

TOMO II

H O M E N A J E

*Luis Jaime Cisneros*

## Capítulo 35



Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú  
FONDO EDITORIAL 2002

Homenaje Luis Jaime Cisneros  
Tomo II

Editor: Eduardo Hopkins Rodríguez

Diseño de carátula: Gisella Scheuch

Copyright © 2002 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica  
del Perú. Plaza Francia 1164, Lima  
Telefax: 330-7405. Teléfonos: 330-7410, 330-7411  
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Obra Completa rústica:  
9972-42-473-1  
Tomo II: 9972-42-475-8  
D.L. 1501052002 2422

Obra Completa tapa dura:  
9972-42-476-6  
Tomo II: 9972-42-478-2  
D.L. 1501052002 2421

Primera edición: julio de 2002

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier  
medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

# Presencia de la muerte en *El ciudadano del olvido* de Vicente Huidobro

Luis Fernando Chueca  
Pontificia Universidad Católica del Perú

## Introducción

A DIFERENCIA DE LO QUE OCURRE con *Altazor* y, en realidad, con la poesía de Vicente Huidobro publicada hasta el año 1931 (en que apareció dicho libro), *El ciudadano del olvido*,<sup>1</sup> así como *Ver y palpar* (ambos publicados por el poeta en 1941) han merecido relativamente poca atención. Parece como si la crítica en general asumiera que luego de aparecida la obra cumbre de Huidobro (pieza clave de la vanguardia hispanoamericana) y *Temblor de cielo* (publicado en el mismo año que *Altazor*), ya la obra poética del chileno no agregara nada a lo previamente alcanzado.

A propósito, Merlin H. Forster ha hecho un breve apunte sobre la poesía última de Huidobro con la intención de responder a la pregunta de si corresponde a una prolongación —algo deslucida según algunos— de lo alcanzado con *Altazor* o *Temblor de cielo*, o si es, más bien, obra de una etapa diferente, que se organiza, en alguna medida, bajo coordenadas diferentes a las de la poesía anterior.<sup>2</sup> Sobre *El ciudadano del olvido*, libro que nos interesa en el presente trabajo, dice que «representa tanto una atenuación de la técnica creacionista como una limitación en el enfoque temático»<sup>3</sup> y añade que «es el poemario de Huidobro donde más se atenúa el mecanismo experimental a favor de una sombría percepción de la existencia humana».<sup>4</sup>

El propósito de nuestro acercamiento es, justamente, profundizar en la lectura de *El ciudadano del olvido*, y señalar, en esta medida,

---

<sup>1</sup> Último libro publicado por el poeta. La colección *Últimos poemas* fue compilada y publicada póstumamente.

<sup>2</sup> FORSTER, Merlin H. «*Ver y palpar* y *El ciudadano del olvido*: ¿fórmulas gastadas o creaciones nuevas?». *Revista Iberoamericana*, n.º 106-107, 1979, pp. 286-290.

<sup>3</sup> *Ib.*, p. 288.

<sup>4</sup> *Ib.*, p. 290.

algunas de las características que —en buena medida alejándose de *Altazor* y la obra creacionista del poeta— definen lo esencial de este libro.

## Atenuando el Creacionismo

Como tantas veces se ha citado, el inicio del creacionismo huidobriano quedaba evidenciado, en 1916, en el «Arte poética» de *El espejo de agua*. Los versos finales del poema son sumamente claros al respecto:

Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!  
 Hacedla florecer en el poema;  
 Sólo para nosotros  
 Viven todas las cosas bajo el Sol.

El poeta es un pequeño Dios.<sup>5</sup>

Antes, en 1914, Huidobro había leído en una conferencia titulada «*Non serviam*»: «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». <sup>6</sup> Y algunos años más tarde, en 1921, publicó lo que para Cedomil Goiz es «uno de sus mejores ensayos teóricos del Creacionismo»; se trata de *La creación pura. Ensayo de estética*.<sup>7</sup> Dejaba en claro, ahí, que «toda la historia del arte no es sino la historia de la evolución del Hombre-Espejo hacia el Hombre-Dios». <sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> CONCHA, Jaime. *Vicente Huidobro*. [Estudio y antología]. Madrid: Júcar, 1980, pp. 131-132. Las polémicas en torno de la fecha de publicación de *El espejo de agua* terminaron con la publicación de la edición facsimilar realizada en 1971 por René de Costa. Sobre estas, ver el artículo de TERUEL, Juana. «La fecha de publicación de *El espejo de agua* de Vicente Huidobro. Análisis de una polémica». *Lexis*, vol. 2, n.º 1, pp. 71-85.

<sup>6</sup> Aunque no es el asunto del presente trabajo, no se puede dejar de mencionar que sobre esta fecha también hay polémicas. Jaime Concha escribe: «No hay constancia en las publicaciones de la época, ni en *Zig-Zag*, ni en otras, de tal conferencia en El Ateneo de Santiago. Por otra parte, basta ver la madurez y la gracia del texto huidobriano para considerar imposible que proceda de 1914» (CONCHA, Jaime, ob. cit., p. 46).

<sup>7</sup> *Manifestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Ed. Nelson OSORIO T. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988, pp. 92-97.

<sup>8</sup> *Ib.*, pp. 93-94.

*Altazor*, siendo mucho más, es también una cabal —magnífica, en realidad— muestra de lo que Ramón Xirau llama «la práctica del Creacionismo».<sup>9</sup> Más allá de, si este ismo de la Vanguardia fue obra en primer lugar de Huidobro, o lo fue del francés Pierre Reverdy, lo que sí es indiscutible es que el poeta chileno no solo fue uno de los iniciadores del movimiento, sino que su poesía supone una de sus más altas cumbres, como también de la poesía en castellano.

Sin embargo, la poesía final de Vicente Huidobro no se adscribe completamente a los postulados expresados no solo en los manifiestos citados, sino en prácticamente todos ellos.<sup>10</sup> *Ver y palpar* y *El ciudadano del olvido*, únicos libros de poesía publicados en vida por Huidobro luego de *Altazor* y *Temblor de cielo*, nos muestran otra modalidad creativa, si bien no divorciada completamente del Creacionismo característico de la práctica compositiva de su autor, sí una que hurga en posibilidades que se vinculan mucho más con la realidad que el poeta negaba u obviaba en sus textos anteriores.

En *El ciudadano del olvido* es clara esta tensión. Tomemos, casi al azar, el poema «Vocación de altura», cuyo título nos acerca, indudablemente, a uno de los tópicos de *Altazor*:

Es inútil andar por el desprecio con el desprecio a cuestas  
 Es inútil marchar por el cielo y con el cielo al hombro  
 Es inútil ser mar con grandes alas como noches  
 Nunca la verde pluma solitaria tan alta y musical  
 Calmará sus anhelos ni las rocas violentas del planeta

El viento pasa a través del esqueleto  
 Hace sonar marfiles al fondo del tiempo y de mi soledad  
 Bate alturas derramadas y llantos de lejanas circunstancias  
 Tiene tanto sabor de cielo malherido  
 Que la voz se acaricia como la sombra de un barco muriéndose de angustia

Los árboles no cantan en sus orillas deseadas  
 Pero la noche tiene una agua suave

<sup>9</sup> XIRAU, Ramón. «Vicente Huidobro: teoría y práctica del Creacionismo». En: XIRAU, Ramón. *Poesía iberoamericana contemporánea*. México: Sep-Setentas, 1972, pp. 23-41.

<sup>10</sup> El último que aparece dentro del conjunto «Manifiestos» en HUIDOBRO, Vicente. *Obras completas*. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1964, tomo 1, pp. 653-700 (en adelante, O), es «Total», texto que, según el libro compilado por Osorio (ver nota 6), se publicó por primera vez en francés en 1932, aunque el poeta señala que fue escrito en 1931 (HUIDOBRO, Vicente, ob. cit., p. 383).

Hay cosas puras como el muerto entre sus velas  
 Hay cosas dulces como la aldea en sus ventanas y sus enredaderas

Hay cosas tristes como la lámpara de ciertas tumbas para leer un nombre  
 El viento pasa a través de los hombres  
 Y lleva el olor de su planeta.<sup>11</sup>

Si bien a primera vista se podría pensar en una clara continuidad entre el estilo de *Altazor* y el de «Vocación de altura», y se podría, como consecuencia, defender el Creacionismo presente en el poema, basta una mirada más atenta para plantear una distancia entre ambos modos de escritura. Es cierto que la factura de los versos es similar. A lo largo, no solo de este poema sino de todo *El ciudadano del olvido*, encontramos muchísimas construcciones anafóricas y continúa la ausencia de puntuación; pero también es cierto que el «vuelo» (utilizando esta palabra de modo absolutamente consciente) de las imágenes está mucho más contenido, a pesar de lo que el título del poema podría indicarnos.

Imágenes como «el viento pasa a través del esqueleto» o «hay cosas puras como el muerto entre sus velas» nos llevan (sin mencionar aun las referencias a la muerte que desarrollaremos más adelante) a espacios que sin ninguna dificultad podemos asociar con nuestra experiencia vital y con el mundo en que vivimos. No se trata, sin duda, de postular una poesía realista en la última etapa de Huidobro; pero nos hallamos algo lejos ya de la creación de «su propio mundo, paralelo e independiente de la Naturaleza».<sup>12</sup> Las acrobacias y malabarismos verbales, las metamorfosis fónicas y semánticas, las significaciones infinitas, que respondían a los postulados del Creacionismo y que hicieron a Saúl Yurkievich hablar de «la metáfora deseante» en *Altazor* y de un «modelo [que] practica un nuevo lenguaje para postular un medio imaginario no sujeto a prueba de existencia; [...] más preocupado por sus posibilidades de despliegue que por su veracidad»,<sup>13</sup> ceden su lugar, en *El ciudadano del olvido*, a un lenguaje más controlado, menos mágico, más cercano a la expresión de la experiencia de la vida humana en un contexto determinado por leyes que escapan a la mano y a la voz del poeta.

<sup>11</sup> HUIDOBRO, Vicente, *O*, tomo 1, p. 512.

<sup>12</sup> Manifiestos proclamas y polémicas..., p. 94.

<sup>13</sup> YURKIEVICH, Saúl. «*Altazor*: La metáfora deseante». *Revista Iberoamericana*, n.º 106-107, 1979, pp. 141-147.

En el poema escogido, además, hay elementos semánticos que corroboran esta idea. El «Es inútil» repetido al inicio de los tres primeros versos, asociado al título del poema, construye una suerte de aserción que desmitifica el propio mito creado por Huidobro y su verdad creacionista: la vocación de altura —emblema altazoriano y, en realidad, de toda una poesía que corresponde a lo que Bachelard denomina la «poética del espacio»— es imposible, es un engaño, un esfuerzo destinado al fracaso. «Es inútil marchar por el cielo y con el cielo al hombro», nos dice el segundo verso; no es posible —colegimos— estar en ese magnífico mundo creado por la palabra y ser al mismo tiempo la palabra creadora. Sucede algo así como el desenmascaramiento de la paradoja: si la palabra crea, ¿dónde habita esa palabra creadora? Está definitivamente —parece concluir la voz de Huidobro— en una realidad controlada por reglas y principios que no han sido creados por ella misma; reglas y principios, digamos, preexistentes: el mundo existe antes que el poema y la creación poética es, en consecuencia, lenguaje y no acto divino. «Nunca la verde pluma tan alta y musical/ Calmará sus anhelos ni las rocas violentas del planeta», versos finales de la primera estrofa del poema, parecen confirmar esta alusión a la imposibilidad del vuelo creacionista; lo real, luego de esa secuencia de negaciones es que «El viento pasa a través del esqueleto», es decir, invade el cuerpo, se apodera del ser, envuelve el mundo.

Este es el tono y estas las preocupaciones que predominan en *El ciudadano del olvido*, a pesar de algunos poemas, como «Vagabundo» o «Un rincón olvidado» —del que presentamos un fragmento—, que nos devuelven más cercanamente a la voz del mago de *Altazor*:

Pañuelos y adioses para los enfermos en sanatorios de nieve.

Ventajoso desierto de los reyes. En la Europa Oriental los votos de los monjes y las dínamos son afiches de plazas populosas.

Los potros del circo galopan sobre los sentimientos indeseables. En magnífico estado el milagro de las situaciones especializadas, la tempestad cargada de echarpes como los inviernos de Suiza.

Controlad la geografía y decidme en dónde está la muerte electrizada, en dónde está la Tierra Prometida.<sup>14</sup>

Cabe preguntarse por qué ocurre este paso en la escritura de Huidobro. En este sentido, hace falta, aun, estudiar con detalle tanto

---

<sup>14</sup> HUIDOBRO, Vicente, *O*, tomo 1, p. 504. Curiosamente, estos textos más próximos al Creacionismo están escritos en versículos.

*Temblo de cielo* como *Ver y palpar*, y establecer, entonces, sus relaciones con los libros previo y posterior. Sin embargo, en *El ciudadano del olvido* es posible relacionar —a modo de hipótesis— la disminución del Creacionismo con la importancia temática que la muerte adquiere en el conjunto.

### Encarnación y Muerte en *El Ciudadano del Olvido*

Como en muchos casos en Huidobro, también en *El ciudadano del olvido* es difícil tener una idea clara de la fecha de composición de los textos. Publicado en 1941, el autor indica en el libro que los poemas corresponden al período 1924-1934; Forster, sin embargo, apunta que hay razones suficientes para no «aceptar al pie de la letra los límites que establece el poeta».<sup>15</sup>

En todo caso se trata de poemas publicados, relativamente, al final de su vida. Pero la vida de Huidobro no tenía un final anunciado, al menos no se sabe nada acerca de ello. Hernán Lavín Cerda señala que para el año nuevo de 1948 (siete años después de la aparición del libro), Vicente Huidobro había invitado a varios amigos que llegaron luego de que él sufrió un derrame cerebral.<sup>16</sup> Murió el 2 de enero.

Es una incógnita, entonces, la razón de la presencia tan profundamente marcada de la muerte en este libro. Podría decirse que el poeta chileno intuía una muerte temprana y sorpresiva y que por eso escribió una suerte de gran epitafio. Esto, sin embargo, no solo corresponde al puro terreno de las especulaciones, sino que, además, linda con lo sobrenatural. Puede ser, también, como lo han anotado algunos críticos, que la muerte cobra esa importante dimensión, debido al hecho de ser testigo de tanta muerte producto del absurdo de la guerra que se vive al momento de la publicación.<sup>17</sup> En todo caso, no buscaremos aquí una respuesta,<sup>18</sup> y nos limitaremos a esclarecer algunas de

<sup>15</sup> FORSTER, Merlin H., art. cit., p. 286.

<sup>16</sup> LAVÍN CERDA, Hernán. «Vicente Huidobro, el brujo mayor». *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, n.º 302, 1996, pp. 36-39.

<sup>17</sup> Lo que descartaría, definitivamente, las fechas de composición dadas por Huidobro.

<sup>18</sup> Quizás algo ayudarían las entrevistas realizadas al poeta en los años posteriores a la publicación de *El ciudadano del olvido*. Es casi seguro que alguien debe haberle preguntado sobre esta presencia tan evidente. Carecemos, lamentablemente, de la bibliografía necesaria.

las características de la presencia de la muerte en *El ciudadano del olvido* y de establecer las relaciones que sostienen nuestra hipótesis.

Es cierto que la presencia de la muerte no es nueva en la poesía huidobriana. En *Altazor*, justamente, encontramos sobre todo en el Canto I versos como:

Altazor morirás Se secará tu voz y serás invisible,<sup>19</sup>

Todo se acabó

[...]

Estás solo

Y vas a la muerte derecho como un *iceberg* que se desprende del polo,<sup>20</sup>

Voy pegado a mi muerte como un pájaro al cielo

Como una flecha 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

Apoiado en el bastón de mi esqueleto,<sup>21</sup>

O, en el Canto IV:

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

[...].<sup>22</sup>

Pero esta presencia es incomparable con la dimensión que cobra la muerte en *El ciudadano del olvido*. En los fragmentos citados de *Altazor*,

---

<sup>19</sup> HUIDOBRO, Vicente. *Altazor/Temblor de cielo*. Bogotá: Oveja Negra, 1986, p.14 (en adelante, A).

<sup>20</sup> *Ib.*, p. 15.

<sup>21</sup> *Ib.*, p. 26.

<sup>22</sup> *Ib.*, p. 60.

la muerte, si bien es destino inevitable, no se presenta como inminente, o en todo caso la finitud que plantea va siendo menos intensa y menos grave a la par que aumentan el juego verbal y la experimentación en el poema.

*Altazor*, dice Guillermo Sucre, es:

[...] el poema del fracaso. Insisto: no *sobre* sino *del* fracaso; no es un comentario alrededor, sino su presencia misma. Uno de sus valores (y de sus riesgos, por supuesto) reside en este hecho: haber ilustrado con su escritura misma la desmesura y la imposibilidad de una aspiración de absoluto.<sup>23</sup>

Es en esta dimensión en la que podemos situar la importancia de la muerte en *Altazor*: la muerte es el fracaso de ese deseo de absoluto. Además, la muerte —que, en esta medida, es más símbolo que realidad— viene aparejada con la expresión de esa intensa lucha del poeta que se manifiesta en el afán experimentador de su lenguaje. Explora los límites del lenguaje («la aventura del lenguaje por transgredir sus propios límites: por ser metalenguaje, magia verbal»)<sup>24</sup> al incorporar un fuerte componente lúdico, matiza el fracaso y, por ende, atenúa la presencia de la muerte.

Algo muy distinto es lo que ocurre con *El ciudadano del olvido*. En primer lugar, la muerte aquí no es símbolo, reflejo de otra situación, sino muerte, propiamente: el poeta (el *alter-ego* del Huidobro que es la voz que enuncia los poemas) presiente su muerte o la del mundo (recordemos el escenario de la guerra), y habla de ella no como quien crea un mundo paralelo (característica de su obra creacionista), sino como quien clama o se lamenta frente a una hiriente e inevitable realidad.

La presencia de la muerte, en segundo lugar, no se limita a algunos fragmentos en algunos de los poemas. Sin duda, en todos o casi todos los poemas de *El ciudadano del olvido* hay alguna referencia (cuando no es el tema central, que lo es en muchos) al hecho de morir, de esperar un final, de presentir que el tiempo se extingue, etc. Palabras como *cadáver*, *muerte*, *eternidad*, *luto*, *postrer aliento*, *esqueleto*, *huesos*, *noche*, *sepulcro*, *fantasma*, *tinieblas*, *ataúd*, se repiten una y otra vez configurando un escenario en el que la muerte y sus contornos son los protagonistas principales.

---

<sup>23</sup> SUCRE, Guillermo. *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 107.

<sup>24</sup> *Ib.*, p. 108.

Pero la muerte, frente a lo que podría pensarse, no tiene una presencia unívoca en el libro. *El ciudadano del olvido* propone una tensión alrededor de la presencia de la muerte, entre el final definitivo (el absoluto «acabarse») y una, en cierto modo, cósmica idea de eternidad.

En «Balada de lo que no vuelve», a la par que un intenso clamor frente a soledad, se expresa la búsqueda y se manifiesta la idea de ser (parte de) una entidad más amplia que empieza a reconocer la pérdida de sus límites:

#### BALADA DE LO QUE NO VUELVE

Venía hacia mí por la sonrisa  
Por el camino de su gracia  
Y cambiaba las horas del día  
El cielo de la noche se convertía en el cielo del amanecer  
El mar era un árbol frondoso lleno de pájaros  
Las flores daban campanadas de alegría  
Y mi corazón se ponía a perfumar enloquecido  
Van andando los días a lo largo del año  
¿En dónde estás?  
Me crece la mirada  
Se me alargan las manos  
En vano la soledad abre sus puertas  
Y el silencio se llena de tus pasos de antaño  
Me crece el corazón  
Se me alargan los ojos  
Y quisiera pedir otros ojos  
Para ponerlos allí donde terminan los míos  
¿En dónde estás ahora?  
¿Qué sitio del mundo se está haciendo tibio con tu presencia?  
Me crece el corazón como una esponja  
O como esos corales que van a formar islas  
Es inútil mirar ese árbol que te dijo adiós el último  
Y te saludará el primero a tu regreso  
Eres solitaria substancia de lejanía  
Y no hay remedio  
Andan los días en tu busca  
A qué seguir por todas partes las huellas de tus pasos  
El tiempo canta dulcemente  
Mientras la herida cierra los párpados para dormirse

Me crece el corazón  
 Hasta romper sus horizontes  
 Hasta saltar por encima de los árboles  
 Y estrellarse en el cielo  
 La noche no sabe qué corazón tiene más amargura

Sigo las flores y me pierdo en el tiempo  
 De soledad en soledad  
 Sigo las olas y me pierdo en la noche  
 De soledad en soledad  
 Tú has escondido la luz en alguna parte  
 ¿En dónde? ¿En dónde?  
 Andan los días en tu busca  
 Los días llagados coronados de espinas  
 Se caen se levantan  
 Y van goteando sangre  
 Te buscan los caminos de la tierra  
 De soledad en soledad  
 Me crece terriblemente el corazón  
 Nada vuelve  
 Todo es otra cosa  
 Nada vuelve nada vuelve  
 Se van las flores y las hierbas  
 El perfume apenas llega como una campanada de otra provincia  
 Vienen otras miradas y otras voces  
 Viene otra agua en el río  
 Vienen otras hojas de repente en el bosque  
 Todo es otra cosa  
 Nada vuelve  
 Se fueron los caminos  
 Se fueron los minutos y las horas  
 Se alejó el río para siempre  
 Como los cometas que tanto admiramos  
 Desbordará mi corazón sobre la tierra  
 Y el universo será mi corazón.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> HUIDOBRO, Vicente, *O*, tomo 1, pp. 538-540.

A pesar del hermetismo de ciertas partes del poema, es posible hablar de un tiempo final, relacionable con la muerte; el título, al vincularse con versos como «andan los días en tu busca» o «Todo es otra cosa/Nada vuelve/Se fueron los caminos/Se fueron los minutos y las horas/Se alejó el río para siempre», no deja duda de que el tiempo se está acabando y se viven los últimos momentos de la vida. Hay, además, una sensación de persecución y el perseguido está representado por la segunda persona: lo busca el tiempo que avanza indetenible hacia el final; pero lo busca, también, el hablante del poema. Es muy probable (aunque no es la única lectura posible), que ese «tú» sea un desdoblamiento de la voz enunciante; además de que el sentido del poema y los juegos de preguntas y respuestas parecen apuntar en esa dirección, es una práctica que encontramos en *Altazor* y que podemos relacionar, incluso, con el cubismo de los poemas anteriores.

La muerte, figurada por ese alejamiento definitivo que se expresa, viene, sin embargo, al lado de una conciencia —por parte del hablante lírico— de la ampliación de los límites de su ser, que llega incluso a confundirse con el mundo («Me crece la mirada» «Me crece el corazón/hasta romper sus horizontes/Hasta saltar por encima de los árboles/Y estrellarse en el cielo»). Esta suerte de sentimiento cósmico, que permite una aceptación del destino final de la vida a cambio de la idea de otra forma de continuación (en los demás, en el mundo, en el tiempo), no aparece solamente en este poema. En «Impulso» —para mencionar otros ejemplos— leemos: «Para creer que nuestro amor enciende el infinito/[...]/Cerremos nuestros ojos por un minuto de eternidad/[...]/Para comprender el lenguaje de los ecos ardientes/[...]/Cerremos nuestros ojos aquí y abrámoslos allá»;<sup>26</sup> y en «Transfiguración» —poema que Jaime Concha relaciona intertextualmente con «Lo fatal» de Rubén Darío— esa sensación de habitar el Todo (espacial y temporal) se expresa claramente:

Soy el alimento de millones de años  
 Preparándome a través de los tiempos y los siglos  
 En escapadas furtivas o violentas  
 A través de las razas los países y los mares  
 Y las plantas los sonidos los colores  
 Dado a mí mismo por milenarias épocas  
 Y de ellas siendo un resumen inocente.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> *Ib.*, p. 531.

<sup>27</sup> *Ib.*, p. 559.

Igualmente en «Imposible»:

Para vivir no necesitamos tantos horizontes  
 Las cabezas de amapola que hemos comido sufren por nosotros  
 Mi almendro habla por una parte de mí mismo  
 Yo estoy cerca y estoy lejos

Tengo centenares de épocas en mi breve tiempo  
 Tengo miles de leguas en mi ser profundo  
 Cataclismos de la tierra accidentes de planetas  
 Y algunas estrellas de luto  
 [...]
   
 Ahora tenemos la memoria demasiado cargada.<sup>28</sup>

Pero la conciencia de eternidad que encontramos en estos y otros poemas (y que en alguna medida se vincula con *Altazor* cuando dice, por ejemplo, «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 como está Ud.\*/Y mientras los astros y las olas tengan algo que decir/Será por mi boca que hablarán a los hombres»),<sup>29</sup> se enfrenta con otra, menos optimista y que refleja la angustia frente a la muerte y al hecho de morir. Poemas como «Solo», «Esa angustia que se nos pega» o «Camino inútil» apuntan en esa dirección:

Oh muerte, ¿en dónde está tu sitio predilecto  
 En qué parte de mi cuerpo estás ahora  
 En qué sitio del mundo tu nombre prevalece  
 Desde dónde te preparas a cortar mis raíces?<sup>30</sup>

Pero es en «Sino y signo» donde más claramente se expresa la contraposición entre estas dos concepciones de la muerte:<sup>31</sup>

<sup>28</sup> *Ib.*, p. 515.

<sup>29</sup> HUIDOBRO, Vicente, *A*, p. 26.

<sup>30</sup> *Íd.*, *O*, tomo 1, p. 544.

<sup>31</sup> En realidad, la presencia de la muerte en *El ciudadano del olvido* es mucho más compleja. Las dos concepciones que anotamos son las que se puede rastrear en una lectura todavía inicial del poemario.

## SINO Y SIGNO

Has hablado bastante y no te agrada  
No te gusta mostrar tus vísceras secretas  
Y sin embargo vuelves a caer en ello  
Protestas y repites la causa que te irrita

Hablas te exhibes te rompes la carne  
Y permites la entrada a los ojos intrusos  
Quieres cortar las cuerdas que te unen a los otros  
Y vuelves a anudarlas  
Coges el aire lo haces tuyo y lo regalas  
Conquistas horizontes y los repartes  
Haces luz en la sombra y la entregas  
Como un paquete de soledades arrepentidas de su propia fuerza  
¿Qué entierro es este en que te entierras  
En los pechos extraños?

Te exaltas y te ablandas  
Te ablandas y te haces flecha de corazón  
Más ciego que cualquier huracán  
Hablas y protestas  
Y vuelves a hablar y a protestar  
Te haces árbol y das tus hojas a los vientos  
Te haces piedra y das tu dureza a los ríos  
Te haces mundo y te disuelves en el mundo  
Oh voluntad contraria en todo instante  
Favor de tierra y grandes fríos y calores  
Todo grano ¡malhaya! Lleva signos futuros  
Un destino de ola que debe hacer su ruido  
Y morir dulcemente

Has hablado bastante y estás triste  
Quisieras un país de sueño  
Donde las lunas broten de la tierra  
Donde los árboles tengan luz propia  
Y te saluden con voz tan afectuosa que tu espalda tiemble  
Donde el agua te haga señas  
Y las montañas te llamen a grandes voces  
Y luego quisieras confundirte en todo

Y tenderte en un descanso de pájaros extáticos  
 En un bello país de olvido  
 Entre ramajes sin viento y sin memoria  
 Olvidarte de todo y que todo te olvide.<sup>32</sup>

La contradicción expresada en los versos iniciales del poema se da entre lo que el hablante lírico quiere hacer y lo que efectivamente hace. Al iniciar el poema diciendo «has hablado bastante», obviamente notamos que la referencia es a los poemas anteriores del libro. Esto se hace más claro al recordar que «Sino y signo» es el texto que cierra el conjunto y que se articula en este a modo de balance o conclusión. El poeta se lamenta por los excesos de su confesión, como si, en vez de utilizar máscaras que recubran su rostro (la de *Altazor*, en este sentido, es clara) o de crear mundos que él pueda controlar casi a voluntad, hubiera, en *El ciudadano del olvido*, hecho gala de su desnudez y se hubiera mostrado en la verdadera dimensión de su ser. Pero, además, ese mostrarse aumenta su intensidad al tratarse de vísceras secretas, de carne rota, es decir, de cuerpo herido o de cercanía de la muerte.

En realidad, esta parte del poema —y todo el texto— nos sirve para percibir la esencia contradictoria de un ser que no termina de decidir entre el alejamiento definitivo («quieres cortar las cuerdas que te unen a los otros») y el mantenimiento del lazo humano («y vuelves a anudarlas»). El hombre se debate entre la aceptación de la culminación de todo con la muerte inminente que viene expresándose intensamente en los poemas anteriores y la idea de que luego de morir continuamos viviendo de otra forma (en los demás, en el mundo). Pero, no solo está inmerso en la tensión que lo sitúa en una u otra posición, sino que, además, nos hace testigos —a los lectores— de ese extremo debate, su incertidumbre se hace pública, nos muestra las «vísceras secretas» de su indecisión y de su cuerpo acabándose.

«¿Qué entierro es este en que te entierras/En los pechos extraños?» y casi toda la tercera estrofa del poema evidencia que la tentación de aceptar que tras la muerte sigue la vida («Te haces mundo y te disuelves en el mundo») es grande, aunque no suficientemente convincente. La última estrofa, por su parte, reitera el sentimiento de tristeza ante el exceso de palabras en un momento tan crucial y plantea que la

---

<sup>32</sup> Ib., p. 563.

dimensión del deseo (que al expresarse en subjuntivo, a diferencia del resto del poema, en indicativo) es deseo solamente, no realidad. Como si el «quisieras», opuesto al ausente «quieres», enfatizara la distancia entre el deseo y lo posible, e hiciera evidente que ese sueño final de vida cósmica del ser («y luego quisieras confundirte en todo») se acaba ante la evidencia de la muerte.

Sin embargo, la contradicción planteada como tema es parte de la misma estructura del poema: la negación del deseo manifiesto no se expresa sino con el uso del subjuntivo. Y por tanto nos deja una sensación de alivio —engañosa, en realidad— al final del texto y de todo el libro. Parece que la voz lírica del libro —y su representado, el poeta—, a pesar de saber que la muerte es el final (y eso es lo que marca la dramática intensidad del libro), prefiere reposar en la falsa certidumbre de la permanencia intemporal. Así, «Sino y signo» duplica su sentido y la síntesis que enuncia —al ser el poema que cierra el libro— no es excluyente: la muerte es el sino final, todo hombre debe morir, toda vida porta el signo de su muerte final; pero se trata de una muerte dulce, que nos deja en la ilusión de otra vida que continúa («Todo grano ¡malhaya! lleva signos futuros/Un destino de ola que debe hacer su ruido/Y morir dulcemente»).

«Sino y signo», además, se engarza con el poema inicial de *El ciudadano del olvido*, «Preludio de esperanza». No solo por las posiciones que ocupan —primera y última—, sino porque son ambos poemas, al final en cada caso, los que más claramente establecen la relación con el título del libro. En «Preludio de esperanza» leemos:

Cantas y cantas hablas y hablas  
 Y te olvidas de todo para que todo te olvide  
 Hablas y hablas cantas y cantas  
 Lloras y lloras miras y miras ríes y ríes  
 Y te vas en silueta de aire.<sup>33</sup>

Y en «Sino y signo»:

Y luego quisieras confundirte en todo  
 Y tenderte en un descanso de pájaros extáticos  
 En un bello país de olvido

<sup>33</sup> HUIDOBRO, Vicente, *O*, tomo 1 pp. 502-503.

Entre ramajes sin viento y sin memoria  
Olvidarte de todo y que todo te olvide.<sup>34</sup>

La esperanza inicial que, a pesar de la evidencia, cierra también el libro es ser un «ciudadano del olvido», vivir sin tiempo y sin espacio (o en todo tiempo y todo espacio), sin memoria y sin estar en la memoria de los otros: disolverse en el mundo, ser mundo. Este deseo anunciado de antemano —y enfrentado a todo el ejercicio de memoria, a la muestra de existencia concreta, a la sensación de ser en el mundo y de dolor por acabarse, que es todo el libro— aparece desde este primer poema en contradicción con la extrema realidad de la vida: cantar, hablar, llorar, mirar, reír, son lo más alejado del estado inmemorial que se pretende.

Esta tensión —paralela a la anteriormente mencionada— es la que permite elaborar una hipótesis sobre el alejamiento del Creacionismo comentado en el capítulo anterior: el hecho de acercarse tanto a la realidad del ser, de sentir, incluso, la proximidad extrema de la muerte, obliga a acercarse a las leyes de la Naturaleza y disminuir —no a desaparecer, por cierto— el influjo de la capacidad divina del poeta erigida como emblema. Así, en esta entrega final, Huidobro nos sitúa en la forma más encarnada de su poesía: la corporeidad, lo material de un cuerpo que presiente próxima la muerte (suya o colectiva), impiden la completa presencia del acto creativo ajeno a la existencia. En *El ciudadano del olvido* lo más patente es la muerte y la «sombria percepción de la existencia humana» de la que hablaba Forster.<sup>35</sup> Esto, por principio, se opone al optimismo creacionista.

Las tensiones —el pendular acercamiento o alejamiento de una concepción cósmica del ser o de la aceptación inevitable del fin—, la corporeidad manifiesta —la reiterada mención de huesos, esqueleto, carne, ojos, brazos, piernas, pies, rostros, piel, pecho—, la mención, en el primer poema, de formas esenciales del existir humano —cantar, hablar, llorar, mirar, reír—, el alejamiento de lo aéreo (aunque presente como tentación) y la encarnación en las formas y sustancias de concreta realidad, dan al libro su complejidad y, en gran medida, su profundidad y su belleza.

<sup>34</sup> *Ib.*, p. 563.

<sup>35</sup> FORSTER, Merlin, *art.cit.*, pp. 286-290.

Un poema como «Reposo» nos permite ampliar lo que decimos:

## REPOSO

Este andar de los huesos  
Este andar de la carne  
Este escalar los siglos  
Y venir de tan lejos en abuelos perdidos  
Este andar entre orillas desveladas  
Nos dará una fatiga de experiencias amargas  
Y un ansia de renuevo  
Anhelo de aventuras de la sangre  
Anhelo de no ser lo mismo y buscar lo que asombra

Oh molino del tiempo  
El silencio se agrega  
Estoy cansado y sin estrellas  
La vida como un gran árbol da sus melancolías  
Y sus risas de viento en cielo nuevo

Basta de andanzas  
Basta de sombras hacia el lado de la tierra  
Basta de sed hacia el lado del espacio  
Basta de días y de noches  
Los años se abren paso en nuestro cuerpo  
Y el astro tutelar nos habla cuando lo olvidamos  
Oh molino del tiempo  
Las edades sobresalen  
¿No ves cómo los párpados se mueren  
Sobre el paisaje oculto?

Esta marcha del hombre  
Este andar de los siglos  
Con sus huesos inquietos  
Con sus nervios amargos  
Y el ansia de ser presente y ser lejano  
Como el calor que rompe hacia otros lados

Este andar de los siglos a través de los hombres  
No tiene más remedio que una tarde dejándose caer sobre los árboles

O un sol a manos llenas  
 Sobre los corazones libertados  
 Sobre la tierra sin cadenas y cuajada de rostros renacidos  
 Un sol causando flores y bocas apasionadas y trigales

Oh molino del tiempo  
 El pájaro sin árbol conocido  
 Va entrando en sus canciones para nacer de nuevo  
 Y se deslumbra del sentido de su voz.<sup>36</sup>

El poema nos da otra muestra de la complejidad y las contradicciones en *El ciudadano del olvido*. Vemos la sensación de acabamiento y al mismo tiempo el ansia de infinito que hemos ya comentado. Asimismo mismo, la notable encarnación: el ser habita un cuerpo que, aunque de herencia inmemorial («Y de venir tan lejos en abuelos perdidos») es absolutamente concreto: huesos, carne, nervios, sangre, párpados. El hombre, no solo el que habla, sino el que tiene siglos de historia, habita cuerpos y en esa medida está determinado por un fin; quizás esta es la única ley que el hombre con su conocimiento y su ciencia no ha podido evitar y que, por tanto, el poeta creacionista no podía desconocer.

En el poema, además, hay otra mención que vale la pena resaltar. «Oh molino del tiempo», dice el hablante lírico, y el verso repetido tres veces en el poema a modo de inquietante oración nos recuerda inmediatamente la larga secuencia del Canto V de *Altazor*. En esta, no solo no aparece el verso «Molino del tiempo», aunque perfectamente se ajustaba a la estructura del primer grupo de sintagmas, sino que, sintomáticamente, se excluye previamente el tiempo: dice el poeta al inicio de estrofa: «Jugamos fuera del tiempo/Y juega con nosotros el molino de viento».<sup>37</sup> Aquí, en «Reposo», aparece nuevamente el molino jugando con los hombres, pero esta vez lo hace convertido en molino de tiempo, reloj que marca la duración de la existencia, huella de muerte en cada hombre desde su nacimiento. El tiempo, entonces, no solo no se excluye del poema sino que es protagonista fundamental, personaje inevitable.

<sup>36</sup> HUIDOBRO, Vicente, *O*, tomo 1, pp. 522-523.

<sup>37</sup> *Íd.*, *A*, p. 70.

El poema habla —y en realidad todo *El ciudadano del olvido* lo hace— sobre el tiempo que habita —como el hombre— los cuerpos; sobre el tiempo que es, como el hombre, cuerpo vivo y cuerpo por morir.

## Referencias Bibliográficas

CONCHA, Jaime

1980 *Vicente Huidobro*. [Estudio y antología]. Madrid: Ediciones Júcar.

FORSTER, Merlin H.

1979 «“Ver y Palpar” y “El ciudadano del olvido”: ¿Fórmulas gastadas o creaciones nuevas?». *Revista Iberoamericana* 106-107 (Pittsburgh) enero-junio.

HUIDOBRO, Vicente

1986 *Altazor / Temblor de cielo*. Bogotá: Ed. Oveja Negra.

HUIDOBRO, Vicente (1893-1948)

1964 *Obras completas*. Santiago de Chile: Zig-Zag.

LAVÍN CERDA, Hernán

1996 «Vicente Huidobro, el brujo mayor». *La Gaceta* 302 (México), FCE.

SUCRE, Guillermo

1985 *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México: FCE.

XIRAU, Ramón

1972 «Vicente Huidobro: Teoría y práctica del creacionismo». *Poesía iberoamericana contemporánea* (México) Sep-Setentas.

YURKIEVICH, Saúl

1979 «“Altazor”: La metáfora deseante». *Revista Iberoamericana* 106-107 (Pittsburgh), enero-junio.