

EL VIAJE DESCENDENTE-ASCENDENTE DE *ALTAZOR*

*ivarisa tarirá
Campanudio lalali
Auriciente auronida
Lalali
Io ia
iio
A i a i a i i i o ia*

SILVIA TERESA
FLOTA REYES

• René de Costa, exégeta, podría decirse “oficial”, del poeta chileno Vicente Huidobro, en la introducción a *Altazor*¹ ya se cuestionaba acerca de ese grito que parece surgir de los últimos versos del poema. ¿Es éste el grito primario que invoca un comienzo o la profecía de algo nuevo en el después del fin? Sea como sea, el verbo es el creador que especula con la nada; es la presencia divina que se divierte con el juego de la *poiesis*, “...El verbo cósmico, el verbo en el cual flotan los mundos. Porque al principio era el verbo y al fin será también el verbo”.²

Muchos han querido ver en esta obra de Huidobro una declaratoria del fracaso humano; sin embargo, a mi modo de ver, *Altazor* nos habla del triunfo de la palabra, esa palabra que, por medio del poeta rebelde –quien grita a la vieja chocha madre natura *non serviam*– se libera de su carácter ancilar y encuentra en sí su razón de ser como objeto estético, “...Ese *non serviam* quedó grabado en una mañana de la historia del mundo. No era un grito caprichoso, no era un acto de rebeldía superficial; era el resultado de toda una evolución, la suma de múltiples experiencias.³ Guillermo Sucre dice a partir de su lectura de *Altazor*: “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”,⁴ pero ¿acaso *Altazor* no es?, ¿acaso no hablamos de él ahora?

La capacidad de imaginar que el poeta tiene sobrepasa y se impone a la naturaleza porque él la recrea con su verbo, así también se iguala al Dios creador del universo, ya que Él es también capaz de crear mundos que encierran significados propios. El poeta nuevo, consciente de su po-

1 Vid. René de Costa, “Introducción a *Altazor*. Temblor de cielo”, *Altazor*, Ed. Cátedra, Madrid, 1998, p. 39.

2 Vicente Huidobro, *Total* (manifiesto), Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, este texto puede consultarse en http://www.uchile.cl/cultura/huidobro/poemas_principal.htm, fecha de recuperación: 16/02/2007.

3 Vicente Huidobro, *Non serviam*, consultado en: http://www.uchile.cl/cultura/huidobro/poemas_principal.htm, fecha de recuperación: 16/02/2007.

4 Vid. Guillermo Sucre, en Vicente Huidobro, *Altazor*, Obras Completas, vol I, Andrés Bello, Santiago de Chile, p. 387.

tencial, es un hombre total que mira de frente a Dios, pues Él, a su modo, también lo es... da vida a lo que nombra, insufla vida donde no existe. Cómo puede ser *Altazor* un poema sobre el fracaso cuando en éste se advierte "...La gran palabra que será el clamor del hombre en el infinito, que será el alarido de los continentes y los mares hacia el cielo embrujado y la tierra escamoteada, el canto del ser realizando su gran sueño, el canto de la nueva conciencia, el canto total del hombre total".⁵

Altazor hace de las suyas para comunicar lo incomunicable, de esta manera su paracaídas es en realidad el parasubidas. Cuando el lenguaje verbal se vuelve algo más, cuando éste trasciende el mero uso práctico, entonces nos encontramos con un lenguaje universal, como el de la música. Huidobro, como *Altazor*, tal vez pierde la serenidad en el canto I, pero en cambio gana conciencia de su calidad de hombre-chamán, de hombre-divino, de hombre-creador y ve exaltada su capacidad en el canto II que le sirve para hacer eco de la idea de "la amada" y con ese eco la construye, la vivifica, la hace ser en potencia:

Te hablan por mí las piedras aporreadas
 Te hablan por mí las olas de pájaros sin cielo
 Te habla por mí el color de los paisajes sin viento
 Te habla por mí el rebaño de ovejas taciturnas
 Dormido en tu memoria
 Te habla por mí el arroyo descubierto
 La yerba sobreviviente atada a la aventura
 Aventura de luz y sangre de horizonte
 Sin más abrigo que una flor que se apaga
 Si hay un poco de viento

Es aquí cuando la voz de Ralph Waldo Emerson da sentido al quehacer de Huidobro, el "Poeta":

...Algunos hombres, llamados poetas, son enunciadores naturales [...] El poeta es el que dice, el que nombra [...] Los poetas hacen todas las palabras [...] El poeta por una percepción intelectual ulterior les da (a los nombres dados a las cosas) un poder que hace que su uso antiguo sea olvidado y pone ojos y una lengua en cada objeto mudo e inanimado [...] Por virtud de esta ciencia el poeta es el nominador, el hacedor de lenguaje, (él) nombra la cosa porque la ve o se acerca un paso más que cualquier otro [...] la seña y las credenciales del poeta consisten en que él anuncia lo que ningún hombre ha dicho anteriormente [...] él es el único portador de noticias".⁶

Altazor sabe, gracias a Emerson y a Huidobro, que "un poeta debe decir aquellas cosas que nunca se dirían sin él".⁷ En la capacidad poética el molino será molino no porque sople el viento o porque se tengan granos que moler, sino porque el poeta posee el don de enunciar su potencialidad de ser:

5 Vicente Huidobro, *Total*, op. cit.

6 Ralph Waldo Emerson, "The poet" citado por Vicente Huidobro en el prefacio a *Adán* (la traducción es mía).

7 Vicente Huidobro, "Manifiesto del Creacionismo" consultado en: http://www.uchile.cl/cultura/huidobro/poemas_principal.htm.

Molino de viento
Molino de aliento
Molino de cuento
Molino de intento
Molino de aumento
Molino de unguento
Molino de sustento
Molino de tormento
Molino de salvamento
Molino de advenimiento
Molino de tejimiento
Molino de rugimiento
Molino de tañimiento
Molino de afletamiento
Molino de agolpamiento

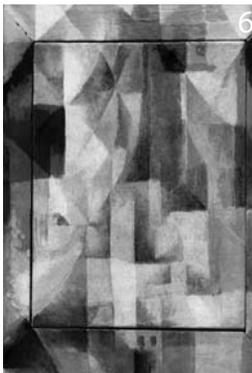
Vemos que la complejidad de la expresión poética de las vanguardias del siglo XX reside en la dilatación de una noción que crea en la conciencia un impacto psicológico. Es a través de la visualización de lo abstracto que el poeta consigue dar un rostro al concepto, el cual siempre es un recién nacido. El creacionismo de Huidobro –porque como bien se dice es la vanguardia de un solo hombre, o ¿será, mejor dicho, de un hombre solo? solo ante su asombro– se agolpa en la garganta, justo en el punto medio entre el corazón y el cerebro, porque no es algo derivado del automatismo ni de la razón fría, sino de la razón que se halla al unísono del calor del alma del poeta mientras éste trabaja.⁸ El creacionismo encuentra su razón de ser en lo que Carlos Bousoño llama la segunda etapa del simbolismo de vanguardia y que representa la denominada poesía pura, tal como la concibiese Paul Valéry, este simbolismo se fundamenta en el uso del lenguaje en sí expuesto a “N” número de variables, de aquí surge el afán de alcanzar una pureza estética mediante la capacidad de abstracción. Esta tendencia creadora literaria se hermana a las corrientes abstractas del arte plástico, especialmente al orfismo, cuyo principal exponente es Robert Delaunay; esto no es de extrañar, pues dentro de las vanguardias el fenómeno de simbiosis entre la literatura y la plástica se da naturalmente, así vemos a Vicente Huidobro mantener estrecha relación con Juan Gris, trabajar con Sonia Delaunay –esposa de Robert– en el diseño de “ropa-poema”, ser uno con Hans Arp, al tiempo que funda la *Revista internacional de arte* en la que editan sus textos escritores de la talla de Raymond Radiguet, Gerardo Diego, Francis Picabia, Jean Cocteau, Tristan Tzara, Juan Larrea, Paul Dermée, entre otros y se reproducen obras de Lipchitz, Braque, Gris, Picasso, por citar algunos.

Pero, ¿por qué hago una comparación entre el creacionismo y el orfismo? La respuesta es simple: por el objeto que dirige la necesidad creativa de ambas corrientes. El orfismo⁹ o arte puro, crea obras que se

8 *Vid. Ibid.*

9 Fue el poeta y esteticista Guillaume Apollinaire, quien dio el nombre de orfistas o cubistas órficos a un grupo de artistas cuyas obras se desprendían de cualquier representación reconocible y trataban de comunicar emociones por medio de la forma.

rigen por su propia estructura interna independiente de cualquier filiación a la representación naturalista de una imagen, de nuevo surge el grito del creador vanguardista **NON SERVIAM.**



A fines de 1912, las obras de Delaunay, como las de Léger y Picabia, habían conseguido acceder al nivel de pureza que se revela por medio de los valores del sistema compositivo propio del cuadro. Su pintura seguía inspirándose en imágenes reconocibles, pero trabajadas en series que iba descomponiéndolas hasta que éstas cobraran una estructura dinámica abstracta. La serie de pinturas de “La Tour Eiffel” me sirven para ejemplificar la analogía que hago entre el movimiento plástico del orfismo y el creacionismo de Huidobro. Éstas son siete pinturas que, al igual que en los siete cantos de *Altazor*, se van decodificando y recodificando dentro de su propio sistema, yendo de un plano a otro para así recorrer analíticamente los procesos mentales que hacen posible la conformación de un lenguaje, al tiempo que con ello se vislumbran todas sus posibilidades enunciativas: en la obra de Delaunay, al igual que en el *Altazor* de Huidobro, el lenguaje termina en un plano melódico, pues es en éste en el que se constituyen los elementos indispensables para la producción de un lenguaje; en el caso de Huidobro –caso de *poiesis* literaria– es el nivel fónico, y en el caso de Delaunay –caso de *poiesis* plástica– corresponde al nivel cromático.

Si observamos detenidamente la serie de “La Tour Eiffel” veremos que su lenguaje va haciendo un recorrido regresivo desde el plano semiótico hasta llegar a ese punto que abre su posibilidad creadora, el plano cromático, en el que los colores vibran produciendo el sonido destinado a despertarnos sentimientos. He aquí la búsqueda del lenguaje universal, el lenguaje que contempla todas las posibilidades del sistema que lo conforma, análogamente, Huidobro, trata de celebrar el triunfo de dicho lenguaje a través de su viaje en parasubidas:

Soy desmesurado cósmico
Las piedras las plantas las montañas
Me saludan Las abejas las ratas
Los leones y las águilas
Los astros los crepúsculos las albas
Los ríos y las selvas me preguntan
¿Qué tal cómo está Ud.?
Y mientras los astros y las olas tengan algo que decir
Será por mi boca que hablarán a los hombres

Altazor es el poema del triunfo de la palabra, su alarido final rompe con el problema de la imposibilidad de la traducción de un poema; la palabra entre el corazón y la cabeza nos dice que el lenguaje estético es universal y que es entendible dentro de los mecanismos que conforman el sistema; en el proceso de la deconstrucción del lenguaje, el gran hallazgo reside en percatarnos que es más entendible el sonido del rodoñol y del rorreñol, y del romiñol que la noción de que el cielo prefiere un rodoñol, pero es más entendible que *el cielo* prefiere un rodoñol a lo expresado por *Altazor* en su prefacio, *Nací a los treinta y tres años, el día de la muerte de Cristo*, porque el concepto de que *el cielo prefiere un rodoñol* es un recién nacido, mientras que el de *Nací a los treinta y tres años, el día de la muerte de Cristo*, conlleva toda una carga cultural.

En el viaje descendente-ascendente que impone la poética de Huidobro, nos percatamos que la palabra es un don, y la palabra creativa es un don de dones, negarle a alguien la palabra creativa es matar a un mudo frente a sus ojos con el mismo terrible carácter de sadismo que asume un torturador:

Si me arrebataran el instante de la producción, el momento maravilloso de la mirada abierta desmesuradamente hasta llenar el universo y absorberlo como una bomba, el instante apasionante de ese juego consistente en reunir en el papel los varios elementos, de esta partida de ajedrez contra el infinito, el único momento que me hace olvidar la realidad cotidiana, yo me suicidaría.¹⁰

1 *La tour*, 1909
Óleo sobre lienzo,
96.5 x70.5 cm,
Philadelphia Museum of Art
Fotografía © Philadelphia Museum
of Art, 1993.

2 *La Tour Eiffel*, 1910-11
Óleo sobre lienzo,
195.5 x129 cm,
Kunstmuseum, Basilea
Fotografía © The Solomon R. Guggenheim Foundation, N.Y, 1998.

3 *La Tour Eiffel; Champs du Mars*, 1911
Óleo sobre lienzo,
162.6x130.8 cm,
Art Institute of Chicago,
Fotografía © The Art Institute of
Chicago, 1990.

4 *La Tour*, 1911
Óleo sobre lienzo,
202x138.4 cm,
Guggenheim Nueva York,
Fotografía © The Solomon R. Guggenheim Foundation, N.Y., 1998.

5 *La tour rouge*, 1911-1912
Óleo sobre lienzo,
MoMA
Fotografía © The Museum of Modern Art, N.Y., 1993.

6 *Les Fenetres*, 1912
Encáustica sobre lienzo y tabla,
79.9x70,
MoMA
Fotografía © The Museum of Modern Art, New York. The Sidney and Harriet Janis Collection.

7 *Les trois Fenetres Simultanées; Les trois fenêtres, la tour et la roue*, 1912
Óleo sobre lienzo,
130.2x195.6 cm,
MoMA. Donación del señor y la señora Burden
Fotografía © The Museum of Modern Art, N.Y., 1985.

10 Vicente, Huidobro, *Manifiesto de manifiestos*, op. cit.