



Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

## **Humberto Díaz-Casanueva: Anatomía de un Vacío**

**Seminario para Optar al Título de Licenciado en Lengua y Literatura  
Hispánica**

Alumno  
Raúl Rodrigo Romero Flores

Profesor Guía  
Federico Schopf

Santiago, Chile  
2005

*dedicado a la Suprema Energía  
que puso en mi camino  
el misterio de la Palabra...*

## Introducción

He querido realizar este informe final del Seminario “Poesía Chilena del siglo XX” acerca de la obra poética de Humberto Díaz-Casanueva básicamente por dos razones que se complementan. La primera tiene que ver con la lectura apasionada de sus versos, los que por su peculiar lenguaje me han cautivado desde siempre. La segunda dice relación con una cierta zona oscura de la historia de la literatura chilena que no ha tenido la visión suficiente para abordar cultural y críticamente a un poeta de esta envergadura.

De esta manera, este trabajo es el testimonio de una nueva generación de lectores de Díaz-Casanueva, que se sienten atraídos por su poesía y los valores que en ella se encuentran. Presencio entre mis compañeros y amigos la lectura vivificante de textos como **Réquiem**, o de **Los Penitenciales**, los que adquieren nuevos sentidos y mayores significaciones. El poeta desde el silencio y desde el Vacío sigue haciéndose presente con una fulguración original y renovadora dentro de la poesía chilena.

Ahora bien, este trabajo tiene por objetivo revelar el carácter conflictivo de la producción poética de Díaz-Casanueva en relación a varios niveles discursivos, siendo el análisis del Vacío el factor que los unifica de manera temática. Dentro de estos niveles se encuentra el discurso poético y el discurso crítico acerca de su obra, los cuales entran en conflicto al revelar un Vacío que se inicia en los propios temas de la poesía de Díaz-Casanueva (el conocimiento del ser, la muerte, la temporalidad, el lenguaje, etc) y que se expande posteriormente hacia el discurso crítico, incapaz en un inicio de

dar cuenta de los complejos mecanismos de creación que planteaba su escritura. También es objetivo de este ensayo la difusión de la obra de Díaz-Casanueva, la que se encuentra poco publicitada y menos leída dada la intensidad de una escritura que requiere de una activa participación de lector.

La hipótesis plantea la existencia de una correspondencia tanto de la obra a nivel de discurso como de la crítica literaria sobre Díaz-Casanueva, en la medida que ambas tratan de conjurar un Vacío, un desconocimiento. Con **Los Penitenciales** se llega a un nivel superior de poesía en cuanto su tono y asunto, siendo una síntesis poética de toda la compleja galaxia discursiva que Díaz-Casanueva ha presentado desde sus primeros textos.

Para ello, ha sido necesario la búsqueda de un material bibliográfico que se encuentra generalmente en antologías o en medios de difusión de vida “efímera”, como son los diarios y revistas. Con todo este material se logra tener una visión más amplia acerca del poeta, que lo acerca un poco más a sus lectores y que lo saca del limbo del desconocimiento, al mismo tiempo que devela una evolución de la crítica en la manera de abordarlo.

## Desarrollo

### 1- Contexto del autor

Humberto Díaz-Casanueva nace en Santiago de Chile el 8 de diciembre de 1907. Proveniente de una familia católica, recibe una educación religiosa que posteriormente influirá en su poesía. Realiza sus estudios primarios en el Liceo de Aplicación y concurre constantemente a la Biblioteca Nacional donde se inician sus lecturas poéticas. Lee a Dostoievsky, Gorki, Martí, a los modernistas como Rubén Darío y Julio Herrera y Reissig. A los diecisiete años ya es profesor luego de estudiar en la Escuela Normal de Preceptores.

El año 1925 comienza a colaborar en la revista “Caballo de Bastos” junto a Neruda. Inicia amistad con Rosamel del Valle, otro gran poeta de su generación, y Gabriela Mistral, quien se declara admiradora de la obra de Casanueva. El 26 conoce a Huidobro y de Rokha. Posteriormente, el año 1935, será antologado junto a estos y otros poetas en la "Antología de poesía nueva" <sup>1</sup>. En 1927 se somete a un tratamiento psiquiátrico y se interioriza en los secretos del subconsciente<sup>2</sup>.

Por recibir literatura prohibida es encarcelado durante el gobierno del dictador Carlos Ibáñez del Campo, el año 1929 huye a Uruguay. Conoce a

---

<sup>1</sup> ANGUIA, Eduardo y TEITELBOIM, Volodia. Antología de poesía chilena nueva. Santiago de Chile. Editorial Zig-Zag. 1935.

<sup>2</sup> “A los diez y ocho años, debido a disturbios emocionales, me sometí a un tratamiento psicoanalítico con el doctor Allende Navarro, el primero que aplico en Chile dicha terapia. Así descubrí el inconsciente, el dilema de la identidad, el mundo del sueño, el dinamismo secreto de la personalidad”. Humberto Díaz-Casanueva: un riesgo, una fuerza, un sueño decisivo. El Mercurio, Valparaíso, Chile, 26 de noviembre, 1992.

Juana de Ibarborou y al poeta Sabat Ercasty. En 1932 recibe una beca para estudiar filosofía en la Universidad de Bonn, en Alemania. El conocimiento que adquiere aquí de la filosofía y literatura alemana influye notablemente en su obra. Asiste a cursos de pintura con Paul Klee. Sigue seminarios con Heidegger, uno acerca de Hölderlin y otro sobre Nietzsche. Se entrevista con Husserl, lee a Rilke. El 37 se doctora con una tesis acerca de Ortega y Gasset.

Respecto a su compromiso político, es necesario señalar que este se refleja en su participación en distintos organismos gubernamentales, siempre cercano a los lugares en donde los derechos humanos entraban en conflicto con otros intereses. El año 1940 recibe una misión diplomática a El Salvador, al año siguiente es nombrado secretario de la Embajada de Chile en Ottawa, Canadá. Ese mismo año conoce a Sartre, con quien conversa acerca de Heidegger. En 1944 es nombrado consejero en Washington y desde ese momento recorre varios países ejerciendo diversos cargos públicos: Lima, Génova, Ginebra, Roma, Nueva York, Argelia, Egipto, etc. Conoce a Juan Ramón Jiménez. Ese mismo año escribe **La estatua de sal** y obtiene el premio Municipal de Poesía en Santiago. Luego recibirá el Premio Nacional de Literatura el año 1971. En 1953 inicia su participación en las Naciones Unidas. En 1973 es elegido miembro del grupo ad-hoc de expertos sobre efectos del apartheid. A raíz del golpe militar del 11 de septiembre de 1973, renuncia a su cargo en la ONU. Permanece en Nueva York y el año 1976 recibe la beca Guggenheim para escribir **El hierro y el hilo**, publicado en Canadá en 1980. Viaja por México, Tanzania, Zambia y Angola como miembro de la comisión de

expertos mundiales en derechos humanos. En 1984 ingresa como miembro de número a la Academia Chilena de la Lengua. El poeta muere en 1992.

## **2. - Recepción crítica de la obra de Humberto Díaz-Casanueva**

La crítica literaria chilena no ha sido muy pródiga en estudios acerca de la poesía de Díaz-Casanueva, y sólo a partir de los años sesenta y producto de las renovaciones intelectuales sucedidas en la teoría literaria se ha podido acceder a una crítica menos antojadiza o subjetiva, dando paso a una discusión más seria que intenta dar cuenta de la discursividad misma de la obra y no de aquellos detalles repetidos hasta el cansancio por quienes sólo veían en esta escritura el fruto de una oscuridad interior inquietante. Desde un principio la poesía de Díaz-Casanueva fue señalada como hermética<sup>3</sup>, y es solo hasta hace algunos años que se comenzó a releer su obra desde un punto de vista más crítico que espontáneo, es decir, se comienza a privilegiar la obra y sus mecanismos internos de significación antes que la valoración emocional de la misma.

Quizás la dificultad a la que se enfrenta el lector de su poesía radica en que ella habla y se posiciona desde una simbología que forma un particular universo discursivo, y a la manera de las galaxias que gravitan dentro del universo, estos discursos se entrecruzan y se establecen en un complejo entramado nebuloso que es necesario desenredar.

---

<sup>3</sup> “Hay un mal entendido en cuanto a lo hermético y lo claro. La poesía esta ligada al misterio de la existencia; si no hay enigma, no hay poesía”. FOXLEY, Ana María. La poesía como profundización y defensa de los derechos humanos. La Época. Literatura y Libros. Santiago, Chile, 13 Noviembre, 1988.-

La crítica anterior a los años sesenta no da cuenta del inmenso poder creador de este poeta porque aún esta frecuentada por personajes siniestros anclados en una visión anticuada respecto a la potente poesía de vanguardia que se viene desarrollando en Chile a partir del siglo XX. Es el mismo autor quien recuerda a la figura clave de esta crítica oficial de la época, Hernán Díaz Arrieta “Alone”, quien no procuro las mejores palabras para quien estaba participando de una poesía estéticamente renovadora dentro de la lírica chilena: “Alone se ensañó conmigo”, señala en una entrevista concedida a Ana María Foxley, sintetizando de esta manera la dudosa recepción de su obra entre quienes aún no asumían una crítica moderna respecto de los acontecimientos literarios que se estaban desarrollando no solo dentro de Chile, sino que en otros lugares de Sudamérica.

Sin embargo, es irrefutable el hecho de que la poesía de Díaz-Casanueva es de cierta complejidad, pero eso no significa que su lectura este enraizada en la propia subjetividad del autor, que era de lo cual se le acusaba, por el contrario, su cuño intemporal hace de ella una manifestación tan universal como la materia misma tratada, es decir, la búsqueda apasionada de un hombre por su propio ser que se estrella ante el misterio de la muerte.

Posterior a esta crítica anticuada que no supera la veintena de artículos, los estudios acerca de la poesía del autor fueron bastante aduladores, pero tampoco daban cuenta del fenómeno mismo de su palabra poética, sino que se quedaban en la adjetivación encomiástica antes que en la exégesis teórica. Sólo en el último tiempo ha aparecido lenta y



espaciosamente una serie de trabajos que intentan abarcar otras áreas más profundas y serias.

Dentro de esta crítica posterior a los años sesenta y que coincide con la aparición de **Los Penitenciales**, podemos señalar el estudio de Luis Droguett Alfaro titulado “Poesía de Humberto Díaz-Casanueva”<sup>4</sup> y la crítica de libros realizada por su amigo y poeta Teófilo Cid en la Revista Alerce en Junio de 1961.<sup>5</sup> El primero de estos estudios procura un acercamiento a la obra de Díaz-Casanueva desde una perspectiva que remarca el carácter existencial del poeta y su profunda visión acerca de los fenómenos contradictorios presentes en los actos vitales del hombre. El poeta lucha por fijar la eternidad entre centelleantes intuiciones que avanzan y retroceden en un lenguaje esencial, forjando de esta manera sus posibilidades formales a partir de una serie de caídas y vacíos, de este deambular por el ser interior. Droguett señala también que la seducción que despierta esta poesía esta ligada a “las interrogantes que prefiguran la unidad del hombre contemporáneo; la angustia, la soledad de su Penitencia”<sup>6</sup>, por lo tanto el leit motiv del poeta no podría ser otro que la ideación de la muerte, la que reclama una serie de cuestionamientos que formalmente se manifiestan en estrofas de pie quebrado, desarticuladas tal como el devenir del hombre actual. Es una poesía laberíntica donde el hombre esta forzado en el sinsentido de su diaria existencia, pues la vida no es otra cosa que la danza de la muerte. Es en el fluir de la conciencia donde

---

<sup>4</sup> DROGUETT Alfaro, Luis. Poesía de Humberto Díaz-Casanueva. Revista Atenea. (N°391): 150-157. Enero-Marzo 1961.

<sup>5</sup> CID, Teófilo. Los Penitenciales (Crítica de Libros). Revista Alerce (Revista de la Sociedad de Escritores de Chile). 4° Época. (N°1). Junio 1961.

<sup>6</sup> DROGUETT Alfaro, Luis, *loc. cit.*, pp 152.

el hombre puede remontarse hasta los orígenes, escapando de su implacable temporalidad. Según Drogue, en **Los Penitenciales** el poeta vuelve a una interiorización aún más profunda que en sus libros anteriores, acentuando el poder adivinatorio y la renuncia a un arte fácil.

Respecto a la crítica literaria, Drogue señala el error de tachar a la poesía de Casanueva como excesivamente “cerebral”, como si el resto de la poesía chilena proviniera del páncreas, del hígado... no hay que olvidar el esfuerzo que hizo el poeta por la divulgación en revistas de las grandes voces de la poesía alemana e inglesa, o por las conferencias sobre Rique, Bloque, sobre Cultura Contemporánea, etc. Aún así, el autor plantea que esta poesía se encuentra en una zona vedada donde la imposibilidad de un público mayor no es signo de mediocridad, por el contrario, son los mismos poetas quienes comienzan a desentrañar a Díaz-Casanueva. Ejemplo de ello es el estudio realizado por el poeta Rosamel del Valle, amigo íntimo de Díaz-Casanueva, quien no cae en adulaciones ni golpecitos en la espalda, sino que seriamente va desenmarañando la tremenda aventura metafísica que ha venido siguiendo el poeta desde su **Vigilia por dentro**, demostrando su clara conciencia frente a los problemas del hombre y su cultura.

El segundo artículo mencionado corresponde a una crítica de libros realizada por el poeta Teófilo Cid, casi un año después de la publicación en Roma de **Los Penitenciales**. Es a raíz de la poca recepción que tiene este texto en el medio nacional que Cid reacciona planteando que la situación “egregia” que ha alcanzado la literatura con poetas como Mistral, Huidobro, etc., no se ha mantenido ya que pocos libros han vuelto a alcanzar el nivel de estos. Y los que llegan a ser de gran altura pasan inadvertidos para la

crítica oficial, y *Los Penitenciales* no ha sido la excepción. Respecto al texto mismo, Cid plantea que la gran poesía es la que se escribe desde afuera hacia dentro, y que esa situación no permite una inmediata recepción del público. Quizás solapadamente hay una crítica en el sentido de que esta poesía en inicio esta destinada a los oídos de otros poetas, y quizás ese es su oprobio. Lo importante para Cid es que la poesía de Díaz-Casanueva marca una ruta de búsqueda a través de la muerte, una aventura de la intuición a través de las sombras, por lo tanto “su pensamiento ha ido adentrándose, recogiendo, haciéndose cada vez más duro, riguroso y por eso mismo, inasible”.<sup>7</sup> Por lo tanto, reconoce que es necesaria una crítica más profunda que abarque las tres décadas que lleva el poeta produciendo un arte de difícil recepción, en las cuales no deberían faltar las vicisitudes del poeta, como el hecho de vivir en el extranjero, situación que según Cid ha moldeado el lenguaje del poeta haciéndolo más austero y preciso en el concepto, y la situación diplomática que le ha permitido conocer otras culturas, otros artistas, otros pensadores.

Ahora bien, esta crítica más cercana en el tiempo a la publicación de **Los Penitenciales** no logra dar cuenta cabal de los procesos estéticos y ontológicos que plantea el poeta, y es sólo a mediados de los ochenta cuando la crítica se especializa y comienza a dar los frutos más intensos en cuanto a la exégesis de la obra de Díaz-Casanueva. En este sentido, es interesante revisar los trabajos realizados por José Olivio Jiménez, Federico Schopf y Waldo Rojas, en la medida que encierran los aportes más importantes con relación a la dinámica de la escritura del poeta y las

---

<sup>7</sup>CID, Teófilo, *loc. cit.*

diversas relaciones que establece con los movimientos estéticos de su época. En algunos casos, como en el de Gualdo Rojas, se asiste a la revisión de otros textos críticos, por lo que la visión que intenta caracterizar a la poesía de Casanueva se hace más extensa y profunda.

En “Hacia el pensamiento poético de Humberto Díaz-Casanueva”<sup>8</sup>, Jiménez plantea la necesidad de hacer manifiesta la poesía del chileno en cuanto a su capacidad crítica y no quedar en consideraciones primerizas como la oscuridad del verso o su poca claridad. En cuanto a las consideraciones que hace el propio poeta acerca de su obra, Jiménez se lamenta de que estas se encuentren en diarios, revistas y otros medios que presentan una vida bastante efímera. De esa manera, se propone hacer una revisión crítica de la obra poética de Díaz-Casanueva a partir de lo expresado por el propio autor en su discurso de aceptación del Premio Nacional de Literatura en 1970, en conversaciones con Ana María del Re (gran antologadora del poeta) y en conversaciones con el propio Jiménez.

Según el autor, podemos encontrar el germen de las posteriores motivaciones poéticas de Díaz-Casanueva en su segundo libro, **Vigilia por Dentro**, donde se presenta la lucha entre el Hombre y la naturaleza azarosa de su existencia, es decir, establece el estatuto ontológico existencial que desarrollara en toda su obra posterior. Desde este momento, el poeta intuye la existencia como una constante contradicción vital, por lo tanto el sentido de ella se hace profundamente trágico, pues entran en pugna las fuerzas vitales del hombre. Ahora bien, esta visión de la existencia no significa que

---

<sup>8</sup> JIMENEZ, José Olivio. Hacia el pensamiento poético de Humberto Díaz-Casanueva. En: HUMBERTO DIAZ-CASANUEVA. Antología Poética. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1986. pp 7-31.

necesariamente estamos en presencia de una poesía metafísica, por el contrario, el poeta habla de intuiciones mágicas, de ciertos misterios que renacen a la luz mediante la palabra poética en un verdadero ejercicio de revelación ontológica donde se descubre la oscura condición humana. Esta “imposibilidad del ser”, dice Jiménez, surge de la más profunda humanidad del poeta, que asume el riesgo de su tarea a costa de dejar un testimonio de las limitaciones existenciales del hombre pero sin el tono lastimero de la poesía existencial. Entonces comenzamos a ver la aparición de la gran matriz de su poesía, que es la revelación del Ser pero también develamiento de la Nada. ¿Y de qué manera esta relación se hace presente en su obra?, mediante la proliferación abundante de sutiles dualidades, mediante la voluntad de llevar el desvarío a zonas lúcidas, mediante la azarosa lógica del espíritu, mediante la búsqueda del símbolo que asocie emoción y pensamiento. Jiménez señala que estos son mecanismos externos de creación poética, los cuales también se trasladan hasta el fuero más interno del poeta, es decir, esta dialéctica también ocurre en el fondo del asunto, en la intuición misma del autor: una poesía que va “armando un zigzagueante itinerario que trata de englobar la totalidad del hombre”<sup>9</sup>, un movimiento acorde al de las galaxias puesto que traza la órbita del ser en su tragedia más íntima y universal, de signo dual y contrario: lo eterno y el instante, el sueño y lo real, el gozo y el dolor, la luz y la sombra, etc. Para Alivio Jiménez, esta dualidad es la matriz que sostiene el conflictivo pensamiento poético de Díaz-Casanueva, la que se remite esencialmente a la antinomia entre las dos energías fundamentales que marcan la existencia del hombre:

---

<sup>9</sup> JIMENEZ, José Olivio. *loc. cit.* pp 16.

Eros y Tánatos, las cuales pueden ser integradas sólo a través de la poesía. De esta manera, se consagra la “visión” como un sondeo aparentemente irracional dentro de la existencia, extrayendo de este ejercicio una serie de signos que adquieren, por su densidad, un carácter misterioso y revelador. Además, la visión no solo esta referida a la visualidad, también abarca otros sentidos, el tacto, el olfato, el gusto, y cuando Díaz-Casanueva hace mención de ella invoca y sugiere estos otros sentidos. La revelación del ser dentro de los límites de la existencia se hace patente en las visiones, otorgándoles de esta manera autenticidad y razón a estas iluminaciones que dejan de ser azarosas para convertirse en verdades fatales y lógicas.

Para Jiménez, el recurso de la “visión” también aparece en **Los Penitenciales** en las llamadas “apariciones”, donde la voluntad de cerrar los ojos hacia lo exterior permite una exploración profunda del espíritu a la vez que la mano se levanta para dar forma a los restos entregados por esa interiorizada exploración. Pero todo este andamiaje de “visiones” o “apariciones” tiene un poderoso aliado que permite su existencia, el símbolo sustenta la visión porque es más amplio que la palabra y permite dotar a esta de un elemento mágico, arcano, misterioso. De esta manera, el poeta accede a una realidad carente de lógica pero profundamente verdadera, pues navega en los orígenes emocionales e irracionales del pensamiento. En este punto es necesario derribar un mito, el de la poesía filosófica de Díaz-Casanueva, pues como sabemos, la filosofía es un esfuerzo por ordenar y clarificar los enigmas del Ser en esquemas accesibles a la razón. Esto no significa que el poeta rechace el pensamiento,

solo que se posiciona en un estadio germinal de este, poéticamente mucho más rico en cuanto lo difuso de sus límites.

Todo este caudal de símbolos, imágenes, exploraciones, encuentra tope y concreción en la palabra, a la que el poeta se enfrenta reconociendo su valor pero aceptando los peligros de su existencia. En Casanueva no existe una actitud contra el lenguaje, aún reconociendo sus sobresaltos no se preocupa de ello porque sabe que “el lenguaje es siempre el cumplimiento de una traición, que la más individualizada verdad del poeta –afectos, voliciones, cogitaciones- se resiste a una versión absolutamente fiel por la palabra”<sup>10</sup>. Sin embargo, a Díaz-Casanueva no se le ha escapado la problemática de la palabra, él mismo señala su fascinación por ellas cuando logran dar forma al poema, revelando su más profunda sustancia.

Dentro de la lírica hispánica moderna, Jiménez señala que el trabajo del poeta es fundamental al sacar provecho de los poderes de revelación que guarda el lenguaje poético de nuestra época. Pero también es preocupación del poeta la posibilidad de expandir la poesía hacia otras artes (la danza, el canto, la música, el teatro, etc.), sumándose de esta manera a la causa moderna de la deslimitación de los géneros. En todo caso, lo que dirige este movimiento unificador es el deseo ético y estético de que la poesía y el arte vayan al encuentro de todos los hombres, por lo tanto su poesía, que puede ser acusada de poco comprometida, intenta manifestar la idea del hombre como un ser trascendente, unido a su tierra y a sus raíces, en otras palabras, luego de rasgar su interioridad el poeta se proyecta solidariamente hacia sus hermanos, abrazando la humanidad propia y ajena en un canto universal.

---

<sup>10</sup> JIMENEZ, José Olivio. *loc. cit.* pp 25.

Una interesante visión acerca de la poética de Díaz-Casanueva la entrega el poeta y crítico chileno Federico Schopf en dos ensayos, el primero aparecido el año 1986, titulado “Ser y ceremonia en la poesía de Humberto Díaz-Casanueva”<sup>11</sup> y el segundo, “Díaz-Casanueva: escritura y trascendencia”<sup>12</sup>, aparecido el año 1990. En ambos el autor se propone analizar los orígenes del conflicto que presenta la lectura de la poesía de Díaz-Casanueva, problemas básicamente manifestados en los recursos formales y en el fondo del asunto, es decir, las diversas contradicciones a las cuales se enfrenta el ser contemporáneo.

Al inicio de “Ser y ceremonia”, Schopf se hace cargo de una postura que ratifica la “problemática” recepción que ha tenido la obra del poeta desde sus inicios dado los anticuados conceptos de poesía que se le aplicaban, los cuales no daban cuenta de los movimientos de vanguardia que estaban surgiendo en Chile a partir de mediados de la década del 10<sup>13</sup>. A continuación, Schopf plantea una caracterización de la obra del poeta a partir de su segundo libro, **Vigilia por dentro**, texto que supera los lugares comunes de la poesía anterior, consagrándose a una exploración interior que supera los límites de la conciencia y de la moral institucionalizada. Para ello el poeta examina los restos oníricos que le entrega el sueño, plasmándolos en figuras, en visiones que intentan unificar dichos contenidos. Ahora bien,

---

<sup>11</sup> SCHOPF, Federico. Ser y ceremonia en la poesía de Humberto Díaz-Casanueva. Revista Lar. (Nº 8-9): 14-18, 1986.

<sup>12</sup> SCHOPF, Federico. Díaz-Casanueva: escritura y trascendencia. La Época. Literatura y Libros. Santiago, Chile, 25 Marzo, 1990.

<sup>13</sup> “Una fecha más apropiada para la inauguración de las vanguardias latinoamericanas, aunque distante de los años 20, es la lectura del manifiesto *Non serviam* por Vicente Huidobro, en 1914.(...)Tanto por la actitud cuanto por los irreverentes postulados, *Non serviam* representa el momento inaugural de las vanguardias del continente”. SCHWARTZ, Jorge. Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos. Madrid. Editorial Catedra, 1991. Pág 29.



estos contenidos plasmados en la palabra poética no emanan de un desvarío o de un automatismo psíquico, muy por el contrario, ellos son el resultado de una “conciencia lírica vigilante”, de una actitud crítica respecto de la existencia. Esta conciencia en Díaz-Casanueva se manifiesta de manera seria, no irónica, por lo que en un inicio los intentos del poeta por atravesar los límites de la conciencia se pudieron haber inhibido, logrando en **Los Penitenciales** y en su obra posterior un tránsito más fluido por la psique.

Volviendo a **Vigilia por dentro**, Schopf afirma que este texto “expresa preocupaciones –extrañeza de sí mismo, ampliación de la realidad, fragmentarismo, soledad, falta de fundamento, experiencia discontinua”<sup>14</sup>, elementos que se vendrán repitiendo temáticamente a través de sus trabajos posteriores. Además, hay una “juvenil voluntad de desgracia” expresada en la renuncia al amor y en la enunciación de los límites de la existencia. Los límites de su búsqueda se mueven entre las imágenes nacidas de la actividad psíquica y las imágenes de la exterioridad, las que expresan la más absoluta temporalidad de la existencia y del fragmento del ser que la lleva a cabo, “que las fundamenta”. En este sentido, la experiencia del ser se siente como esencialmente incompleta, como desbordada, como un exceso. Esta idea, dice Schopf, es recurrente desde las primeras obras de Díaz-Casanueva, las que en un inicio son destructivas y que solo a partir de **Los Penitenciales** y mediante la reintegración de ese exceso a la unidad, permitiría la contradicción como algo vital, como la plenitud del propio ser. Este exceso del ser no se encuentra fuera del tiempo pero más allá de la conciencia, por

---

<sup>14</sup> SCHOPF, Federico. Ser y ceremonia en la poesía de Humberto Díaz-Casanueva. Revista Lar. (Nº 8-9): 14-18, 1986.

lo que todos los esfuerzos del poeta “tiendan a traspasar los límites de la relación entre la conciencia establecida –aparentemente “natural”- y lo exterior a ella”<sup>15</sup>. De esta manera, Díaz-Casanueva utiliza diversos medios como el “desvarío sistemático de los sentidos, la vigilia interior, el libre flujo de conciencia para acceder a la actividad psíquica no conciente”<sup>16</sup>, de la cual retorna con imágenes no miméticas de la realidad pero las cuales aún conservan una poderosa capacidad referencial.

Esta experiencia del ser se mediatiza de diversas maneras, pero una de las más importantes y a partir de **Los Penitenciales** es mediante el recubrimiento ceremonial. El poeta vuelve de su exploración con una materia poética que la escritura vuelve descifrable hasta cierto punto dada la antigüedad de las angustias existenciales y de la necesidad de encontrarle sentido. De esta manera, el culto religa al hombre con su propia existencia, a su origen, a su destino, a su comunidad, a su historia, a su naturaleza. El culto, dice Schopf, “conduce a la inminencia de la aparición del ser”, y esto sucede gracias a que este se manifiesta mediante símbolos, los cuales develan un sentido pero no la totalidad del ser. Aún así, la afirmación ritual del ser entra en conflicto por encubrir la ausencia de sentido o el vacío en tanto aparición fragmentaria de una totalidad inabarcable, por lo tanto el hombre retorna a una temporalidad en donde el ser nuevamente se hace extrañeza e inseguridad.

El otro artículo de Federico Schopf, “Díaz-Casanueva: escritura y trascendencia”, retoma algunas ideas de su trabajo anterior y amplía su

---

<sup>15</sup> SCHOPF, Federico. *loc cit.* pp16.

<sup>16</sup> SCHOPF, Federico. *loc cit.* pp16.

punto de vista al advertir diferentes capas en la escritura del poeta. Para ello, analiza tres poemarios, **Vigilia por dentro**, **El blasfemo coronado** y **Los Penitenciales**. Acerca del primero, señala que este representa una indagación interior, la cual aún no es totalmente libre en cuanto resiste el vacío de fundamento, es decir, aún no es un tránsito libre por la psique. Es una visión que testifica una interioridad profunda y abismal, que se extiende más allá de los límites impuestos por la conciencia. Esta “indagación” amplifica los límites de la experiencia pero asume que la conciencia no da cuenta de la profundidad del ser interior ni de sus manifestaciones más íntimas. Según Schopf “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”<sup>17</sup>. Producto de esta experiencia que se repite constantemente, el hombre evidencia la temporalidad propia y de todo lo existente. Además, Díaz-Casanueva plantea al igual que otros poetas de esos años (Neruda en su “Residencia en la tierra”, Huid obro en “Altazor”) la insuficiencia de la palabra y de la razón para representar el (no) ser del hombre, al que tiende sólo en la tensión de su intento y en el silencio.

Acerca de **El blasfemo coronado**, Schopf señala que la escritura del poeta se hace polifónica, pues se reincorporan una serie de símbolos y formas de la religión cristiana. El uso de estos símbolos se hace “herético” pero ayuda a la formación de una atmósfera de corte sagrado, así esta forma de escritura acerca al hombre y a la comunidad a la trascendencia.

---

<sup>17</sup> SCHOPF, Federico. Díaz-Casanueva: escritura y trascendencia. La Época. Literatura y Libros. Santiago, Chile, 25 Marzo, 1990. 1-2

Formalmente se abandona el verso en favor de la prosa poética. El poeta eleva su condición y su voluntad para enfrentarse a los dioses que someten la existencia del hombre, pero también responsabiliza a este por la creación histórica de ellos, básicamente rechazando la nostalgia por un paraíso perdido. Pero esta situación no niega la relación del hombre con una trascendencia, sino que modifica su sentido, para el poeta ella se encuentra dentro del hombre y también fuera de él en la forma del mito, experiencia que le permite entrar en el “subsuelo” de la psique y de la historia. La voluntad, en este sentido, “reprime su tendencia original hacia el (no) ser y su ámbito”<sup>18</sup>, aunque sigan aflorando de vez en cuando fragmentos de sus tendencias reprimidas. Según Schopf este predominio de la voluntad por sobre otras facultades del poeta se deba a un cambio en la orientación y práctica de la poesía “desde la emergencia del fascismo hasta el estallido de la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial”<sup>19</sup>. En el caso de Díaz-Casanueva, esta voluntad intentó “cambiar al hombre a partir del restablecimiento de su relación con la trascendencia”<sup>20</sup>.

En **Los Penitenciales** se resuelve el conflicto entre la voluntad y los impulsos originarios del sujeto mediante la (des)integración de los materiales del estilo anterior en una escritura que logra retener la *misteriosa flema* que sale del alma. Esta nueva disposición se plasma en una escritura que excede al sujeto y que lo extiende más allá de su propia temporalidad, además los símbolos logran separarse de su significado institucionalizado logrando nuevos hallazgos y significancias. En este bello texto se

---

<sup>18</sup> SCHOPF, Federico. *loc cit.* pp 2.

<sup>19</sup> SCHOPF, Federico. *loc cit.* pp 2.

<sup>20</sup> SCHOPF, Federico. *loc cit.* pp 2.

manifiesta la relación del poeta consigo mismo, con los otros y con lo *otro*, utilizando recursos como el sueño, el desvarío, la percepción, etc. La palabra poética ya no se encuentra reprimida aunque llega a ocultar parte de la realidad que nomina. De esta manera se hace presente la existencia como substancialmente temporal, aunque “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”<sup>21</sup>, el verso adquiere su significado en su anverso, en aquello que deja vacío pero que revela su imagen. Así, el hombre logra preservar su semejanza elevando la *Casa de los Signos*...

Finalmente, tenemos el análisis que hace Gualdo Rojas en su artículo titulado “Humberto Díaz-Casanueva: Refulgencia y relecturas. Reconocimiento y revelación”<sup>22</sup>. En el Rojas plantea que pocos han abordado con inteligencia crítica el estudio de los recursos formales y los fundamentos estéticos de la obra del poeta, quedándose la crítica en un nivel más adjetivo que exegético. A partir de los años sesenta y gracias a todo un instrumental teórico nuevo, se logra quitar el yugo de una crítica antojadiza que atacaba ferozmente cualquier intento de clasificar la poesía moderna chilena. Al respecto, las reseñas anteriores a la década del 60´ solo hablaban acerca de la impresión de autenticidad del sentimiento que inspira la poesía de Díaz-Casanueva. Bajo esta perspectiva, se puede llegar a concluir que la poesía del autor es tan imponente como grandiosa al no dejarse domar por una crítica literaria tradicional y pasada de moda.

---

<sup>21</sup> SCHOPF, Federico. *loc cit.* pp 2

<sup>22</sup>ROJAS, Waldo. Humberto Díaz-Casanueva: Refulgencia y relecturas. Reconocimiento y revelación. *Revista Chilena de Literatura*. (Nº 39): 37-62. 1992.

Siguiendo esta contextualización de la crítica, Rojas señala que la recepción exterior de Díaz-Casanueva goza de mayor auspicio. Al respecto, ejemplifica con el trabajo realizado por la venezolana Ana María del Re y editado por la Biblioteca Ayacucho (1998), en donde al lado de la Antología Poética se encuentra una sección bibliográfica, la que da cuenta de la visión estética y de todos aquellos acontecimientos que de alguna manera cristalizan en el autor, dando la talla justa para su poesía en una serie de “correlatos objetivos” que giran a la manera de satélites en torno suyo. Las vanguardias europeas (especialmente el expresionismo), el antirracionalismo filosófico, el rebrote del interés por la tradición romántica, el psicoanálisis y la fenomenología, el existencialismo alemán, artistas, novelistas, poetas, músicos, pintores alemanes a partir de los 30’, el conocimiento del hermetismo, constituyen el origen del sistema simbólico del poeta y de allí la complejidad formal y semántica de su poesía. Por lo tanto es una poesía que busca conscientemente su soporte imaginario en un horizonte de significaciones culturalmente codificadas por la literatura, aunque siempre alejada de toda concesión a la ilusión realista.

Del Re aclara también que la poesía de Díaz-Casanueva, aún mostrando una posición claramente metafísica, no ha sido concebida originalmente en planes abstractos o en “ideas metafísicas deliberadas”. El poeta, aún con todo su bagaje filosófico formativo, sabe que es imposible escapar de ciertos protocolos disciplinarios: la filosofía se haya separada de las emociones que puede provocar el mismo conocimiento. Por lo tanto, el poeta traduce la metafísica en emociones, las que en adelante se adscribirán

al orden del fenómeno poético, es decir, entran en el campo de la imaginación.

Rojas hace mención también del vasto estudio realizado por Evelyn Minard el año 1988 titulado “La poesía de Humberto Díaz-Casanueva”. En palabras de la autora, allí ha logrado combinar un aparato teórico específico con aquella lectura inicial, fascinada y reveladora. Su punto de partida se origina en la corriente psicoanalítica fundada en las teorías de Freud acerca de lo onírico. El corpus de su trabajo tuvo que ser construido a partir de las imágenes que repartidas en la obra del poeta alcanzan su más alta carga simbólica. Para Minard, la escritura del poeta es definida como una “poesía pensante”, en la medida que está en pugna con sí misma, un lenguaje que ha medida que construye ratifica su vacío, básicamente es la lucha entre dos lenguajes:

- el lenguaje del Mundo aquejado de inconsistencia en su realidad (la palabra ordinaria y sus funciones).
- el lenguaje del Poeta, palabra que lucha interiormente contra los embates de la Nada.

Ahora bien, para la autora es importantísima la idea poética de la Nada en Díaz-Casanueva, pues en ella se esboza una conjura de negaciones intimidantes: el silencio tras el Ser, la muerte carnal del hombre, el riesgo del error, el sentimiento de la culpa. La Nada produce este estado de enajenación plasmado en una angustia castrante y de un sentimiento del exterior como una amenaza inquietante. Para Minard, todo esto se remonta a la separación natal del niño con la madre: pérdida desoladora productora de aquellas “impresiones de vacío y de nada” que obran en las imágenes del

poeta. Además, como parte de este proceso de “anonadamiento”, la autora señala a la Muerte como angustia, como desintegración alienante que antecede la obra de Tánatos. En este sentido, el poeta de Los Penitenciales se propone “tornar el instinto de muerte en energía vital”, por lo tanto el vacío de la existencia es tratado de cercar en el inconsciente mediante la creación, mediante la escritura.

Respecto a la poética de Díaz-Casanueva, Gualdo Rojas señala que esta se encuentra distante del estereotipo de la literatura del continente al estar alejada, por ejemplo, del pintoresquismo local, es decir, una realidad americana a la que se le relega la condición de lugar proveedor de emociones contingentes. La “universalidad” de Díaz-Casanueva va más allá de alguna vocación cosmopolita de la lírica chilena, a lo Huid obro o a lo Mistral, sino que se hace “patente en la instalación de su verbo en una suerte de retórica de la atemporalidad”<sup>23</sup>, que incluso escapa de una comprensión a nivel lingüístico, una palabra que traspasa las barreras de lo racional. Según Rojas, abundan en los textos del poeta prosaísmos, guiños y fraseos familiares, coloquialismos, arcaísmos, disonancias que buscan una suerte de humor verbal, pero además, es una poesía de un lirismo absoluto.

Para Rojas, las publicaciones antes mencionadas son lo más significativo en el conocimiento de esta poesía de gran valor, pero es necesaria también la renovación crítica del conjunto de la obra del poeta. Para ello, menciona el trabajo de Jorge Elliot dedicado a Díaz-Casanueva en su “Antología Crítica de la Nueva Poesía Chilena” (1957), trabajo que vendría a completar las ideas planteadas por los autores anteriores. Elliot

---

<sup>23</sup> ROJAS, Waldo. *loc. cit.* pp 50.



señala a la poesía de Díaz-Casanueva como de tono sombrío, melancólico, un estado de ánimo desolado propio de un autor que intuye la imposibilidad de obtener un conocimiento certero acerca de la existencia y del ser del individuo. Aún así, esta poesía logra despertar un sentimiento místico iniciático acerca de algún misterio trascendente.

A partir de “Vigilia por Dentro”, señala Elliot, el poeta entra en un proceso de oscurecimiento expresivo, lo que trae como consecuencia el desvanecimiento de la referencia a experiencias concretas, oscuridad inducida por aquel sentido oblicuo de las palabras tan difícil de captar y por el sentido altamente simbólico que el autor les confiere.

Esta idea de la oscuridad encuentra, según Rojas, otra arista en el ensayo de José Ibañez Langlois “Díaz-Casanueva: Antología Poética” (en “Poesía chilena e hispanoamericana actual”, Biblioteca Popular Nascimento, 1975. Según este, hay una evolución gradual de esta oscuridad:

- en sus primeros tres libros (El aventurero de Saba, Vigilia por Dentro, El blasfemo coronado) hay una búsqueda del destello verbal al borde de un subjetivismo sin fronteras.
- Desde Réquiem en adelante hay una rotunda experiencia humana, a la vez clara y misteriosa.

El autor distingue, con relación al segundo punto en cuestión, obras que nacen:

- surgidas de un designio emotivo de expresión más bien concreta, como es el caso de Réquiem, y

- aquellas signadas por un pensamiento mítico, poblado de lenguaje abstracto, de signo rilkeano en su intuición acerca de la vida y la muerte.

Sin embargo, tanto Elliot como Langlois coinciden en medir el crecimiento de la poética de Díaz-Casanueva con el rasero de su soporte extrapoético, es decir, cómo sus poemas van remitiendo al mundo de la experiencia. Según Rojas, esto es un error clásico en el que cae la crítica tradicional, situación manifestada por Michael Riffaterre en lo que él llama la “ilusión referencial”<sup>24</sup>.

### **3. - Interpretación de su obra**

Una de las maneras más inmediatas de entrar al complejo mundo poético de Díaz-Casanueva es mediante la comprensión de la importancia de los símbolos que aparecen recurrentemente en sus textos poéticos y que son la conexión con una conciencia primitiva, primordial, que bajo el poder de la intuición revela las condiciones contradictorias de la existencia del ser.

La poesía de Díaz-Casanueva recrea el lenguaje de la colectividad humana en un intento de rescatar lo más profundamente humano dentro de un mundo inquieto y convulso. Es propia de algunos artistas de vanguardia, por ejemplo, la relación con el arte primitivo, ya que este manifiesta una visión del mundo altamente simbólica y que de alguna manera recrea el

---

<sup>24</sup> “El lector que trata de interpretar la referencialidad culmina en un sinsentido al interior del nuevo marco de referencia dado por el texto. Es este nuevo sentido, producido y regido por las propiedades del texto, lo que Riffaterre llama *significancia*. Una de estas propiedades es que el texto poético está sujeto a una lectura en dos tiempos, o doble recorrido: primero *heurístico*, por lo que el lector capta la significación (función mimética de las palabras) y, en seguida, hermenéutico, o fase retroactiva, por la cual capta la significancia.” ROJAS, Waldo. Humberto Díaz-Casanueva: Refulgencia y relecturas. Reconocimiento y revelación. Revista Chilena de Literatura. (Nº 39) 1992. pp 56.

lenguaje mágico<sup>25</sup>. Díaz-Casanueva no es ajeno a esta influencia, básicamente porque su lenguaje pretende el develamiento de la existencia desde su origen más profundo.

En todo caso, esta reunión misteriosa de lo Oculto en base a estos símbolos colectivos, no busca apagarse en un solo sentido, sino que busca en lo oculto de la Palabra una similitud con la existencia humana, una ontología que busca destellos de videncia, "relámpagos" de sabiduría. Es así como deviene la palabra de Díaz-Casanueva: "opaca y enigmática como es de hecho la existencia, que no facilita la comprensión y retención del sentido"<sup>26</sup>.

Ahora bien, esta palabra poética nos llega fragmentada, como si su mensaje entrecortado reflejara aquellos vacíos en los cuales el poeta bucea, en la latencia de un sentido que supera la simbología misma y que llega a configurar una verdadera atmósfera, llena de imágenes oníricas y estados de sueño asociados a la vigilia.

De esta manera, la poesía de Díaz-Casanueva espera que el lector acepte el misterio que se está revelando a través de la palabra, y que el ser se ratifique confiando en su propio lenguaje. Al respecto, esto revela una de las tantas influencias que manifiesta su poesía, esto es, las lecturas de la obra del filósofo alemán Martín Heidegger. Respecto a la poesía, el filósofo pensaba que parte de su esencia radica en la instauración del ser por medio

---

<sup>25</sup> "amando también lo arcaico, admirando las culturas primitivas (de la América, del Africa, del Asia), las leyendas, los conjuros, las liturgias: lustrando las palabras de la tribu con su lenguaje poético, en su sentido y en su imperativo de enriquecer el verbo creador". QUEZADA, Jaime. En la despedida de Humberto Díaz-Casanueva. El Mercurio, Santiago, Chile, 01 de Noviembre, 1992. E3.

<sup>26</sup> FOXLEY, CARMEN. Lectura interpretativa y diferencial en la obra de Humberto Díaz-Casanueva. En: HUMBERTO DIAZ-CASANUEVA. Vigilia por dentro. Réquiem. Los penitenciales. Santiago de Chile. Editorial Universitaria. 1988. Pág 17.

de la palabra. Por lo tanto, el conocimiento del ser esta mediado por la palabra, en tanto que ella es la potencia y el motor mediante el cual se exorciza, de alguna manera, el miedo a lo desconocido.

El acercarse a los símbolos usados por Casanueva y que se van repitiendo a lo largo de su obra, permite un primer acceso al mundo poético del autor. En todo caso, no es el único mecanismo, o más bien, dentro de lo que es la interpretación de los signos tenemos diversas escuelas que orientan la interpretación teórica literaria de una u otra manera. En este caso, sería interesante dilucidar en que medida la poesía de Casanueva es vanguardista en relación a la disposición simbólica de sus elementos constituyentes, y ver de que manera, por ejemplo, es distinta respecto de sus antecesores simbolistas franceses. Es necesario, entonces, comprender que el mundo vanguardista con relación al anterior simbolista es mucho mas caótico y fragmentario, por lo que las huellas a nivel de signo actúan de otra manera, permitiendo los silencios y la libertad de asociación, mucho mas complejas que las huellas preestablecidas que sugieren una cierta línea interpretativa y que pertenecen al mundo de los simbolistas.

Al entrar en el mundo de los signos, o de la realidad propuesta por ellos, debemos estar "conscientes" de que estamos entrando en un mundo que escapa a nuestra habitual cotidianeidad, es decir, el mensaje que nos entrega el poeta reviste un carácter ritual, por lo que debemos recibir esa palabra poética desprovistos de prejuicios basados en la realidad concreta. ¿Cómo lo hace Casanueva? Proponiéndonos estados de vigilia y de lucidez: estas serian las actitudes fundamentales para oír los ecos profundos, ocultos, de la palabra y de la existencia.

Se ha querido ver en la obra de este autor el reflejo de una filosofía unida al existencialismo y aquella es tal, pero tal idea no logra constituirse dentro del poema como estructura, porque la intuición poética no permite el paso de la razón en tanto que no puede develar aquello cercano al Vacío, por lo tanto, su angustia existencialista se manifiesta como imagen y atmósfera.<sup>27</sup>

En relación a las vanguardias artísticas, Díaz-Casanueva se siente parte de ellas y de la ruptura hacia la tradición. Su poesía esta llena de elementos que evidencian algún grado de experimentación en tanto creación estética nueva, a la par de una sensibilidad común con otros poetas de la época que también estaban produciendo nuevos programas poéticos. Además, el poeta fue un testigo directo de los cambios históricos, políticos y culturales que se estaban llevando a cabo en el mundo, principalmente cuando llega a Alemania el año 1932 a estudiar filosofía, donde presencia la llegada de Hitler al poder y toma plena conciencia del ascenso de uno de los regímenes totalitarios más paradigmáticos de la historia.

El discurso poético de Casanueva esta inscrito dentro de la vanguardia, pero presenta características propias que otorgan nuevos matices a esta conceptualización. Está presente el rescate primitivo del cubismo y del arte abstracto, aquel que aúna los ecos esenciales del hombre, ecos de una naturalidad perdida. De todas maneras son solo ecos de una vacío ontológico, similar al que ocurre, por ejemplo, en Pablo Neruda en los

---

<sup>27</sup> “Mi poesía aborda la dialéctica entre el pensar y el intuir, entre la imaginación y el *logos* considerado como razón”. BRESCIA, Maura. La actualidad de Humberto Díaz-Casanueva. La Época, Santiago, Chile, 27 enero, 1988.

poemas de “Residencia en la Tierra” o en Vicente Huidobro en “Altazor”, o más atrás en el tiempo, con Pablo de Rokha en “Los Gemidos” (1922)

La poesía de este autor está cruzada por las imágenes de una existencia fragmentada, propia de las visiones de los artistas vanguardistas. Sus poemas son producto de disociaciones y asociaciones nuevas y de choques traumáticos con la realidad. Según Carmen Foxley, los textos del autor “registran las perturbaciones de la conciencia, exploran los sentidos mórbidos, las angustias desorganizadoras, el dislocamiento producido por una espontaneidad descontrolada, el irreprimible autismo que lo retrotrae, avasalla al habitante insondable: el inconsciente”<sup>28</sup>.

#### **4.- Lectura interpretativa de Los Penitenciales.**

##### **a) Visión Panorámica**

Lo primero que llama la atención de este bello texto es el título, al cual podemos asociar un correlato bíblico con el libro de los Salmos Penitenciales, pero en este caso la experiencia del yo poético no se traduce en la búsqueda del perdón divino, sino que se enfoca en los anhelos de explicación acerca de la vida espiritual, aquella a la cual accedemos mediante el acercamiento a lo sagrado y a través del abandono de las actitudes coloquiales. Su intención es la de conocer y conjurar la experiencia de la muerte.

---

<sup>28</sup> FOXLEY, CARMEN. Lectura interpretativa y diferencial en la obra de Humberto Díaz-Casanueva. En: HUMBERTO DIAZ-CASANUEVA. Vigilia por dentro. Réquiem. Los penitenciales. Santiago de Chile. Editorial Universitaria. 1988. Pág.21.

Para ello, el poeta nos habla desde el sueño, para encontrar en ese estado los intersticios necesarios que nos conduzcan a las visiones inefables de la muerte. Es un yo poético que se observa a sí mismo, fragmentado y escindido de su carne y de su existencia<sup>29</sup>. Esta actitud representa una de las características principales del arte moderno, en donde las obras son montajes de fragmentos de la realidad. En este caso, la materia de la escritura proviene de todos los fragmentos que han quedado de acciones y gestos, pero también compuesta de las imposibilidades y carencias que carga la existencia.

De esta manera, en el texto registramos vacíos y silencios propios del misterio, ausencias de significación que engendran algún tipo nuevo de significación, propias de la intuición. Ahora bien, esta experiencia no es sólo el producto de la propia existencia personal, involucra también otras fuerzas, como la de los otros hombres y también invoca fuerzas de la naturaleza, ancestrales como el Sol, la Luna, la Tierra, la Sangre. Estas fuerzas son las que se posicionan antagónicamente frente a la muerte. Recordemos que lo que aquí se busca es “penetrar y dominar la experiencia de la muerte”<sup>30</sup>, realidad que deviene en cuanto realización total de la existencia.

La voz del hablante va produciendo una atmósfera que lo sitúa desde la Nada, lugar desde donde emite su voz subterránea producto de la

---

<sup>29</sup> “El vanguardista, por su parte, reúne fragmentos con la intención de fijar un sentido (con lo cual el sentido podría ser muy bien la advertencia de que ya no hay ningún sentido). La obra ya no es producida como un todo orgánico, sino montada sobre fragmentos.” BURGER, PETER. Teoría de la vanguardia. 2º edición. Barcelona. España. Ediciones Península. 1997. Pág. 133.

<sup>30</sup> FOXLEY, CARMEN. Lectura interpretativa y diferencial en la obra de Humberto Díaz-Casanueva. En: HUMBERTO DIAZ-CASANUEVA. Vigilia por dentro. Réquiem. Los Penitenciales. Santiago de Chile. Editorial Universitaria. 1988. Pág. 35.

persistencia en la búsqueda de respuestas frente a tantas inquietudes no resueltas. El vacío de significación que se expande en el texto es producto del desconocimiento de la profundidad del Ser, del que sólo hay conjeturas, adivinación, de la cual solo brotan algunas luces de revelación.

Al final del texto, cunde el desaliento en el poeta, aunque trata de alcanzar calor junto al “tordo nevado”. Esta paradoja final es la que se viene repitiendo en gran parte de su obra: el impulso del conocimiento que intenta refutar las contradicciones de la existencia.

## **b) Acercamiento a los Cantos**

### **Canto I**

El sujeto discursivo de estos cantos establece la circunstancia que le permite extraer la materia poética con la que podría obtener algunas respuestas acerca de la muerte y esto sucede a través del sueño:

Estos son los restos que me  
devuelve  
el sueño

Las experiencia finita de la existencia se conjura a través de las imágenes que brotan del inconsciente y que toman forma mediante la palabra. El asunto es que estas figuras (a las que podemos llamar respuestas) comienzan a develar lo contradictorio de la existencia, en una serie de paradojas que se repetirán a través de todos los cantos, como una verdadera matriz de sentido que configura el espacio del vacío, o de aquello que desconocemos. Mediante la imagen simbólica del Sol, por ejemplo,



ente luminoso y dador de vida que tiene su anverso en la imagen de la oscuridad, situación contradictoria que asume el poeta como una verdadera capacidad cognoscitiva:

Sol  
Hemos de condescender  
Hemos de arder a  
obscuras

Una serie de interrogantes acerca de la propia existencia hacen que el sujeto se observe profundamente a sí mismo, como frente a un gran espejo las respuestas vienen a esclarecer la índole misma del desgarró. Es de tal magnitud la empresa que incluso el mismo lenguaje es puesto en tensión, señalando de esta manera la capacidad metalingüística de su discurso:

Cómo emparentarme a los  
espejos?  
Cómo afinar los ecos  
Prisioneros  
para que mi Palabra sea  
afinidad?

El sujeto discursivo quisiera ratificarse en la Palabra, pero ellas solo manifiestan una presencia que carece de fundamento, en cuanto son la racionalización de intuiciones que no encuentran respuestas fehacientes. El lenguaje en su complejo sistema de signos sólo recubre aquel vacío, la verdad acerca del ser se encuentra en su anverso, en aquello que no puede nominar porque es misterio. La razón manifestada en el logos de la

presencia mantiene un dominio en la realidad concreta y no puede traspasar los límites de aquello que intenta descifrar:

Toda voz perdida es  
inacabable  
Todo rostro es rostro  
cuando logra  
desfigurar su máscara.

Incluso la misma presencia del sujeto es puesta en duda, el vacío recubre de manera ascendente todas las dimensiones del ser, incluso su propia corporeidad, de esta manera el hombre se siente completamente aislado de cualquier certeza que provenga de sus sentidos anclados en la razón:

Me contemplo  
Y ya no puedo distinguirme

-----

Me han separado de mi  
desnudez  
Me han esparcido para  
medirme

La presencia de la muerte acecha constantemente a este sujeto que va conformando su mundo mediante visiones caóticas y fragmentarias. Es ella quien entrega un mensaje cifrado, misterioso y del cual el lenguaje no puede dar cuenta más que por medio del vacío de significado. La imagen

del mimo que por metonimia es el silencio (y la muerte) que gesticula a la distancia, sólo puede entregar su verdad mediante lo indescifrable:

El muerto me sigue como  
un mimo  
y me arroja  
su espesa sopa de palabras

## **Canto II**

En este segundo canto, la voz del sujeto vuelve a afirmar la capacidad del sueño de conjurar a la muerte, en la medida que la caducidad de lo corpóreo no permite la unidad del ser, su secreta semejanza. La temporalidad de la carne y su poca capacidad de respuesta acerca de la vida espiritual encuentra en el sueño una vía de conocimiento que suple la carencia ontológica del hombre:

Yo sigo soñando  
porque  
la piel sólo me adorna

A su vez, se representan claramente las carencias de un hombre escindido por las dudas, por el desasosiego que emana de la falta de respuestas. La soledad terrena del personaje se manifiesta en el convencimiento de no hacerle falta a nadie. Luego por momentos asume su humanidad cotidiana, carnal, pero ésta inmediatamente se revela al no ser capaz de sustentar las respuestas necesarias ante el misterio de la existencia:

No puedo convertir lo que

adivino  
en algo completamente humano

El tránsito que el sujeto está haciendo por su interioridad se abre en este segundo canto a los demás. Como un verdadero profeta el sujeto lanza su canción repetitiva, porque ¿qué más repetitivo en el hombre que el cuestionamiento de su advenidera situación mortal?:

vamos juntos vamos Llorando  
Vamos Viudos  
vamos de espaldas vamos  
expulsos  
Vamos por Dentro

Ahora bien, este sujeto poco a poco comienza a dilucidar la condición fragmentaria de la existencia mediante la enumeración caótica de situaciones, de visiones, de imágenes que no tienen un sentido gramatical pero si una fuerza significativa. El sujeto insiste aún sabiendo que todos los intentos son infructuosos, por eso el desvarío como una forma seria de nombrar lo desconocido adquiere valor en la medida que los intentos de encontrar respuestas basadas en la razón son menos consecuentes dada la necesaria presencia para su manifestación:

Para acariciar un gato  
me visto de pelo  
de perro  
Esto sucede  
porque no quiero ser sin  
fundamento

Finalmente este canto termina con una síntesis abrumadora. Utilizando un recurso simbolista como la sinestesia el sujeto establece la radicalidad de la muerte como un acontecimiento inevitable y al cual constantemente le estamos prestando atención, no obstante el vacío de respuestas:

En cada oído hay un lejano  
entierro

### **Canto III**

En este canto cunde el desaliento producto de la certeza que ha ido adquiriendo el sujeto discursivo al considerar que no habrán respuestas acerca del misterio de la muerte, y que la vida es un fruto que siempre está maduro, listo a desaparecer. El sujeto está resignado a su destino y a la imposibilidad del conocimiento necesario para llenar el vacío existencial que se produce antes de la muerte y después de ella:

Es tan triste  
morir  
sin que me expliquen  
el rumbo de las aves ciegas

La insuperable temporalidad engrilla al sujeto a una vida que se consume en el desamparo y en la ausencia de huellas acerca de su propia esencia; el cuerpo deja un rastro del ser pero no es suficiente para dar cuenta de su trascendencia:

Sé que siendo dejo de ser  
y paso  
y queda el cáliz del vino  
evaporado

Ni siquiera el amor encarnado en la figura femenina puede llenar el Vacío producto de la muerte. La imagen de la mujer aparece recurrentemente en la obra del poeta, pero en este canto no logra adquirir una potencia renovadora absoluta porque el mismo sujeto se ve reflejado en los ojos de ella como un rey (asociado a la sabiduría y a la vejez) al que el paso del tiempo no da tregua:

La mujer mira mira  
hasta  
que aparece un rey  
sentado en su mirada

La angustia del sujeto se manifiesta en la forma de un ciclo dentro de sí mismo, una verdadero círculo que no llamaremos vicioso pero si trágico en relación a las intuiciones que brotan de su alma:

Lloro y bebo lo que  
lloro

La Nada comienza a envolver como una nebulosa a esta voz que incluso llega a dudar de la certeza de su propia presencia, como un verdadero movimiento centrípeta el impulso hacia el conocimiento y hacia

la unidad del ser se hace más distante y el desgarró se hace presencia en la propia sangre:

El que me mire  
Jurará que me ha verificado?

-----  
Corre la sangre ay! la sonora  
sangre  
como si tuviera dentro  
un ángel degollado

Y no sólo los movimientos interiores de auto(re)conocimiento se ven alterados por este vacío de fundamento, sino que también el eje temporal, el que entra en una nueva dimensión anulando el devenir del tiempo histórico para entrar en el tiempo mítico, lugar donde el sujeto puede percibir su secreta semejanza:

Todo en todo tiempo ha sido  
antes  
Antes  
ha sido ya después

#### **Canto IV**

La imagen de los *otros* que venía apareciendo en los cantos anteriores toma un lugar principal. El canto se inicia con la apelación a un sujeto que representa a la individualidad del hombre, es decir, es una apelación a cada uno de nosotros en tanto fuentes de inspiración para el sujeto discursivo y revela en parte el imperativo ético del poeta. Para ello utiliza nuevamente el

símbolo del sol como generador de vida, el que esta dentro del propio hombre, alumbrando su camino:

Contigo  
pasa el gran sol por una  
lámpara

En comparación a los otros cantos, este es más luminoso y posiblemente más esperanzador por cuanto es una invitación a vivir la vida de manera plena y en contacto con los demás. Abundan los verbos conjugados en plural, y como un gran padre el sujeto discursivo va enlazando diversas enseñanzas acerca de la vida, como el hecho de recibir cada persona lo que le corresponde de acuerdo a sus acciones. Esto revela un gran imperativo ético, preocupación constante en la obra de Díaz-Casanueva:

Vamos a dorarnos las orejas  
los labios  
Vamos a latir hasta  
saciarnos  
-----  
A cada uno según su  
desamparo

Con respecto a la temporalidad, pareciera que esta de alguna manera se revierte, pues en el paso de los días el sujeto descubre el valor de la nada en cuanto capaz de entregar un conocimiento acerca de lo desconocido, tanto más porque nos acerca a la muerte. Es notable como el poeta establece



este juego de palabras para revelar nuevamente, y desde la posición contraria, el vacío de significación:

Pienso que un día más de nada  
sirve

Paradójicamente la nada sirve, en este caso, para llenar de significación y de conocimiento la realidad cotidiana. Aún así, el sujeto ratifica la visión de la existencia como algo lleno de “cegadas maravillas” pero que no escapa a su esencia pasajera. De esta manera, el poeta asume un nuevo estado de ánimo, donde aparece el asombro y no el desconsuelo ante los acontecimientos contradictorios que componen la existencia, como si los opuestos densificaran el carácter de la misma:

Me asombro  
de relampaguear de gemir  
de partir de permanecer  
de ignorar de discernir  
de escarbar  
de ser y no ser

Y para ratificar esta nueva sensación de asombro el sujeto se propone transformar la palabra, Espera de ella no la seriedad de su contenido ni de su capacidad de comunicación y fundamento, sino que quiere rehacerla mediante la risa, como una forma de colocar en su lugar a todo el sistema lingüístico, el que en su presencia oculta un sentido mucho más trascendente, es decir, la comunicación de lo inefable, de la muerte, de los

desconocido. Descubrimos entonces un pensamiento que mediante lo lúdico pretende entregar una nueva visión respecto del propio lenguaje:

Quiero rehacer la palabra  
con la risa  
La risa es la verdadera  
palabra

En este contexto comunitario, aparecen las imágenes de los hijos del sujeto discursivo, un varón y una niña, los cuales invierten la situación y son ellos quienes enseñan al padre el paso del tiempo. Y son ellos quienes generan una nueva palabra, aquella surgida del amor. Aparece posteriormente también la imagen de la mujer que viene a complementar este conjunto. Con todos ellos reunidos el sujeto deja en claro que su canto es conocimiento y que los demás pueden encontrar allí algunas respuestas acerca de la existencia:

Vengan vengan  
Hundan sus manos en mi voz  
secreta

Otro punto interesante que se da en este canto es el constante desdoblamiento del hablante, quien se observa a sí mismo y se cuestiona si realmente sus ojos lo ven o si ven una realidad diferente, volviendo a presentarnos el vacío como un verdadero juego de superposiciones que carecen de fundamento al estar mediados por la palabra. Una vez más el

lenguaje es puesto en tensión como agente del vacío a nivel de signo, en tanto realidad no referencial:

Me arranco los ojos y entonces  
otro mira  
y qué mira?

-----  
El espejo  
Es el tercero de mis ojos

### **Canto V**

A manera de conclusión, este canto encierra los puntos más importantes tratados en los cantos anteriores, dándole unidad de sentido al poemario en general. Parte con la revelación acerca de lo que el sujeto escucha interiormente para dar forma al texto, percibe entonces aquello que resta de su alma, los ecos de una Semejanza que sólo puede mostrarse intermitentemente a través del inconsciente:

Escucho las conversaciones  
de mis ecos

Pero esta actitud poética de profunda exploración interior no es comprendida por el resto de los hombres. En este sentido una lectura más acertada sería la de establecer el punto de vista del poeta Díaz-Casanueva con respecto a sus compañeros de generación o de todos aquellos que criticaron su obra por considerarla demasiado hermética, en el sentido equivocado de poco clara y no como develamiento de misterio:

Otros decían  
se trata de evidentemente de un  
rústico  
privado de sirena  
Yo no decía nada  
En mi sueño separaba  
seres negros

La musa inspiradora de Díaz-Casanueva en este poemario no es una mujer, sino que el sueño. Y con respecto a su actitud, está consciente que desde joven siempre ha sido la misma:

Desde joven he osado con un  
triste silencio

Luego de establecer una posición de lejanía en relación a las actitudes coloquiales del resto de los hombres, el sujeto discursivo vuelve a su tema central, que es el proceso de indagación personal a partir de la experiencia de la muerte como algo venidero y de lo cual sólo podemos rescatar parte de su sentido alumbrándonos con la intuición y con el sueño.

Salgo a contemplar mi muerte  
adormecida  
rodeada de lámparas

Esta es la matriz de su canto, al cual le pide “entendimiento”, porque la materia tratada es de carácter elevado, y sólo se accede a ella mediante chispas o destellos presentes en los sueños. Es la llamada resaca onírica la

que otorga al sujeto las intuiciones que posteriormente verbaliza en sus imágenes o “visiones”. Ahora bien, este sujeto se encuentra profundamente escindido, porque no tiene certeza ni conocimiento acabado de su propia semejanza, la cual es totalmente contradictoria, de ahí su profunda fragmentación al estar colgando del vacío existencial:

No soy el mismo  
No soy el que creen que  
soy  
No soy nadie  
Nadie nadie y sin embargo  
me asemejo

Como único recurso el hablante posee la Palabra, la cual tampoco le da garantías respecto de lo que refiere porque en su realización esta ejerce un cierto poder que imposibilita la expresión consecuente de realidades desconocidas, a la vez que no da cuenta de los profundos procesos intuitivos del hombre. Solo la palabra poética con su tremenda carga simbólica puede acercarse a la verbalización de la materia entregada por el sueño, y es este el que finalmente puede conjurar los poderes de la muerte al ser una realidad extrasensorial:

Dormido pudro mi gran  
muerte

Sin embargo, la posibilidad de acceder a la secreta Semejanza, que no es otra cosa que la unidad del Ser, siempre estará en duda porque no hay

lenguaje capaz de dar cuenta de esa parte que aún desconocemos y de la cual somos ajenos:

Tal vez sea ajena mi  
secreta semejanza

El carácter ritual de esta poesía también se hace presente en este canto, pues abundan las imágenes que son descifrables hasta cierto punto debido a lo complejo de su simbología o a la descontextualización de las mismas, situación que ratifica la profundidad existencial de dichas imágenes, autentificando su misterio:

Estruja una piedra para  
que yo beba

Por último, el hablante ritualmente consagra la búsqueda del ser mediante la Semejanza. De manera similar a un versículo de los Salmos, el poeta consagra en alabanza cualquier intento del hombre por llevar el lenguaje más allá de su existencia cotidiana, especialmente si esta se instala en una zona tan desconocida como la nada y desde allí levanta su Casa de los Signos...

alabada sea toda  
Semejanza  
si el hombre a la orilla  
de la nada  
se atreve  
y levanta la Casa de los  
Signos

## Conclusiones

Para concluir, y en relación a los resultados obtenidos en este trabajo, podemos establecer ciertas coordenadas que permiten una lectura más profunda y enriquecedora de la obra poética de Díaz-Casanueva. En primer lugar, definimos las diversas esferas discursivas que gravitan en su poesía y por ende, todo un complejo entramado cultural que podemos relacionar con la emergencia de las vanguardias y los fenómenos sociales de principio de siglo xx. Todas esas características se profundizan en el devenir de su obra, alcanzando en **Los Penitenciales** una lucidez sorprendente a la vez que enigmática.

Con respecto a la crítica literaria, esta manifiesta una evolución que parte con una interpretación valórica de la obra para llegar a ensayos más profundos y que recién a partir de los ochenta revelan parte de los mecanismos de significación que Díaz-Casanueva emplea en su escritura.

La hipótesis planteada queda comprobada a partir del análisis de los textos críticos y de **Los Penitenciales**. Esta verdadera anatomía del Vacío emerge sobre la base de un silencio en torno de la obra del poeta, el que en este trabajo trata de ser puesto en evidencia. La presencia de la intuición y del logos como razón reafirman la dialéctica que comprobamos en sus textos, la contradicción del ser que intenta afianzar su reino de lenguaje sobre el Vacío de aquello fuera del tiempo. Díaz-Casanueva recuerda en entrevistas una visión que lo marca profundamente, caminando de la mano con su madre observa que un andamio se viene abajo y un hombre queda colgando a gran altura, sosteniéndose con todas sus fuerzas ante el vacío de

la caída. Ese hombre es el poeta mismo años después, tratando de sobrevivir al vacío, a la muerte, a la temporalidad mediante la palabra poética.

Finalmente, este ensayo es un intento por sacar de la oscuridad (y del Vacío) a una de las voces más singulares de la poesía chilena del siglo pasado, es un intento por conjurar el Vacío de su presencia mediante la palabra, es un intento por hacer visible aquello inasible que el poeta intuye del ser. Como aporte al estudio de la Literatura Chilena, este trabajo pretende abrir nuevas perspectivas de lectura de Díaz-Casanueva, como también estimular la investigación acerca de otros textos fundamentales del poeta y que simplemente no tienen crítica.

Por último, dejo al mismo poeta para que nos hable a través del tiempo y de la zona muda: “Me obstino en ser un buscador, entregado a un portentoso riesgo, y aunque sólo encuentre una luz intermitente o un semillero de sombras, me consuelan la magnitud y la dignidad de mi esfuerzo”.



## **Bibliografía**

ANGUITA, Eduardo y TEITELBOIM, Volodia. Antología de poesía chilena nueva. Santiago de Chile. Editorial Zig-Zag. 1935.

BRESCIA, Maura. La actualidad de Humberto Díaz-Casanueva. La Época, Santiago, Chile, 27 enero, 1988.

BURGER, Peter. Teoría de la vanguardia. 2º edición. Barcelona. España. Ediciones Península. 1997.

CID, Teófilo. Los Penitenciales (Crítica de Libros). Revista Alerce (Revista de la Sociedad de Escritores de Chile). 4º Época. (Nº1). Junio 1961.

DIAZ-CASANUEVA, Humberto. Vigilia por dentro. Réquiem. Los penitenciales. Santiago de Chile. Editorial Universitaria. 1988.

DROGUETT Alfaro, Luis. Poesía de Humberto Díaz-Casanueva. Revista Atenea. (Nº391): 150-157. Enero-Marzo 1961.

ESPINOZA, Blanca. Humberto Díaz-Casanueva: un riesgo, una fuerza, un sueño decisivo. El Mercurio, Valparaíso, Chile, 26 de noviembre, 1992. A2

FOXLEY, Ana María. La poesía como profundización y defensa de los derechos humanos. La Época. Literatura y Libros. Santiago, Chile, 13 Noviembre, 1988.-

FOXLEY, Carmen. Lectura interpretativa y diferencial en la obra de Humberto Díaz-Casanueva. En: HUMBERTO DIAZ-CASANUEVA. Vigilia por dentro. Réquiem. Los penitenciales. Santiago de Chile. Editorial Universitaria. 1988.

JIMENEZ, José Olivio. Hacia el pensamiento poético de Humberto Díaz-Casanueva. En: HUMBERTO DIAZ-CASANUEVA. Antología Poética. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1986. pp 7-31

QUEZADA, Jaime. En la despedida de Humberto Díaz-Casanueva. El Mercurio, Santiago, Chile, 01 de Noviembre, 1992. E3.

ROJAS, Waldo. Humberto Díaz-Casanueva: Refulgencia y relecturas. Reconocimiento y revelación. Revista Chilena de Literatura. (N° 39): 37-62. 1992.

SCHOPF, Federico. Ser y ceremonia en la poesía de Humberto Díaz-Casanueva. Revista Lar. (N° 8-9): 14-18, 1986.

SCHOPF, Federico. Díaz-Casanueva: escritura y trascendencia. La Época. Literatura y Libros. Santiago, Chile, 25 Marzo, 1990.

SCHWARTZ, Jorge. Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos. Madrid. Editorial Cátedra, 1991.