

LA COMPARACION CREACIONISTA: CANTO III DE «ALTAZOR»

La comparación o símil, que propone explícitamente una semejanza, se cuenta entre las figuras características de la poesía huidobriana. Debe decirse, sin embargo, que no tiene ni la frecuencia ni el carácter dominante que tienen las imágenes o lo que Huidobro llama los conceptos, las descripciones y las situaciones creadas¹. La imagen o comparación creada es por cierto una figura particular que se diferencia de la figura tradicional por el modo insólito en que creadora e imaginativamente construye el universo de fenómenos. En la obra de Huidobro podemos encontrar un momento excepcional en donde se concentra la comparación creada en una serie de treinta y seis comparaciones enhiladas en una disposición singular. Ese momento acontece al promediar del canto III del poema *Altazor* (1931)², y su concentración en tal lugar no es casual ni desprovista de significado. Nuestro trabajo estará dirigido específicamente al análisis de esta serie y a su comprensión en el contexto del poema y de la poesía creacionista de Vicente Huidobro.

La serie dice:

Basta señora arpa de las bellas imágenes
De los furtivos como iluminados
Otra cosa otra cosa buscamos
Sabemos posar un beso como una mirada
Plantar miradas como árboles
Enjaular árboles como pájaros
Regar pájaros como heliotropos

¹ Véase Vicente Huidobro, *Obras completas* (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976), I, p. 733. Aunque Huidobro cita algunas comparaciones, no las distingue en clasificación. Por la incidencia determinante de la predicación verbal, las comparaciones creadas debieran asimilarse a las descripciones creadas de que habla el poeta.

² Citaremos por nuestra edición de Vicente Huidobro, *Altazor* (Valparaíso: Ediciones Universitarias, 1974).

Tocar un heliotropo como una música
 Vaciar una música como un saco
 Degollar un saco como un pingüino
 Cultivar pingüinos como viñedos
 Ordeñar un viñedo como una vaca
 Desarbolar vacas como veleros
 Peinar un velero como un cometa
 Desembarcar cometas como turistas
 Embrujar turistas como serpientes
 Cosechar serpientes como almendras
 desnudar una almendra como un atleta
 Leñar atletas como cipreses
 Iluminar cipreses como faroles
 Anidar faroles como alondras
 Exhalar alondras como suspiros
 Bordar suspiros como sedas
 Derramar sedas como ríos
 Tremolar un río como una bandera
 Desplumar una bandera como un gallo
 Apagar un gallo como un incendio
 Bogar en incendios como en mares
 Segar mares como trigales
 Repicar trigales como campanas
 Desangrar campanas como corderos
 Dibujar corderos como sonrisas
 Embotellar sonrisas como licores
 Engastar licores como alhajas
 Electrizar alhajas como crepúsculos
 Tripular crepúsculos como navíos
 Descalzar un navío como un rey
 Colgar reyes como auroras
 Crucificar auroras como profetas
 Etc., etc., etc.
 Basta señor violín hundido en una ola ola
 Cotidiana ola de religión miseria
 De sueño en sueño posesión de pedrerías.

El fragmento que nos interesa presenta varias peculiaridades en su disposición que conviene precisar. Consta de 43 versos y va claramente separado por espacios en blanco de los fragmentos que lo preceden y lo siguen. La serie de treinta y seis símiles va encerrada en el marco que le prestan dos anáforas, las que además la conectan a una unidad superior:

[Basta señora poesía bambina]

En el comienzo:

Basta señora arpa de las bellas imágenes
De los furtivos como iluminados
Otra cosa otra cosa buscamos.

Y en el cierre:

Basta señor violín hundido en una ola ola
Cotidiana ola de religión miseria
De sueño en sueño posesión de pedrerías.

La serie de imágenes o comparaciones constituye un extenso paralelismo de treinta y seis miembros —uno por línea—, que presenta formas diferentes por la variación parcial de su estructura sintáctica.

En la mayoría de los casos —24 comparaciones—, el paralelismo tiene cuatro términos estrictamente homólogos: verbo + sustantivo + relativo + sustantivo:

Plantar miradas como árboles
Enjaular árboles como pájaros
Regar pájaros como heliotropos.

En 11 casos se agrega a los sustantivos sendos artículos en combinación variada: un/una (4), una/un (3) y un/un (4), cada vez que aquellos se enuncian en singular.

Tocar un heliotropo como una música
Vaciar una música como un saco
Degollar un saco como un pingüino.

En el proceso complementario del «encadenado» a que nos referiremos en seguida puede observarse otra alteración por el cambio de número de los sustantivos que establecen la concatenación, ya sea del singular (y entonces con artículo) al plural, ya sea del plural al singular:

Sabemos posar un beso como una mirada
Plantar miradas como árboles

Regar pájaros como heliotropos
Tocar un heliotropo como una música.

Finalmente, en este aspecto se da una anomalía por una sola vez con la aparición de preposiciones ante los sustantivos en lugar de artículos. Los sustantivos se ordenan así en locuciones adverbiales de lugar en vez de complementos objetivos, alterando por completo el sistema anterior. Por otra parte, sin embargo, reciben toda la gravitación rítmica de las constantes del sistema, viéndose neutralizada su extrañeza:

Bogar en incendios como en mares.

La disposición de los versos en la serie constituye un encadenado, figura *per ordinem* o figura sintagmática, que consiste en una serie de oraciones paralelas, en la cual el último término de una oración comparativa se repite al comienzo de la siguiente³. En este caso particular en que las oraciones son comparativas, el término que sirve de comparante en una pasa a ser el comparado de la siguiente. Este sistema tiene las variaciones gramaticales menores que hemos señalado y las neutraliza efectivamente mediante la repetición o recurrencia⁴.

El procedimiento de esta figura *per ordinem* implica un pie forzado que el último término de una comparación pone para la construcción de la siguiente. La figura es conocida en la poesía popular y culta y es un buen ejemplo de la convergencia de lo tradicional y de lo innovador en la poesía de Vicente Huidobro⁵.

El símil o comparación explícita o explícitamente motivada consiste en la enunciación de una semejanza propuesta como motivación entre el comparado y el comparante. El poeta busca ante todo la adecuación entre estos términos y la motiva directamente. Huidobro encuentra en la distorsión del símil el estimulante del juego y de la risa. El poeta creacionista establece la mayor distancia entre los términos para obtener el resultado más sorprendente, ya sea por la extrañeza misma y el absurdo, ya sea por el considerable retardo o dificultad de la interpretación. De ambos efectos se desprende un goce y en todo el proceso se manifiesta la euforia creadora⁶.

³ Hemos estudiado otras variedades de esta figura en «Cadenillas en la poesía de Gabriela Mistral», *Atenea* (1957), núm. 374.

⁴ El sistema de cuatro columnas básicas puede representarse en su dinamismo de esta manera:

*Sabemos posar A como B
plantar B como C
enjaular C como D
regar D como E*

⁵ Hay otros ejemplos de esta figura en *Altazor*.

⁶ Cfr. Vicente Huidobro, *Obras completas*, p. 726.

El símil o comparación creados se originan en una comparación explícitamente motivada; que consiste en la enunciación de una semejanza propuesta como motivación, pero en discordancia o disimilitud con el comparante o con ambos.

La comparación creada permite dos lecturas diferentes: una literal, que se ordena en el contexto de la ruptura con la poesía vigente, desarrollada desde el canto I y extendida a todo el poema, y que a la vez encuentra en el canto III su lugar natural. Esta lectura comporta la convergencia de varias redes de sentido. Por un lado se relaciona con la tensión fundamental del poema, como es la de la conciencia de finitud o de lo condicionado *versus* el deseo de eternidad o de lo incondicionado. En esta serie básica se articula el programa de la nueva poesía o de la magia, proclamación y práctica de la libertad frente al lenguaje y a la poesía vigente, encarnaciones del límite y de la muerte. La comparación creada radicaliza el contexto de la ruptura en la impertinencia semántica de los términos que la componen⁷. La formulación del hastío

⁷ Las admoniciones o proclamaciones de la ruptura en fragmentos de referencia metapoética o metacreacionista alternan con la práctica retórica de la ruptura que actualiza lo previamente dicho:

1) Enunciación y admonición de ruptura:

*Romper las ligaduras de las venas
Los lazos de la respiración y las cadenas*

*Cadenas de miradas nos atan a la tierra
Romped romped tantas cadenas*

*Cortad todas las amarras
De río mar o de montaña*

2) Enunciación de conceptos creados:

*El mar es un tejado de botellas
Que en la memoria del marino sueña*

3) Imágenes del mundo al revés:

*Mañana el campo
Seguirá los galopes del caballo*

4) Transformaciones o descripciones creadas:

*El arco iris se hará pájaro
Y volará a su nido cantando*

5) Degradación y burla de la poesía:

*Poesía y aún poesía poesía
Poética poesía de poético poeta*

de las imágenes tradicionales cede así su lugar a la proclamación de la sabiduría mágica de que el hablante está provisto, y al mismo tiempo a los pases mágicos y cómicos que carnavalizan la poesía vigente⁸.

Otra lectura es la lectura metafórica que intenta la interpretación de los símiles por reducción metafórica de sus desviaciones. En la comparación impertinente, en el grado comparativo de la disimilitud, se reconoce ahora no sólo el hecho sorprendente e inhabitual, sino también el desafío de una interpretación dificultosa oculta tras la extrañeza y que no revela de inmediato las contradicciones que presupone. Huidobro actualiza en estas comparaciones las posibilidades de impertinencia de la comparación⁹. Nos ocuparemos separadamente de cada una de ellas y trataremos a la vez de diferenciar algunos de sus tipos.

Poesía

Demasiada poesía

Desde el arco iris hasta el culo pianista de la vecina

Basta señora poesía bambina

Y todavía tiene barrote en los ojos.

6) Proclamación del mago y degradación del poeta:

Manicura de la lengua es el poeta

Mas no el mago que apaga y enciende

Palabras estelares y cerezas de adioses vagabundos

Muy lejos de las manos de la tierra

Y todo lo que dice es por él inventado

Cosas que pasan fuera del mundo cotidiano

Matemos al poeta que nos tiene saturados.

7) Proclamación del juego:

El juego es juego y no plegaria infatigable

Sonrisa o risa y no lamparillas de pupila

Que ruedan de la aflicción hasta el océano

Sonrisa y habladería de estrella tejedora

Sonrisa del cerebro que evoca estrellas muertas

En la mesa mediúmnica de sus irradiaciones.

⁸ Lo que se hace patente al finalizar el fragmento en los versos siguientes:

El nuevo atleta salta sobre la pista mágica

Jugando con magnéticas palabras

que confirman con el clima circense y el juego malabar la carnavalización de la poesía.

⁹ Véase Jean Cohen, «La comparaison poétique: essai de systematique», *Lan-gages*, 12 (marzo 1968), pp. 42-51.

IMPERTINENCIA DEL COMPARANTE

Hay sólo dos ejemplos en toda la serie. El primero es justamente el que inicia la serie de símiles disímiles del modo menos violento, pues contiene casi una imagen tradicional o de uso poético. Esto no elimina para nosotros su condición de figura ¹⁰:

Sabemos posar un beso como una mirada.

Se trata de una figura de impertinencia por el simple hecho de transferir la nota semántica de corporeidad del verbo *posar* al nombre *mirada*. La corporización de lo incorpóreo constituye aquí la figura propuesta en violencia con lo que *posar* y *mirada* presuponen. En otra dirección, desde el comparante al verbo se transfiere la nota de incorporeidad, se descorporiza el posar. Se diría que la sabiduría proclamada consiste en la capacidad de dar al posar una levedad imponderable. La dirección de la transferencia de notas semánticas no es indiferente para la comprensión. Indica para cada caso una lectura posible y diferente. Debemos atribuir a la posición de los términos en la comparación un carácter determinante en estas lecturas. La imagen que consideramos admite al menos las siguientes lecturas: 1) transferencia del verbo al comparante: corporización, puesto que posar requiere la condición de lo corpóreo, que es normal con el comparado, no así con el comparante; 2) transferencia del comparante al verbo: descorporización, se trataría de un levísimo beso; 3) transferencia del comparado al comparante: caricia, autorizada por el uso «mirada acariciante»; 4) transferencia del comparante al comparado: percepción, conocimiento, lo que adjudica una cualidad abstracta, la de un acto de conocimiento al beso; 5) desplazamiento del verbo al comparante: acariciar; 6) desplazamiento del comparante al verbo: percibir, conocer, detener por un momento labios o miradas en un cuerpo. En el símil propuesto se hace patente la desviación, aunque fuertemente reducida por el uso, al menos literario que admite usualmente posar una mirada ¹¹.

El segundo ejemplo de comparación impertinente por impertinencia del comparante es:

Colgar reyes como auroras.

¹⁰ Véase Gerard Genette, «La rhétorique restreinte», *Communications*, 16 (1970), pp. 158-171.

¹¹ La lengua hablada no toleraría este uso sin afectación o sin «hacer literatura».

Como en el caso anterior, también aquí la transferencia semántica del verbo *colgar* al comparante *auroras* es de corporeidad. La corporización constituye la desviación presupuesta por los términos. En la dirección del comparante hacia la predicación verbal la transferencia es de incorporeidad, se descorporiza el significante verbal. Desde el comparado *reyes* al comparante *auroras* se transfiere la nota de majestad y del comparante al comparado la nota de esplendor. La comparación admite en este caso una lectura singular que la diferencia del resto de las imágenes de esta serie. Todavía puede leerse en sentido nuevo:

Colgar reyes como [signos de] auroras.

Es decir, esta relación vendría a neutralizar la transferencia inicial desplazándola a una nueva contradicción presupuesta por «fin del reinado o de la monarquía» e «inicio o comienzo del día», morir/nacer. De esta manera, la imagen viene a constituir una suerte de emblema de la teoría del regicidio o simplemente una figura de contradicción débil como la antítesis que puede recordar el tradicional «Murió el rey, viva el rey».

IMPERTINENCIA DEL COMPARADO Y DEL COMPARANTE

Tenemos aquí igualmente dos ejemplos de esta clase de símiles. El primero es:

Peinar un velero como un cometa.

La impertinencia de la predicación verbal en relación al comparado y al comparante proviene de la contradicción presupuesta por humano o animal y a un «objeto provisto de pelo o lana». La transferencia implica la animalización de velero y cometa. Pero esto es algo que parcialmente ha hecho la lengua natural en relación a cometa. Este aparece provisto de «cola», lo que lo haría inmediatamente peinable. Por esta vía mediata puede relacionarse los términos en plan de reducción metafórica como representación del todo por la parte, viendo en la «estela» el género común en que coinciden estela-cola del cometa y estela del velero. Una imagen más dignificada vería en los extremos prolongados como estelas del velero y del cometa sendas cabelleras, que constituirían lo efectivamente peinado en la representación audaz del hablante. Subsiste todavía una contradicción significativa en el símil entre comparado

y el comparante que envuelve notas distintas, como la dimensionalidad cósmico/no cósmico, que pone signos hiperbólicos en la imagen, o entre artificial/natural, que pone otra vez signos antitéticos.

La segunda comparación con impertinencia del comparado y del comparante es la que sigue:

Electrizar alhajas como crepúsculos.

No existe inmediatamente relación alguna entre estos términos y la predicación verbal. No son elementos a los que se pueda cargar, suministrar, equipar con poder o energía eléctrica, ni excitarlos intensa ni repentinamente mediante un *shock* eléctrico. Para la reducción metafórica hay que dar lugar al desplazamiento de la causa por el efecto: «iluminar», «dar luz», «hacer brillar o resplandecer». La transferencia inmediata del verbo al comparado y al comparante es electrización, y ésta traduce la nueva sabiduría del hablante en el contexto de la serie y del poema entero. En el desplazamiento verbal, la sabiduría del hablante haría brillar las joyas con brillos eléctricos o luminosos del mismo modo que enciende las luces eléctricas en el crepúsculo. Del comparante al comparado se transfiere la nota de proceso opuesta a la de estado y la nota de cósmico opuesta a la de no cósmico. La cosmización del comparado equivale a dar brillos o el colorido intenso, variable y mortecino de la hora vespertina, a las alhajas. Mientras del comparado se transfiere la nota semántica propia de joya o preciosidad. Crepúsculos preciosos o enjoyados por su resplandor prestigioso, por sus brillos lujosos, propios de alhajas.

IMPERTINENCIA DEL COMPARADO

La comparación impertinente por impertinencia del comparado, en contacto inmediato con el verbo, constituye la clase más frecuente y numerosa: un total de 32 figuras de la serie de 36. Por la reiteración del tipo de transferencia de la predicación verbal al comparado podemos agrupar las modalidades de metaforización en los grupos siguientes:

a) Animación:

Desembarcar cometas como turistas

Descalzar un navío como un rey

Crucificar auroras como profetas

Enjaular árboles como pájaros

Ordeñar un viñedo como una vaca

Degollar un saco como un pingüino
Desnudar una almendra como un atleta
Anidar faroles como alondras
Desangrar campanas como corderos
Desplumar una bandera como un gallo.

b) Vegetalización:

Leñar atletas como cipreses
Plantar miradas como árboles
Regar pájaros como heliotropos
Cultivar pingüinos como viñedos
Cosechar serpientes como almendras
Segar mares como trigales.

c) Materialización:

Bordar suspiros como sedas
Tripular crepúsculos como navíos
Vaciar una música como un saco
Engastar licores como alhajas.

d) Abstracción:

Dibujar corderos como sonrisas
Tocar un heliotropo como una música
Apagar un gallo como un incendio
Exhalar alondras como suspiros.

e) Liquidación:

Embotellar sonrisas como licores
Bogar en incendios como en mares
Derramar sedas como ríos.

f) Artificialización:

Tremolar un río como una bandera
Desarboliar una vaca como un velero
Iluminar cipreses como faroles
Repicar trigales como campanas.

g) Animalización:

Embrujar turistas como serpientes.

Considerando el número de las imágenes dejaremos por esta vez de considerar las otras direcciones en las transferencias semánticas. Para concluir bastará mostrar la conciencia que Huidobro tenía de las posibilidades de transferencia semántica en varias direcciones y cómo las concibió en la carta que precede su libro *Horizon carré* (1917):

Horizonte cuadrado. Un hecho nuevo inventado por mí, creado por mí, que no podría existir sin mí. Deseo, querido amigo, englobar en este título toda mi estética, la que usted conoce desde hace algún tiempo.

Este título explica la base de mi teoría poética, ha condensado en sí la esencia de mis principios.

1) Humanizar las cosas. Todo lo que pasa a través del organismo del poeta debe coger la mayor cantidad de su calor. Aquí algo vasto, enorme, como el horizonte, se humaniza, se hace íntimo, filial, gracias al adjetivo *cuadrado*. El infinito anida en nuestro corazón.

2) Lo vago se precisa. Al cerrar las ventanas de nuestra alma, lo que podía escapar y gasificarse, deshilacharse, queda encerrado y se solidifica.

3) Lo abstracto se hace concreto y lo concreto abstracto. Es decir, el equilibrio perfecto, pues si lo abstracto tendiera más hacia lo abstracto, se desharía en sus manos o se filtraría entre sus dedos. Y si usted concretiza aún más lo concreto, éste servirá para beber vino o amueblar su casa, pero jamás para amueblar su alma.

4) Lo que es demasiado poético para ser creado se transforma en algo creado al cambiar su valor usual, ya que si el horizonte era poético en sí, si el horizonte era poesía en la vida, al calificársele de cuadrado acaba siendo poesía en el arte. De poesía muerta pasa a ser poesía viva¹².

El proceso global de la creación aparece, así como humanización pura, como intervención transformadora y constructiva en la realidad que conlleva el juego y el humor y los mezcla con las trágicas tensiones de un juego negro, menos malicioso que desesperado, coloreado persistentemente por un temple de ánimo eufórico y grotesco.

CEDOMIL GOIĆ

University of Michigan.

¹² Vicente Huidobro, *O. C.*, p. 739.

