

Visión del lenguaje en dos poetas jóvenes de Concepción*

A view of language in two young poets from Concepción, Chile

Andrés Gallardo

Universidad de Concepción, Departamento de Español, Casilla 160-C, Concepción, Chile.
e-mail: agallard@udec.cl

En el marco de la noción de “lingüística en el poema”, se examina la visión del lenguaje explicitada en textos de los jóvenes poetas penquistas Damsi Figueroa y Marcelo Garrido. Estos textos entregan intuiciones interesantes acerca de la naturaleza, estructura y función de la lengua, lo cual permite una comprensión de la función heurística del lenguaje, acrecentada en la función poética.

Palabras clave: poesía chilena, oralidad y escritura, función heurística y función poética del lenguaje.

Within the framework of the notion of “linguistics in the poem”, the paper examines the view of language explicitly expressed in texts of Damsi Figueroa and Marcelo Garrido, young poets from Concepción. These texts offer interesting insights concerning the nature, structure, and functions of language, especially in regard to the relation between the heuristic and poetic function.

Key words: Chilean poetry, orality and writing, heuristic and poetic functions of language.

1. En el modesto ámbito de la actividad literaria chilena, la zona de Concepción tiene un estatus en cierto modo privilegiado, pues aquí el escritor puede insertarse de manera bastante natural en una tradición bien asentada.

El poeta joven, sobre todo, puede iniciar su trabajo con la clara conciencia de que no es un pionero que debe justificar las bases y el sentido mismo de su actividad. Sabe que tal esfuerzo ya está hecho, que mucho antes que él ya otros desbrozaron el terreno y existe un modo de instalarse como poeta en el ambiente cultural. El poeta no está solo: ha habido y hay otros poetas y hay lectores de poemas; hay en el aire un modo de hacer poesía que sirve de punto de referencia y de partida, ya sea para continuarlo, para reformularlo o para denostarlo. Existe, en la “galaxia poética latinoamericana”, un proceso bien definido de desarrollo de

* Este trabajo contó con el apoyo de FONDECYT, Proyecto 1050593.

una expresión poética chilena, sobre todo en la segunda mitad del siglo veinte, que ha sido estudiado y sistematizado de diversos modos (por ejemplo, en Rodríguez 2002, en Galindo y Miralles, eds., 1992, y en Bianchi 1990).

Sin duda, la Universidad de Concepción (fundada en 1919) ha sido crucial en el establecimiento de este arraigo de la labor poética. Académicos, estudiantes y creadores fueron generando movimientos, estudios y corrientes críticas que directa o indirectamente han servido de marco de referencia para las generaciones siguientes.

Una consecuencia importante de la influencia de la actividad universitaria ha sido el hecho de que los poetas de Concepción se hayan caracterizado por una dinámica creativa sumamente intelectualizada, o sea, explícitamente consciente de sí misma, tanto de sus orígenes como de sus orientaciones. Los poetas penquistas parecen solazarse en exhibir en sus textos las condiciones en que realizan su trabajo, las lecturas y reflexiones que los estructuran, así como los propósitos que los animan y los alcances que les atribuyen. Hay, en suma, una notable conciencia tanto del oficio del poetizar como de la naturaleza y rasgos del producto. El poeta penquista ha asumido característicamente un rol de agente socio-cultural, además de poético propiamente tal¹.

Una de las manifestaciones más características del carácter intelectualizado de la actividad poética penquista es la permanente preocupación por el sentido mismo de la poesía como actividad cultural. El poeta se sabe parte de una sociedad atravesada de contradicciones y asume como un deber ineludible expresar tales contradicciones y, llegado el momento, ser aun agente de denuncia. Por eso, uno de los rasgos del desarrollo del proceso literario penquista es la continua reflexión de base ideológica, política y sociológica, lo que, unido a otros componentes de la dinámica universitaria local, ha hecho que los poetas de Concepción hayan sido tildados simplistamente de “comprometidos”. Este compromiso, como se ha insinuado, es más profundo que una mera militancia, y consiste en la toma de conciencia de que la literatura, y señaladamente la poesía, es una entre las muchas y variadas formas de actividad cultural, una de las tantas maneras de dar cuenta, mediante la palabra, del mundo en que se vive.

En este contexto, hay un rasgo que distingue a la tradición poética del sur de Chile, y concretamente a la tradición penquista, cual es la permanente y explícita atención a la materia que constituye la fibra íntima del poema, esto es, la lengua misma, y como precisa Galindo (1992: 205), “la persistente preocupación por las relaciones entre el lenguaje y la realidad”. Esto, por cierto, no es nuevo: desde los clásicos de la poesía castellana, como Fray Luis de León o Francisco de Quevedo, hasta los más modernos como Rubén Darío, Miguel de Unamuno, Pedro Prado, Jorge Guillén, Octavio Paz, Jorge Luis Borges o Enrique Lihn, el lenguaje ha sido

¹ Por cierto, para la sanidad mental de escritores y público lector, siempre ha habido y seguirá habiendo en Concepción poetas adánicos –feliz expresión del mítico crítico literario don Vicente Pastor–, esos poetas que escriben con la alegría y la inocencia de creer que son los primeros en celebrar el amor o en desenmascarar injusticias en versos altos, sonoros y significativos. Se trata, sin embargo, de casos tan marginales como entrañables. De hecho, cuando hablamos de poesía de Concepción hablamos de grupos reunidos en torno a revistas de cierta permanencia, como *Arúspice*, *Vértice*, *Envés*, *Posdata*, *Extremos*, o revistas aclimatadas en la ciudad, como *Trilce*; hablamos de poetas como Gonzalo Rojas, Jaime Quezada, Juan Gabriel Araya, Jorge Mendoza, Jaime y Enrique Giordano, Jorge Salgado, Omar Lara, Juan Pablo Riveros, Tulio Mendoza, Tomás Harris, Alexis Figueroa, todos ellos creadores muy diversos entre sí pero plenamente conscientes de las dimensiones de su trabajo.

preocupación permanente, casi obsesiva, entre nuestros poetas. Lo notable del caso es que muchas veces el propio lenguaje se instaura no ya como materia sino como tema central del poema, que se estructura así como una instancia de reflexión o de descripción de la lengua, o sea, el poeta, en su texto, actúa como un verdadero lingüista. El resultado puede ser sorprendente, pues el poema, sin dejar de serlo, se transforma en un delicado y complejo artefacto capaz de expresar una comprensión honda e iluminadora de la estructura y función del lenguaje humano. Más aún, en los casos más logrados el poema mismo, en su textualidad central y en su lucidez, se yergue en una transparente metáfora del lenguaje en el cual se ha cifrado. A esto lo he llamado “lingüística en el poema” y he tratado de ilustrarlo con casos señeros de nuestra tradición hispánica (por ejemplo, en Gallardo 1991 y, más recientemente, en Gallardo 2002).

2. Y he aquí que dos jóvenes poetas de Concepción, en plena etapa de maduración de su identidad literaria, han asumido la condición de “poetas lingüistas”, esto es, han emprendido la aventura de tratar de dar cuenta de aspectos centrales del lenguaje en la intimidad de su trabajo creador, y por cierto en textos dignos de atención. Se trata de dos escritores muy diferentes entre sí, pero aunados por la necesidad de explicarse y explicitarse lo que subyace al carácter poético propiamente tal de su producción, cual es la lengua en que el poema se cifra. Uno de estos escritores es Marcelo Garrido, con su libro (en realidad, más que un poemario, un extenso y complejo poema) *La oscura casa de la inteligencia*, y la otra es la poeta Damsi Figueroa, con su libro *Cartografía del éter*.

Tanto Marcelo Garrido como Damsi Figueroa tienen la conciencia lúcida, a veces doliente y unas pocas veces gozosa, de que, si bien el punto de partida del poema pueden ser sus experiencias personales o sus orientaciones intelectuales, el centro mismo del poema es el lenguaje: el poema es texto que se inicia y culmina como hecho de lengua. Por eso, es al mismo tiempo aventura en una continuidad cultural compartida y búsqueda en una historia personal intransferible. Así, nuestros poetas se enfrentan con su tradición literaria representada en lo que Jorge Guillén (1962), acertadamente, llamó “lenguaje de poema”, o sea, ese conjunto heredado de modos expresivos sancionados como propios de la práctica poética y consignados desde antiguo en los tratados de retórica. Como ha sido característico de la expresión poética contemporánea, nuestros dos poetas reaccionan frente a la tradición de “lenguaje de poema” desconstruyéndola e intentando formular un camino personal, experimentando una forma de lenguaje poético propio y funcional que responda a sus propias necesidades de búsqueda, de elaboración textual y de comunicación. Lo relevante es que este proceso, por encima de todo, se lleva adelante con la plena conciencia de que parte crucial de las claves de respuesta se ha de buscar –y eventualmente hallar– en el lenguaje mismo.

Por cierto, Figueroa y Garrido son poetas –y sin duda finos poetas– y su producción debe ser acogida y estudiada en primer término como tal, en el marco de la tradición poética chilena y dentro de la fundación de sus propios mundos poéticos que, como se ha señalado, difieren mucho entre sí.

En la perspectiva aquí asumida, se da por sentado el sentido y la estructura del trabajo poético de Figueroa y Garrido, pues interesa indagar en la forma como ellos ahondan en el problema de la naturaleza y función del lenguaje. Es evidente que

desde el punto de vista de la investigación poética nuestro enfoque es sesgado y parcial, pero aun así se espera que aporte claves valiosas para entender cómo el lenguaje mismo, y el lenguaje poético en particular, constituyen un inigualable instrumento heurístico, y cómo esta “lingüística en el poema”, además, se ha transformado en un rasgo característico de la expresión poética contemporánea.

Así, nuestros dos poetas, motivados también por su condición de profesores de lengua y literatura, se enfrentan con el lenguaje en la certeza de que este componente básico de la condición humana es, al mismo tiempo, un método de interacción comunicativa, un método de análisis de la propia experiencia y una pauta para organizar la visión del mundo en el marco de una tradición cultural compartida. Frente al universo de experiencias canalizadas como ámbito de lo designado, el lenguaje es un sistema de imposición y libertad, pues reaccionamos ante el mundo que nos rodea como individuos únicos con su propia historia, pero la sistematización y manifestación de estas vivencias han de encauzarse según los condicionamientos de la lengua. Por eso resulta que aunque Damsi Figueroa y Marcelo Garrido sean muy diferentes como personas y como poetas, su disposición general frente al lenguaje es similar, en cuanto lo asumen como un medio de búsqueda, como un medio de expresión y naturalmente como un medio de creación. Por eso decimos que la autonomía esencial de la lengua es también su limitación, su verdadera cárcel cognitiva y, junto a ello, su garantía de libertad, en el sentido de que es la única posibilidad del poeta de comprender, de asumir y de expresar lo suyo. No en vano el libro de Garrido lleva un epígrafe de Madrazo (“La oscuridad, apenas parodia de la palabra opscuridad”), y no en vano el primer poema del libro de Figueroa, *Cartografía del éter*, comienza reflexionando sobre si acaso “no sería mejor que nos quedáramos/ sentados y solos, tardos y quedos/ esperando la totalidad de un gesto”, y termina sentenciando tres veces que “hay dentro de la luz/ una luz más pequeña/ que es oscura”.

Estas últimas consideraciones son especialmente relevantes en lo que se refiere a Damsi Figueroa. Ella no sólo desafía, con el lenguaje, una tradición cultural y literaria no siempre apropiada a su concepción del trabajo poético, sino que debe enfrentarla además como mujer, todo lo cual ya supone una carga difícil de sobrellevar. La mujer escritora se enfrenta a un lenguaje que la marca como “lo otro” en su fisicidad y en su inserción cultural, obligándola, como señala Adriana Valdés (1995), a reacciones subversivas o sumisas, a una forma de mudez o a una forma de enmascaramiento de su condición, similar al travestismo. Como quiera que sea, para la mujer el lugar de la escritura “es especialmente ajeno y peligroso” (190). Damsi Figueroa sortea con sorprendente madurez este peligro: se instala en la palabra en una sólida condición de mujer, que habla en femenino, gramaticalmente y socialmente (“Yo no soy piadosa con los hombres de poca fe./ No intercambio calzones con nadie”, afirma en “Autorreconocimiento”)², y que aborda desde su femenil condición el problema del lenguaje, que en sí mismo, especialmente en su estructura gramatical, es anterior y ajeno a distinciones de género o sexo.

² Otra cosa es que los hablantes tengan sus prejuicios y sus incomodidades en ese sentido y que las manifiesten en su comportamiento idiomático, primariamente en el léxico, pero incluso tergiversando categorías gramaticales.

3. *La oscura casa de la inteligencia*, de Marcelo Garrido, construye un mundo poético sórdido, que se concibe a sí mismo en un entorno hostil e injusto, donde la única –y no siempre feliz– garantía de sobrevivencia está dada por la capacidad de lucidez, cimentada básicamente en la facultad del lenguaje. Todo el texto está traspasado por una verdadera obsesión semiológica: la toma de conciencia, ciertamente cuajada de limitaciones, de que todo mi universo, hasta el más nimio de sus componentes, es una construcción de palabras, signos:

Esta extraña historia de amor
 es nomenclatura egoísta,
 ley que pervierte ecos en la oscuridad.
 Cómo entender si los símbolos
 yacen degollados en el piso.
 Cómo entender si vacíos penden de las paredes
 los significados (12).

Pero en esta misma genealogía vital deshilachada hay ventanitas de salida, o al menos respiraderos, cimentados, insistamos, en el potencial heurístico del lenguaje, ya que siempre “habrá quien haga palabra deste desperdicio/ quien haga imagen desta imagen incomprensible” (28), pues el lenguaje está engastado en la base de la capacidad humana de comprensión, incluso de comprender que a veces no se comprende: la metafórica parturienta “ha parido a gritos todo el grito de su especie” (29).

La palabra –el grito– es dolor, pero dolor al fin con hechuras de lucidez: de ahí que se hable de que la oscura casa sea casa de la inteligencia.

Así, todo este largo poema se va construyendo sobre el valor del lenguaje como única garantía de enjundia frente al vacío de la precariedad en que malamente se sustenta toda la armazón de la historia individual y social. De hecho, la historia personal y la historia colectiva, como mero acontecer doloroso ajeno o anterior a su articulación por la palabra, constituyen un suceder sin sentido, son el mero caos; en términos saussureanos, son sustancia y no forma:

Comienzan a suceder
 ficciones latentes,
 imagería desprovista de palabras,
 solamente transcurrir del color a la forma:
 ruido, signo, símbolo, reflejo.
 La tramoya mental que persiste y pervierte
 por convencerte de un espectáculo más,
 de un posible espectáculo más (57).

El lenguaje viene, si no a solucionar este estado catastrófico de cosas, a poner un principio de orden:

Qué haremos desta deformación.
 Desta carne incomprensible
 que palpita repugnante.
 Habrá quien haga palabra deste desperdicio,

quien haga imagen desta imagen incomprensible,
quien reúna en su mano el polvo de otro polvo,
quien haga piedra desta ruina (28).

El caos, aun el caos “poético”, es solo abordable en la objetivación del poema como construcción de lenguaje:

Fue entonces...
para que todo cupiera en el eriazo de este verso,
que construí las galerías y subterráneos de esta casa (38).

Y aun más claramente se explicita luego la función del lenguaje como principio organizador de lo informe (la sustancia sin forma):

Las palabras como tumores me pueblan la carne...
Desperdicio.
Hubo una vez algo,
los frágiles objetos, la luz, una mano con otra, la unión;
la lengua y una luz de palabras en la esquina
de un día cualquiera...
Desperdicio.
Hubo una vez algo.
Hoy todo está perdido...
Desperdicio.

¿Acaso he de quemarlo todo?
¿Darle forma a esta carne transparente?
¿Fabricarle sentido a la oscuridad?
¿Abrir los ojos en las sordas paredes?
¿Acaso con mi máscara he de quemar
las alas deste ángel cabizbajo que me aguarda? (41).

La situación, en suma, es resumida por el mismo texto:

Yo tenía gestos y era extravío,
en síntesis, palabra. Un diálogo en el quicio
de los oídos de la gente sin oídos (47).

Esta aparente contradicción se explica si tenemos en cuenta que ese estatus caótico de las meras experiencias vitales es “imagería desprovista de palabras” (57), ante la cual surge el verdadero desafío para el poeta que busca dar sentido a lo informe:

Me intento desde el barro una forma (84).

4. Para Damsi Figueroa también el ejercicio poético es un recorrido de lucidez, pero una lucidez que quiere aunar, y precisamente en el lenguaje, el goce elemental, la capacidad de entender y una cierta forma de trascendencia, que sin estar

ligada a la experiencia religiosa es en todo caso dotadora de sentido. Esto es lo que genera la unidad de su *Cartografía del éter*.

El poema como construcción semiológica es un verdadero templo del lenguaje:

Porque el viento llama al viento
Y se oyen entre sí las palabras
Es que acuden una a una a la lágrima sagrada del poema (49).

El poeta es una especie de mediador privilegiado (en el más clásico sentido de la palabra, un vate), pero dueño de nada:

Yo no escribo para nadie
Aunque intente escapar y evite sacarte al baile
Tus malabares y piruetas
Siempre exigen un aplauso cerrado
Es decir, una palabra.
Yo no hago el amor
Lo desarmo
Por el puro gusto de volverlo a armar
Una y otra vez
Para olvidarme del amor
Y de todos ustedes (25).

De hecho, el poeta debe incluso olvidarse de sí mismo; en su condición de investigador e intérprete del sentido más hondo de las cosas, su individualidad no tiene cabida en el poema. Desde este punto de vista, la poética de Damsi Figueroa es lo más ajeno a la concepción romántica tradicional: el poeta resulta ser así un

Viejo espíritu que se tumba entre las nubes
Sólo sabe olvidar su propia voz para cantar
como el viento por la boca del árbol
Eternos cantos de sed
Eternos cantos de soledad (45).

En la visión de Damsi Figueroa, el lenguaje se concibe como una forma casi trágica de lucidez que, aun siendo un instrumento de comunicación, paradójicamente empuja al escritor a una soledad inevitable. Es también una forma expresiva a la cual se tiende de modo inevitable y fatal, pues no existe otro modo de indagar en el sentido del universo y de explicárselo. Una vez más, nos hallamos con que el poder heurístico del lenguaje es la zona de donde el poeta parte, la herramienta con la cual ordena y da forma al mundo informe de las sensaciones, percepciones e intuiciones, y el modo final de expresión de sí mismo, que no es otra cosa que una sistematización que da cuenta de todo ello en el objeto concreto llamado poema. Por eso, no es una rebeldía autocomplaciente el hecho de que el poeta y su vida personal tengan poca relevancia en la construcción poética, pues lo que cuenta es el texto poético como instancia que da cuenta de un sentido. El poema es, así, no solo un acto de lengua –un acto de habla diríamos con Saussure– sino también un acto por el cual la lengua se explica en la lengua a través de la concreción del texto poético, vía el instrumento-intérprete que es el poeta:

Sé lo que soy
Y aun sabiéndolo no me nombro
La idea es estar a medias en todas partes
como si las mitades no fuesen tan solo dos
Soy tanto más cuando me sé
Y aun sabiéndolo no me nombro
Nombrarse es pertenecer
y yo, no logro juntar las sílabas que me atrapen
Me sé, es cierto, soy
y aun sabiéndolo no me nombro
("La idea de estar", 33).

Así como el lenguaje no es la realidad mentada o aludida, el poema, hecho de lenguaje, no es la vida, pero como al mismo tiempo vivir sin lenguaje es vivir sin entender, expresar lo vivido es dar cuenta de ello, es entender y asumir que se ha vivido, en último término, es la única manera de vivirlo en serio. El lenguaje es búsqueda lúcida de sentidos y tal lucidez es, de paso, la función central del poeta:

Ando buscando un libro
para no humedecerme las nalgas
cuando me siente bajo la sombra
del árbol que ando buscando (69).

5. Tanto Damsi Figueroa como Marcelo Garrido no sólo toman conciencia del papel crucial del lenguaje en el proceso de comprensión del mundo y en su posterior articulación, sino que entienden también que no toda forma de lenguaje es funcionalmente adecuada en este proceso. Ya hemos señalado, al pasar, cómo el llamado "lenguaje de poema", esto es, la forma que el largo tiempo ha hecho cuajar en las formas de la tradición literaria, es derechamente dejado de lado por nuestros poetas. Más aún, ambos adoptan un tipo de expresión idiomática bastante libre, más cercana a la expresión coloquial culta que a las construcciones de la vieja retórica y, en línea con una tendencia descrita por Iván Carrasco (2002), un tipo de lenguaje más cercano a la crónica o a las ciencias sociales, especialmente la antropología y la crítica cultural. No hay que engañarse, sin embargo: estos jóvenes poetas tienen una clara conciencia de que su trabajo de construcción textual no es un acto de interacción hablada, sino una elaboración sumamente intelectualizada, esto es, consciente de sí misma, y que para serlo, debe constituirse como un acto de escritura, pues la inmediatez del centelleo oral, con toda su riqueza de contenido y emotividad, resulta disfuncional para estos efectos. El desafío, para el poeta, consiste en generar un texto que esté dotado de un alto grado de autonomía.

El acto de comunicación en la oralidad es, sin duda, complejo y, por cierto, constituye el punto de partida de todo acto lingüístico. Su vitalidad, más allá de los procesos cognitivos y afectivos involucrados, emana del hecho de que tal acto implica un contacto indisoluble entre el emisor que ejecuta el mensaje, el receptor del mismo y el hecho de referencia (Gallardo 2001). La función de la escritura no consiste tanto en dar permanencia física al mensaje, esencialmente evanescente, sino en disociar estos tres elementos –emisor, receptor, hecho de referencia– ya que al disociarlos permite el desarrollo del proceso de intelectualización, o sea,

permite la posibilidad de poner el foco en el mensaje mismo, en su contenido y en su estructura, independientemente de las circunstancias en que fue cifrado, independientemente del emisor y del receptor. Por eso, el texto escrito es, de algún modo, intocable, a diferencia del texto oral, que al depender de las circunstancias en que ocurre, está dotado de lo que Sepúlveda llama “modularidad”, y que le otorga su sorprendente dinamismo.

El texto poético puede constituirse en una instancia de exacerbación del proceso de intelectualización, primero, por su condición de texto escrito, y segundo, por la fuerza cognitiva y expresiva de la función poética propiamente dicha. Tal es así, que el texto poético escrito puede remitirse a la ejecución oral, evocando una forma hablada, pero siempre será un hecho de escritura, cuya fuerza primaria es esa intelectualización, según lo ha estudiado Mauricio Ostria en importantes trabajos (Ostria 2001 y 2002). Y así lo entiende, en nuestro caso, Damsi Figueroa. En un poema central de su *Cartografía del éter* llamado “La piedra”, reflexiona sobre la inmediatez de los procesos psicológicos y vitales primarios y de la dificultad del lenguaje cotidiano para asumirlos en toda su complejidad, o sea, más allá de esa mencionada inmediatez. La expresividad misma del acto lingüístico comprometido con sus circunstancias puede ser una traba para la comprensión lúcida:

Yo sé por qué te duele
atraer con furia la piedra hasta los dientes
y arrojarla después como si nada
a la danza magnética donde acaba el milagro.

Con el tiempo te has vuelto ciega
encandiláronte los verbos
la incandescencia de los versos dolorosos

Te paralizaron las alimañas palabreras
el susurro esquizofrénico de la naturaleza del hombre (11).

Y por eso, se plantea la polifuncionalidad del texto poético en su dimensión más intelectualizada, o sea escrita, como una posibilidad de aprehensión cabal del proceso de la comprensión y su adecuada expresión:

He soñado el poema que dice el mundo con su tumulto
de palabras aladas
Bandadas de pájaros de fuego que devuelve la luz a todas
las praderas
He aquí el poema que quiere abrirse
El poema que quiere llegar al centro de la tierra
Porque no desconoce el magma de su esencia
El ígneo y secreto elemento de su aliento (23)

La poesía es, pues, asunto de lucidez, y el poema, su concreción, es una manifestación de la capacidad de comprensión. Así lo concibe también Marcelo Garrido. Su dura tarea consiste, precisamente, en edificar, sobre unos cimientos que tienen mucho de ruinas y de sordidez, una construcción que, en la precariedad

de sus materiales –miserias, frustraciones, desesperanza– tiene como sola fortaleza el material doloroso de la lucidez; por eso, como señaláramos, es una oscura casa de la inteligencia:

Debo decir
tratando de no perder el *sinsentido*
mediante el cual el sentido somete circunstancia, desapego, histeria (77).

Todo el texto de Marcelo Garrido es un intento, a veces desgarrado, por establecer un sentido en el desbarajuste de contradicciones de que emana, mediante el lenguaje consciente de sí mismo y hecho voluntariamente poema, texto que de modo inevitable ha de llevar las cicatrices de las circunstancias en que nació:

Pretendo, sin embargo, en este grito no prolongar esta ausencia.
Colgado de mis ojos
 pruebo a la distancia,
colgado de estas úlceras
 pruebo a la distancia
por ver si doy con ellos...
Caerán los conceptos, víctimas del sudor o víctimas de la porfía, en desacuerdo con mi mansedumbre, lentamente y a pedazos se perderán los conceptos en algún recodo de esta casa (36).

6. Como una conclusión precisa para nuestros propósitos, nuestros dos poetas nos ofrecen sendos poemas cuyo tema, desde el título, es el lenguaje mismo, pues ambos textos llevan coincidentalmente el mismo título: “La palabra”. Hay que insistir una vez más en que se trata de textos poéticos, de verdaderos poemas y no de textos programáticos, pero que constituyen un compendio metafórico de la visión que cada uno de ellos tiene del lenguaje.

Comencemos examinando el texto de Marcelo Garrido. El poema “La palabra” se inserta como último texto del cuerpo de *La oscura casa de la inteligencia* (94), antes del “Epílogo”. En la primera estrofa se resume, de algún modo, todo el contenido del libro, en lo que se refiere a la visión del lenguaje como principio de reconocimiento, organización y expresión de experiencias vitales básicas, pero un proceso que no se confunde con esas experiencias, pues se trata de un constructo estrictamente virtual, dada su condición de sistema de signos:

Arderá la piel en el inhabitable silencio de la urbe
y será suburbio
la palabra, serán andamios
y ni siquiera un trastorno habrá de cierto en esta empresa.

Notemos cómo la intuición del poeta apunta al hecho de que los procesos pre-lingüísticos son la mera sustancia, en sí misma no significativa, sobre la cual se elabora el hecho semiológico, que con relación a estos hechos es mero “suburbio”, hecho marginal, en el sentido de que si bien se refiere a esos hechos, no los genera ni los altera, no causa en ellos trastorno alguno. Parece como si Garrido remitiera a lo señalado por Hockett (1970), en cuanto a que el lenguaje es un sistema

semiótico especializado cuyas consecuencias físicas, con relación a lo designado, son del todo irrelevantes.

Desde este punto de vista, el acto de lenguaje es, en sí mismo, cualitativamente ajeno a la realidad, y el hecho de que exista comunicación es, en último término, casi fortuito, producto del carácter básicamente arbitrario del signo. Pero, a pesar de ello, el acto de poner en práctica la facultad de la palabra significa, en la medida en que somos seres que interactuamos, un inevitable compromiso vital con el proceso comunicativo, que no nos puede dejar indiferentes:

En los tan cerca límites del asco,
la intransferible soledad se pervierte en su miseria.

Demora la carne en la carne.

Este último punto es central. Si bien el lenguaje entraña un principio de lucidez, no consiste en una aprehensión de la fisicidad de lo mentado, sino en una mera alusión organizada a ello, pero que de todos modos genera una bienhechora ilusión de aprehensión cabal, una forma de consuelo que hace entrañable, repetidamente entrañable, la fragilidad misma del hecho semiológico. Después de todo, no tenemos más que el lenguaje para entender y entendernos y entender que entendemos.

El ojo en su hueco no reconoce ya la luz que lo *degarra*.
Demora, demora,
demora la carne en la carne.

De modo muy similar, el poema "La palabra" (31), de Damsi Figueroa, se inicia abordando el lenguaje en términos de un proceso de iluminación de una zona de tinieblas, pero incorpora de partida el hecho de la autonomía del sistema de la lengua con relación al emisor, hecho especialmente relevante cuando se trata del lenguaje poético y, en concreto, del poema:

Llama, la llama mi sombra
No digan que soy yo la que escribe
No digan que fue mi grito el que arrojó su sueño
a esta otra orilla

Y también de modo similar al caso de Marcelo Garrido, este poema sobre la palabra reconoce el involucramiento visceral que se produce en el acto semiológico por parte del emisor (proyectado al receptor) con el hecho de referencia y, se agrega ahora, con el sistema lingüístico mismo, que nos inquieta y asombra como una misteriosa, lúbrica y tenebrosa araña (designada de un modo voluntariamente rebuscado, para acentuar la sensación de turbación entre erótica y etérea):

Sus pasos son, sobre el agua, una licósida inflamada
que hace surcos en el cielo de la noche
y rebalsa a la luna en un halo de pétalos oscuros

Por último, haciéndose eco de que hablamos no solo del lenguaje como hecho humano universal, sino que básicamente del lenguaje poético, la escritora atisba el

poder que éste encierra, en cuanto a constituirse en un fino y potente instrumento de comprensión que va más allá de lo que la mera reflexión intelectualizada puede siquiera concebir:

Yo adivino un terror menos humano porque viene
todo tiembla y los mares se recogen
cuando alcanza con sus velos horizontes
que arden en el centro del poema.

OBRAS CITADAS

- Bianchi, Soledad. 1990. *Poesía chilena. Miradas, Enfoques. Apuntes*. Santiago: Ediciones Documentas/CESOC.
- Carrasco, Iván. 2002. "Interdisciplinarietà, interculturalidad y canon en la poesía chilena e hispanoamericana actual". *Estudios Filológicos* 37: 199-210.
- Figueroa, Damsi. 2003. *Cartografía del éter*. Santiago: Ediciones del Temple.
- Galindo, Oscar. 1992. "Escritura, historia, identidad: poesía actual del sur de Chile". *Poetas actuales del Sur de Chile*. Eds. Oscar Galindo y David Miralles. Valdivia, Paginadura Ediciones 205-232.
- Gallardo, Andrés. 1991. "Lingüística en el poema". *Acta Literaria* 16: 105-112.
- . 2001. "La lógica de la oralidad". *Aisthesis* 34: 92-100.
- . 2002. "Lingüística en el poema. Una visión borgeana del lenguaje". *Acta Literaria* 27: 43-55.
- Garrido, Marcelo. 2000. *La oscura casa de la inteligencia*. Tomé: Chile (autoedición).
- Guillén, Jorge. 1962. *Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles*. Madrid: Revista de Occidente.
- Hockett, Charles. 1970. *Curso de lingüística moderna*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Ostria, Mauricio. 2001. "Literatura oral, oralidad ficticia". *Estudios Filológicos* 36: 71-80.
- . 2002. "Poesía y oralidad". *Acta Literaria* 27: 67-75.
- Rodríguez, Mario. 2002. "La galaxia literaria latinoamericana. 2ª mitad del siglo XX". *Acta Literaria* 27: 91-108.
- Sepúlveda, Fidel. 1998. "La lengua en la oralidad tradicional". A. Matus y M.A. Salazar, eds. *La lengua, un patrimonio cultural plural*. Santiago: LOM.
- Valdés, Adriana. 1995. *Composición de lugar. Escritos sobre cultura*. Santiago: Editorial Universitaria.