



Encuentro con la literatura e historia actual de Chile

**XV Reunión de ABINIA, 26 al 30 de octubre de 2004
(Hotel Plaza, Santiago de Chile)**

Una mirada a la Poesía Chilena Actual

Por Lila Calderón

*Que el verso sea como una ganzúa
Para entrar a robar de noche
Al diccionario a la luz
De una linterna.*

Rodrigo Lira

En el escenario de la poesía chilena actual encontramos una diversidad de voces, temas, recursos, ángulos y matices, esgrimidos con una libertad expresiva que permite extender un abanico gigantesco de propuestas con sus inquietantes pliegues y repliegues.

Es recurrente la estética fragmentaria que da cuenta elípticamente de aquello fundamental que se oculta o se perdió. Este procedimiento pareciera recordarnos el peso de las fracturas cronológicas con las que recomponemos nuestra propia historia: un puzzle de palabras, de murales narrativos, de fotografías rotas, de rompecabezas con piezas que ya no existen, de fronteras genéricas móviles o en expansión que no permiten sellar la identidad de un lenguaje, un cuerpo, una ciudad, una época. Así vemos en *Parque Central*, de Eugenia Brito: "Abandonada de ti/ te llevo en mí/ como la antigua Venus/ su belleza en los brazos rotos/ sabiendo que al final de mí/ me esperas tú/ para cortármelos".*1

Todo es desborde. Crisis. Tiempo y espacio son las coordenadas sobre las que los diversos hablantes trazan sus dudas acerca de la existencia, el amor, la muerte, y esa fuente de reflejos de una memoria colectiva que informa, confunde o bloquea sus laberintos con imágenes que vienen desde la mitología; tal es el caso de este texto de Osvaldo Ulloa: "El monstruo escucha atento el mito/ en el cual se habla de un monstruo/ al que el ingenio de Odiseo arrebató su único ojo./ (...) El monstruo está ciego pero una

Una mirada a la poesía chilena actual, por Lila Calderón



monstruosa memoria/ lo lleva a través de las conversaciones y las calles:/ hoy no necesita ver le basta con recordar:/ eso sí jamás sabrá que está ciego".*2

La desesperanza del héroe vencido se expresa en *Inscripción 178*, de Raúl Zurita: "Te hablan ahora las rompientes de tu vida/ Te cuentan de las falsas Itacas, del naufragio en costas remotas/ de tu cansancio doblándote hacia las olas/ Te dicen que más allá está el final/ de la tierra/ que allí el mar se derrumba, que tu mar/ amado se derrumba y que los barcos/ nunca han vuelto". *3

Castas divinas y héroes rebeldes, castigos, exilios, condenas y cadenas extienden una poderosa malla intertextual sobre las obras de diversos poetas, como Osvaldo Ulloa: "Ulises en realidad sufrió mucho/ por eso su resentimiento es justo y nadie puede culparlo./ Ulises del mundo que se cae a pedazos/ como la piel de un leproso/ seguid siempre disparando las flechas contra aquellos/ que viven la vida indiferentes ante la tragedia humana/ y ya que tienen tan duro el corazón/ abríselos con flechas es justicia". *4

Desde el mito y la temática de la metamorfosis, como operación mágica que conduce a un nuevo destino, sumado al modelo de la tragedia donde se desarrollan motivos que transitan desde la culpa hasta el absurdo, encontramos las bases de algunas producciones poéticas que recogen sus piezas fundamentales en los cimientos de la cultura occidental, para reinstalar la presencia del Hado o destino implacable al cual están sometidos hombres y dioses, regidos por la fuerza cósmica de la fatalidad. Del poema *Celos que matan pero no tanto*, de Teresa Calderón: "En esta guerra sangrienta/ las matemáticas están claramente de tu parte/ yo soy una y una no es ninguna./ Ante una ventaja así no cabría más/ que deponer esas armas con las que no cuento/ y saludarlos con mis mejores deseos:/ que sean tremendamente infelices que se pudran./ Quiero que reciban periódicamente/ a la cigüeña cargada de imbunches/ que no falten al himeneo las reinas de la muerte/ las parcas de infalibles tijeras/ ¡Oh, Némesis, diosa fantástica de la venganza". *5

Los antecedentes de la tragedia se encuentran en el mito de Dionisos. Los griegos celebraban el culto a Dionisos y ofrecían sacrificios de animales para fertilizar los campos (del latín *sacrum* = sagrado y *facere* = hacer). Ellos festejaban danzando al ritmo del *Ditirambo*, envueltos en pieles de animales; de esta representación surge la tragedia.

Las desdichas de la vida, muerte y resurrección de Dionisos conforman los orígenes de la representación escénica. Este ceremonial religioso-simbólico

Una mirada a la poesía chilena actual, por Lila Calderón



posteriormente se denominó tragoodía, (del griego *tragós*, macho cabrío y *oodé*, canto) vocablo que luego evolucionó a *tragedia*.

En el poema *El Río*, de Sergio Muñoz se hace presente la tragedia: "Para aplacar la ira de los dioses,/ el hombre estimó que/ la sangre era la ofrenda obligatoria./ Y el rito se cumplía.// Después,/ para lavar las afrentas y/ rescatar el honor,/ el hombre siguió considerando que/ sólo la sangre merecía/ ser derramada". *6

El destino de los personajes ha sido trazado por los dioses y no es posible evitarlo. Profecías, oráculos y revelaciones actúan sobre la voluntad humana. En el poema *Oráculo*, Floridor Pérez, anuncia: "Dormirás soñarás nunca/ en mi lecho despertarás". *7

Por su parte, el oráculo como poder y fuerza permanente también lo encontramos en Rosabetty Muñoz cuando expresa: "No están ustedes para decir adiós,/ nunca han estado, poetas de río muerto./ Hoy, que podríamos haberle dado un revés al oráculo/ están allá, cerca de cualquier parte/ tirándole el corazón a los días/ para que los días lo pisoteen impunemente". *8

En el género dramático lo fundamental está relacionado con el conflicto o la generación de fuerzas en pugna, que aparecen encarnadas por los personajes a través del diálogo. El conflicto está originado por la imposibilidad del héroe de ejecutar sus planes, en virtud de las fuerzas encarnadas por el antagonista. En *El Desafío (BERGMAN)*, de Tomás Harris, un diálogo dramático estructura el poema en el que cita al filme *El séptimo sello*: "Quién eres tú?/ Soy la muerte./ ¿Vienes por mí?/ Hace ya mucho tiempo que navego en tus barcos/ y camino a tu lado./ Lo sé. He oído abejas. Podrían ser moscas./ Lo mismo da./ Estás listo./ Yo sí. Pero mi cuerpo teme./ Es lógico. El cuerpo siempre teme./ No es para menos:/ mira los empalados,/ mira los crucificados,/ mira los desollados..." *9

La acción se sostiene en el despliegue de fuerzas entre el protagonista y antagonista por llegar a la meta. El desarrollo del conflicto puede conducir al triunfo del protagonista o a su derrota, pero en esa lucha, el héroe, en virtud del dolor padecido, logra un grado de perfección al comprender el sentido de su sacrificio. Así leemos en este texto de Floridor Pérez, donde el hablante se vincula a Gregorio Samsa, el protagonista de *La Metamorfosis* Kafkiana: "Yo soy la última víctima/ de los sueños de Kafka:/ insecto gigante aferrado al mostrador/ debía calzar innumerables patas./ Ahora tranquilen la



puerta./ A los acreedores que pregunten por mí/ díganles que no está/ que el señor Samsa salió./ Que la madre sacuda las telarañas/ y me barra con ternura". *10

Estos procedimientos permiten delatar al destino y sus caminos demarcados a través de la experiencia personal —asumida en una suerte de metamorfosis intertextual— por personajes que aluden a la tradición literaria. La encontramos también en el poema *Insectario*, de Hernán Miranda: "Yo gustaba de recorrer todo su cuerpo/ centímetro a centímetro/ por las habitaciones en tinieblas/ Y ella tenaz y laboriosa como ninguna/ tejía y destejía en silencio su tela sobre mis labios./ Un día nos equivocáramos de grieta/ o la luz del día nos ahuyentó en opuestas direcciones/ y nos perdimos de vista entre la multitud./ De ese tiempo,/ mi sensación de llevar antenas en la frente/ y los ojos facetados./ De ese tiempo,/ mis pestañas sensibles a la luz del sol/ y mi forma de andar/ de insecto extraviado entre los hombres". *11

La ironía, trabajada desde sus formas más sutiles hasta revelar la parodia, tomando alegorías bíblicas y cuentos de hadas como sus referentes, también se instala en la obra *Tra(d)iciones*, de Carmen Gloria Berríos: "Eva/ introduce apocalípticamente/ un trozo de manzana/ en la boca de Adán// La bruja/ introduce letalmente/ un trozo de manzana/ en la boca de Blanca Nieves// Mi abuela/ prepara afanosamente/ un strudel de manzana/7 Me inquieta el destino de mi abuelo". *12

El problema del espejo y su reflejo. La tensión que plantea la figura del desdoblamiento del yo ante la representación de su imagen material, que imita sincrónicamente su actuación como una marioneta, produce el cuestionamiento de la realidad y su indefinible frontera. En este poema, el intertexto es un cuento maravilloso que sorprende con un inquietante desenlace a través de la metalepsis, donde el reflejo se independiza del cuerpo-fuente que lo emite, como nos hace ver en el texto *Blancanieves*, Armando Rubio Huidobro: "—¿Quién es la más hermosa?./ al espejo pregunta Blanca Nieves./ —¡Yo!, responde su imagen./ Y a Blanca Nieves, envidiosa, se le quiebra la cara entre sollozos/ que en el suelo relumbran". *13

Citas, alusiones y homenajes acrecientan el tejido cultural, conectando obras y creadores; así destacamos el poema: *Los videntes*, de Andrés Morales: "Todos íbamos a ser Rimbaud./ Todos íbamos a ser Artaud./ Todos íbamos a ser Edgard Allan Poe.// Lo que pasa es que ni Verlaine,/ ni un poeta menor, ni aquellas líneas/ del pequeño escribano de la corte.// Nada, ni en el aire, ni un poema:// Todos íbamos directo al matadero". *14

Una mirada a la poesía chilena actual, por Lila Calderón



Este concierto intertextual que extiende sus notas sobre el presente, está aquí, también magistralmente logrado en el poema *El Anfitrión* de Bárbara Délano —con un fragmento citado de T. S. Eliot—: “Estoy tras la puerta/ despidiendo a los que se van./ He venido aquí para llorar/ sobre este mantel blanco/ las cosas que pasaron./ (“Buenas noches, Billl. Buenas noches, Lou./ Buenas noches, May. Buenas noches./ Adiós, adiós. Buenas noches. Buenas noches./ Buenas noches, señoras, buenas noches,/ simpáticas señoras,/ buenas noches, buenas, noches”).)// Luzco una corona/ de flores difuntas/ aquí/ donde la memoria es un cadáver/ que se incendia para siempre en la seca llanura/ un espacio donde se consumen esas voces perdidas”. *15

El continuo *collage* permite visualizar en estas obras ciertos trasfondos de decorados anteriores, que produce la emoción de encontrarse ante la imagen en movimiento de una película, con cortes y fundidos cinematográficos, los que establecen un grado de complicidad entre espectadores, lectores, creadores y/o recreadores, que se expresan a través de diferentes lenguajes. Encontramos en el poeta Javier Campos ciertas palabras que demuestran su correlato fílmico: pantalla, actuación, actrices y galanes, película, luces, sombras, espectadores, las que conforman en el texto, un cruce entre el hablante poético y el cuerpo descriptivo de un guión literario, donde se suma la narración *off* del cuerpo de diálogos: “En la pantalla gigante sólo aparecieron sombras ardientes/ Por los paisajes grises nadie vio correr/ A la actriz enloquecida de amor/ Ni nadie se dio cuenta del galán vestido de blanco/ Nadie tampoco pensó que ese film aún no existía/ La realidad de esa película era un pozo oscuro/ Pero los espectadores querían el beso final”. *16

El poeta Jorge Montealegre logra crear una síntesis audiovisual al incorporar en su poema, *El Ángel sepia*, la canción que gira en la victrola con las imágenes del filme de Josef Von Sternberg, protagonizado por Marlene Dietrich, *El Ángel Azul* —adaptación de la novela homónima de Heinrich Mann—. “Sentada en el barril, levantando su pierna/ la Dietrich es un mito con sombrero de copa/ el portaligas/ de una anciana encerrada tras un vidrio empañado: una musa/ venerable/ refugiada en los Campos Elíseos/ Gira *Lili Marlene* como un remolino en su victrola/ donde cada surco es una trinchera que da vueltas/ avivando a los veteranos de Hollywood y del infierno”. *17

El cine ha fijado sus estrellas en un cielo que trasciende las pantallas. Marlon Brando está a punto de formar parte de la *Creación del mundo* —el gigantesco fresco de Miguel Ángel—, en un poema de Diego Maquieira: “Queríamos a Brando acá en el bote/

Una mirada a la poesía chilena actual, por Lila Calderón



queríamos recuperar a Brando/ que llevaba siete años de prenda de guerra/ encarcelado en la Capilla Sixtina/ convertida en celda de la conciencia/ por los disciplinantes milenaristas/ Pero los milenaristas no lo querían soltar/ Estaban embelesados con la captura de Brando/ y lo hacían pasearse mirando el techo/ y con la primera bajada de cuello/ amenazaban con agregarlo al Juicio Final". *18

La letra de una canción popular también puede articular en el poema un tejido donde es posible hacer coincidir el encuentro individual del sujeto, con el "otro", que reconoce en el contenido de la canción una experiencia común que los une, permitiendo la catarsis. Así sucede en este texto de Sergio Muñoz: " Nada tan engañoso como los ojos./ Ahí tenemos el caso de/ *aquellos ojos verdes de mirada serena/ en cuyas quietas aguas un día me miré./* Puro sentimentalismo./ No había razón para emocionarse tanto.// Uno se deja impresionar con/ demasiada facilidad:/ los destellos parecen la verdad definitiva,/ pero en realidad pueden ser trampas profundas". *19

El uso de la intertextualidad produce un sentimiento de comunión creativa entre sus practicantes, la empatía emocional e intelectual que otorga una especie de visión múltiple, global, abismal, facetada —asumiendo una metamorfosis ideal—, que se abre al combinar signos, símbolos, ecos y matrices de este imaginario sin fronteras, donde emplazamos nuestras casas, carpas, raíces, teatros, bares, estadios y cárceles. Carlos Decap escribe: "Ayer compré un hermoso cuchillo/ —le digo— para cortarse los sueños./ Algún día./ Hoy no puedo dejar solo al viejo Kerouac/ sentado en la mitad de este bar/ pintado por Van Gogh". *20

Una intensa pintura de Van Gogh, que bien podría ser el homenaje fílmico que el director japonés Akira Kurosawa, hace al pintor holandés en su filme "Sueños".

Un sueño, un museo, una galería permanente como la intertextualidad donde también escribimos rojos titulares, diseñamos murales o gritamos a viva voz, estampándonos en el *graffiti* de la noche urbana.

Bibliografía

- 1.- Antología "Veinticinco años de Poesía Chilena", (1979-1995) Página 153, Teresa Calderón, Lila Calderón, Tomás Harris, Editorial Fondo de Cultura Económica, Santiago, 1996.
- 2.- Sin título, fragmento, página 433.
- 3.- Fragmento, página 452.
- 4.- Sin título, fragmento, página 436.



- 5.- Páginas 162, 163.
- 6.- Fragmento, página 347.
- 7.- Página 90.
- 8.- Sin título, fragmento, páginas 339, 340.
- 9.- Fragmento, página 253.
- 10.- *Metamorfosis en la zapatería*, de Floridor Pérez, página 90.
- 11.- Fragmento, página 73.
- 12.- Páginas 147, 148.
- 13.- página 394.
- 14.- Página 332.
- 15.- Fragmento, página 228.
- 16.- Fragmento, sin título, página 177.
- 17.- Fragmento, página 323.
- 18.- *Brando*, fragmento, página 284.
- 19.- Sergio Muñoz, *Al fondo del iris*, fragmento, páginas 346, 347.
- 20.- *El restaurante de La Sirena*, fragmento, página 219.