

# *Gilles de Raiz* de Vicente Huidobro: reescribiendo la leyenda de Barba Azul mediante el devenir en el Mal

*Gilles de Raiz* by Vicente Huidobro: rewriting the legend  
of Blue Beard through Evil

Pablo Fuentes R.

Universidad de Concepción, Chile  
p.fuentes.retamal@gmail.com

## Resumen

---

Este artículo propone una reflexión acerca de los recursos estilísticos utilizados por Vicente Huidobro en la construcción de su personaje dramático Gilles de Raiz, el cual presenta un distanciamiento respecto de lo sostenido por las fuentes literarias e históricas que han abordado previamente dicha figura. Tal ruptura se posibilita debido al devenir en el Mal del personaje huidobriano.

### Palabras clave:

Vicente Huidobro – *Gilles de Raiz* – reescritura – mal – devenir.

## Abstract

---

This article proposes a reflection on the aesthetic resources used by Vicente Huidobro for the construction of his dramatic character, Gilles de Raiz, who differs from those described by the literary and historical sources that have previously dealt with that figure. Such a break occurs due to the evilness acquired by Huidobro's character.

### Keywords:

Vicente Huidobro – *Gilles de Raiz* – rewriting – evil – becoming.

## Vicente Huidobro y *Gilles de Raiz*: conciliando el encuentro entre escrituras paralelas en el tiempo

La faceta de Vicente Huidobro como dramaturgo no ha despertado el interés suficiente en la crítica literaria, que ha dirigido su atención en la vertiente de poeta y teórico del arte del iniciador del creacionismo. Es probable que esto se deba a la marginalidad de sus textos dramáticos, los cuales se reducen a *Gilles de Raiz* (1932) y *En la luna* (1934). Para Teodosio Fernández, tan exigua producción ha provocado que la faceta dramatúrgica de Huidobro haya permanecido “tan ignorada como toda su creación que no sea poesía” (107).

Aquel soterramiento de la escritura dramática huidobriana se ha traducido en un escaso número de reflexiones críticas que hayan abordado *Gilles de Raiz*. Dentro de estas, hallamos aquellas lecturas que han coincidido en el análisis de la estructura dramática de la pieza teatral, destacando los procedimientos metadramáticos<sup>1</sup> empleados en su construcción, así como la influencia que habría ejercido en dicho aspecto la escritura de Luigi Pirandello<sup>2</sup>, y del irlandés Bernard Shaw<sup>3</sup> a nivel estructural y temático.

Otras miradas críticas han realizado sus reflexiones desde la perspectiva biográfica. Tal es el caso de Concepción Reverte<sup>4</sup> quien analiza la pieza teatral estudiada a partir de episodios de la vida del propio Vicente Huidobro. Por su parte Antonio Ángel Úsabel hace lo suyo desde la óptica de Gilles de Raiz y su contexto histórico medieval.

Debido a la escasa bibliografía crítica en torno a *Gilles de Raiz*, estimamos que la pieza teatral representa un excelente corpus de trabajo, pues nos permitirá enfocarnos en aquellos aspectos en donde la crítica literaria ha realizado un trabajo insatisfactorio. A ello añadiremos una perspectiva inédita de reflexión, pues no tenemos antecedentes de otra lectura que aborde la íntima relación forjada entre el personaje huidobriano y el Mal.

A las dificultades bibliográficas ya mencionadas, debemos añadir que Huidobro no esbozó explícitamente una teoría sobre su concepción del arte teatral. Para sopesar aquella carencia, nos valdremos de las palabras de Susana Benko, quien sostiene que el padre del creacionismo se interesó profundamente en la originalidad de su escritura, razón por la cual “no desprecia el pasado, pero defiende el presente” (61).

Lo planteado por Benko encuentra sentido en la reflexión de Jesús Eloy Gutiérrez, quien afirma que la preocupación de Huidobro por desarrollar una construcción literaria original que admita antecedentes pasados pero que se construya con miras hacia el futuro, se traduce en una constante “lucha y destrucción del orden que parece caduco” (1-2).

Los planteamientos estéticos anteriores encuentran asidero al ser contrastados con lo expuesto por el propio Vicente Huidobro en *Manifestes* de 1925. Si bien dicho texto fue concebido res-

1 Tal lectura es propuesta por Adolfo de Nordenflycht en su texto “Prácticas metadramáticas en el teatro de Huidobro”. *Cuadernos Hispanoamericanos. Los complementarios* 12 (1993): 67-80. Impreso.

2 Diana Almeida rescata la fuerte influencia que ejerció en Huidobro la escritura del dramaturgo italiano.

3 La investigadora María Ángeles Pérez subraya en su texto “Dramaturgia y modernidad en Gilles de Raiz de Vicente Huidobro” el influjo a nivel temático y estructural que Bernard Shaw habría ejercido en el teatro huidobriano mediante su drama *Santa Juana: crónica en seis escenas y un epílogo*.

4 Tal propuesta falla al ser muy panorámica y no enfocarse con una profundidad mayor en ciertos elementos que merecen un tratamiento más minucioso.

pecto de la creación poética, sus postulados nos permiten dilucidar el sentido que entrega el autor a la creación literaria en sus más diversas manifestaciones:

Hay que crear. He aquí el signo de nuestro tiempo. Inventar, es hacer cosas paralelas en el espacio que se encuentren en el tiempo, o viceversa, presentando así en su conjunto un hecho nuevo. (El salitre, el carbón, el azufre, existían paralelamente desde el comienzo del mundo; hacía falta un hombre superior, un INVENTOR que los hiciese encontrarse, creando así la pólvora que hace estallar los cerebros). (En Anguita 27)

Si trasladamos aquella meditación huidobriana hasta nuestro objeto de estudio, podremos intuir que el texto dramático estudiado no será una mera repetición de lo que se ha sostenido sistemáticamente desde el siglo XV en adelante respecto de dicha figura histórica. Al contrario, *Gilles de Raiz* se constituirá al modo de la pólvora, es decir, mediante el encuentro de escrituras coexistentes en el espacio que se hallan en el tiempo gracias a la pluma huidobriana.

Dado que Gilles de Raiz, el personaje histórico, celebró a lo largo de toda su vida bodas con el Mal, consideramos que dicho tópico nos permitirá apreciar cómo la pieza teatral huidobriana rescata y considera lo propuesto por aquellas escrituras que la antecedieron en la ficcionalización del Mariscal de Francia, para, a partir de ellas, reescribir la figura del galo en cuanto a su íntima relación con el Mal.

### Gilles de Raiz, sus bodas y devenir en el Mal

Gilles de Rais, Raiz, o Retz<sup>5</sup> (1404-1440), cuyo nombre real fue Gilles de Montmorency-Laval, nació en el siglo XV en medio de una de las dinastías más ricas e influyentes de Francia. A la edad de once años pierde a sus progenitores, quedando bajo el cuidado de su abuelo materno Jean de Craon, que lo aproximará a la milicia. Este mismo lo incentivará durante la adolescencia a “la lectura de Suetonio<sup>6</sup>, y sobre todo a las atrocidades de los emperadores Tiberio, Calígula y Nerón” (Úsabel 119).

Tras la ejecución de Juana de Arco en la hoguera en 1431, Gilles de Raiz se retira de la actividad pública para comenzar una vida de despilfarro, desenfreno y festividad. Aquel espíritu de dispendio se traducirá en una oleada de asesinatos en variadas regiones de Francia: “primero en Champotocé... luego en la casa de Suece (Nantes) y en las fortalezas de Tiffauges y Machecoul” (Úsabel 120). Será en este último lugar donde el barón de Raiz cometerá sus actos más atroces, al quitarle la vida a “centenares de niños, no solo por las exigencias del culto al diablo, sino... también por su supuesta condición de pederasta” (Almeida 282). Debido a tales prácticas, el

5 Llama la atención la diversa grafía que se entrega al apellido del mariscal de Francia. La *Enciclopedia Universal ilustrada Europea-Americana* plantea como acepciones correctas “de Rais, o de Retz”. No obstante, Vicente Huidobro escribe “Raiz”, por lo cual mantendremos dicha disposición.

6 Gayo Suetonio Tranquilo, conocido comúnmente como Suetonio, fue un historiador y biógrafo romano. Su obra más conocida fue *De vita Caesarum*, texto en el cual se narra la biografía de los primeros doce césares romanos, desde Julio César hasta Dominiiano. En aquel texto Suetonio hace hincapié en las anécdotas personales de los césares, mostrando cómo su vida privada se entremezclaba con el ejercicio del poder y la brutalidad. Ver *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*.

obispo Jean de Malestroit<sup>7</sup> decide acusar al mariscal de Francia de herejía, cargo que lo conducirá a la horca el 26 de octubre de 1440.

La brutalidad en el actuar del barón de Raiz queda en evidencia cuando atendemos el procedimiento al que sometía a sus víctimas. Aquellos métodos de tortura consistían en lo siguiente:

Por donde quiera que Gilles de Raiz y su séquito pasaran, comenzaban a desaparecer niños y adolescentes siempre de sexo masculino... dado el remoto caso que faltaran los niños, Gilles vejaba niñas... la peor de las torturas venía anunciada por una pequeña escenificación, fruto de un cierto deleite de actor aficionado. Consistía en fingirse salvador de una víctima a punto de morir estrangulada. [Gilles de Raiz] se acercaba al niño, le hacía secar las lágrimas y ganaba su confianza. Luego procedía del modo habitual. Los cuerpos y las ropas ardían en la chimenea, y sus cenizas y huesos eran arrojados al foso o a las letrinas. Las cabezas depositadas sobre un aparador, competían entre sí; al final, Gilles besaba la más hermosa. (Úsabel 120)

Las diversas aristas presentes en la biografía de Gilles de Raiz, especialmente aquella que destaca Georges Bataille al afirmar que nuestro personaje fue un “héroe que se transformó en criminal o que siempre fue un criminal” (en Schopf IX), fueron las que atrajeron las miradas de la literatura sobre la figura del señor de Machecoul.

En lo que respecta a Vicente Huidobro, la figura del barón de Raiz resultó tan atrayente debido a “la poesía y misterio del mito construido en torno a este personaje” (Thomas 188). Dicha situación no solo produjo interés en nuestro poeta sino además en todos aquellos que adherían a la sensibilidad surrealista.

No obstante la identificación de los surrealistas con la figura de Gilles, la creación dramática huidobriana dista muchísimo de aquella a la cual aspiraban los militantes de dicha sensibilidad estética. Por ello Federico Schopf sostiene:

A Huidobro parece no haberle preocupado que su imagen de Gilles de Raiz haya sido tan diversa a la que interesaba al surrealismo. Su proyecto –voluntario y a la vez guiado por sus deseos y la represión de sus deseos– es otro. (XVIII)

Aquel deseo “otro” de Huidobro se traduce en la construcción de un texto dramático que confronte y rompa con los modelos que habían establecido sus predecesores, lo cual comienza a palpase en el tercer acto de su drama, cuando se presenta a Gilles totalmente devastado por la desaparición de su amada Gila<sup>8</sup> en el bosque. Debido a tal pérdida, el Mariscal se entrega por completo a sus más bajos instintos, dando desenfreno a sus perversiones carnales:

GILLES. (*poniendo el cuerpo del niño delante de Prelati*) Nada. Prelati, nada. No existe nada para mí. (*Habla rugiendo*) La imaginación humana no ha inventado nada para mí. (*Designando al niño*).

7 Jean de Malestroit (1375-1443) fue Obispo de Sant-Brieuc y de Nantes. Además ejerció el cargo diplomático de Canciller de Juan V.

8 Según lo planteado por Concepción Reverte Bernal, el nombre “Gila” no sería una feminización del nombre “Gilles” sino que dicho apelativo eventualmente podría aludir a Gala; quien fuese la esposa de Paul Éluard y posteriormente de Salvador Dalí, mujer que ejerció una fuerte atracción en los integrantes de la comunidad surrealista (65).

Toma, llévate, ahora puede servirte. Llévate. Vuelve a tus hornos y alimenta a tus demonios.  
Llévalo, no quiero verlo. (Huidobro 1521)

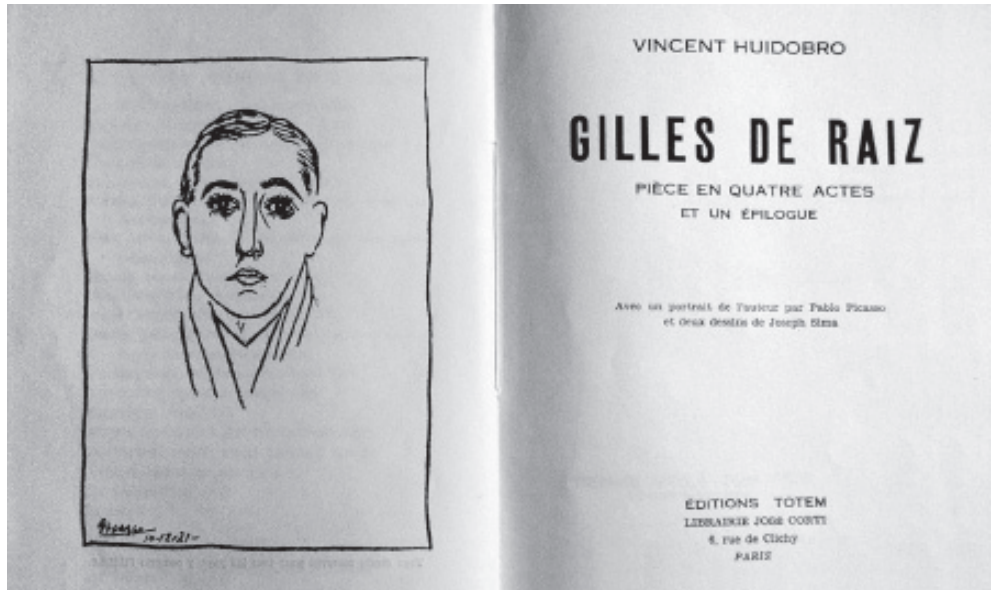
En la acción anterior es importante destacar que únicamente podemos adjudicar una supuesta pederastia a Gilles de Raíz, mas no podemos afirmar a ciencia cierta que nuestro personaje sea pedófilo. Justamente aquella es la pretensión de Huidobro al construir su pieza teatral, pues el poeta busca interpelar al lector-espectador para que sea este quien construya y dé forma definitiva al texto dramático. En razón de ello, Diana Almeida sostiene que el autor “manipula las preinformaciones... con el objeto de producir una oscilación entre una identificación positiva o negativa” (283) en el receptor del texto dramático.

Lo anterior se encuentra en consonancia con lo expuesto por Vicente Huidobro en el Ateneo de Santiago en 1914 a través de su manifiesto *El arte del surgimiento*. En este, el poeta señala que “los lazos de unión entre una idea y otra, [son] perfectamente innecesarios, pues el lector los hace instintivamente en su cerebro” (145). De ahí entonces que la escritura huidobriana se esfuerce por “sugerir y no explicitar detalles que pueden reconstruirse en la mente del lector” (Benko 61). Este aspecto es el primer antecedente que nos permite consignar un notable distanciamiento entre lo propuesto por el drama teatral estudiado y los discursos anteriores al de Huidobro. Mientras que estos últimos consigan a Gilles de Raiz como un “monstruo que secuestró, violó y asesinó” (Linares 26), nuestro drama propone una postura diametralmente opuesta, ya que al sustentarse en la ambigüedad hace insostenible tildar de una u otra manera a su protagonista, pues no hallamos las pruebas ni los argumentos necesarios para condenar o avalar los actos cometidos por este. Por consiguiente, la valoración que asignemos al Gilles de Raiz huidobriano dependerá exclusivamente de la apreciación de cada lector-espectador, y del modo que los actos cometidos por él signifiquen de una forma u otra en el imaginario personal de cada receptor.

En el cuarto acto del texto estudiado se gesta un distanciamiento aún mayor entre la obra de Huidobro y los discursos que la antecedieron al abordar la figura de Gilles. En el transcurso de este apartado, nuestro protagonista enfrenta al tribunal de Nantes conformado por Jean de Malestroit y Jean Blouyn. No obstante las acusaciones interpuestas por ambos inquisidores, ningún testigo da crédito a sus imputaciones, por lo que la leyenda negra de Gilles comienza a desdibujarse. En razón de ello, nuestro protagonista proclama: “están destruyendo mi leyenda” (1537).

Finalmente, el último apartado del texto estudiado se construye a modo de “epílogo”, titulándose “Desprendido y desprendible”. Será en este acápite en donde la leyenda de Gilles de Raiz se reescriba por completo. La peculiaridad del presente epílogo está dada por la selección de personajes –ya sean históricos o literarios– que se incorporan en el drama estudiado. De esta forma nos encontramos con “el Marqués de Sade, la Marquesa de Brinvilliers, Don Juan, Huysmans, Anatole France, Bernard Shaw, el doctor Hernández” (1550). Incluso el propio Vicente Huidobro se ficcionalizará para hacerse parte de la acción dramática.

Aquellos escritores ficcionalizados en el drama huidobriano no son incorporados al azar, sino que son escogidos en calidad de “elaboradores” de discursos previos acerca del barón de Raiz. De esta forma, Huidobro está dando a conocer las fuentes literarias con las cuales se valió para construir su pieza teatral: el francés Joris Karl Huysmans (1848-1907) con su novela *Allá lejos*, publicada el año 1891; el irlandés George Bernard Shaw (1856-1950) con su texto de 1923



Portada de la edición de 1932 del libro *Gilles de Raiz*: pieza en cuatro actos y un epílogo de Vicente Huidobro. Retrato del autor por Pablo Picasso.

*Santa Juana: crónica dramática en seis escenas y un epílogo*; y, finalmente, el francés Anatole France (1844-1924) con su novela biográfica de 1908 *Vida de Juana de Arco*.

A las fuentes anteriores es necesario añadir la de Charles Perrault (1628-1703), quien en su cuento *Barba Azul*, escrito el año 1697, acuñó el pseudónimo con el cual se denomina popularmente a Gilles de Raiz. En el cuento infantil el protagonista intenta asesinar a su esposa por transgredir las prohibiciones impuestas, pues esta ingresa hasta el gabinete en donde yacían los cadáveres insepultos de sus antiguas amantes:

Empezó a ver que el piso se hallaba todo cubierto de sangre coagulada, y que en esta sangre se reflejaban los cuerpos de varias mujeres muertas y atadas a las murallas (eran todas las mujeres que habían sido las esposas de Barba Azul y que él había degollado una tras otra). (16)

De esta manera, podemos apreciar cómo la leyenda negra de Gilles de Raiz comienza a tejerse en el mundo literario, el cual insistirá en mostrarlo como un guerrero francés que voluntariamente optó por dejar su faceta de héroe y liberador de Orleans para asumir una existencia marcada por la bestialidad y criminalidad.

Si nos atenemos a las fuentes literarias aludidas por Vicente Huidobro en el epílogo de su texto dramático, hallamos referencias a Joris Karl Huysmans. Dicho autor, al ser ficcionalizado en el texto hudobriano, sostiene lo siguiente respecto de Gilles:

HUYSMANS. Os digo que era un criminal exquisito, un refinado, un buscador de emociones raras de placeres fastuosos y horrorosos, un artista supremo y nunca satisfecho. Es tal como lo he pintado en mi novela *Allá lejos*. (1551-2)

La novela *Allá lejos* mencionada anteriormente, fue publicada por Joris Karl Huysmans en 1891, siendo el último trabajo del escritor francés antes de convertirse al catolicismo. En esta se relata la vida de Durtal, quien hastiado del mundo moderno busca refugio en el estudio de la época medieval, lo que desencadenará una fascinación por la figura del barón de Raiz. En razón de tal embelesamiento Durtal sostiene: “desde hace cuatro siglos, el nombre Gil sólo subsiste marcado a la enormidad de vicios que simboliza. Ahora empiezo a ocuparme de sus crímenes” (Huysmans 46).

Al centrar la mirada en la novela de Huysmans, podemos apreciar que la figura de Gilles de Raiz que se propone en esta resulta ser la de un asesino que perdió los cabales tras fracasar en la experimentación alquímica. Dicha situación será la que desencadenará las oleadas de asesinatos y crímenes en los cuales estuvo directamente involucrado el Mariscal de Francia:

En resumen, misticismo natural de una parte, y de otra, trato cotidiano con sabios poseídos por el satanismo. En el horizonte, una miseria progresiva que podrían conjurar quizás las voluntades del diablo. Y una curiosidad ardiente y loca por las ciencias prohibidas. Todo esto explica que [Gilles de Raiz] poco a poco, a medida que se estrechaban sus relaciones con la sociedad de alquimistas y hechiceros, se sumiese en el ocultismo y fuese arrastrado por él a los crímenes más inverosímiles. ...las degollaciones de niños, que no se efectuaron en seguida, pues Gil solo violó y descuartizó muchachos cuando la alquimia le resultó vana. (57)

Un aspecto muy relevante en la narración de Huysmans se presenta al considerar las afirmaciones realizadas por el protagonista de *Allá lejos*, quien sostiene que Gilles de Raiz mudó su conducta desde una moral cristiana hacia un actuar cuestionable y despiadado. Es por ello que Durtal planteará la siguiente encrucijada respecto del comportamiento de nuestro personaje: “la dificultad mayor consiste en explicar cómo un buen cristiano, se tornó de improviso sacrílego, sádico, cruel y cobarde” (46). La cita anterior permite trasver que la valoración moral de Gilles que se forja en *Allá lejos* está trazada mediante una propensión racional y voluntaria hacia el Mal. Por lo tanto, es este quien opta por significar y residir en el Mal.

Aquella propensión racional de Gilles para con la Maldad nos remite a lo planteado por Immanuel Kant en *Lecciones sobre filosofía de la religión*. En dicho texto, el pensador alemán afirma que el hombre puede escoger libremente entre el Bien y el Mal. Esta situación nos entrega la respuesta a la interrogante planteada en *Allá lejos* respecto de la mudanza de Gilles de “un buen cristiano” a un “sacrílego, cruel y cobarde”. La respuesta a tal dilema se encuentra en el pensamiento kantiano, el cual sostiene que “Dios no impide el mal en el mundo, esto no significa en ningún modo que lo autorice, sino que solo lo permite” (155).

Continuando con el análisis de las fuentes literarias de las que Vicente Huidobro se valió para construir su drama, hallamos el texto de Bernard Shaw<sup>9</sup> *Santa Juana: crónica dramática en seis escenas y un epílogo*. En este se nos presenta un Gilles de Raiz que se inclina libremente por el Mal, lo cual se evidencia al atender cómo nuestro personaje es descrito en el texto del irlandés:

9 Es importante destacar que Vicente Huidobro sintió una profunda admiración por Bernard Shaw, de hecho le dedica a este y al inglés G. K. Chesterton su texto *Finnis Britannia*.

ARZOBISPO. Ahora profetizo yo que vos seréis ahorcado sin confesión si no aprendéis a reír y a rezar a tiempo.

BARBA AZUL. Señor, merezco la lección ...si me predecís que he de ser ahorcado, no podré resistir la tentación de pecar de veras; pues si me lleva el diablo que sea por algo. (148)

Contrariamente a las intenciones del clérigo, sus augurios no amedrentan al Mariscal de Francia, sino que lo predisponen con mayor fuerza hacia el Mal. La debatible postura asumida por de Raiz puede ser comprendida al enfocar dicha situación desde la perspectiva kantiana. De acuerdo a lo que sostiene el precursor del idealismo alemán, el hombre puede mostrar un comportamiento que “sin ningún remordimiento ni tentaciones se complace en el Mal, y lo hace sin tener en cuenta ganancia ni provecho, simplemente [se inclina] por hacer el Mal” (Kant 64).

Finalmente, al enfocarnos en el texto biográfico *Vida y obra de Juana de Arco* de Anatole France podemos apreciar cómo se construye un Gilles de Raiz coincidente con los parámetros trazados por las fuentes literarias ya mencionadas. En este caso, apreciamos un personaje que plantea una conducta moral que se funda en el Bien pero que migra para asentarse en el Mal. Aquel desplazamiento se aprecia en el siguiente fragmento:

Señor Gilles de Rais, Mariscal de Francia, quien en su primera juventud había conducido a la Doncella a Orleans, hecho como ella la campaña de la consagración, asaltado con ella las murallas de París y, durante el cautiverio de Juana, ocupado Louviers y lanzado una audaz punta sobre Ruan. Ahora despoblaba de niños sus vastos señoríos y, mezclando la magia y la orgía, ofrecía a los demonios la sangre y los miembros de innumerables víctimas. Sus sangrientas monstruosidades difundían el terror en torno a sus castillos de Tiffauges y de Machecoul, y ya el brazo eclesiástico estaba sobre él. (598)

Las fuentes literarias expuestas por Vicente Huidobro en su pieza teatral son coincidentes al presentar un Gilles de Raiz que inicialmente se sitúa en el Bien para luego devenir y residir en el Mal.

La explicación a tal situación la hallamos en la reflexión kantiana, la cual propone que el hombre es responsable de las máximas malas que adopta mediante el acto de la Voluntad. El investigador estadounidense Richard Bernstein, en su texto *El mal radical. Una indagación filosófica*, profundiza en este aspecto: “Debe ser posible que un individuo se convierta en alguien diabólico, que desafíe y repudie la ley moral en forma tal que adopte libremente una disposición por la cual se niegue sistemáticamente a hacer lo que la ley moral manda. Así, adoptaría sistemáticamente máximas malas” (66). Mientras que en los textos de Huysmans, Shaw y France la influencia kantiana es evidente, al enfocarnos en el drama huidobriano la situación es distinta, pues será la filosofía de Friedrich Nietzsche (1844-1900) la que predomine en la construcción moral del personaje estudiado. La cercanía de Vicente Huidobro con el pensamiento nietzscheano no debe suscitaros extrañeza, ya que el propio poeta en su poema “Vientos contrarios”, del año 1925, nos comenta de su admiración hacia el filósofo alemán. Aquello queda en evidencia en el apartado titulado Silvana Plana de dicho texto, donde Huidobro, al referirse al proceso escritural de *Altazor*, comenta: “estoy aquí... alojado en el mismo cuarto en donde Nietzsche escribió las últimas páginas de su Zarathustra” (819). Más abajo, el padre del creacionismo profundiza lo ya sostenido:



Del hombre Nietzsche, del acróbata que salta de un planeta a otro, del insolente que parado en el vértice de una estrella lanzaba sus carcajadas rellenas al vacío y tiraba pelotillas a Dios, no queda nada entre estas cuatro paredes. A lo más alguna chinche, biznieta de otra que le mordiera la pantorrilla para vengar al creador de todas las cosas. Nietzsche el filósofo pasó por aquí, Nietzsche el psicólogo durmió aquí. (819)

La influencia nietzscheana no solo se aprecia a nivel biográfico en Huidobro, sino además en el ámbito moral. Aquella vinculación se hace patente al considerar lo expuesto por el poeta en “Vientos contrarios” respecto del binomio Bien-Mal, el cual es descrito de la siguiente manera:

He aquí cómo la estupidez de los hombres ha imaginado el Bien y el Mal, el camino que lleva al Cielo y el que lleva al Infierno.

- CIELO: dolor, miseria, fealdad, privaciones, sumisión.

- INFIERNO: felicidad, belleza, amor, satisfacciones, libertad. (812)

En la categorización anterior del Cielo y el Infierno –ambas representaciones por antonomasia del Bien y el Mal respectivamente–, se alude a la tesis expuesta por Nietzsche en *Genealogía de la moral*. Recordemos que en dicho texto el filósofo alemán responsabiliza al pueblo judío de haber “invertido la identificación de los valores” (39). Por consiguiente, los conceptos de Bien y Mal sufren un desplazamiento para constituirse en el lugar de su opuesto, de manera que

Solo los desdichados son buenos, los pobres, los impotentes, los degradados son buenos; solo los que sufren, los que no tienen, los enfermos, los feos son piadosos, los únicos bendecidos por Dios, la bendición es para ellos; y ustedes, poderosos y nobles, son en cambio los malos, los crueles, los lujuriosos, los insaciables, los que no tienen Dios para toda la eternidad. Y por siempre seréis los que no están bendecidos, los malditos, los condenados. (39-40)

Como se aprecia, las perspectivas huidobriana y nietzscheana son coincidentes al plantear que la dimensión del Bien se vincula a la privación y la sumisión, mientras que la del Mal lo hace con la libertad y la exuberancia.

Si trasladamos el pensamiento del filósofo alemán hacia el texto dramático estudiado, podemos apreciar que nuestro personaje no se aleja del Bien para asentarse en el Mal –tal como sostenían las kantianas fuentes literarias utilizadas por Huidobro– sino que la figura del señor de Raiz se sitúa en paralelo a quienes Nietzsche denominó los “poderosos y nobles”.

La vinculación dada entre el personaje huidobriano y aquella arista de la filosofía nietzscheana la establece la propia pieza teatral estudiada en el momento en que Gilles sostiene lo siguiente:

MALESTROIT. No conocéis la modestia. La virtud, la bondad no tienen ningún significado para vos.

GILLES. Desprecio la virtud, me río de la bondad, de la justicia, de la modestia, de la piedad, de la moderación, etc. (1548)

Las afirmaciones anteriores nos permiten establecer que la significación de nuestro personaje se proyecta desde aquel espacio moral en el cual Nietzsche situó a los nobles y poderosos. Tal

situación se evidencia con mayor fuerza en los parlamentos finales de la pieza teatral huidobriana, en los que se alude a la Libertad. Si bien tal tópico se presenta a lo largo de todo el drama estudiado, hay dos pasajes imprescindibles al reflexionar en torno a esta. El primero de ellos se presenta en el momento en que Gilles abandona su dimensión histórica como guerrero francés para proclamar su total libertad a nivel individual, político y moral:

GILLES. No ofrezco mis armas al rey, porque mi rey ahora soy yo... no defiendiendo la libertad de un país; defiendiendo mi propia libertad. Todo lo que huele a imposición me rebela. Basta que la ley se oponga para que me subleve. Basta que la moral diga que no, para que yo diga que sí. (1506)

La arenga anterior evidencia el notable distanciamiento suscitado entre la figura del mariscal de Francia construida por Huidobro, y aquella que habían elaborado las fuentes históricas y literarias ya analizadas.

Un segundo aspecto que nos permite dar cuenta con mayor fuerza del quiebre suscitado entre éstas últimas y el Gilles huidobriano se presenta en el momento en que nuestro personaje cuestiona la figura divina y su plan creador:

L'HÔPITAL. Dios nos hizo libres al crearnos nos dio el libre albedrío.

GILLES. Grave locura. Tenía que haber comprendido que el primer acto de un hombre libre es probarse a sí mismo su libertad. ¿Decidme qué mejor medio de asegurarse que volviéndose contra aquel que se la concede? (1537)

El distanciamiento establecido entre de Raiz y la tradición judeocristiana se manifiesta fehacientemente en los parlamentos finales de nuestra obra, momento en que nuestro personaje incorpora el siguiente adagio nietzscheano<sup>10</sup> a su discurso: "Dios ha muerto. Esperemos eternamente el Juicio Final" (1562).

Aquella aporía presente en las palabras finales de nuestro personaje, que por una parte niega la existencia divina pero a su vez promulga la existencia del juicio final, se comprende al visualizar la influencia que ejerció Luigi Pirandello en el teatro de Huidobro. Recordemos que el programa teatral del italiano propone buscar deliberadamente la ambigüedad y la relatividad entre el ser y el parecer<sup>11</sup>. De esta manera, siguiendo el teatro pirandelliano, lo que pretende Huidobro es poner de manifiesto la noción de relatividad de la verdad por medio de la "plurisignificación del lenguaje poético" (Almeida 285).

En lo que respecta a nuestro drama, la proclamación de la muerte de Dios alude al texto nietzscheano *Así habló Zaratustra*, en el cual su protagonista, al modo de un mesías bíblico, abandona su reclusión para dirigirse a los hombres y llevarles noticias de la salvación. En medio de sus predicas en la plaza pública, Zaratustra afirma: "todos somos iguales, un hombre vale lo que otro. ¡Ante Dios todos somos iguales!... ¡Pero ahora ese Dios ha muerto..!" (289).

10 La sentencia "Dios ha muerto" fue acuñada por Hegel en *Fenomenología del Espíritu* (1807) para posteriormente ser recogida e incorporada por Nietzsche a su sistema filosófico. No obstante ello, tal proclama en nuestro texto alude al pensamiento nietzscheano.

11 Tal procedimiento dramático se presenta en el texto *Así es, así os parece* (1917), de Luigi Pirandello. En este se trata el tema de la verdad en su relación con la apariencia. Con ello el dramaturgo italiano pone en tela de juicio la noción de objetividad.

De acuerdo a lo sostenido por Fernando Savater tras el aforismo nietzscheano citado, se esconde la refutación de la moral fundada en el binomio excluyente Bien-Mal. De esta manera se pone fin a la dicotomía dada: "Entre mal y bien, entre razón y sinrazón, entre lo finito y lo infinito, lo individual y lo colectivo, el Dios que no admite la multiplicidad de perspectivas... . Pues bien, 'en el fondo, solo el Dios *moral* ha sido refutado'" (59). Mediante aquello que Savater denominó como el ajuste de cuentas con la Iglesia cristiana y su tradición dogmática, la Voluntad se erige como la única dominadora del ser, puesto que ya no hay nada que se alce por sobre esta.

Aquella liberación fundada en la Voluntad se evidencia en nuestro drama en los momentos en que Gilles proclama: "Soy el primer hombre que ha roto sus cadenas". (1548); y posteriormente cuando anuncia: "Soy libre, soy el primer hombre libre" (1523).

Considerando todo lo que hemos planteado, podemos afirmar que nuestro personaje rompe con la moral fundada en los opuestos excluyentes Bien-Mal, para habitar el espacio en que Nietzsche situó a los "nobles y poderosos".

Por consiguiente, en el texto huidobriano estudiado se construye un Gilles de Raiz que se distancia respecto de aquello que habían propuesto las kantianas fuentes históricas y literarias que elaboraron previamente discursos en torno a la figura del guerrero francés, ya que nuestro personaje no migra del Bien para asentarse en el Mal, sino que deviene hasta en un espacio moral distinto.

### Obras citadas

- Almeida, Diana. "Alrededor del teatro de Vicente Huidobro: *Gilles de Raiz* y las conexiones entre creacionismo y pirandellismo". *Revista de estudios teatrales* 13-14 (1998): 277-291. Impreso.
- Anguita, Eduardo y Volodia Teitelboim, comps. *Antología de poesía chilena nueva* (1935). Santiago: LOM, 2004. Impreso.
- Benko, Susana. "Vicente Huidobro: proceso a una imagen cubista". *Vicente Huidobro y el cubismo*. Caracas: Monte Ávila editores, 1993. 57-82. Impreso.
- Bernstein, Richard. *El mal radical. Una indagación filosófica*. Trad. Marcelo G. Burello. Buenos Aires: Lilmod, 2004. Impreso.
- . *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Madrid: Espasa-calpe, 1986. Impreso.
- Fernández, Teodosio. "Huidobro ante los límites del misterio". *Huidobro. Homenaje 1893-1993*. La Coruña: Universidade da Coruña, 1995. 105-113. Impreso.
- France, Anatole. *Vida de Juana de Arco*. Trad. Hugo Lamel. Buenos Aires: Futuro, 1945. Impreso.
- Gutiérrez, Jesús Eloy. "La pérdida de la fe religiosa en la dramaturgia de Vicente Huidobro". *Revista digital de teatro en Venezuela* (2002). Recurso electrónico. 10 de Oct 2012.
- Huidobro, Vicente. "Gilles de Raiz". *Obras completas. Volumen II*. Santiago: Zig-zag, 1964. 1477-1562. Impreso.
- . "Finnis Britania". *Obras completas*. Tomo II. Santiago: Andrés Bello, 1976. 757-790. Impreso.
- . "Vientos contrarios". *Obras completas*. Tomo II. Santiago: Andrés Bello, 1976. 700-771. Impreso.
- . "El arte del surgimiento". *Pasando y pasando... Crónicas y comentarios*. Santiago: Imprenta y Encuadernación Chile, 1914. 138-147. Impreso.
- Huysmans, Joris. *Allá lejos*. Santiago: Ercilla, 1941. Impreso.

- Kant, Immanuel. *Lecciones sobre la filosofía de la religión*. Ed. Alejandro Del Río Hermann y Enrique Romerales. Madrid: Akal, 2000. Impreso.
- Linares, Miguel Ángel. *Mala gente. Las 100 peores personas de la historia*. EDAF: Madrid, 2010. Impreso.
- Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 1994. Impreso.
- . *Más allá del Bien y el Mal*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Navarra: Folio, 1999. Impreso.
- . *Así hablaba Zaratustra*. Trad. Carlos Vergara. Madrid: EDAF, 1998. Impreso.
- Pérez, María Ángeles. "Dramaturgia y modernidad en Gilles de Raiz de Vicente Huidobro". *Anales de la literatura chilena* 2 (2001): 163-175. Impreso.
- Perrault, Charles. *Barba Azul y otros cuentos*. Santiago: Andrés Bello, 2010. Impreso.
- Reverte, Concepción. "Llaves de puertas secretas: otros datos para la comprensión de Gilles de Raiz de Vicente Huidobro". *Anales de la literatura chilena* 5 (2004): 61-88. Impreso.
- Savater, Fernando. *Idea de Nietzsche*. Barcelona: Ariel, 2007. Impreso.
- Schopf, Federico. "Notas sobre Gilles de Raiz". *Gilles de Raiz. En la luna (teatro completo)*. (1995): IX-XIX. Impreso.
- Shaw, Bernard. *Santa Juana: crónica en seis escenas y un epílogo*. Trad. Julio Broutá. Madrid: Revista de Occidente, 1925. Impreso.
- Thomas Dublé, Eduardo. "Intertextos en Juana de Manuela Infante". *Revista chilena de Literatura* 77 (2010): 181-192. Impreso.
- Úsabel, Antonio Ángel. "Aproximación a Gilles de Raiz, de Vicente Huidobro". *Atenea* (2001): 111-132. Impreso.

Fecha de recepción: 14 de julio 2012.

Fecha de aceptación: 22 de noviembre 2012.