

VENTANA ABIERTA

SOBRE IBEROAMÉRICA

Las aventuras de Altazor

con su manuscrito

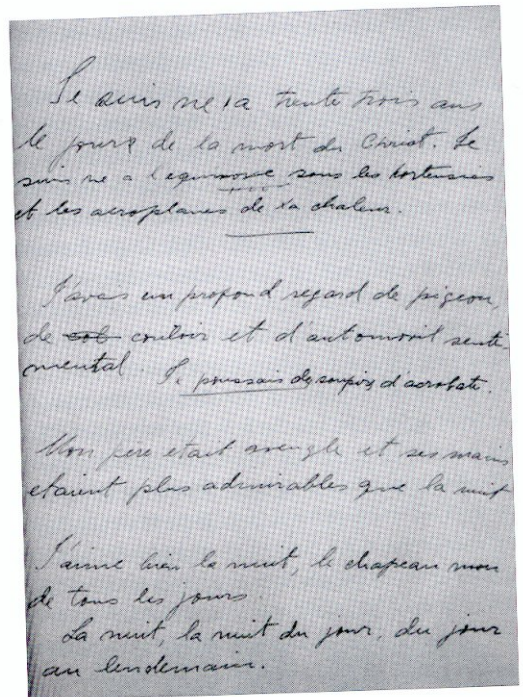
Manuscrito de Altazor
descubierto en 1995.

Altazor es la obra central del poeta chileno Vicente Huidobro (1893-1948) y una de las más importantes del vanguardismo de la primera mitad del siglo. Publicado en 1931, en Madrid, es un poema extenso, compuesto de siete cantos y un prefacio, que despliega las peripecias de su protagonista. Altazor, que se desplaza en la inmensidad del tiempo y el espacio, suspendido de un paracaídas (que a veces es un parasubidas). Cae en el macrocosmos y el microcosmos, en su propia subjetividad fragmentada y en el vértigo de la historia. Asiste al fin del cristianismo y proclama la muerte de Dios (que, sin embargo, le pena). Oscilando entre la angustia y el júbilo, la depresión y la euforia, su aventura se hace metafísica y poética. Como se lee en el prefacio: «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».

Según el poeta, *Altazor* fue concebido y comenzado a escribir a partir de 1918, al término de la Primera Guerra Mundial y en medio de las expectativas que había generado la Revolución Rusa, es decir, con la sensación de estar asistiendo al final de una época y al surgimiento de una nueva era

Así, de paso por Madrid hacia París había declarado en 1919 que —entre otras novedades— era «portador de un libro todavía inédito, *Voyage en parachute* en que se resolvían arduos problemas estéticos».

Esta afirmación —sostenida varias veces— de que el poema estaba ya escrito o comenzado en parte ya en 1918 ha sido puesta en duda por algunos críticos. Un primer anticipo de Altazor —con el título de *Altazor* fragmento de Un viaje en Paracaídas— aparece en *La Nación* de Santiago de Chile en 1925. Es una parte del Prefacio, que habrá sido traducido del francés por otro vanguardista chileno, Juan Emar. Al año siguiente publica otros dos fragmentos —perteneciente a lo que sería el Canto IV— en revistas de vanguardia de Santiago y París. Asimismo, en un texto —publicado en *Vientos Contrarios* de 1926— podemos leer que el poeta está «en Silvana Plana, alejado en el mismo



cuarto en donde Nietzsche escribió las últimas páginas de su *Zaratustra...* Aquí está escrito el capítulo V de mi *Altazor*». Es la escenografía adecuada para evocar a Nietzsche en una forma que recuerda a *Altazor* «Del hombre, Nietzsche, del acróbata que saltaba de un planeta a otro, del insolente que parado en el vértice de una estrella lanzaba sus carcajadas relieras al vacío y tiraba pelotillas a Dios, no queda nada entre estas cuatro pareces». Salvo, desde luego, lo que le importa: su obra.

Mora, setenta años después, el hallazgo del manuscrito más completo de *Altazor* abre nuevas posibilidades de investigación de los problemas que han surgido en torno a este texto y su producción. Por de pronto, el Prefacio que contiene este manuscrito está escrito en francés y coincide casi absolutamente con la traducción de Juan Error. Incluso se interrumpe allí donde concluye el texto de *La Nación*. Es casi el mismo en otra lengua, la lengua materna del poeta, salvo un agregado humorístico: «Huye del sublime externo si no quieres morir aplastado por un merengue» que introduce una modificación desacralizadora importante (que más tarde falta en la primera edición).

AUTENTICIDAD DEL MANUSCRITO

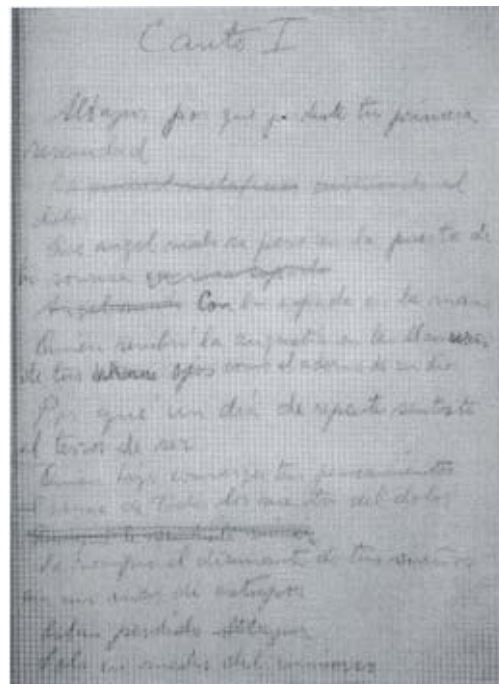
La autenticidad de este manuscrito está suficientemente comprobada por el análisis caligráfico —en que juega un papel la forma en que el poeta escribía algunas mayúsculas: la A, D, V, Q, pero también ¡oh sorpresa!, la falta frecuente de acentuación y cierta tendencia a confundir la «s» y la «e»—. Además, el uso alternado del lápiz de grafito y la tinta azul —que es habitual en Huidobro desde su primera estancia en París en 1916— es un indicio más de su autenticidad.

Por otra parte, la reconstrucción de la historia de este manuscrito —que se creía perdido y que más bien se habla perdido de vista— permite ya asegurar que pertenecía al conjunto de documentos que quedó en manos de Ximona Amunátegui, la segunda esposa de Huidobro, a quien conoció en 1926, cuando era aún una atrayente colegiala. El poeta se enamoró perdidamente y —con el consiguiente escándalo de la sociedad chilena de ese entonces— se fugó con ella a París. A su muerte —ocurrida prematuramente en 1948— Huidobro legó por disposición testamentaria, la totalidad de los manuscritos que tenía a mano a su hijo Vladimir, que en ese entonces tenía quince años. Los manuscritos quedaron temporalmente en la casa de Vicente Huidobro en Cartagena. Más tarde pasaron al poder de su hijo ya adulto que —luego de su separación de su primera esposa— extravió una maleta que contenía el manuscrito

de *Altazor*. Éste reapareció no hace mucho tiempo —ha sido reconocido por Vladimir Huidobro—y fue comprado por el Banco del Estado que lo entregó, para su custodia y estuco, a la Fundación Vicente Huidobro.

BREVE DESCRIPCION DEL MANUSCRITO

El manuscrito de gran parte de poema está contenido en un cuaderno de tapas curas de color verde oscuro. En una de sus primeras páginas están inscritas



Página del Manuscrito en español

varias fechas y lugares de escritura: Madrid 1910. París, 1917, 1918-1920. Es interesante observar que la primera página de título está escrita en español: *Altazor o El Pasajero de su Destino*, 1919 también se lee 1918-1919-1920). Poco más adelante —separado por una importante advertencia respecto al nombre del poema— encontramos su título en francés: *L'habitant de son destin, Altazor* Le Voyage en parachute -1919—. Firmado: Vincent Huidobro. En seguida, aparece el prefacio en francés, incompleto, como hemos visto, hasta el punto en que fue traducido por Emar.

Luego de tres páginas de apuntes y borradores, se encuentra el Canto 1, en español, casi completo, hasta el verso que dice «Correr de ríos sin destino como aerolitos a azar». El Canto III —que aparece numerado como Canto IV— está también incompleto y también en español corro, por lo de-más el resto del manuscrito, salvo anotaciones menores.

Siguen a continuación fragmentos del Canto IV que tienen, sin embargo, intercalaciones col Canto V. Al respecto, habría que señalar que en el manuscrito este Canto IV está numerado como Canto V, lo que nos abre una interesante perspectiva sobre el proceso de organización del poema.

Ahora reaparece copiado —y casi completo, con caligrafía más cuidadosa— el Canto III. El manuscrito continúa con un fragmento más bien breve, que no alcanza a tres páginas, del Canto II, dedicado a la mujer. A continuación, las páginas vuelven a estar ocupadas con gran parte del Canto IV. Antes de llegar al Canto VII —el único que aparece completo, sin var antes, idéntico al de su primera edición— se intercalan algunos aforismos y apuntes en prosa referidos, entre otros temas, al romanticismo alemán. A esta altura, vuelve a aparecer casi completo, pero escrito desde el final del cuaderno hacia su comienzo y en páginas numeradas — las únicas numeradas del manuscrito— el Canto V. Las últimas hojas están ocupadas por otros fragmentos, en general, tachados.

ALTAZOR Y EL CREACIONISMO

Altazor es a la vez plenitud, crisis y sustitución del creacionismo, la teoría estética que Vicente Huidobro había desarrollado desde sus primeros esfuerzos por superar el modelo de poesía más influyente en su juventud: el Modernismo propuesto principalmente por la obra de Rubén Darlo.

El creacionismo —como teoría— consiste en la invención poética de un mundo nuevo, de imágenes que no son meras representaciones de la realidad previamente existentes. Este mundo de imágenes nuevas, paralelo al mundo real, se produce por medio de combinaciones inéditas de las palabras y otros mecanismos del lenguaje: «el adjetivo cuando no da vida mata» dice su «arte poética» (de 1916 a 1918). El poeta crea este mundo nuevo en un estado de hiperconciencia o «delirio poético», que es una conjugación de máxima lucidez y capacidad imaginaria. Obras ejemplarmente creacionistas —que introdujeron el vanguardismo en España— fueron cuatro textos que Huidobro publicó en Madrid en 1910: *Ecuatorial* y *Poemas Árticos* en español; además, *Tour Eiffel* y *Hallali* en francés. El impacto de estos libros fue enorme y se encuentra en la base de la renovación de parte importante de la poesía española de esos años. Poetas como Gerardo Diego, Juan Larrea, Federico García Lorca, el mismo Rafael Alberti, integraron en su escritura algunas novedades propuestas por Huidobro. Una de ellas es la imagen vanguardista, resuñaco —tal como la describió Pierre Reverdy— del «acercamiento de dos realidades más o menos lejanas... que en tanto más lejanas y justas sean sus relaciones, más fuerza emotiva y realidad poética tendrán».

Pero los mismos textos de *Ecuatorial* o *Poemas Árticos* no lograron mantenerse en la más estricta ortodoxia creacionista. La práctica poética huidobriana —su imaginación y sentimentalidad rebasa los límites de su teoría. Imágenes del lugar de origen se filtran en la escritura creacionista. La hiperconciencia tampoco controla del todo la subjetividad de poeta. La melancolía, la nostalgia invaden a veces la mentalidad emocional a que aspiraba el hiperpoeta. Los libros siguientes —en especial *Tout à coup* y *Automne régulier* de 1925— hacen uso consciente de asociaciones de palabras y de la escritura automática que había sido condenada por Huidobro en sus manifiestos teóricos.

En este sentido, *Altazor* llegó a ser la puesta a prueba a fondo de las posibilidades expresivas del creacionismo y de otras formas de hacer poesía paralelas o anteriores al trabajo de Huidobro. Por ello, es altamente probable que su elaboración haya sido ardua y prolongada. Su escritura y organización debe de haber demorado años, como la escritura de una obra comparable: *The Cantos* de Ezra Pound. De allí su monumentalidad pero a la vez su falta de proporciones en el sentido tradicional. *Altazor* es una obra abierta, en su oral, jamás terminada.

COMPARACIONES

La comparación entre el manuscrito recién hallado, la primera edición de *Altazor* y los fragmentos publicados anteriormente sugieren que este manuscrito ha sido la base para la impresión del poema en 1931. Los fragmentos de manuscrito correspondientes a las anticipaciones delatan más similitudes con el texto editado que con las anticipaciones. Indicativa de esta cercanía es la ausencia en «Poema» —que en la revista *Panorama* es un fragmento en prosa poética—de la palabra «mujer», que en la primera escritura del Canto IV del manuscrito aparece como vocablo superpuesto a la frase: «préstame tus ojos de verano» y en la segunda versión del mismo Canto se encuentra ya integrada en la frase: «préstame mujer tus ojos de verano». Significativa es también la sustitución —tanto en el manuscrito como en la primera edición— de «una hortensia» por «una amapola». Sin embargo, hay también partes en que el manuscrito está cercano al «Poema» y establece algunas diferencias con el texto de la primera edición. En una de ellas se sustituye «pantorrillas de sueño» por «pantorrillas de noche».

Todavía más próximo a la primera edición aparece en el manuscrito el fragmento que corresponde a «Venus» (publicado en 1926). También aquí están sustituidas las «hortensias» de «Venus» por las «amapolas». Ya en el primer verso «trae» está reemplazado por «préstame»; enseguida, «son» por «Con», «remojaeas» por «mojadas», el «otoño» por el «invierno», los «tranvías» por la «carretera», la «niña» por la «novia», etc. A la luz de estos dos ejemplos, habría que ubicar esta parte del manuscrito —la del Canto IV—, más bien en un momento intermedio entre los textos publicados en las revistas de vanguardia del año 1926 y la primera edición del poema. Pero sería apresurado extender esta apreciación a todo el manuscrito.

La comparación del prefacio en francés del manuscrito con su «traducción» publicada en La Nación, tendría que hacernos suponer que esta parte del manuscrito es anterior a 1925.

Sintómicamente, en la traducción aparece la palabra «sexo» reemplazada por «belleza» en la frase: «¿Es posible que después de haber acariciado todas las bellezas, pueda ella (la lengua) resignarse a acariciar oídos sucios?», tal vez tomando en cuenta la mentalidad de los lectores chilenos de periódicos en ese entonces. En todo caso, es un fragmento que Huidobro no incorpora más tarde en la edición del poema.

Más importante es un agregado que el poeta inserta en la traducción y que dice: «Huye de lo grandioso si no quieres morir aplastado por un merengue». Produce un efecto de comicidad —recordando a los dadaístas y a las películas cómicas de esa época—y contribuye a reafirmar el tono lúdico general que caracteriza a este texto incompleto.

Pero el Prefacio publicado en la primera edición de *Altazor* no sólo es más extenso, sino que también contiene agregados y sustituciones que modifican decisivamente su sentido. Al escenario lúdico y transparente se le ha añadido dimensiones sombrías. *Altazor* cae ahora no sólo en el espacio y el tiempo sin límites, sino a la vez en la muerte. Incluso su paracaídas se convierte en «la única rosa perfumada de la atmósfera, la rosa de la muerte, despeñada entre los astros de la muerte». Y también la frase agregada a la traducción del fragmento en francés del manuscrito ha sufrido cambios que la articulan con más solemnidad a las nuevas condiciones del vuelo: «Huye de sublime externo si no quieres morir aplastado por el viento».

Falta aún el manuscrito del resto del prefacio y de otras partes de *Altazor*. Pero el hallazgo del cuaderno que aquí se expone —y que espera aún estudios detenidos y exhaustivos— es de inestimable importancia para la dilucidación de los arduos problemas que suscita la cronología, elaboración y sentido de *Altazor*. Exhíbe variantes, trazos desechados, apuntes aforismos, cierto orden de composición, etc. Desde ya, pone de manifiesto las dudas que habría tenido Huidobro para darle título al poema. Como se ha dicho más atrás, la primera página de título en español dice *Altazor* o el Pasajero de su Destino 1919. Y en *Altazor* se percibe una enmienda de la «u» hacia la «O». Más adelante, en la página que antecede a la versión francesa del Prefacio se lee: L'Habitant de son Destin / *Altazor* / *Le Voyage en Parachute* 1919. Ente las dos páginas de título se interpone una importante advertencia «En realidad este poema fue empezado en 1918 a raíz de la publicación de *Ecuatorial* (Madrid, julio 1918) pero entonces sólo escribí el Prefacio y el Primer Canto. Todo el resto fue escrito en 1919 y corregido en 1920. En octubre de 1919 Cansinos-Asséns habló de él en La Correspondencia de España. Equivocadamente dio a todo el poema y título del prefacio *Altazor* o el viaje en paracaídas». Pero Cansinos-Asséns parece haber escuchado bien: en la primera edición del poema se lee en la anteportada: *Altazor* o El Viaje en *Paracaídas* / Poema en *VII Cantos* / (1919).

FEDERICO SCHOPF

Catedrático de la Universidad de Chile y Poeta