

Literatura y Lingüística



N° 7
(1994)

LITERATURA POST



UNIVERSIDAD CATÓLICA BLAS CAÑAS

SANTIAGO - CHILE

RODRIGO LIRA, POETA POST-MODERNO

JAIME BLUME SÁNCHEZ
(U. CATÓLICA BLAS CAÑAS
PONTIFICIA U. CATÓLICA DE CHILE)



JAIME BLUME SÁNCHEZ es profesor de Castellano (Universidad Católica), Orientador Vocacional (Universidad Católica) y Dr. en Filosofía/Literatura (Universidad de Chile).

Ha estudiado en las Universidades de Georgetown, Arizona, Harvard y Regensburg. Es autor de "Un prólogo y tres autores", Edit. Aconcagua. (Premio "Jaime Eyzaguirre", de la Hispanidad); Aproximaciones estéticas a la literatura chilena; Colección Aisthesis: Cultura mítica de Chiloé, Arteche: Fuga a dos voces, (Premio "Gabriela Mistral" I. Municipalidad de Santiago); Wenuleufú, camino al cielo, Caminos de la crítica literaria contemporánea. Huercún: El mensaje de los cuentos mapuches, Poesía en el límite.

Es profesor del área de teoría literaria en la carrera de Castellano de la Universidad Católica Blas Cañas. En la Universidad Católica de Chile enseña en el departamento de Estética y es secretario académico de la Facultad de Filosofía. Además es sub-director de la revista Aisthesis.

La poesía de Rodrigo Lira es uno de los acontecimientos literarios más importantes en la poesía chilena de fin de siglo. Muerto prematuramente, no publicó ningún libro y su obra se dispersó en panfletos, hojas de poesía y una que otra presentación pública. Pese a ello, su influjo en el desarrollo de la lírica chilena es fundamental. El presente estudio procura definir los diferentes códigos utilizados por Lira en la construcción de su discurso poético y las distintas líneas temáticas que configuran su universo cosmológico, antropológico y teleológico.

1. PRESENTACIÓN

Frente al desafío de determinar las características postmodernas de la poesía chilena de fin de siglo, trabajo que recién se inicia, imposible no remitirse a Rodrigo Lira, poeta que a nuestro juicio encarna como pocos dicha condición postmoderna.

Los argumentos más frecuentemente esgrimidos para fundamentar tal afirmación son de carácter preferentemente formal. En ese sentido se han estudiado los códigos que Lira utiliza, por ejemplo, en *"Angustioso caso de soltería"*, poema que inaugura su **"Proyecto de Obras Completas"**. Ello ha permitido establecer un repertorio de marcas escriturales que pertenecen de lleno al universo postmoderno de la poesía.

Pero no son sólo dichos rasgos formales los que hacen de Lira un poeta postmoderno. Existe también un rasgo temático de gran importancia que apunta en la misma dirección: la sobrevaloración del yo y su simultánea degradación. Ello queda en evidencia en dos poemas referidos al Topo.

El presente trabajo buscará, en primer término, hacer el registro de las características formales de la poesía de Lira, para detenerse luego en el análisis del yo del poeta, eje temático central de su discurso postmoderno.

2. *ANGUSTIOSO CASO DE SOLTERÍA*, FORMA DE LA POSTMODERNIDAD

2.1. Estructura del poema

La voluntad desmitificante del poeta no excluye un discurso de fuerte tramado lógico como es el que brilla en este poema. Podemos así distinguir en él cuatro secciones claramente determinadas. La primera está destinada a la presentación del hablante lírico, un tal Juan Esteban Pons Ferrer, historiador y arqueólogo, ingeniero de futuros utopizantes, artífice de la palabra, de 36 años y hastiado de *"experimentarse a sí mismo como huna hentidad hincompleta"*.

La segunda sección plantea notoriamente cuatro considerandos que justifican la decisión de publicar un *"poemanuncio"*: cierre de una agencia matrimonial, acontecimientos históricos determinados, aumento de la radioactividad y otros males, y la

situación ambiente. Dicho “*poemanuncio*” reviste todas las características de un desorbitado aviso económico similar a los que aparecen en diarios y periódicos.

La tercera sección es el anunciado “*poemanuncio*” en el que luego de explicar el porqué de su presentación al público plantea la “*suma urgencia*” de contratar una “*niña de mano*” que reúna determinadas características, no siendo obstáculo para el convenio la carencia de méritos curriculares. A la hora de definir a la postulante, se privilegian los atributos de belleza, la tricerebración, la respuesta sexual rápida, la edad (entre 20 y 30 años) y el hecho de que sea “hija, hoja y ojos”. Se ofrece a cambio un paquete de recompensas que conjuga el sueldo con el desprendimiento (“*pan y cebolla*”), el programa político con la oración mariana o el canto popular (“*techo y abrigo*”; “*alma, corazón y vida*”), y el posible matrimonio con la postulante, cuya ficha preferentemente física queda al desnudo en once enunciados.

La cuarta sección, con la que el “*poemanuncio*” se cierra, indica el domicilio al cual pueden referirse las candidatas interesadas y las modalidades para establecer contacto.

2.2. Los códigos

Además de las secciones indicadas en el número anterior, responsables de la estructura discursiva del poema, otro elemento esencial del texto es el repertorio de códigos utilizados por el autor. Veamos algunos.

“*Angustioso caso de soltería*” lleva como epígrafe una conocida cita de Alonso de Ercilla, de fuerte corte renacentista. Si comparamos la delicadeza de tales versos (“*No las damas, amor, no gentilezas/ de caballeros canto enamorados*”) con el título del poema (“*Angustioso caso de soltería*”) podremos fácilmente caer en la cuenta de que uno de los códigos utilizados por el autor es la mezcla alborotada de refinamientos renacentistas con desarrollos poéticos de marcado matiz malicioso. La voluntad ruptural queda a la vista y el “*ars amandi*” del conquistador se ve suplantado groseramente por la “*palabrita amor*”, a la que “*le han corrido demasiado mano*”. Se trata, como vemos, de un claro caso de iconoclastia moral y textual.

Otro código al que Rodrigo Lira acude es el de juntar en uno solo citas de otros textos, como si se tratara de un “*pot pourrie*” demencial, pese a la extrema funcionalidad significativa de dicho procedimiento. Buen ejemplo de ello lo encontramos en lo que

el “*poemanuncio*” ofrece a la niña de mano que acepte el puesto: buen sueldo (léxico propio del aviso económico); pan y cebolla (versión abreviada del dicho popular “*contigo pan y cebolla*”); techo y abrigo (expresión sintética de la consigna electoral del candidato a la presidencia de la República del año 38, don Pedro Aguirre Cerda); alma, corazón y vida (estribillo y nombre del tradicional vals peruano de Adrián Flores, talvez tomado de la oración mariana “Bendita sea tu pureza”), y disposición a contraer matrimonio (lugar común dentro del Correo del Amor de varios diarios nacionales). A las ya mencionadas cuñas textuales se agregan otras que remiten a Ercilla (“*fértil y señalada provincia*”), a un Churchill claramente intervenido (“*semen, sudor y lágrimas*”) y al director de cine, el sueco Ingmar Bergman (“*gritos y susurros*”, título de una de sus más famosas películas). El efecto que a nivel de composición poética produce semejante enredo es uno de los rasgos que mejor tipifica la obra de Lira.

Un tercer código presente en el poema que estamos analizando es la inclusión de expresiones pertenecientes a distintos idiomas, lo que obviamente establece de partida barreras que limitan el círculo de lectores posibles. Las distintas fórmulas utilizadas para designar a la niña de mano que se quiere contratar¹ y las frases hechas tomadas del latín, del inglés, del francés o del alemán² son hasta tal punto recurrentes que logran dar al discurso poético de Lira una tonalidad inconfundible.

En el mismo ámbito de las particularidades textuales, la circulación fluida por los distintos estratos culturales del idioma castellano da forma a un cuarto código utilizado por el poeta. La terminología científica se une a la antropológica biológica en un alarde de dominio de amplios horizontes culturales³. A los dichos hay que agregar los préstamos tomados de otros sistemas lingüísticos, como lo son, por ejemplo, el sociológico⁴, el arquitectónico⁵, el cibernético⁶ y el agroindustrial⁷.

1. *garota, menina, ragazza, donna-mobile, fille, femme, girl, geisha, woman, fraulein.*

2. *id est, a priori*

However, Ph. D.s are encouraged to apply; in her twenties; l'amour; oder eine fraulein.

3. *el aumento de la radioactividad en la biosfera/de los gases propelentes en la ionósfera; posición relativa a la atracción gravitacional; posición supina o de cúbito dorsal, tricerebrado.*

4. *en qué hilera de la pirámide social*

5. *ladrillos con que la construyeron*

6. *raro computador... atiborrado de información,/ programado...*

7. *cepas de Yogurt (que) pueden cultivarse de un modo adecuado.*

El chiste lingüístico forma parte de un quinto código, cuya característica genérica sería la del humor. Ello le permite al autor decir en broma lo que siente muy en serio. Las fórmulas festivas pasan a ser vehículo inesperado de concepciones muy profundas. En esta línea, la aliteración, figura retórica de tipo morfológico consistente en la reiteración de sonidos semejantes (Marchese, 1986:21), da paso a un verdadero “calambour”, como el que se registra al comienzo del poema. Allí el papagayo se transforma en una “*rara especie de pájaro parlante de gajo a rayas*”. Pero el artificio no sólo busca el malabarismo verbal sino que se orienta a llamar aparatosamente la atención sobre la menguada condición humana del autor:

*“hastiado y harto -y harto- de experimentarse a sí mismo como
huna hentidad hincompleta”*

Un nuevo código, el sexto, es el que se refiere a la impalpable presencia de lo religioso, ámbito que Lira maneja en forma voluntariamente grotesca, y desestabilizadora. Un rastreo atento de las marcas religiosas impresas en el poema permite establecer que el autor se mueve en la órbita de la cultura cristiano occidental, pese a su clara neutralidad dogmática y a su irritante desparpajo ético. El temporal que eventualmente desarboló el barco de la fe militante deja a la deriva los restos de un naufragio cuyas astillas conviene rescatar. Se habla en el poema de un “*San Aldous Huxley*”, de una “*fe de bautismo*” y de una “*Hija de Hombre: hermana más que hija, del Hijo del Hombre*”. En términos más alusivos podemos consignar el recuerdo borroso de una oración marina (“*alma, corazón y vida*”) y el esbozo agresivamente escandaloso de un cáliz (“*cuerno*”, “*cacho*”), rebosante de “*semen, sudor y lágrimas*” y “*un resto de sangre*”. Pese a no ser muchos, los elementos anotados dejan al descubierto una pista de lectura hermenéutica que procuraremos recorrer más adelante.

El poema que estamos analizando deja la sensación de estar inmerso en la realidad cotidiana. El lenguaje utilizado⁸, la alusión a elementos propios del paisaje urbano de la capital⁹ y la oscura amenaza de la dictadura como marco histórico reconocible constituyen las coordenadas de un discurso poético que, marcado por la contingencia, materializa un tipo de comunicación lingüística vinculada con la jerga surgida en el Pedagógico de la Universidad.

8. *anda por donde nadie lo llama; muy rayado; para todo servicio; niña de mano; tipa, perica, galla; llapa; un cacho; le han corrido demasiado mano.*

9. *agencia matrimonial; El Mercurio; Avda. Grecia; comuna de Ñuñoa.*

El tiempo y el espacio de "*Angustioso caso de soltería*", así como la forma literaria que presenta, dan cuenta de una visión de mundo condicionada por el aquí y el ahora del Chile de los ochenta. Este compromiso entre el poema y la vida de la sociedad que le da origen aparece como el séptimo código utilizado por Lira. Se trata, como vemos, de un caso evidente de "*poesía de situación*" o de "*testimonio de circunstancia*".

Para cerrar este capítulo conviene referirse al octavo código elaborado por el poeta, que corresponde a la relación hombre/mujer que el poeta analiza en su obra. Al respecto, el planteamiento de Lira sigue un camino de fácil análisis. La descripción física de la mujer y los condicionamientos psicológicos que deben caracterizarla son elementos que encuentran su correlato en idénticos atributos presentes en el varón, siendo la urgencia sexual de este último y la capacidad de respuesta de aquella los factores más relevantes. Lo perentorio del deseo del protagonista empobrece la imagen de mujer que el poema proyecta, privilegiando atributos carnales por sobre otras consideraciones más depuradas. A la postre, la mujer pierde su valor de persona y pasa a ser un simple instrumento de satisfacción sexual.

Con lo hasta aquí dicho estamos en condiciones de resumir los códigos a los que Lira acude para estructurar el poema que inaugura su proyecto de obras completas:

- mezcla de refinamientos con desarrollos maliciosos casi procaces
- recurso generoso a citas literarias y a personajes y situaciones interpolados
- uso de varios idiomas
- manejo de jergas de diversos ámbitos
- recurso al humor, la contradicción chocante y el juego verbal
- referencia intertextual a lo religioso
- la contingencia histórica como referente coyuntural y literario
- relación carnavalesca entre el hombre y la mujer

Nos hemos detenido en la consideración y análisis de los distintos códigos que configuran el discurso poético de "*Angustioso caso de soltería*" por estimar que dichos códigos tipifican la totalidad de la obra de Lira. Ello nos exime de repetir una y otra vez lo que está planteado en forma ejemplar en este primer poema y nos abre la posibilidad de centrarnos más libremente en ciertos temas fundamentales del pensamiento del autor, especialmente el que se refiere a la determinación del YO del poeta y su posterior disolución.

3. EL YO DEL POETA: *TOPOLOGÍA DEL POBRE TOPO*

El poema titulado "*Topología del pobre topo*" está concebido en dos tiempos: (i) Tranquilo el Topo -trabalenguas en ritmo de REdoble- par Le Rouge (Antonio de la Fuente), y (ii) Ulterior Desdibuje: contribución zoo-oto-lógica al Trabalenguas del Topo, par Le Noir (Rodrigo Lira). Veamos qué sorpresas nos deparan estos textos en la línea del perfilamiento del YO del poeta.

3.1. *Tranquilo el Topo*

3.1.1. Texto

TRANQUILO EL TOPO

Trabalenguas en ritmo de REdoble/-

*Tormentoso el Topo tiembla: tiene tristeza: atrona un poco.
El Topo no tiene comida: dinero tiene tampoco. Pero tiene taller
Tiene Taller: en las tardes talla tornea tañe tararea -atrona un poco.
El Topo se empecina se desmide se tropieza: se tropieza el Topo repta
-tiene anatomía- atrona un poco.*

*Siente el Topo la latitud del monte Tupungato, su tosca fosca topo grafía:
su altitud. Trepa entonces este monte tan campante (todo esto
entre sus mientes -o magines- evidente: así, monta hasta elefantes).
Entremedio entabla con sus sombras tristes teatros decadentes:
¿tendrá el Topo en sus sitios sus tornillos o en su testa trae
tejas sueltas, y en sus patas rotos los tobillos?
Entretanto, se interroga, se entretiene, estudiando harto su Antropo Logía
-triste trópico es el hábitat del Topo, su típico tópico- tapizando
su entramado de tratados, combatiendo con un cúmulo de dudas, tragán-
dose enteritas gordas ruedas de carreta.*

Toma notas el Topo, las anota en su libreta.

*Tienta el Topo, intenta, trata, trata de- de pronto tronase altanero,
tiene lengua de taladro, la trompa se le solivianta, se destempla el Topo
-ya era tiempo-, se atraganta: atrona un poco.*

*Tonto el topo, terco, lerdo: torea, arrastra el poncho:
le tiran tierra, melones: le dan tirones, le pisan los talones...
Tiembla el Topo, palidece, siente vértigos, ortigas en los interiores,
tenazas en los intestinos. Torpemente trata el Topo, trastabilla: le escupen
en su escudilla, le tienden trampas, lo contagian con ladillas... nuevamente
atrona un poco.*

*Toca el Topo entonces trémulas trompetas, urde burdos subterfugios en subterra-
-su refugio-: siente tambores y destrozos y tragedias y tornados y tumultos
trama el Topo entonces trombas muy tremendas de Topos desterrados en en
sordecidoos
retoornos...*

*Trata el Topo: tiene Taller: trabaja miércoles y jueves, transpira duro.
Tapa el Topo su destete trama el Topo su destape tiene traumas,
tristes trancas, tiernas teorías, tenues utopías: trepida el Topo, se tropieza,
trastabilla (se da al traste): tiene tristeza. Tiembla, el Topo. Toma una decisión
-toma firmemente una decisión): atrona un poco.*

3.1.2. Análisis

A primera vista, el texto arriba transcrito proyecta una estructura carnalesca, cuya expresión formal más evidente es el juego de sonidos y palabras. Se trata de una seguidilla de aliteraciones que junto con crear la atmósfera de sonorización propia de este recurso estilístico repercute en el significado mismo del poema. El verso inicial es, en este sentido, altamente ilustrativo: *"Tormentoso, el Topo tiembla: tiene tristeza; atrona un poco"* (104).

El conjunto léxico conformado por los términos *tormentoso, tiembla, tristeza y atrona* no sólo sirve para rodear la figura del Topo con un collar de conceptos negativos, sino que, además, para subrayar las relaciones entre las palabras, que ven potenciada su capacidad significativa con la retórica morfológica de los sonidos semejantes.

Entrando más a lo hondo y atendiendo a la organización lógica del discurso, es posible reconocer cuatro tiempos de distinta densidad poética. El primero apunta a definir la actitud inicial del Topo: reseña de lo que tiene y no tiene, temor a ser un

desquiciado y aprendizaje de la realidad personal y circundante. El segundo tiempo se refiere al ejercicio poético del Topo, marcado por una cierta desorientación inicial ("*Tienta el Topo, trata, trata de...*") y por una consecuente arremetida iconoclasta ("*...trónase altanero, tiene lengua de taladro, la trompa se le solivianta...; torea, arrastra el poncho!!*"). El tercer tiempo destaca la reacción que su embate poético provoca en las víctimas de la acometida: "*le tiran tierra, melones; le dan tirones, le pisan los talones...*". Cierra el poema el cuarto tiempo, reflexión de alto voltaje lírico en la que el Topo asume la responsabilidad de su propuesta poética en términos de máxima violencia, acción que en lo personal lo deja sumido en la tristeza, y en lo poético, dueño a la vez de una robusta decisión y de un magro producto literario:

*"Toca el Topo entonces trémulas trompetas, urde
burdos subterfugios en subterra
-su refugio-; siente tambores, y destrozos,
y tragedias, y tornados, y tumultos
trama el Topo entonces trombas muy tremendas
de Topos desterrados enén sordece-
doores retoornos...!
Trata el Topo: tiene Taller; trabaja miércoles
y jueves, transpira duro.
Tapa el Topo su destete trama el Topo su destete
tiene traumas,
tristes trancas, tiernas teorías, tenues utopías;
trepida el Topo, se tropieza,
trastabilla (se da al traste): tiene tristeza.
Tiembla, el Topo. Toma una decisión
-toma firmemente una decisión): atrona un poco. (104)*

Los cuatro tiempos señalados se despliegan en el plano horizontal de la diacronía y encuentran en él el sentido lógico de su desarrollo. Pero cabe además otra lectura, que ocurre esta vez en el plano vertical de la sincronía. En esta alternativa queda al descubierto el tema central del YO y su identidad, determinada por sus posesiones¹⁰, sus carencias¹¹ y sus acciones¹². Detrás de esta nebulosa generada por el caos literario que

10. tristeza, taller, anatomía, hábitat, libreta, lengua de taladro, escudilla, refugio.

11. comida, dinero.

12. atronar, tallar, tropezar, reptar, sentir, montar elefantes, interrogarse, estudiar su Antropología, tapizar su entramado de tratados, combatir con un cúmulo de dudas, tomar notas,

una mezcla tan explosiva de elementos provoca, surge la patética figura del Topo, imagen icónica del autor, con todas sus tareas psicológicas (“¿Tendrá el Topo en su sitio sus tornillos o en su testa trae tejas sueltas?”), sus deprivaciones (“tiene traumas, tristes trancas”) y su quehacer improductivo (“tragándose enteritas gordas ruedas de carreta”). Difícil concebir imagen más conmovedora que la de este Topo, despojado de todo atributo positivo (“Tonto el Topo, terco, lerdo...”), tembloroso, trastabillante, triste y maltratado por los demás: *tropezar, temblar, tomar una decisión*. (“le escupen en su escudilla, le tienden trampas, lo contagian con ladillas...”). Una vez más este Job de la literatura que es Rodrigo “Topo” Lira rescata de las honduras de su ser los restos de un naufragio desastroso y los expone a la vista morbosa de los espectadores, en un alarde de casi obsceno exhibicionismo.

3.2. *Ulterior Desdibujo. Contribución zoo-et-lógica al trabalenguas del Topo*

3.2.1. Texto

ULTERIOR DESDIBUJO

contribución zoo-et-lógica al trabalenguas del Topo

*El Topo es un bicho ciego,
mas bien sucio, extremadamente necio, torpe y lento.
Es un bicharraco raro, parrandero, repelente y recatado.*

*El Topo es un pobre diablo
de índole subterránea:
si sube a la altura del suelo
se apuna.*

*El muy tunante hace túneles en el subsuelo: los cava en labores de zapa.
Se pasa metido en su cueva con las persianas echadas: el mundo externo
lo abrumba. A las ene
aún no sale de la cama.*

destemplarse, tratar, trastabillar, tocar trompetas, urdir subterfugios, tramar trombas muy tremendas, trabajar y transpirar duro, tapar su destete, trepidar, tropezar, temblar, tomar una decisión.

*Este mamífero estúpido, no vidente y desgraciado
se come las uñas se mesa las barbas
aúlla a la luna, al mediodía
del día viernes almuerza pescado.*

*Cuando es guagua saca leche de las tetas de su madre,
tiene flatos y diarreas: mas poco más tarde el estómago
que el Topo lleva en su guata se va acostumbrando a los plátanos,
y hasta al maní confitado y, cuando le sobreviene a cada momento
algún otro contratiempo inesperado,
bebe caldo de cabeza para poder calentársela
-podrían resfriársele el seso, el cerebro y el encéfalo
En cuanto a en vistas a enfriarse su zonza sesera -si la mano se le pasa-
se compra en algún astillero un barquillo con helado.*

*El Alma del Topo se abrume cuando afuera de su cueva está nublado.
Cuando hace Resfriado, se suena los Mocos con un Pañuelo morado.
Quand il fau jou bon, el Topo se siente y vivencia a sí mismo como una
fruta de Tuna.
Se marcha a los Cerros los días nublados, pese al precio de los Bases y al paso
pesado del Mando, que lo tiene tan cansado.*

*No importa que la Perdiz críe Cola,
o el Cerdo Plumas: el Topo nunca será un Astronauta, Ergo, que en la Luna
lluevan Piedras de repente es algo que al Topo lo tiene sin ningún cuidado.
El Topo es un bicho ciego: no hay que exigirle Razones, o pedirle Sacrificios.
Compromisos o Tomas de posiciones. El Topo ve muy poco más allá de sus
Narices: tiene menos de dos dedos en la frente: en su Frente sólo tiene Arrugas,
es un animal limitado. Le va pésimo en las Pruebas de Aptitudes Matemáticas;
no manipula la Regla ni el Abaco; no mide ni cuenta, no resta,
ni suma, ni eleva a potencia. Su operatividad lingüística es un cuchillo de
plástico. El Topo mismo y entero es un
hacha de madera, es un ladrillo de espuma,
es una sopa de helado, es un neumático flácido.*

*Que sepa diferenciar a Lamartine de Villon, al Andrea Chénier del André Gide
del Abbé Prévost, a Céline de Valéry, o a Villiers de L'Isle-Adam de la Brin
Villers del Conde de Lautreamont, es una cosa posible,
si bien los hombres de Ciencia concuerdan en que la presencia hipotética*

de tal eventual fenómeno no se encuentra por ahora en el Intelecto o la Mente del Topo claramente demostrada por la Ciencia; por demás, siguiendo a Descartes -y aunque el plural latino de res sea rei - en cuanto a sus digamos, reses -cosas, o presas-: la cogitans no cacha nada, y la extensa poco abarca y poco aprieta.

3.2.2. Análisis

Estamos, a no dudarlo, frente a una de las aventuras poéticas de Lira mejor logradas. El recurso a la aliteración reiterativa, ya detectada en el poema anteriormente estudiado, es reemplazado ahora por un brillante abanico de combinaciones rítmicas diversas, lo que hace del flujo poético un verdadero surtidor de variadas cláusulas métricas, de segmentos discursivos dispares, de ordenaciones prosódicas inesperadas y de pausas y sínkopas acentuales pocas veces vistas en un mismo discurso.

En el poema que comentamos, la presencia musical es tan importante como el contenido ideológico del cual es vehículo. Pero la música exige una letra, que en este caso es una expresión más de la furia autodestructiva que viéramos presente en el poema anterior. El Topo es físicamente poco agraciado¹³, sin muchas luces¹⁴ y escasamente dotado para las matemáticas¹⁵. Patológicamente flojo (*"A las ene aún no sale de la cama"*), su quehacer discurre entre *"comerse las uñas"*, beber *"caldo de cabeza"*, acicalarse para salir de noche y permanecer vivo por inercia. En el aspecto psicológico vive abrumado por las condiciones climáticas adversas y por los resfrios. Displicente, obstruccionista, inoperante, pesado de alma, cobarde al tiempo que desafiante, el Topo vive permanentemente al borde del colapso. En contadas ocasiones logra romper la espesa coraza que lo aprisiona, lo que lo habilita para dar a luz una criatura poética de innegable valor. Es entonces cuando el Topo muestra su real condición física y su talento (*"no es feo ni tonto"*), lo que no impide que pronto la oscuridad invada nuevamente su alma, opacando su visión de mundo en términos tales que todo *"aparece como una broma macabra, tremebunda, de mal gusto, como un chiste de los sucios, o un exceso"*. Vistas así las cosas, su destino natural no puede ser otro que el de ser arrastrado por la corriente, herido de muerte por los sapos o tragado por una serpiente.

13. ciego, sucio, repelente.

14. estúpido, podrían resfriarsele el seso, el cerebelo, el cerebro y el encéfalo; animal limitado.

15. no mide ni cuenta, no resta, ni suma, ni eleva a potencia.

Los vistos son los pasos que Lira da para realizar el duro examen introspectivo del que hemos sido testigos. Dicho examen deja a la vista la doble cara de una misma moneda: un narcicismo desorbitado y un afán autodestructivo demencial, aspectos ambos que merecen ser analizados. Partiendo por el segundo factor (deseo de destrucción), conviene destacar un elemento que el mismo Rodrigo Lira establece. Por un lado se sabe joven, nada de mal parecido y razonablemente buen poeta. Por otro, necesita descalificarse en aquello que tiene de más valioso. La contradicción es evidente y obliga a buscar una explicación a tamaño despropósito. Como hipótesis inicial, podría pensarse en la frustración que sufre un individuo que quiere "*ser alguien*" y no lo logra. Cuando tal cosa ocurre se abre un abismo entre el sujeto y su ideal de vida. Con frecuencia el hecho es percibido como una defección culpable, compensada por el castigo autodestructivo que el sujeto se aplica a sí mismo. La descalificación subsiguiente (no significa nada para nadie, no soy nada ni valgo nada) equivale a una especie de suicidio psicológico, pena que el sujeto se impone en pago de su culpa. Emparentada con esta furia autopunitiva está la conducta paradójica del que escoge justamente lo contrario de lo que anhela. La causa de semejante actitud habría que buscarla en el temor de no alcanzar lo deseado, lo que estaría a la raíz de una incertidumbre intolerable, ambigüedad que el sujeto define por el camino de la opción negativa. En esta línea, el caso de Lira es aleccionador. Como quiera que la opción positiva (juventud, buena presencia, talento poético) se le revela como inalcanzable, elige la instancia contraria (decrepitud, fealdad, esterilidad poética) como un medio para romper la indeterminación y la angustia que lleva aparejada. Justamente lo que se teme se convierte en irresistible y obsesivo polo de atracción. Escogiendo lo peor siempre posible se logra romper el cerco creado por la incertidumbre y el miedo de no poder alcanzar el ideal de vida, soñado pero inaccesible. Bajo signos tan contradictorios se materializa, aunque parezca increíble, el deseo de autoconservación y desarrollo (Cf. J. Nuttin, 1962: 252 ss). Creemos no andar muy descaminados si afirmamos que en los poemas del Topo que estamos comentando se da esta doble opción de saña autodestructiva y elección de lo peor, símbolos invertidos del deseo de autoconservación y crecimiento. Esto último nos lleva a investigar el carácter narcisista que se esconde bajo tan demoledoras conductas poéticas.

En términos generales, el narcicismo es descrito como la libido que se dirige al propio ego (Ibid., 82). Es obvia la referencia al personaje de la mitología griega llamado Narciso, bello joven insensible al amor de la ninfa Eco. Enamorado de su propia imagen, que una fuente de agua reproduce, muere al intentar en vano besarla. Némesis lo transforma en la flor que lleva su nombre. Tomando pie del personaje mítico, el psicoanálisis define el narcicismo como "*una fijación afectiva a uno mismo, que se traduce en una inversión de la libido sobre el propio sujeto*". Siendo una etapa normal en el

desarrollo del niño, "*en el adulto representa un regreso a una fase arcaica del desarrollo*" (Morfaux, 1980: 232).

En las definiciones de narcicismo arriba consignadas interesa subrayar el factor de fijación en el sí-mismo del sujeto, lo que determina una autorreferencialidad afectiva avasallante, similar a la que encontramos presente en Rodrigo Lira. En los dos poemas del Topo, objeto de nuestro estudio, campea una relación muy fuerte entre el hablante lírico, identificado absolutamente con el autor, y el sujeto sobre el cual recae el largo discurso analítico. Con ello, el triángulo conformado por el poeta, la voz lírica y el Topo se refunde en un solo personaje, suma y síntesis de una polaridad de tan alto poder de atracción que impide el despliegue de los distintos actantes. A la postre, autor, voz lírica y sujeto poético se disuelven en este increíble narciso que es Rodrigo Lira, viejo cómico de la lengua que no tiene otra obra en su repertorio que esta de desollarse vivo y mostrar al público sus lacerías.

Apurando un poco más el análisis, el comportamiento errático que los mismos textos insinúan acusa un verdadero trastorno de la personalidad del autor. La necesidad compulsiva de llamar la atención, la sobrevaloración de la propia importancia, la acentuación de todo aquello que distingue al poeta de los demás y lo convierte en el protagonista de un pequeño drama burgués representado a todas horas, el histrionismo intemperante, la constante mención autorreferida a su quehacer literario, la evaluación exagerada de los logros, fracasos y dificultades, el permanente recuerdo de los propios problemas, el desvarío fantasioso que oculta bajo juicios negativos un ansia irreprimible de éxito, brillo y reconocimiento, la necesidad exagerada de ser tomado en cuenta y admirado, el sufrimiento expresado en rabia, vergüenza o sentimiento de inferioridad cada vez que es enjuiciado negativamente, la proclividad a desvalorizarse y otros rasgos similares que la psicopatología analiza se dan en forma paradigmática en Rodrigo Lira y en estos dos poemas dedicados al estudio del Topo (Cf. Gomberoff y Olivos, 1986: 160-161). Imposible tratar de entender la poesía de nuestro autor sin tener en cuenta esta intravaloración del sí mismo, punto de partida de todas sus indagaciones poéticas.

BIBLIOGRAFÍA

- | | |
|---------------------------|--|
| Lira, Rodrigo | Proyecto de obras completas , Santiago, Mirga/Camaleón, 1984. |
| Gomberof, L. y Olivos, P. | Manual de Psiquiatría , Santiago, Mediterráneo, 1986. |

Morfaux, Louis-Marie

Diccionario de Ciencias Humanas, Barcelona, Grijalbo, 1985.

Nuttin, Joseph

Psychoanalysis and Personality, New York, Mentor-Omega Book, 1962.



Resumen de la tesis sobre el problema de la cultura y la personalidad en Chile, elaborada por el autor en el Departamento de Psicología de la Universidad de Chile. Ha sido presentada y defendida en el Instituto de Estudios de Cultura, Arte y Turismo, Santiago, y en el Departamento de Cultura y Arte, Santiago.

Resumen de la tesis sobre el problema de la cultura y la personalidad en Chile, elaborada por el autor en el Departamento de Psicología de la Universidad de Chile. Ha sido presentada y defendida en el Instituto de Estudios de Cultura, Arte y Turismo, Santiago, y en el Departamento de Cultura y Arte, Santiago.

En esta obra se presenta un estudio sobre el problema de la cultura y la personalidad en Chile. El autor, Joseph Nuttin, aborda el tema desde una perspectiva psicológica y sociológica, explorando la relación entre la cultura y la personalidad en el contexto chileno. El texto está dividido en capítulos que analizan diferentes aspectos de esta relación, desde la formación de la personalidad hasta el papel de la cultura en la vida social.

