dualidad Apolo-Dioniso, donde lo trágico (la catábasis) es un empuje "sublimado" que, en su caída, se transfigurará en elevación.

En los siete cantos y el prefacio de Altazor ese "empuje sublimado" se acelera, e incluso se va desmadejando lingüísticamente, a medida que la caída arrastra al demiurgo hasta la eruptiva potencia de la naturaleza y le sumerge en el juego estimulante de la embriaguez dionisiaca. Y es que en el trayecto que va del Edén al Abismo, Altazor necesita desembarazarse de toda esa "*alba benigna ...que zurce el tejido de las mareas*". Y se lamenta: "*Angustia, angustia de lo absoluto y de la perfección. / Angustia desolada que atraviesa las órbitas perdidas*". ¿No es, acaso esta "angustia de lo absoluto" la misma seducción que embelesaba a los místicos? Fractura, hundimiento, retorno y, en el caso de Vicente Huidobro, hijo de su propia vanguardia nihilista: rebeldía desconfiada ante una fe que considera embaucadora y limitante.

En un mundo cada vez más veloz, iluminado y ubicuo (es la hora del automóvil, de la luz eléctrica, del teléfono y el aeroplano) los perfiles y etiquetas se reinventan cada día; los paisajes se conjugan figurando otros formatos y las expresiones creativas rivalizan entre sí por convocar, artísticamente, la fugacidad de las palabras, las texturas, el sonido y el color.

No olvidemos –para enmarcar mejor su obra– que Huidobro es un genio precoz... casi rimbaudiano, y que entre los dieciocho y los veintidós años ha publicado ya sus cuatro primeros libros: *Ecos del alma* (1911), *La gruta del*

silencio y Canciones en la noche (ambos de 1913), y *Las pagodas ocultas* (1914). En 1916, sale *El espejo de agua*, seguramente su verdadera graduación poética, y en lo que sigue, y por más de una década (desde 1919 hasta 1931), sus afanes se concentrarán en los repetidos prototipos de lo que llegará a publicarse finalmente como *Altazor o el viaje en paracaídas*.

Huidobro asume plenamente el privilegio de lo personal y se proyecta a sí mismo como un escritor de varias capas: la intelectual, la semántica, la política, la polemista, la artística y la íntima. Todas ellas congregadas alrededor de una médula conceptual de dura nuez; sin olvidar, además, que viene de una familia de la alta burguesía chilena y que suma a su cultura políglota y cosmopolita, la pasión por la filosofía, el trascendentalismo, la estética dinámica, la cinematografía, la grafología y hasta las ciencias ocultas.

Semejante multifascetismo es significativo. Inevitablemente, se va a ir despojando de los precursores más cercanos, y esa transición y desprendimiento le permitirá desplegarse a su aire, sin ataduras ni convenios.

Pero volvamos al ritmo de su catábasis, a la que hemos dejado en el trance de un entorno cada vez más desbocado. Veamos cómo el larguísimo poema se va organizando en una forma de presente instantáneo que permite la ubicación estética de lo creativo en una red de compartimentos estancos que flotan alrededor: los astros, la virgen, el "Dios viejo", el "Dios joven", las "banderas cambiantes", las contradicciones, los presentimientos, las piedras, las plantas, las montañas... todo lo cual se irá desmantelando alrededor y en su descenso. Todo pasa, todo cesa, todo acaba... todo muere para ir renaciendo cada vez más al fondo: esa es la caída dispareja que necesita ir arrastrando *Altazor* entre luces y tinieblas hasta tocar el fondo.

Así, y a medida que el poema se vuelve cada vez más temerario y descomedido, aparece como talismán una figuración intacta: lo femenino, la mujer, a quien Huidobro ejemplifica como "*Dadora de infinito*". En el Canto II, la estrofa final se cierra con los siguientes versos: "*Si tú murieras / Las estrellas a pesar de su lámpara encendida / Perderían el camino / ¿Qué sería del universo?*". Con la mirada en este símbolo, y a través de tan espléndida interesencia, *Altazor* —envuelto en su voz demiúrgica— busca alzarse como un

creador de carácter irresistible, con el fin de trascender y ser recordado, o lo que es lo mismo: vencer a la muerte, matar a la muerte: *"Muera la muerte infiltrada de rapsodias langurosas"*, dice.

El poeta está en caída libre rumbo a la eternidad, como puede apreciarse claramente en los siguientes versos del primer canto: *"Quiero la eternidad como una paloma en mis manos / Todo ha de alejarse en la muerte esconderse en la muerte"*. Y es allí, en ese apareamiento entre lo apolíneo y lo dionisiaco, donde Altazor comienza a hallar en sí mismo características divinas, pues él, híbrido entre su propio espíritu y el de Vicente Huidobro, es mago-poeta-creador. Él (pequeño dios, al fin) se halla en el centro de su propia creación: *"Los planetas giran en torno a mi cabeza"*.

Pese a estas extravagancias y predicciones acaparadoras, ya en el prefacio Huidobro recalca la finitud de Altazor y cómo dicho demiurgo no es capaz de escapar a su naturaleza mortal: *"He aquí la muerte que se acerca como la tierra al globo que cae"*. Esta cercanía con la muerte podemos analizarla desde los versos: *"Estás solo / Y vas a la muerte derecho como un iceberg que se desprende del polo"* o *"Voy pegado a mi muerte / Voy por la vida pegado a mi muerte"*, ambos del primer Canto, aunque casi a renglón seguido se ofrece a sí mismo un antídoto trascendentalista y proclama: *"Dadme el infinito como una flor para mis manos"*.

En lo que va desde Altazor hasta el "pequeño dios" hay más de un vaticinio redivivo. Es necesario que esto sea así, pues en la vida poética del Creacionismo yace oculta una voluntad de regeneración por las catástrofes que es lo que le abisma al mundo contemplativo acercándole a lo místico. Y es que Altazor, en cuanto "ángel caído" es también un vaticinador. Un profeta. Conoce ya el recorrido que le espera y por eso se va diluyendo en su lenguaje para propiciar su regeneración. Es (otra vez) la imagen del dios decapitado del que han de florecer los nuevos brotes que germinan: *"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"*.

Altazor, convertido ya en su propia entropía creacionista, se sumerge en las profundidades de lo ubicuo. El "pequeño dios" es dislocado en su arrebató

dionisiaco, y es en esa “*angustia de vacío en alta fiebre*”, en ese desmantelamiento visceral –y semiótico–, donde ocurre el encuentro con lo inefable, con el abismo, es decir: la desintegración lingüística con la que finaliza el último canto del poema: “*Semperiva / ivarisa tarirá / campanudio lalalí / Auriciente auronida / Lalalí / lo ia / i i i o / Ai a i ai a i i i o ia*”.

La catábasis ha sido imaginada para no volver atrás. Se trata de una ruta de liberación que solo se ha de agotar con la destrucción de lo efímero. Un camino que se abisma, degenera y finalmente se sublima en esa frontera poética que va del cenit al nadir; precisamente allí donde el sentimiento de fugacidad que recorre todo el poema debe alcanzar su Altazor: su trascendencia creacionista... tal como lo haría un pequeño dios en su caída.

Giovanna Benedetti

Poeta, narradora, ensayista y jurista panameña.
Miembro correspondiente de la Academia Panameña de la Lengua.

San Lorenzo de El Escorial, Madrid.
7 de octubre de 2021