

EL CORAZÓN SUMERGIDO, POEMA DEVELADOR DE LA POÉTICA DE ROSAMEL DEL VALLE

María Eugenia Urrutia

La poesía de Rosamel del Valle¹ reviste un notable interés dentro del conjunto de poetas insertos en los códigos estéticos de la modernidad y de la vanguardia poética latinoamericana. Contemporáneo de autores tan importantes para la nueva poesía latinoamericana como Vicente Huidobro, Pablo Neruda en Chile, César Vallejo en Perú, Jorge Luis Borges en Argentina, su extensa producción abarca más de veinte volúmenes entre poesía y ensayos, además de artículos periodísticos, la mayoría de estos últimos publicados en el diario *La Nación*, periódico del que fue corresponsal durante su permanencia en Nueva York como funcionario de Naciones Unidas (1946–1962). Esta vasta producción ha sido conocida y leída tanto por escritores contemporáneos del autor como por críticos y especialistas en nuestro continente, pero no llegó al lector masivo, por su singularidad y hermetismo. Aunque la crítica de los especialistas siempre ha sido elogiosa, y contó con el respeto de escritores contemporáneos como Vicente Huidobro, Volodia Teitelboim, Eduardo Anguita, y con la especial amistad del poeta Humberto Díaz Casanueva, faltan los estudios sistemáticos de su obra. Esta carencia ha sido señalada por Cedomil Goic²: “Rosamel Del Valle publica abundantemente y muere de modo silencioso dejando una producción estimable. La originalidad de esta poesía de Del Valle merece mayor atención que aquella de que goza actualmente”.

Nos proponemos, en este trabajo, realizar una relectura y el análisis coherente de un extenso y significativo poema de Rosamel del Valle, “El Corazón Sumergido” dentro de los marcos estéticos de la poesía de la modernidad.

EL CORAZÓN SUMERGIDO

Este poema está integrado al libro *Poesía*³. Su tema central es la poesía, aunque introduce algunos elementos diferentes, como el tema de la guerra, el que adquiere una significación especial dentro del contexto.

Como ha sido señalado⁴, el título es indicador de una orientación en el develamiento del texto. Es una clave que permite penetrar en este lenguaje cifrado, estructurado alrededor de una imagen reveladora, “El corazón sumergido”.

¹ Su nombre es Moisés Gutiérrez. Nació en Santiago en 1901.

² Cedomil Goic, “El surrealismo y la literatura iberoamericana”, *Revista Chilena de Literatura*, 8, Santiago, 1977, pág. 21.

³ Rosamel del Valle, *Poesía*, (Santiago, Ediciones Intemperie, 1939).

⁴ Iván Carrasco, “Los títulos en el texto poético”, *Estudios Filológicos*, 19, Universidad Austral de Valdivia, 1984. Págs. 69-80.

El corazón es el centro vital del hombre. Incluye la emotividad y los sentimientos, el núcleo, quizá, desde el que se gesta el mensaje poético. El poeta, su intimidad, su universo emotivo, son los elementos privilegiados de la poesía romántica. El hablante de este poema anticipa que en su escritura no hay expresividad intimista ni el despliegue sentimental característico de la poesía tradicional. El título señala la inmersión en los niveles profundos del ser, la indagación más allá del umbral de lo racional y consciente para desentrañar, desde sus raíces subterráneas, el proceso de la creación poética. El hablante centra su discurso en la mostración de la actividad onírica del poeta, y del proceso de la poesía haciéndose. El sujeto de la enunciación es a la vez sujeto y objeto del discurso, puesto que el significante y el significado se orientan a mostrar al poeta-vidente en el acto de hacer poesía. El mismo escritor Del Valle ilumina el sentido y la atmósfera en la que se inscribe este extenso poema de cincuenta (50) cantos, en un texto meta-poético del libro *Elina, aroma terrestre*⁵: “Y he aquí que aparté la luz, porque la luz me fastidiaba... Y canté hacia abajo, hacia lo hondo. Hacia lo sordo... Oh, el goce de mi corazón sumergido”. Nos encontramos ante una poética que señala su rechazo por el mundo de la superficie, que abre una perspectiva escritural en relación antitética con la poesía “de la claridad”, que rechaza la estética de las “cosas bellas” al uso.

El poema comienza con una invocación.

*Venid, agua de vientre oscuro, raíz de la luz
En eternidad y vaso necesario para el oído.
Venid, haz y corona de jóvenes chispas de aire
Y pupila del hombre frío que empieza a invadir
Sombra y resplandor, nada y violencia y sitio
Para el hueso y para la ansiedad de la carne,
Transformada en pájaro de fuego y grano de cielo.
Herido en su sangre y permanecer como el espanto
Que habla con largas raíces en la boca y un rayo
En la mano del corazón*

(Pág. 69).

En la esfera de la enunciación, el sujeto hace una convocación, un llamado, como en un acto ritual, convocando la presencia del agua-madre, agua primordial, que remite al origen, a gestación y creación, al mismo tiempo que a la esfera subterránea del inconsciente. Esta imagen se sigue desplegando en la mención del vientre, metonimia del útero, espacio de la fertilidad. Está mencionada la oscuridad de lo profundo, desde donde hay que desentrañar la posibilidad de un nacimiento. En un movimiento de violenta oposición, el sujeto enunciante menciona al agua como la raíz de la luz, o de aquello que será alumbrado, en el doble sentido de nacimiento y de realidad emergente.

⁵ Rosamel del Valle, *Elina, aroma terrestre*, (Caracas, Editorial Monte Avila, 1983), pág. 75.

El poema se despliega a través de una serie de oposiciones: luz/oscuridad, sombra/resplandor, en una atmósfera que precipita el nacimiento de imágenes alucinantes.

El movimiento y contraste entre nada y violencia, remite a la visión que subyace en la postura existencial del poeta, en constante oposición entre la nada y el ser. A través de estos contrastes se trata de mostrar el nacimiento del poema de la oscuridad del no ser al ser, en el acto de la creación. En su ensayo *La violencia creadora* (1959)⁶, Rosamel del Valle pone de manifiesto la estremecedora emoción del acto creativo, el que sacude poderosamente el ser del artista en sus dimensiones emotiva, psicológica e intelectual. Todo este movimiento está referido al proceso de creación, al nacimiento y fluir de imágenes que son observadas y recogidas por la “pupila del hombre frío”, en una visión despersonalizada del sujeto lírico. En este texto, el sujeto de la enunciación se escinde del ojo mental (el poeta) que mira, recoge y sintetiza estas imágenes. La mención de la humanidad del hombre que es centro aglutinador, en cuya esfera mental se realiza este proceso, se realza con la mención del hueso, sinécdoque que remite a lo humano permanente. La esfera de la emotividad aparece mencionada en “la ansiedad de la carne”. Se pone de relieve la oposición entre lo permanente y lo pasajero en el hombre. Todas las imágenes sufren una metamorfosis, un cambio constante. El cambio está gravitando siempre en la poesía de Del Valle. Esta metamorfosis o movimiento interno desemboca en la imagen creada “pájaro de fuego”, la que, en la escritura del autor, remite a la poesía y a la figura del poeta. El fuego representa siempre la actividad creadora y el poeta es “el vestido de llamas”. A su vez, hay en diversos textos numerosas menciones del poeta como pájaro, el ser alado que remonta el vuelo por sobre la cotidianidad mundana, el que realiza el ascenso a través de la inspiración poética y que es capaz de elevarse por encima de la limitación terrestre en la inquietante búsqueda metafísica. “Grano de cielo”, es, del mismo modo, una metáfora que remite a fecundidad, gravidez del lenguaje pleno de sentido de la poesía. El enunciado continúa en esta orientación semántica remitiendo a lo doloroso e íntimo de este proceso creativo, logrado a través del holocausto del ser mismo del poeta “herido en su sangre”.

El poema señala, igualmente, el estremecimiento de primigenio espanto inherente a la belleza y a la poesía que en la poética de Del Valle se reviste de sacralidad. Es el lenguaje inspirado de esta boca que habla “con largas raíces”, sumando a su canto el eco de numerosas voces de la tradición órfica y lírica anteriores en el tiempo, y que resuenan en la palabra poética del hablante. El acto de creación se muestra en la imagen violenta y luminosa de un rayo, la que transporta al destinatario a un ámbito alucinado de gran eficacia estética y visual. El rayo atrae la evocación del mayor de los dioses míticos, Zeus, y por otra parte, la imagen de la luz, con la que comienza el acto del génesis en la biblia hebrea. La luz que nace de las tinieblas ilumina el caos, y emerge la creación desde el “no ser”.

⁶ Rosamel del Valle, *La violencia creadora*, (Santiago, Ediciones Héctor Matera, 1959).

El poeta aparece en su ser original, como el creador por excelencia, poseedor del rayo de la creación. Este lenguaje simbólico remite a una realidad inmanente, a un mundo de imágenes creadas en el propio texto. Hay una clara relación de intertextualidad con el lenguaje del Creacionismo de Huidobro, ya que el poeta poseedor del rayo es semejante a un "pequeño Dios".

Veamos el discurso de la segunda estrofa.

*Es el hombre, una lámpara en dos pies
Y dos alas y vidrio y tinieblas alrededor.
Abramos los ojos, las sienas, los tallos, las piernas,
Las puertas del cuerpo y de la oscuridad.
Seamos su paso, su reflejo, su aliento, su número,
El espacio y el tiempo y su ruido y lo que sigue
Al movimiento de válvulas y llaves de sombra unidas
En un pulso de fuego y aire contenido de raíz
Qué crecida tiniebla nuestra prolongada en su clima
De ángel extraído de la muerte*

(Pág. 69).

La voz del hablante anuncia al hombre en su dicotomía de materia y espíritu. La lámpara alude, quizás, a la inteligencia, a la esfera de las ideas y valores; las dos alas, a su dimensión espiritual, y a su fragilidad. Sin embargo, el hombre se encuentra perdido en la oscuridad, en el desconocimiento de su origen y destino. Carece de un centro imantador que proporcione sentido y profundidad a la existencia. El sujeto de la enunciación utiliza un apóstrofe en plural, conminando al destinatario a ver, a recibir y asimilar en plenitud el ser del hombre. El discurso hace mención a diferentes dimensiones y facetas de la esencia humana: su paso, su reflejo, su aliento, su número. Todos estos fragmentos apuntan a la totalidad del ser inmerso en la temporalidad y la dimensión espacial, a la circunstancia del hombre de carne y hueso. La disonancia se acentúa en el último verso de significado ambiguo, polisémico. El hombre está en tinieblas; la atmósfera o clima en que habita es de extrañamiento y de exilio. En su sesgo de ángel contradictorio y sombrío se lo muestra en oposición a la fuerza benéfica y sobrenatural atribuida a los ángeles en la tradición del cristianismo. El hombre que es extraído de las sombras y de la angustia, se identifica más con las figuras de ángeles terribles de los libros del antiguo testamento. La nostalgia por la pérdida del paraíso y la felicidad edénica, por el quiebre de la plenitud del ser, se entrecruzan en el poema. La poesía se vislumbra como la posibilidad de crear un mundo y de crearse a sí mismo un destino de hombre, a través del quehacer poético.

La pérdida del absoluto buscado es una nostalgia constante que atraviesa esta escritura. En ella se mantiene, en continua agonía, la lucha entre el no ser y la realización de la existencia lograda a través de la creación poética.

Veamos cómo en la estrofa III, se insiste en la búsqueda poética.

III

Agua y tierra de la mano, palpitación del cielo
Movimiento de hilos celestes y rayos de boca fría
Con hogueras nocturnas y espejos de escama
En el mismo vapor y en la misma turbia greda
Ausente y con el oído dedicado al ataque
De sí mismo y de lo que lo rodea con aureolas
De dientes dormidos y rumores y necesidades
Y peligros de invencible obscuridad.
A tientas todavía y con la cascada del pecho
A punto de salir

(Pág. 70).

El agua, elemento primigenio de donde emerge la vida, las visiones nocturnas del subconsciente y el sesgo terrenal del hombre se reúnen en el ser del poeta entregado al acto de la creación, ensimismado en la indagación de sí mismo y de las cosas del mundo, atento a la recepción de una cascada de imágenes. La videncia poética es una experiencia que invade al hablante y sólo se puede mencionar su fuerza con las metáforas de la tempestad y del fuego. El poema avanza en movimiento de imágenes que van desde “el espanto blanco y frío” que evoca la página en blanco aludida por Mallarmé, hasta “la inundación de tempestad, y sueño y movimiento”.

En el canto VII el hablante se exhibe alrededor del tema del amor, puesto que el amor es inherente al acto poético y creador, y abarca las cosas entre las que existe el poeta. En una dialéctica de oposiciones el poema abarca, desde diversos ángulos, el mundo real, el mundo onírico y el cosmos poético creado a través del lenguaje. El rayo es metáfora de la potencia creadora. El árbol, símbolo reiterado con diversas connotaciones en la poesía del autor, remite a lo vital a lo que tiene movimiento y “ramaje” o nervadura en expansión. El huevo, evoca el núcleo del nacimiento y del origen. La ceniza connota la materia que es el residuo de lo que ha sido destruido o traspasado por el fuego, el que a su vez es metáfora que apunta a fuego creador y a fuego purificador del espíritu del poeta, sumergido en la honda meditación metafísica y creadora. El océano muestra el nivel del subconsciente y del mundo de los sueños, el universo de la poesía, el océano de la memoria. Las llaves apuntan a la apertura de los sentidos, de los ojos y del corazón, a la capacidad de ver y de sentir necesarias para el artista.

Pero mi rayo ama lo movable y la esencia y el acto
En una necesidad sin hierro pero de livianos pies.
Ama el árbol de la lluvia y el árbol del calor.
Ama el huevo de la sombra y el huevo del resplandor
Ama la barca del oído y la barca de la piedra.
Ama la ceniza de la memoria y la ceniza de la lengua
Ama el océano de la sien y el océano de la boca

*Ama el nido de la angustia y el nido del gozo.
Y ama la llave de los ojos
Y ama la llave del corazón*

(Pág. 71).

Todo el poema, en un tono de himno órfico, se constituye en torno al ser y a la experiencia de la poesía.

*Como amo la columna de lenguas apacibles
De donde me vienen las uñas y los dientes
Con brillante penetración y fuerza sola
Melodía de espada convulsa y puesta a prueba
En la soledad de los dioses extraviados
Antigua escala sin pasos en el aire, antiguo
Aceite y cascada y rumor y rito
Y ansiedad de oído fijo en el derrumbe
Del ángel y del hombre y de la nada
Total del corazón precipitado*

(Págs. 72-73).

El sujeto de la enunciación se explaya en la mostración del proceso poético constituido por el cambio constante y la unión de elementos fragmentarios en violencia oposición semántica. La poesía es “colmena de lenguas apacibles” y “espada convulsa”. La búsqueda de un infinito ausente, la necesidad de valores que sustituyan las creencias periclitadas, la pérdida de las dimensiones sagradas tradicionales dan lugar a un clima de orfandad y de vacío. La angustia del ser caído en la soledad y en el derrumbe hacia la nada se expresa en este discurso, que sumerge la expresión de emociones subjetivas. Un hablante despersonalizado enuncia con tono de objetividad la devastación y destrucción de las creencias y valores que han sostenido el mundo del hombre tradicional.

*... Y somos el humo de los
jardines
Destruídos. Y somos el viajero que despierta al hombre
Dormido en un iluminado sueño de ruinas*

(Pág. 75).

El poeta es el viajero, el ser alerta que despierta al hombre con el canto de su poesía nocturna, fraguada entre humo y cenizas, el hombre que indaga al borde de la muerte con el instrumento de su poesía visionaria. Por ello, esta escritura se mueve en una atmósfera sonámbula y en un tono de nostalgia infinita, por la devastación de los valores de un mundo cultural y moralmente periclitado.

*A lo lejos el rayo decapita palomas de frío.
La tierra y el hombre se doblan de raíz*

Es en relación a la imagen del mundo devastado que el texto se orienta hacia una objetividad que traspasa la condición autosuficiente del mundo creado en el poema. En el canto xx el enunciado remite a una realidad extratextual, la realidad de la guerra. Esto se señala con signos gráficos, comillas y puntos suspensivos. Aunque el lenguaje es siempre altamente cifrado, se refiere a los estragos, al mundo de horror y pesadilla de la contienda bélica. Es un discurso diferente dentro del poema, que se atribuye a un hablante fantasmagórico. El texto remite a una visión monstruosa de horror y de tinieblas, a un mundo homologable por la obscuridad y espanto que él actualiza, al espacio de los mundos inferiores. De este modo el hablante actualiza ante el lector el aspecto terrible y tenebroso de la experiencia órfica.

*... Y los caballos salieron de sus nidos
 – Dice la sombra – con agujas y rayos en el vientre,
 En un nadar de fuego y árboles y huesos abiertos
 De par en par como puertas sin llave en el vacío.
 Oh inmenso cielo cruzado de mariposas de azufre
 Alrededor de espadas perdidas y de sangre
 De lejanas tinieblas resucitadas y de abismos
 Renovados y adquirida obscuridad.*

(Pág. 78).

Esta realidad fantasmagórica, entregada en un tono de impersonalidad objetiva, alude a los horrores de la guerra, al mundo destruido por la violencia de las armas modernas –“caballos con agujas y rayos en el vientre”– y a la atmósfera de devastación, angustia y soledad que rodean al hombre, sumido en estas terribles experiencias. En este texto, por la cercanía cronológica con la fecha de edición del libro (1939), se refiere a la guerra civil española, suceso histórico que influye notablemente en la poesía de los escritores de la vanguardia latinoamericana.

*Un ángel de fuego se levanta en la obscura
 Ceniza terrestre y de la eternidad
 Del hombre que lo llevaba en su costado como un ruido
 lento en despertar, pero seguro y terrible
 Como el tiempo y la sed*

(C. 48 Pág. 89).

El poema culmina con la alucinante imagen del poeta en el símbolo de un ángel de fuego, que tiene la misión de revelar la vida y la muerte. La lucha y la angustia del ser que asume esta misión, se transmiten en la identificación del costado del hombre, imagen que evoca el costado de Cristo, por donde brotan el hombre poético y la poesía. La misión del aeda se ve recorrida por una dimensión profética y mesiánica. La poesía está revestida de un hálito de sacralidad, de un estremecimiento de terror, y nace como una esperanza de purificación desde

las ruinas de un mundo devastado. Precisamente, este es el sentido que tiene el integrar aspectos de la guerra dentro de un libro cuyos ejes totalizadores son la poesía, la misión del poeta y la dimensión órfica.

*Mi existencia es tu sed abandonada
y sumergida hasta la raíz como un trueno
deshecho en gotas cálidas y ecos
Del hombre que lo sigue hasta el fondo
De la memoria estremecida en la muerte*

(Pág. 90).

El sujeto lírico enuncia al quehacer poético como un destino al que está ineludiblemente unido. Afirma el compromiso humano y moral de ser poeta, asumiendo la totalidad del dolor, la búsqueda constante y la tarea de la develación del ser, suspendido entre la angustia, y la inquisición obsesionante en los misterios de la vida y la muerte.

LOS RASGOS DE MODERNIDAD

“El corazón sumergido” es un poema mayor en el conjunto de la creación poética de Rosamel del Valle. Como en la totalidad de los poemas que integran el libro *Poesía*, el autor asume completamente la nueva estética de la modernidad. De este texto se desprende la atmósfera de un mundo desgarrado, de una realidad inestable, desarticulada en elementos fragmentarios. No hay una temporalidad lineal que sostenga un orden cronológico en el poema. Más bien prevalecen las imágenes que intentan reunir elementos inconexos, simultaneidad de espacios y tiempos dispares, en un afán de establecer conexión y continuidad entre realidades diversas. Se persigue la visión de totalidad, aunque sea a través de imágenes incongruentes o absurdas, características señaladas en la poesía de la modernidad⁷, las que aluden a la realidad de un mundo desarticulado. El lenguaje se deja fluir, y recobra su vida sin obstáculos. La irrealidad sensible, el lenguaje hermético y enigmático, en contraste con la belleza de las imágenes, producen una sensación de disonancia y expectación en el lector. La presencia de los horrores y devastación material y moral producidas por la guerra se integra en el poema, a través del discurso de un hablante despersonalizado que introduce símbolos alegóricos y visionarios como ángeles de fuego, caballos con agujas y rayos en el vientre, cielo atravesado por mariposas de azufre, desplegando la visión de los países desgarrados por la lucha y la violencia. Este lugar poético que recoge el sufrimiento, el horror y la violencia, es homologable al espacio de los infiernos recorrido por Orfeo en busca de su esposa Eurídice. El poeta moderno extrae de este viaje poético el estremecimiento órfico de la poesía de lo nocturno. A través de estas visiones se intensifica la sensación de orfandad del hom-

⁷ Hugo Friedrich, *Estructura de la lírica moderna*, (Barcelona, Seix Barral, 1974).

bre contemporáneo, y de pérdida del absoluto buscado. La única esperanza que se alza en este mundo de cenizas y ruinas es el símbolo del poeta cuya memoria permanece “estremecida en la muerte”.