

literatura y libros

La Epoca, supl. 1.º

000176856

1906-0598

DÍAZ- CASANUEVA:

escritura y trascendencia

El reconocimiento a la poesía de Humberto Díaz-Casanueva, Premio Nacional de Literatura 1971, se extiende por el continente con la publicación de su Obra poética, una antología fundamental aparecida en una de las colecciones más prestigiadas de América Latina. Momento, entonces, oportuno para revisar aunque sea en parte su extenso e inquietante trabajo

1940
Federico Schopf

Una reciente antología —a cargo de Ana María del Re y publicada por la Biblioteca Ayacucho (Caracas)— permite tener una mirada de conjunto sobre la poesía de Humberto Díaz-Casanueva (1907) en nuestros días.

Releída ahora —y desde cierta predisposición— es posible entrever un desarrollo predominante, develador, que sigue dando indicaciones en el contexto actual de su recepción, que no es el de su surgimiento en la convulsionada época de las vanguardias.

Signo de su fulguración actual —en parte diferente de la anterior— es la atención que le prestan algunos poetas jóvenes en la elaboración de su propia obra. Obsesivamente volcados a la penetración de una interioridad —¿propia, expropiada, singular, colectiva?—

deformada en la violencia de la dictadura y su pesadilla cotidiana, la represión, la desinformación a todo trapo, el disgregamiento del yo y del del espacio cultural, no dejaron de advertir la diversidad de capas que la escritura de Díaz-Casanueva iba atravesando en busca de la religación con un origen y fundamento.

Indagación interior

No necesitamos aquí reconstruir el simulacro de las condiciones en que surge esta poesía a mediados de los años veinte. Ella se inserta —con cierta anacronía: la anacronía del Nuevo Mundo, que reúne tiempos disímiles, lo (in)esperado— en el paso hacia la vanguardia. *Vigilia por dentro* —de 1931, obra juvenilmente madura— instituye una ruptura y forma parte esencial del nuevo estilo. Este consiste



Guillermo Tejeda

en varios estilos que, en su vertiginosa sucesión o simultaneidad, se niegan los unos a los otros; consiste en la negación del estilo en el sentido heredado, mejor dicho, en la unidad contradictoria que se siente o, en su defecto, puede recuperarse reflexivamente a partir, no de sus rasgos aparentes, sino de aquellos disimulados por el escándalo o la monotonía.

Con sorprendente propiedad y depuración aparecen algunos de estos rasgos en la escritura de *Vigilia por dentro*. Su sujeto está despojado del aura que rodeaba a la figura del poeta, pero no ha perdido seriedad; a la inversa, la diferencia asumiendo una actitud sobriamente dramática. La gravedad que alcanza y siente lo inclina a la indagación interior. El ritmo controlado de su inmersión le permite no precipitarse en el vacío de fundamento, resistir la succión. En la difícil medida del nivel de su descenso, se sostiene a una distancia que le da una visión (a veces demasiado abstracta) de una interioridad que aparece profunda, abisal, pero no vertiginosa, no captada en su movimiento centrípeto, y que se extiende más allá de los límites impuestos por la conciencia.

Esta indagación amplifica los ámbitos de la experiencia y hace sensible, con su *testimonio doliente*, que la conciencia no controla la totalidad interior y tampoco accede



JESUS INOSTROZA

mas de la lengua— exige que *sólo deben hablar los que tienen el corazón clarividente*, aunque también fracasa en su intento de representación de la totalidad y su sentido.

Rebelión contra los dioses

En un vuelco —a la vez aparente y real— la escritura de la obra siguiente, **El blasfemo coronado** (1940), se hace polifónica. Su despliegue delata la reincorporación de símbolos y otras formas de la religión cristiana. Aparecen combinados con reminiscencias poderosas y más sumergidas de mitos griegos como el de Prometeo encadenado. El verso es sustituido por una prosa poética que prolonga el versículo. El poeta reasume una posición elevada, aurática, desde la que proclama su rebelión contra los dioses que someten y degradan la existencia. Hace responsables a los hombres por las formas históricas de sus crueles dioses. Rechaza los esfuerzos nostálgicos por la recuperación de un paraíso perdido. Pero no niega la relación del hombre con una trascendencia. Su idea y recepción de ésta es ambigua. La trascendencia está dentro del hombre y también afuera, más bien, afuera de la historia. El poeta se abre a ella sumergiéndose —por

los canales del mito— en los subsuelos de la psique y de la historia. A su vuelta, el poeta proclama lo que el hombre debe ser para superar su degradación.

El uso de la simbología cristiana es herético, pero contribuye a la creación de una atmósfera de inminencia sagrada. La voluntad del poeta impone este código —y otros de su especie— a la escritura en un intento de acercarse a la trascendencia y acceder a su participación a la comunidad.

En su esfuerzo por no ser errática, la escritura se hace narrativamente más inteligible, pero se desvía del camino anteriormente elegido —y que más adelante retoma— hacia la aparición de la semejanza (el deber ser) en el ámbito que hace simultáneamente visible su religación. Esta desviación acontece en el nivel más perceptible —el recubriente, el impuesto— de una escritura que, de este modo, reprime su tendencia original hacia el (no) ser y su ámbito. El estilo recobra algunos rasgos que remiten a la herencia simbolista. A ella se retrotrae también la investidura del poeta con una misión sagrada. El poeta intenta dar una visión de la totalidad de la existencia, y el cosmos, pero no logra controlar del todo su propio discurso. Afloran en él fragmentos de sus

tendencias reprimidas, que siguen siendo signos de su contacto soterizado con el (no) ser.

Es probable que este predominio de la voluntad sobre otras facultades del poeta responda a la necesidad de cambio en la orientación y práctica de la poesía que se sintió en los años que van desde la emergencia del fascismo hasta el estallido de la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. Díaz-Casanueva eligió, desde luego, otras vías que, por ejemplo, el compromiso político de Neruda, que lo condujo a la aplicación de una ideología como interpretación del mundo. La voluntad (el voluntarismo) del poeta, en el caso de Díaz-Casanueva, quiso cambiar al hombre a partir del restablecimiento de su relación con la trascendencia.

La insuperable temporalidad

La aparición de **Los Penitenciales** (1960) resuelve la pugna entre la voluntad —que le imponía una visión de la totalidad, resistida esporádicamente por fragmentos de la escritura— y los impulsos originarios del sujeto, bloqueados no sólo por un sufrimiento, una terquedad del espíritu que no quiere despojarse de sus velos (1956), sino también por su propia decisión. El sujeto accede ahora a una disposición en que (des)integra o libera materiales de su anterior estilo en una escritura que retiene —como un antorcha sumida de golpe / en el agua— el flujo, la misteriosa flema / que corre / al abrirse mi alma.

La escritura —inscrita en las palabras, en las imágenes, en las sensaciones— excede al sujeto o, más bien, lo extiende más allá de su propia e insuperable temporalidad: *En mi canto hallo esencias compartidas que retrotraen a ecos que son / raíces de mi boca exterminada*, pero que también anuncian *voces de ceniza venidera* (1985). Los símbolos se han

separado suficientemente del sistema institucionalizado del que forman parte y se transforman en significantes o indicaciones en otra dirección que la establecida.

El trabajo del poeta —en el sueño, el recuerdo anterior a la memoria, la percepción, el desvarío, la negación de la pura conciencia— desata fragmentos de su propia interioridad y su relación con los otros y lo otro. La palabra que inhala —así lo expresa un verso— *tórnase en aguja magnética* (1985). La palabra ha dejado, por el momento, de ser un freno o una *agitación de letras sordas*. Sus contenidos tampoco recubren del todo la experiencia del (no) ser y su semejanza. Las palabras han llegado a ocultar una dimensión de su escritura. La existencia es substancialmente temporal: *es el desgarrar... que hace el pez en el agua llena*. La escritura hace visible la carencia contra el contorno —más bien habría que decir: contra el hueco— de una totalidad anhelada y presentida como semejanza.

Los signos contienen *ecos prisioneros* de la afinidad del hombre con la semejanza a la que aspira como plenitud. La representación del puro ser no alcanza a dar cuenta de la vida y más bien la recubre de una permanencia que no le pertenece. La mirada (la visión) se hace táctil en su esfuerzo significante, se engeguece en su afán de palpar el revés significante. El verso mismo llega a ser significante en su reverso, es decir, no representa, pero indica oblicuamente la trascendencia en que está contenida la semejanza. El hombre no se resigna a ser *sólo piedras rotas haciendo una figura*. Por el contrario, el poeta presiente su relación con la semejanza e intenta preservarla en la *Casa de los Signos*.

La relación con el otro —con la comunidad—, su reconocimiento, ocurre ya a través de las *esencias compartidas* de la palabra: *Algo estoy diciendo... / algo dentro de otras voces sumidas / en el viento*. Privilegiado momento de comunión es la ceremonia significante en que la religación se hace patente.

Los Penitenciales —y gran parte de la obra siguiente de Díaz-Casanueva— no son sólo representación del (no) ser, sino también su celebración como diferencia que aspira a reintegrarse a la semejanza.

Un joven poeta me decía que antes de escribir suele leer un poema de **Vigilia por dentro**. Supongo que el fulgor de las imágenes aparecidas o acarreadas desde el fondo de la psique, el flujo —en apariencia sólo errático— de una escritura liberada de las trabas de la razón instrumental, la *iluminación cifrada*, esto es, la no transparencia del lenguaje, el tacto, el gusto como contacto con lo otro, la práctica de la poesía como búsqueda, han ejercido su atracción sobre algunos poetas emergentes. Pero ellos suelen, a veces, practicar una violencia sobre sus materiales que es extraña a la actitud de (de)velamiento que asume el poeta de la obra plena de Humberto Díaz-Casanueva.

► a la representación de sus manifestaciones más hondas. El sujeto desborda a la conciencia y asiste a una disgregación de sí mismo y de sus relaciones y límites con la exterioridad: parte esencial de sí mismo le es ajena. Su seguridad es aparente: la conciencia es *como una costra sobre una herida que mana sin cesar*. La insistencia —la repetición— de esta experiencia le conduce a la evidencia de su propia temporalidad y de la temporalidad substantiva de lo existente: *Soy la mitad más trémula de cosas que por debajo / asume mi completo ser sobre súbitas llamas*. Por eso, *no puede labrar sus formas puras / porque se lo impide su ser hecho de peligro y cruel sobresalto*.

La lengua materna es insuficiente para significar o representar el (no) ser del hombre y su carencia: hay un exceso experimentado del (no) ser al que no se accede: una semejanza a la que tiende y no realiza ni representa, salvo en el modo de la tensión hacia ella o en el silencio: *resbalo hacia mis orígenes... por primera vez fui lúcido mas sin mi lengua ni sus ecos*.

De paso: esta sensación de insuficiencia de la palabra y del conocimiento racional impregna parte decisiva de la poesía de esos años: *ay, lo que mi corazón pálido no puede abarcar*, dice el poeta residenciario (1925-1935) de Neruda; *Mas ay para sus profundidades el corazón ya no bastaba* se lee en un poema de **Vigilia por dentro**. Y el sujeto de **Altazor** —uno de los grandes poe-

