

DESCENSO Y ASCENSO DEL ALMA POÉTICA POR
LAS ESFERAS CELESTES EN *ALTAZOR*

*DESCENT AND ASCENT OF THE POETIC SOUL THROUGH THE
CELESTIAL SPHERES IN ALTAZOR*

Alfredo Rosas Martínez
Universidad Autónoma del Estado de México
alfredorosasm@yahoo.com.mx

RESUMEN

Este artículo se centra en la siguiente idea: la influencia de Mallarmé es importante en *Altazor*, de Vicente Huidobro, en relación con los diversos niveles de sentido en el poema extenso. En *Altazor* se distinguen tres niveles de sentido: astronómico, astrológico y poético. El nivel astronómico permite situar al sujeto lírico en el cosmos; en el astrológico se realiza un viaje de Anábasis por los siete planetas de la antigüedad del sistema mitraico; en el poético, dicho viaje revela una doble perspectiva: a) el poeta desciende, junto con el lenguaje de la poesía, hacia la muerte y la destrucción; b) el mago, por medio de un sortilegio, aspira a crear el nuevo lenguaje poético desde una perspectiva ascendente.

PALABRAS CLAVE: *Altazor*, viaje, Anábasis.

ABSTRACT

This article focuses on the following idea: the influence of Mallarmé is important in *Altazor*, by Vicente Huidobro, particularly in regards to the different levels of meaning in the extensive poem. In *Altazor* there are three levels of meaning: astronomical, astrological and poetic. The astronomical level allows the lyrical subject to be placed in the cosmos; in the astrological one, Anábasis takes a trip through the Mithraic system's seven planets of antiquity; in the poetic, this trip reveals a double perspective: a) the poet descends, along with the language of poetry, towards death and destruction; b) the magician, by means of a spell, aspires to create the new poetic language from an ascending perspective.

KEY WORDS: *Altazor*, travel, Anábasis.

Recibido: 19 de julio de 2016.

Aceptado: 15 de noviembre de 2017.

La presencia de Mallarmé en la poesía de Vicente Huidobro es fundamental. Por una parte, es conocida la admiración que el poeta chileno tenía por el poeta francés. Huidobro consideraba que la poesía escrita por él era una continuación y un desarrollo de lo propuesto por el autor de *Igitur*. Alguna vez declaró que si fuera necesario buscar a toda costa antecedentes al Creacionismo, algunas de sus características podrían encontrarse en ciertas frases de Rimbaud y de Mallarmé: “Por esto yo considero que el creacionismo no significa una revolución tan radical como han creído los críticos en el primer momento, sino la continuación de la evolución lógica de la poesía” (Huidobro, *Obra poética* 1636).

Un ejemplo de lo anterior es el artículo “El arte del sugerimiento”, en el que Huidobro escribe: “El arte del sugerimiento, como la palabra lo dice, consiste en sugerir. No plasmar las ideas brutalmente, gordamente, sino esbozarlas y dejar el placer de la reconstitución al intelecto del lector” (Huidobro, *Obra selecta* 282). Esta afirmación sobre el lenguaje de la poesía está basada directamente en la idea de Mallarmé (que Huidobro cita al final del artículo mencionado), en la cual se lee: “Pienso que sólo es necesaria una alusión (...) Nombrar un objeto es suprimir las tres cuartas partes del goce del poema, que consiste en adivinarlo poco a poco” (Mallarmé cit. en Huidobro, *Obra selecta* 284). En fin, Huidobro escribe el poema “Tríptico a Stéphane Mallarmé”, en el que son importantes las ideas de constelación, azar y naufragio en relación con “Un coup de dés”. El poema concluye así: “Saludaré tu naufragio poeta / Y leeré a los tiempos tu poema / Tu gran poema con un borde de fuego arrepentido / (...) / Maestro del abismo y de las naves olvidadas” (Huidobro, *Obra poética* 1057-1058).

La influencia de Mallarmé en *Altazor* tiene que ver con la diversidad de niveles de sentido en el poema extenso. En la tradición del poema extenso, el Occidente cristiano, con la *Divina comedia* de Dante, introdujo una doble novedad. Por un lado, el poeta mismo como héroe del poema; Dante cuenta el viaje de un hombre al otro mundo: “Ese hombre no es un héroe, como Gilgamesh, sino un pecador –y más: ese pecador es el poeta mismo, el florentino Dante. El poema antiguo era impersonal; con Dante aparece el yo” (Paz, *La otra voz* 14). Por otro lado, está el aspecto alegórico que remite a la diversidad de sentidos en el poema. El viaje de Dante a los tres mundos es una triple alegoría: “de la historia de Israel, que es la cifra de la del género humano; de la historia de los Evangelios, que es la historia de la redención de los hombres; y de la historia de Dante, que es una alegoría de la de todos los pecadores” (Paz, *La otra voz* 15). El romanticismo, a su vez, introdujo un elemento subjetivo como tema del poema: “el yo del poeta, su persona misma; en segundo lugar, hizo del canto el cuento mismo” (Paz, *La otra voz* 25). Esto es, el tema del poema extenso fue el poema mismo. Por su parte, el simbolismo conservó los dos grandes temas del elemento subjetivo de la poesía romántica mencionados. El simbolismo, además, introdujo un cambio radical, al aplicar la estética del poema breve al poema extenso en relación con la sugerencia, ruptura de la continuidad, omisión de descripciones y de elementos

narrativos. El resultado es un “Encuentro entre lo extenso y lo intenso: el poema extenso se vuelve una sucesión de momentos intensos” (Paz, *La otra voz* 27). Y el mejor ejemplo es “Un coup de dés”, de Stéphane Mallarmé, poema extenso con, al menos, tres niveles de sentido (un naufragio, una aventura metafísica y una teoría poética) y cuyo héroe es el poeta mismo.

Como en las obras mencionadas del poeta francés, en el poema extenso de Huidobro se puede distinguir, la presencia del yo del poeta en relación con tres niveles de sentido. El primero de ellos remite al aspecto astronómico; el segundo se refiere a la astrología; y el tercero, al lenguaje en relación con la creación poética.

I. NIVEL ASTRONÓMICO

Desde la perspectiva astronómica, es fundamental la declaración del sujeto lírico en el “Prefacio” de *Altazor*: “Nací a los treinta y tres años, el día de la muerte de Cristo; nací en el Equinoccio” (Huidobro, *Altazor* 55). De esta afirmación surgen varias situaciones.

El equinoccio es el momento en que el sol está situado en el plano del Ecuador terrestre. Es decir, cuando se da la intersección del Ecuador celeste con la elíptica del movimiento del sol. Los dos polos terrestres se encuentran a una misma distancia de dicho astro, por lo que la luz se proyecta por igual en ambos hemisferios. El sol alcanza su punto más alto en el cielo, cenit, el cual está en línea recta con la parte más baja, nadir. Con relación a un observador, el sol se encuentra situado justo sobre su cabeza, esto es, a 90 grados. Desde el Ecuador, –latitud de cero grados– el sol sigue aparentemente una trayectoria vertical, desde que nace por el Este hasta que se pone por el Oeste, alcanzando al mediodía el cenit.

Lo vertical y lo horizontal determinan la estructura del poema. El aspecto astronómico le permite a Huidobro situar al sujeto lírico de su poema. La posición de *Altazor* y su caída se corresponden con la perspectiva vertical del Equinoccio y con la posición del sol. También se identifica con el trayecto del sol cuando este asciende hasta llegar al punto más alto (su cenit) para descender, por la noche, a su punto más bajo (su nadir): como el sol, nacerá (ascenso) y morirá (descenso), para, posteriormente, renacer. El destino del sujeto lírico está en relación con la doble perspectiva del poema (caída y ascenso): “La vida es un viaje en paracaídas y no lo que tú quieres creer. / Vamos cayendo, cayendo de nuestro zenit a nuestro nadir (...) / Adentro de ti mismo, fuera de ti mismo, caerás del zenit al nadir porque ése es tu destino, tu miserable destino” (Huidobro, *Altazor* 59). En relación con la perspectiva horizontal, *Altazor* cruza la línea ecuatorial en su caída. En el Canto I, el sujeto lírico dice: “Hace seis meses solamente / Dejé la ecuatorial recién cortada” (I, vv. 109-110).

La referencia a Cristo también es importante en relación con el Equinoccio. Al mencionar la muerte de Cristo, Huidobro se refiere concretamente al Equinoccio del

20 o 21 de marzo. Por su nacionalidad chilena, es seguro que se trata del Equinoccio otoñal en el Hemisferio Sur. Esto es, el que marca el paso del verano al otoño. La referencia es clara: la muerte de Cristo sucede, precisamente, en el Equinoccio de marzo. Pero muere para resucitar. Muerte y resurrección le son inherentes. Desde esta perspectiva, se trata del viaje hacia la muerte (descenso a las tinieblas) y, al mismo tiempo, el renacimiento (ascenso hacia la luz).

El viaje de Altazor con doble perspectiva (hacia abajo y hacia arriba) remite al nivel astrológico del poema.

II. NIVEL ASTROLÓGICO

En el amplio panorama de lo que se conoce como “literatura de viaje” las variantes son múltiples. El desplazamiento no se ha llevado a cabo únicamente por tierra, agua o aire y dentro de la esfera terrestre; tampoco se ha efectuado solo como un desplazamiento físico de una o varias personas en una travesía épica y dentro de un ámbito de verosimilitud heroica. El viaje también se ha realizado a un nivel no físico y en un espacio interplanetario e imaginativo. En este caso, las entidades que suelen viajar son: el alma, el espíritu, el intelecto, el Nous, la imaginación, el poeta, el mago o el chamán. A estas formas de desplazamiento se les conoce con el nombre de “*Viajes de Anábasis*”, los cuales consisten en expediciones al mundo del espíritu. El viaje del alma es una creencia que tiene por fundamento un dualismo estricto. El alma posee una naturaleza diferente a la del cuerpo; por tanto, el alma puede separarse de su envoltura carnal en momentos excepcionales: el sueño, un éxtasis o por medio de la imaginación poética: “En la Antigüedad los sueños en que el alma viaja mientras el cuerpo duerme eran vistos con especial reverencia y Festugiere señala que durante los siglos II y III abundan los textos que relatan esta clase de experiencias” (Paz, *Sor Juana... 473*).

Con diversas variantes y modificaciones, las obras literarias en las que se lleva a cabo este tipo de viaje han llegado a constituir una Tradición importante. Algunas han sido escritas en prosa como el sueño de Escipión que Cicerón narra en *De Republica*, “La Visión de Hermes [Trismegisto]” (Primer tratado del *Corpus Hermeticum*), el viaje astronómico de Atanasius Kircher: *Iter exstaticum (Del camino a la luna)*, el *Somnium* de Kepler. Otras obras han sido escritas en verso como *La Divina Comedia* de Dante, el *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz y *Una tirada de dados* de Mallarmé: “Cada época ha modificado el género –porque se trata de un género literario y filosófico– adaptándolo a sus necesidades específicas, a su ideología y a su sensibilidad” (Paz, *Sor Juana... 473*).

Altazor de Vicente Huidobro pertenece a esta tradición. El desarrollo del poema tiene como base un viaje a través de los planetas conocidos en la Antigüedad. De los varios ordenamientos de los planetas que se conocían en la antigüedad, Huidobro eligió

el Mitraico, llamado así por su relación con los misterios del dios Mithra. El orden es el siguiente: Saturno, Venus, Júpiter, Mercurio, Marte, Luna y Sol (Orígenes 407-408). Cedomil Goic ha sido el primero, quizás el único, en mencionar que en *Altazor* cada canto representa un cielo distinto transitado por Altazor en su vuelo: “El primero es de Saturno, el segundo el de Venus, en estricta correspondencia que puede hallarse en los cantos finales: el sexto es el de la Luna y el séptimo y postrero, el del Sol. En los misterios de Mitra, encuentra el poema un motivo adecuado para la ilustración del ritual iniciático del hablante, para su doble rito de ascenso a los cielos y de descenso a los infiernos” (Goic, “*Altazor*, de Vicente...” 1603). El presente artículo sigue de cerca y trata de matizar y ampliar la pionera y brillante intuición de Goic.

Es bastante probable que Huidobro conociera de primera mano las ideas de la tradición mitraica. Hacia 1926, en “La confesión inconfesable”, el primer texto de *Vientos contrarios*, el poeta chileno revela que en esa época se sentía atraído con la misma intensidad por dos aspectos contrarios del saber: “... me sentía atraído con igual pasión por el estudio de las ciencias, lo que me hizo seguir cursos en La Sorbona y otras universidades europeas sobre Biología, Fisiología y Psicología Experimental, y por el estudio de lo maravilloso, lo que me hizo dedicar muchas horas a la Astrología, a la Alquimia, a la Cábala antigua y al ocultismo en general” (Huidobro, “La confesión...” 333). En el ámbito del ocultismo, la tradición mitraica ocupa un lugar importante.

Al estar basado en el viaje del alma, el poema de Huidobro posee una doble perspectiva: descenso y ascenso. Según el pensamiento antiguo, era propio del alma realizar un doble viaje. Primero descendía desde la región celeste para encarnarse en una envoltura mortal; después, iniciaba un viaje de ascenso para retornar a su patria celeste. En el poema de Huidobro se realiza un viaje de descenso y otro de ascenso a través de los siete planetas. En el “Prefacio” del poema son mencionados los personajes que participarán en el viaje: “Hombre, he ahí tu paracaídas maravilloso como el vértigo. / Poeta, he ahí tu paracaídas, maravilloso como el imán del abismo. / Mago, he ahí tu paracaídas que una palabra tuya puede convertir en un parasubidas maravilloso como el relámpago que quisiera cegar al creador” (Huidobro, *Altazor* 60).

La caída del hombre y del poeta *Altazor* y el ascenso del Mago a través de los siete planetas del sistema mitraico proporcionan coherencia y unidad al poema de Vicente Huidobro, no obstante su innegable heterogeneidad. Altazor habla de su nacimiento y se sitúa en las alturas. Un día decide tomar su paracaídas, “como un quitasol sobre los planetas”, y descender de sueño en sueño por los espacios de la muerte. Por su parte, el Mago también ha de realizar un viaje, pero de abajo hacia arriba. Cedomil Goic escribe que se trata de “un vuelo shamánico, ritual de subida al cielo y de lucha con él a través de diversos peldaños o escalones celestes (...) y, en este sentido, rito verbal que acompaña y da expresión al ascenso y la extrañeza de la experiencia mágica” (1598).

En el viaje del alma por los planetas hay dos variantes principales: la “demonizada” y la “normal”. La primera está sostenida por el hermetismo y el gnosticismo, y se refiere a la adquisición gradual por parte del alma de los vicios planetarios al ir cayendo, y el abandono de ellos en el movimiento de ascenso. La segunda, sostenida por el neoplatonismo, plantea que el alma adquiere ciertas cualidades, no necesariamente negativas, de las esferas al descender y las va abandonando gradualmente mientras asciende (Couliano, *Experiencias* 119). En el orden planetario mitraico seguido por Huidobro se mezclan las dos variantes.

El **Canto I** corresponde a Saturno. Las características principales de este planeta son: alejamiento y soledad; asimismo, lucha entre el paso del tiempo y la eternidad (Lurker, *El mensaje...* 114); mientras que en su vertiente hermética, la cual tiene una perspectiva ascendente, Saturno es el séptimo planeta, por lo que se lee: “y en el séptimo [abandona] la mentira que prepara las trampas” (Hermes, *Poimandres*, 45).

El viaje del sujeto lírico por los planetas es mencionado en forma clara y precisa. Altazor pierde su primera serenidad y es lanzado y expulsado de las alturas como Lucifer: “Eres tú el ángel caído” (I, v. 272); “Soy el ángel salvaje que cayó una mañana” (I, v. 366). Cae a lo más bajo, al fondo de sí mismo. En cuanto a su ubicación: “No hay puerta de salida y el viento desplaza los planetas” (I, v. 25); “El universo se rompe en olas a mis pies / Los planetas giran en torno a mi cabeza” (I, vv. 141-142), “Que yo corra por el universo a toda estrella / Que me hunda o me eleve / Lanzado sin piedad entre planetas y catástrofes” (I vv. 426-428). Después de su muerte “Habrá un puente de metal en torno de la tierra / Como los anillos construidos en Saturno” (I, v. 469).

El paso del tiempo en relación con las ansias o ambiciones de eternidad es otra característica de Saturno. La eternidad obsesiona a Altazor: “La cola de un cometa me azota el rostro y pasa relleno de eternidad” (I, v. 18); “Soy yo Altazor el del ansia infinita / Del hambre eterno y descorazonado” (I, vv. 128-129); “Quiero la eternidad como una paloma en mis manos” (I, v. 217); “La eternidad se vuelve sendero de flor” (I, v. 286). En un momento de auto - reflexión, Altazor se cuestiona sobre su actitud ambiciosa: “¿Qué son tus náuseas de infinito y tu ambición de eternidad? (I, v. 505); (...) “¿Quién se preocupa de tu planeta?” (I, v. 508); “Contagioso infinito de planetas errantes / Epidemia de rosas en la eternidad” (I vv. 563-564).

Desengañado de su ilusión respecto de la eternidad, descubre su pobre situación actual, mencionando las características principales del planeta Saturno: “Todas son trampas / trampas del espíritu / Transfusiones eléctricas de sueño y realidad / Oscuras lucideces de esta larga desesperación petrificada / en soledad” (I, vv. 191-194).

El **Canto II** ha dado lugar a una situación curiosa. Su presencia en el poema de Huidobro es incómoda debido a su tema exclusivamente amoroso. Esto ha provocado que algunos críticos consideren que se trata del canto que menos tiene que ver con el resto del poema. Octavio Paz es uno de ellos: “No es clara la función de este canto dentro de la economía general del poema. Es un artificio retórico que interrumpe la

acción. La aventura de Altazor es solitaria y la mujer no vuelve a aparecer” (Paz, “Decir... 53). Según el poeta mexicano, a Huidobro le faltó un amigo que le hubiera aconsejado eliminar el Canto II (y otros pasajes), como sí lo tuvo Eliot en Pound a propósito de los recortes que sugirió este último en *Tierra Baldía*. René de Costa es el otro caso. Considera que se trata de una oda dedicada a la mujer y no funciona como progresión lógica del primero. Se trata de una de las varias discontinuidades del libro (de Costa, “Introducción” 30).

No obstante lo anterior, desde la perspectiva del viaje a través de los planetas el segundo canto es una continuidad perfectamente coherente del canto primero. En el orden mitraico, debajo de Saturno está el planeta Venus, el cual se corresponde con el Canto II. Las características de dicho planeta son, en su vertiente general: armonía y amor (Lurker, *El mensaje...* 114); en su vertiente particular hermética se habla de la pérdida de “la ilusión del deseo, para en lo sucesivo inoperante” (Hermes, *Poimandres* 45), lo cual remite a Afrodita. Apenas si es necesario probarlo, pues todas las imágenes del canto II están dedicadas a la Mujer. Altazor encuentra a esta entidad en su caída entre los planetas: “¿Qué combate se libra en el espacio? / Esas lanzas de luz entre planetas” (II, vv. 10, 11). No obstante la superioridad del ser femenino debida a su belleza y a su misterio, el sujeto lírico le advierte que ambos están cosidos a la misma estrella. Altazor le pide que sean parte de una aventura misteriosa, “La aventura del planeta que estalla en pétalos de sueño” (II, v. 61).

El **Canto III** corresponde al planeta Júpiter. En su vertiente general, se relaciona con la felicidad y la abundancia (Lurker, *El mensaje...* 114). En su vertiente particular hermética, se mencionan “los apetitos ilícitos que produce la riqueza, en lo sucesivo inoperante” (Hermes, *Poimandres* 45).

Lo que más sobresale en este canto es la capacidad de actuar, a propósito de la situación del sujeto lírico. La perspectiva que rige este canto se basa en la antítesis: abajo –arriba, prisión– libertad. Con una especie de estribillo, se incita a la acción inmediata: “Romped las ligaduras de las venas / Los lazos de la respiración y las cadenas” (III, v. 1-2); “Cadenas de miradas nos atan a la tierra / Romped romped tantas cadenas” (III, vv. 13-14); “Cortad todas las amarras / de río mar o de montaña” (III, vv. 19.20).

El **Canto IV** corresponde al Planeta Mercurio. Sus características, desde un punto de vista general: inteligencia y organización (Lurker, *El mensaje...* 114); en lo particular hermético: abandona o adquiere “las arterias de la maldad, espíritu del engaño que en adelante carece ya de efecto” (Hermes, *Poimandres* 45); asimismo, la facultad de expresar y de interpretar lo que se percibe (Couliano, *Experiencias* 136). Es el canto más heterogéneo, no obstante su relativa brevedad. Persiste la mención y la alusión al aspecto planetario: “Los planetas maduran en el planetal” (IV, v. 300).

En este canto prevalece la facultad de expresar e interpretar lo que se percibe. El sentido de la inminencia sobre algo que va a ocurrir se revela por medio de un tono de profecía a partir de dos estribillos: “No hay tiempo que perder” (IV, v. 1) y “Darse

prisa darse prisa” (IV, v. 92). En el trayecto a través de siete planetas, el cuarto es justo la mitad del camino. El mal y el engaño no operan. Por tanto, la transformación es inminente en las dos perspectivas del poema: a) hacia arriba, las semillas están a punto de empezar a florecer y el árbol está por iniciar su viaje hacia el cielo; aunque, debido a la noche, “Tiene miedo digo el árbol tiene miedo / De alejarse de la tierra” (IV, vv. 260-261); b) hacia abajo, está la noche al fondo del océano. Arriba la eternidad y la guerra sin cuartel y la emboscada de los astros: “cuidado aviador con las estrellas” (IV, v. 292), “que el aeronauta no sea el auricida” (IV, v. 295); abajo la muerte ciega. Como punto intermedio, el sujeto lírico percibe e interpreta la clave en la que se funden el universo, el éter, el infinito y el espacio, porque el “El pájaro tralalí canta en las ramas de mi cerebro / Porque encontró la clave del eterfinifrete / Rotundo como el unipacio y el espavero” (IV, vv. 334-336).

El **Canto V** corresponde a Marte. Sus características, desde lo general son la guerra y la destrucción (Lurker, *El mensaje...* 114); desde lo particular hermético se refiere a la lucha, al combate y al espíritu intrépido: “la audacia impía y la temeridad presuntuosa” (Hermes, *Poimandres* 45). Se trata del canto más largo, más complicado y más simbólico. Continúa siendo explícito el contexto del viaje a través de los planetas: “¿Has visto el anillo hipnótico que va de ojo a ojo (...) / Del hombre a la mujer del planeta a la planeta (V, vv. 57-59); “Se abre la tumba y sale un sollozo de planetas” (V, v.190).

El espíritu intrépido y la temeridad presuntuosa, propias del planeta Marte, se revelan en los siguientes versos: “Aquí comienza el campo inexplorado” (V, v. 1); “Ningún navegante ha encontrado la rosa de los mares” (V, v. 35). La caída de naufragio en naufragio y de horizonte en horizonte de Altazor le ha permitido conocerla: “Entonces vi la rosa que se esconde / Y que nadie ha encontrado cara a cara” (V, vv. 53-54).

La audacia impía tiene que ver con la figura de Cristo. Cuando el sujeto lírico habla de una columna de mercurio con tres mil doscientos metros de infra-rojo: “Un extremo se apoya en mi pie y el otro en la llaga de Cristo” (V, v. 623). También: “El cielo está esperando un aeroplano / Y yo oigo la risa de los muertos debajo de la tierra” (V, vv.635-636): “Aquí se sobreentiende un olvidado lugar común de la época vanguardista: la imagen apollinairiana del avión como silueta de la cruz” (de Costa, “Introducción” 129).

El aspecto bélico del planeta Marte se revela en el enfrentamiento de los contrarios, el cual quiere terminar por resolverse en una reconciliación de los mismos: “La montaña y el montañ / Con su luno y con su luna / La flor florecida y el flor floreciendo / Una flor que llaman girasol / Y un sol que se llama girafior (V, vv. 110-114).

La imagen fundamental de este canto es el “Molino del viento”, el cual es mencionado 190 veces en sendos 190 versos. Las abundantes menciones de la palabra molino hacen las veces del trigo que muele. Con esta operación metafórica de las palabras

en trigo, dicha imagen también participa de la reconciliación de los contrarios: “Y el trigo viene y va / De la tierra al cielo / Del cielo al mar” (V, vv. 438-440).

La imagen del molino de viento se convierte en símbolo de los planetas en movimiento. Por una parte, suele representarse esta situación por medio de una estrella de siete puntas; en cada uno de sus picos aparece representado un planeta. Por otra, las aspas en movimiento del molino del viento están en relación con el girar de los planetas y el destino: “Como un gran molino se representa en algunas imágenes cósmicas de antiguas culturas superiores el girar de las *estrellas* fijas alrededor del polo norte celeste, que se relaciona imaginariamente con el centro de la Tierra (...) por medio de un *eje cósmico* de cristal” (Biedermann, *Diccionario...* 306). Huidobro resume todas estas características en unos versos memorables: “Profetiza profetiza / Molino de las constelaciones” (V, vv. 471-472):

El **Canto VI** corresponde a la Luna. Sus características desde lo general (Lurker, *El mensaje...* 114): disposición receptiva y fecundidad; desde lo particular hermético: “la capacidad de crecer y de decrecer” (Hermes, *Poimandres* 45). La perspectiva astrológica, a propósito del planeta Luna y del viaje interplanetario, es mencionada en forma breve pero precisa: “Lunancero cristal luna” (VI, v. 120) y “Aeronauta” (VI, v. 153).

La facultad de crecer y decrecer afecta a las palabras: “Ala ola ole ala Aladino / El ladino Aladino Ah ladino dino la” (VI, vv. 39-40).

También afecta a la sintaxis. El canto está basado en palabras aisladas y compuestas, y en expresiones que no llegan a ser oraciones completas. Los motivos principales están expresados con base en motivos mencionados a lo largo de los cantos anteriores: eternidad, noche, magnetismo, muerte, destino, violoncelo, golondrina...

El **Canto VII** corresponde al Sol. Sus características, desde lo general son: luz y dinamismo, percepción, sentidos e imaginación (Lurker, *El mensaje...* 114); desde lo particular, hermético: “la ostentación del mando desprovista de sus miras ambiciosas” (Hermes, *Poimandres* 45). En este canto, es necesario distinguir varios aspectos en relación con el sol y con el viaje interplanetario: **A:** Los versos que aluden directamente al planeta sol: “Montresol y mandotrina” (VII, v. 13); “Montesol” y “Lusponsoredo solinario” (VII, vv. 16-17). **B:** Como símbolo del sol, el oro es importante: “Auriciento auronida” (VII, v. 62). **C:** Los personajes que han realizado el viaje: “Isonauta” (V, v. 27); “Aí ai mareciente y eternauta” (VII, v. 31); “Infilero e infinauta zurrosía” (v.55). **D:** Alusiones al dios Mitra (habíamos dicho que el orden planetario que sigue Huidobro para estructurar su poema es el orden mitraico): “Mitradente / Mitrapausa / Mitralonga Matrisola / matriola” (VII, vv. 21-25).

III. NIVEL DEL LENGUAJE POÉTICO

Canto I. Saturno. La relación entre el aspecto astrológico de los planetas y el poético de las palabras es íntima. Las palabras del poeta son un “Contagioso infinito

de planetas errantes” (I, v. 563). Decepcionado del mundo y de los seres humanos, el hombre poeta Altazor considera que todo lo que edifican los hombres desemboca en una mentira abyecta. La recomendación que hace es contundente cuando dice: volvamos “al silencio de las palabras que vienen del silencio (I, v. 556). Desconfía de las palabras y, sobre todo, de la poesía que no es más que un ardid ceremonioso. La poesía también participa de las características del planeta Saturno: “Trampas / Trampas de luz y cascadas lujosas / Trampas de perla y de lámpara acuática / Anda como los ciegos con sus ojos de piedra / presintiendo el abismo a todo paso” (I, vv. 594-599).

En este canto, el aspecto del destino es determinante. El hombre poeta Altazor dice: “Soy el ángel salvaje que cayó una mañana / En vuestras plantaciones de preceptos. / Poeta / Anti poeta / Culto / Anticulto” (I, vv. 367-372). El poeta Altazor habrá de morir. Su destino consiste en ceder su lugar al Mago (el anti poeta), quien será el encargado de iniciar el ascenso: “Viene la hora del sortilegio resignado” (I, v. 676). Dice el mago: “Mas no temas que mi lenguaje es otro” (I, v. 66). Dicho lenguaje es “Música que hace pensar en el crecimiento de los árboles” (I v. 607). Los últimos cincuenta versos del canto son una plegaria donde todo se vuelve presagio. El ritmo se dispara y las imágenes explotan como un canto de anunciación. Mientras esto sucede, en las últimas estancias aparece un estribillo que da cuenta de la inminencia de lo extraordinario: “Silencio la tierra va a dar a luz un árbol”. En la hora del sortilegio, el sujeto lírico dice: “Silencio / Se oye el pulso del mundo como nunca pálido / La tierra acaba de alumbrar un árbol” (I, v. 685).

La figura del árbol es el símbolo fundamental de *Altazor*. Si en el poema hay un doble movimiento (caída y ascenso), el árbol resume todo el poema. En la simbólica universal, el árbol es, quizá, el único elemento de la naturaleza que al mismo tiempo que asciende por su fronda, desciende por sus raíces. En la cultura de los shamanes, se habla del árbol shamánico, el cual armoniza los tres niveles del mundo: sus raíces corresponden al inframundo; su tronco, a la tierra; y su fronda, al cielo (Lurker, *El mensaje...* 245). A lo largo del poema de Huidobro, este símbolo se volverá recurrente. En *Altazor*, Huidobro relaciona al mago con el nuevo lenguaje de la poesía (sortilegio y conjuro) y con el árbol: “Hay palabras que tienen sombra de árbol” (I, v. 584). Asimismo, en el Canto VI, escribe: “por los ojos hojas mago” (VI, v. 62). El árbol es un símbolo fundamental en *Altazor* porque sintetiza el arriba y el abajo. A final de cuentas, la reconciliación de los contrarios (ascenso y descenso) rige el desarrollo del poema: “Habitante de tu destino / Por qué quieres romper los lazos de tu estrella [arriba] / Y viajar solitario en los espacios / Y caer a través de tu cuerpo de tu zenit a tu nadir? [abajo] (I, vv. 663-665).

Canto II. Venus: “El canto segundo es la invocación a la mujer, sin la cual la creación poética es imposible” (Paz, “Decir... 53). La imagen de la mujer aparece asociada al amor y a la inspiración poética: “¿En dónde estás triste noctámbula / Dadora de infinito / Que pasea en el bosque de los sueños” II, vv. 14-16). La mujer es el

complemento del hombre y, sobre todo, el medio para acceder al sentido profundo del universo. Sin ella, todo carecería de sentido: “Si tú murieras / Las estrellas a pesar de su lámpara encendida / Perderían el camino / ¿Qué sería del universo?” (II, vv. 167-170). Asimismo, en este segundo canto aparecen imágenes poéticas representativas del creacionismo: “¿Irías a ser ciega que Dios te dio esas manos?”, “¿Irías a ser muda que Dios te dio esos ojos?” (II, vv. 23 y 86).

En este canto, la perspectiva del ascenso se traduce en aspiración hacia lo alto en el sentido de veneración de la entidad femenina (Venus, Afrodita), la cual se encuentra situada en el cielo, mientras que el mago la contempla y la implora desde la tierra por medio de su canto que asciende: “Al irte dejas una estrella en tu sitio / Dejas caer tus luces como el barco que pasa / Mientras te sigue mi canto embrujado” (I, vv. 5-7). Como posible reconciliación de contrarios, Huidobro crea una imagen contundente: “Sin embargo te advierto que estamos cosidos a la misma estrella” (I, v. 55). Y para que no haya duda que se trata de un viaje por el espacio interplanetario, el sujeto lírico le dice: “Sólo viven tus ojos en el mundo / El único sistema planetario sin fatiga / Serena piel anclada en las alturas” (I, vv. 104-106). El motivo de los ojos será fundamental en la poética de Huidobro, como se verá más adelante.

Canto III. Júpiter. En este canto se da el enfrentamiento entre el poeta Altazor que desciende y el Mago que asciende.

En efecto, el sujeto lírico desespera de su situación en el mundo inferior y ansía por ascender a lo superior: “cadenas de miradas nos atan a la tierra / Romped romped tantas cadenas” (I, vv. 13-14). Por esta razón, hay un serio cuestionamiento del poeta y un ensalzamiento del mago, cuyas palabras están, o pretenden estar, “Muy lejos de las manos de la tierra”:

Manicura de la lengua es el poeta
 Mas no el mago que apaga y enciende
 Palabras estelares y cerezas de adioses vagabundos
 Muy lejos de las manos de la tierra
 Y todo lo que dice es por él inventado
 Cosas que pasan fuera del mundo cotidiano
 Matemos al poeta que nos tiene saturados. (III, vv. 44-50)

También hay un severo cuestionamiento al lenguaje poético: “Basta señora poesía bambina / De los furtivos como iluminados”; esto es, basta de comparaciones y analogías: “Otra cosa, otra cosa buscamos”. En este canto hay un rechazo del poeta y de su lenguaje inoperante. El poeta agoniza y la palabra ha muerto: “Y pasa desde la tierra a las constelaciones / el entierro de la poesía” (III, vv. 119-120). Es el surgimiento del Mago o hechicero que juega con magnéticas palabras “Lanzando sortilegios de sus frases de pájaro” (III, v. 113). Ahora se busca la palabra pura. Se trata de “Un ritual

de vocablos sin sombra / Juego de ángel allá en el infinito / Palabra por palabra / Con luz propia de astro que un choque vuelve vivo” (III, vv. 148-151). Si las lenguas están muertas, hay que resucitarlas. El sortilegio del mago destruirá el lenguaje de la poesía demasiado adornada. Como un presentimiento de los balbuceos del último canto, se dice que por medio del sortilegio del mago solo habrá “Rumor de aliento de frase sin palabras” (III, vv. 159-160). Al final de este canto, se anuncian los alardes lingüísticos que aparecerán de manera abundante en los siguientes cantos. La imagen que revela la situación del mundo inferior en relación con el viaje de ascenso es la siguiente: “Combate singular entre el pecho y el cielo” (I, v. 156). Para lograr el ascenso, hay que darse prisa, “No hay tiempo que perder”, como dice el primer verso del canto IV.

Canto IV. Mercurio. En efecto, “No hay tiempo que perder”. El sujeto lírico remarca la importancia de la entidad femenina del deseo situada en las alturas: “Sabes que tu mirada adorna los veleros / De las noches medidas en la pesca / Sabes que tu mirada forma el nudo de las estrellas y el nudo del canto que saldrá del pecho” (VI, vv. 16-19). El destino del mago consiste en lograr el ascenso de su canto que es sortilegio, conjuro y ritual. No hay tiempo que perder. Ya viene la golondrina; el ocaso se duerme con la cabeza escondida y el árbol con el pulso afiebrado. Hay que darse prisa porque las semillas están esperando la orden para florecer. No obstante, el árbol que nació en el primer canto tiene miedo ante el viaje que tiene que hacer hacia el cielo (IV, vv. 253-261).

La muerte del hombre poeta Altazor deviene la resurrección del mago (árbol) (IV, vv. 253-261). Si en el Canto anterior un verso dice: “Matemos al poeta que nos tiene saturados”, en este canto el poeta muere. La muerte es una característica del planeta Mercurio a propósito de las arterias de la maldad: “Aquí yace Altazor fulminado por la altura / Aquí yace Vicente antipoeta y mago” (IV, vv. 81-82).

Los símbolos son contundentes. Los contrarios quieren reconciliarse: tierra-cielo, día-noche. Se inicia la ruptura del lenguaje. “La muerte ciega” en la noche del fondo del océano no permite ver; pero sí permite oír. El mago insinúa ya su ritual por medio de anagramas y balbuceos, mágicos que anuncian ya el último canto del poema por medio del símbolo del pájaro tralalí: “El pájaro tralalí canta en las ramas de mi cerebro / Porque encontró la clave del eternifrete / Rotundo como el unipacio y el espavero / Uiu uiui / Tralalí tralalá / Aia ai ai ai aaia ii” (IV, vv. 334-339). El ascenso del mago por medio de su canto, por fin, se concretiza. Octavio Paz escribe: “El canto cuarto es el de la metamorfosis y Altazor [el mago] ya puede lanzarse a otra y más difícil aventura” (Paz, “Decir sin decir” 54).

Canto V. Marte. La aventura tiene que ver con la perspectiva del ascenso. El canto del mago, el árbol como su símbolo y el pájaro como su transformación se funden y se ubican en el espacio: “Cada árbol termina en un pájaro extasiado / Y todo queda adentro de la elipse cerrada de sus cantos / Por esos lados debe hallarse el nido de las lágrimas / Que ruedan por el cielo y cruzan el zodíaco” (V, vv. 177-180). La imagen

que reconcilia los contrarios (el abajo y el arriba) es contundente: “Se abre la tumba y sale un sollozo de planetas” (V, v. 190). El símbolo máximo de esta situación es el Molino. Este símbolo reconcilia el plano horizontal con el vertical, al mismo tiempo que forma un círculo con su movimiento. Los planetas son el trigo que muele el molino “el trigo viene y va / De la tierra al cielo / Del cielo al mar” (V, vv. 438-440). Al mismo tiempo, son las palabras del mago que son sortilegio y profecía del nuevo lenguaje poético: “Profetiza profetiza / Molino de las constelaciones”. (V, vv. 471-472).

Canto VI. La Luna. Es uno de los cantos más difíciles e inasibles. Como un ejemplo más de la influencia de Mallarmé, este canto recuerda a “Un golpe de dados”. En ambos poemas las palabras parecen lanzadas en el espacio infinito de la página en blanco formando una constelación. Cuando el mar se abra para dejar salir a los primeros naufragos, “Escalarán los montes de sus frases proféticas / Y se convertirán en constelaciones” (V, vv.572-573).

No obstante el aparente caos de expresiones, a nivel poético y a partir de ciertos indicios, la coherencia de este canto es admirable. En el Canto III, una vez muerto el hombre poeta Altazor y resucitado el anti poeta mago, se lee: “El nuevo atleta salta sobre la pista mágica / Jugando con magnéticas palabras / Caldeadas como la tierra cuando va a salir un volcán / Lanzando sortilegios de sus frases pájaros” (III, vv. 110-113). Precisamente, el Canto VI está constituido solo por palabras magnéticas como si fueran producto de un sortilegio. Como si fuera un acto de magia, las palabras más aisladas en la realidad se atraen magnéticamente: joya, cristal, nube, violoncelo, lento, seda, apoteosis, azar, noche, cielo, golondrina, medusa, estatua, aeronauta, muerte, Lunancero, luna, magnetismo... Este aparente caos de las palabras que, aunque juntas no constituyen frases, son “frases pájaros” en absoluta concordancia con la poética de Vicente Huidobro:

El poeta conoce el eco de los llamados de las cosas a las palabras, ve los lazos sutiles que se tienden las cosas entre sí, *oye las voces secretas que se lanzan unas o otras palabras por distancias inconmensurables*. Hace darse la mano a vocablos enemigos desde el principio del mundo, los agrupa y los obliga a marchar en el rebaño por rebeldes que sean, descubre las alusiones más misteriosas del verbo y las condensa en un plano superior, las entretreje en su discurso en donde lo arbitrario pasa a tomar un rol en cantatorio (Huidobro, “La poesía” 178-179).

La coherencia continúa. En el Canto I la figura del mago se corresponde con el símbolo del árbol que acaba de nacer para realizar el viaje de ascenso. Ahora, en el Canto VI se lee: “Nombres daba / por los ojos hojas mago” (VI, vv. 61-62). El juego de palabras “ojos”-“hojas” tiene su lógica en íntima relación con la poética de Huidobro. El poeta nos conduce más allá del último horizonte, en un campo que se extiende “más

allá de lo verdadero y lo falso, más allá de la vida y de la muerte, más allá del espacio y del tiempo, más allá de la razón y la fantasía, más allá del espíritu y la materia.

“Allí ha plantado el árbol de sus ojos y desde allí contempla el mundo, desde allí os habla y os descubre los secretos del mundo” (Huidobro, *Altazor* 179).

Canto VII. El Sol. El contenido de este último canto es anunciado en los últimos versos del Canto III, cuando el sujeto lírico dice: “Después nada nada / Rumor aliento de frase sin palabra” (III, vv. 159-160). Se trata ahora de un ritual en honor del dios Mitra, cuyos atributos tienen que ver con el sacrificio, la plegaria y la luz resplandeciente, pues se trata de un dios solar (Bonney, *Diccionario...* 1099). Desde la perspectiva de la caída del poeta Altazor, esos balbuceos representan la destrucción del lenguaje poético. Desde la perspectiva de ascenso del mago son conjuro, sortilegio e invocación en honor del dios Mitra. Están hechos de balbuceos que “son sílabas que son sonajas que son semillas” (Paz, “Lectura...” 18).

El Canto VII de *Altazor* ha dado lugar a diversas interpretaciones. Una de ellas es de Octavio Paz. Para el poeta mexicano, los balbuceos con que termina el poema son un ejemplo de glosolalia o “Hablar en lenguas”. Esto es, la experiencia que algunas personas tienen cuando entran en un trance místico, mágico o religioso y terminan profiriendo balbuceos en lenguas diversas o exclamaciones sin sentido. Esas sílabas danzantes son objetos vivos que, precisamente por serlo, han dejado de significar, pero han adquirido la categoría del ser; no significan, pero son: “La nada es la otra cara del ser” (Paz, “Decir...” 59). Si bien es cierto que se puede hablar de un fracaso espiritual (puesto que la unidad del sentido, del Espíritu, se dispersa y desaparece): “no es un fracaso insignificante sino prometeico: cuando hablamos no somos dioses. Y cuando queremos hablar como dioses, perdemos el habla” (56).

Queda otra posibilidad: intentar hablar con los dioses. La muerte del poeta Altazor y la destrucción del lenguaje poético exigen un sacrificio en honor del dios Mitra. Los balbuceos lingüísticos del poema de Huidobro son propios de un ritual mágico y demoníaco. Octavio Paz afirma que recuerdan a las invocaciones de los gnósticos que tanto molestaban a Plotino (“Decir...” 59). No es casual. Refiriéndose a los poetas románticos, Albert Beguin escribió que el poeta es un mago o un hechicero que evoca sombras interiores y las convoca con la precisión de un gesto mágico. Para ello, nada más exacto ni más minucioso que los ritos de hechicería y de la evocación de los espíritus (260).

En relación con el poema de Huidobro, el sortilegio del mago también tiene que ver con el Diablo. No hay que olvidar que el otro personaje importante del *viaje de Anábasis* que supone el poema *Altazor* es el Tenebroso mencionado en el “Prefacio” del poema. Desde esta perspectiva, los balbuceos finales de *Altazor* se parecen a las invocaciones demoníacas y dionisiacas que Fernando Pessoa escribe en su poema “Oda marítima de Álvaro de Campos”. No obstante, dichos balbuceos del Canto VII están más cercanos, son más parecidos, a las invocaciones mágicas y demoníacas de

algunos rituales que aparecen registrados en el *Necronomicón*. La similitud es francamente sorprendente:

<i>Altazor</i>	El conjuro de la ADU en I (un gran conjuro místico)	Texto de URILIA (encantamiento)
Ai aia aia	¡IA IA IA!	IA
ia ia ia aia ui	(...)	IA
(...)	¡IAIAIAIA!	IA
Ai ai	(...)	IO
(...)	¡E! ¡E! ¡E!	IO
Ai i a	(...)	IO
(...)	¡IA! IA IA!	(...)
io ia	(...)	¡IA! ¡IA! ¡IA!
iiiio	(...)	¡IA! ¡IA! (...)
Ai a I ai a iii o ia	¡IA! ¡IA! ¡IA!	¡IA!
	(<i>Necronomicón</i> 163-164)	(...)
		¡IA! ¡IA! ¡IA!
		(<i>Necronomicón</i> 236-237)

Tal vez no se trate solamente de una similitud. Las razones son varias. Ya mencioné la confesión de Huidobro sobre su interés por el ocultismo. Asimismo, en el pensamiento ocultista las analogías y correspondencias son importantes. Mithra es identificado con la luz del sol (Bonnetfoy, *Diccionario...* 1099), lo cual se corresponde con el planeta correspondiente al canto VII de *Altazor*. Además, el conjuro citado del *Necronomicón* pertenece al “Libro de los Siete Demonios de las Esferas Encendidas, de los siete Demonios de la Llama” (*Necronomicón* 152), los cuales se relacionan con los siete planetas. Finalmente, se trata de un conjuro pronunciado por un mago en las llamadas “Ceremonias de la llamada”, las cuales se realizan, de preferencia, en una montaña (*Necronomicón* 154). En *Altazor*, el mago, después de la destrucción del lenguaje poético anterior, pronuncia el conjuro del nuevo lenguaje poético. En dichos conjuros, se aconseja: “no cambiéis las palabras de los encantamientos, sin importar si las comprendéis o no, porque son las palabras de los Pactos antiguos, anteriores al Tiempo” (*Necronomicón* 154). Un poeta como Huidobro, seriamente interesado en el

ocultismo, no podía ignorar estas correspondencias. En el canto VII aparece el conjuro pronunciado por el mago en la montaña en relación con la luz del sol: “Montresol y mandotrina” (VII, v. 13), “Montesol / Lusponsoredo solinario (VII, vv. 17-18), “Montañendo urarania” (VII, v. 57).

Los tres niveles de sentido analizados proporcionan coherencia y homogeneidad al poema de Vicente Huidobro. El astronómico sitúa al sujeto lírico en el cosmos; el astrológico da cuenta del viaje del alma poética por las esferas celestes; y el poético, en el que se funden lo simbólico, lo mítico y lo religioso, da cuenta de la resurrección y / o creación de un nuevo lenguaje poético justo cuando este se dispersa como semillas trituradas por el molino de viento.

El descenso y el ascenso se revelan, sobre todo, en el nivel del lenguaje poético. El descenso es la destrucción del lenguaje poético tradicional; el ascenso es la creación, por medio del sortilegio, del nuevo lenguaje situado en el espacio del éter. La reconciliación de los contrarios es el fundamento mayor en la poética de Huidobro:

Las palabras tienen un genio recóndito, un pasado mágico que solo el poeta sabe descubrir porque él siempre vuelve a la fuente. El lenguaje se convierte en un ceremonial de conjuro (...). La poesía no es otra cosa que el último horizonte que es a su vez, la arista en donde los extremos se tocan, *en donde se confunden los llamados contrarios* (...). El poeta os tiende la mano para conducirnos más allá del último horizonte, más arriba de la punta de la pirámide (...) más allá del espacio y del tiempo (...). Allí ha plantado el árbol de sus ojos y desde allí contempla el mundo, desde allí os habla y os descubre los secretos del mundo. Hay en su garganta un incendio inextinguible. Hay además ese balanceo de mar entre dos estrellas (Huidobro 2011 179).

Desde esta perspectiva ascensional, no es casual que en el Canto VI, v. 154, el poeta (el mago) sea un “Aeronauta”, mientras que, en el Canto VII, vv. 27, 31 y 55, respectivamente, sea un “Isonauta”, un “eternauta” y un “infinauta”.

Finalmente, es inevitable preguntarse sobre cómo serían el nuevo poema y el nuevo lenguaje poético, correspondientes al movimiento de ascenso, surgidos a partir del conjuro del mago. La respuesta sería: lo imposible, lo inconcebible, lo inimaginable, la pura perspectiva de la posible creación poética. Esta respuesta, en apariencia contradictoria y absurda, tiene sentido.

La respuesta remite a una de sus máximas influencias. En su *Autobiografía. Carta a Verlaine*, Mallarmé escribió: “J’ai toujours revé et tenté autre chose...” (9). Esta confesión sobre lo que siempre soñó y estuvo tentado de hacer y / o de lograr en relación con la creación poética, en especial la expresión “otra cosa”, ha quitado el sueño a los estudiosos de la obra del poeta francés. Por su parte, Huidobro parece coincidir con Mallarmé en la búsqueda de lo imposible cuando en *Altazor* pone en

boca del mago: “Basta señora arpa de las bellas imágenes / De los furtivos como iluminados / Otra cosa otra cosa buscamos” (III, vv. 65-67).

La respuesta mencionada, además, está en íntima relación con el pensamiento y con la poética de Vicente Huidobro. En 1926, escribió: “estudiando la poesía con un amor cada vez más profundo, llegué a convencerme de que la poesía no ha existido jamás y que era necesario constituirnos unos cuantos en verdadera secta para hacerla existir” (Huidobro, “La confesión... 334). En 1931 fue más contundente: “Un poema es una cosa que será. / Un poema es una cosa que nunca es, pero que debiera ser. Un poema es una cosa que nunca ha sido, que nunca podrá ser” (*Altazor*, “Prefacio” 57).

BIBLIOGRAFÍA

- Béguin, Albert. “La estrella matutina [Novalis]”, en *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. 1954. Trad. Mario Monteforte Toledo. México: Fondo de Cultura Económica, 1981. 242-270.
- Biedermann, Hans. *Diccionario de los símbolos*. 1993. Trad. Juan Godo Costa. Barcelona: Paidós, 2009.
- Bonnefoy, Yves. *Diccionario de mitologías*. Trad. Cristina Serna, Maite Solana y José Manuel Álvarez Flores. Barcelona: BackList, 2010.
- Cruchaga Santa María, Ángel. “Conversando con Vicente Huidobro”. *Obra poética*, Vicente Huidobro. Edición crítica Cedomil Goic coordinador. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003. 1635-1639.
- Couliano, Joan P. *Más allá de este mundo. Paraísos, purgatorios e infernos: un viaje a través de las culturas religiosas*. Trad. Irene Saslavsky Niedermann. Barcelona: Paidós Orientalia, 1993.
- _____. *Experiencias del éxtasis*. Trad. Isidro Arias Pérez. Barcelona: Paidós, Orientalia, 1994.
- De Costa, René. “Introducción” a Vicente Huidobro. *Altazor. Temblor de cielo*. 1981. Edición de René de Costa. Madrid: Cátedra. Letras Hispánicas, 2011. 9-51.
- _____. *El Necronomicón. Recopilado por Simón*. Trad. Elias Sarhan. 1992. Madrid: EDAF, La Tabla de la Esmeralda, 1997.
- Goic, Cedomil. “*Altazor*, de Vicente Huidobro”, en Vicente Huidobro, *Obra poética*. Edición crítica y coordinación de Cedomil Goic. México: CONACULTA, Fondo de Cultura Económica, 2003. 1598-1603.
- González-Cobo, Ramón Andrés. *Diccionario de música, mitología, magia y religión*. Barcelona: Acantilado, 2012.
- Huidobro, Vicente. *Obra poética*. Edición crítica y coordinación de Cedomil Goic. México: CONACULTA, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- _____. *Altazor. Temblor de cielo*. 1981. Edición de René de Costa. Madrid: Cátedra. Letras Hispánicas, 2011.

- _____. “La poesía”. En Vicente Huidobro. *Altazor. Temblor de cielo*, Madrid: Cátedra. Letras Hispánicas, 2011. 177-179.
- _____. “La confesión inconfesable”. *Obra selecta*. Selección de Luis Navarrete Orta, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1989. 329-335.
- Lurker, Manfred. *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*. Trad. Claudio Gancho. 1992. Barcelona: Herder, 2000.
- Mallarmé, Stéphane. *Igitur, Divagations, Un coup de dés*. 2003. Paris: Gallimard, 2013.
- Orígenes. *Contra Celso*. Introducción, versión y notas por Daniel Ruíz Bueno. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1967.
- Paz, Octavio. “Decir sin decir: *Altazor* (Vicente Huidobro)”. *Convergencias*. 1991. Barcelona: Seix Barral, 1992. 49-59.
- _____. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- _____. “Lectura y contemplación”. *Sombras de obras*. 1983. Barcelona: Seix Barral, 1985. 13-46.
- Trismegisto, Hermes. *Tres tratados. Poimandres, La llave, Asclepios*. 1966. Trad. Francisco de P. Samaranch. Argentina: Aguilar, 1980.