



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Vicente Huidobro 1934: tres disparés novelas

Autor: Domenella, Ana Rosa

Forma sugerida de citar: Domenella, A. R. (1996). Vicente Huidobro 1934: tres disparés novelas. *Cuadernos Americanos*, 4(58), 163-174.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año X, núm. 58, (julio-agosto de 1996).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

VICENTE HUIDOBRO 1934: TRES DISPARES NOVELAS

Por Ana Rosa DOMENELLA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
METROPOLITANA-I, MÉXICO

*Aquí yace Vicente
antiposta y mago.*

Vicente Huidobro, *Altazor*, 1931

1

EL CAMPO DE LAS VANGUARDIAS LITERARIAS en Hispano y Latinoamérica presenta aún diversos aspectos por esclarecer y obras por analizar. Incluso los criterios que ha utilizado la crítica para fijar el inicio de estos movimientos en nuestras tierras no es unívoco: algunos autores proponen como fechas inaugurales el manifiesto de Huidobro *Non serviam* (1914) y la conferencia pronunciada en el Ateneo de Buenos Aires en 1916, con el bautizo periodístico de su propuesta poética como creacionista;¹ otros, como Borges, optan por el año 1922 como parteaguas entre la tradición decimonónica y la poesía contemporánea. José Emilio Pacheco internacionaliza los referentes históricos y afirma: “Surge una articulación única de circunstancias históricas y personales en 1922: el año de *Ulysses*, *The Waste Land*, *Trilce*, *Desolación*, la Semana de Arte Moderno en São Paulo, el nacimiento de *Proa* en Buenos Aires y del estridentismo con *Actual*, *Hoja de vanguardia*”.²

Además de estos datos quedan huellas periodísticas que dan noticia del primer manifiesto *futurista* lanzado por el poeta y dramaturgo italiano Filippo Tomaso Marinetti, el 20 de febrero de 1909, en

¹ “*Non serviam*”. Manifiesto leído en el Ateneo de Santiago de Chile en 1914, *Obras completas*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1964, tomo 1, p. 654.

² Citado por Jorge Schwartz en la introducción a *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 29.

París. En abril del mismo año 1909 Rubén Darío escribe una nota en el diario *La Nación* de Buenos Aires, donde comenta, de manera irónica, dicho documento y traduce algunos de sus postulados; al finalizar el mismo año otro diario de Bahía incluye un artículo titulado "Una nueva escuela literaria", firmado por Amacchio Diniz.³

Poco tiempo después de cumplirse el centenario del natalicio de ese chileno universal que fue Vicente Huidobro, nacido en 1893, me propongo exponer algunas reflexiones en torno a tres novelas que fueron publicadas en Santiago de Chile en el mismo año, 1934, cuando Huidobro contaba con cuarenta y un años, y a veinte del famoso manifiesto *Non serviam* que lo colocara en el lugar en que siempre ansió estar y permanecer, el de iniciador.

Alfredo Bosi, en la introducción a *Las vanguardias latinoamericanas*, antología preparada por Jorge Schwartz sobre textos programáticos y críticos, afirma: "La libertad estética constituye el *a priori* de todas las vanguardias literarias" y añade que este sentido de libertad propicia

por un lado, la disposición para actuar lúdicamente en el momento de crear formas o de combinarlas; y por otro otro lado, amplía el territorio subjetivo, tanto en su conquista de un más alto grado de conciencia crítica (piedra de toque de la modernidad), cuanto en la dirección, sólo aparentemente contraria, de abrir la escritura a las pulsiones afectivas que los patrones dominantes suelen censurar.⁴

En resumen, para el citado crítico el espíritu nuevo con el que se inicia el siglo xx radica en "dar forma libremente, pensar libremente, expresar libremente".⁵

Es en este marco libertario, subjetivo, crítico y/o experimental, que se inscriben las tres novelas de Huidobro de 1934: *Cagliostro*, novela-film sobre la vida de un médico y mago italiano del siglo xviii, *Papá, o el diario de Alicia Mir*, diarios de una adolescente en torno a la figura, idolatrada, de su padre poeta, y *La próxima*, novela utópica y futurista sobre una guerra mundial que estallaría cinco años después de esta publicación —1939— y las dos soluciones posibles que se ofrecían a Occidente.

³ Jorge Schwartz, *op. cit.*, p. 28.

⁴ Alfredo Bosi, "La parábola de las vanguardias latinoamericanas", en Jorge Schwartz, *op. cit.*, p. 18.

⁵ *Ibid.*

Tres novelas dispares, a mi parecer, en oposición a las otras “tres inmensas novelas” —en realidad muy breves—, que escribiese Huidobro en colaboración con el escritor dadaísta Hans Harp y sobre las cuales comenta a su amigo y coautor: “Muchos dirán al leer estas páginas que nosotros sólo sabemos reír”.⁶

Estas tres novelas, dispares en cuanto a estructura, tono y logros narrativos, se ubican, temporal y espacialmente, en el pasado, el presente y el futuro; en ellas se entrelazan formas tradicionales de contar con técnicas modernas; propuestas utópicas en el terreno político con la defensa de cierto amoralismo de corte nietzscheano. Estas tres novelas se publican en Santiago de Chile, al regreso de otro de sus múltiples viajes a Europa, y después de haber publicado libros en francés en París y en español en Madrid.

2

Vicente Huidobro hace real lo que no existe.

Nicolás Beauduin

¿QUIÉN era Cagliostro?, se pregunta el autor en el prefacio de su novela, aunque anticipa su creencia de que “todo el mundo ha oído hablar” de este personaje. Huidobro nos ayuda a los lectores (y espectadores, ya que su obra fue concebida también como guión cinematográfico) recordando lo mal parado que las diversas fuentes enciclopédicas dejan a su protagonista, y cita: “Hábil charlatán, médico y ocultista italiano, nacido en Palermo y muerto en el castillo de San León, cercano de Roma”, tuvo éxito en la corte de Luis XVI y estuvo vinculado a la francmasonería y la alquimia, haciéndose pasar por mago y pretendiendo “fabricar oro” y “engrosar perlas”. Cagliostro vivió 52 años, entre 1743 y 1795, según fuentes históricas, pero él aseguraba —según Huidobro— “que había vivido miles de años y que viviría aún muchos siglos”.

René de Costa⁷ nos informa que *Cagliostro* se publicó en inglés primero bajo el título *The mirror of a mage* (1931), pero su origen es un guión cinematográfico para película muda escrito en 1923, que no se estrenó, aunque su filmación parece haberse intentado, y cuyo

⁶ En carta a Hans Harp de agosto de 1932, citado en *Obras completas*, edición revisada y preparada por Hugo Montes, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1976, tomo 2, p. 437.

⁷ René de Costa, *Huidobro. Los oficios de un poeta*, México, FCE, 1984, p. 173.

guión mereció un premio de 10 000 dólares, en Nueva York, otorgado por una institución denominada "Liga por un mejor cine". La exhibición, en 1927, de la película *The jazz singer* inaugura la era del cine sonoro y deja atrás a *Cagliostro*, concebida según los modelos del cine mudo y expresionista alemán, al estilo de *Nosferatu* o de *El gabinete del doctor Caligari*. Después del prefacio, aparece en el libro una advertencia "Del autor al lector", en la cual se le propone que imagine no haber comprado un libro sino la entrada a una sala cinematográfica y, tras la mención del título y los créditos de autoría, Huidobro añade otra nota preliminar sobre la existencia en Francia, a finales del siglo XVIII, de numerosas sectas secretas originarias de Oriente y con influencia sobre los acontecimientos de Occidente.

Podemos añadir a los datos que proporciona el autor que, aunque se autonombrase Conde de Cagliostro, se llamó en realidad José Bálsamo y sirvió de modelo a otros escritores, como es el caso de Alejandro Dumas en su novela *Memorias de un médico*.

¿Por qué le interesa a Huidobro este misterioso personaje? Primero porque consideraba al poeta cercano al mago, como lo afirma en los versos de *Altazor* que elegimos como epígrafe; además, porque la excepcionalidad, como en el caso de su recreación de la vida del Cid Campeador, era cara a su personalidad narcisista y porque, como él mismo confiesa en su texto autobiográfico *Vientos contrarios*: "Como si mi cerebro estuviese dividido en dos compartimientos absolutamente independientes, me sentía atraído con igual pasión por el estudio de las ciencias... biología, fisiología, psicología experimental, y por el estudio de lo maravilloso... la astrología, la alquimia, la kábala".⁸ Esta fascinación por las fuerzas ocultas del Universo está presente en otros artistas de vanguardia y será fundamental en numerosas obras surrealistas.

Cagliostro llegaba, según el narrador, "de lo más profundo de la leyenda" y en el capítulo inicial —"Preludio en tempestad"— lo hace surgir de una tormenta digna de la novela gótica romántica, para asistir a una cita secreta, y subterránea, con el conde de Saint-Germain, maestro de los Rosacruces.

El escenario elegido para presentarnos a Cagliostro es francés: Estrasburgo y París; sus poderes son extraordinarios y esto le acarrea admiradores y enemigos; lo acompañan su criado egipcio, Albios, y su esposa italiana, Lorenza. De ella el narrador dice que

⁸ Vicente Huidobro, *Vientos contrarios*, edición del autor, Santiago de Chile, Nacimiento, 1926, p. 34.

es "una mujer joven, de tipo italiano, es hermosa". Pero luego introduce el tono lúdico y añade: "Lector, piensa en la mujer más hermosa que hayas visto en tu vida... Así me evitarás y te evitarás una larga descripción" (p. 1018).⁹ La importancia de los códigos visuales de esta "novela-film" de Huidobro está dada en la presentación de los escenarios y también en el modo insistente en que se refiere a los ojos del protagonista; incluso el narrador llega a decir "estos ojos son el centro de mi historia" y luego como un puente en que se une el pasado con lo "moderno", añade: "han atravesado todo el siglo XVIII como un riel electrizado" (p. 1011).

En este aspecto, como en otros, debemos recordar esta afortunada reflexión de Mario Vargas Llosa: "El corazón autobiográfico late fatalmente en toda ficción". En efecto, los ojos de Huidobro fueron captados en toda su fascinación y asombro en el retrato que le hiciera Picasso, y en los testimonios que sobre su persona y su obra escoge Huidobro como prólogo a la edición de *Vientos contrarios*, por ejemplo el de Debuck, quien recuerda a Mme. Valentine de Saint Pint, descendiente de Lamartine: "La poesía de este hombre guarda la luminosidad hipnótica y profunda de sus ojos";¹⁰ o los versos de *Altazor*: "El sol nace en mi ojo derecho y se pone en mi ojo izquierdo". El poder mortal de la mirada tiene antecedentes míticos en personajes como el de la Medusa, y poderes amorosos en infinidad de poesías. El propio Huidobro transcribe en *Vientos contrarios* frases como la de Shakespeare, "El amor nace, vive y muere en los ojos", o la de Lull, "El amor es el imán de los ojos"; pero Cagliostro utiliza el poder de su mirada para dominar a una mujer que lo detesta pero debe servirle de vidente. Dice el narrador: "Clavada en las garras de sus ojos, el mago la pone otra vez bajo su influencia" o "la conduce, como arrastrada por la cadena de su mirada". Es curioso que con todo el poder de Cagliostro (revive moribundos, anticipa y evita accidentes, vence a los médicos de su época) no logre ser correspondido por la mujer que ama. Lorenza termina por suicidarse después de que Cagliostro fracasa en su intento por asesinarla y el mago deba someterse a las indicaciones de otro iniciado en los poderes ocultos, Marcival, quien le recrimina por utilizar sus poderes en beneficio personal y turbar las leyes de la naturaleza. El narrador deduce que la caída de Cagliostro se debe a que preparó todos los detalles para su triunfo pero "olvidó el

⁹ Vicente Huidobro, *Obras completas*, 2 vols., Santiago de Chile, Zig-Zag, 1964, tomo 2. En adelante se cita de acuerdo con esta edición.

¹⁰ Vicente Huidobro, *Vientos contrarios*, p. 19.

amor”, que sería “la única fuerza invencible, la única palanca que puede cambiar los mundos” (p. 1068). Huidobro, de todos modos, salva a su personaje con un final abierto enmarcado en un incendio intencional que anticipa la Revolución Francesa. Cagliostro prende fuego a su laboratorio y a sus secretos y huye con su criado y el cadáver de Lorenza llevándose dos frascos: “Elíxir de Vida” y “Vita Mortis”.

3

Hace siglos las mujeres han servido de espejos dotados de la virtud mágica y deliciosa de reflejar la figura del hombre dos veces agrandada.

Virginia Woolf, *Un cuarto propio*

PAPÁ O EL DIARIO DE ALICIA MIR es otra de las novelas publicadas por Huidobro en 1934 y es la más extensa de las tres comentadas en este trabajo; se divide en fragmentos o jornadas de escritura de la joven protagonista y narradora en primera persona, Alicia Mir; sin embargo la narración cede voluntariamente el cetro al interlocutor tácito, propiciador y destinatario de este diario y que abre el título de la obra: su padre.

En el primer fragmento la narradora asegura contar con 18 años y dice que desde los 15 “papá me decía que escribiese mi diario”; añade: “Mi padre me daba libros para leer”. La narradora anticipa que no será un diario en el sentido estricto porque escribirá cuando le dé la gana, subrayando de este modo su propósito y voluntad. Pero ¿qué es un diario? Maurice Blanchot afirma que “no es esencialmente una confesión, un discurso en sí mismo. Es más bien un memorial”. Para Rosario Ferré, quien cita estas palabras de Blanchot, es un género a medio camino entre el psicoanálisis y la creación artística.¹¹ Tanto el crítico francés como la escritora puertorriqueña se refieren a diarios “reales” de escritores(as) o de personas anónimas, pero ésta es una novela que opta por el diario por ser éste un género muy frecuentado por mujeres, aunque no de modo exclusivo. Alicia Mir puede tomarse como un personaje literario construido por Huidobro en torno a la figura de su hija Manuela, quien publicó sus poemas póstumos. En esta novela las

¹¹ Rosario Ferré, “El diario como forma femenina”, en *Sitio a Eros*, México, Joaquín Mortiz, 1980, p. 47.

mujeres, la hija, su madre, las admiradoras y la amante tienen un espacio central pero giran como satélites alrededor de la figura solar del hombre, el padre de la narradora, quien a su vez tiene otra corte de admiradores masculinos de su obra.

El punto de vista de la obra pretende ser femenino, pero las *marcas* de escritura nos remiten a un metanarrador o autor implícito absolutamente masculino y ególatra, que se emparenta, extra-textualmente, con el propio Vicente Huidobro. Emerson, a quien Huidobro admiraba porque había escrito que los poetas eran los únicos sabios verdaderos, también opinó sobre los diarios (tanto de hombres como de mujeres) y los tenía por "libros cautivantes". No es éste el caso de *Papá o el diario de Alicia Mir*, que resulta una novela fatigosa, sin "verosimilitud" de género y abrumada por las "terribles pasiones" y las "pueriles vanidades" que, según Gerardo Diego, caracterizaban al autor (pero que lograban olvidarse ante el "espectáculo pintoresco" que ofrecía su vida).¹²

Las actividades que desarrolla el padre, según la narradora-hija, son leer mucho, escribir a diario y luego salir a ver gente y a "mirar mujeres hermosas". Cuando la madre se queja, ante un amigo, de que a su marido le atraen demasiado las mujeres, su interlocutor le responde con incuestionable solidaridad masculina: "Eso no es vicio, señora, es un adorno". Podríamos imaginar los comentarios si ocurriese al revés, y a la esposa le gustasen demasiado los señores. A los seres "excepcionales" no puede juzgárseles: el padre, según la narradora, quien por supuesto está edípicamente convencida de estas razones, decía a su familia y amigos:

Yo soy como soy... Los míos no me juzgan, me aceptan como soy, con mis caídas, mis mañas, mis libertades, mis aventuras o mis locuras, como queráis llamarlas. En esto reconozco a *los míos*, en que me quieren como soy. Yo exijo que se me ame como se ama a Dios. Los que me juzgan no son *los míos* (p. 1167).

En el apartado "Confesión inconfesable" de su libro autobiográfico *Vientos contrarios*, cada falta del autor aparece bajo la especie de la absolución o como la culpa de otro, con base en un amoralismo dionisiaco que tiene como referencia filosófica a Nietzsche

¹² David Varie en *Huidobro o la vocación poética*, Granada, 1963, en René de Costa, *Vicente Huidobro y el creacionismo. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1975.

y como raíz biográfica su condición de hombre mimado por la fortuna, por el genio y por las mujeres. Sus múltiples pleitos y contradicciones pueden basarse en la creencia de Huidobro de que “la individualidad que se afirma contra la colectividad es siempre escandalosa”.¹³ O el desafío irónico: “Después del diluvio, yo”.

Alicia Mir escribe el diario durante un año, lo interrumpe y retoma dos años después; en ese lapso el padre viaja al extranjero con otra mujer, regresa a su ciudad con ella y con un hijo y luego enferma y muere el 20 de marzo de 1932. La hija se identifica a tal punto con su padre que, al igual que Luis Alfonso Fernández de *Los años falsos* de Josefina Vicens, dice de sí misma: “Me han llevado al cementerio y me han enterrado. Dicen que mi entierro fue muy conmovedor” (p. 1298). Hay visitas a la tumba paterna donde las dos mujeres, hija y amante, se encuentran y lloran por el hombre que amaron, la narradora escribe: “¿Es papá o soy yo quien está enterrada en esa tumba? Soy yo. Papá está vivo en mi pecho y yo estoy muerta debajo de esa piedra. Esa tumba y yo formamos un sola cosa” (p. 1303).

Vicente Huidobro se casó muy joven con Manuela Portales Bello; con ella y ya con dos hijos viaja a Europa en 1916, y se vincula al movimiento cubista y a la revista *Nord-Sud*, que dirige Reverdy.

En 1926, a los 33 años, realiza lo que algunos críticos califican como “fuga galante a Europa, luego de separarse de su familia”.¹⁴ Otros, más explícitos, cuentan que enamoró y más tarde “raptó” a una joven de la oligarquía chilena —Ximena Amunátegui— con la cual vivió en París y tuvo otro hijo. En la novela que nos ocupa la narradora se refiere a la amante de su padre del siguiente modo:

Dicen. que es lo más femenino que pueda imaginarse; mujer hasta la médula de los huesos. Un alma llena de dulzura y de intuiciones femeninas: no pide nada, no exige nada; ella da a papá su corazón a manos llenas. Lo comprendo admirablemente, le adivina el pensamiento. Es la mujer, realmente Eva (pp. 1252-1253).

Ése es el modelo de mujer ideal para el poeta; su esposa, aunque la hija la considere una “reina” o un “ángel” o una “santa” (todos modelos consagrados por la sociedad patriarcal para una madre

¹³ Vicente Huidobro, *Vientos contrarios*, p. 12.

¹⁴ Cedomil Goñ, “Vicente Huidobro: datos biográficos”, en René de Costa, *op. cit.*

y esposa) pierde al marido por intolerancia, por falta de comprensión, según la hija. Antes de su partida, el padre se aliaba con la hija y calificaba a su mujer como "Doña Perfecta o Perfección", o en otras ocasiones, como la reina "Kui-Kui de la isla Tarapata". Las prerrogativas libertarias del genio y del poeta son sólo para los hombres en esta novela; a lo sumo llegan a proteger a las mujeres que las acatan sin cuestionarlas, como es el caso del personaje Eva.

Otro modelo femenino para la joven narradora es "la tía Angélica", que tiene un marido "tenorio" pero afirma: "No veo las faltas de mi marido sino a través de Dios. Dios no deja ver el mal" (p. 1235). Por supuesto en el texto se afirma que la "infidelidad de las mujeres es más grave", por lo tanto no puede dudarse a partir de qué óptica se narran los sucesos. Sin embargo, ese mismo ser excepcional que es Alejandro Mir en la novela defiende posiciones de avanzada en otros terrenos, como son la política, la religión y la poesía.

Baltazar Doriente, otro poeta, personifica un *alter ego* de Huidobro en la siguiente novela, *La próxima*, acompañando al protagonista en su aventura utópica de fundar una colonia en África (para escapar de la próxima guerra europea). Doriente ha roto con su familia "por una tontería, por uno de esos reventones de su carácter difícil"; otro personaje dirá de él con afecto: "Doriente está castigando a su familia de un delito de lesa majestad" (p. 1080).

4

Es entonces cuando va a justificarse el reino (soberanía) del colono, gracias al arsenal ideológico tradicional de la ética del trabajo. En efecto la explotación agrícola contiene las esperanzas de hombre laborioso, forjado con la estricta disciplina del rigorismo burgués.

Martin Leenhardt, *Lectura política de la novela*

LA tercera novela que publica Vicente Huidobro en 1934 está dedicada a Karl Liebknecht y Romain Rolland, "los más auténticos héroes de la Gran Guerra" e incluye una carta a su amigo Roberto Suárez porque la novela se escribió en las vacaciones compartidas en los Alpes italianos, en el verano de 1930. Discutían juntos la posibilidad de concretar esta utopía literaria y al mismo tiempo el autor

se prometía llevar ruiseñores a Chile para alejar las ideas trágicas sobre la posibilidad de una próxima guerra: "Es tan admirable el canto de los ruiseñores que han podido resistir a todos los malos poetas del mundo durante tantos siglos".

La próxima cuenta con un exordio inicial donde una voz narrativa asegura que "la época de tranquilidad acabó en el mundo y no volverá hasta dentro de muchos años"; también augura guerras y cíclicas crisis económicas que sembrarán "pánico y desolación". Como solución propone refugiarse "en alguna isla lejana o en algún rincón de la tierra" a esperar que escampe o la "catástrofe total" y finaliza, con tono admonitorio: "Esto dependerá de la cordura de los hombres". La novela tiene 19 capítulos, algunos personajes históricos y un protagonista de ficción llamado Alfredo Roc, quien funda una colonia en Angola con la compra de 100 000 hectáreas al gobierno colonialista portugués.

J. C. Davis, en un estudio sobre la novela utópica inglesa, afirma que el objetivo básico del utopista "no es la felicidad, ese misterio privado, sino el orden, esa necesidad social". También asegura que, entre el orden y la libertad, optan por el orden. En esta novela Alfredo Roc está convencido de que es la mejor solución, a pesar de que su hijo Silverio se niega a seguirlo en su aventura que considera como un gesto cobarde de fuga; en oposición el Hijo del protagonista prefiere volver a Rusia para ayudar a "los hombres que están transformando el mundo" (p. 1126). O sea que el personaje del hijo opta por otra utopía, social, histórica, a la cual el autor real apoyaba en el plano extratextual.

La Segunda Guerra mundial estalló cinco años después de publicarse esta novela, pero en *La próxima* se la describe, se la imagina, como una serie de bombas mortíferas y experimentales sobre las capitales europeas. París queda paralizada, como en los cuentos infantiles, con sus tres millones de habitantes convertidos en estatuas y muertos. En Bruselas, en cambio, el gas misterioso enloquece a toda la población. En el capítulo x el narrador delira sobre una tierra que vivirá "sin mancha de sombra humana", y con tono dolido se dirige al planeta diciéndole: "No quedará piedra sobre piedra... los astros se reirán de ti... Leprosa, Putrefacta, cementerio ambulante. Pútrida, con tus océanos de pus. Barco fantasma relleno de esqueletos con tu bandera de andrajos..." (p. 1132). En oposición a esta visión apocalíptica, la colonia de Angola crece y semeja un paraíso:

Los sembrados, las huertas, los viñedos se habían multiplicado como por encanto. Por todas partes se veían la actividad y la alegría del trabajo creador, el trabajo excitante del *pioneer*. La sonrisa sausfecha de los jardines. La charla frutal de los árboles al sol (p. 1133).

En esta simbólica Arca de Noé de la civilización occidental, en la cual se trasladan sabios, inventores y artistas, se ignora —tramposamente— el colonialismo. Alfredo Roc había elegido esa región de África por su “clima excelente”, “la fantástica fertilidad de la tierra” y su gran simpatía “por el pueblo portugués”, “la cuna de los más extraordinarios aventureros de una larga época de maravillas” (p. 1076). El proyecto prospera como en los cuentos de hadas; los colonos, blancos aunque de diversas nacionalidades y creencias, formaban “una gran familia” y trabajaban con entusiasmo y confianza en sí mismos. “Además tenían la ayuda de los negros. Los negros de aquellas regiones son dulces, alegres y pacíficos” (p. 1084).

Sin lugar a dudas *utopía* significa “no hay tal lugar”; después de 1945 se inicia la descolonización e irrumpen las masas africanas en la historia y en la literatura; finaliza el exotismo de la novela colonial. En 1975, cuando finalmente los portugueses se van de Angola, rompen todas las máquinas para no dejarles nada a salvo a sus antiguos esclavos y servidores negros; la lucha civil estalla y Cuba toma parte en ella. Una nota periodística nos informa: “El interior de Angola se ha convertido, desde la reanudación de la guerra, en un campo de miseria y enfermedades que alberga a millares de refugiados hambrientos y desconcertados”.¹⁵ “El África es grande, el África es negra”, dice el texto, pero la “noche no viene del África sino de Europa, y llega a paso de fantasma, a paso de hiena” (p. 1154). Sin embargo, a pesar de las protestas del pionero benefactor, el hijo de Roc lo acusa de abandonar Europa para ir al África “a repetir vuestra infecta civilización de explotadores y explotados” (p. 1127). El padre lo niega pero la novela, luego de que en la diégesis se produce un incendio intencional en el Museo-depósito de todos los inventos y maquinarias del hombre “civilizado”, finaliza con la voz de Roc “que parecía aullar al infinito: Rusia, Rusia, mi hijo tenía razón. Rusia, la única esperanza” (p. 1164).

¹⁵ En cable de Nicola Vadjon (EFE) desde Sumbe, Angola, *Excelsior* (México), 18 de junio de 1993, p. 9, segunda sección.

El poeta Baltazar Doriane contempla el incendio, el triunfo de la "animalidad" sobre la civilización, en silencio; el narrador nos informa que "parecía mirar algo más allá, mucho más allá del incendio", posiblemente a un futuro donde se desintegran también el mundo socialista y las utopías económicas y sociales, pero esto ocurrirá después de medio siglo de los acontecimientos narrados en la novela utópica de Vicente Huidobro.