

## «ALTAZOR»: LA METAFORA DESEANTE

*Altazor* emprende un proceso de radicalización metafórica. La supremacía del sentido figurado sobre el literal provoca la traslación al irrestricto dominio de una fantasía generatriz que, por irreversible subversión referencial, trastocará las categorías, los modos básicos de la objetividad para proponer otras aprehensiones del mundo, otros sistemas para simbolizarlo. La transposición metafórica, apoderándose de todas las prácticas significantes, modificará todas las instancias lingüísticas —léxico, morfología, sintaxis, prosodia— hasta consumir el triunfo del eros relacionable en la fungosa y fusora homofonía homóloga del canto final. De las metáforas del significado, que pueden parafrasearse, *Altazor* avanza hacia las del significante, hacia aquellas que se implantan en el soporte material, metáforas encarnadas, metáforas corporales.

Desde el comienzo de *Altazor* la visión metafórica nos ingiere, desde el principio el sentido se desparrama expansivo multiplicando sus ejes para que no podamos asentarlos en la literalidad. El discurso divaga empedernidamente traslaticio, provocando transferencias recíprocas de todo orden en toda dirección. Desde el comienzo sabemos que el poema opera figuradamente, que el sentido circula sobre todo por el móvil y lábil despliegue de las escurridizas, de las adventicias significaciones indirectas. El continuo metafórico compele a desplazarse, a quitar las significaciones léxicas para buscar en el abanico de connotaciones las que posibiliten otras atribuciones significativas. Desde el comienzo, el poema juega con la presentación de inagotables sentidos simultáneos que no solicitan elección, una interpretación determinativa que encarrile la reverberante apertura semántica. Desde el comienzo se da el más amplio despliegue de la potencialidad connotativa. Este pulular de latencias, esta puja de los sentidos propios con los figurados, este surtidor icónico que prodiga significancia, este amplio abanico de virtualidades, constituye la carga más reactiva del sentido: la admisibilidad del poema parece infinita y la significación inagotable.

Los modificadores metafóricos actúan como focos dentro de un marco que es el enunciado entero. La transposición metafórica resulta de la relación entre foco y marco. En *Altazor* la incesante multiplicación de focos metafóricos metaforiza globalmente el contexto. Puesto que las significaciones significan contextualmente y que el abanico potencial de connotaciones es el constituyente decisivo del poema, podemos convenir que *Altazor* es una metáfora continua o que la metáfora es su principio engendrador y su principio de plenitud: la metáfora le posibilita la máxima ampliación del sentido.

El poema significa todas las significaciones posibles. El lector no está obligado a elegir entre las admisibles, y si por afán de congruencia selecciona algunas que le parecen convenir mejor al sujeto, las otras, las relegadas, se mantienen perpetuamente disponibles, prontas a convertirse en principales en otra nueva lectura. El lector elabora las connotaciones del modificador susceptibles de producir sentido. En *Altazor* el poder de crear nuevas significaciones contextuales es ilimitado.

En *Altazor* no hay el desdoblamiento de la metáfora analógica entre la inmediatez del sentido literal y la mediatez del figurado. En *Altazor* la referencia literal queda invalidada por los acercamientos metafóricos que instauran otro orden de cosas. En verdad, el sentido propio se restringe a las acepciones léxicas establecidas; el sentido figurado no es una desviación, sino una nueva atribución. *Altazor* suscita una transgresión categorial creadora de sentido inédito. Por contravención del orden referencial estatuido (el detentador de la sensatez, o sea, de la verosimilitud realista), la metáfora huidobriana procrea un orden nuevo. También el orden establecido fue al principio, como todo orden, generado metafóricamente.

La metáfora es un acontecer que provoca la intersección de campos semánticos contiguos o distantes. La metáfora es el modificador que atribuye al sujeto una predicación inusitada. En las metáforas éditas, los usos culturales deciden no sólo el deslinde entre sentido literal y figurado, sino también su grado de intersección; en las huidobrianas, en las metáforas vivas, hay encontronazo y estrellón, explosión y radicación expansiva. Esta metáfora impertinente es la matriz de nuevas pertinencias que nacen por desmantelamiento de los categoremas anteriores bajo el choque de otras identidades, de otras diferencias.

La metáfora, operador imaginante, representa una fusión entre el logosentido y los sentidos sensoriales, la metáfora representa el sentido de lo sensible, la metáfora es un icono verbal. Fusiona el *sens* con los *sensa* para producir un objeto (el poema) donde el sentido fluye por la vertiente de la imagen. La metáfora representa el despliegue icónico del

sentido en lo imaginario. La proliferación metafórica permite recuperar la energía original de la imagen, devuelve al dinamismo fundamental de la vida psíquica, a la polución del comienzo, prelógica, prelingüística, al gran semantismo primordial que es la matriz, a partir de la cual se desenvolverá el pensamiento racional. La metáfora huidobriana remite al verbo auroral, a los sueños de la palabra, a la zona matricia, al relacionable genésico, a la placenta lingüística.

La hegemonía metafórica anula el determinismo empírico y el contrasentido lógico. *Altazor* sustrae el lenguaje de la función utilitaria o función didáctica del signo para abrirle el acceso a la realidad bajo el modo de la ficción. El poema suscita otro mundo que corresponde a otras posibilidades de existencia. La metáfora es experiencia perceptiva, visionaria y acto figurativo. La metáfora generalizada, radicalizada, propone el pasaje a otro referente. *Altazor* deshace el mundo literal para sustituirlo por otro regido por la causalidad hилоzoísta de lo metafórico. *Altazor* rehace la realidad instaurada por el consenso social; al reescribirla, la redescrive. Como en *Altazor* el poder de reorganizar la visión se amplía al máximo, a escala universal, la metáfora ocasiona tanta migración figurativa que ésta se vuelve transmigración conceptual. Representa otro orden de factualidad regido por otro orden de causalidad, propone otro esquema simbólico del mundo.

La metáfora es el lugar donde comienza a operarse todo corte epistémico. Los sistemas simbólicos hacen y deshacen el mundo. Si todo simbolismo apunta en última instancia a redistribuir la realidad, la metáfora es el agente privilegiado de tal recomposición. Entonces la metáfora deja de ser un tropo y se convierte en el principio de transferencia común a todos los discursos. Personificación, sinécdoque, metonimia, antonomasia, pueden considerarse variantes de la traslación metafórica. Así, *Altazor* pertenece por entero al dominio metafórico donde calidad estética va aunada con calidad cognitiva. *Altazor* resulta metáfora epistemológica o ficción heurística.

La metáfora significa para el poema lo que el modelo hipotético para la ciencia. Se vincula más con la mostración que con la demostración, con la lógica del descubrimiento que con la de la constancia, más con la probabilidad que con la prueba. El modelo practica un nuevo lenguaje para postular un medio imaginario no sujeto a prueba de existencia; es un modo predictivo, modo de decir, más preocupado por sus posibilidades de despliegue que por su veracidad. La metáfora, empleando toda la desplegabilidad mítica de la fábula heurística, abre y descubre mundos.

La metáfora huidobriana hace transgresión de los límites del discurso

socializado para manifestar una carga que excede al sujeto constituido y a las estructuras usuales de la comunicación. La metáfora radical formula estados informados. La formulación de lo informable rompe el bloqueo de las formalizaciones razonables; restablece la movilidad y la mutabilidad que el yo responsable reprime, permite el afloramiento del fondo impaciente. Si la denotación literal, la recta pertinencia, son censuras normativas o imperativos categóricos que la conciencia impone al lenguaje en tanto instrumentista del pensamiento racional, la metáfora, con sus condensaciones y desplazamientos, con sus transportes y transposiciones, con sus ubicuidades y simultaneidades, con sus disparatados tropismos, con sus anacronismos y anatópismos, con sus regresiones temporales y espaciales, es la mensajera de la pujante pluralidad pulsional.

Por la metáfora, agente de la excentración, irrumpen las concatenaciones insensatas para introducir causalidades dispares que remiten a una heterogénea multiplicidad de mundos. *Altazor* desbarajusta las relaciones admitidas entre sujeto, cuerpo, lenguaje y sociedad. Extremando su poder disruptor, provocará primero una subversión referencial, luego una léxica, una sintáctica y una fonética para alcanzar por descalabro liberador el fundamento de la producción significante.

El poema es el lugar que localiza el deseo. El poema dice la presencia simbólica de la ausencia. El deseo se constituye a partir de una carencia, de una frustración fundamental que proviene del acceso del sujeto al lenguaje, cuyo orden simbólico impone cortes diferenciales a la continuidad original. El deseo es deseo de la plenitud primigenia, de una presencia protectora, total y constante. El deseo trasciende la significación por la imposibilidad de significar su objeto. Siendo todo asentamiento suyo provisorio, insatisfactorio, se expresa a través de un continuo desplazamiento, a través de transgresiones que marcan la huella de los significantes inefables. El deseo, al instalarse en el lenguaje, urde metáforas que ponen en relación imaginaria al sujeto deseante y al objeto deseado; produce el poema como construcción fantasmática o sustitutiva del objeto del deseo. El poema afantasma la presencia, la convierte en presencia simbólica. El poema es una argucia deseante, un reemplazo espectral de la ausencia.

El lenguaje escinde al sujeto porque el sujeto gramatical sólo puede operar con las series lineales de la cadena significante como sujeto lógico, como el sujeto vacante de las posiciones pronominales, vaciado de su espesor y espesura psicosomáticos. El sujeto real, el de las confusas mezclas del fondo entrañable, es excéntrico al lenguaje, pero pugna por reincorporarse. El fantasma quiere, a través de la imaginación pulsional, reinstalar el objeto del deseo, restaurar la comunión del comien-

zo. Tal es el cometido de *Altazor*: expresar intensidades, emergencias, consumos, destrucciones, que desbaraten el equilibrio estatuido en la atribución de los significados y su previsible, su legible distribución en las series gramaticales, desalojar al consabido sujeto puntual en previsible conexión con una realidad preconcebida para promover la figuración de otras relaciones entre el consciente, el inconsciente, los objetos naturales y los aparatos sociales.

Rompiendo las restricciones realistas, la subjetividad rebelde atraviesa el discurso como alteridad negativa, como ruido que no se deja articular, como entropía que descompondrá y recompondrá el dispositivo poético para manifestarse como disparidad inasible, para compulsar a la palabra a representar otra coherencia que la logomaquia de superficie. Desafecta a sujetos y objetos de sus afectaciones corrientes para mostrar, por violación del código lingüístico, la pujanza del exceso no codificable, irreducible a la significación. Desbarata las efectuaciones del consciente con su estrechez focal y sus alternancias diferenciadoras para hacer aflorar el orden oculto, donde cesa la escisión que desdobra al sujeto y donde toda fragmentación se resuelve por regreso a la solidaridad del comienzo. Semantizados los significantes y somatizados los significados, la lengua, melificada por el placer oral y glótico, abandona la estructura frástica por la sopa sonora. Así, la bella nadadora recupera su rol acuático y puramente acariciador.

Montado en «el caballo de la fuga interminable», el de los traslados metafóricos, *Altazor*, por «las palabras con fiebre y vértigo interno», por «el miraje de las nuevas hipótesis», por «transfusiones eléctricas de sueño y realidad», practica la subversión referencial, da libre curso a esa energía posesiva del deseo aparejador, ensamblador, copulativo, hasta «arrastrar los cielos a la lengua», hasta que la boca colocada en la punta del sueño mitogenésico recupere la potestad de recrear el universo. Hasta el canto III la visión circula por los carriles elocutivos de la enunciación frástica. A partir del IV el avance lineal del despliegue sintagmático, perturbado por los aflujos desestructurantes, comienza a desquiciarse «con cortacircuitos en las frases y cataclismos en la gramática». La progresión horizontal es incidida, agujereada por esos empujes que la atraviesan y descomponen, por esas desarticulaciones inciertas, inestables, escurridizas, por esos ataques, por esas descargas que no se dejan ni asentar ni asignar ni designar, por esa significancia errática, irruptiva y eruptiva que indispone, malbarata, malquista la concordancia instituida entre sujeto, lenguaje y mundo. Para mojar la lengua en mares no nacidos hay que interiorizar la poesía poética de poético poema, hay que sacar las cartas secretas del fondo del cráneo, alcanzar la raíz de los

pájaros, hay que descender metafóricamente al fondo sémico, a la lengua infusora, allí donde el ritmo vocal reencuentra el bucal, el quinésico, al lugar de engendramiento de la significancia, al tiempo unitivo previo a la articulación del signo lingüístico, al corte tético entre significante y significado.

Huidobro va a desbaratar no sólo el orden categorial de la objetividad, no sólo las posiciones, proposiciones y disposiciones, las atribuciones y distribuciones, las tesis e hipótesis que posibilitan la presentación de ese orden simbólico, de ese orden lingüístico que llamamos realidad. Va a atacar la misma cadena significante, la va a cribar, la va a fisurar con esas acometidas de las intensidades rebeldes, con esa fuerza deformante aliada a la irreverencia lúdica que hace tambalear, que hace ceder el dispositivo textual sociable. La visión conjuntiva del fondo deseante asalta la estructuración diferenciadora de arriba para manifestar su heterogeneidad, para intentar, aunque sea convulsiva, espasmódica, sorpresivamente, una redistribución del orden significante. Huidobro hace transgresión no sólo de las reglas referenciales, sino también de las gramaticales. No sólo la denotación (posición del objeto), no sólo el sentido (posición del sujeto), también lo lexilógico y lo fonológico, ataca todas las verosimilitudes. Las disrupciones del fondo sémico desgarran toda la estratificación del orden simbólico, transgrediéndolo por destrucciones que marcan la deyección pulsional. *Altazor* libra el paso a la carga impaciente que trabaja, traspasa y amenaza el orden lingüístico, agente represivo y censorio del orden social.

Para instalar el infinito en el medio del pecho, el paracaídas de la poesía debe descender *ab ovo* («Déjate caer sin parar tu caída sin miedo / al fondo de la sombra / Sin miedo al enigma de ti mismo (...) Cae al fondo del tiempo / Cae al fondo de ti mismo»); para encontrar la llave de los sueños cerrados, la palabra debe acometer su regresión genética; para recuperar el objeto primordial del deseo:

Un ser materno donde se duerma el corazón  
 Un lecho a la sombra del torbellino de enigmas  
 Una mano que acaricie los latidos de la fiebre

debe reinstalarse en la matriz reparadora, recobrar la bonanza «ajena a toda red y stratagema». *Altazor* retorna al dadá primigenio, al caldo biogenerador, a la prelengua, a la fluidez amniótica, a la flotación melódica, a la melcocha, a la melaza vocal:

Ai ai aia

Ululayu  
           lulayu  
               layu yu  
 Ululayu  
           ulayu  
               ayu yu.

El significante, intersección psicósomática, impone su primacía para reintegrar la lengua a la euritmia acogedora, a la comunión maternomusical, al escandido oceánico, al útero universal. Cesa la incompatibilidad de la sobrecarga imperiosa con el sujeto unitario y sucesivo de la articulación gramatical, cesa ese rechazo reactivo que sólo podía expresarse a través de relámpagos, de rompientes, de la impronta agresiva que impide la fijación del sentido, la cristalización simbólica. El placer opera una redistribución erógena del lenguaje, lo regresa a la base corporal de la fonación. Lo vuelve holofrástico, lo reblandece, anula cortes y separaciones. Subordinándolo todo al eros aliterante, su transcurso melódico borra las delimitaciones léxicas. La fonación abandona su relegación servil de diferenciadora morfosintáctica: empareja los rasgos distintivos y disuelve las identidades en un ímpetu coral. Hace resurgir el ritmo quinésico que, inmanente al funcionamiento del lenguaje, precede a la estructura articulatoria de las series gramaticales. La coalición sonora concita nuevas unidades semánticas no frásticas. Los fonemas, emisores de latencias sémicas, tienden por atracción sonora a constituir sus propios circuitos de significancia, sus constelaciones de lexemas virtuales. En los cantos VI y VII de *Altazor*, las posibilidades aliterantes se extreman hasta abolir toda oposición normativa. Los significantes impondrán su simpatía sinfónica, pregramatical. Abandonando la norma elocutiva y prosódica, Huidobro impone el predominio interjectivo para aparecer como sujeto concreto que consigna directamente su subjetividad. La voz que quita el orden lingüístico por el lingual materializa la inscripción de un cuerpo carnal.

SAÚL YURKIEVICH

*Université de Paris.*

