

«FINIS BRITANNIA» O EL PODER DE ABSTRACCION DE HUIDOBRO

Vicente Huidobro tiene fama de ser uno de los iniciadores de la escritura contemporánea, por lo menos en Hispanoamérica o Chile. Si alguien quisiera descalificarlo en cuanto tal, su libro *Finis Britannia* (Paris: Éditions Fiat Lux, 1923) le proporcionaría toda clase de argumentos.

El régimen de abstracciones que maneja en esta obra es penosamente simple. Consiste en un mecanismo constante de oposiciones entre un elemento positivo y otro negativo, y siempre se prefiere, sin someter nada a duda, el aceptado convencionalmente como positivo. Más claramente, la esencia de estas oposiciones se reduce a desplegar la oposición básica entre el bien y el mal. Ninguno de los ingredientes más notorios de la escritura contemporánea está presente: el bien es indubitavelmente bueno; el mal, malo. No sólo la escritura surrealista, sino ni siquiera la romántica, un siglo antes, hubieran sido tan categóricas.

Según estos esquemas socialmente aceptados, el «amor» es bueno y el «odio» malo; la «verdad» se prefiere a la «mentira», la «calma» al «furor», la «generosidad» a la «avaricia», la «prudencia» a la «audacia».

Hay también oposiciones que nos remontan a los comienzos de la Ilustración. En la lista de lo malo se encuentran la «esclavitud», la «fuerza», la «razón turbada», «la aristocracia» (la clase, por supuesto), la «ambición», las «pasiones humanas». En el lado bueno se encuentran, respectivamente, la «rebelión» en cuanto lucha por la «libertad», la «ciencia», la «razón clara», la «democracia», el «derecho», la «razón».

El uso de otras oposiciones obedece a nociones más remotas aún: el «calvario» se opone a la «gloria»; una «madre» representa el lado bueno; una «madrastra», el malo. El «triunfo» de por sí resulta moralmente superior a la «derrota» o el «aniquilamiento»; otras veces, el mal contrapuesto al «triunfo» es la «vergüenza».

En una muestra de orgullo de intelectual, todos los elementos que

se definen como propiedades de esa clase se presentan en el texto como buenos. En este sentido y no en otro es que el «militarismo» resulta ser maligno en cuanto se opone a la «cultura». Del mismo modo, siguiendo un convencionalismo que escandalizaría a un surrealista, el «homo silvaticus» y el «homo sapiens» se oponen, quedando claro en el contexto que se prefiere a este último.

En toda esta escritura no hay nada que pueda hacer siquiera sospechar que estamos ante un autor que se considerará uno de los que revolucionaron la escritura en el siglo xx. Una idea del léxico de la obra la puede dar el hecho de que las palabras más frecuentes sean «libertad», «justicia», «fuerza», «esclavitud», «alma», «espíritu».

Si dejamos el nivel de la escritura y nos acercamos al nivel de la composición, encontramos un sorprendente anacronismo en la configuración del héroe.

El héroe cumple con todos los requisitos del último romanticismo. Es ejemplar. Posee una «aureola de profeta» (p. 9) y su carisma es tan efectivo que siempre lo acompaña en sus viajes «una bella irlandesa que tenía por él una especie de adoración mística» (p. 18). Sus virtudes son además aceptables dentro de los convencionalismos románticos. Ama la verdad, es justo, es valiente; está dispuesto a derramar sangre (la suya y la de otros) por el triunfo de sus ideales, por la «libertad» de su país, Irlanda, y la de todos los pueblos dominados por el «invasor» inglés.

Su superioridad personal es evidente y se basa desde luego en sus virtudes intelectuales, entendidas como libertad espiritual y vasta capacidad de comprensión.

La fuerza del héroe es por lo demás algo que le viene de sus antepasados, de su estirpe. Se la define racialmente. Víctor Haldan, el héroe, posee «un espíritu de venganza heredado de sus antepasados españoles» (p. 11) y es además como su madre irlandesa: «rebelde y orgullosa hasta la muerte» (p. 12). Tal definición del héroe por su «fuerza ancestral» (p. 11) no sólo nos remite al más despiadado naturalismo decimonónico, sino que resulta por lo menos no contradictoria con lo que en el siglo xvi o antes se entendía por el ser aristócrata, determinado fundamentalmente por la cuna.

Su rebeldía es además «una cuestión orgánica», fatal. Víctor Haldan, definido según el proceso de caracterización de las obras naturalistas, no puede sino obedecer a su «reacción natural» frente «al mundo en el que vivía» (p. 14). Raza, herencia, ambiente han aportado los elementos desde los cuales surgirá el héroe: aristocrático por su superioridad individual dada por la cuna y democrático por su rebeldía y sus ideas

libertarias. Naturalmente que de un héroe así resulta inevitable que el narrador diga que «era absurdo buscar en el espíritu de este hombre un móvil que tuviera las bajas pasiones por origen». El hombre se rige exclusivamente por sus valores morales y sus convicciones ideológicas: su perfección moral e intelectual es tal que resulta lógico que el narrador se limite en lo sucesivo a la mera reproducción de sus discursos.

Es más aún: el heroísmo está llevado a sus dimensiones ibsenianas (pienso en Brandt): o todo o nada. Luchará hasta el «triunfo completo» (p. 16) o hasta «el aniquilamiento de todas las voluntades libres de la tierra».

Y como es de esperar, su superioridad vuela tan alto que no puede evitar un gesto de desprecio a la masa. Esta vez por boca del propio Víctor Haldan sabemos que él nada detesta más «que ese tono de entusiasmo lírico tan necesario para inflamar a los pueblos» (p. 20). Si hubiera un ápice de ironía, pudiéramos pensar que hay aquí un indicio de lo que el autor piensa de esta escritura, pero el contexto obviamente nos quita esta esperanza: la seriedad es sepulcral, y podemos percibir ese gesto agrio del ser superior que detesta a la colectividad mediocre de la cual depende para poder medir su superioridad.

En el nivel epistemológico no hay nada que agregar.

Sólo nos quedaría averiguar quién es el que verdaderamente está hablando; quién es el sujeto de este discurso.

Una revisión de los hablantes en *Finis Britannia* nos permite identificar a los siguientes:

1) Los «editores». En una nota inicial nos dicen que siempre «los poetas se han mezclado en los grandes acontecimientos de la humanidad». Este sería el caso de Huidobro, «un poeta que se destaca en el primer rango entre los iniciadores de la poesía de vanguardia en Francia». En consecuencia, no hay escapatoria al hecho de que el autor se compromete en este libro con todo su prestigio de vanguardista, no como un adolescente de veintinueve años que desconoce los secretos del imaginar y el escribir contemporáneos. Además, ¿quiénes son estos editores?

2) El V. H. que firma la dedicatoria deberá ser, suponemos, Vicente Huidobro y no Víctor Haldan. Allí se define el concepto del hombre superior y se asegura que Shaw y Chesterton, siendo los superiores de Inglaterra, podrán darse cuenta «de qué lado está el derecho».

3) El epígrafe es de Pascal, y en él se sostiene cómo los valores dependen del bando al cuál se pertenece. Esto, que parecería dicho con amargura, y el colofón, son los únicos ejemplos en que trasciende la inmanencia del texto y se lo juzga desde fuera, aunque sin ápice de ironía.

4) El narrador básico de la obra es omnisciente. Conoce por su-

puesto los pensamientos del protagonista; puede seguirlo en su intimidad con Miss MacKenzie en el Expreso Oriente; puede trazar lo esencial del diagnóstico naturalista sobre el personaje y anticipar el futuro. Tal es el modo como aparece en los primeros dos capítulos: un narrador totalmente cómplice de Víctor Haldan, que está de acuerdo con sus ideas y admira sus virtudes heroicas.

Sin embargo, hay un viraje interesante de este narrador básico omnisciente cuando retoma la palabra después de los discursos de Víctor Haldan: se autorrefiere como «yo» y adopta un punto de vista; está presente en el momento de los aplausos de la asamblea y nos informa de lo que sus ojos alcanzan a ver: «He visto que»..., «sólo me acuerdo que»... Pero este punto de vista diferente no alcanza a fundar una perspectiva diferente. Cuando el «yo» habla, continúa con el tema y las convicciones del personaje. Cuando más, el narrador básico adopta una actitud superior a la de su héroe (ya de por sí tan sobresaliente), mostrándose capaz de juzgarlo, justificarlo, explicarlo. «Es innegable que los discursos de Víctor Haldan pecan a veces de falta de serenidad por un entusiasmo belicoso excesivo, pero él no podría ser de otro modo», etcétera (p. 86). El «yo» se repite varias veces y, por último, se añade una referencia al punto de vista: «En fin, *desde aquí* yo grito a los Estados Unidos» [el subrayado es mío]... La advertencia no está explícitamente localizada; suponemos sólo que se trata de un sitio lejano, probablemente Europa, probablemente París. El narrador básico se acerca notablemente al punto de referencia del propio autor, lo que se confirma cuando se concluye el texto con una advertencia a los vástagos de Inglaterra, a los Estados Unidos, para que no hagan lo mismo con «*vuestros* vecinos, porque es *allí* donde está *vuestro* gran peligro». El punto de vista no está, por tanto, localizado en América; el deítico «allí» sugiere que se observa desde la distancia, probablemente con un océano de por medio.

5) Además de Víctor Haldan, que es el hablante ficticio de los discursos (que constituyen aproximadamente las dos terceras partes de la obra), (6) está otro narrador en el colofón, que no es el ya descrito, que pone en boca de «alguien que pasaba cerca de aquí» un juicio que parecería tratar de salvar la dignidad del autor: «el autor sobrepasaba con toda su cabeza el libro que había escrito». Este juicio sugiere que el autor es más que su libro y probablemente que no se le debe juzgar por él. Algo, naturalmente, innecesario de subrayar en cuanto, como sabemos, esta dicotomía está en la esencia misma de la dialéctica entre autor y narrador.

CONCLUSIÓN

No hay una actitud irónica en la obra. Los hablantes hablan en serio. Tanto Víctor Haldan como el narrador básico y el autor (a juzgar por la nota de los «editores») participan en la responsabilidad ideológica de la obra. La idea final de que el autor trasciende su escritura es una excusa sin relevancia. Lo que está claro es que «el poeta» (autor) está haciendo algo distinto de su oficio, ha salido de su actividad natural (la poesía) para participar en una lucha política (compromiso) y escribir en prosa. Si atamos cabos, lo que se nos describe es un proceso de alienación en que un poeta se ha transformado en otra cosa. En este sentido, tal como un adulto se hace niño para contarle un cuento a un niño, un poeta se ha hecho un revolucionario para...

Hay sólo dos posibles conclusiones: 1) o Huidobro es un intelectual convencional, que sigue ciegamente la axiología del liberalismo dieciochesco y, como poeta, las formas de la vanguardia son una cáscara lúdica; 2) o todo es un juego en que el autor nos ha narrado una historia que tiene dos ventajas principales: *a*) puede pasar por la obra de un rebelde y, por tanto, causar escándalo dentro del típico mercado literario, y admiración (¿por qué no?) entre los sectores socialmente discrepantes, y *b*) puede esperar la aprobación de ese mismo mercado en cuanto que en el fondo abraza sus ideas más convencionales.

JAIME GIORDANO

*State University of New York
at Stony Brook.*

