

Profecía, nueva novela y utopía en *La próxima* de Vicente Huidobro

GILBERTO TRIVIÑOS*

La bibliografía sobre Vicente Huidobro, cronológicamente el primer poeta vanguardista de la lengua castellana, abunda en estudios fundamentales para la comprensión de su obra poética, no así para el conocimiento riguroso de su producción narrativa, singularizada por el intento de renovar un género literario monopolizado por “esos novelistas minuciosos, con pretensiones de grandes conocedores del alma humana... y tan banales”. El estudio de *La próxima* como texto donde domina “la invención, la poesía, la imaginación”, donde se inscribe una utopía que contiene su propia crítica, donde la novela de Huidobro, recluida hasta 1934 en un tiempo y un espacio míticos (*Mío Cid Campeador*), se inserta en la historia, en la cronología y en la geografía contemporáneas, evidencia que la escritura narrativa del autor de *Altazor* posee, además de sus valores estilísticos, claves importantes para profundizar el conocimiento de las transformaciones ideológicas de un “hombre pluridimensional, (...) barroco como artífice del sueño y ciudadano de las utopías de su tiempo, que él siempre convertiría en huidobrianas” (Teitelboim 1994: 294).

Un número importante de estudios publicados en las últimas tres

* GILBERTO TRIVIÑOS: Ph. D. con mención en Literatura, Doctorado en la Universidad de Arizona, Estados Unidos, Profesor de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Concepción.

décadas erosiona de modo ya definitivo la percepción predominante sobre Vicente Huidobro como escritor burgués prisionero en la cárcel del “yo egolátrico”, torremarfilista extremado, tan sólo otro nietzscheano más en su lucha contra el filisteísmo burgués y su declaración de los derechos del “yo absoluto” (“Todo aquello que es cualidad en el individuo, es detestable para la colectividad”). El momento de la apertura a lo social, a la utopía, a la historia, varía según los críticos que resisten el confinamiento del fundador del creacionismo en los laberintos del solipsismo. Braulio Arenas, el prologuista de la edición de las *Obras Completas* realizada en 1964, advierte el interés social de Huidobro ya intensamente en *Finish Britannia* (1923), “agudo y original panfleto” contra el colonialismo inglés; en “La elegía a la muerte de Lenin” (1924), “hermoso ejemplo de poesía directa, (...) aunque el tratamiento conserve el más puro estilo creacionista”; y en “Pasión y muerte” (1926), donde la realidad penetra en el poema convertida en furioso vendaval y el alma del poeta, hasta entonces imantada por los rigores de la poesía, se vuelca a los rigores del mundo (Arenas 1964: 33). David Bary, el crítico que ha estudiado de modo tal vez más sistemático la “literatura social” de Huidobro, retrocede aún más en el tiempo, hasta la época en que el autor del manifiesto “Non serviam” declara luchar por el arte de creación pura, por la invención de “un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de cualquier otra realidad que no sea la propia”. *Hallali* y *Ecuatorial*, bellas concreciones del deseo reprimido de hacer “poesía profética y mágica” publicadas en 1918, evidenciarían que la ruptura de Huidobro con las restricciones impuestas por su propia doctrina estética se percibe ya en las mismas obras publicadas durante el período de “pleno creacionismo”. El aspecto social de *Finish Britannia* (1923) y *Vientos contrarios* (1926), escritos denominados postcreacionistas, muestran, según Bary (1962, 1975: 320), que la preocupación de Huidobro por la política revolucionaria se anticipa incluso a la de muchos poetas de su generación, tanto en España como en América. El último de los libros mencionados, donde leemos que “el comunista es el hombre más noble y más elevado dentro del concepto sociológico humano, (...) el más aristocrático de los hombres, pues el comunista verdadero no quiere explotar el mundo para sí, como todos los egoístas, sino para el bien de todos, lo que nos prueba su generosidad” (Huidobro 1964: 754), tiene en este sentido particular interés para el estudio de la inscripción de Huidobro en la historia de las fascinaciones revolucionarias de los intelectuales del siglo XX. *Vientos contrarios*

prefigura con toda nitidez, en efecto, la mitificación huidobriana de los “millones de obreros” de las estepas como la “única esperanza / la última esperanza” plasmada poéticamente en el libro del azor “que conoce todos los secretos sin ser Walt Whitman”. Huidobro, juglar que también es vate, reúne aquí en equilibrio armonioso la dimensión profética y la dimensión lúdica (Concha 1980: 101). Tal vez por ello existe la tendencia a privilegiar *Altazor* como frontera de la apertura de los juegos de la imaginación huidobriana a los fuegos de la historia, obliterando de este modo lo evidenciado por Bary en 1962. Desde *Altazor*, dice por ejemplo Federico Schopf (1986: 50), la poesía de Huidobro expresa una intensa preocupación por el destino del hombre como destino individual y como parte de una comunidad histórica. Tal apreciación es, con todo, sólo parcialmente correcta. Oblitera no sólo la importancia de *Hallali*, *Ecuatorial*, *Finish Britannia* y *Vientos contrarios* en la apertura huidobriana a la historia, sino también la significación clave de la novela que explora imaginariamente los horrores de un tiempo futuro en que ya nadie podrá situarse “au dessus de la mêlée”.

La próxima (historia que pasó en un poco tiempo más), escrita en 1930 durante las vacaciones en la “Villa Oriolo”, al pie de los Alpes italianos, y publicada cuatro años después en Santiago de Chile por Editorial “Documentos”, significativamente la misma empresa editora de *La quiebra del fascismo* de Pietro Nenni, *Stalin y el régimen capitalista* de Georges Valois, *La revolución china* de Chen Fou-choen, *Cómo se derrumba el Neo Capitalismo* de M. J. Bonn, *La bancarrota del mundo por la inflación de los créditos* de Francis Delaise, *Liberación socialista* de Gerardo Ortúzar, *Soluciones socialistas a la crisis* de A. Minard, *Frente Rojo* de Louis Aragon, *Canto de trincheras* de Pablo de Rokha, *Juventud rusa* de Ilya Ehrenburg y *La Pascua trágica de Copiapó y Vallenar* de Osvaldo Quijada, tiene particular importancia para profundizar en el estudio del modo de inscripción de Huidobro en la historia de las grandes utopías de la modernidad. “El creacionismo”, testamento poético legado a los poetas del mañana por el inventor del poema creado en todas sus partes, como un objeto nuevo, y *Altazor*, donde la exploración de las posibilidades de “disolución del referente” se resuelve en la pura “secuencia de sonidos” del Canto VII (“Lalalí / Io ia iiii / Ai a ai a iiii o ia”), llevan a su máxima expresión la ruptura estética de Huidobro. La novela que explora imaginariamente la posibilidad del fin trágico del mundo civilizado durante la *próxima* guerra mundial, cifra su mayor transgresión política. El mismo escritor que transfigura poéticamente a

Lenin en hombre que parte en dos la historia humana (*Elegía a la muerte de Lenin*), que bautiza a su hijo con el nombre de Vladimir, inscribe aquí narrativamente la huella más escandalosa de sus rupturas ideológicas: “Rusia, la única esperanza”.

Se ha dicho que nadie mejor que Huidobro representa la *vanguardia modernólatra* en la literatura hispanoamericana, exaltadora de las conquistas del mundo moderno y las excitaciones de la urbe tecnificada, multitudinaria y babélica; multiplicadora en los textos de todos los signos de lo que Yurkievich llama *contemporaneidad explícita*. Los nuevos escenarios técnicos de la modernidad (transatlánticos, aviones, turistas, teléfono, telégrafo, etc.) ingresan, sin duda, en el escenario poético del autor de *Tour Eiffel*, pero las mismas obras que testimonian el deslumbramiento por el cambio tecnológico erosionan poderosamente el mito de la *modernolatría* huidobriana. *Horizon carré*, *Ecuatorial* y *Automme Régulier* son sobre todo signos de la desilusión de la utopía maquinista. La experiencia de la Gran Guerra parece ser el detonante del desencanto. Huidobro, dice Ana Pizarro en *Sobre Huidobro y las vanguardias* (1994), vive en París la contradicción de la sociedad tecnificada y la tecnología de la guerra. Europa, signo privilegiado de la modernidad, es simultáneamente el espacio bélico de *Hallali (Poème de Guerre)* cruzado por “Avions / Soldats / Canons”, verdadero escenario de la “estupidez humana” en el que Altazor, poeta y mago que habla en 1919, cuando Europa ya ha enterrado todos sus muertos, coloca una corona de piedad.

La novela cuyo derroche de imágenes poéticas permite leerla como un vasto poema antibélico (Braulio Arenas) se inscribe de un modo singular en la historia de la transformación, en la obra de Vicente Huidobro, de la utopía maquinista en antiutopía. *La próxima* se singulariza precisamente porque su materia es el ocaso, el descrédito mismo del futuro, del tiempo histórico con cuya insurrección o sobrevaloración como depósito de la perfección comienza, según Octavio Paz, la Edad Moderna. La pasión crítica singularizadora de la modernidad se despliega aquí para mostrar el fracaso de la mayor promesa que constituye la legitimación misma de la modernidad, su plena *razón de ser*. La cifra mayor del desencanto de la ilusión de progreso prometido por los apologistas del siglo mecánico, no por Huidobro precisamente, es la figura de Alfredo Roc, el “visionario realista y *pioneer* idealista” convencido del inminente apocalipsis en una próxima guerra mundial sin cuartel, “una guerra de fin de mundo donde no quedará

una rata con vida” en el llamado mundo civilizado. Europa se va, dice con angustia en 1794 el emigrado francés Mallet du Pan, (re)inaugurando entonces lo que André Gros, el autor de *Hombres o bárbaros*, lúcido ensayo sobre la paz futura escrito en tiempos de la última guerra mundial, denomina corriente intelectual de desesperanza sobre la evolución histórica europea. Alfredo Roc, llamado imbécil, bromista pesado y mistificador por quienes creen que el peligro de una nueva guerra en Europa ha desaparecido felizmente por muchos años, dice exactamente lo mismo en 1934. La diferencia entre ambos “locos de los cataclismos” es, sin embargo, fundamental. Roc pertenece al período de las grandes mutaciones tecnológicas asociadas a la revolución industrial. No sólo a la época de la ruptura que hace posible el desarrollo de la artillería y la aviación, instaurando una nueva época de la guerra, sino de la mutación que permite la invención de las armas letales de la Segunda Guerra Mundial. Europa se va literalmente, no sólo de modo metafórico, en la novela de Huidobro que la desmitifica como “mundo de odios, de explotación injusta, de continuas querellas”, contaminado con un fluido malo, “muy espeso, muy cargado de rencores, muy rojo de borrascas futuras”. La profecía de una próxima guerra de exterminio se convierte, en efecto, en aterradora realidad cuando aviones fantasmas, cien, doscientos, quinientos, mil, matan “desde muy alto, desde el cielo, sin ver los rostros angustiados, sin oír los clamores desesperados de sus víctimas”. El relato del fin del mundo civilizado provocado por máquinas dotadas con poder para una “matanza general a granel”, con energía para cubrir el camino del porvenir con una muerte inmensa, no con hombres felices, clausura así simbólicamente el deslumbramiento de Vicente Huidobro, el meteco, por el mito transfigurador de Europa en el espacio privilegiado de la modernidad, de la civilización.

Tres escenas narrativas de *La próxima* cifran, entre otras muchas, el carácter definitivo de la clausura señalada. La primera de ellas, narrada en el Capítulo III, es el delirio de Roc perturbado por el espectáculo apocalíptico de los millones de muertos petrificados en París (“única ciudad donde aún vivía la aventura”), convocando todas las palabras horripilantes y pesimistas para significar el triunfo ostentoso de la destrucción en el centro mismo de la civilización: “Catástrofe, cataclismo, desastre, desolación, calamidad, fatalidad, plaga, ruina, día nefasto, fecha maldita, derrumbe, miseria, agonía, devastación, asolamiento, trastorno, desorden, tumulto, alboroto, ansiedad, angustia, etc. Venganza, venganza”. Las palabras de

dolor y de odio dichas por “los únicos labios movibles” en medio de la gran ciudad muerta prefiguran el discurso profundamente irónico del Capítulo XVI. “Como usted ve, los pueblos civilizados siempre se han defendido contra la barbarie”. El anciano que interpreta las visiones del hombre dormido descifra así el sentido de las inscripciones de la larga hilera de estatuas de héroes vestidos de guerreros con la cabeza arrogante echada hacia atrás y todos con la mano derecha sobre el puño de una espada:

1ª estatua: “Al salvador de Alemania de la barbarie francesa”.

2ª estatua: “Al salvador de Francia de la barbarie alemana”.

3ª estatua: “Al salvador de Inglaterra de la barbarie española”.

4ª estatua: “Al salvador de España de la barbarie inglesa”.

5ª estatua: “Al salvador de Italia de la barbarie austríaca”.

6ª estatua: “Al salvador de Austria de la barbarie italiana”.

7ª estatua: “Al salvador de Turquía de la barbarie cristiana”.

8ª estatua “Al salvador de la Cristiandad de la barbarie cristiana”.

El segundo momento contiene en la forma de voces contrapuntísticas el gran juicio a la *ferraille*. La disputa sobre “cuál es la gran felicidad que han traído al hombre todos esos inventos”, sobre “cuánta parte tienen ellos en este delirio de hecatombe”, se resuelve en la conclusión misma del Capítulo XI con los discursos antagónicos de los dos personajes descontentos con la decisión de encerrar por cien años todos los aparatos científicos en un gran museo. Uno de ellos encuentra que es una lástima no haber destruido toda la inmensa *ferraille*. El otro pregunta qué culpa tienen los instrumentos mecánicos de la estupidez de los hombres. La tercera escena cifra, por último, el mayor grado de desvalorización del futuro como tiempo depositario de la plenitud humana. La estética creacionista estructurante de *La próxima*, postulada en el relato mismo como irrupción de la poesía en un espacio narrativo dominado por novelistas minuciosos, con pretensiones de grandes concedores del alma humana y tan banales, se despliega aquí de un modo semejante al proceso transfigurador de *Mío Cid Campeador* para producir la metamorfosis poética de una selva lejana en solemne intérprete de un himno fúnebre propio, un miserere de árboles nocturnos, una música cósmica cantando la muerte de la Tierra:

“No quedará piedra sobre piedra. No quedará hoja en los árboles, ni fruto vivo. Serás el nido de las aves de rapiña. El olor a cadáver subirá

como un vaho hasta la luna. Habría sido mejor no haber nacido nunca. Habría sido mejor que la Tierra fuera una bola solitaria o no hubiera salido jamás del seno de su nebulosa. Ser o no ser... No ser, no ser; he ahí el problema. Serás una bola desierta. Crujirás como una carreta en el camino de tu elipse. Te dolerán los huesos envejecidos en el invierno interminable. Los otros astros se reirán de ti. Te escupirán al pasar. Te lanzarán piedras y migas de pan. Acaso alguno te arroje una moneda con olor a otros mendigos. Los cometas al cruzarte en su camino enrollarán su cabellera para librarla de tus piojos. Al oír tus pasos en el infinito todas las estrellas se cubrirán los ojos y huirán de tu contagio. Leprosa, putrefacta. Cementerio ambulante. Pútrida, con tus océanos de pus. Barco fantasma relleno de esqueletos con tu bandera de andrajos flotando en el aire pestilente (...) Y esos esqueletos con la mano en la visera en la actitud más marcial, con el pecho lleno de heroicas medallas. Esos infelices, esos dementes que creían que el patriotismo consiste en odiar la patria de los demás. Se trataba de amar la tierra, cretinos, y no de causar el suicidio de la Tierra en nombre de tal o cual mapa de un color diferente, contra tal o cual o cual otro de otro color. Ja, ja, ja... Son hermosas las estatuas de tus héroes. Cada una de ellas representa un gran cretino aplaudido por millones de pequeños cretinos. Ja, ja, ja... Rueda, leprosa solitaria. Tumor del infinito. En vano buscas una caverna en el cielo donde esconderte. O un gran sudario de nebulosas para cubrir tus escombros y tus cadáveres. Sin ninguna esperanza, sin esperanza de metamorfosis. Sin futuro posible. No serás ni el recuerdo de haber sido" (Capítulo X).

La novela del loco de los cataclismos no agota, sin embargo, sus sentidos polémicos en la crítica del capitalismo como sistema que lleva la guerra *pegada a su cuerpo* como un órgano más (Capítulo V). No los consume, asimismo, en su fascinante diálogo con *La decadencia de Occidente* (1918) de Spengler y *El malestar en la cultura* (1929), dos obras de la época de entreguerras igualmente dominadas por el sentimiento del fracaso de una civilización en la cual los hombres han llegado tan lejos en el dominio de las fuerzas de la naturaleza que con su auxilio les sería fácil exterminarse mutuamente hasta el último de ellos, o en el perturbador descubrimiento de que la barbarie destructora, ubicada secularmente en los bordes, lejos, en la frontera de Occidente, reina realmente en el interior mismo del mundo

civilizado. *La próxima* interroga también críticamente los dos ensayos distintos de salvación explorados en el texto por los sobrevivientes del suicidio de la humanidad. Alfredo Roc figura en este caso la liberación por la fuga lo más lejos posible del mundo que agoniza con “la muerte hacia el norte, la muerte hacia el sur, la muerte hacia el este, la muerte hacia el oeste”.

Angola, región del Africa con clima excelente, enormes riquezas mineras y tierras fantásticamente fértiles, es el lugar elegido para crear un mundo nuevo lo más lejos posible de “estos países en donde todo está hecho, en donde se ha llegado a esta lamentable situación actual, a esta crisis humana representada por el odio de unos hombres a otros, por la intranquilidad general casi histérica y por poner impuestos hasta a la respiración y a las miradas”. La ciudad utópica surgida de la cabeza, de las manos, del esfuerzo, de los trazadores de los planos del porvenir es simétricamente inversa a la ciudad real devastada por la pulsión destructora de Occidente. Es Europa misma, pero reflejada en el espejo de lo que ella no logra ser. Paraíso Terrenal, Especie de Gran Familia, Imperio de la Fraternidad, Vida Nueva, Mundo Feliz, Tierra Prometida, Isla en Medio del Diluvio. Las denominaciones de la colonia son innumerables, pero el mismo narrador de la “bella aventura” protagonizada por los hombres que llevan el mundo del futuro en sus entrañas permite suspender la enumeración exhaustiva mediante el expediente de convocar en los oyentes el recuerdo de las descripciones de felicidad leídas en los relatos utópicos modernos.

“La colonia es feliz. Pasan los días sonrientes y se vuelcan en el mar como carros cargados de flores. Ha pasado una semana después de ese sueño extraño y doloroso, una semana de vida idílica.

Ese pálido fantasma que llaman la tragedia se pasea por otros sitios del planeta. Aquí todo es felicidad, calma, placidez, esperanza. La alegría de vivir y la doble alegría de crear la vida nueva, otra vida mejor.

(Aquí se ruega al lector recordar todos los sueños más idílicos de su vida, suponer que los está viendo realizados frente a él. Así me evitará muchas descripciones inútiles”. (Capítulo XVII).

El “Exordio” de *La próxima* parece indicar un grado de distancia entre las voces del autor y del héroe novelesco. Nada distingue realmente los discursos de estos “visionarios realistas”. Uno y otro muestran la huella del temor por el fin trágico de un mundo convulsionado por revoluciones,

guerras y crisis económicas. Uno y otro exhortan a los que aman la calma, a los que no sienten su espíritu atraído por la lucha, a “refugiarse en alguna isla lejana o en algún rincón de la tierra y esperar allí hasta que haya pasado el período de las grandes transformaciones en el mundo civilizado”. No sólo ello. La confusión entre el arte y la vida, entre la ficción y la realidad, parece ser total en la carta-dedicatoria de *La próxima*, donde Vicente Huidobro evoca las vacaciones pasadas con Roberto Suárez en la “Villa Oriolo”, las largas conversaciones sobre la técnica y la finalidad de la novela, la obsesión por calcular la fecha probable de la próxima guerra, los paseos en el jardín oyendo cantar los ruiseñores ebrios de su propia alma. Mucho hablan, mucho sueñan los dos amigos sobre las páginas del libro que huele la sangre de la tragedia futura, tanto que llega un momento en que ambos deciden irse también a Angola y construir una colonia de hombres nuevos sobre la roca donde tal vez Roc esté ya construyendo la suya.

Volodia Teitelboim, autor de la única biografía existente sobre el inventor del Creacionismo, narra morosamente el frustrado proyecto huidobriano de formar en Africa una sociedad pacífica perfecta, sin muerte tecnológica. Su relato en clave irónica difiere en un sentido esencial de lo narrado en la carta-dedicatoria. Alfredo Roc no es ya la criatura imaginaria que logra contagiar su deseo, su obsesión, a su propio creador. Es tan sólo efecto, consecuencia, de una quimera preexistente. Huidobro, el *pioneer idealista*, no logra aquí contagiar el deseo de fuga ni siquiera a su amigo Roberto Suárez:

“Huidobro, de antenas hipersensibles, avizoraba la Segunda Guerra Mundial. ¿Cómo evitarla? Escribiría un libro-advertencia. Creía en el poder espiritual, pero temió que ningún estadista le hiciera caso. Previéndolo le propuso a varios amigos abandonar la pestífera civilización. Conservaba un nebuloso recuerdo de la colonia tolstoiana en Chile, en cuya aventura y desventura no participó. Tal vez dicho experimento –en el cual sobraron los conflictos– influyó su sueño de formar una sociedad pacífica perfecta. Había leído al conde de Saint Simon y a Fourier. ¿Por qué no crear una Icaria, lejos de la enloquecida Europa que se preparaba con tanto frenesí para suicidarse? (...) Le daban vuelta en la cabeza todas las versiones de la Utopía que había leído. No desconocía que varios visionarios en los últimos siglos habían domiciliado el sueño de la sociedad ideal en América. ¿Por qué

Huidobro prefería Africa? Tal vez porque conocía las uvas de su majuelo y los demonios de su tierra, no se ilusionaba con el continente natal. Salió de su nido ingrato y espinudo como pájaro perseguido por amenaza de muerte. Todavía no se le pasaba el sabor acre que le dejó su campaña presidencial. En el paisito largo y estrecho tal vez continuaban asándolo en las parrillas del diablo, porque el amor pudo más que el prejuicio. ¿Sus cuasi cuñados (según el rito musulmán) aún lo esperaban para mandarlo a gozar de la vida (tras la muerte) con los huríes del profeta?

Resultaba más seguro establecerse en Africa. Como hombre ejecutivo, sostenía que el proyecto exigía esmeradas gestiones para traducirlo a la práctica. Acudió al consulado portugués en París. Consiguió folletos. Juntó bibliografía. Él debía ser el jefe de esa república de artistas, donde sobrevivirían la poesía y la belleza auténticas, mientras en Europa ardiera la Segunda Gran Guerra. No sería raro que ella cobrara su precio trepanando cabezas brillantes, como hizo la Primera con Apollinaire. Habrá que preservar el arte nuevo de la inmolación poniendo a buen recaudo a los creadores de la poesía del siglo XX, a los padres, tíos y sobrinos de la revolución del espíritu.

En Angola recalaría el Arca que salvaría del Diluvio al Arte y a los artistas. Comenzó su prédica en el círculo de sus amistades, invitándolos a fundar falansterios de poetas. S.O.S. ¡Salven la poesía! Una segunda guerra mundial sería la destrucción general. Van a usar armas letales, aún desconocidas, que no distinguirán entre frente y retaguardia, entre ejército y población civil. Insistió en su alegato ante Jacques Lipchitz, Tristán Tzara y Hans Arp. Trató de convencer a su compatriota, el pintor Lucho Vargas Rosas, que para sobrevivir por las noches hacía de loquero en un manicomio de París. ¡Partamos de la locura a la sensatez! ¡Vámonos, Lucho, a la Angola paradisíaca! Juan Emar permaneció imperturbable. El poeta se puso a planificar y detallar sus proyectos por escrito. Volvió a la carga. Nadie quería dejar Europa. Ni menos trasladarse al Africa. Tenían una deformación eurocentrista irremediable, lo cual en esa situación significaba estar atacado por una ceguera suicida (...) Europa le pone los pelos de punta. Ese algo terrible va a suceder. Continuó escribiendo *La próxima*. Pero sus amigos no querían oírlo hablar más del asunto.

Con un escalofrío caliente se imaginaban en Huambo o Luanda, en la

selva bajo el ojo desconfiado de los colonialistas portugueses, asaltados por los mosquitos, la malaria o la enfermedad del sueño. ¡Oh poesía, evasión de la muerte, licor de la vida! Y si fuera exactamente lo contrario –retrucaban los escépticos–. El les proponía repetir, en forma diferente, el peregrinaje de Rimbaud, no para traficar armas sino para escapar al clima letal.

Siguió tratando de persuadirlos despertándoles el miedo a los espectros pavorosos. ¡Nada! Se carteo largamente con Roberto Suárez residente en Italia. Como un modo de serenarlo, éste lo invitó a pasar un tiempo en Los Alpes. Allí, Huidobro puso término a *La próxima* (Teitelboim 1993: 157-159).

Alfredo Roc, dice Teitelboim, es uno de los muchos *alter-egos* imaginarios de Vicente Huidobro. El biógrafo tiene razón, pero no percibe realmente la potencialidad disolvente de *La próxima*, reparable sólo cuando se la lee como novela que también interroga el deseo utópico de Roc-Huidobro, la quimera angoleña que constituye la matriz misma de la escritura. La identificación plena, sin distancia crítica, del deseo de fuga del creador con el deseo de fuga de su criatura es ilusoria. Así lo evidencia el estudio de la función novelesca de la figura clave no mencionada por el autor de *Vicente Huidobro. La marcha infinita*.

La primera forma de irrupción de lo negativo en la “nueva tierra de la Libertad, sin estatua, pero real”, es la función del recuerdo, de la memoria. Los colonos no están realmente liberados de la pesadilla universal porque no logran desinteresarse de lo sucedido en el resto del mundo, olvidarse del martirio de millones de semejantes (“¿cómo cubrirse los oídos?, ¿cómo dejar de mirarse las caras?”). Una figura concreta, no puro fantasma, del mundo que no puede ser olvidado amplifica de modo profundo los efectos perturbadores de la memoria en la Tierra Prometida. Se trata precisamente de Silverio Roc, el *alter-ego* de Huidobro olvidado por su irónico biógrafo, el personaje cuyo discurso marxista equivale a una verdadera mina verbal erosionadora de la legitimidad ética de la “bella aventura” de Africa. El predicador de “la única idea que puede salvar y salvará a la humanidad”, el revolucionario radicado en Rusia, “un país donde se está construyendo el mundo del porvenir”, desenmascara, en efecto, la “magnífica empresa” de Alfredo Roc como emigración aristocrática, fuga de Europa para repetir en Africa la infecta civilización de explotadores y explotados, gesto cobarde de

huida, romanticismo ingenuo retardado en cien años, abdicación del deber de estar en Europa, “al lado” de los constructores del mejor mundo jamás existente sobre la tierra (Capítulo VI).

La conclusión de la novela escenifica de forma ostentosa el triunfo de Silverio Roc (salvación por la revolución) sobre Alfredo Roc (salvación por la fuga). Un grupo de colonos, deshecho ya el “ritmo unísono”, el “espíritu homogéneo” del Paraíso, incendia el museo de las máquinas para evitar que sus hijos tengan caras de acero. Las palabras literalmente finales de *La próxima*, dichas cuando el techo del museo se desploma estrepitosamente, ardiendo como un gran libro abierto, proclaman el descubrimiento transformador de la mentira romántica de Alfredo Roc en la verdad novelesca de Silverio Roc: “–Rusia, Rusia, mi hijo tenía la razón. / Rusia, la única esperanza”.

La matriz dialógica, contrapuntística de *La próxima* impide, con todo, reducir este otro sentido transgresivo del texto al puro desenmascaramiento de la naturaleza romántica, aristocrática, del ensayo pacífico de salvación (Alfredo Roc); al puro descubrimiento de la superioridad ética del ensayo revolucionario de transformación del mundo (Silverio Roc). La escritura huidobriana también interroga la verdad conquistada por el protagonista al final mismo de su viaje por las utopías de la modernidad. Los capítulos VI y XIV de la novela son claves en este sentido. El diálogo polémico de los enunciados “en el momento del cambio de vida social (los revolucionarios) podéis conducir la humanidad a la muerte o a la barbarie”, “eres demasiado optimista”, “los comunistas matan todo individualismo” y “la mayoría de los hombres se opone a la revolución”, con sus opuestos “los comunistas matan el falso individualismo para llegar a un verdadero individualismo”, “es preciso construir el mundo de nuevo” y “¡Ay de aquellos que se hacen los sordos ante el llamado de la realidad”, está indicando que la verdad revolucionaria, triunfante en la conclusión novelesca, no indica realmente el final, el *non plus* del viaje plasmado en *La próxima*, sino tan sólo un inicio. Un viaje concluye, pero otro viaje comienza. Los poemas “Despertar de Octubre 1917” y “Elegía a la muerte de Lenin”, la novela *Papá o el diario de Alicia Mir*, el guiñol *En la luna* y el artículo *Por qué no soy comunista*, escritas antes o después del relato de la “bella aventura” africana, permiten completar el mapa de las huellas del camino iniciado con la transfiguración final de la emblemática figura de Alfredo Roc. Huellas del sino y signo de un vanguardista que quiere encontrar también en la historia, no ya sólo en

la *isla* encantada de la escritura creacionista, un país de sueño donde las lunas broten de la tierra. De un intelectual burgués que consume y a la vez critica en su novela la tentación de aconsejar “refugiarse en alguna isla lejana o en algún rincón de la tierra y esperar allí hasta que haya pasado el período de las grandes transformaciones en el mundo civilizado”. De un interrogador del mundo que quiere (utópicamente) no poner resistencia al viento que vuelve su flauta hacia el porvenir (“El creacionismo”). De un escritor de la modernidad que quiere cortar las cuerdas que lo unen a los otros sólo para volver a anudarlas (“Sino y signo”). De un “solitario invencible”, en fin, que se ríe de sus propios sueños de Narciso.

BIBLIOGRAFIA

- ARENAS, BRAULIO, 1964. “Huidobro y el creacionismo”. En *Obras Completas*, Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag.
- BARY, DAVID. 1961. “Vicente Huidobro: el poeta contra su doctrina”. En *Revista Iberoamericana*, Vol. XXVII, Núm. 52, julio-diciembre 1961, pp. 301-312.
- _____. 1975. “Vicente Huidobro y la literatura social”. En René de Costa (Editor), *Vicente Huidobro y el creacionismo*, Madrid, Taurus Ediciones, Serie “El escritor y la crítica”, pp. 319-332.
- CONCHA, JAIME. 1980. *Vicente Huidobro*. Barcelona, Ediciones Júcar, Colección “Los poetas”.
- COSTA, RENÉ DE. *Huidobro. Los oficios de un poeta*. México, Fondo de Cultura Económica.
- GOIC, CEDOMIL. 1974. *La poesía de Vicente Huidobro*. Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, Ediciones Nueva Universidad.
- GROS, ANDRÉ. 1943. *Hombres o bárbaros. Ensayo sobre la paz futura*. Buenos Aires, Editorial Pleamar.
- HUIDOBRO, VICENTE. 1934. *La próxima (historia que pasó en poco tiempo más)*. Santiago de Chile, Ediciones Walton.
- _____. 1964. *Obras Completas*. Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag.
- LIHN, ENRIQUE. 1975. “El lugar de Huidobro”. En René de Costa (Editor), *Vicente Huidobro y el creacionismo*, Madrid, Taurus Ediciones, Serie “El escritor y la crítica”, pp. 363-383.
- NEUSÜSS, ARNHELM (Editor). 1971. *Utopía*. Barcelona, Barral Editores, Breve Biblioteca de Reforma.
- PAZ, OCTAVIO. 1986. *Los hijos del limo*. Barcelona, Editorial Seix Barral, Biblioteca de Bolsillo.
- PIZARRO, ANA. 1994. *Sobre Huidobro y las vanguardias*. Santiago de Chile, Editorial de la Universidad Santiago de Chile, Instituto de Estudios Avanzados.

- RICOEUR, PAUL. *Ideología y utopía*. 1989. Barcelona, Editorial Gedisa.
- SCHOPF, FEDERICO. 1986. *Del vanguardismo a la antipoesía*. Roma, Bulzoni Editor.
- SERVIER, JEAN. 1987. *La utopía*. México, Fondo de Cultura Económica.
- TEITELBOIM, VOLODIA. 1993. *Huidobro, la marcha infinita*. Santiago de Chile, Ediciones BAT.
- UNDURRAGA, ANTONIO. "Teoría del creacionismo". En *Vicente Huidobro, Poesía y prosa. Antología*. Madrid, Aguilar S.A. de Ediciones, pp. 19-186.
- YURKIEVICH, SAÚL. 1971. *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana. Vallejo, Huidobro, Borges, Neruda, Paz*. Barcelona, Barral Editores, Breve Biblioteca de Respuesta.
- _____. 1982. "Los avatares de la vanguardia". En *Revista Iberoamericana*, Núms. 118-119, enero-junio 1982, pp. 351-366.