

David y El poliedro y el mar

Desarrollo y práctica del proyecto poético moral de Eduardo Anguita

Informe final de Seminario de Grado "Poesía Chilena Contemporánea" para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura

[Alumno]:

Fabrizio Badilla Gutiérrez

Profesor guía: Andrés Morales Milohnic

Santiago, 09 de enero de 2009

Introducción al estudio: una empresa solitaria . .	4
Capítulo I: El espacio de Anguita . .	7
Vida, pasión y muerte: una revisión necesaria . .	7
El colapso de los años 30': contexto histórico . .	9
De la palabra a la acción: contexto generacional . .	11
Las nuevas influencias: importancia de Vicente Huidobro . .	12
Capítulo II: La obra de Anguita . .	14
Hacia una moral poética: Obra teórica . .	14
Unidad y ritmo: Obra poética . .	20
Desarrollo y práctica del proyecto poético moral: una lectura de <i>El poliedro y el mar</i>	22
. .	22
Conclusiones: un examen final . .	28
Bibliografía . .	30

Introducción al estudio: una empresa solitaria

Pretendemos introducirnos a una escritura que posee un valor incalculable, y que sin embargo, ha carecido de la relevancia que merece en el contexto de la literatura chilena e hispanoamericana. Eduardo Anguita se ha mantenido como un nombre en la reserva y la indeterminación crítica a pesar de la particularidad con que son tratados temas y formas en su poesía; y la claridad con la que son expuestas sus reflexiones en ensayos y notas.

Respecto a esto, cabe aclarar una cuestión de suma importancia. La escritura de Anguita se ha visto sometida a través de los años a una paradójica y cruel dualidad: irradia una tremenda admiración en los entendidos, pero también un silencio crítico atípicamente desidioso, que se diría casi inentendible para una obra tan rica en temáticas y perspectivas. En este sentido, la gran mayoría de los estudios existentes¹ sólo han reparado en temas específicos o lecturas de alguno de los más renombrados poemas del autor, sino en breves reseñas o en la incorporación del autor a tales o cuales generaciones y grupos literarios. Por supuesto, no se trata negar el valor de estos estudios, sino más bien, de hacer notar que se ha obviado significativamente la estrecha relación que existe entre la obra poética de Anguita y las reflexiones que él mismo formuló para la poesía. De hecho, podríamos aseverar a través de la lectura de su obra, que Anguita es un sujeto sumamente apegado a sus preceptos morales, y que tanto sus poemas como sus ideas en torno a la poesía se desarrollan en este margen. Por esto, desde nuestro punto de vista, ignorar estas relaciones existentes entre poesía y reflexiones poéticas, y de éstas con los preceptos morales del autor de *Venus en el pudridero*, ha dificultado aún más los acercamientos críticos a la escritura de este autor.

Por todo lo anterior, un estudio como éste postula que al incorporar las reflexiones poéticas de Anguita a una lectura analítica de un poema específico, se podrá proceder con mayor precisión en el proyecto poético del autor, determinando los alcances de los temas en el contexto específico del texto poético estudiado. Esto, por supuesto, siempre a la luz que otorga el contexto en el que se desenvuelve el autor; que digamos, en este caso, estará directamente relacionado con la moralidad de Anguita, que ya hemos mencionado antes y será desarrollada pertinentemente a través del estudio.

Dos cosas que se desprenden de lo anterior merecen una aclaración que permitirá referirse con mayor libertad a ciertos conceptos. En primer lugar, debemos ilustrar el uso operativo en este estudio del concepto proyecto poético, ya que con él identificamos gran

¹ Contamos los siguientes autores, sin intención de menospreciar otros, como artífices de los estudios más importantes escritos hasta la fecha respecto a la producción de Eduardo Anguita, tanto por envergadura como por desarrollo crítico. Por una parte, Pedro Lastra (*Eduardo Anguita en la poesía chilena*, 1971), Juan Gabriel Araya (*Eduardo Anguita y su poema La visita*, 1981), Jaime Blume (*Eduardo Anguita y el tiempo mítico*, 1983) e Iván Carrasco (*Eduardo Anguita: poeta vigente*, 1988) durante las décadas de los setenta y ochenta. Así pues, sólo la década de los noventa entregó Autores dedicados a estudios de mayor profundidad crítica: La valiosa entrevista de Juan Andrés Piña (*Eduardo Anguita: poesía y hechicería*, 1990), Cristián Warknen (*Eduardo Anguita en la generación del 38*, 1993), Marco Rodríguez (*El espacio poético en Palabra perpetua de Eduardo Anguita*, 1997), Andrés Morales (*La obra ética de Eduardo Anguita*, 1998) e Ismael Gavilán (*Pensamiento y creación por el lenguaje: un acercamiento a la obra de Eduardo Anguita*, 2004; y *Poesía y reflexión en Eduardo Anguita*, 2005).

parte de la producción de Eduardo Anguita. En segundo lugar, es necesario identificar la relación específica entre reflexión poética y praxis poética que será tratada en este estudio, en tanto sustenta el desarrollo de la investigación y la metodología en la que ésta se basa.

Así pues, Entenderemos por proyecto poético al conjunto de reflexiones en torno a la poesía que realiza Eduardo Anguita. Si bien estas reflexiones constituyen un pensamiento definido respecto al quehacer poético, no deberían tomarse como una articulación teórica totalizante de la poesía. Esto porque, como veremos, Anguita enmarca sus reflexiones desde la propia experiencia de la escritura, es decir, desde la praxis poética genera en el poeta un aparato teórico-reflexivo que no goza de completa sistematicidad y definición. Tal y como menciona Ismael Gavilán:

“Se puede advertir que en Anguita, este conjunto de textos, no otorgan una articulación teórica que pueda ser catalogada de definitiva en su temporalidad. Ello, por cuanto las reflexiones que poseen y que posibilitan su significancia de comprensión, se encuentran referidas a la propia experiencia escritural del poeta. Por lo tanto, no es posible ver en estos textos el intento de una teoría a priori desde la cual se pudiera enmarcar su productividad poética de forma categórica y unilateral. Se trata más bien de otra cosa: de un conjunto de reflexiones en torno a la poesía”².

Por tanto, para el objeto de este estudio, el proyecto poético de Anguita será el marco reflexivo por el cual éste se mueve, con mayor o menor libertad, tratando temas significativos para quehacer poético. Lógicamente, para este autor el tratamiento reflexivo y la praxis poética son inseparables en tanto movilizan la escritura como una práctica vital.

Pues bien, tomando en cuenta lo anterior, existe para nosotros una relación claramente identificable en el itinerario que trazó este poeta y que hasta ahora ha sido pasada por alto. Las reflexiones desarrolladas para el denominado *movimiento David* parecen guardar una estrecha relación con el poema *El poliedro y el mar* y el tratamiento de los temas en éste. Así, esta elaboración teórica que nace como un intento de cristalizar la experiencia moral en el plano estético, y que desde la opinión de la crítica no presentó más resultados que las propias reflexiones propuestas por Anguita en ciertos artículos, encuentra un espacio de praxis poética que, dicho sea de paso, en el marco del proyecto poético de este autor, es también praxis vital.

Naturalmente, el acercamiento a esta relación propuesta como base del estudio, debe hacerse desde contextos, ya que estos permitirán dilucidar con mayor precisión la obra poética de Anguita en sus planos teórico y práctico-poético. Una vez determinados los alcances generales de su obra, se procederá al análisis de las reflexiones del *movimiento David* y luego a la lectura del poema *El poliedro y el mar* a la luz de estos postulados, comprobando si existe la relación previamente descrita en los términos que se han descrito.

Por tanto, la estructura del estudio es la siguiente: una introducción que se ha ocupado de algunas aclaraciones metodológicas; un primer capítulo que describirá el contexto en el cual Anguita forja su experiencia de escritura; y un segundo capítulo que se ocupará de la descripción de la obra teórica y poética del autor, a fin de realizar finalmente la lectura descrita anteriormente.

Sólo restan los agradecimientos. En primer lugar, al poeta y profesor Andrés Morales, que ha guiado el curso de esta investigación y ha permitido que tome forma en este informe.

² Ismael Gavilán, *Poesía y reflexión en Eduardo Anguita*, Valparaíso, 2005. Recurso virtual extraído de: <http://letras.s5.com.istemp.com/ig140706.htm>

En segundo lugar, a mi familia, novia y amigos. Ellos han sabido apreciar la importancia de este trabajo y me han prestado su apoyo en todo momento. Sin ellos esto no habría sido posible.

Capítulo I: El espacio de Anguita

Vida, pasión y muerte: una revisión necesaria

Eduardo Anguita nació el 14 de Noviembre de 1914, en la ciudad de Linares. Hijo de un padre severo y de una madre que sufría ataques de histeria, se trasladó a los pocos años a vivir a Santiago con toda su familia, específicamente al pueblo de San Bernardo. Realizó sus estudios secundarios en el Liceo de la misma localidad y en el Liceo de los Padres Agustinos. Tras esto y con escasos 16 años, se decide a estudiar Derecho en la Universidad Católica de Chile, carrera que cursa sólo hasta tercer año. Según sus propias palabras: “elegí una carrera humanística porque esa era la tendencia de mi carácter intelectual (...) pero no aguanté tanta aridez en las materias que nos pasaban”³. Fue durante sus años universitarios que inició el contacto con el mundo literario criollo y la bohemia santiaguina. Ya hacia 1932 conoció a Neruda, y en 1933 a Vicente Huidobro, hecho que lo marcaría tanto en su recorrido poético como en el plano personal. Es a raíz de las tertulias que se organizaban por Huidobro que logra conocer a autores de prestigio ascendente tales como Humberto Díaz Casanueva, Juvencio Valle y Rosamel del Valle. En esta época también, conoce a Volodia Teitelboim, autor con el cual elabora la importantísima *Antología de la poesía chilena nueva*. Esta era una muestra de lo que Anguita llamó “poesía estrictamente moderna” para la época y marcó para la posteridad una visión panorámica de la literatura que se levantaba por aquellos años en nuestro país: una poesía libre y que decididamente repudiaba a la tradición poética instalada desde el siglo XIX. En ese sentido, la *Antología de la poesía chilena nueva* puso de manifiesto ese tremendo impulso que habían adquirido los poetas chilenos de los años 30’ desde la vanguardia europea. Al respecto Anguita enuncia:

“Nos proponíamos a escribir una poesía que ostentara una ilimitada libertad. (...) La poesía de entonces, llamada de Vanguardia, pretendía ser libre e cuanto a imaginación; soltar el estilo, también, del verso libre; apelar al subconsciente; apelar a la superconciencia, que era el propósito creacionista de Huidobro. (...) ‘hacer todo lo que se le antoje al poeta’ podría haber sido el lema vanguardista en general. ‘El poeta es un pequeño dios’, escribió Huidobro, y esto sonaba a escándalo para los ‘los viejos’”⁴.

En este ambiente de renovación intelectual, Anguita empezó a fraguar su oficio como escritor. Desarrolla sus textos extensamente y guarda silencio en cuanto a publicaciones. Durante los años 40’ publica el poema *Definición y pérdida de la persona* en la antología dirigida por Hugo Zambelli y que lleva por nombre *Trece poetas chilenos*⁵. Este poema se encuentra acompañado de un breve ensayo titulado *La Poesía*, que representa uno de los textos importantes del poeta en tanto explicita varias de las ideas que rondan el proyecto poético de Anguita. También contamos en esta década con su publicación de la primera

³ Juan Andrés Piña, *Eduardo Anguita: poesía y hechicería* en *Conversaciones con la poesía chilena*, Pehuén, Santiago de Chile, 1990, p.59

⁴ Juan Andrés Piña, *Eduardo Anguita: poesía y hechicería* en *Conversaciones con la poesía chilena*, ob.cit., p.62

⁵ Hugo Zambelli, *Trece poetas chilenos*, Talleres gráficos Roma, Valparaíso, 1948.

antología de Vicente Huidobro⁶ que se crea en Chile, en 1945. Es importante señalar que en 1942 contrae matrimonio con Alicia Tejada, madre de sus tres hijas.

Así pues, no es sino hasta 1950 que el poeta de *El poliedro y el mar* lanza su primer libro: *Inseguridad del Hombre*⁷, que curiosamente no es una publicación poética, sino de cuentos. A este le siguió su primer libro de poemas propiamente tal, titulado *Cinco poemas*⁸. A partir de este momento –incluso en sus apariciones previas–, Anguita es reconocido como una voz original en el espectro de la poesía chilena: se gana la admiración y respeto de poetas jóvenes y comienza a ser reseñado en la prensa nacional.

En 1953 se constituye la revista *David*⁹ como respuesta a la iniciativa estética que estaba impulsando Anguita y otros intelectuales, como el arquitecto José Edwards. Como bien ha expresado la crítica, tal iniciativa fracasó dejando un proyecto inconcluso. En 1954 tras sendas conversaciones con Pablo Neruda, dicta una conferencia en la Universidad de Chile por el centenario del nacimiento del prodigio de la poesía francesa, Jean Arthur Rimbaud: llevaba por nombre *Rimbaud pecador*¹⁰. Tras estos acontecimientos, Anguita recibe el puesto como agregado cultural en México durante los años 1955 y 1956, y es esta estadía la que inspira *Palabras al oído de México*¹¹ publicado en Puerto Rico el año 1960. Sólo tres años más tarde aparece en Chile *El poliedro y el mar*¹² marcando la consolidación del poeta, con el premio Municipalidad de Santiago en la categoría poesía.

Es durante esta época que Anguita asienta su labor como ensayista y columnista en los medios nacionales, además de participar en diversos medios de comunicación y editoriales. Los artículos de estos años son recopilados posteriormente bajo el nombre de *La belleza de pensar: 125 crónicas*¹³. Destacó su participación como redactor publicitario en Radio Agricultura y Minería, así como en las agencias Walter Thompson, McCann Ericsson y en las editoriales Zig-Zag y Universitaria¹⁴. En esta última su huella es imborrable: en su honor se instaura el premio “Eduardo Anguita” para poetas que no han recibido en premio nacional

⁶ En la *Breve biografía* de Eduardo Anguita incluida en **Anguitología**, el poeta Andrés Morales destaca esta antología como la primera realizada en torno a la figura de Vicente Huidobro. Ver: *Notas*, p.12

⁷ Eduardo Anguita, **Inseguridad del hombre**, Ediciones David, Santiago de Chile, 1950.

⁸ Eduardo Anguita, **Cinco poemas**, Ediciones David, Santiago de Chile, 1951. Este poemario consta 5 poemas escritos entre –según el propio Anguita– 1938 y 1941: *Negocios ardientes*, *Definición y pérdida de la persona*, *el verdadero momento*, *El verdadero rostro*, *Dos rostros se reúnen en el amor*.

⁹ La revista *David* es una publicación literaria que no prosperó como Eduardo Anguita lo esperaba. De hecho, sólo se lanzó el primer número con una serie de artículos que tenían como temática principal el “paraíso”. Participaron destacados autores tales como, Braulio Arenas, Miguel Serrano, Carlos de Rokha, Teófilo Cid y el mismo Eduardo Anguita, entre otros. Revista *David* N°1, Santiago de Chile, cuarto trimestre de 1953.

¹⁰ Tal y como se aclara debidamente en la **Anguitología**, la conferencia es corregida y aumentada para ser publicada finalmente en 1962 como una separata de la revista *Atenea* de Concepción. Ver: *Notas*, p.176

¹¹ Eduardo Anguita, **Palabras al oído de México**, Ediciones Jonás, San Juan de Puerto Rico, 1960.

¹² Eduardo Anguita, **El poliedro y el mar**, Ediciones Taller 99, Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1963.

¹³ Eduardo Anguita, **La belleza de pensar: 125 crónicas**, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1988.

¹⁴ Eduardo Anguita, **Anguitología**, ob.cit., p.13

de literatura y se impulsa la creación de la colección “El poliedro y el mar” destinada a cubrir las iniciativas poéticas del medio nacional a través de la publicación de obras de diversos autores reconocidos.

En 1970 se publica *Poesía entera*¹⁵, texto que recopila la obra lírica del poeta desde 1933 hasta aquel año. Tal y como menciona Andrés Morales en la *Anguitología*, “la crítica se mostró unánime en reconocer su vasta trayectoria”¹⁶, por lo que le es otorgado nuevamente el premio Municipalidad de Santiago. Cabe mencionar que la versión que recoge esta obra de *Venus en el pudridero*¹⁷ -poema clave del autor- será modificada posteriormente, siendo entregada la versión definitiva en 1980.

Para terminar esta revisión biográfica, es importante destacar que, como rara vez ocurre en este país, los méritos poéticos de Eduardo Anguita fueron premiados atinadamente. En 1981 recibe el premio María Luisa Bombal y en 1988 el premio Nacional de Literatura. Ya alejado del mundo literario y en trágicas circunstancias fallece el 12 de Agosto de 1992 a consecuencia de graves quemaduras.

El colapso de los años 30': contexto histórico

No podemos obviar ciertos hechos históricos globales que moldean los años en que la escritura de Eduardo Anguita toma forma y se desarrolla. El hecho al que principalmente haremos alusión se define por la marca de lo bélico: nos referimos a la Guerra Civil Española¹⁸ desarrollada entre los años 1936 y 1939, que funcionó como una plataforma del conflicto mayor que vendría y que sin duda formó una cerrada disputa ideológica y polarización política extrema en el pueblo español y latinoamericano. Este hecho es un anticipo de la catástrofe que significó la Segunda Guerra Mundial entre los años 1939 y 1945. Sin ninguna duda, la experiencia de estas guerras provoca una influencia directa en el pensamiento occidental y en los intelectuales de aquellos años. Inevitablemente, estos acontecimientos son una marca infranqueable en el poeta de *El poliedro y el mar*.

Respecto al primer hecho, Eduardo Anguita pronuncia en la entrevista a Juan Andrés Piña:

“Eso (la Guerra Civil Española) fue un elemento muy importante de fervor. Ese acontecimiento sobrepasó los límites de lo nacional y lo individual. Muchachos

¹⁵ Eduardo Anguita, *Poesía entera*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1970.

¹⁶ Andrés Morales, *Breve biografía* en *Anguitología*, ob.cit., p.14

¹⁷ Eduardo Anguita, *Venus en el pudridero*, Editorial del pacífico, Santiago de Chile, 1967. Esta versión es la que se considera la primera edición del poema, aunque el mismo autor declara que éste fue escrito entre 1956, durante su estadía en México, y 1960 ya de regreso en Chile. Algunos adelantos se conocieron a través de fragmentos entregados en diversas revistas literarias nacionales. Como se aclara debidamente arriba, la versión definitiva es entregada en 1980: *Venus en el pudridero*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1980.

¹⁸ La mayoría de los historiadores coinciden en considerar a la Guerra Civil Española como antesala de la Segunda Guerra Mundial en tanto agrupa ideológicamente a las distintas naciones que participaron en el conflicto posterior y funciona como campo de pruebas para las tecnologías militares. “El número de pérdidas es debatible; las estimaciones sugieren que entre 500.000 y un millón de personas fallecieron. Con los años, los historiadores disminuyeron estas cifras, y estudios modernos concluyen que 500.000 muertes es la cifra más acertada”. Hugh Thomas, *La guerra civil española*, Ediciones Ruedo Ibérico, Paris, 1967, pp. 899–901.

de Chile y España nos encontrábamos y trabábamos amistad sin que nadie hiciera las presentaciones. Es doloroso que una tragedia de esa naturaleza haya sido un vital llamado de alerta y, sobre todo para los jóvenes de entonces, una conciencia de 'lo histórico', un ansia salvaje de vivir"¹⁹

Este testimonio es la comprobación de la importancia de este hecho en tanto demuestra cómo permitió formar un lazo y una unidad entre personas de todo tipo, incluso en el área que nos interesa: la de los intelectuales iberoamericanos. Ese cuerpo ideológico que se formó en las distintas capitales americanas con la llegada de los intelectuales españoles exiliados, fue una influencia ineludible para Anguita y los escritores de su generación. Aquella "ansia salvaje de vivir" que describe nuestro poeta no responde a un ímpetu juvenil, sino por el contrario, responde a la toma de conciencia, al deber de hacer con la propia existencia un acto significativo. Por tanto, en el caso de los escritores, esa toma de conciencia incita el paso directo a la acción, de convertir las palabras en actos²⁰. Esa, desde nuestro punto de vista, es la verdadera motivación del espíritu renovador de aquellos años: el fracaso del proyecto moderno, representado en los violentos episodios de la primera mitad del siglo XX, motivó una reacción, un gesto, un pensamiento nuevo. En palabras de Octavio Paz, Anguita y su generación son parte de los *poetas críticos* inmersos en la Modernidad, aquellos que se caracterizan por realizar una *reflexión autoconsciente* en torno a las posibilidades de la poesía en cuanto conocimiento o indagación en la realidad y el lenguaje²¹. En ese sentido, La Guerra Civil Española parece el detonante de un sentimiento ya integrado en los intelectuales iberoamericanos de aquella época.

La historia nacional también está marcada por ciertos hechos fundamentales. La segunda administración de Arturo Alessandri Palma, entre los años 1932 y 1938, se presentó centralizadora y aristocrática para revertir la pésima situación financiera, el desempleo y la deuda externa que mantenía impaga el país desde 1931. El fuerte y excesivo control ejercido por el gobierno levantó una coalición opositora, que consideraba ilegítimo y tiránico el régimen establecido. El bloque de izquierda sumo adeptos progresivamente hasta consolidar un gran conglomerado político: el frente popular²². Así, las elecciones de 1938, llevan a la victoria al candidato del Frente, Pedro Aguirre Cerda. No obstante las reformas impulsadas –como la creación de la CORFO– la oposición conservadora no le permite a Aguirre desarrollar a cabalidad su plan político. En el plano educacional y cultural se impulsa la creación de escuelas y programas de alfabetización de la población. Durante este gobierno se impulsa la creación del premio Nacional de Literatura y se revitaliza la labor investigativa de la Universidad de Chile. Es bajo la administración de Aguirre Cerda que sucede todo lo relativo a la inmigración de exiliados españoles en el barco *Winnipeg* y a través de la labor de Neruda, designado en aquel entonces como cónsul en París.

¹⁹ Juan Andrés Piña, *Eduardo Anguita: poesía y hechicería en Conversaciones con la poesía chilena*, ob.cit., p.65

²⁰ Las obras *España en el corazón: himno a las glorias del pueblo en la guerra* de Pablo Neruda (1937); *España aparta de mí este cáliz* de César Vallejo (1937); *La guerra* de Antonio Machado (1937) y *Viento del pueblo. Poesía en la guerra* de Miguel Hernández (1937), son claro ejemplo de esa intención que existía entre los escritores de la época: la Guerra Civil Española convierte la escritura en un acto significativo y comprometido.

²¹ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Editorial Seix-Barral, Barcelona, 1998, pp. 91 y ss.

²² Es el acontecimiento de la elección complementaria por Cautín y Bío-Bío, en 1935, la que impulsa la unión del Bloque de Izquierda y del Partido Radical, formando el Frente Popular. Alejandro Concha y Julio Maltés, *Historia de Chile* (5ª ed.), Bibliográfica Internacional, San Pablo, 1995, p.444

Así pues, la agitación política nacional propiciaba el clima de discusión en los círculos intelectuales chilenos y la efervescencia de los temas políticos contagiaba todo ámbito de reflexión. No es casualidad el desarrollo sostenido de tertulias y reuniones literarias durante aquellos años, y menos la proliferación de una generación de escritores que se observan a sí mismos como encargados de llevar a cabo la renovación de la literatura chilena. Esta generación es la denominada *generación del 38*.

De la palabra a la acción: contexto generacional

Según el criterio etéreo, son los escritores chilenos nacidos entre 1900 y 1919 los que pertenecen a la *generación* en cuestión²³. Por tanto, Eduardo Anguita, nacido en 1914, integraría el grupo. Respecto a la *generación del 38* es importante aclarar ciertos aspectos. Hugo Montes, destacado crítico nacional, describe la formación de esta *generación* en los siguientes términos:

***“En 1938, como un anuncio de triunfos posteriores auténticos, llegó al poder un vigoroso sector de extracción media, originando una eclosión de fe popular, traducida por los escritores en un naturalismo constructivo en que se integran significativamente las capas sociales en descomposición y las fuerzas promisorias de los grupos en ascenso. No se trata ahora de una recreación estética de un ambiente de autenticidad discutible, sino de un hondo hurgar en busca de las causas infraestructurales que originan el proceso que angustia y oprime las clases desposeídas o grupos laborantes. Este naturalismo proletario, esta verdadera épica social, como alguien señaló, produjo un 'ansia apasionada de cambiar la vida nacional... de dar al obrero y al campesino... un sitio de dignidad. Y así vemos el nacimiento de una literatura de mayor resonancia vital que no gira en torno al paisaje, sino al hombre comunitario'”*²⁴.**

Esta descripción permite verificar el carácter social que ya antes les habíamos atribuido a los escritores de estos años. Sin embargo, parece ignorar ciertas características fundamentales de la renovación formal que proponía para la literatura y que, someramente, habíamos visto a través de las palabras de Anguita. Esto sucede por que la crítica ha determinado que existieron dos vertientes en la misma generación; dos grupos, por así decirlo, que en este marco de “socialización” de la literatura, se movilizaban con distintos recursos compositivos²⁵. Uno de estos grupos, que podría denominarse *realista*, mantuvo sus temáticas centradas en la realidad social y en los temas regionales, y se preocupó por desarrollar un lenguaje literario directo y representativo de las clases proletarias. El otro, que

²³ “La denominación por el año 38 está determinada por la circunstancia político-social. (...) La generación chilena estaría circunscrita por los acontecimientos político-sociales que determinaron el triunfo del Frente Popular”. Luis Muñoz, **Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos**, Ediciones Universidad de Concepción, 1993, p.238

²⁴ **Hugo Montes y Julio Orlandi, *Historia de la literatura chilena*, Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1982.**

²⁵ “Frente a ese padecer del ánimo, surge la desesperada voluntad de actuar, de transformar la realidad y la conciencia de la Generación del 38. No todos los medios para llegar a ello fueron semejantes. Estamos ante una generación muy heterogénea, donde coexisten grupos y personalidades antagónicas incluso entre sí: el grupo Mandrágora, Miguel Serrano, el grupo David, Omar Cáceres, Héctor Barreto, Volodia Teitelboim, y otros”. Cristián Warknen, *Eduardo Anguita en la generación del 38* en Revista **Estudios públicos**, N°52, 1993. Disponible también como recurso electrónico en: <http://www.lettras.s5.com/ea060504.htm>

diríamos de vocación más *esteticista*, buscó mayor novedad en temas y formas, tratando de liberarse de cualquier influjo de la tradición realista. Para estos efectos tomó como parámetro de seguimiento las reflexiones de las escuelas de Vanguardia, especialmente del *surrealismo* y el *creacionismo*²⁶ huidobreano. *La Mandrágora*²⁷, por ejemplo, cultivó el arte de vanguardia siguiendo muy de cerca el surrealismo europeo, especialmente las ideas propuestas por André Breton. Fue, sin lugar a dudas, un grupo extremadamente influyente en la literatura chilena y la recuperación de su obra ha sido una tarea que se ha emprendido durante los últimos años con buenos resultados.

Así, en una dualidad temática y de horizontes, la *generación del 38*, como ninguna otra, definió a un grupo de escritores e intelectuales bajo el mismo signo. Anguita, al ser preguntado sobre el valor que él otorga a la generación, responde:

“Pienso que ahí, por primera vez se vivió en Chile la totalidad de una generación. Hubo ecumenismo en los grandes problemas y conflictos humanos, con resonancia en la producción literaria. Muchas veces también he pensado que existió aquí una generación porque hubo gente, de edad aproximada, que se hacía las mismas preguntas”²⁸

Las palabras de Anguita cifran en sí aquel espíritu de unidad generacional al que antes nos referíamos. En ese sentido, el paso “de la palabra a la acción” es un gesto que comparte toda la generación a pesar de los distintos móviles y recursos. Ese fin último del 38’ se mantendrá invariable en el proyecto poético de nuestro poeta: la palabra como acto que conduce hacia una moral poética.

Las nuevas influencias: importancia de Vicente Huidobro

Si la importancia de Huidobro en la gesta de la *generación del 38* es indudable, en el recorrido poético de Eduardo Anguita también lo es. No sólo por la amistad que trabaron en los numerosos encuentros, sino como el mismo Anguita reconoce, por aquel influjo anímico que trajo a los autores nacionales a su regreso de Europa. Esa experiencia de lo cosmopolita y lo universal es el aporte directo de Huidobro a la literatura chilena y su teoría

²⁶ Sabemos que como tendencia colectiva de Vanguardia el *Creacionismo* jamás prosperó, y se mantuvo como un proyecto poético personal de Vicente Huidobro. Su influencia en el desarrollo de la vanguardia iberoamericana es incuestionable, es cierto, pero nadie adscribió decididamente al programa desarrollado por el autor de *Altazor*. Más adelante detallaremos la influencia real que Huidobro tiene en la escritura de Anguita.

²⁷ Erróneamente la crítica nacional ha vinculado a Eduardo Anguita con este grupo. Al parecer, sus relaciones con el grupo se limitaban tan sólo a una gran amistad con uno de sus exponentes, Braulio Arenas. Él mismo aclara el mal entendido: “yo no era Mandrágora, porque ellos no me invitaron a colaborar en su programa. De tal manera que jamás fui uno de sus fundadores”. Y agrega “En todo caso, yo pensaba distinto que los surrealistas e incluso era contrario a varios de sus postulados. Los miembros de La Mandrágora eran Braulio Arenas, Teófilo Cid, Enrique Gómez Correa y Jorge Cáceres”. Juan Andrés Piña, *Eduardo Anguita: poesía y hechicería* en *Conversaciones con la poesía chilena*, ob.cit., p.67

²⁸ *Ibid.*, p.67. *La cursiva es del texto.*

creacionista²⁹ una muestra de aquel impulso de vanguardia. El propio Anguita comenta esta marca de Huidobro en su persona y escritura:

“Podría citar lo que dijo de Huidobro Juan Larrea: ‘Huidobro representó para mí una puerta por donde escapar y encontrar mi camino’. Su poesía me sirvió para liberarme precisamente de esa ‘pesantez’ suramericana. Era fascinante su libertad absoluta para escribir (...), el dio a la originalidad de la poesía el valor de una invención ontológica. Por ese énfasis es que bautizó su escuela como Creacionismo. Esa prédica suya y la ejemplificación respectiva de gran parte de su obra fue recogida por los jóvenes con especial comprensión, aquí en Chile y demás países de habla castellana.”³⁰

Por lo anterior, es de gran importancia destacar que Anguita no es un poeta “tributario” de Huidobro ni se rige por sus postulados con devoción. El camino que Huidobro muestra a los poetas de la *generación del 38* es el de la libertad y la novedad en la poesía, el de la autonomía del mundo poético³¹ y el de la renovación de las formas. Ese sentimiento que desde principios de siglo rondaba los círculos intelectuales europeos, es entregado y sembrado como semilla en los autores nacionales. El crítico Ismael Gavilán, en esta misma línea, pone de manifiesto el distanciamiento que existe entre los conceptos de “creación” de Huidobro y de Anguita en su estudio *Poesía y reflexión en Eduardo Anguita*. En él se observa un progresivo distanciamiento en tanto se revisa cómo el poeta de *La visita* critica los principales dogmas del creacionismo: el poeta como pequeño dios y el valor privativo de la obra como creación³².

Eduardo Anguita desarrolla desde la experiencia de la vanguardia traída por Huidobro a Sudamérica, su propio proyecto poético, trazando límites claramente definidos con el *creacionismo*. Las ideas que rondan ese proyecto es lo que nos aprestamos a recorrer.

²⁹ Por extensión y complejidad no es posible realizar una revisión minuciosa de los postulados de Huidobro en el marco de este estudio. Cedomil Goic caracteriza esa imposibilidad de aprehender por completo las ideas de Huidobro: “La teoría creacionista no encuentra parangón en la poesía de la lengua, una propuesta en la que los elementos constantes son una aspiración –una finalidad sin fin- al poema creado en todas sus partes; el cultivo de una poesía escéptica de sí misma en búsqueda permanente (...)”. Cedomil Goic, *Introducción del coordinador* en *Obra poética*, ALLCA, Madrid, 2003, p.XX

³⁰ **Juan Andrés Piña, Eduardo Anguita: poesía y hechicería en *Conversaciones con la poesía chilena*, ob.cit., pp.63-64**

³¹ En el ideario generacional de Goic, la autonomía es marca distintiva de la literatura superrealista, que rompe con el paradigma realista a partir de la *generación del 38*. “Superrealismo es afirmación de la autonomía de la obra poética, autonomía de la novela, hermeticidad del cosmos literario y autosuficiencia de la obra como objeto”. Cedomil Goic, *Historia de la novela hispanoamericana* (2ª ed.), Ediciones Universitarias, Valparaíso, 1980, p.180

³² Ismael Gavilán, *Poesía y reflexión en Eduardo Anguita*, ob.cit.

Capítulo II: La obra de Anguita

Hacia una moral poética: Obra teórica

Podemos trazar un itinerario de ideas que recorren el proyecto poético de Eduardo Anguita a través de aquellas obras que mejor muestran sus reflexiones poéticas. En otras palabras, avanzar junto con los años en las ideas que el poeta de *El poliedro y el mar* trabaja hasta, digamos, fines de la década del 50. En esta materia, Ismael Gavilán ya ha propuesto, en un intento de sistematizar el concepto de “creación” que maneja Anguita, una senda a través de ciertos textos que él considera claves³³. Nosotros tomaremos ese recorrido, en tanto nos proporciona datos que no existen en otros textos del autor e ilustra de buena forma el fraguar de las ideas y conceptos de Anguita. El recorrido se realiza a través de los

siguientes textos: *La poética de presentación*³⁴ de 1935, texto incluido en la *Antología de la poesía chilena nueva*; *La poesía* escrito en 1940 e incluido en la antología *Trece poetas chilenos* en 1948; la conferencia titulada *Rimbaud pecador* de 1954 y que posteriormente será aumentada, corregida e incluida como separata en la revista *Atenea* en 1962³⁵; y finalmente el artículo *David: o una moral poética* publicado en la revista *Pomaire* en 1957. A partir de esta secuencia, por supuesto elaborada operativamente y de ningún modo definitoria, pretendemos avanzar desde las primeras ideas de juventud de Anguita hasta la compleja elaboración de *David*.

El primer texto que se nos presenta es *La poética de presentación* de 1935. En él se recogen las inquietudes que posee Anguita respecto a la poesía que se le presenta contemporánea. La idea central del escrito se expresa de la siguiente forma:

“La poesía es algo de ADENTRO y de AFUERA. Y en el espacio que va de lo soñado a lo realizado, se mueve todo su ser con una extensa escala de valoraciones. (...) En el poema ya independiente de toda otra realidad, son arbitrarias. Tómese esto muy en cuenta. Son necesarias (las valoraciones), en lo que refiere a su naturaleza, estructura y atmósfera propias. Esta es una consideración que debe aceptar el lector de antemano: un poema no tiene porque parecerse al mundo real”³⁶

En esta sentencia Anguita le otorga el valor superior a la autonomía de la obra poética y resalta el carácter subjetivo que ésta posee. Como puede apreciarse, existe fuerte influencia

³³ Ismael Gavilán, *Poesía y reflexión en Eduardo Anguita*, ob.cit.

³⁴ El texto no posee nombre como tal, así que lo hemos denominado según la función que desempeña en el contexto de antología que lo recoge.

³⁵ A pesar que *Rimbaud pecador* es cronológicamente posterior a *David: o una moral poética* en tanto publicación, para nosotros las ideas expuestas en él son una antesala a la explicitación de las reflexiones de *David*. Contamos además con un hecho a nuestro favor: la conferencia ya se encontraba elaborada para Octubre de 1954, tres años antes de la publicación del artículo referido a *David*.

³⁶ **Eduardo Anguita, *poética de presentación que antecede la selección de poemas incluidos en la Antología de poesía chilena nueva* (1ª ed.), Zig-Zag, Santiago de Chile, 1935, p.156**

del *creacionismo* de Huidobro³⁷ en esta aseveración, en tanto se considera al poema como una creación que funciona independientemente del mundo real. Esto marca un punto de inicio claro en las ideas de Anguita: se concibe a la obra poética como una creación que surge desde la subjetividad del poeta y funciona autónomamente. En esos términos y como él lo corrobora, el texto de Eduardo Anguita más que una serie de observaciones sobre su propia poesía, es una forma de interpretar y acercarse a la poesía contemporánea.

De ahí en más, el texto, como tentativa de “lectura”, define ciertas características primordiales del “arte nuevo”. Por una parte, define a la obra de arte como un conjunto de “arbitrariedades de tal modo RELACIONADAS, que formen una sola verdad”³⁸, es decir, como una unidad relativa de elementos que, a partir de una lógica propia, se configura y significa. Por otra parte, se reconoce a la poesía como una forma de conocimiento distinta a la experiencia empírica y objetiva de la ciencia. Esto es, como una experiencia subjetiva e individual. Todo esto demuestra la lucidez que posee Anguita a tan corta edad, reconociendo conscientemente características propias del arte en el que comienza a desenvolverse. Al finalizar el texto, sintetiza su exposición de esta forma:

“De todo lo dicho se desprende: a) el arte actual auténtico, es necesario y arbitrario; b) lo arbitrario está, sin querer, sometido a leyes generales cosmológicas, leyes que el artista aplica en su obra; c) la poesía se entiende tanto como se puede entender un árbol o una piedra (Huidobro: Manifestes); d) la belleza sólo consiste en la creación y la unidad, por eso varía cuando las épocas cambian por factores sociales que repercuten en todos los campos humanos; pudiendo asegurarse con evidencia que la BELLEZA (única, eterna e inmutable) no existe”³⁹.

Anguita, en esta primera etapa, sitúa sus ideas sobre el arte en plena concordancia con el desarrollo del mismo. En ese sentido, su lucidez para reconocer el cambio paradigmático desde arte “moderno” al arte “contemporáneo” es sencillamente brillante. Su evidente cercanía con Huidobro lo puso en una posición de privilegio para observar y detenerse en las principales características que demuestra el “arte nuevo”.

Para 1940, fecha en la que escribe *La poesía*, las ideas de Anguita han evolucionado respecto a su posición original, se han prefigurado ciertos conceptos fundamentales en el marco de su proyecto poético y ha crecido la influencia de su experiencia cristiana en sus concepciones. En este contexto, plantea por primera vez su posición respecto al concepto *videncia poética*:

“El poeta es un individuo que opera en cierta forma, y su actividad vidente se ejercita en cierta manera de la que no participan ni la investigación científica ni la reflexión filosófica”⁴⁰.

Mientras avanza el texto, se adentra nuevamente en el concepto:

³⁷ “C’est un poème dans lequel chaque partie constitutive et tout l’ensemble présente un fair nouveau, indépendant du monde externe detaché de toute réalité autre que lui même, car il prend sa place dans le monde comme un phénomène particulier á part et différent des autres phénomènes”. Vicente Huidobro, *Manifestes* en *Obra poética*, ob.cit., p.1329

³⁸ Eduardo Anguita, *poética de presentación* que antecede la selección de poemas incluidos en la *Antología de poesía chilena nueva* (1ª ed.), ob.cit., p.157

³⁹ *Ibid.*, p.158

⁴⁰ Eduardo Anguita, *La poesía en Trece poetas chilenos*, ob.cit., p.7

“La videncia poética es vehemente y voluntariosa. (...) aquí el hombre reconoce que no puede colocarse en plan de espectador “imparcial”, y tomando responsabilidad de su rol activo, se decide a modificar esa masa oscura que le rodea: a medida que la modifica y conforma, la conoce según y en cuanto la modifica voluntariosamente”⁴¹.

Es importante que nos detengamos un momento en la utilización que se hace de este concepto. La *videncia poética*, al parecer, tiene su génesis en el ideario de Anguita a partir del conocimiento del gran poeta francés Jean Arthur Rimbaud. Las *cartas del vidente*, como son conocidas las epístolas que enviaba el joven poeta a su profesor Georges Izambard, son el referente directo de la aparición de este concepto⁴². Ese “desarreglo de todos los sentidos” que describe Rimbaud es la “toma de decisión” que menciona Anguita: es reconocer, en el ejercicio poético, un desprendimiento de lo convencional; la exigencia de romper ese nexo para entrar en el espacio de lo subjetivo. La poesía le exige al poeta ver las cosas de otro modo: tal es la *videncia*. Más adelante, en *Rimbaud pecador*, El poeta de *Venus en el pudridero* se referirá a la lectura que hace del ejercicio de la videncia poética en el autor francés.

Otro concepto que introduce Anguita es el *amor* como esfera en la que se desarrolla la poesía. Al respecto menciona:

“La poesía cabe dentro del esquema del amor. Su función fundamental es un acto de de caridad por el cual intentamos reconciliar al mundo en su original armonía, en su unidad, perdida por el primer pecado. Es útil que recordemos en este instante la definición de imagen poética: relación entre dos o más realidades lejanas. (...) Este acto de caridad se refiere a las cosas, no tanto en si mismas como en su relación múltiple. (...) Tal vez tengamos una misión redentora con respecto a las cosas, tal vez debamos levantar al mundo hacia Dios como Cristo lo hizo con nosotros. Espiritualizarlo.”⁴³

Existe, a partir de este texto, una progresiva tendencia a aludir, mediante referencias directas o indirectas, la doctrina cristiana católica y el papel que juega el poeta en relación a esta. Para Anguita la poesía, en tanto actividad creadora, responde y recrea el impulso amoroso que el Hombre recibe de parte de Dios tanto en la Creación como en el sacrificio de su hijo Jesucristo. En este sentido, el procedimiento de la imagen poética, al generar una relación entre dos realidades lejanas, es un proceso que tiende a la unidad y al reestablecimiento de la armonía original, rota por la entrada del pecado al mundo. Con esto último, es evidente la relación que Anguita tiende entre poesía y religión. Por eso es necesario advertir, de aquí en más, ese encadenamiento que sufren las ideas poéticas de nuestro poeta con la fe cristiana:

⁴¹ *Ibid.*, p.9

⁴² “Quiero ser poeta y me estoy esforzando en hacerme *Vidente*: ni va usted a comprender nada, ni apenas si yo sabré expresárselo. Ello consiste en alcanzar lo desconocido por el *desarreglo de todos los sentidos*.” Jean Arthur Rimbaud, *Primera carta* en **Cartas de la vida literaria de Arthur Rimbaud (1870-1875)**, Editorial Poseidón, Buenos aires, 1945. También disponible como recurso electrónico en: http://www.poeticas.com.ar/Biblioteca/Cartas_de_vidente/frame.html

⁴³ **Eduardo Anguita, La poesía en Trece poetas chilenos, ob.cit., pp.7-8**

“Pareciera que la poesía no tiene ningún parentesco con la santidad. Pero, sin embargo, es una de conocimiento y una forma de ser que sí tiene parentesco con la religión, con lo místico. El poeta siente el ámbito posible del mundo divino”⁴⁴.

Es importante destacar que la aproximación a lo religioso en sus reflexiones, implicará la búsqueda de algo más importante que la escritura misma. Esa necesidad de trascender

la *videncia* hasta convertirla en *potencia*⁴⁵, toma en Anguita la forma de imposición moral para el ejercicio poético. Esa imposición es, en principio, el punto de partida de la elaboración teórica del *movimiento David*. Al final del texto que revisamos, se nos presenta una primera sistematización que, aunque tremendamente acotada, indica el método que propone Anguita para la realización de *David*:

“Se trata ahora de derivar una conducta. Considero insuficiente la sola videncia. Se ve no por ver solamente, sino para actuar. (...) En aquel movimiento poético que esboqué el año 38’, “David”, postulé la necesidad de una poesía práctica. Dije que había que pasar de la videncia (poesía) a la potencia (poesía práctica), de allí al acto (liturgia), y del acto al estado (tragedia). Entonces, sucesivamente, el poeta pasará a llamarse hechicero, sacerdote y héroe. Pensé que la arquitectura, los vestidos, los utensilios, las horas de levantarse, acostarse, comer, orar, deberían ser primero trastocados y, mas tarde, hallados profundamente, libremente. Que este desborde del pensamiento hacia la vida es una necesidad, y un sentimiento incubado silenciosamente en el corazón de todos, lo demuestra la boga que tuvo el surrealismo y, ahora, el existencialismo francés, escuelas que se atrevieron a invadir la vida práctica.”⁴⁶

El texto *La poesía*, como puede apreciarse, ya contiene los principales postulados de *David*, formulado a partir de 1938. Esta explicitación presenta una clara formulación de escuela; es decir, una forma de pensar la poesía y desarrollarla. En ese sentido, se enmarca en el contexto de las elaboraciones teóricas de vanguardia que tenían lugar por aquellos años. Anguita le otorga a *David* la calidad de “movimiento poético” porque sus pretensiones eran hacer extensivos a otros poetas e intelectuales los postulados propuestos y la elaboración teórica realizada. No obstante, como iniciativa colectiva, al igual que el *creacionismo* huidobreano, fracasa. Para 1940 –fecha en la que escribe *La poesía*- ya menciona las causas del fracaso de su empresa en tanto práctica:

“Si no salió a la luz fue porque algunos no se atrevieron a la responsabilidad que demandaba. Más rico, más original que la escuela de M. Sartre, es probable que DAVID no quede más que como una bella posibilidad y como un auténtico testimonio.”⁴⁷

Entonces, si *David* era un proyecto que partía desde una imposición moral para el ejercicio de la poesía, el compromiso que debía asumirse con el proyecto era, más bien, de carácter conductual. Lógicamente, nadie estuvo dispuesto a modificar su forma de crear la poesía

⁴⁴ Juan Andrés Piña, Eduardo Anguita: *poesía y hechicería* en *Conversaciones con la poesía chilena*, ob.cit., pp.81

⁴⁵ Se refiere al paso de la *poesía* a la *poesía práctica* y de la *videncia* en *conducta*. Ver: Eduardo Anguita, *Rimbaud pecador* en Revista Atenea, N°398, octubre-diciembre de 1962. El texto se encuentra también incluido en Eduardo Anguita, *Anguitología*, ob.cit., pp. 176-215. Ésta última es la que utilizaremos como referencia.

⁴⁶ Eduardo Anguita, *La poesía en Trece poetas chilenos*, ob.cit., p.11

⁴⁷ *Ibid.*, pp.11-12

y de vivir la vida para satisfacer las demandas del nuevo programa. Por eso es que *David*, en esta primera instancia, no va más allá de su elaboración teórica y el mismo Anguita se desliga del proyecto en tanto práctica determinada y lo abandona como método a seguir. A pesar de con los años retomará y ampliará las ideas que caracterizaron a *David* en sendos artículos, se observará una distancia crítica y una madurez intelectual que le permiten reconocer las limitaciones que poseía como “movimiento poético” su elaboración. Por eso, en palabras del crítico Andrés Morales, *David* “ha de considerarse como una búsqueda más que como un hallazgo”⁴⁸.

El texto *Rimbaud pecador* nos interesa en la medida que aporta a la perspectiva que hemos estado siguiendo: para Anguita, enjuiciar a Rimbaud es enjuiciar la legitimidad del ejercicio poético⁴⁹. Esto por que Rimbaud, en su experiencia poética tan intensa como breve, encarna ese intento de pasar desde la *videncia* hacia la *vivencia*:

“Rimbaud fue incapaz de derivar una conducta, una moral propia, desde la fuente de su visión poética, que, sin embargo, le proponía un mundo diferente al de todos los días”⁵⁰;

Y regresa a esta idea sobre el poeta francés en otro artículo:

“Llegó a un extremo tal de su visión que ya no le era posible avanzar más en su mera formulación sin sentir la exigencia metafísica de desprender de su videncia una conducta”⁵¹

Lo anterior deja en claro ciertas cosas respecto al valor de la experiencia de Rimbaud en el proyecto poético de Anguita. Lo primero es que, para nuestro poeta, Rimbaud encarna ese devenir de la palabra hacia acto, de hacer de la escritura una práctica, y esa práctica una conducta moral. En el caso de Rimbaud, la asunción de una nueva moral, a partir de la *videncia poética*, es un acto doloroso y consciente que no logra abolir la moral que pretendía dejarse atrás y por tanto, hace desistir de la poesía al pequeño genio francés: no resiste la conducta que le ha impuesto su *videncia poética* y abandona por completo ese camino que le propone. Lo segundo es que, a través de *rimbaud pecador*, se consolida una forma de leer e interpretar el ejercicio poético desde el proyecto poético de Anguita. El método que sigue Anguita es aplicable a una de las experiencias extremas de necesidad metafísica y del alcance de la poesía para cubrir esa necesidad. En el caso de Rimbaud, la poesía no logra cubrir esa necesidad y éste termina por “amputarse vivo de la literatura”.

La evolución de las ideas de Anguita nos lleva inevitablemente a la caracterización que el mismo hace de *David* en 1957. La sistematización de sus ideas en este artículo responde al esclarecimiento que Anguita pretende hacer de ciertos aspectos incomprendidos o ignorados de *David*. Anguita abre su exposición de esta forma:

⁴⁸ Andrés Morales, *La obra ética de Eduardo Anguita* en *Anguitología*, ob.cit., p.18. Haciendo justicia con Anguita, este autor agrega en el mismo artículo: “No debe considerarse como un fracaso el hecho que Anguita no lograra ampliar su proyecto del movimiento David hacia otros artistas chilenos. Si la idea no fructificó o no pudo comprometer a terceros, fue éste el camino que el propio poeta se trazó a sí mismo: una línea estética que se sitúa hacia la ética, hacia una moral donde el escritor desea fervorosamente cambiar al mundo, perfeccionarlo, dotarlo de la humanidad que ha olvidado o perdido. Un trabajo idealista y casi imposible, pero que en los textos de Anguita puede verificarse como satisfecho”.

⁴⁹ Eduardo Anguita, *Rimbaud pecador* en *Anguitología*, ob.cit., p.177

⁵⁰ *Ibid.*, p.176

⁵¹ *Eduardo Anguita, David: o una moral poética* en *Anguitología*, ob.cit., p.161

“David se propone, mediante un trabajo convulsivo de vaciar la realidad, primero, y luego, mediante la progresiva proyección voluntariosa de la visión sobre el vacío, crea el estilo de objetos y actos que funcionen orgánicamente, a semejanza del hombre, y en cuyo espacio esté el hombre mismo incorporado y proyectado permanentemente tanto en su consumación como su acrecentamiento.”⁵²

Ingresemos al itinerario que propone Anguita para *David*. El “trabajo convulsivo de vaciar la realidad” consiste, principalmente, en el distanciamiento que el poeta toma del mundo cuando se dispone a crear. Esto es, situarse en una condición primaria en donde “las convenciones lógicas y de toda especie caen estrepitosamente derrumbadas”⁵³ y aceptar las condiciones novedosas y autónomas que posee la obra poética en la medida que rechaza el orden lógico del mundo. Anguita propone, en ese sentido, una destrucción previa al proceso creativo. Expone:

“Disolver la conciencia dual de bien y mal; vaciar todas categorías intelectuales y éticas. Nos disipamos. Limpiamos nuestros ojos y nuestra alma de todo dogmatismo, hasta los más respetables. Vivimos de otra manera”⁵⁴.

Este vaciamiento -incluso de orden moral- provoca “la progresiva visión voluntariosa sobre el vacío”. Esto no es otra cosa que la *videncia poética* que ya hemos comentado a propósito de Rimbaud. Debido al vaciamiento de la lógica, el poeta comienza a “ver” de otra forma y a proyectar esa visión en su obra. Este “ver de otra forma” es una visión voluntariosa en cuanto es movilizada por el poeta a su antojo, ya que si él se encuentra desprendido de cualquier lógica previa, puede crear lo que quiera. Como tal, la poesía le otorga al poeta la libertad de hacer cuanto desee al poeta.

Son las dos condiciones ya mencionadas –vaciamiento de la realidad y *videncia poética*- las que crean el “estilo de objetos y de actos que funcionan orgánicamente”. Podríamos decir, de cierta forma, que esto es el paso del acto poético a la vivencia real. La experiencia de la poesía y la creación poética, producto de la voluntad del poeta, se tornan un acto vital que tiene implicancias en la conducta del hombre. Para Anguita dicha conducta, la de compenetrar el poema creado y los actos haciéndolos una unidad vital, conlleva necesariamente a un estado de armonía en el ser. Esta ruta es descrita de la siguiente forma por nuestro poeta:

“Siguiendo la ruta David, el hombre ascenderá: de la Poesía a la Poesía Práctica, de ésta a la Liturgia, y de la Liturgia a la Tragedia. Poesía es el ejercicio de la videncia interna a fin de hacerla externa (mediante el lenguaje verbal, plástico, musical, etc.) Poesía Práctica es el ejercicio de la poesía (ver definición anterior) para transformarla en vivencia. Liturgia es el ejercicio de la Poesía Práctica para transformarla en actos. Tragedia es un estado resultante de la comprensión real del Yo y el No-Yo mediante esta progresiva proyección voluntariosa. (...) Según esta escala, el hombre será, sucesivamente, Poeta, Hechicero, Sacerdote y Héroe”⁵⁵

⁵² *Ibíd.*, p.161

⁵³ *Ibíd.*, p.161

⁵⁴ *Ibíd.*, p.162

⁵⁵ *Ibíd.*, p.165. *El uso de cursivas pertenece al texto original.*

La descripción hecha por el poeta de *El poliedro y el mar* conlleva en sí una derivación experiencial que consta de cuatro estadios bien definidos por el estado en el que se encuentra el desarrollo poético del hombre. *Poeta, Hechicero, Sacerdote y Héroe* son nominaciones que, en este marco, identifican el estado de avance del sujeto en el camino moral-poético. En ese sentido, la elaboración teórica de *David* implica que el recorrido hasta el último estadio exija una nueva conducta en el hombre, una reforma de índole moral que modifique la relación que se guarda con el mundo. Como menciona el propio Anguita: “La *videncia* propia de la poesía es siempre diferente en uno y otro individuo. Si se la proyecta a la conducta, implica la creación de una moral personal, por encima de otro código”⁵⁶. Así, en el estado de *Tragedia*, lo que finalmente hace el *Héroe* es actuar en torno a los preceptos de su nueva moral; todos sus actos –poéticos o no– funcionan de acuerdo a la lógica que le permite sintetizar la unidad con el mundo. Esa unidad primaria es la trascendencia que Anguita busca para la su propia poesía, y, como sabemos, tal unidad no tiene sentido fuera del imperio de su fe cristiana. Para él, el objetivo de la ruta *David* desembocó irremediabilmente en la eternidad prometida por Dios, tras la muerte y el paso por la tierra. Él mismo lo reconoce: “Aquel David terminó para mí y algunos otros, en la ortodoxia católica”⁵⁷. Por tanto, el proyecto queda definido no por una ruta evolutiva única del poeta, sino por el contrario, por una moral individual forjada por el poeta a través de los distintos estadios⁵⁸. El recorrido en Rimbaud, por ejemplo, no logra completarse hasta el último estadio porque la moral que la *videncia poética* le exigía, no pudo frente a la moral cristiana que el escritor francés intentó dejar atrás a través de sus *Iluminaciones*. En el caso de Anguita, la búsqueda de este estado moral pleno, provoca que el autor se aferre a sus creencias religiosas profundamente arraigadas. Si su moral poética-religiosa personal logró colocarlo como *Héroe* en el estado de *Tragedia*, es algo que jamás podrá ser contestado bajo los parámetros de la elaboración de *David*: Anguita situó su esperanza de unidad primaria en la “vida eterna” que Dios le ofrecía:

“Si podemos hablar de Paraíso es porque alguna existió o existirá.”⁵⁹

Unidad y ritmo: Obra poética

Nos interesa la obra poética de Eduardo Anguita en su diversidad de formas estilísticas y su riqueza temática. Como tal, nuestra revisión no pretende ocuparse minuciosamente de toda la obra poética de nuestro poeta ni agotar toda la crítica; por lo demás, eso sería imposible en marco de este estudio. Examinaremos, pues, el tratamiento y evolución de recursos y temas recurriendo, cuando sea necesario, a los grandes hitos poéticos de nuestro poeta. Está de más decir que la revisión de *El poliedro y el mar* será realizada más adelante, pues ocupa un lugar central y destina para sí mismo una parte de este trabajo.

⁵⁶ Eduardo Anguita, *El movimiento David (II)* en *Anguitología*, ob.cit., p.264

⁵⁷ Eduardo Anguita, *David: o una moral poética* en *Anguitología*, ob.cit., p.161

⁵⁸ Corroborando esta idea Anguita plantea: “(...) nosotros apuntábamos a la *Religión*. No a la nuestra tradicional ni a ninguna otra predicada, sino a la que cada uno debería crear según ese poder otorgador de sentido que posee la conciencia”. Eduardo Anguita, *El movimiento David (II)* en *Anguitología*, ob.cit., p.264

⁵⁹ **Eduardo Anguita, *Voluntad y prefiguración del Paraíso* en *Anguitología*, ob.cit., p.137**

Para empezar, destacamos que Anguita se hace cargo de temas fundamentales de la poesía universal, apropiándose de ellos con maestría. Comenta al respecto Andrés Morales:

“Los grandes temas de la poesía (el eros y el thanatos, el amor y la muerte) más una singular concepción del tiempo y el lenguaje recorren su escritura interrogando, reflexionando y apelando al lector continuamente.”⁶⁰

En ese sentido, es importante destacar que el amor y la muerte, y el tiempo y el lenguaje toman forma como una unidad en los textos poéticos de Anguita. Dicho de otra forma: significan siempre en relación con las otras temáticas. Por ejemplo, en *Venus en el*

⁶¹*pudridero* el amor toma la forma de lo erótico. Muestra, magistralmente, la caducidad que tiene éste en el devenir del tiempo, al igual que los cuerpos de los amantes:

“Estrecho su cintura sumergida, Penetro en sus caderas sepultadas. Cuando me creo adentro, estoy afuera, Cuando estoy acogido, ya no hay casa. Al desear, devoro lo que amo. ¡Cuerpo que odio, no desaparezcas!”⁶²

La utilización de diversos temas no interfiere en la inclusión y acción de la tradición literaria universal. En este mismo poema, la acción indirecta del *Kama Sutra* de la literatura sánscrita, se entrelaza con la concepción amorosa trascendente del cristianismo, formando un tema amoroso complejo en su comprensión. Las interrogaciones que provoca la trascendencia del amor, es también un cuestionamiento a la categoría lógica del tiempo. Así, como podemos ver, la síntesis de temas provoca una pluralidad de enfoques y perspectivas que abordan diferentes lecturas. En otras palabras: la síntesis inacaba los textos de Anguita.

Pero la unidad de temas que se produce en la poesía de Anguita, está incompleta en tanto recurre también a las formas. Las obras de Anguita se valen de la tradición no sólo en el plano temático, sino también en el de los recursos formales. En los grandes poemas –*Definición y pérdida de la persona, Venus en el pudridero, El poliedro y el mar-* dominan las formas que trajo consigo la vanguardia de principios del XX. En ese sentido, Anguita es un eximio cultivador del poema largo y el verso libre. Podemos encontrar procedimientos onomatopéyicos o de espacialidad en el verso en *Venus en el pudridero*, en tanto estos sirven como complementos y otorgan matrices de sentido a la obra. Por eso es importante puntualizar esta situación: el poema, como composición unitaria, no posee elementos colocados al azar. Eduardo Anguita es un escritor que toma plena conciencia de la propia escritura, y eso es importante al tomar en cuenta el arduo trabajo conceptual que existe en su lírica. Decimos esto porque, existe una voluntad de nuestro poeta por problematizar, discutir e intentar dar respuesta a las interrogantes del ser, representadas por los grandes temas de su poesía. Cristián Warknen puntualiza sobre este hecho:

“el intento de ‘responder’ a las preguntas del misterio de ser predomina por sobre cualquier otra consideración de tipo estético o poético. Atravesó las aguas

⁶⁰ Andrés Morales, *La obra ética de Eduardo Anguita en Anguitología*, ob.cit., p.21

⁶¹ Iván Carrasco menciona que el poema se articula en torno a “una meditación lírica de la finitud de lo existente. (...) Opone la imagen de Venus, del amor erótico, bullente de anhelos y vitalidad, con la del pudridero, lugar donde se colocaban los reyes antes de llevarlos a su lugar definitivo de acuerdo a su rango (...)”. Iván Carrasco, *Eduardo Anguita, poeta vigente* en Revista Chilena de Literatura N°32, 1988, p.129

⁶² *Eduardo Anguita, Venus en el pudridero en Anguitología*, ob.cit., p.117

turbulentas del surrealismo y de la poesía pura para afirmar cada vez más el control de la inteligencia y lucidez por sobre los materiales del inconsciente”⁶³.

Pero Anguita no sólo se hace cargo de procedimientos formales de vanguardia. Como dijimos, también se vale de la tradición clásica, principalmente de la española. La calidad como sonetista de nuestro autor es incuestionable –basta recordar *Soneto 1942*- y el poema *Mester de clerecía en honor a Vicente Huidobro*, demuestran el conocimiento que posee de estos recursos.

Sólo nos queda por mencionar una última cosa respecto al uso de las formas en la poesía de Anguita: la precisión y la pulcritud de los recursos es un procedimiento fundamental en su obra. Andrés Morales expresa con hermosas palabras este hecho:

“La preocupación formal constituye un eje central de la estética anguiteana, su verso nunca es desmedido, nunca desprolijo, al contrario, se puede hablar incluso de una verdadera obsesión por que la palabra fluya en la precisión exacta, para que la idea cabalque en la metáfora sin perder la espontánea fragilidad.”⁶⁴

Desarrollo y práctica del proyecto poético moral: una lectura de *El poliedro y el mar*

Hemos llegado al poema que, desde nuestro punto de vista, presenta más clara relación con la elaboración teórica del *movimiento David*. Nos referimos al poema *El poliedro y el mar*, publicado en 1963, pero, según el propio testimonio del autor, elaborado ya para el año 1952⁶⁵. La veracidad de este hecho permitiría suponer una sincronía relativa entre las reflexiones de *David* y el poema, apoyando nuestra hipótesis. La lectura de este poema avanzará desde la estructura formal del poema; y se detendrá en el tratamiento de los grandes temas de la poesía anguiteana, exponiendo aquellos aspectos que suponen la relación con *David* a través de una lectura interpretativa.

El poema posee 211 versos de extensión libre, agrupados en estrofas de heterogénea constitución. Consta, a su vez, de cuatro partes definidas por una enumeración progresiva (I, II, III y IV). Es importante destacar que estas partes establecen entre sí ciertas diferencias temáticas y de estilo, las que serán tratadas en el marco de la relación que se establece con *David*. Por ahora nos contentamos como enunciar las superposiciones que se producen en las distintas partes a nivel de actitud lírica y enunciación poética. Esto es, mientras el hablante lírico relata su experiencia con el poliedro, en la parte I, predomina una actitud enunciativa, que a ratos se abre hacia expresiones de sensibilidad personal, de corte carmínico. Las partes II y III se caracterizan por una predominante actitud apostrófica, en donde se apela a un receptor. Por último, la parte IV presenta una síntesis de actitudes líricas, con una nota mayor de expresiones carmínicas. Por su parte, la enunciación poética muestra lo que hemos llamado un “hiato” que se abre entre las partes I y IV. En otras palabras: la experiencia del poliedro que el hablante relata en la parte I, es retomada, tras

⁶³ Cristián Warknen, *Eduardo Anguita en la generación del 38*, ob.cit.

⁶⁴ Andrés Morales, *La obra ética de Eduardo Anguita en Anguitología*, ob.cit., p.22

⁶⁵ El hecho es comentado por el Andrés Morales en la *Breve biografía* que precede a la *Anguitología*. Ver p.14

una suerte de digresión de las partes II y III, en la parte IV. Esta interrupción supone que las partes II y III agregan “algo” fundamental –guardaremos ese “algo” para más adelante– al desenlace de la IV parte y final. El poema posee también una clara idea de *ritmo*⁶⁶: se desarrolla como unidad poética tanto temática como formalmente. En ese sentido, *El poliedro y el mar* responde a la constante indagación de Anguita: la búsqueda de la belleza no se realiza sólo a través de un tratamiento tópico, sino que intenta integrar la belleza sonora de las palabras como procedimiento formal para acceder temáticamente a ella.

El poliedro y el mar es un poema que avanza a través de grandes interrogantes que se le plantean a Anguita. La primera se nos revela ya en los primeros versos:

“Me ha sido dado un poliedro frente al mar: un cuerpo muy sólido pero invisible, una compacta reunión de lejanías, con todo su silencio endurecido, toda su ausencia próxima, y cuanto más palpable, despojado.”⁶⁷

La figura del poliedro es significativa al ser enfrentada por contraposición al mar. El poliedro es un cuerpo que trae consigo una gran contradicción: en tanto cuerpo es un hecho material, empírico, sólido y con volumen; pero en tanto configuración lógica, es sólo una representación inmaterial de lo material, una construcción humana que carece de espacio en lo real por sí mismo. Es este cuerpo, contradictorio en sí, el que se le presenta al poeta. Y justamente frente a la gran fuerza natural, símbolo romántico de la inmensidad que abruma al hombre: el mar⁶⁸.

El hablante, según el curso del poema, se deja llevar por la materialidad engañosa del poliedro. Disfruta del espejismo hasta el instante en que descubre la realidad:

“Cuando quise pensar en dónde estaba, tuve un vértigo: ¡la arista, la línea, no era nada!”⁶⁹

A pesar del descubrimiento, el hablante no desiste en su recorrido a través del poliedro; ignora esas condiciones de inmaterialidad que se le han presentado. Convengamos que la situación no es para nada lógica: el hablante, un hombre cualquiera, recorre un poliedro que se encuentra frente al mar. Esto no hace sino recordarnos la primera condición que se le exigía al poeta en la elaboración teórica del *movimiento David*: despojarse de las convenciones lógicas del mundo para provocar la *videncia poética*. En ese sentido, esta situación inicial de *El poliedro y el mar* es una situación que no responde a lógica alguna, salvo la propia. Por tanto, si nuestro hablante estuviera sometido como poeta al escrutinio de los estadios que propone *David*, se encontraría en esa etapa primaria de la *poesía* y recibiría la categoría de *poeta*. Guardemos estos datos para observar su desarrollo posterior.

En el desarrollo de esta primera parte del poema, existe un punto de inflexión en la relación del hablante con el poliedro:

⁶⁶ Entendemos ritmo en el sentido que postula Octavio Paz en su ensayo *El arco y la Lira* de 1956: “La célula del poema, su núcleo más simple, es la frase poética. Pero, a diferencia de lo que ocurre con la prosa, la unidad de la frase, lo que la constituye como tal y hace lenguaje, no es el sentido o dirección significativa, sino el ritmo”. Octavio Paz, *El arco y la lira*, FCE, Ciudad de México, 2006.

⁶⁷ Eduardo Anguita, *El poliedro y el mar seguido de La visita, Universitaria, Santiago de Chile, 1984. También en Anguitología, ob.cit., p.95. Esta última es la versión que utilizaremos como referencia.*

⁶⁸ Basta recordar la célebre obra pictórica *El monje frente al mar* (1810) de Caspar David Friedrich.

⁶⁹ Eduardo Anguita, *El poliedro y el mar en Anguitología, ob.cit., p.95*

“En ese silencio cortante, en ese filo más exiguo que entre beso y boca, ¿había yo creído tocar la substancia? Sólo era volumen contra volumen despojándose: ¡y eso que era la nada, inasible y fugaz, con cuanto amor ausente me atraía!”⁷⁰

Una pregunta surge espontáneamente en nuestra indagación: ¿A que se referirá el hablante con su expresión “¿había yo creído tocar la substancia?”? Existen, desde nuestro punto de vista, dos posibilidades. La primera: el hablante se refiere a la supuesta materialidad que el poliedro le presentaba, y aún cuando descubre el “engaño” aún se siente atraído, esta vez, por la inmaterialidad del objeto. La segunda: el hablante cree alcanzar la “esencia” del poliedro y aún al descubrir la ausencia de aquella “esencia”, se siente atraído por el objeto. Cualquiera de las dos alternativas problematiza el tema de la esencialidad de las cosas en el contexto del poema. El ideario de Anguita acepta de antemano esa idea platónico-cristiana de que las “esencias” no están presentes en la materia, en el mundo. El acceso a tal “esencia” está restringido hasta la “vida eterna”, en donde el hombre al fin alcanza su plenitud⁷¹ al observar directamente a Dios, depositario de todas las esencias. En ese sentido, el acceso a lo esencial no es posible mediante la materialidad, y ese es un tema recurrente durante todo el poema. Anguita abre el debate desafiando esta condición de la esencia: ¿es posible prefigurar la esencia en lo material? ¿puede accederse de algún modo a ella en la existencia terrena? Estas preguntas marcan el recorrido de todo el poema.

La duda “esencial” del hablante termina por desconcertarlo. El poliedro imposibilita la posibilidad de búsqueda de lo eterno en tanto materialidad, porque, digamos, el hablante no puede acceder a la esencia a través de la razón y lo lógico, que es lo que le presenta el objeto. Anguita cierra esta primera parte presentando su incertidumbre:

“Frente al océano exclamé: ¡Todo no es más que lejanía! -¿Qué sabes tú? Cien niños juntos, cada uno de diez años, ¿suman mil años? No sé. Arrojé al mar el poliedro porque tuve conciencia que me había mentado”⁷²

La segunda parte del poema trae consigo ese “hiato” temático que ya habíamos mencionado. El hablante inicia una digresión sobre la materialidad y la esencialidad de ciertos elementos, interpellando constantemente al receptor con interrogantes. La primera digresión que realiza toma como ejemplo el vino:

“Cuando el besar del vino hace saber al labio, ¿sabes tú lo que sabes? Allí en el vino se reúnen, de tantas partes han venido, sabor, color, olor y cuántas cosas más: la suave pesantez, la penumbra hecha llama se juntan allí como en un simple ejemplo. Pero eso no es el vino.”⁷³

Aquel sentimiento de inconformidad esencial de la primera parte, da paso a una fría certeza que posee el hablante ahora: la materialidad no guarda en sí la esencia de las cosas. Dicho de otra forma: aquello que “es” el vino no está presente en su materialidad y no puede accederse a ello. Al parecer, la duda se ha disipado. Anguita ha dispuesto esta parte del poema como una serie de argumentos que dan cuenta de la condición mimética de las

⁷⁰ *Ibid.*, p.95

⁷¹ Dice el *Catecismo de la Iglesia Católica*: “A causa de su trascendencia, Dios no puede ser visto tal cual es más que cuando él mismo abre su Misterio a la contemplación inmediata del hombre y le da capacidad para ello. Esta contemplación de Dios en su gloria celestial es llamada por la Iglesia ‘la visión beatífica’.”. *Catecismo de la Iglesia Católica* (3ª ed.), Editorial San Pablo, Santiago de Chile, 2006, p.357

⁷² Eduardo Anguita, *El poliedro y el mar en Anguitología*, *ob.cit.*, p.96

⁷³ *Ibid.*, p.96

cosas. Primero describe ese vacío del vino; luego el del agua; el de un grabado, que en el sistema mimético sería “imitación de segundo grado”⁷⁴. Así, la angustia que provocaba en la primera parte el sentimiento de lo esencial, desaparece al asumirse como condición dada en la existencia. Esta idea, que se emparenta directamente con las teorías existencialistas europeas de la época, realza una dualidad por la que se mueve Anguita en su obra poética: la *forma* como representación de un *contenido* ausente.

Conviene aquí volver a la relación que se establece con *David*. Esta segunda parte, convierte en una práctica aquel reconocimiento primario de una lógica autónoma. En otras palabras, se avanza un estadio en la sucesión elaborada para *David*: desde la *poesía* hacia la *poesía práctica*. El hablante, en su calidad de poeta, reconoce en la falta de esencialidad de las cosas y transforma la *videncia* de este hecho en *vivencia* y práctica vital. El *poeta* pasa, por su práctica, a ser *hechicero*. La comprobación de esta vivencia se expresa en el término de esta segunda parte:

“Pero yo sé que hay algo que te importa mucho más que el agua. No la conozco. Sólo sé que ésta es una sombra de aquella otra. En un charco de agua lo que ves es el reflejo del agua. ¡Y esta agua que yo bebo no es sino un hueco reservado al agua!”⁷⁵

La tercera parte del poema nos trae un cambio significativo: o ha cambiado el hablante, o el hablante se ha transformado. Se nos anuncia en primera instancia que esta parte tendrá la estructura del sermón homílico de un sacerdote:

“Sacerdote: -¡Hermanos No tomen esta vida más que como un tránsito. Esta vida es sólo un pacto. Lo que crean encontrar en ella es ilusión. No se engañen. No se apeguen. No apetezcan las cosas del mundo más que en la justa medida en que sirvan de instrumento, un signo para la otra vida.”⁷⁶

Este fragmento revela la cercanía de nuestro poeta con el tema de lo litúrgico. Esto, claro está, no es sólo por su reconocida profesión de fe. Para Anguita, al igual que el sacerdote cambia el pan y vino en cuerpo y sangre, el poeta debe aspirar a cambiar la palabra en

acto, a *transustanciar*⁷⁷ la palabra poética. Aquel ideal de la *generación del 38* de llevar la palabra a la acción se encuentra presente en todo el recorrido poético de Anguita, y el tema litúrgico retoma con nuevas fuerzas este objetivo trazado en su proyecto. El *sacerdote* que enuncia esta tercera parte ha ido más allá de la *poesía práctica*, y ha transformado sus palabras en *actos*. Habla desde una conciencia moral que le permite transformar su *vivencia* en un conjunto de acciones movilizadas por su *videncia* primaria. Como tal, la tercera parte es una exhortación a los “fieles” –y a nosotros, receptores interpelados nuevamente- a no creer en el engaño de la materialidad de las cosas, a no dejarse llevar por la existencia efímera de la carne. El exhorto es también una diatriba contra la belleza terrena y el placer. Anguita reconoce ese influjo que la belleza mundana ejerce sobre el poeta; como ésta lo distrae de la búsqueda de su plenitud:

⁷⁴ Ver: Platón, **Doctrina de Platón sobre la imitación artística**, Universidad de Chile, Departamento de filosofía, Santiago de Chile, 1981

⁷⁵ **Eduardo Anguita, El poliedro y el mar en Anguitología, ob.cit., p.97**

⁷⁶ **Ibíd., p.98**

⁷⁷ En el contexto de la liturgia católica, la *transustanciación* tiene lugar en el momento de la consagración y se describe como el paso del pan y vino a cuerpo y sangre.

“(…) La belleza es un elemento que se interponen la búsqueda de santidad del poeta, porque el hombre se enamora de las cosas bellas y se queda en el goce sensual.”⁷⁸

En el contexto de *David*, el hablante nuevamente ha avanzado en los estadios de recorrido poético-moral, pero esta vez, parece más evidente porque el texto mismo se encarga de decírnoslo: ha pasado de *hechicero* a *sacerdote*, y de una *poesía práctica* a una *liturgia*, en donde la palabra trasciende como acto. En ese sentido, la posibilidad de la intrascendencia de la materia y su falta de esencialidad que se manifestaba en el principio, se ha convertido en una verdad por la que parece preciso luchar. Como ya dijimos, la videncia primaria de este hecho ha provocado que ésta se transforme en acto de comunicar el “engaño”:

“El ojo es ilusorio. La mirada, verdadera. El beso es sólido. Los labios, de vapor. Las lágrimas son blandas. El llanto es duro. (...) Tú todavía no estás. Yo todavía no estoy. ¡Ay! ¡Cuándo estaremos! Pero la promesa ha sido hecha: ‘Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida’. Sí, hermanos: por Él, Alguna vez llegaremos, Alguna vez seremos, Alguna vez viviremos.”⁷⁹

Destaquemos que la tarea del *sacerdote* no está completa con la mera denuncia. Como en el fragmento del poema se observa, el *sacerdote* deja ver una esperanza de trascendencia y entrada a lo esencial en la figura de Jesucristo, Dios hijo que entregó su vida en la cruz para que el hombre pueda llegar al Padre. Esta es la salida última que percibe Anguita.

La cuarta y última parte es el cierre de un itinerario. Por una parte, se cierra el “hiato” temático y se regresa a la primera enunciación del hablante frente al poliedro. Esto es importante, pues es esta interrupción temática es la que permite que el hablante avance por la ruta que le lleva a descubrir el acceso a lo esencial. Por otra, el avance hecho a través de la *videncia* de la falta de esencia en la materia, también llegará a su fin.

El hablante, que desprecia el poliedro echándolo al mar, se dirige ahora al mar: “Arrojé al mar el poliedro: y el mar, soberbio, lo arrastró. Mas, ¿qué eres tú? Tus olas de miseria, tus harapos coléricos, Tus salones desiertos donde muere la luz (...)”⁸⁰

Esta vez la represalia del hablante es contra el mar, pues, al igual que el poliedro – cuerpo material e inmaterial a la vez- no posee la esencialidad original en sí. Ni siquiera su abarcante inmensidad natural satisface las inquietudes de nuestro hablante. Esto porque en el transcurso de su recorrido ha descubierto la única manera de acceder a la esencia que busca. La recuperación de ciertas ideas expuestas en las partes anteriores –especialmente en la tercera-, dan cuenta del recorrido y del aprendizaje del que hablamos. El hablante interpela al mar como si hubiese estado presente en el sermón del sacerdote:

“¿Por qué extremas tu convulsión, tu cólera? ¿Acaso no comprendes? El beso es firme. Los labios, de vapor. La mano es una nube. Muere en cada caricia. Las lágrimas son blandas. El llanto es duro. ¡Delgado el aire y sólidos los días!”⁸¹

Así se traza el recorrido. Por eso es menester que regresemos a ver como se desata la elaboración de *David* en esta última parte. Hemos adelantado que el poema traza un

⁷⁸ Juan Andrés Piña, Eduardo Anguita: poesía y hechicería en *Conversaciones con la poesía chilena*, ob.cit., p.81

⁷⁹ Eduardo Anguita, *El poliedro y el mar* en *Anguitología*, ob.cit., p.99

⁸⁰ *Ibid.*, p.99

⁸¹ *Ibid.*, p.100

recorrido por esa búsqueda de acceso a la esencia y a lo trascendente. Pues el acceso, como era de suponer, está bloqueado para el imperio de la razón y la lógica: nada terreno puede aspirar a esa puerta de salida, porque en el proyecto poético de Anguita, el único que puede abrir esa puerta es Dios. Siendo él mismo la esencia de las cosas, el acceso a ésta se logra sólo a su lado. En otras palabras: en la plenitud de Dios, en la “vida eterna” puede alcanzarse esa esencia que desea el poeta. Desde la elaboración de *David* el hablante, actúa para este objetivo y transforma sus actos en una *conducta* que lo movilice hacia su fin: en este estado de *tragedia* busca la unidad de sus actos. El *sacerdote* se ha convertido en *héroe* e intenta avanzar al fin que le ha impuesto su recorrido poético moral. Nuestro hablante de *El poliedro y el mar*, en un último gesto, anticipa esa unión con su objetivo y su moral, y se lo comunica al mar:

**“Tú como yo, tal vez, por fin, seremos. ¿Recobramos el Verdadero Rostro?
¿Rescatamos la realidad perdida? Te lo prometo, mar. ¡Pero no volveremos!”⁸²**

El hablante sentencia el fin de su recorrido más allá de la vida terrena. En ese sentido, *David* es crucial para acceder de esta forma al texto: *El poliedro y el mar* es la satisfacción de ese recorrido moral de Eduardo Anguita: silencioso, y quizás ya completo.

⁸² *Ibíd.*, p.101

Conclusiones: un examen final

La experiencia de realizar un viaje por las ideas y obras de Eduardo Anguita ha rendido sus frutos. Su escritura tiende un puente con la moral y la religión que se construye en cada línea, en cada palabra. Esa experiencia vital de la que se hace cargo, tan íntima y sin embargo tan universal, es la mayor lección que nos ha dejado nuestro poeta.

Pero no todo se ha quedado en ideas etéreas. Hemos visto resultados claros con la confección de este estudio. Fundamentalmente, hemos corroborado que *El poliedro y el mar* es un poema que puede leerse a la luz de la elaboración teórica del *movimiento David* y que la práctica poética de este autor puede ser comprendida de mejor manera cuando se relaciona coherentemente con su proyecto poético. Es decir, el método aplicado fue el correcto en cuanto permitió verificar nuestra hipótesis de manera correcta: existía la concordancia que predicábamos. Cabe aquí mencionar algo importante. Lo que Anguita dijo de Rimbaud, puede aplicársele también. Esto es, todo que se quiera saber de Anguita, está en el mismo Anguita, no es necesario acudir a otras partes. La crítica, amedrentada desde siempre por la inherente complejidad de su obra, debería ver su deleite en esta condición que trae consigo el método que aplicamos.

A su vez, pudimos observar que el *movimiento David* no necesariamente se quedó sólo en exposiciones teóricas como se ha empeñado en marcar la crítica, sino por el contrario, parece tener su contraparte práctica en la obra poética de Anguita y con mayor ahínco, en el poema en cuestión *El poliedro y el mar*. Por tanto, es un hecho que traspasa las fronteras de su marco histórico –las escuelas de vanguardia– y actúa a través de toda la obra poética de Anguita. No nos atreveríamos a decir que lo hace como una constante invariable, pero sí como una posibilidad latente. Así, la elaboración del *movimiento David* logra diferenciarse de otros programas de vanguardia, y su fracaso como escuela, no impide que perdure en el ideario poético de Anguita.

Algunas necesidades, de todas formas, no han sido cubiertas. Sigue pendiente una exposición acuciosa de su obra poética. Un estudio como este no podía cubrir tamaña tarea y será menester de nuevos trabajos. Tampoco nos hemos detenido mayormente en otras elaboraciones teóricas del poeta, concentrados en lo implicaba *David* en su teoría. Esta deuda, sin embargo, es leve considerando los aportes que en el último tiempo algunos críticos han hecho al respecto⁸³.

Queremos permitirnos unas últimas palabras. Este trabajo tiene el valor de intentar cruzar aguas que sólo han sido miradas de lejos o pasadas a tientas. Por eso, las ambiciones que guardaba para sí este estudio, de una u otra forma, han sido cubiertas. Aún así es innegable que queda mucho por hacer. Eduardo Anguita es un intelectual que merece ser recuperado, enseñado y comprendido. Su obra, tan particular como su persona, debe ser aprovechada, estudiada en sus múltiples posibilidades y lecturas. La labor que compete a la crítica nacional, de aquí en más, es desmitificar la figura de Anguita. Sacar su

⁸³ Principalmente la labor de Ismael Gavilán con **Pensamiento y creación por el lenguaje: un acercamiento a la obra de Eduardo Anguita**, Tesis patrocinada por la Escuela de Postgrado de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2004; y **Poesía y reflexión en Eduardo Anguita**, Valparaíso, 2005. Recurso virtual extraído de: <http://letras.s5.com.istemp.com/ig140706.htm>

pensamiento de las sombras, de la indeterminación y los altos círculos de escritores para ponerlo en las aulas y compartir su riqueza. Su presencia y potencia sólo hará más grande la literatura nacional.

Bibliografía

- Eduardo Anguita, Anguitología, Universitaria, Santiago de Chile, 1998
- _____, Cinco poemas, Ediciones David, Santiago de Chile, 1951
- _____, David o una moral poética en Anguitología, Universitaria, Santiago de Chile, 1998
- _____, Definición y pérdida de la persona en Anguitología, Universitaria, Santiago de Chile, 1998
- _____, El movimiento David en Anguitología, Universitaria, Santiago de Chile, 1998
- _____, El movimiento David (II) en Anguitología, Universitaria, Santiago de Chile, 1998
- _____, El poliedro y el mar en Anguitología, Universitaria, Santiago de Chile, 1998
- _____, Inseguridad del hombre, Ediciones David, Santiago de Chile, 1950
- _____, La belleza de pensar: 125 crónicas, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1988
- _____, poética de presentación que antecede la selección de poemas incluidos en la Antología de poesía chilena nueva (1ª ed.), Zig-Zag, Santiago de Chile, 1935
- _____, Rimbaud pecador en Anguitología, Universitaria, Santiago de Chile, 1998
- _____, Palabras al oído de México, Ediciones Jonás, San Juan de Puerto Rico, 1960
- _____, Venus en el pudridero, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1980.
- _____, Voluntad y prefiguración del Paraíso en Anguitología, Universitaria, Santiago de Chile, 1998
- Iván Carrasco, Eduardo Anguita, poeta vigente en Revista Chilena de Literatura N°32, 1988
- Catecismo de la Iglesia Católica (3ª ed.), Editorial San Pablo, Santiago de Chile, 2006
- Alejandro Concha y Julio Maltés, Historia de Chile (5ª ed.), Bibliográfica Internacional, San Pablo, 1995
- Ismael Gavilán, Pensamiento y creación por el lenguaje: un acercamiento a la obra de Eduardo Anguita, Tesis patrocinada por la Escuela de Postgrado de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 2004
- _____, Poesía y reflexión en Eduardo Anguita, Valparaíso, 2005. Recurso virtual extraído de: <http://letras.s5.com.istemp.com/ig140706.htm>

-
- Cedomil Goic, Historia de la novela hispanoamericana (2ª ed.), Ediciones Universitarias, Valparaíso, 1980
- _____, Introducción del coordinador en Obra poética, ALLCA, Madrid, 2003
- Vicente Huidobro, Manifestes en Obra poética, ALLCA, Madrid, 2003
- Vicente Huidobro, Obra poética, ALLCA, Madrid, 2003
- Hugo Montes y Julio Orlandi, Historia de la literatura chilena, Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1982
- Andrés Morales, Breve biografía en Anguitología, Universitaria, Santiago de Chile, 1998
- _____, La obra ética de Eduardo Anguita en Anguitología, Universitaria, Santiago de Chile, 1998
- Luis Muñoz, Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos, Ediciones Universidad de Concepción, 1993
- Octavio Paz, El arco y la lira, FCE, Ciudad de México, 2006
- _____, Los hijos del limo, Editorial Seix-Barral, Barcelona, 1998
- Juan Andrés Piña, Eduardo Anguita: poesía y hechicería en Conversaciones con la poesía chilena, Pehuén, Santiago de Chile, 1990
- Platón, Doctrina de Platón sobre la imitación artística, Universidad de Chile, Departamento de filosofía, Santiago de Chile, 1981
- Jean Arthur Rimbaud, Primera carta en Cartas de la vida literaria de Arthur Rimbaud (1870-1875), Editorial Poseidón, Buenos aires, 1945
- Hugh Thomas, La guerra civil española, Ediciones Ruedo Ibérico, Paris, 1967
- Cristián Warknen, Eduardo Anguita en la generación del 38 en Revista Estudios públicos, N°52, 1993
- Hugo Zambelli, Trece poetas chilenos, Talleres gráficos Roma, Valparaíso, 1948