

ALTAZOR Y FERVOR DE BUENOS AIRES: EL LENGUAJE COMO VEHÍCULO DE LA FANTASÍA CREADORA

Marcelo José Cabarcas Ortega. Profesional en Lingüística y Literatura, Universidad de Cartagena. Magister en Literatura Hispanoamericana y del Caribe, Universidad del Atlántico. Docente de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, sede Caribe. Email: marcelocabarcas@hotmail.com

Recibido 02/09/2016 – Aceptado 06/30/2016

Resumen: Se examinan los rasgos estilísticos de *Altazor* (1931) y *Fervor de Buenos Aires* (1923) estableciendo relaciones entre dichas obras y el movimiento Modernista y el Vanguardista en Hispanoamérica. El propósito es reflexionar sobre los mecanismos de experimentación poética en estas dos obras importantes de la literatura latinoamericana que contribuyen a la conformación de una tradición literaria consolidada. El estudio se realizó a través del análisis poético de autores como Yurkievich (1996), Rama (2006) y Gutiérrez Girardot (1988), teniendo en cuenta elementos formales comunes entre los dos poemarios. Entre los elementos analizados se encuentran la fantasía creadora, la anormalidad, la disonancia y la visión irónica, que construyen una poética reflexiva sobre los cambios psicológicos y sociales de la Hispanoamérica de finales del siglo XIX. Se puede concluir que ambos trabajos expresan la conciencia moderna del rol del autor como obrero de la palabra, y el papel que el mismo juega en una sociedad cuyos principios y visiones atraviesan un cambio.

Palabras Claves: Fantasía creadora, lenguas, modernismo, vanguardias

Abstract: The stylistic features of *Altazor* (1931) and *Fervor de Buenos Aires* (1923) are examined, establishing relations between these works and the Modernist and Vanguard movement in Hispanic America. The purpose is to reflect on the mechanisms of poetic experimentation in these two important works of the regional literature, which contribute to the formation of a consolidated literary tradition. The analysis was made through a comparative textual hermeneutics that compared and contrasted formal elements between the two poems collections. Among the analyzed elements are the creative fantasy, the abnormality, the dissonance and the ironic vision, which construct a reflective poetic on the psychological and social changes of the late nineteenth-century Hispanic America. It can be concluded that both works express the modern consciousness of the role of the author as a worker of the word, and the role it plays in a society whose principles and visions go through a change.

Keywords: creative fantasy, lenguaje, modernism, vanguard,

Este texto aborda los rasgos estilísticos de dos poemarios publicados durante el periodo vanguardista, así como el origen, desarrollo e importancia de las vanguardias a la hora de configurar la modernidad literaria en la poesía hispanoamericana. Por vanguardias, en este trabajo, se entienden específicamente los movimientos Creacionista y Ultraísta, aparecidos durante la década del veinte, que contaron con figuras de la talla de Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges, respectivamente. Pero resulta imposible entender la magnitud de las vanguardias sin mencionar la influencia que sobre estas tuvo el Modernismo, movimiento que marcó un rompimiento con los cánones poéticos tradicionales en nuestro subcontinente. Este movimiento, que nace como respuesta a los procesos de modernización y urbanización característicos de Hispanoamérica a finales del siglo

XIX, recibe influencias de la literatura romántica y simbolista de la Europa de la época, especialmente de figuras como Baudelaire y Rimbaud (Yurkievich, 1996; Gutiérrez Girardot, 1988; Rama, 2006). La turbulencia generada por esos cambios, que se hizo palpable en el arte y la cultura del momento, se explica por el rechazo del artista moderno al creciente desarrollo de la ciencia y la industria en el marco del pensamiento positivista, que puso en jaque los valores morales y religiosos que, durante siglos, habían sostenido al llamado mundo occidental. Estos valores, súbitamente, se mostraban incapaces de explicar la complejidad del mundo moderno. A esto, de acuerdo con Gutiérrez Girardot (1988): “El artista reaccionó con un gesto romántico. Rechazó la sociedad burguesa que lo marginaba y al mismo tiempo reflexionó sobre su situación en esa sociedad que, por paradójico

que parezca, le deparó no solamente la libertad artística, sino también la posibilidad de nuevas y complejas experiencias.” (p.32).

En el marco de estas libertades, aparecen diversas tendencias literarias que, de algún modo, constituyen una reacción contra la sociedad y el pensamiento burgués, y que reclaman a la literatura como un espacio de fantasía y de libertad interior, en oposición al Naturalismo en boga por entonces. Entre dichas tendencias se cuenta el Parnasianismo, el Simbolismo, el Decadentismo, el Prerrafaelismo, el Expresionismo y el Impresionismo, entre otros, que propiciaron la aparición del Modernismo (Jiménez, 1975). Las escuelas y movimientos europeos, arriba mencionados, tuvieron en su lugar de origen un desarrollo histórico más o menos pausado. En Hispanoamérica, se agrupan todos, simultáneamente y en desorden, dentro del Modernismo, que los incorpora y sintetiza. Este último, marginalmente, incluye no solo el canon occidental, sino también, elementos culturales exóticos, propios de las culturas paganas precristianas, asiáticas y prehispánicas.

Ahora bien, cabe preguntarse cuál es la importancia de todo esto para las vanguardias hispanoamericanas. La respuesta es que el Modernismo como suma y readaptación de las tendencias experimentales de la modernidad, con Baudelaire, Hölderlin y Huysmans, entre muchas otras figuras, adquiere una serie de características estéticas que pasan luego a sus sucesores del Creacionismo y el Ultraísmo. De estas características, tres interesan para este trabajo. La primera es la reivindicación de la literatura como un espacio de libertad, donde la fantasía del artista crea mundos a través del lenguaje y desliga la poesía de la experiencia personal del poeta. Esto equivale a señalar la búsqueda del ideal que germina a través de la palabra poética. Dicho en palabras de Ángel Rama: “ya se trate del cultismo y del preciosismo, del arcaísmo o del neologismo, todas las palabras han sido sometidas a una preselección que las [hace] dignas de las ideas más altas” (2006, p.154). La segunda es el énfasis en el lenguaje como la materia creadora de la poesía, en la cual, más que la inspiración, prima la capacidad del artista de modelar las palabras, su herramienta esencial. En el Modernismo, y luego en las Vanguardias:

Las innovaciones (...) más que métricas son sintácticas, gráficas, rítmicas, fonemáticas. Ellos [los modernistas] trabajan con encabalgamientos abruptos, con la atenuación y el desplazamiento de los acentos versales, extremando la aliteración y atenuando el efecto reglamentario del efecto prosódico que llevan al punto de ruptura. La quiebra va a ser perpetrada por la vanguardia que preconiza el corte total con el pasado, la tabula rasa, la impronta espontánea, la improvisación... (Yurkievich, 1996, p.31).

De esta última se desprende la tercera característica, que consiste en el uso de tres elementos de tipo formal con fines de experimentación, estos elementos son, a saber, la anormalidad, la disonancia y la ironía (Friedrich, 1974). La anormalidad consiste en la utilización no convencional de las palabras, que se rompen o se modifican para crear nuevos sentidos. Puede ser también, en poesía, el rasgo inusual, feo, grotesco, que se aleja de

los rasgos armónicos equilibrados, los mismos que se consideran bellos en la utilización del lenguaje. La disonancia, consiste en la compatibilidad entre el placer que nos produce la lectura del poema, y el hecho de no entenderlo debido a su composición. La obscuridad, la plurivalencia y la opacidad son rasgos de estilo innegables en ese sentido. La ironía, finalmente, es un modo de concebir la realidad que le permite al yo poético distanciarse críticamente y captar las contradicciones de una realidad desequilibrada y fragmentada por lo anormal y lo disonante. La ironía es el efecto de divergencia entre lo real y lo ideal que la modernidad genera en la subjetividad del artista (Yurkievich, 1996).

Gracias a estos tres elementos, el Modernismo, como movimiento poético, y luego las Vanguardias después de este, pudieron aspirar a la belleza y la verdad sublimadas en una sociedad materialista, caótica y quebrantada por el conflicto entre las creencias y valores y los preceptos de la vida y la ciencia moderna. Las contradicciones que experimentaron introdujeron la conciencia de la modernidad al arte hispanoamericano de su época, conciencia por lo demás, de carácter crítico (Berman, 1989; Yurkievich, 1996; Gutiérrez Girardot, 1988; Rama, 2006). Todos los elementos previamente aludidos, la reivindicación de la fantasía creadora, el trabajo formal sobre el lenguaje, la anormalidad y la disonancia, aunados a una visión irónica de la poesía, constituyen el legado del Modernismo, un arte que problematiza el tiempo convulsionado y difícil que habita. Otra vez con Gutiérrez Girardot:

En este mundo contrario de “la prosa del mundo”, que al rechazar su “para qué” rechaza la sociedad racionalizada, burguesa, en la que todos son medios para otros y fines para otros, esto es, “para qué”, no solo se desarrolla un sentimiento romántico de la vida, es decir, una búsqueda de lo infinito, una orgullosa afirmación de la carencia de lazos sociales, una predominancia de la fantasía, un enriquecimiento de todas las excitaciones de lo sensorial. (pp. 33-34).

Solo a partir de la evasión que este sentimiento romántico potencia es plausible entender esos dos pilares de la vanguardia que son *Altazor* (1931) y *Fervor de Buenos Aires* (1922). En el caso de la primera obra, observamos que al anquilosamiento de las fórmulas poéticas tradicionales se opone una fantasía que, más que reflejar el mundo circundante del poeta, inventa mundos nuevos, creados con la palabra, lugares donde las convenciones de la realidad son transgredidas y donde el significante, más que el significado, constituye el núcleo del poema y le confiere al mismo su fuerza expresiva. Así pues, *Altazor* (1931), obra creacionista, nacida en un contexto de posguerra marcado por la crisis política, social y espiritual, es palpable un rasgo moderno heredado de sus antecesores modernistas: La ironía. En efecto, la utilización del lenguaje en el poema configura una conciencia crítica, que sabe muy bien en que tiempos se encuentra y toma una distancia escéptica con respecto a su época, proponiendo al lector una realidad poética “otra” donde tal vez se encuentre una respuesta o tal vez una salida. En el plano expresivo, la obra de Huidobro constituye un

experimento único en el panorama literario latinoamericano. Gradualmente, a lo largo del poema, la disonancia y anormalidad se incrementan, mientras adrede, los lazos entre la palabra y sus rasgos denotativos convencionales se rompen, hasta convertirse, finalmente, en “protolenguaje larvario”, balbuceos de un lenguaje virgen, limpio de toda carga semántica. La siguiente cita es del verso final: “Lalalí/ Io ia/Iiio/Aiaiaiiiiioia” (Huidobro, 1931, p.111). En *Altazor*, el rompimiento del verbo con su sentido concreta el anhelo vanguardista por un lenguaje nuevo, inusitado. Su estilo, incoherente, informe, heteróclito, marca un reinicio, la formación de una poesía capaz de interpelar e interpretar las nuevas sensibilidades en forja, contradictorias como la palabra misma que las expresa.

Estas dos particularidades, conciencia de época y énfasis en el trabajo formal, se encuentran también en el poemario *Fervor de Buenos Aires* (1923), de Jorge Luis Borges. El poemario retoma varios motivos mitológicos del Modernismo que lo acercan, en cierta forma, al prurito clasicista y retórico del mexicano Alfonso Reyes. Al parecer, esto se debe a la intención de oponer, a una poesía fragmentaria, anclada en la experiencia parcial, sucedánea, la armonía y la certidumbre de las formas sublimes y eternas. Por eso, la obra plantea ante las vicisitudes de un siglo marchito, sin lustre, un anhelo metafísico por los arquetipos universales inmutables. La sugerencia disonante, elusiva, pero abridora de sentidos nuevos, cimenta el arsenal lírico del joven poeta en formación. En ese mismo sentido revelador, de providencia poética, encontramos también la metáfora, “germen lingüístico, de embrión poético” que informa toda la obra (Yurkievich, 1996, p.107). La metáfora tiene, en su caso, la función de expresar lo que, de otro modo, sería inexpresable, aquellos “mundos nuevos y desconocidos, llenos de conexiones secretas y milagrosas” (Yurkievich, p.108) que, desde sus inicios, poblarán la estética borgeana. Estos mundos nuevos se sostienen, al igual que en *Altazor*, gracias al poder sustentador de la ensoñación lírica.

Otro rasgo moderno que las vanguardias retoman, y que se evidencia por igual en Borges y Huidobro, es la inclusión del lector como parte integral de la obra. Es muy dicente al respecto el inicio de *Fervor de Buenos Aires*:

A quien leyere
Si las páginas de este libro consienten algún verso
feliz, perdóneme el lector la descortesía de haberlo
usurpado yo, previamente. Nuestras nadas poco
difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que
seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor.
(1974, p.15).

En este caso, el lector, de antemano, está invitado a “construir” los sentidos y contradicciones inherentes al texto. En *Altazor*, el lector también está llamado a participar, de modo directo, en la tarea de descomponer y luego recomponer los términos que se entrelazan en combinaciones morfológicas y sintácticas variadas, caprichosas, para suscitar en él nuevas interpretaciones y emociones, que chocan visceralmente con cualquier experiencia poética del momento (Vallejo, López, ninguno de

los poetas del periodo lleva a tal extremo la experimentación formal de Huidobro). Sin embargo, ambas obras, pese a su calidad innegable, pueden parecer al lector actual absurdamente complicadas, por un lado, y profundamente idealistas y fuera de contexto, por el otro, sin embargo, al compararla con obras anteriores o de aparición simultánea, es fácil darse cuenta que sus características eran entonces, como lo son hoy, radicalmente diferentes a lo que tradicionalmente se ha entendido como poesía, esto es, la expresión romántica del sentimiento del artista, fruto de fuerzas oscuras e indeterminadas, que provocan aquello que conocemos como inspiración.

En *Altazor* y *Fervor de Buenos Aires* el lenguaje no constituye un pretexto para hablar de un yo que exige ser puesto en escena a través de la palabra. Se constituye, más bien, en el principal protagonista, ya que es el instrumento y a la vez el fin de la construcción poética. En ambos trabajos, además de la marcada conciencia del rol del autor como obrero de la palabra, está también la certidumbre del papel que el mismo juega en una sociedad cambiante, cuyos principios y visiones tradicionales de mundo tambalean. Ante tal crisis, la única aptitud posible es la ironía, el humor que se encausa a lo lúdico, y es precisamente este juego, que transporta las palabras hacia otras dimensiones de significado, lo que, en mi opinión, constituye a ambas en referentes obligatorios de la poesía latinoamericana moderna.

Referencias

- Beristáin, H. (1997). *Análisis e interpretación del poema lírico*. México: UNAM.
- Berman, M. (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Borges, J.L. (1974). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Friedrich, H. (1974). *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral.
- Gutiérrez Girardot, R. (1988). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Huidobro, V. (1931). *Altazor*. Buenos Aires: Compañía Iberoamericana de publicaciones S.A.
- Jiménez, J.O. (1975). *Antología crítica de la poesía moderna*. Madrid: Hiperión.
- Rama, A. (2006). *Crítica literaria y utopía en América Latina*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Yurkievich, S. (1996). *La movediza modernidad*. Madrid: Taurus.