



**Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura.**

Informe para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica.

El código de la ciudad y el mensaje de la conciencia chilena.

Lectura de los poemas "Alma Chilena" de Carlos Pezoa Véliz, "Canto General" de Enrique Lihn y "Edén" y "Arteria" de Andrés Anwandter.

**Alumno : Víctor Marcelo Berríos Chacón.
Profesor : Cristián Cisternas.**

Diciembre 2003.

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
BIBLIOTECA EULENIO PEREIRA SALAS

Al mar que se posa de un desmayo en la memoria
 Los amigos que juegan aún
A lo bello repentino de las cosas
 La literatura en general
A mi madre hoy y a mi padre mañana
 A mis padres toda la semana.

INTRODUCCIÓN

DE MANERA QUE en la larga y angosta república/ toda la gente/ sobreviviente a los lamentables accidentes/ vive la vida en paz, juega cacho/ toma chicha/ fornicia y se ducha. Pero cabe la sospecha/ de que tal chica sea una mixtura de vino barato, jugo de huesillos, anilina y azúcares/ y que los dados estén cargados.

Rodrigo Lira: *El espectador imparcial, una escrituración exasperada.*

¿Cómo podré dormir mientras haya adentro tierras desconocidas?
Vicente Huidobro: *Altazor.*

El tercer semestre de universidad me vi enfrentado a lo que sería el primer gran esfuerzo de investigación, un trabajo que trataba sobre los criterios de verdad en textos de Hernán Cortes, Bartolomé de las Casas y Alvar Núñez Cabeza de Vaca, para Literatura Hispanoamericana Colonial. Después de toda aquella dedicación me sentí algo defraudado al recibir de vuelta un seis en la portada y una larga nota, letra de la profesora Invernizzi, donde estaba la frase que rondaría todos los esfuerzos venideros: “Hay varios méritos en el trabajo, pero hay algo así como ‘el intento de decirlo todo’ que afecta la redacción y que, a veces, hace perder la coherencia...” Desde entonces cada vez que enfrentaba el trabajo académico llegaba un punto donde nuevamente estaba cometiendo el mismo error, desde mi memoria sonaba la frase que delataba la inocente codicia intelectual de querer introducir la mayor cantidad de cosas para que las páginas adquirieran un valor en lo contundente, mientras perdían en lo consistente.

Este proceso no fue distinto. Avanzado ya el seminario los apuntes registraban un intento por escribir una historia de la imagen de la ciudad en la poesía chilena, proyecto por supuesto inalcanzable para tan breve plazo e incontenible en estas páginas. Rastreada la transformación del paisaje natural en paisaje urbano en poemas que iban desde *La Araucana* hasta Enrique Lihn, las notas eran sólo un conjunto de rasguños que no alcanzaban a sostener ni un pequeño un todo. Entonces, la tarea se redujo a trabajar un solo poemario: *El Paseo Ahumada*, de Lihn, trabajarlo a profundidad exprimiendo todo lo que él podría decir del tópico urbano. Nuevamente la cantidad de información sobrepasaba las pretensiones de este informe, y peligraba la empresa al fijarse un objetivo demasiado grande para los medios con que contaba. Luego, un sólo poema que pudiera contener las ideas centrales de la ciudad en la poética de *El Paseo Ahumada*, el poema al significado de

ser habitantes del espacio urbano: “Canto General”, el intento por definir el habitar en la ciudad dueña del paseo, el Santiago de 1983.

Las conclusiones limpias y ordenadas pecaban ahora de lo contrario, de decir muy poco, comparado con lo que el esfuerzo diacrónico entregaba. Así, con la intención de enriquecer los datos a través del esfuerzo comparativo, ingresan dos postales más de la mirada poética al espacio urbano. La primera del reconocido como introductor de la imagen urbana en la poesía chilena Carlos Pezoa Veliz y su “Alma Chilena”, la segunda postal incorporada pertenece a un poeta de los noventa, Andrés Anwandter, de él dos poemas: “Arteria” y “Edén”, dos, pues en la combinación de ambos se obtiene lo que Pezoa y Lihn logran en sus largos poemas: el paisaje urbano ligado a lo que significa ser habitante de aquel espacio, algo así como el alma del ciudadano chileno.

A estas alturas el lector se preguntará el por qué de los párrafos anteriores, que no son ni una nostalgia del pregrado que se cierra, ni una simple explicación de los textos seleccionados. Mas bien, responden a la labor de investigación, pues ella “debe estar dispuesta a individualizar sus propias contradicciones, y debe provocarlas cuando no aparezcan”¹ Es aquí donde se podría encontrar las primeras reticencias al proceso, al percibir la fuerza que tendrá el segundo capítulo, el que corresponde a Lihn, de cómo la imagen urbana que tal autor posee puede afectar la imagen encontrada en el poema de Pezoa, de cómo el presente de Lihn puede afectar el presente de Pezoa, el pasado. Una afirmación de Adorno detiene el temor a tal situación: “es un principio metódico que son los últimos fenómenos los que deben arrojar luz sobre todo el arte y no al contrario, como creen el historicismo y la filología, a los que agrada por su íntimo espíritu burgués que nada cambie”², el trabajo filológico esta subordinado a una lectura que “actualiza”, somete a un progreso, la obra, el poema. De esta manera se está definiendo el *modo de lectura* que se utilizará en el trabajo diacrónico de los poemas. Esta comparación que pretende soltarse de la convención histórica y poder validar las conclusiones obtenidas de estas tajadas del devenir poético, proyecto que se define uniendo la inversión de la mirada crítica de Adorno con la dirección, en el mismo sentido, que entrega Lezama Lima: “eliminando así que sea el humo de lo ancestral lo que hace ondular lo nuevo... nuestro método quisiera acercarse más a esa técnica de la ficción, preconizada por Curtius, que al método crítico de Eliot.

¹ Eco, Umberto: La estructura ausente. Barcelona: Lumen, 1986.

Todo tendrá que ser reconstruido, invencionado de nuevo... Para ello hay que desviar el énfasis puesto por la historiografía contemporánea en las culturas para ponerlo en las eras imaginarias... se engendra un nuevo y más grande causalismo, en que se supera la subordinación de antecedente y derivado, para hacer de las secuencias dos factores de creación...”³ No es el método de las eras imaginarias de Lezama lo que pretenden estas páginas, pero sí aquella lectura que busca desprenderse de la convención historiográfica en pos de una nueva historicidad, que surge de una lectura creativa, germinativa; aquella lectura también esbozada por la profesora Carmen Foxley: “especie de topografía en el ámbito de la cual los textos se hacen señas borrando los límites de cualquier ubicación posicional.”⁴

Se puede ahora cuestionar por qué esta irradiación de la lectura no se instala sobre el fenómeno más actual, sobre los poemas de Anwandter. La respuesta es que al tercer capítulo entro aún demasiado tembloroso, es la misma actualidad la que hace ser precavido, y, en este caso, la actualidad está muy cercana al hoy, un hoy académicamente aún no enfrentado con fuerza.

Lo que intento configurar es un proceso: de pie sobre un presente investigativo, el poema de Lihn, se efectuó una sumersión en el pasado de la ciudad poética en Pezoa, para proyectarse, intuir, un futuro en Anwandter. La capitulación mantiene el orden diacrónico, pues, si bien este proceso afectó la estructura del desarrollo de la investigación, no lo hizo en el nivel de la superficie.

Primer Marco: el mensaje estético.

La primera cita introdujo el hecho de que serán las ideas de Eco las que servirán de punto clave para este marco teórico, pues ya hemos hecho mención a uno de los conceptos que estará a través del trabajo: cultura. El presente proyecto comparte aquella comprensión de la cultura como comunicación y se inscribe en la *estética semiótica*: “una estética que quiere ser un estudio del arte como proceso comunicativo”⁵, haciendo contrapunto con el

² Adorno, Theodor: “El progreso en el arte”, en *Teoría Estética*. Madrid: Taurus, 1971, p273.

³ Lezama Lima, José. *La expresión Americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, pp58-62.

⁴ Foxley, Carmen. *Enrique Lihn: escritura excéntrica y modernidad*. Santiago: Universitaria, 1995, p257.

Confróntese con la nota que la profesora tiene respecto al tema.

⁵ Eco, p20.

proceso propio de la urbe, la industrialización de la comunicación “que cambia, no solamente las condiciones de recepción y de emisión del mensaje, sino también el propio sentido del mensaje”⁶, los movimientos de la cultura afectan la forma y el contenido del poema.

Ante la pregunta de cómo se entiende la cultura, las palabras de Eco son claras: “desde el momento que existe sociedad, cualquier función se convierte automáticamente en signo de tal función. Esto es posible a partir del momento en que hay cultura. Pero existe cultura solamente porque esto es posible”⁷ Esto es lo que ocurre en el origen del habitar, el hombre de la edad de piedra que se cobija en la caverna, cuando cesa la tormenta sale y la imagen de la caverna le recuerda la posibilidad del *comienzo de un espacio interno*, se configurará en su mente la “idea de caverna” que funciona como incentivo mnemotécnico para la *posibilidad de refugio*, transmitirá la imagen del signo de tal función con otros que no la habían creado o con los que ya la habían formado, surgiendo el habitar como una entidad de cultura⁸. Pero hablar del habitar se adelanta a los conceptos que serán enunciados en el segundo marco del trabajo.

Así nos instalamos en el proyecto semiótico de Eco, en el comprender que en la cultura cada entidad puede convertirse en un fenómeno semiótico. Las leyes de la comunicación son las leyes de la cultura, y el intento final es dar muestras de la dialéctica que hay entre sistema y proceso, entre código y mensaje.

Así la investigación deriva en un análisis semiótico de la función estética presente en los poemas. Función estética que empieza cuando el mensaje se estructura de una manera ambigua y se presenta como autorreflexivo, cuando pretende atraer la atención del receptor sobre la propia forma. Es decir, el mensaje estético exige como fin primario de la comunicación, que sea intencionado. En él los significantes adquieren significado sólo por la interacción contextual dentro del mensaje y la materia de que están hechos no es arbitraria, existe un parentesco entre la materia y el mensaje que puede abarcar varios niveles de realidad. El mensaje estético actúa como violación de la norma, así la violación de la norma que hace la obra puede ser teorizada, pero no medida, la estética semiótica da

⁶ Eco, p21.

⁷ Eco, p29.

⁸ El ejemplo también pertenece a Eco, p281.

cuenta de “lo que puede llegar a ser una obra, pero no lo que realmente ha sido”⁹, lo que justifica la intención anterior de no valorar en la mirada crítica lo pasado. Las desviaciones de la norma no son sólo licencias individuales, son el resultado de manipulaciones del código disponible, es decir, la libertad creadora no es tan extrema como se considera, depende de transacciones con los miembros de un cuerpo social, la innovación, la ruptura, nace luego de que fue codificado todo lo codificable.

El ingreso al mensaje estético, a la obra, se transforma en una dialéctica entre forma y apertura, entre léxico del emisor y léxico personales del receptor inmerso en el código. Dentro de esta dialéctica la labor del crítico definida por Eco supone una actividad rigurosa e inventiva: recreación arqueológica de las circunstancias y de los códigos del emisor, someter a prueba la forma del significante para ver hasta que punto resiste la introducción de nuevos sentidos y la repudiación de códigos arbitrarios que se insertan en el curso de la interpretación y no llegan a fundirse con otros. Dentro de estas labores la primera aparece como subordinada en esta investigación a las otras dos.

Se ha enmarcado el tipo de mensaje y el modo de entenderlo. Eco define el trabajo semiótico como un trabajo interdisciplinario. Este proyecto se enmarca, obviamente, en el campo literario y se limitará a los dos campos que en este aspecto le competen: la retórica y la lingüística.

Segundo Marco: La ideología de la ciudad absoluta.

Es el momento de hacer referencia a la ciudad en este marco teórico. Este marco parte uniéndose a la tesis que ronda el trabajo de Spengler de que “el alma del hombre descubre un alma en el paisaje que lo rodea”¹⁰. En el comienzo de la historia humana el hombre habitaba esta alma que reconocía, estaba arraigado a ella, pues era él una planta y habita su casa la que “empuja sus raíces hondamente en el suelo propio. Es propiedad en el sentido más sagrado”.¹¹ El ingreso de la ciudad a la historia y su desarrollo comienza a desarraigar al hombre de este origen: “las raíces antiquísimas de la existencia se secan en

⁹ Eco, p146.

¹⁰ Spengler, Oswal: “El alma de la ciudad”, en La decadencia de Occidente. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1952, p129.

¹¹ Spengler, p130.

los adoquines de las ciudades”¹², el hombre culto cae presa de su propia creación, la ciudad, se transforma en su víctima.

La ciudad se vuelve contra el hombre que la crea porque ella “no significa sólo espíritu, sino también dinero”¹³, dinero, la potencia del dinero, que somete todo a su propio desarrollo, una forma de conciencia activa que ya no tiene sus raíces en la conciencia humana. ¿Cuál es la conclusión más fuerte que nos entrega Spengler?, el reconocer que el alma de la ciudad significa muerte, muerte de todo lo fecundo, creativo, en la existencia humana, pues el hombre “ha perdido el campo en su interior y ya no puede encontrarlo fuera”¹⁴. Esta pérdida de las raíces es para el individuo una pérdida de la capacidad de viajar a la profundidad de su existencia, queda sumido en una existencia superficial donde “el libre pensamiento –¡fatales palabras!- aparece como una llama, que asciende magnífica y se consume al punto en el aire.”¹⁵

Ese es el ingreso de la ideología de la ciudad, el ingreso de *un esquema temporal suprasubjetivo*¹⁶, un tiempo que *persuade* al individuo a una forma de habitar guiada por el sistema del dinero y de quienes lo controlan, un esquema que deja de lado la profundidad del alma. Surge la actitud ideológica de la ciudad: la indiferencia. Para el individuo de la ciudad el intelecto frío y calculador se establece como un “órgano protector contra el desarraigo... en lugar de reaccionar con el sentimiento, lo hace con el entendimiento que le proporciona el aumento de la conciencia que creara la misma causa, la prerrogativa del alma.”¹⁷

La personalidad del individuo se ve atrofiada al responder *ingenuamente* a los mandatos que le entrega la ideología urbana de esta ciudad absoluta que lo ha traicionado. Esa ideología de la ciudad es la cultura de la ciudad, la hipertrofia de la cultura originaria. Pues, a través de la especialización que ejerce la ciudad y del facilismo en que sumerge la satisfacción de las necesidades del individuo, se desarrolla esta forma de cultura ideológica que, como afirma Simmel, “crece por encima de todo lo personal”, impidiéndole al individuo un correcto habitar en la ciudad.

¹² Spengler, p134

¹³ Spengler, p141.

¹⁴ Spengler, p148.

¹⁵ Spengler, p134.

¹⁶ Simmel, Georg: “Las grandes ciudades y la vida intelectual”, en Discusión, Barcelona: segunda edición, 1978, p14.

A estas alturas se hace necesario, si es que no lo era antes, aclarar otros dos conceptos de los que estamos utilizando: ideología y habitar.

Con respecto al habitar serán las ideas de Heidegger las que serán bases de este tema¹⁸. Pues, tal como concluye el filósofo, la auténtica penuria del habitar moderno, en la ciudad, “no consiste en primer lugar en la falta de viviendas... la auténtica penuria del habitar descansa en el hecho de que los mortales primero tienen que volver a buscar la esencia del habitar, de que tienen que *aprender primero a habitar*.”¹⁹ El habitar propuesto por la ciudad es un pseudohabitar, pues el hombre en la ciudad no construye desde el habitar y no piensa para el habitar, pero ¿por qué?. Porque el hombre ha dejado de *residir cabe las cosas*, al abandonar el lado profundo de la existencia dejó de cumplir con la unidad de la *Cuaternidad*, único modo del correcto habitar, que señala: los mortales habitan en la medida que cuida la tierra, los mortales habitan en la medida que reciben al cielo como cielo, los mortales habitan en la medida que esperan a los divinos como divinos, los mortales habitan en la medida que son capaces de la muerte como muerte, es decir, conducen su esencia propia. La ideología del dinero esclavizó a la tierra en vez de cuidarla, la ciudad al construirse pretende reemplazar al cielo por su propio techo, en la ideología urbana el único divino es el dinero, y los mortales no conducen su esencia propia, su ser para la muerte, pues: por un lado habitan ya muertos, en su superficial transcurrir ha muerto su espíritu, por otro la ideología urbana tiende a diferir la idea de muerte, arrojando al individuo a un falso eterno presente de diversiones, única distensión, distracción, para la tensión intelectual. La ciudad se encarga de derrocar cada uno de los elementos de la *Cuaternidad*, pues en ella está el correcto construir, el sano habitar, donde el hombre es hombre, pues *hombre es el que habita*. La ciudad no desea la libertad del individuo, porque su intención es persuadir, dominar su conciencia.

El concepto de ideología regresa a Eco: “cuando se habla de ideología, en sus distintas acepciones, se entiende una visión del mundo condividida entre muchos parlantes y en el límite de la sociedad”²⁰ En el trabajo de la ideología, la semiótica tiene la labor de dismantelar la unión ficticia entre un uso retórico y un campo semántico. Enfrentar código

¹⁷ Simmel p12

¹⁸ Heidegger, Martin: “Construir, habitar, pensar”, en *Ciencia y técnica*. Santiago: Universitaria, 1993.

¹⁹ Heidegger, p142.

²⁰ Eco p156.

y mensaje para determinar si la cultura ha enmarcado la estructura del código en todos sus niveles o si el lenguaje está dominando la cultura y no la cultura al lenguaje, en otras palabras, el trabajo será poner en crisis a nivel de la *parole* la *langue*, para “salir de esta manera de la prisión en la que la *langue* nos encierra”²¹. En este caso la prisión es más latente, pues estamos comprendiendo la prisión del lenguaje como la prisión de un lenguaje guiado por la ideología urbana, entendiendo que la ideología es, a su vez, ese lenguaje, la *langue* urbana, el código.

La hipótesis

El ingreso de la ciudad junto con su ideología, la del dinero, desarraigan al individuo de su existencia originaria: habitar el paisaje, condenándolo a un pseudohabitar en la pura superficie, aniquilando el alma humana, reprimiendo la conciencia de los individuos a un estadio inconsciente, arrojándola a la memoria. Este proceso puede ser leído a través de la dialéctica entre mensaje estético y código, rastreando cómo el mensaje denuncia y pone en crisis la ideología urbana, proponiendo un viaje en búsqueda de la verdadera identidad, de la conciencia perdida. Este proceso desarrolla una “especie de topografía” entre los poemas “Alma Chilena”, “Canto General”, “Edén” y “Arteria”, esa topografía es lo rastreable.

Tercer Marco: Sobre el método.

Ya se señaló que este trabajo se enmarcaría dentro del campo literario a través del uso de la retórica y de la lingüística. Pero estos subcampos son también amplios y de ellos se debe seleccionar las herramientas de utilidad: el trabajo de la tópica y la afasia.

Con respecto al problema retórico, el mensaje de la persuasión. ¿Cuándo el aparecer de la ciudad se transforma en un mensaje persuasivo? Desde que, como señala Simmel, “la vida urbana ha transformado la lucha contra la naturaleza para la obtención de alimentos, en una lucha por los hombres, la ganancia proporcionada por lo cual se lucha aquí no es

²¹ Eco p164.

proporcionada por la naturaleza, sino por los hombres”²², así la ciudad transforma la cultura del paisaje en publicidad, en su ideología para persuadir al público. El mensaje de la ideología urbana opera a un nivel retórico, manipulando los lugares atesorados en la conciencia del individuo para poder manipularla a ella, quiere provocar la atención a sus premisas y argumentos. Fossiliza esos lugares. Y el antagonista de la ideología urbana, el generador del mensaje estético, utilizará el mismo elemento, la retórica, las mismas figuras, para hacer cortocircuitos en el código, y provocar la crisis de la prisión que ese código genera, la explosión del fósil.

Este es el tema que Eco trata en “Retórica e ideología”²³. Donde señala que una determinada manera de usar el lenguaje se identifica con una determinada manera de pensar la sociedad. La ideología ciudadana surge cuando una determinada manera de pensar, la del dinero, intenta mantener el lenguaje que la sustenta, interrumpiendo el “movimiento continuo por el cual la información modifica los códigos e ideologías y se traduce en nuevos códigos y en nuevas ideologías”²⁴ La obra de arte nace con la intención de volver a detonar ese proceso, enferma cuando se detiene, pues parte de su ser, o devenir, se le amputa. Los elementos tomados pertenecen a la tópica, ellos serán señalados más tarde.

Corresponde el turno al problema lingüístico. Se señaló que la ideología de la ciudad desarraigaba al hombre de su existencia originaria, ligada al habitar la cultura de la naturaleza: el paisaje. Derivando la hipótesis, se postula que ese desarraigo genera en el emisor del mensaje estético un problema de lenguaje, una enfermedad. Enfermedad que es mencionada en una frase del sujeto poético de *Canto General*, quien dice “el cantante está afásico”. Afasia es la pérdida de uno de los polos del lenguaje, la similitud o la contigüidad²⁵.

El hecho de que el individuo desarraigado en el pseudohabitar se encuentre en un nivel puramente superficial permite postular que la afasia es del primer tipo en la clasificación de Jakobson: la perturbación de la similitud, donde “la carencia principal

²² Simmel, p21.

²³ Eco, p176.

²⁴ Eco, p177.

²⁵ Jakobson, Roman: “Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de afasia”, en Semiología, afasia y discurso psicótico. Buenos Aires: Rodolfo Alonso editor, 1973.

reside en la selección y la sustitución, permaneciendo relativamente estables la combinación y el contexto”²⁶, opuesta a la segunda, lo contrario.

Esta afasia del primer tipo provoca una profunda dependencia del contexto, limitando por completo la libertad del hablante, transformando su discurso un solo un conjunto de reacciones. El individuo es incapaz de emitir una frase que no corresponda ni a una réplica ni a la situación efectivamente presente. Hay una carencia de la capacidad de nombrar, una pérdida de lo que Jakobson considera como metalenguaje, generando una incapacidad de acceder a otro nivel de discurso que no sea el suyo, escuchando de los otros una jerigonza o una manifestación de una lengua desconocida. Las palabras pierden valor para él, pues ya no poseen la capacidad de contener significados adicionales, desplazados, de la significación inicial entregada por la rigidez del código.

La última gran característica de este tipo de afasia, la perturbación de la similitud, es que no se comprende el carácter metafórico de las palabras “y la metonimia aparece ampliamente utilizada por los afásicos cuyas capacidades de selección han sido afectadas”²⁷, produciendo un desplazamiento de lo idéntico por lo contiguo.

Esta afasia le quita al individuo la capacidad de componer discursos, de utilizar unidades lingüísticas para contener unidades mentales, porque el lado mental generador ha sido amputado, dejándole sólo la posibilidad de “vomitar” un torrente, limitado sólo a un impulso inicial entregado por el código, por la ideología de la ciudad.

El hablante en Pezoa intuye la venida de la enfermedad, el de Lihn la padece por completo, y el de Anwandter receta una posible cura, eso es lo que tratará de demostrar este trabajo. Que el tópico de la ciudad en los poemas escogidos se articula en torno al desarrollo de esta enfermedad afásica provocada por la ideología de la ciudad. Agregando que en el caso de la historia de Chile la ideología del dinero en la ciudad es aumentada por la ideología política de la dictadura, esa es la razón de que la enfermedad en Lihn sea extrema, mortal.

Cuando intentaba, ilusamente, una historia de ciudad en la poesía chilena, trataba de demostrar que éste era *su tema*, que es ella *el lugar*, donde se ha pensado en el habitar falso de la vida urbana, donde se ha dado cuenta del desarraigo que nos tiene exiliados a la superficie de la existencia. Aquel desarraigo que ya no recuerdan los ciudadanos masa, los

²⁶ Jakobson, p34

ingenuos que “no sabe que unas determinadas formas significan unas determinadas funciones”²⁸ los que, olvidando que el hombre es un ser de diferencias, influenciados por la industria de la cultura publicitaria, órgano productor de impulsos de la ideología urbana: la moda, sumidos en una incapacidad de reaccionar a estímulos nuevos, poseen “una insensibilidad a las diferencias de las cosas, no en el sentido de que aquéllas no sean percibidas, sino que no se percibe el valor y el significado de diferencias entre las cosas y, con ello, se acaba por no percibir las cosas mismas”²⁹, se anestesia la conciencia.

Este rodeo teórico también nace como un intento por justificar una posición crítica del trabajo investigativo. Una posición que cree en la capacidad de denuncia que posee la obra de arte, y de acción, acción empujada por la labor crítica que devela el horizonte de cambio presente en la obra. Es el intento de contradecir el párrafo final de Simmel quien indica que: como los poderes del avance urbano “se encuentran tanto en la raíz como en la copa de toda la vida histórica a la que pertenecemos en la fugaz existencia de una célula, nuestra tarea no es la de acusar o perdonar, sino tan sólo la de comprender”³⁰, esta postura crítica prefiere la voz de Herbert Marcuse “toda auténtica obra de arte es denuncia, rebelión, esperanza... Que el mundo sea también como aparece en la obra de arte, ésta es la verdad del arte que se expresa en la forma estética”³¹. La labor crítica, el objetivo es empujar esa verdad para que la obra, en este caso los poemas, irradian a la realidad, con la esperanza del cambio.

²⁷ Jakobson, p47.

²⁸ Eco, p292.

²⁹ Simmel, p16.

³⁰ Simmel, p24.

³¹ Marcuse, Herbert: La permanencia de la obra de arte. Traducción de Federico Shopf, apuntes para la “Problemas actuales de los estudios literarios”. Santiago: Departamento de Liteartura, Universidad de Chile, 2003.

CAPÍTULO 1: EL PASO DEL PAISAJE A LA PEQUEÑA CIUDAD: *ALMA CHILENA* DE CARLOS PEZOA VÉLIZ.

... como nuestras ciudades están empezando a hablar ahora, no lo harán en el estilo de Balzac, sino en estilo que correspondan a sus esencias profundas... La gran dificultad de utilizar nuestras ciudades como escenario está en que nuestras ciudades no tienen estilo.

Alejo Carpentier: Tientos y diferencias.

La batalla por el paisaje.

El hombre moderno como ser ligado desde lo profundo de sí a la cultura ya no tiene la capacidad de habitar la naturaleza, él habita el paisaje. “Lo único que crea cultura es el paisaje y eso lo tenemos a monstruosidad”³², la frase de Lezama es precisa en señalar la clave de la cultura americana, ella nace de la relación del hombre con el paisaje, del mestizo con el paisaje, un pacto amoroso que se distancia del modo europeo en el asombro de los conquistadores ante la geografía americana. El paisaje crea la cultura, el hombre habita la cultura, el paisaje.

Desde un comienzo al conquistador le resultó un problema describir el nuevo mundo que enfrentaba, habitarlo, conquista tan o más ardua que la que ejecutaba en el campo de batalla, pues le exigió poner en práctica los grandes trucos, los de lenguaje: “Armas y letras, plumas y espadas se unen en un mismo sujeto para servir leal y eficazmente al Monarca y a España tomando posesión del Nuevo Mundo en el doble sentido del acto militar y político que incorpora nuevos reinos al Imperio y del acto verbal que, al dar nombre, describir, caracterizar la nueva realidad, se apropia de ella, le confiere una forma, una identidad con la cual la integra en el ámbito de lo conocido, la descubre y conquista para la conciencia del hombre europeo”³³

El conquistador a través del lenguaje manipula la nueva realidad creando una identidad que le resulte conocida, instalando una conciencia facilista para el público europeo. La profesora Invernizzi señala la idea de que esta nueva materia exige elementos eficaces para *vencer el silencio* (manténgase la idea de que lo que cubren los conquistadores es el silencio), para referirse a una materia “difícil comprensión para la

³² Lezama Lima, p28

facultad cognoscitiva del público vienen a ser actualizaciones del tipo que la retórica denomina *obscurum genus*”³⁴. Es así como se ven en la necesidad de recurrir a los mecanismos de la retórica para poder conquistar, hacerlo habitable, para ellos y para la imaginación europea, cubriendo el silencio de lo que *no pudieron traducir*.

Diversos motivos generaron los diferentes recursos que el conquistador escogió para su empresa. Recursos que se fueron repitiendo desde Valdivia, quien incorpora esta tierra a las letras, en los discursos de Relación y Crónica sobre el reino de Chile. Ya en Valdivia el discurso ligado a los cánones europeos responde al tipo deliberativo, se proponen “actuar sobre el destinatario persuadiéndole acerca de la conveniencia de adoptar determinadas actitudes frente a los hechos que se le refieren”³⁵.

La primera tarea es transformar la “tierra mal infamada” en el “mejor pedazo de tierra que hay en el mundo”, a través de habitarla y entregarla para la entretención del público. En el texto de la profesora se pueden leer los dos esfuerzos que van de la mano en este proceso. El primero de ellos refiere a la lucha concreta con la naturaleza: “reedificando la ciudad, construyendo casas y murallas... multiplicándose prodigiosamente en los “trabajos de la guerra” y en los de la organización de la vida ciudadana se logra pacificar la tierra, convirtiéndola en algo natural benigno y pródigo y en morada apta para residir definitivamente.”³⁶

El segundo es el retórico, el persuasivo. A la lucha con la naturaleza se suma la lucha por la conciencia del europeo, el germen de lo que será la lucha por los hombres: la publicidad, la cultura de masas. El panegírico de ciudad, entendido como panegírico a la tierra, será el instrumento: “había que alabar primero la situación de la ciudad y enumerar luego todas sus demás ventajas”³⁷, enumerar todas sus ventajas que también enaltecían al conquistador que las logró para la corona española. Así en la construcción de la tierra ideal, Valdivia instaló los tópicos de *La tierra de la abundancia, la tierra de la eterna primavera y el sobrepujamiento*, los recursos más tradicionales para el panegírico de la tierra, pero “resulta significativo que la elección del hablante del discurso valdiviano no acoja los

³³ Invernizzi, Lucía: “La representación de Chile en cinco textos de los siglos XVI y XVII”, en *Revista Chilena de Literatura*. Santiago: Departamento de Literatura, Universidad de Chile, N° 23, 1984. P6.

³⁴ Invernizzi, p7

³⁵ Invernizzi, p8

³⁶ Invernizzi, p10

³⁷ Curtius, p228.

tópicos del paraíso terrenal ni del “locus amoenus”³⁸ dejando el tópico de “tierra de la abundancia” como central. La explicación de la profesora Invernizzi da cuenta de un intento por no dejar que la transformación retórica de la tierra se ligue a un lugar de contemplación bíblica o idílica propia del “paraíso perdido” y el “locus amoenus”, su interés radicaba en fundar una tierra para la acción “Naturaleza que el hombre transforma en cultura, que se abre al trabajo y corresponde a los esfuerzos humanos entregando sus frutos generosamente”³⁹

Para la profesora los discursos venideros conservaron los rasgos de la representación valdiviana de la tierra chilena, con algunas variantes. Pero el verdadero quiebre llega con quien integra la imagen de la tierra chilena completamente al ámbito literario, Alonso de Ercilla, quien le otorga el verdadero valor que el paisaje tiene para el americano, al inventarlo, imaginarlo, al no hacer una mera manipulación publicitaria, ni una descripción de interés geográfica objetiva, sino un tratado simbólico del paisaje, al reconocer que el paisaje no es lo habitado, lo ganado, sino lo que nos deja habitar, lo que *dice* cómo habitar.

En la interpretación diferente de la guerra de Ercilla, ella es descrita como “un proceso de deterioro del mundo imperial, de tránsito entre la grandeza y la declinación... inevitable tránsito desde la plenitud al deterioro, de la grandeza a la miseria, de la felicidad al infortunio”⁴⁰, este es el proceso que transforma al soldado y testigo en poeta, es la guerra que tiñe el verde del paisaje con el rojo y café de la sangre que humedece la tierra (y que serán la base del gris de las cenizas de los bosques y del futuro cemento).

Los giros lingüísticos refieren a cambios de conciencia, esa es la nueva batalla, la que se da entre la conciencia europea y la nueva conciencia de Ercilla ¿chilena?, quizás no es posible afirmarlo, pero por lo menos es su origen, y además, poesía. Poeta y poema nacen con la función clave de los poemas que interesan a este trabajo: la denuncia. Pero no la denuncia directa, política, sino aquella que le corresponde a la obra de arte, la de mostrar que la realidad no necesariamente debe ser la única posible, al configurar dentro de sí otra realidad posible, en este caso un “mundo no alterado por la guerra”, pues el sólo viaje a ese mundo es “más que un desplazamiento por distintas áreas espaciales, adquiere el sentido de

³⁸ Invernizzi, p12.

³⁹ Invernizzi, p13. Correspondencia entre las ideas de esta nota y las expresadas por Lezama.

⁴⁰ Invernizzi, p24

proceso interior de tránsito entre los distintos estados del ser, de viaje de lo superficial a lo profundo, de lo aparente a lo real, del error a la verdad, de la ilusión al desengaño. Esta experiencia decisiva, que modifica la conciencia de Ercilla y constituye un proceso de crecimiento interior, de transformación del “ser en otro ser”, se va configurando en el curso total de la narración, pero se condensa y se simboliza en los cantos XXXV y XXXVI en los cuales, el narrador Ercilla personaje narra su viaje al confín austral del territorio chileno...”⁴¹, ese es el viaje del poema, el viaje al paraíso perdido, el que hemos perdido por el pecado de la guerra y la política, el olvido de que “salvar la tierra no es adueñarse de la tierra, no es hacerla nuestro súbdito, de donde sólo un paso lleva a la explotación sin límites”⁴², la tierra americana y chilena fue hecha súbdita para el rey y para el lenguaje del imperio.

Todo este proceso deriva en una batalla por la identidad. Se enfrenta el “locus amoenus” y el “paraíso perdido” de Ercilla a la mentira instalada de “la tierra de la abundancia” que disfraza la realidad de la tierra subyugada. En esta búsqueda interior de identidad y conciencia propias “así como el viaje es símbolo de este proceso, el paisaje lo es del ámbito interior en que él ocurre, de distintas dimensiones y estados de conciencia”⁴³. El paisaje como un estado de conciencia y la lucha retórica por dominarlo o liberarlo; he aquí el tema de estas páginas: paisaje que, para bien o para mal, habrá diversas opiniones, da paso a la ciudad: *la ciudad como un estado de conciencia y la lucha entre el lenguaje que domina y el que libera la identidad, el alma, del individuo*, he aquí el origen de este trabajo.

La batalla por el alma chilena ingresa a la ciudad.

Se instaló a través del discurso una identidad que *cubrió el silencio*. Se impuso el estilo de la conciencia europea. Pero el silencio siempre estuvo, está, detrás del actuar de esta conciencia instalada luchando con ella⁴⁴. Esta lucha comienza en la forma de concebir el paisaje: en la superficie la mirada de la fácil objetividad publicitaria, en lo profundo el silencio de lo simbólico. Lucha inaugurada en el paso de Ercilla de soldado a poeta, y

⁴¹ Invernizzi, p24.

⁴² Heidegger, p132.

⁴³ Invernizzi, p29

⁴⁴ “La voz de alguien parece hablarte a ti detrás de las palabras”. Bello, Javier: El Enigma Tornasol, Retablo de Literatura Chilena. www.uchile.cl/cultura/poetasjovenes/index.html

continúa en quien “se representa como un criollo, oriundo de la tierra de Chile, ligado a ella por origen, y por lo tanto, conocedor de ella por su personal experiencia”⁴⁵, el padre Alonso Ovalle. La primera gran *lectura*, del paisaje chileno hecha por un oriundo es simbólica, y el simbolismo, recogido por la profesora Invernizzi, será útil páginas más adelante.

Esta contienda ingresa en la construcción de las ciudades en Latinoamérica, tal como recoge Carpentier, quien, luego de señalar una serie de ciudades europeas concluye: “todas estas ciudades tienen un estilo para siempre. Las nuestras, en cambio, desde hace mucho tiempo están en proceso de simbiosis, de amalgamas, de transmutaciones –tanto en lo arquitectónico como en lo humano. Los objetos, las gentes establecen nuevas escalas de valores entre sí, a medida que al hombre americano le van saliendo las muelas del juicio. Nuestras ciudades *no tienen estilo*. Y sin embargo empezamos a descubrir ahora que tienen lo que podríamos llamar un *tercer estilo*: el estilo de las cosas que no tienen estilo”⁴⁶ La imagen de la ciudad en la poesía no tiene un estilo establecido, pues es sólo una etapa del viaje interior, una transmutación, tanto del hablante y sus sujetos, como de lo simbólico de lo urbano, un estadio en el paso de un ser a otro ser.

Este preludeo del primer capítulo sirve tanto para ir ubicando la idea central de este proyecto, junto con justificar la opción de no entrar en debates apriorísticos, que corresponden a otra índole, al trabajar a Pezoa Veliz, como el debatir si es modernista o no, si es un poeta menor o uno grande⁴⁷, junto con negar que su consideración del paisaje sea sólo criollista, naturalista o mundonovista, pues, con o sin la intención del autor real, el paisaje denota este contenido profundo: el viaje del individuo desarraigado de su paisaje originario por la guerra y la ciudad (el lugar de la guerra del dinero), a una búsqueda de la identidad, la conciencia que le pertenece, liberarse de la que le ha sido instalada.

Alma Chilena.

Pezoa Véliz nacido en Santiago en Julio de 1879, y muere llamado por el paisaje el veintiuno de Abril de 1908, tras el terremoto de Valparaíso en 1905, se enamoró

⁴⁵ Invernizzi, p31.

⁴⁶ Carpentier, Alejo: Tientos y diferencias. Montevideo: Arca, 1963.

⁴⁷ Para este tema el trabajo del profesor Paulius Stelingis, prologado por R. Latham es claro y revelador. Carlos Pezoa Véliz: poeta modernista e innovador. Santiago: Nascimento, 1954.

poéticamente de Valparaíso. El que se haya fijado en el puerto sirve ahora para ubicar su mirada de la ciudad en un estado previo al que debe haber estado Santiago en aquel mismo momento, ligándose aún más en el origen del paisaje urbano en la poesía chilena.

Con respecto a aquel título de “introducción” Federico Schopf señala: “la obra de Carlos Pezoa Véliz debería estudiarse en el interior del contexto urbano, en el barrio popular, el desclasamiento, la crítica social, el conventillo”⁴⁸, y Soledad Bianchi hace más precisa la afirmación al indicar que el paso del paisaje urbano al poeta llega desde lo oral: “la descripción o las referencias al espacio, al lugar geográfico, a los entornos ciudadanos continúan en la poesía popular (oral), en canciones, en poemas hasta llegar al presente siglo iniciado poéticamente por Carlos Pezoa Véliz”⁴⁹, creando, la profesora, una cadena directa entre Valdivia, Ercilla, la oralidad y Pezoa.

Con estas bases ya se puede ingresar al poema.

La inmensa ciudad, el puerto,
el que echa hombres, trigo, granza
a la Europa o al desierto,
la inmensa ciudad, el puerto,
descansa.

Descansan su mar, su informe
movimiento, sus herrajes,
su humo, su alcohol, su enorme
carne, su alma multiforme,
sus músculos, sus blindajes.

Sus lancheros de ágil ojo,
su alba *miss* que es un querube,
los príncipes del despojo
y el romántico archiflojo
que con su hambre hasta Dios sube.

Descansa. Y en los opacos
focos de luz se acentúa;
surgen ladrones, bellacos,
y es junto a rumas y sacos
fantasma enorme la grúa.

⁴⁸ Schopf, Federico: “La ciudad en la poesía chilena: Neruda, Parra, Lihn”, en Revista Chilena de Literatura. Santiago: Departamento de Literatura, Universidad de Chile, N°26, 1985. P37.

⁴⁹ Bianchi, Soledad: “La imagen de la ciudad en la poesía chilena reciente”, en Revista Chilena de Literatura. Santiago: Departamento de Literatura, Universidad de Chile, N°30, 1987. P171.

Cuatro veces el hablante del poema señala literalmente que la ciudad descansa, muchas otras hace referencia al descanso. Tres de esas veces están en estas cuatro primeras estrofas. El hablante se instala en la noche del puerto, observando lo *acentuado* por la luz artificial. La primera pregunta involucra al título: ¿al referirse directamente a la ciudad el hablante nos enseña que el alma chilena es el alma de la ciudad?. El alma de la ciudad aparece descrita “alma multiforme”. La ciudad posee un movimiento paralelo al del mar que está junto a ella, pero mientras el movimiento del mar es un ordenado oleaje, la ciudad posee “su informe movimiento” de herrajes, humo, alcohol y carne, la imagen se resume: “músculos y blindajes”, una imagen como *fortaleza de hierro*. Aún no es posible señalar si el alma chilena corresponde a esa “alma multiforme”, pero sí que el hablante presiente que sólo podrá encontrar el alma chilena, mientras la fortaleza de hierro descansa, mientras descansa el informe movimiento del alma multiforme, en la noche en un espacio de “ladrones y bellacos, rumas y sacos”, entre lo que destacan los postes, un espacio fantasmagórico. Desde su ingreso el paisaje urbano aparece para el individuo como un espacio inmenso, esto porque “lo que distingue la ciudad de la aldea no es la extensión, no es el tamaño, sino la presencia de un alma ciudadana”⁵⁰, no es el espacio, es el alma ciudadana la inmensa para el hablante, el movimiento urbano siempre es inmenso para él, sea Santiago o Valparaíso.

Descansa la ciudad... Brilla
la luz eléctrica, mana
tristeza, llora en la orilla;
en lo alto de la capilla
se lamenta una campana...

Y ensimismado, indolente,
próximo a acabar el turno
estúpido, indiferente,
piensa en todo vagamente
el pobre guardián nocturno.

La inmensa ciudad condensa
su vida, ahonda en si misma,
y bajo la noche inmensa
se recocentra, comienza
a meditar y se abisma.

Todo calla, todo calla...
Sólo desde el mar, del dique
llega un resplandor de hornalla
y redobla la metralla
del martillo junto al pique.

⁵⁰ Spengler p131.

El encabalgamiento del primer verso de la octava estrofa⁵¹ revela un juego que comienza a develar el temple de ánimo del hablante. Parece decir que la ciudad “Brilla”, pero lo que brilla es la luz eléctrica y su brillo “mana tristeza, llora en la orilla” y el llanto de la luz se une al lamento de la campana. El espacio urbano nocturno se pinta como fantasmagórico y lamentoso. El primer individuo en aparecer responde a este espacio decadente, el “guardián nocturno” es “estúpido, indiferente, piensa en todo vagamente”, características ya señaladas del atrofiado individuo urbano: la indiferencia y la imposibilidad de acceder a la profundidad, todo es una vaga superficie.

La siguiente estrofa se torna más ambigua. ¿La ciudad condensa la vida de ella o la vida del vigilante nocturno? En el primer caso, personificada la ciudad, quizás al ser superada su inmensidad por la inmensidad de la noche, la ciudad se medita y se retrae, ante un temor al paisaje que la supera, al darse cuenta que aún es inútil su intento por imitar y superar a la naturaleza: es sólo un manchón oscuro con puntos de luz artificial frente a todo el cielo estrellado. En el segundo caso, si la ciudad condensa la vida del individuo, la abisma, la aniquila. Dos posibilidades, sin duda pueden encontrarse más.

El problema del lenguaje es otro de las búsquedas necesarias. En la noche la ciudad está en silencio “todo calla”, el callarse será una idea repetida a través del poema. También está la idea de que el hablante sólo puede iniciar la búsqueda del “alma chilena” durante la noche, sabe que no podría nombrarla de día, pues su lenguaje no puede detener el “informe movimiento”. En la noche fantasmagórica y de luces que se lamentan, el contrapunto lo establece el sonido de los hombres que trabajan, en torno al signo, por excelencia, de la comunidad: el fuego, el fuego de la hornalla. Junto a él los trabajadores, los de “músculos de cobre”, elevan el “formidable cántico” de los martillos. La valoración del trabajo y del trabajador, tema presente a través del poema.

Son los maestros de la fragua,
mecánicos que, aptos, sobre
la hosca herida del “Oyagua”,
retan frío, fuego y agua
con sus músculos de cobre.

Son los rotos de alto rango.

¿Son de dónde? Nadie sabe:
uno recuerda que en Tango
hundió el cuchillo hasta el mango
por cierto asuntillo grave...

Ahí esta el “Nariz de Luna”
que hoy es temple de la Ulalia

⁵¹ El poema completo se encuentra en el apéndice.

(¿Y ese rubiote que fuma?
Fue el hijo de un bichicuma
que importaron de la Australia.)

Y el maipino Juan María,

Juan José, Pancho Cabrera,
huasos que fueros un día,
hoy ya en la secretaría
de un centro de Unión Obrera.

“Son los rotos de alto rango”, de ellos sólo se sabe que son del cuchillo, personajes que eran huasos: arraigados en la tierra, transformados en partidarios de la política: instalados en un sistema. El trabajador “de alto rango”: el habitante del paisaje que ha perdido su anterior forma de existencia.

Ríase con estruendo,
como ríen ladinos
huasos, como canta riendo
el borbollón que corriendo
va en los ríos colchagüinos...

Como un mozo tarde al lloro
que un amorío recuerde
o a un chascarro le haga coro;
como ríe un campo verde
cuando del sol le cae el oro...

Con la alegría que ofrenda
el blanco de los pehuales
o el poncho que huele a hacienda;
con la alegría estupenda
de los bailes nacionales.

Como el mozo que galopa
y a la novia en los aldeanos
deslindes cantando topa;
como el tril en la alta copa
de los coihues araucanos.

Con esa potencia augusta
que boca y ánimo llena
y donde a saltos se ajusta
la espontaneidad robusta
de la alegría chilena.

Alegría que es ensueño,
olor de campo, batida
de tambor, grito zahañero,
carga, combate tacneño,
sol, carne, explosión de vida.

Se invierte de manera clara el tópico de la tierra de la abundancia, en los versos anteriores a los aquí seleccionados se narra la historia del vasco que vino a probar suerte a Chile y se fue espantado dejando a señora e hijos desamparados. El vasco se ha dado cuenta, en el mismo momento en que pisa la tierra chilena, que lo que allá en España el agente le dijo no era tan cierto: “que esta era tierra buenaza”. En el fondo eso le causa gracia a los maestros, este español viene con la conciencia que le han entregado como público, esa imagen facilista de que Chile es “la tierra de la abundancia” y, mas aún, dominable, con esa imagen el pobre se baja en Punta Arenas y espantado se vuelve en el “Orita”, fracasado, abandonando su familia a la suerte.

Esta es la historia que tanta gracia le causa a los hombres en la fragua. Llama la atención cuánto se detiene el hablante en la descripción de la risa, pues “ríen como ladinos” como “canta el borbollón que corriendo va en los ríos”, como un joven enamorado, “como

ría un campo cuando del sol le cae el oro” “como el mozo que galopa y encuentra a la novia en los aldeanos deslindes”, alegría “como del tril⁵² en la alta copa de los coihues araucanos”. Que es esto sino “el paraje placentero (locus amoenus) con su árbol, su fuente, su prado”⁵³ al que sumamos, al enamorado, los novios, al árbol y al canto de los pájaros, es la Arcadia “mundo pastoril donde desempeñan importante papel la naturaleza y el amor”⁵⁴ Es el paisaje ideal que se creaba para Chile en Ercilla, aquél paisaje donde el individuo es el ser que le corresponde, aquí el individuo es chileno, aquí está el *alma chilena*, la alegría chilena, “de los pehuales, o el poncho que huele a hacienda, de los bailes nacionales” La aldea en oposición a la ciudad aparece con una doble configuración en el poema: una que refiere a la naturaleza perdida, al lugar de origen, y otra que señala este espacio retórico, donde el sujeto viaja para encontrar su alma, que ha sido cambiada por otra alma instalada. Ambos aspectos están contenidos en un espacio de lo profundo y vienen al hablante como un estallido de la memoria involuntaria provoca por la risa de los maestros de la fragua.

Pero rápidamente el de haber lanzado un anzuelo a lo profundo de su espíritu, señalando en el cierre de este espacio que esa alegría es “ensueño”, “olor”, “ruido de tambor”, “grito”, “explosión”: una huella.

Condenada a la ironía
de revelar sus sollozos
al que pasó por la vía,
con sus ojos llorosos
que sudan melancolía.

Así muere, si aún existe,
la misérrima española;
así en su agonía asiste,

miserablemente triste,
miserablemente sola.

Hundida en la malquerencia
del orgullo, del decoro
que aguza brazo y potencia
en la enorme indiferencia
de un puerto que afiebra el oro.

Aparece, entonces, el *alma chilena* que es opuesta al alma multiforme de la ciudad, esa que ahora comienza a revelarse en toda su maldad. Los individuos desamparados deben defenderse miserablemente solos, lidiando con el orgullo y la indiferencia. El desvalido

⁵² Pájaro negro parecido al tordo, tiene dos manchas amarillas bajo el pecho y anida en lugares húmedos. Algunas teorías ligan su nombre mapuche, “trili”, al origen del nombre de “Chile”, por una confusión entre españoles y mapuches, pues los conquistadores habrían entendido “Chili”.

⁵³ Curtius, p268.

⁵⁴ Curtius, p 269.

tiende a desaparecer, la ciudad tiene a aniquilar al sujeto, no la muerte del cuerpo: la de su alma, ella en la ciudad “así muere, si aún existe”. Será extranjera Gregoria, pero para la ciudad todos somos extranjeros, la verdadera tierra natal está perdida en algún lugar de la memoria, reprimida en el inconsciente.

¡Ah ese esqueleto beodo
de mujer! ¡Ah ese modo
con que mira esa hambreada,
para quien todos son nada,
para quien la nada es todo!...

Todo adhiere al bajo suelo;
sólo alza siniestro vuelo
la indiferencia sin nombre
que implorar nos hace al cielo:
¡Dios mío! ¿Dónde está el hombre?

Más arriba estaba la definición de indiferencia según Simmel, el estado en que se pierde la capacidad de ver las diferencias entre las cosas, que termina por no ver las cosas mismas, qué mejor definición para ese estado que las palabras del poeta: “para quien todos son nada, para quien la nada es todo”, no ve las diferencias, no ve nada: la indiferencia creada por la ciudad es un estado de la mirada. Se señaló una amputación de lenguaje causada por la ciudad en el individuo, pero también está la incapacidad de *ver las cosas*, y si no podemos verlas menos podremos *residir cabe las cosas*, el único modo de habitar según Heidegger. La “indiferencia sin nombre” impide habitar, ¿dónde está el hombre?, no se puede nombrar, nombrar su alma. Es la afasia de la que se habló en la introducción: “la carencia afásica de la “capacidad de nombrar” es propiamente una pérdida del metalenguaje”⁵⁵, preguntarse por “dónde” está el hombre, dónde habita, requiere un metalenguaje para la respuesta porque “el hombre se comporta como si fuera *él* el forjador y el dueño del lenguaje, cuando en realidad es *éste* el que es y ha sido siempre el forjador del hombre”⁵⁶, es el lenguaje el que le permite habitar. El paisaje al ser simbólico es lenguaje, el hombre para referirse al paisaje necesita un metalenguaje que ha sido mermado por la ciudad.

Afuera, la noche inmensa,
la estrella inmóvil, pasiva,
que tristeza y luz condensa,
la noche que acoge arriba
lo que abajo el hombre piensa.

Y en un letargo de muerte
que aún no rompía acre diana,
misterioso, enorme, inerte,
agrandaba su extrahumana
sombra el histórico fuerte.

⁵⁵ Jakobson, p43

⁵⁶ Heidegger, p128

El hablante sabe que, aunque de día la ciudad logre su triunfo sobre el paisaje, hay algo en la noche, ella escucha *arriba* al hombre que piensa, que tiene aún la capacidad de pensar, al que le queda metalenguaje. Mientras la ciudad es un “letargo de muerte”, inerte extrahumana: fuerte. Este es otro punto de interés al enfrentar los poemas, como la ciudad establece una relación de horizontalidad con el individuo, mientras el paisaje una de verticalidad, divina, pues mirar al cielo es mirar a los dioses; la ciudad intentará imitar la mirada ascendente que el hombre tiene con el paisaje, robándose la altura cubriendo a los dioses para endiosarse.

Callaban. En cada uno
surgía una inmensa pena,
pena honda que a más de alguno
llorar hizo. Hasta el más tuno
sintió que su alma era buena.

¿Por qué no ayüarla? ¿Acaso
la ejarían pa mañana?
Pa su mantención, pa un vaso

estaba aún robusto el brazo
del bravo Lucho Orellana.

Ya reír era desdoro...
Un soplo brusco, deshecho,
de compasión, piedad, lloro,
tremolaba en cada pecho
sus melodías de oro.

El viaje hacia lo profundo, el encuentro con su *alma chilena*, trajo el llanto a los rudos maestros de la fragua, les hizo descubrir que “hasta el mas tuno” tenía un alma buena. La vocación de ayuda aparece como característica del alma chilena, frente a la cruel indiferencia del alma de la ciudad. Se produce un shock, pues su alma ya no es posible “ya reír era desdoro” la ciudad ha transformado la alegría en “compasión, piedad, lloro”, la melodía de “sus pechos de oro”.

¿Importaba el pan? ¿Acaso
no era hermano el desvalido?
Brazo de pobre era brazo
de Juan, de Pedro, si al paso
había un pobre caído.

Y era del mar, de la sierra
si la suerte era reacia,
de la patria allá en la guerra;

en paz era de la tierra
y del pobre en la desgracia.

Que desde Ercilla hasta hoy, caso
no hay de aventuras o éxodos
en que, misérrimo o craso,
el pan del indio o del huaso
dejara de ser de todos.

En una estrofa anterior, no seleccionada, el hablante narra que la mujer y los hijos del vasco han salido a mendigar, nadie los ha oído y “hoy mueren aquí a pan y agua”. El alimento que la ciudad le da al individuo es incompleto, lo mínimo, no se compara con lo que obtenía al trabajar la naturaleza. Pan y agua, hombre incompleto. El barco donde ella y

sus chiquillos llegan al puerto es el “Oyagua”, hoy agua, mañana el pan que le darán los maestros de la fragua en su arranque impulsivo de alma chilena, pero ¿cuándo algo más?.

Las estrofas finales. Sin la lectura de que están sumergidas en lo profundo de la huella del alma chilena, el final presentaría un poema de tono alegre, redimido. Pero es la lucha, otra vez, por desbaratar la conciencia dominada, la que presenta la errónea imagen de Chile como “la tierra de la abundancia”. La comparación con Ercilla es, ahora, literal. ¿Dónde el pan del indio y del huaso es el pan de todos, En el paraíso perdido, en el lugar ameno al que viaja Ercilla en el sur de Chile, no esta ciudad que deja a una mujer y a sus hijos morir de hambre en las veredas. Curtius señala que la descripción del lugar ideal va íntimamente ligada a la descripción del hombre ideal basados en “los ideales de casta y de vida que se tenían en la tardía antigüedad”⁵⁷ Hombre representado en la metonimia de “brazo de pobre”, que recuerda los “músculos de cobre”, ese brazo, hombre, que es del mar, de la sierra, de la patria en la guerra, de la tierra en la paz, en la desgracia del pobre; el hombre que es del paisaje, el único modo de ser Hombre, Hombre que Habita, arraigado, es poseído y posee toda la lengua del paisaje. Un hombre que desde Ercilla hasta hoy se encuentra sólo en un espacio literario, en lo simbólico del paisaje.

⁵⁷ Curtius, p263.

CAPÍTULO DOS: LA VICTORIA DE LA CIUDAD: CANTO GENERAL DE ENRIQUE LIHN.

“Si la época primitiva significa el nacimiento de la ciudad y la época posterior la lucha entre la ciudad y el campo, en cambio la civilización representa la victoria de la ciudad. La civilización se libera del solar campesino y corre a su propia destrucción. Desarraigada, desasida del elemento cósmico....”

Oswald Spengler: *La decadencia de Occidente*.

El poema de Pezoa Véliz se ubica cuando está concluyendo la epopeya entre la ciudad y el campo, enfrentando el alma de una nación, constructo político económico, a la del país, aldea originaria, una nación subdesarrollada frente a una conciencia que cada vez más se iba reprimiendo en la memoria. Batalla aún sumergida en lo profundo del habitar chileno, el país no ha sido aniquilado aunque la nación esté en “vías”, pues el verdadero desarrollo sólo será posible cuando habitemos el país, *nuestra* conciencia.

Es el turno del poemario “El Paseo Ahumada” de Enrique Lihn, cuya lectura en la intersección de Ahumada con Alameda le costó al poeta un paso por la cárcel. Escrito en 1983 posee uno de los casos de poietomancia más sorprendente de la poesía chilena al anunciar siete años antes la cifra de diecisiete años para el fin de la dictadura: “como el locústido que duerme 17 años en su refugio subterráneo / antes de emerger en un día especial del mes de Mayo / quizá el primero de Mayo”⁵⁸.

El avance de la ciudad se suma al ingreso del control político tras el golpe de estado, dictadura que junto consigo trajo el golpe final de esta batalla: el sistema de libre mercado. La obra está completa, la ciudad entra a dialogar a través del sistema económico con otras ciudades, otros mercados, no de materiales, mercados de gente. Aparece la “ciudad mundial”: “el coloso pétreo de la ciudad mundial señala el término de todo ciclo vital de toda gran cultura. El hombre culto, que antaño plasmó su alma en el campo, cae prisionero de su propia creación, la ciudad, y se convierte entonces en su criatura, en su órgano ejecutor, en su víctima”⁵⁹ El alma de la ciudad triunfa sobre la débil conciencia del

⁵⁸ La referencia a esta coincidencia o adivinación está en el libro escrito por la profesora Carmen Foxley sobre la obra del poeta.

⁵⁹ Spengler, p144.

individuo, prácticamente aniquilándola, dejándola instalada como una huella en lo más profundo del inconsciente, individual y colectivo.

Esta derrota provoca consecuencias en el hablante lírico, problemas que él puede reconocer sobre los otros “ingenuos” que no lo hacen. El gran problema es el del lenguaje, el hablante sabe que hay una facultad que ya no posee, pues es una enfermedad la que priva de esa facultad, es un “minusválido de la canción”, tiene una atrofia que el mismo identificará como “afasia”.

Canto general

Mi Canto particular (que te interprete, pingüino), producto de la recesión y de otras restricciones

Soy un cantante limitado, un minusválido de la canción

Canto General al Paseo Ahumada

vuestro monumento viviente (Habrá otros, habrá otros: la inmortalidad no es impaciente)

Tal como señala la profesora Foxley, se puede identificar rápidamente a la ironía⁶⁰ como la figura literaria principal durante el poemario, ella se puede leer ya desde el título de este poema en las dos posibilidades del “canto general”: el canto de todos, el que no es posible, o “yo canto, general”, general del que el Paseo Ahumada es el monumento viviente, el general que aspira a la inmortalidad. Pero si comprendemos la ironía como el temple de ánimo del hablante, como el único lenguaje que posee para referirse a la realidad que lo agobia, entonces surge como segunda figura la metonimia, antes que el emblema, pues el emblema, también señalado por Carmen Foxley⁶¹, funciona sobre la metonimia. En este poema la metonimia viene entregada, también, ya por el título: el canto particular representa el canto general, pues lo particular es lo único que permite nombrar lo *verdaderamente* general, interpretar la conciencia intersubjetiva, ya que la voz de todos es la voz de la masa y está totalmente controlada: la afasia sólo le permite realizar procesos superficiales de contigüidad.

Ya se identifica enfermo del lenguaje el hablante, pero se instala en otra tradición retórica clásica, en otra forma de comprender la afasia, a través de la “tópica del panegírico personal”, a través del “tópico de lo indecible”, lugar llamado por la frase “soy un cantante limitado”: “este grupo de tópicos, que yo llamo de “lo indecible”, tiene su origen en el hábito de “insistir en la incapacidad de hablar dignamente del tema”, que desde Homero, ha

⁶⁰ Foxley, p259.

⁶¹ Foxley, p244.

Se reitera la imagen de concebir al hombre como producto, él y un enchufe de mala calidad son lo mismo, plástico, un hijo de la Madre Taiwan. El individuo es sólo un residuo plástico del Hombre. Y aún a estos restos de hombre el sistema represor no le permite tranquilidad, los ahuyenta con pelotón y perros, en ellos está inmerso el silenciado canto al que tanto teme.

El hablante pone letra al golpe de tambor del pingüino. Cuando Simmel señala que el acelerado ritmo de la ciudad, la brevedad de los encuentros, se transforma en una “tentación mucho mayor de presentarse a sí mismo esquemática, concentrada y lo más característicamente posible”⁶⁸, este es el extremo de la concentración de la personalidad de la conciencia: el golpe de tambor, el pulso. Un pulso desordenado del alma chilena vive aún en el pingüino, ya Pezoa describía la alegría chilena como una “batida de tambor”, un pulso que amenaza con desaparecer, he ahí la urgencia del hablante por traducirlo.

En una lengua muda tendría que cantar y que no generalizara Para eso basta con nuestro monumento el Paseo Ahumada; en una lengua de plástico debiera intrínsecamente amordazada y, por supuesto, desechable Usted le da cuerda y ella dice su Canto General sin necesidad de la pila eléctrica, únicamente por cien pesos (la flaca lo hizo por mucho más)
 (“Gloria al Señor” diría ella y “Viva Chile mielta”)

El poeta define la lengua que es capaz de acceder a ese espacio de la conciencia originaria: “muda y que no generalizara”, silenciosa y subjetiva, que para generalizar está la otra lengua instalada la “lengua de plástico”, censurada, “amordazada”, superficial, afásica, el hablante de esa lengua generalizadora sólo responde a estímulos del contexto en que habita, el monetario, canta “por cien pesos” y suena a la parodia del español hablado por un oriental, donde las “r” son “l”, una lengua de superficie, manipulada, fugaz, incapaz de hablar de lo profundo, de rodear el silencio.

La novedad del año como lo fue ese escupitajo taiwanés un pulpo de plástico del tamaño de un huevo de paloma que pegado a una muralla de marmolina descendía sin cuerda, avanzando con sus bracitos
 Nuestro modelo inaccesible cantó desde lo alto de la montaña sagrada nosotros buscando el ras del suelo según nuestra adhesiva manera de dejarnos caer como escupitajos de plástico

Nuevamente el hombre ubicado en la reducción de su existencia a un producto, a ser “la novedad del año” esa manipulación que ejerce la cultura de masas, esa mentira de la moda de “ser otro, del destacarse, del hacerse notar –que, para muchos es, por último, el

único medio de conseguirse un lugar para ellos mismos, una autovaloración y la conciencia de cumplir alguna función”⁶⁹, la falsa tranquilidad de la mentira, la anestesia de la vida facilista donde “no necesita hacer el menor movimiento para mantenerse a flote”⁷⁰, la corriente de la superficie *impide sumergirse*, eso es lo que contradice el poeta: se *ahoga*, motivado por su desarraigo, tras una búsqueda de la propia conciencia.

Estos individuos, escupitajos taiwaneses, tienen una “adhesiva manera de dejarse caer”, recuerda nuevamente a Pezoa: “todo adhiere al bajo suelo; / sólo alza siniestro vuelo / la indiferencia sin nombre” La ciudad apega a los hombres a su superficie, su pavimento, les impide ascender y les impide sumergirse. Además, le crea imágenes controladas de ascendencia, como el “modelo inaccesible (que) cantó desde lo alto de la montaña sagrada”, desde la horizontalidad a “ras del suelo” del Paseo Ahumada, se crea una verticalidad con la imagen de la Virgen, la montaña sagrada no es más que un cerro, Virgen que por la contigüidad metonímica representa la vigilancia divina, se cree divina, de los que están controlando desde el poder, falsa verticalidad para reemplazar a los verdaderos divinos, los que no vigilan, los que *cuidan*.

Sí, Canto General a la pauperización que nos recorta el lenguaje a un manoteo de sordomudos
no alfabetizados

Fíjese usted en la cantidad de palabras que vamos a necesitar para leer de corrido una página del
diccionario ¿Dónde están? En la lista de los desaparecidos ¿detrás de que eufemismos se esconden?
¿con qué máscaras recorren el paseo Ahumada?

Escribir, por ejemplo, Democracia Ahora

significó un enorme costo social en el Estrato Bajo esa frase ingresaron
cantidad de muertos casuales muchos de ellos niños algunos, qué se yo, y tan fácil que parecía
repetirla

Los vendedores de esa idea por su parte, en el Estrato Medio, se negaron a envolverla en el lienzo
en que la exhibían cuando vinieron a ahuyentarlos
de la escalinata de la Catedral

La afasia se va nombrando cada vez más: “la pauperización que nos recorta el lenguaje”, la inversión del tópico de la “tierra de la abundancia” lleva a marcar que Santiago no es sólo el lugar de la pobreza material, sino de una pobreza peor: la del lenguaje. Entregarse al fluir económico de la ciudad: el dinero reemplaza la palabra, el acto perlocucionario, causar un efecto en el otro, ya no es a través del lenguaje, sino a través del dinero, el individuo actúa al ver el dinero.

⁶⁸ Simmel, p22.

⁶⁹ Simmel, p22.

⁷⁰ Simmel, p23.

la afasia en la que vive lo tumba, lo inmoviliza en la cama de sólo saber que la enfermedad avanza.

Parafraseando el lugar común de las “Coplas”, el hablante ingresa el tópico de la vida como un río que va hacia la mar que es morir. Para la enorme cantidad de lugares comunes y frases cliché, la profesora Foxley refuerza el tipo de afasia propuesto: “respecto al lenguaje de la superficie del texto hay que enfatizar la enorme cantidad de lugares comunes que lo saturan creando la atmósfera adecuada para aludir al comportamiento social representado por sus dichos”⁷⁵, es un lenguaje de la superficie, del contexto que la rodea, lleno de sus estímulos: superficie social y superficie literaria.

La afasia le provoca la imposibilidad de acceder a los nombres al hablante, sólo puede preguntar por ellos, pero al preguntar se da cuenta de que está próxima “la muerte de sus nombres frente al mar / el anonimato en grande y for ever”, la pérdida definitiva de los que han muerto, de la memoria, del lugar originario, de las raíces de la existencia. El aniquilamiento de la única ciudad donde el hombre puede habitar como Hombre: la ciudad de la memoria.

La ciudad de la memoria es ese espacio originario, el “locus amoenus” y el “paraíso perdido” de Ercilla, un espacio que fue y que la ciudad ha perdido. Al enfrentarse a la ciudad Enrique Lihn “reconstruye lo que fue –lo que acaso fue así- y lo que pudo ser. Reconstruye mediatizando. Las imágenes contienen o arrastran una dimensión perturbadora... lo presente es vivido como incompleto: su experiencia negativa excluye las alternativas, que, justamente surgen como lo que pudo ser a través de la inmersión en el pasado más que en la imaginación del porvenir. La memoria es el “reconocido sitio de lo no vivido”. Aquí se puede anclar la escéptica esperanza en un cambio dudosamente posible”⁷⁶

Ese es el nuevo viaje que el hablante anuncia, y espera la posible búsqueda de la conciencia del individuo es un viaje al pasado, a la memoria y, si ya no se puede subir por ella, será un bajar, a lo profundo. Pero ¿cómo?

⁷⁵ Foxley, p258.

⁷⁶ Schopf, p52.

**CAPÍTULO TRES: UNA CARTA DE NAVEGACIÓN. EDÉN Y ARTERIA
DE ANDRÉS ANWANDTER.**

*La tercera dimensión de la realidad es la palabra.
Habitamos no sólo el tiempo y el espacio, sino también
los parajes de la imaginación, y el tránsito entre ellos.*

Javier Bello: *Enigma Tornasol*.

Carmen Foxley define el objetivo de Enrique Lihn en “El paseo Ahumada” como “el deseo de recuperar una cultura auténtica, no desechable como la de los objetos de plásticos de Taiwán, y recuperar aquellos especímenes en extinción de la fauna local, aficionados a su propio lugar, “locústidos” los llama, que pudieran emerger como signo de transformación de la sociedad”⁷⁷

Al trabajar la imagen de la ciudad en la poesía chilena Federico Schopf y Soledad Bianchi terminan con frases que se proyectan hacia una búsqueda de la ciudad que permita la tranquilidad del hablante poético, la plenitud del hombre. El profesor señala una “escéptica esperanza”, y la profesora: “sería posible deducir que depende del ciudadano, de su modo de vida y de su actitud frente a los otros y respecto a su espacio cotidiano imaginar la alternativa humana de construir una ciudad donde él sea el protagonista.”⁷⁸ No hay intención de dejar la ciudad, es imposible abandonarla, cuando el alma de ella penetra en el individuo éste la lleva a donde se desplace, lo que se debe intentar es cambiarla, ¿cómo?, imaginándola.

Quien trabaja la generación de poetas chilenos de la década de los noventa es Javier Bello en “Los naufragos”, trabajo que se encuentra en el Retablo de Literatura⁷⁹. Allí señala que pertenecen al periodo denominado “transición a la democracia”, la ideología de la ciudad está ligada a la ideología política que impera. Y los instala en el espacio descrito, en la ciudad de la indiferencia, pero la indiferencia a transmutado a un fenómeno más peligroso: la anestesia: “la instauración de una aparentemente amplia “libertad” discursiva, controlada a través de vías de censura indirectas, pero efectivas... conlleva la desactivación de las posiciones confrontacionales y la hibridización de las diversas “voces” que se confunden, se contaminan, y se indeterminan en la multiplicidad de una cultura

⁷⁷ Foxley, p254.

⁷⁸ Bianchi, p186.

⁷⁹ www.uchile.cl/cultura/poetasjovenes/index.html

posmoderna”, una cultura de superficie. Es frente a este contexto que surgen estas voces, tratando de recuperar las diferencias entre conciencias, especímenes de los que deseaba Lihn “aficionados a su propio lugar”, conscientemente arraigados: especies intencionales. El modo de enfrentar la retórica de la ciudad es a través de la retórica del individuo, de los individuos, que se observan. De ahí el nombre pues el primer acto de estos hablantes poéticos es “contemplarse perdidos. No gratuitamente los poemas que aquí se presentan están cruzados por la presencia de peregrinos, caminantes, navegantes, argonautas y, por sobre todo, náufragos”, el sujeto se descubre extraviado y se lanza hacia el viaje para encontrarse a sí mismo, a su identidad, ese viaje hacia el pasado y lo profundo.

La llave de ingreso que Javier Bello presenta para esta poética es la heterotopía, concepto que toma de Michael Foucault: “suerte de contraemplazamiento, suerte de utopía efectivamente realizadas en las que los emplazamientos reales que es posible encontrar al interior de la cultura están, a la vez, representados, contestados, invertidos”⁸⁰, ese es el giro causado por el cansancio de la utopía temporal nunca realizable, como indica Bello “en la producción que aquí se presenta, la temática del “yo” poético clausura la queja por la imposibilidad de la utopía, búsqueda de la modernidad, y se instala en la heterotopía, espacio cerrado que contiene el goce y la tragedia: balsa, barca, automóvil, habitación, naufragio o crisálida, donde habitará el país, nación, paisaje, infierno, paraíso, ciudad, canal, archipiélago, mar o selva... la construcción de un mito concentrado dentro de ciertos límites que intenta iluminar, a través del texto y en el texto, la realidad de forma particular, sólo transferible a quien acceda a la visión, a quien participe del “secreto” que implica la lectura, concepto fundamental a la hora de entender esta producción”.

La heterotopía es el trabajo del espacio frente a la utopía que trabajaba el tiempo. El sujeto poético ahora busca superar el tiempo, salirse de él, romper con la historia lineal, al ingresar a este espacio heterotópico que contiene todo el tiempo, Curtius se acerca a la heterotopía cuando caracteriza el mundo de los pastores como el lugar donde “se enlazan todos los mundos”, la naturaleza y el amor se acercan al espacio heterotópico, pero es el lugar ideal que contiene también el dolor y además denuncia a la realidad como más ilusoria. La heterotopía supone un sistema de abertura y cerradura, una membrana semipermeable, para entrar se necesita una clave, un “secreto”, quienes posean el secreto

⁸⁰ Foucault, Michael: “Utopías y Heterotopías”, en *Licantropía*, Facultad de Filosofía y Humanidades, 1994.

serán parte de la comunidad heterotópica. El secreto ya fue mencionado: la lectura, ese es “el eje unitario anclado en la interindividualidad... los une una relación de “secreto de iniciados” que los integra en la diferencia, no igualándolos, sino estableciendo vasos comunicantes, una especie de rizoma entre lector y poeta, que es a la vez lector de otros poetas coetáneos y de otras obras que supuestamente pertenecen a una determinada tradición que la lectura vivifica”⁸¹. El mensaje estético comprendido como heterotopía consigue la crisis del código, finalmente se acerca la posibilidad de detonar aquel movimiento que produce los cambios e código, aquello que Lihn quería.

Como señala la poeta Verónica Jiménez, perteneciente al grupo, “la lectura hace surgir la comunidad”⁸², no la utopía de un grupo de personas reunidos en torno a una lectura oral, sino la lectura del texto, la heterotopía de la palabra escrita, el poema. A través de la lectura de la tradición y de los coetáneos cada individuo ingresa a una comunidad, siendo el mismo, con su propia conciencia.

Con respecto a la relación entre heterotopía y ciudad Javier Bello señala: “aquel espacio que ya es inaprensible para los “mapas” que cada uno dibuja sobre los espacios que habita o intenta habitar: la ciudad es el gran elemento espacial opuesto a la heterotopía... espacio horizontal, fragmentario, distinto a la crisálida... la ciudad es el lugar donde se produce el quiebre de la identidad grupal y personal” La oposición heterotopía-ciudad es la oposición identidad-no identidad.

EDÉN

Aunque feliz, sólo es la copia
(ya lo dice la canción).

Un puñado

de semillas y un terreno sin malezas
donde echar nuestras raíces.

Por un tiempo

nos ocurre florecer, cuando las lluvias
han pasado y las noticias adormecen
la pasión del veraneante.

Es la historia

que revela su película en la cámara
oscura de la tierra, a varios metros
por debajo de la calle.

Entre pasos

apurados, unos tréboles asoman

⁸¹ Bello, Javier. Los naufragos, en www.uchile.cl/cultura/poetasjovenes/index.html

⁸² Jiménez, Verónica. La angustia de las influencias, en www.uchile.cl/cultura/poetasjovenes/index.html

diminutos en las grietas del cemento.

Pisoteados dan trabajo a las hormigas.

Un poema que no tiene tanta alusión directa al paisaje urbano, pero que se inscribe dentro de este debate textual por la búsqueda de la identidad a través del paisaje. Nuevamente instalados en Ercilla, pues se hace mención al paraíso perdido, al Edén. El segundo poema completará la imagen al ingresar el espacio urbanizado.

Se establece un juego entre original y copia, un original no sólo en la idea de auténtico, sino también de originario, genésico. Habitamos la copia de un original perdido, ya lo dice la canción *nacional*. Juego entre edenes que establece un origen aún más feliz, pero no rastreable, pues nunca está el origen, sólo podemos acceder al discurso sobre el origen, la canción, al discurso donde está la huella del origen: la literatura, la literatura interroga esa huella. Comienza la transmisión del “secreto”: hubo un origen del que fuimos desarraigados, podemos interrogar por él, sentir su huella, a través de esa interrogación heterotópica: la literatura y la lectura, el proceso de comunicación completo, la realización del mensaje estético al producir la reflexión sobre sus formas.

Luego de los dos primeros versos, las estrofas que vienen marcan dos tiempos distintos un antes y un después: antes “un terreno sin malezas donde echar nuestras semillas, donde echar nuestras raíces”; después, “las lluvias han pasado y las noticias adormecen la pasión”: la existencia originaria está perdida en el cuerpo adormecido, anestesiado, por la ciudad y sus noticias, controlado por los medios de comunicación. Pero es en ese cuerpo adormecido donde resurge la subjetividad le “ocurre florecer”, sabiendo que ella trae flores de la semilla originaria, desde adentro el sujeto emerge a través de su realidad física. Las semillas del sujeto son las semillas de la historia, pero no las de la historia superficial contada por las noticias, sino la historia de lo profundo, la historia enterrada, fotos guardadas, reprimidas en el inconsciente, sepultadas en la memoria, en la cabeza del individuo que se explora, en la cabeza de la gente que no lo sabe, bajo las calles: se unen lo enterrado en el sujeto y lo enterrado en el paisaje urbano en la heterotopía. Se comienza un viaje hacia lo profundo.

Lo enterrado en el individuo en contacto con lo enterrado en la ciudad emergen para contradecir la parábola bíblica, la que dice que la semilla de la palabra de Dios sólo dará fruto en la buena tierra sin maleza, se invierte la parábola y las semillas de la conciencia

enterrada se transforman en la maleza de la ciudad, en los líquenes que la destruyen: es el paisaje simbólico de Ercilla que emerge desde las grietas de la ciudad, para dar una lucha a lo David y Goliat, entre tréboles y los miles de pies de la multitud, pero esos tréboles pisoteados no se cansan, ya “dan trabajo a las hormigas”.

ARTERIA

El tubo de cobre que viene
del pozo, atraviesa los campos

y llega a la casa. El tubo
de cobre, que impide el avance

pesado de alguna lombriz.
El tubo de cobre que aferran

las raíces de la hortencia
ha teñido sus flores. El tubo

de cobre que pasa después
debajo del baño resuena.

El tubo de cobre que asoma
su boca asombrada en el centro

de los lavatorios. El tubo
que enhebra su ruta de cobre

por toda la casa dormida
revienta: las aguas anegan

mi cama y disuelven la imagen
del tubo. Se encienden las luces

al rato y la luna amarilla
me acecha en el cielo cobrizo

que anuncia los días. Afuera
va el barco a vapor de las ocho

con remolques de ripio.

Este poema denota la imagen de la ciudad desde dos perspectivas: el sujeto en la ciudad, y la referencia a lo urbanizado, al paisaje natural donde se han instalado los servicios básicos, a la tierra con cañerías, preparada para ser habitada por el individuo urbano.

Esta poética recupera la metáfora, tiñe con ella a la metonimia como el cobre a las flores de la hortensia, se recupera la capacidad del lenguaje *intencionalmente*, llevando el punto de discusión a otro plano: el sujeto ya no se ubica en la lucha con la ideología urbana, evade aquella discusión y se lanza en una búsqueda de cómo poder habitar el espacio que le rodea, deja de pensar en el tiempo y se preocupa del espacio. Esta nueva preocupación se traduce en una investigación de sí mismo, en una exploración del paisaje profundo personal, retornando al poema aquel carácter simbólico que el paisaje poseía. En esta poética el paisaje urbano *al fin* es simbólico.

El título refiere a un ser vivo, metonimia del sistema cardiaco. La tierra posee arterias, debe estar su corazón enterrado en lo profundo desde donde palpita arrojando flujos vitales que no son percibidos por todos, pero que si llegan a todos ¿dónde?, esa pregunta ya tuvo respuesta: en la memoria. Las olas de sangre de la existencia originaria son olas mnémicas, golpes de memoria. Entre el corazón enterrado y la memoria del individuo: “el tubo de cobre”, que viene de lo profundo de la tierra a lo profundo del sujeto, lo que conecta al individuo con su conciencia originaria: la literatura, el poema.

Cuánto acierto tuvo Pezoa al señalar que el alma chilena tiene “músculos de cobre”, frente al hierro de la ciudad, al cemento, el cobre ha sido lo más fiel desde las entrañas de esta tierra, lo que sostiene al país: pasaron el oro, la plata, el salitre y –última y lamentablemente- el carbón, pero el cobre se mantiene, manipulado, fiel y humilde esperando teñir todo con su color identificatorio de lo chileno.

Es el cobre enterrado, la existencia originaria, lo que pulsa por salir, primero pasivamente, tiñendo las flores al tocar sus raíces, dando sonidos desde lo profundo. Pero el poema anuncia que las aguas de la memoria originaria inundarán la casa dormida, el cuerpo anesthesiado. Será la derrota de lo superficial por lo profundo, la edificación en la superficie de la “ciudad de la memoria”. Entonces “se encienden las luces” y “la luna cobriza acecha en el cielo cobrizo”, ¿luna amarilla? ¿Luna y sol al mismo tiempo?, el cielo cobrizo no es sólo porque se halla teñido de cobre, es el crepúsculo, el cielo anaranjado, la hora en que el sujeto dirige la mirada hacia el cielo, el crepúsculo de una época para la venida de otra. La mirada *emerge* hacia las alturas reconectando al sujeto con los divinos, una nueva posibilidad de habitar, ahora en la ciudad. Pero para eso es necesario ver pasar “el barco a vapor de las ocho con remolques de ripio”, imagen de demolición, el paisaje simbólico que

estaba agrietando la ciudad en el poema anterior ha logrado demolerla, ya no para un retorno a la existencia originaria, perdida, sino para habitar la heterotopía que se construye al superponer los planos de la realidad y de la memoria a través del mensaje estético intencionado.

Los límites de la heterotopía corresponden al concepto de frontera en Heidegger: “La frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es”⁸³, finalmente, al ingresar al lugar heterotópico, el hombre comienza a ser lo que es.

Por momentos puede haber parecido que la lectura de los poemas se ha desviado del tema central, sobre todo en lo que Anwandter respecta. Pero sólo luego de las tres lecturas es posible volver al comienzo a una imagen que había sido guardada hasta tener los recursos para citarla, corresponde al texto de la profesora Invernizzi, a como ella trata el paisaje simbólico en los textos fundadores de la imagen literaria de Chile.

Son citas su la interpretación de los textos de Ercilla y del padre Ovalle, iluminadoras del proceso de búsqueda de la conciencia originaria a través del paisaje y del paisaje urbano.

La lectura de “La Araucana” es la siguiente: “La lucha por hallar un camino, el hacérselo con arduo esfuerzo es la lucha interior, el “camino de las pruebas” por reencontrar el equilibrio, recuperar el centro, reconocerse en la identidad propia y auténtica, lucha que finalmente se resuelve en el acceso a un nivel interior, la cueva o el encuentro con el mar, ambos símbolos de centro, ámbitos de síntesis y equilibrio, potencias femeninas generadoras de vida, donde nace el hombre nuevo, donde el viajero extraviado, acosado y en riesgo de perecer, encuentra su puerto, su cobijo, se reconoce en su identidad y se transforma en otro ser”⁸⁴ Ercilla halla el camino, Pezoa comienza la búsqueda por la identidad chilena, Lihn denuncia al sujeto en riesgo de perecer y añora la Gran Madre Tierra que derrote a la Gran Madre Plástico que reina en la ciudad, Anwandter, el viajero extraviado, se arrima al puerto y se transforma en el ser que tiene la plenitud de su conciencia, en “locústido”. El proceso completo.

⁸³ Heidegger, p136.

⁸⁴ Invernizzi, p30.

La cita que corresponde a Ovalle: “Paisaje de Chile, en fin, como símbolo de mundo y existencia, concebidos desde un punto de vista fundamentalmente religioso en el discurso descriptivo de Ovalle el que en sí mismo, en su estructuración, se torna cordillera, pirámide, camino, escalera que, al conectar la descripción geográfica objetiva con la figural, establece la relación entre el objeto y su símbolo, entre lo corpóreo, material y lo espiritual, vincula el *suelo* con el *cielo*, al espacio terrestre con el celeste, al hombre con la divinidad... referencias que advierten sobre el límite, sobre ese fin que no es destrucción ni término definitivo, sino que es como el océano que acogerá a los ríos, a las “aguas vivas” para hacerlas nacer a la vida nueva”⁸⁵

Es el texto el que le devuelve la relación vertical al hombre, le devuelve la *mirada hacia el cielo*, al unir dos espacios el cielo y el suelo, empleando sus cualidades heterotópicas. La profecía sobre la vida nueva coincide con la de Anwandter “Arteria”, de una vida nueva, otro ser. Uno que estaba dormido, despierta.

Otra idea articuladora es que siempre el viaje es hacia lo profundo, para poder ascender, subir la mirada, el sujeto deba sumergirse en lo enterrado en sí, y en lo enterrado en la tierra, el propio inconsciente y el inconsciente colectivo. Para emerger con la conciencia de hombre completo es necesario sumergirse en busca de cuánto de esa conciencia hay en el individuo y cuanto en los otros. Ese es viaje al pasado que se proyecta al futuro, sólo posible en la heterotopía.

⁸⁵ Invernizzi, p36.

UNA PEQUEÑA CONCLUSIÓN.

Se pudo registrar como el mensaje estético fuerza el código, la ideología de la ciudad, denunciando su afán de inmortalidad y dominación, encontrando el modo de hacer crisis en ella para detonar el proceso que la cambiará. Los náufragos, como los nombra Bello, traen la primera respuesta a la interrogante por el hombre, una respuesta que aún se mueve a tientas.

Tres citas del mismo texto:

1. “La poesía, o bien se la oculta en un languidecer y revolotear que malgasta lo en ficticio y se la niega como la fuga en lo idílico, o bien se la considera como literatura, cuyo valor es estimado con la medida de la respectiva actualidad... la poesía así, no puede aparecer sino como literatura.” La poesía debe ser entendida como mensaje estético hecho para una comunicación efectiva, alteradora de la realidad.
2. “El poetizar deja, ante todo, al habitar ser un habitar. Poetizar es el propio dejar habitar. Mas ¿por medio de qué logramos un habitamiento? Por medio del construir. Poetizar es, en cuanto dejar habitar, un construir.” La ciudad donde el hombre podrá habitar como hombre se encuentra en el mensaje de la literatura, en la imaginación, en la palabra heterotópica.
3. “El poetizar y el habitar se encuentran en lo mismo cuando y en tanto permanecen determinados en la heterogeneidad. Lo mismo jamás cubre con lo igual, como tampoco con la vacía uniformidad de lo simplemente idéntico... Lo mismo es la conjunta pertenencia de lo heterogéneo a partir de la reunión mediante la diferencia. En el ajuste de lo diferente se ilumina la reciente esencia de lo mismo... lo mismo reúne lo diferente en armonía originaria. Lo igual, en cambio, lo dispersa en la insípida unidad del único uniforme.”⁸⁶ Nunca podremos ser completamente Hombres en la ideología de la indiferencia, en la igualación comercial, de la ciudad: no hay comunicación en lo uniforme, no hay comunicación si no hay diferencias, no hay una correcta comunicación, esa que *es* en la ciudad.

• ⁸⁶ Heidegger, Martin. “Poéticamente habita el hombre”, en Revista de Filosofía. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, vol VII, N°1-2, junio 1960, p77, p78 y p82.

La última cita del trabajo vuelve sobre el texto de la profesora Invernizzi: "... en esta imagen de Chile dependiente del actuar humano, se cifra también la responsabilidad moral proclamada por los textos del pasado con una voz y un lenguaje que hoy, enfrentados a nuestro medio con expectativa temerosa o esperanzada del futuro, resuena con tono admonitorio y de advertencia: la tierra que heredamos y nos cobija será en definitiva lo que nosotros determinemos que sea: morada propicia para la vida y el desarrollo humanos o "tierra mal infamada", ámbito de la destrucción y la violencia."⁸⁷

La ciudad ha hecho al hombre habitar la mentira del espíritu del dinero. El hombre no fue hecho para habitar la mentira, fue concebido para habitar la imaginación, el paisaje. Está en sus manos la posibilidad de *imaginar la ciudad, y no dejar más que ella lo imagine a él*, transformar su ciudad en paisaje, para, por fin, habitarla.

⁸⁷ Invernizzi, p37.

BIBLIOGRAFÍA

POEMARIOS

- Pezoa Véliz, Carlos: Antología, selección y prólogo por Nicómedes Guzmán. Santiago, Zig-Zag, 1957.
- Lihn, Enrique: El Paseo Ahumada. Santiago: Ediciones Minga, 1983.
- Anwandter, Andrés: Especies intencionales. Santiago, Quid Ediciones, 2000.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Eco, Umberto: La estructura ausente. Barcelona: Lumen, 1986.
- Jakobson, Roman: “Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de afasia”, en Semiología, afasia y discurso psicótico. Buenos Aires: Rodolfo Alonso editor, 1973.
- Curtius, Ernest Robert: Literatura Europea y Edad media Latina. Buenos Aires: Fono de Cultura Económica, 1995.
- Spengler, Oswal: “El alma de la ciudad”, en La decadencia de Occidente. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1952, p129.
- Heidegger, Martin: “Construir, habitar, pensar”, en Ciencia y técnica. Santiago: Universitaria, 1993.
- Foucault, Michael: “Utopías y Heterotopías” en Licantropía. Santiago, Facultad de filosofía y humanidades, 1994.
- Invernizzi, Lucía: “La representación de Chile en cinco textos de los siglos XVI y XVII”, en Revista Chilena de Literatura. Santiago: Departamento de Literatura, Universidad de Chile, N° 23, 1984
- Foxley, Carmen. Enrique Lihn: escritura excéntrica y modernidad: Santiago: Universitaria, 1995.
- Schopf, Federico: “La ciudad en la poesía chilena: Neruda, Parra, Lihn”, en Revista Chilena de Literatura. Santiago: Departamento de Literatura, Universidad de Chile, N°26, 1985.
- Bianchi, Soledad: “La imagen de la ciudad en la poesía chilena reciente”, en Revista Chilena de Literatura. Santiago: Departamento de Literatura, Universidad de Chile, N°30, 1987.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Adorno, Theodor: “El progreso en el arte”, en Teoría Estética. Madrid: Taurus, 1971, p273.
- Lezama Lima, José. La expresión Americana. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, pp58-62.
- Marcuse, Herbert: La permanencia de la obra de arte. Traducción de Federico Shopf, apuntes para la cátedra de “Problemas actuales de los estudios literarios”. Santiago: Departamento de Liteartura, Universidad de Chile, 2003.

- Caro, Nancy: Estudio sobre el tópic de lo indecible a través del libro primero de la Histórica Relación del Reino de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades: Tesis, 1978.
- Carpentier, Alejo: Tientos y diferencias. Montevideo: Arca, 1963.
- Stelingis, Paulius: Carlos Pezoa Véliz: poeta modernista e innovador, prologado por R. Latcham. Santiago: Nascimento, 1954.
- Heidegger, Martin. “Poéticamente habita el hombre”, en Revista de Filosofía. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, vol VII, Nº1-2, junio 1960.