

Grados de libertad en el poema de *Altazor* de Vicente Huidobro.

Javier Ponce y Cristina Preciado
Depto. de Letras UdeG

El escritor chileno Vicente Huidobro (1893-1948) es uno de los poetas latinoamericanos que más ha sido reconocido a nivel internacional. Se le considera como el iniciador y máximo representante de la corriente literaria llamada Creacionismo. Su obra es amplia y de ella seleccionamos su poemario más célebre, *Altazor*, publicado por primera

vez ya completo, en Madrid en 1931. La idea del ensayo es ver qué tanto se enfrenta a la libertad creativa el escritor en el texto. A partir de diferentes niveles lingüísticos se van analizando aspectos en los que los versos de *Altazor* van presentando cierto grado de independencia o restricción con respecto a la gramática del español. El poemario se limita regularmente a reglas de la lengua y la idea es mostrar como en ocasiones en algunos niveles las respeta y en otros casos rompe con ellas.

A) SINTAGMAS EN EL TEXTO:

En este nivel encontramos una libertad casi ilimitada en el poema, que es restringida por la imitación de estructuras que ya han sido utilizadas en otros textos, como por ejemplo en el prefacio que comienza con una forma de narrar empleada en novelas tales como las de la "picaresca" y otros géneros biográficos. Se nos relata cuando nació, quienes eran sus padres, etcétera: "*Nací...; tenía yo...; mi padre era...; mi madre hablaba...; una tarde...; el primer día...*".

En el texto, a estas formas estereotipadas, se le agregan frases nuevas que le dan originalidad, vitalidad y fuerza a los sintagmas.

Nací a los treinta y tres años, el día de la muerte de Cristo; nací en el Equinoccio, bajo las hortensias y los aeroplanos del calor.

Tenía yo un profundo mirar del pichón, de túnel y de automóvil sentimental.

Lanzaba suspiros de acróbata. (Huidobro, 2005: 55)

B) PALABRAS EN SINTAGMAS:

Vemos que en este nivel el poeta aún tiene una gran libertad. El autor puede decir cosas que no existen en la realidad. Se crea un mundo con una lógica propia que poco o nada tiene que ver con la realidad empírica, “el poema es un desafío a la razón” nos dice Huidobro. Se forman frases que si las leemos en un sentido estricto estarían semánticamente incorrectas.

Después del corazón comiendo rosas
Y de las noches del rubí perfecto
El nuevo atleta salta sobre la pista mágica
Jugando con magnéticas palabras (Huidobro, 2005: 96)

C) MORFEMAS EN LAS PALABRAS:

No hay tiempo que perder
Ya viene la golondrina monotémpora
Trae acento antípoda
Viene gondoleando la golondrina (Huidobro, 2005: 105)

En el segundo verso de la estrofa encontramos una palabra nueva; monotémpora. Para formar la palabra se empleó un prefijo de origen griego (mono) y la palabra latina tempus, se siguió un esquema similar al de las palabras existentes en el paradigma castellano (monopétalo) monolítico). A través del texto nos encontramos palabras formadas con el mismo procedimiento como auricida, isonauta, etc.

En el verso 4 encontramos otra palabra que no es utilizada por los hablantes (gondoleando). Para analizar la formación del gerundio buscamos primero una palabra con una terminación similar (-eando) y encontramos pavoneando que vendría a significar de una forma metafórica algo así como imitar la actitud del pavo y vemos que existe el verbo pavonear y que este es a la vez derivado del sustantivo pavo. Utilizando el mismo proceso tenemos que gondoleando debe de derivar de un verbo que es gondolear y esta a su vez del sustantivo góndola. Así gondoleando vendría a significar “imitarla actitud de las góndolas”.

Veamos otro segmento:

Al horitaña de la montazonte
La violondrina y el goloncelo
Descolgada esta mañana de la lunala
Se acerca a todo galope
Ya viene la golondrina
Ya viene la golonfina
Ya viene la golontrina
Ya viene la goloncima
Viene la golonchina
Viene la golonclima
Ya viene la golonrima
Ya viene la golonrisa
La golonniña
La golongira
La golonlira
La golonbrisa
La golonbrisa
La golonchilla

Ya viene la golondía (Huidobro, 2005: 105)

En el fragmento del poema encontramos varios recursos técnicos, vemos como la palabra golondrina es dividida en dos partes (golon- y -drina) después se elimina el hipotético sufijo y se le agregan:

Adjetivos: fina

Verbos: trina, gira, chilla.

Sustantivos: cima, china, clima, rima, risa, niña, lira, brisa, día.

Para así entrar en composición y formar las palabras del poema (golonfina, golontrina, goloncima). Además vemos como las palabras que se adhieren a golon –tienen el requisito de tener la vocal [i], una consonante (n,s,ñ,r,ll) con excepción de día y al final el morfema [a], que en el caso de los sustantivos indica que es palabra femenina, al igual que la palabra original (golondrina), y que en los verbos significa la tercera persona de singular por lo que también existe concordancia con golondrina. Para ejemplificar lo anterior construiremos algunas oraciones:

La golondrina trinaa

La golondrina giraa

La golondrina chillaa

Vemos que los verbos se refieren a acciones que ejecuta el animal. Las palabras creadas agregan nuevos significados al poema a través de la trans-significación que trae consigo el procedimiento.

Otro fragmento que también es muy significativo para el análisis es el siguiente:

Pero el cielo prefiere el rodoñol

Su niño querido el rorreñol

Su flor de alegría de romiñol

Su piel de lagrima el rofañol
Su garganta nocturna el rosolñol
El rolañol
El rosiñol (Huidobro, 2005: 106)

Aquí volvemos a encontrar nuevas palabras que a primera vista no tienen ningún sentido, para analizarlas las extraemos del texto:

Rodoñol
Rorreñol
Romiñol
Rofañol
Rosolñol
Rolañol
Rosiñol

Así nos damos cuenta que el principio estructurante de la estrofa es la escala musical. Pero aún nos queda un problema ¿Qué significa el ro...ñol que queda al extraer el nombre de la nota musical? Buscando en varios ensayos sobre el poema encontramos que el autor primero hizo el poema en francés y después el mismo lo tradujo al español. En el texto en francés aparece el último verso que dice “Le rossignol” (el ruiseñor). Huidobro tuvo que conformarse con una castellanización de la palabra, ya que en el idioma no se encontraba una palabra que supliera de la misma forma al original en francés.

Enseguida encontramos una serie de sustantivos derivados (nochería, marería). El sufijo –ería significa en la lengua “lugar donde se vende X”; de una forma paralela a zapatería, librería, papelería. En este último (papelería) analizando el significado encontramos que no solamente es el

lugar donde se venden los papeles, sino que además se venden otros artículos como plumas o lápices y demás cosas relacionadas con los papeles. Algo similar sucede en el poema:

Que no compro estrellas en la nochería
Y tampoco olas nuevas en la marería (Huidobro, 2005: 106)

En el Canto V encontramos 175 versos que utilizan la palabra Molino, en estos encontramos una serie de juegos lingüísticos que nos llamaron la atención; en el aparece la palabra molino acompañada de sustantivos terminados en -iento y después se cambia a-ento:

Molino de cuento
Molino de intento
Molino de aumento
Molino de ungüento
Molino de sustento
Molino de tormento (Huidobro, 2005: 118)

Los sustantivos con que comienza no parecen extraños, pero después con este mismo esquema se extiende a otras palabras que con el sufijo suenan extrañas y parecen ser derivadas de verbos;

Molino de enterramiento
Molino de maduramiento
Molino de malogramiento
Molino de maldecimiento
Molino de sacudimiento (Huidobro, 2005: 119)

Este mismo esquema se vuelve a repetir cinco veces sustituyendo el modificador *de* por otros modificadores (del, con, para, como, a) e inventándose sustantivos como hormigamento o amonedamiento. Enseguida se vuelven a utilizar los mismos sufijos, pero ahora en verbos que están conjugados en primera persona de presente del indicativo.

Molino que invento
Molino que ahuyento
Molino que oriento
Molino que caliente
Molino que presiento
Molino que transparente (Huidobro, 2005: 122)

Posteriormente una vez más se utilizan las mismas terminaciones, pero esta vez es para crear adjetivos.

Molino cruento
Molino atento
Molino hambriento
Molino sediento
Molino sangriento
Molino jumento (Huidobro, 2005: 123)

Poco a poco nos vamos acostumbrando a los juegos del poeta, en el mismo Canto y ya no nos extraña ver sustantivos empleados como verbos:

La cascada que cabellera sobre la noche
Mientras la noche se cama a descansar
Con su luna que almohada al cielo
Yo ojo el paisaje cansado que se ruta hacia el horizonte (Huidobro, 2005: 125)

Vemos como los sustantivos están en “concordancia” con la persona que se supone modifican. Tenemos el sintagma “yo ojo” que bien se puede comparar con el sintagma “yo veo”, por lo que presuponemos la existencia de un verbo ojar, (yo ojo, tú ojas, él oja, etcétera). Para que quede más

explícito pondremos otro ejemplo, “la noche se cama a descansar”; comparándola con otra oración similar como “la niña se acuesta a descansar” suponemos la existencia del verbo camar (yo como, tú camas, ella cama...).

D) FONEMAS EN MORFEMAS:

Huidobro ensaya una rica gama de posibilidades expresivas en este nivel, como la deconstrucción de palabras en varios componentes, como si fuera una palabra compuesta, agregando nuevos semánticos a las palabras.

Aquí yace Rosario río de rosas hasta el infinito

Aquí yace Raimundo raíces del mundo son sus venas

Aquí yace Clarisa clara risa enclaustrada de la luz (Huidobro, 2005: 108)

Después se utiliza el mecanismo a la inversa y se hacen entrar en composición a dos sustantivos (altura y azor) para formar otra palabra, que es el título del poema. “Aquí yace Altazor, azor fulminado por la altura.”

Descubrimos más adelante un procedimiento muy similar al ver la palabra meteoro como compuesto (mete-oro) que produce un efecto humorístico y nos hace pensar en la potencialidad del lenguaje para generar nuevos significados a partir de palabras comunes.

El meteoro cruza insolente por el cielo

El metepata el metecobre

El metepiedras en el infinito

Meteópalos en la mirada (Huidobro, 2005: 109)

La descomposición del lenguaje va siendo gradual a partir del Canto IV donde como decíamos anteriormente las palabras son divididas y luego intercambiadas. Al final del Canto V encontramos

palabras que pierden casi totalmente la relación con las del paradigma castellano, aunque aún se pueden observar ciertos rasgos, no se les puede atribuir un significado preciso.

De la firmeza hasta el horicielo
Soy todo montalas en la azulaya
Bailo en las volaguas con espurinas
Una corriela tras de la otra
Ondola en olañas mi rugazuelo
Las verdondilas bajo la luna del selviflujo
Van de montonda hasta el infidondo
Y cuando bramuran los hurafones (Huidobro, 2005: 127)

Una característica que notamos en el poema es que la sintaxis no se pierde en el texto, sino que existe siempre una concordancia entre las palabras, aun entre los vocablos nuevos, conservando los morfemas flexivos.

En el Canto VI se despoja a la palabra del significado y aunque se usen morfemas reconocibles, la disposición de estas atiende a la musicalidad y a crear una impresión plástica de movimiento en el poema.

Lento
nube
Ala ola ole ala Alandino
El ladino Aladino ah ladino dino la
Cristal nube
Adónde
En dónde
Lento Lenta
Ala ola

Ola ola el ladino si ladino (Huidobro, 2005: 132)

La descomposición que como hemos visto es progresiva, termina con el lenguaje en el séptimo y último Canto, donde lo único reconocible con los fonemas del idioma. Se sacrifica el contenido semántico en la búsqueda de la musicalidad viva.

La ia

Laribamba

Larimbambamplanerella

Laribambamositerella

Leiramombaririlanla

Lirilam

Ai i a

Temporía

Aiaiaia

Ululayu

Lulayu

Layuyu

Ululayu

Ulayu

Ayuyu (Huidobro, 2005: 138)

Finalmente anotaremos que, como vimos en el trabajo, existen diferentes grados de libertad creativa desde la perspectiva de la lengua en el poema *Altazor*. En ocasiones la posibilidad de formar nuevas estructura es casi ilimitada y en otras el texto se auto restringe morfológica y semánticamente.

BIBLIOGRAFÍA

Aguiar e Silva, Vitor Manuel (1984). *Teoría de la literatura*. Madrid, Cátedra.

Huidobro, Vicente (2005). *Altazor / Temblor de cielo*. Madrid, Ediciones Cátedra.

Jakobson, Roman (1975). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Seix Barral.

Roca- Pons, Manuel (1986). *Introducción a la gramática*. Barcelona, Teide.