

“Altazor” : calcomanía de las alturas

"Altazor" - "Altaçor", poema del poeta chileno Vicente Huidobro escrito entre 1919 e 1931, está compuesto por un prefacio y siete cantos. La unidad del poema fue y hasta hoy es tema para los intérpretes/exegetas de la poesía de Vicente Huidobro. Se discute, por ejemplo, la cuestión de la posteridad del "prefacio" con respecto a los otros cantos. Jaime Concha se refiere al problema en estos términos: "'el Prefacio' en prosa que abre el poema debe ser considerado más bien un postfacio" (1). Para Jaime Concha, el tono irónico del prefacio contrasta con lo restante del poema, donde también hay ironía, pero, según este crítico, predomina un tono "doloroso" y "patético".

Pero el prefacio de una obra puede ser escrito tanto antes como después de su conclusión, y haya sido escrito antes o después de terminado "Altazor" la posteridad del prefacio en sí no debe ser objeto de tantos cuestionamientos, salvo que se quiera entrar en otro campo de la crítica: el del proceso de hechura de la obra literaria, de su génesis. En ese caso comenzáramos por Edgar Allan Poe escribiendo *never more* antes mismo de pensar en *the raven*. Lo importante aquí es que Huidobro acertó colocando el "Prefacio" pues él da unidad al poema. Esto, porque él funciona como un exordio que permite que sea presentada al lector la "cosmogonía" en que se mueve "Altazor".

Por otra parte, el prefacio de Altazor es como si fuese una "teogonía" y al mismo tiempo un adelanto de lo que está por venir, que es la busca interminable, la caída sin fin que el hombre altazoriano hace dentro de sí mismo. Es un vislumbrar el mundo con formas tocadas por nuevos ángulos y un descubrir nuevas facetas de un espíritu que vive buscando, viajando, subiendo para vivir, que vive cayendo "en el fondo de sí mismo" para poder quizás, en una escatología interna del poema, entrever el sentimiento de horfandad hermanado al universo, al cosmos: sentir en la espera cósmica una resignación con la atemporalidad: "Y el paracaidas espera atado a la puerta como el caballo de la fuga interminable" (2).

No es difícil percibir una cierta atmósfera nietzquiana en algunos momentos del poema, cuando se tiene una caminata en el espacio aéreo, similar a la caminata terrestre de Zaratrusta, evidenciada en el paralelo trazado entre la figura del dromedario en Zaratrusta y su similar de Altazor: "En el primer día encontré un pájaro desconocido que me dijo: 'Si yo fuera un dromedario no tendría sed'" (3).

"Altazor", fusión/liga de dos palabras que remiten al mismo espacio. Y el poeta al hacer esto inicia una labor que se volverá una práctica en el transcurso de su obra: el juego con las palabras en variadísimos niveles, lo que será expuesto durante el curso de este trabajo. "Azor", "Açor", un pájaro, por lo tanto, por imposición genérica, pertenece al mismo campo semántico del aire, del espacio aéreo; el pájaro posee una unión tan estrecha con el "aire", con el "alto", que este elemento pasa a tener un papel decisivo en su definición, así como el agua es para el pez.

De esta forma, "alta-alto", es el adjetivo que permite la precisión de la naturaleza "altazoriana". El alto está tan ligado al pájaro que apenas una completa asimilación, una unión, una solidificación podría dar la exacta posición de uno en relación al otro: "Altazor-Altaçor" - el adjetivo vivifica la expresión: "El adjetivo cuando no da vida mata"(4).

Sin embargo, la ligación de "Alto" y "azor" no se limita apenas al mero contexto espacial. Está allí todo el centro del poema; no sólo por el papel del protagonista Altazor, que como afirma Guillermo Sucre: "ese personaje es Huidobro, pero va más allá de él: es su yo absoluto, ideal ("Soy yo Altazor el doble de mi Mismo")(5).

El aire será, aún en otros pasajes del poema, el campo donde los significantes serán lanzados para formar parte de él, para formar parte del cosmos (Cantos VI y VII). Ya no se trata más de buscar significados para determinados significantes. El elemento etéreo ya está identificado como el pájaro, y viceversa, no es necesario más hablar de predicados del pájaro y de explicar por qué vuela alto, el adjetivo aquí revigora el sustantivo y entonces basta pensar en un nuevo vocablo, en una palabra creada (en un neologismo) que remita a todos los significados de un mismo mundo: el mundo del pájaro y el mundo aéreo.

"Altazor" es un poema donde los significantes ejercen una función peculiar: van más allá de su embalaje e inciden en un eje sintagmático que corresponde a otros ejes que generan otra lógica a través de otra construcción de morfemas (observe el Canto VII); la *morphé*, de la palabra va

gradualmente revelando su proceso de descomposición hasta llegar a un agotamiento que estalla en el último canto y genera aquello que Saúl Yurkievitch llamó "significantes telegráficos" o, en otras palabras, "morfemas en el aire", por ejemplo, "Ai a i ai a i i i o ia". Las letras son lanzadas al aire en los Cantos VI y VII, conformando así una completa ecuación entre "Alto" y "Azor" y lo que permite su viaje: las palabras.

Para Huidobro las "palabras tienen demasiada carga" y la solución para este problema de las palabras, o sea, su peso, estaría en una ruptura dentro del elemento de la frase. Para el poeta esa solución se daría creándose cortocircuitos en las frases. Así, sin peso, las palabras suben y como una calcomanía multifacetada se prenden a la atmósfera límpida como siendo parte de ella, como los pájaros, ellas desean formar parte del aire. Vemos que Octavio Paz acierta al comentar la poesía de Vicente Huidobro de la siguiente forma: "Está en todas partes y en ninguna, es el oxígeno invisible de nuestra poesía" (6).

Así, vemos que en *Altazor* el significante sufre un proceso de agotamiento que se va prolongando hasta los últimos cantos donde hay, entonces, un, por así decir, estallido, una implosión en el seno del propio significante provocado por los sucesivos y eficientes cortocircuitos en las frases. Al romper con la estructura de la frase, Huidobro, va elaborando un mecanismo que atraviesa diversas metamorfosis: la primera, lo lúdico de los simples juegos de palabras, "juegos de vocablos", después, el cambio de las funciones morfológicas de los vocablos: sustantivos cumpliendo el papel de verbos, adjetivos con fuerza de sustantivos: "La cascada que cabellera sobre la noche", "Con su luna que almohada el cielo", pasando para la unión de dos vocablos que guardan una enorme semejanza entre sí y poseen una relación de causa y efecto al unirse formando una tercera palabra. Esta nueva palabra contiene todos los aspectos de las dos que le permitieron la génesis, poseyendo similitud de significado: "Prófugo rueda al fondo donde ronco", "De la firmeza hasta el horicielo", "Soy todos montañas en la azulaya". Este juego con los significantes llega, por otro lado, a la extenuación física, extenuación inmóvil, y en movimiento, en aparente aporía que, causada por las repeticiones no repetidas del vocablo "molino". En este momento se repite *ad nauseam* la palabra "molino" cambiando solamente las preposiciones. El cambio de preposiciones, por otro lado, resalta el carácter quijotesco de este juego de vocablos, pues se trata de una guerra como la movida por el Quijote que busca en la lucha con un enemigo invisible, (el viento que mueve el molino), inmóvil, pero que sin embargo al moverse se vuelve invisible con su fuerza expresiva. En este punto solamente el quijotismo como adjetivo visualizado ya en el propio *El Ingenioso Hidalgo* para explicar por qué Huidobro en ese pasaje de los molinos de viento, después de extenuar el significante con el uso de las partículas preposicionales durante una centena de veces, termina con los usos del adjetivo. De esta manera, después de esa extenuación el camino estará abierto para el "significante telegráfico", para concluir la *via crucis* del significante. El poeta deviene "manicure de la lengua", buscando un verso de "Arte Poética": "El poeta es un pequeño Dios".

George Yúdice en su libro *Vicente Huidobro o la Motivación del Lenguaje* afirma que Huidobro emprende una motivación en el lenguaje, operando una realimentación en el sistema lingüístico, gracias a la utilización de semas que lo redireccionan. Huidobro hace esto al traer a luz significantes que luchan, se oponen, se armonizan en continuidad u oposición con el resto de los significantes en el sistema lingüístico.

Ese movimiento se pone en evidencia en "Altazor" en las diversas formas de motivación en que el lenguaje va del "Prefacio" al canto VII. Ese poema comienza, así, con un "Prefacio" en prosa para terminar en un canto donde los significantes asumen la plenitud genérica del hombre-Huidobro-pájaro: calcomanía de las alturas.

Referencias:

1. Concha, Jaime. Vicente Huidobro. Madrid. Ed. Jucar, 1980, p. 81
2. "Altazor", in: Obras Completas de Vicente Huidobro. Santiago de Chile, Andrés Bello, 1976.
3. "Das Três Transmutações", in: Assim Falou Zaratrústa. ("Coleção Os Pensadores). São Paulo, Ed. Abril, 1979, p. 229.
4. "Arte Poética", in: Obras Completas de Vicente Huidobro, *Op.Cit.*
5. Sucre, Guillermo. La Mascarilla y la Transparencia. Caracas, Ed. Monte Avila, 1975, p. 213.

6 *Apud*: Baciú, Stefan. Antología de la Poesía Surrealista Latinoamericana. Valparaíso, Ed. Cruz del Sur/Ed. Universitaria del Valparaíso, 1981, p. 77.