



Cristianismo, modernidad y frustración amorosa en  
*El Joven Olvido* de Rosamel del Valle

Informe final de seminario de grado “teoría y crítica  
latinoamericana” para optar al grado de licenciado  
en lengua y literatura hispánica,  
con mención en literatura

Felipe Alberto Fierro Becker

Profesores guías: - Alicia Salomone  
- Darcie Doll

Santiago, 15 de diciembre. 2010

## Índice

- Portada.....	1
- Índice.....	2
- Agradecimientos.....	3
- Resumen.....	4
- Introducción.....	5
- Capítulo I: Inserción crítica de la obra poética de Rosamel del Valle dentro de la llamada “tradicción de rupturas” y la vanguardia poética chilena.....	7
- Capítulo II: Análisis del tratamiento de cristianismo y modernidad en <i>El Joven Olvido</i> considerando sus proyecciones en la frustración amorosa del hablante.....	15
- Capítulo III: <i>Poeta Vidente</i> y la figura del lector en la obra poética de Rosamel del Valle.....	32
- Conclusión.....	40
- Bibliografía.....	41

## **Agradecimientos**

Son muchas las personas para nombrarlas a todas. Destaco, sin embargo, a Alicia Salomone por otorgarme calma en períodos de confusión y ayudarme a clarificar un complejo universo poético. Agradezco, también, a Federico Schopf por aquellas conversaciones que incentivaron a ir más allá de lo hasta hoy estudiado. Javier Bello, el mejor lector rosameliano que he conocido hasta hoy, por valorar y productivizar de la mejor manera la poesía de Del Valle. Mi hermana Francisca, por sus pertinentes consejos para empezar un trabajo y, así, no angustiarse en demasía. Mis padres, por su apoyo permanente. Por último, a Constanza Miralles por ayudarme a ver que la culpa y la angustia se pueden controlar en el cotidiano.

## Resumen

Ciertamente, ingresar al universo poético de Rosamel de Valle resulta una tarea compleja; sea por su particular hermetismo o su misteriosa realización poética. Sugerentes son los aportes de Octavio Paz en *Los Hijos del Limo*: dada una “tradicción de rupturas” y una constante reformulación de las tendencias estéticas, el objeto poético alcanza especial genialidad. En este marco, analizar el tratamiento específico de problemas ampliamente desarrollados por la poesía moderna (como es el caso de “cristianismo” y “modernidad”) será el foco central de este trabajo. Por otra parte, a modo de hipótesis, propongo que los proyectos de cristianismo y modernidad en *El Joven Olvido* de Rosamel del Valle están representados complejamente, adoptando distintas dimensiones que se articulan tensionadamente en la realización amorosa del hablante.

En definitiva, como objetivo general el presente trabajo analizará las relaciones entre cristianismo, modernidad y amor en *El Joven Olvido* de Rosamel del Valle. Para ello, en el primer capítulo se insertará críticamente la obra poética del poeta en cuestión dentro de la llamada “tradicción de rupturas” y la vanguardia poética chilena. En el segundo, se analizará el tratamiento de cristianismo y modernidad en *El Joven Olvido* considerando sus proyecciones en la frustración amorosa del hablante. Por último, a modo de cierre, se examinarán las figuras del “Poeta Vidente” y lector en la obra poética rosameliana.

## Introducción

Dentro del prestigioso e inmenso panteón de poetas chilenos están aquellos que forman un canon para ser leídos indefinidamente: Huidobro, Mistral, Neruda, Parra, etc. Están también aquellos que después de muertos van adquiriendo su justo merecimiento: Rodrigo Lira, Enrique Lihn, etc. También están aquellos de un gran reconocimiento entre lectores pero que, por algún u otro motivo, han estado relativamente silenciados por la crítica y los estudios literarios. En este grupo encontramos a Rosamel del Valle, reconocido poeta de vanguardia. De hecho, en lo que se refiere a su obra poética, no es mucha la bibliografía crítica existente. Destaca, sin embargo, el prólogo de Sanhueza a la *Obra Poética* hace pocos años publicada, el libro de María Eugenia Urrutia titulado *Rosamel del Valle: Poeta Órfico*, una que otra tesis y unos pocos ensayos publicados en la *Revista Chilena de Literatura*. Por otro lado, no deja de ser curioso que el poco material bibliográfico corresponde a los últimos diez o veinte años. Al respecto, si bien desconozco los motivos que expliquen esta revaloración de la poesía rosameliana, es un hecho evidente que Rosamel se ha instalado en el último tiempo como un poeta reconocido no sólo por lectores, sino por la crítica y los estudios literarios.

Ciertamente, ingresar al universo poético de Rosamel de Valle resulta una tarea compleja; sea por su particular hermetismo o su misteriosa realización poética. Influenciado por improntas vanguardistas, esta poesía no es ajena a problemáticas que afectan al sujeto moderno. En dicha perspectiva, sugerentes son los aportes de Octavio Paz en *Los Hijos del Limo*: dada una “tradicción de rupturas” y una constante reformulación de las tendencias estéticas, el objeto poético alcanza especial genialidad. En este marco, analizar el tratamiento específico de problemas ampliamente desarrollados por la poesía moderna (como es el caso de “cristianismo” y “modernidad”) será el foco central de este trabajo. Por otra parte, a modo de hipótesis, propongo que los proyectos de cristianismo y modernidad en *El Joven Olvido* de Rosamel del Valle están representados complejamente, adoptando distintas dimensiones que se articulan tensionadamente en la realización amorosa del hablante.

Como dije antes, son relevantes los planteamientos de Octavio Paz en *Los Hijos del Limo* referidos a ciertos aspectos fundamentales del desarrollo de la poesía moderna: en primer lugar, la llamada “tradicción de rupturas”, entendida como la búsqueda permanente del poeta por romper con “lo establecido” y la aspiración a una tradición creativa que da lugar a una plural y heterogénea producción poética que busca una

genialidad particular. Precisamente, aquello es lo que encontramos en la poesía rosameliana al no insertarse en una poética establecida, estricta y rigurosa, desarrollando, en cambio, una obra heterogénea y hermética.

Por otro lado, se considerarán las categorías de ironía y analogía, propuestas por Paz, como características formales y centrales dentro de la poesía moderna y la rosameliana. La última, como “ciencia de las correspondencias” y la primera (ya frecuente en la poesía moderna), a modo de negación de éstas. En cuanto a *El Joven Olvido*, dilucidando cómo se manifiestan en el texto las tensiones con el cristianismo y la modernidad, observamos un predominio en el uso de analogías, sin reducirse exclusivamente a este recurso pues también utiliza otros complejos procedimientos. Por último, Octavio Paz desarrolla el posicionamiento autodefinido de la poesía moderna, fundándose esta última en un principio anterior y antagónico a la modernidad. Lo que lleva a una negación y pasión por la religión, donde el poeta concibe su propia cosmogonía cargada de creencias y obsesiones propias. Así, se expulsa al sacerdote y la poesía se convierte en una manifestación adversaria de la escritura religiosa. Dichos planteamientos son un significativo aporte para comprender ciertos ejes fundamentales en *El Joven Olvido*, obra que se inicia con un poema titulado “Entrada al Reino”, pasando por “Verónica”, “El Séptimo Día” y otros poemas que revisan crítica y trágicamente la religiosidad imperante.

Además, considerando la impronta vanguardista en la poesía rosameliana, se rescatan los aportes de Peter Bürger (1936), Bernardo Subercaseaux (2009) y Jaime Concha (2009) para comprender a la vanguardia en su teoría, características y desarrollo literario en Chile.

En definitiva, como objetivo general el presente trabajo analizará las relaciones entre cristianismo, modernidad y amor en *El Joven Olvido* de Rosamel del Valle. Para ello, en el primer capítulo se insertará críticamente la obra poética del poeta en cuestión dentro de la llamada “tradición de rupturas” y la vanguardia poética chilena. En el segundo, se analizará el tratamiento de cristianismo y modernidad en *El Joven Olvido* considerando sus proyecciones en la frustración amorosa del hablante. Por último, a modo de cierre, se examinarán las figuras del “Poeta Vidente” y lector en la obra poética rosameliana.

## Capítulo I:

### Inserción crítica de la obra poética de Rosamel del Valle dentro de la llamada “tradición de rupturas” y la vanguardia poética chilena.

Una de las apreciaciones más compartidas por los estudios sobre la obra literaria de Rosamel del Valle es que se trata de una poesía altamente compleja de analizar. Sea por su hermetismo o sus extraños motivos poéticos, resulta evidente la imposibilidad de sistematizar una estructura teórica que explique las diversas problemáticas latentes e irresolutas en su poesía. En dicha perspectiva, *El Joven Olvido* nos presenta un hablante poético contrariado: los proyectos de modernidad y cristianismo parecieran contribuir en la frustración amorosa del sujeto, desarrollándose una serie de problemas y propuestas que la presente tesis abordará.

A estos fines necesitamos inscribir los ambiguos conceptos de modernidad y cristianismo, junto con posicionar la figura del poeta en la obra rosameliana. Para ello discutiremos críticamente las características fundamentales de la poesía moderna, la vanguardia artística en el plano teórico y poético, así como su desarrollo en Chile; además, postular la figura del poeta vidente y el lector en la poesía de Rosamel.

En primer lugar, postulamos que la obra de Rosamel del Valle se sitúa en lo que Octavio Paz identifica como la tradición de la “poesía moderna”<sup>1</sup>. Como poeta de mediados del siglo XX en Chile, este linotipista de Curacaví se inscribe en un amplio y complejo fenómeno: la modernidad. Al margen del largo e intenso debate teórico que ha intentado precisar dicho concepto, el intelectual mexicano adscribe este término a Occidente, en donde la razón se concibe como el gran articulador de los grandes sistemas sociales y políticos. Así ocurre con el Proyecto Ilustrado, las revoluciones políticas que sacudieron a Europa y América latina durante el siglo XIX y XX, etc. Dicho en otros términos, la razón como el principal fundamento para la realización colectiva, favoreció distintas reformulaciones en diversas esferas comunitarias. De esta manera, Paz acuña el concepto de “razón caótica” como principio rector de estos tiempos, en donde la temporalidad y la contingencia de la realidad tienen especial protagonismo. En definitiva, Rosamel del Valle se inserta en una era caracterizada por el cambio, al punto de convertirse éste en un fundamento político y estético. Así, lo

---

<sup>1</sup> Paz, Octavio. *Los Hijos del Limo: del Romanticismo a la Vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, 1998. Según Paz esta expresión se entiende como la producción poética occidental iniciada por los románticos ingleses y alemanes, sufriendo alteraciones durante el simbolismo francés y el modernismo hispanoamericano y culminando con las vanguardias de inicios del siglo XX.

moderno responde a lo novedoso y heterogéneo en términos de las creencias y las prácticas, en donde se tiene por fundamento el cambio y no el pasado. De este modo, la percepción moderna del tiempo responde a un perpetuo transcurrir e ir hacia un futuro en el que no aprehendemos su fin.

Para Paz una “tradición moderna” en el plano del arte se constituye a través de una serie de interrupciones, que tiene por eje la crítica al pasado y tentativa por formar una tradición cuyo fundamento es el cambio. Dicho en otros términos, la llamada “tradición de rupturas” rompe con lo brevemente establecido y aspira a una continuidad, fundando su propia tradición, como manifestación momentánea de la actualidad. Dicho en otros términos, las obras expresan cierto “culto” al aspirar a una continuidad en tanto conservan cierta destrucción creadora. Bajo este panorama, las producciones literarias ya no responden a criterios poéticos rígidos y estrictos al buscar una genialidad particular, desarrollándose una significativa diversidad de estilos y tendencias. En dicha perspectiva, muchos críticos inscriben a Rosamel del Valle en nuestra poesía chilena como “poeta vidente”. De hecho, aun cuando comparte criterios y apreciaciones sobre la poesía con otros poetas de vanguardia (Humberto Díaz – Casanueva, entre otros), existen en este poeta rasgos que no podemos extender a otros autores, en donde la creación genuina y prístina tiene especial protagonismo. De hecho, para ratificar esta idea, basta con revisar algunos títulos de sus obras: *La Violencia Creadora*, *La Visión Comunicable*, *Las Llaves Invisibles*, entre otras. Es decir, existiría en Del Valle la aspiración por una genialidad al postular una nueva poesía e irrumpir con nuevos espacios de realidad.

Por otro lado, como ya advierte Paz respecto de la poesía moderna, en *El Joven Olvido* también hay una búsqueda de originalidad que tiene entre sus manifestaciones la intención de fundarse y posicionarse en un principio anterior y antagónico a su tiempo moderno. Dicho en otros términos, el discurso poético se articula como negación de la modernidad, aspirando a ser la voz de un momento anterior y como revelación de una palabra original de fundación. Por lo tanto, lo religioso en general (el cristianismo, en el caso de *El Joven Olvido*) se manifiesta frecuentemente como pasión y negación. Si bien muchos poetas inventan una mitología propia incorporando creencias dispares y obsesiones personales, en Rosamel existe una puesta en crisis de la religiosidad hegemónica que se vincula con el hostil entorno moderno.

En dicha perspectiva, es sugerente un texto titulado *Modernidad Líquida* del Zygmunt Bauman, quien postula la búsqueda de identidad como tarea y



responsabilidad vital del sujeto moderno, empresa que constituye al mismo tiempo la última fuente de arraigo. De esta manera, en la modernidad las identidades parecen estables superficialmente, pero que al ser miradas por el propio sujeto emerge la fragilidad y el desgarramiento constante. De alguna manera, este diagnóstico del sociólogo polaco tiene correspondencia con la vivencia narcisista y frívola que experimenta el hablante en *El Joven Olvido*.

Otro aspecto clave del poemario que estamos analizando, formulado también por Paz, corresponde a dos tendencias formales e ideológicas de la poesía moderna: la analogía y la ironía. En términos generales, la analogía es un principio poético consistente en establecer correspondencias mediante las semejanzas y aceptando las diferencias. Generalmente se identifica por la composición de oposiciones y el posterior desarrollo argumental en consonancias entre los elementos disímiles. En dicha perspectiva se tiende al uso de la palabra *como*, en tanto puente verbal que reconcilia las diferencias y las oposiciones, pues de esta manera, cada cosa se comprende como metáfora de otra entidad. Así, el mundo que expone la obra literaria no se concibe unívocamente, sino mediante figuras complejas que remiten unas a otras continuamente, mutando su significación por atracción y repulsión de los elementos y permitiendo diversificar las significaciones en el lenguaje. En un plano histórico, la utilización de esta categoría atraviesa varios siglos y llega hasta el siglo XIX, inspirando distintas corrientes de la poesía moderna. Tal es el caso de Baudelaire, quien hizo de la analogía el centro de su poética al concebir un sistema del universo como modelo de creación literaria. Por otro lado, esta categoría proyecta en un sentido temporal un tiempo cíclico, en cuanto los fenómenos que son percibidos tienen correlación con el mundo ya conocido. Con respecto a la ironía, la correspondencia se rompe: surge la disonancia y acontece un quiebre en la comunicación. Por lo tanto, al no existir reciprocidad entre los elementos, la temporalidad se proyecta de modo sucesivo e irrepetible. Todo esto genera la inserción en la objetividad y negación de la armonía a través de la conciencia racional del sujeto. Lo que deriva en la angustia que se representa como una existencia vacía y una vida transfigurada en muerte. Dichas tendencias las encontramos bastante extendidas en nuestra poesía chilena, destacándose en autores como Nicanor Parra, Rodrigo Lira y Enrique Lihn, quienes hacen de la ironía un recurso central en sus obras.

Si bien la poesía moderna tiende a incluir la ironía en su discurso, muchos poetas no anulan completamente la analogía. De esta manera, aun cuando ambas tendencias sean contrarias e irreconciliables, ambas pueden convivir en tensión al interior del

poema. En el caso de *El Joven Olvido*, si bien aparece la situación irrepetible y única de la ironía, nos encontramos con frecuencia con la proyección de analogías en ciertas imágenes: “campana”, “Verónica”, “lino”<sup>2</sup>, proponiendo una nueva temporalidad al incorporar la fugacidad de los eventos modernos y lo imperecedero de elementos vinculados al cristianismo.

Por otro lado, a las observaciones de Paz sobre la poesía moderna, se suman las de Peter Bürger en *Teoría de la Vanguardia*.<sup>3</sup> En términos generales, Bürger comprende las obras de vanguardia dentro de una sociedad motivada por la novedad en distintos planos sociales. Como la expresión artística no escapa de esto, se respondería a cierta “moda” al proponer la originalidad y romper con la tradición vigente (planteamientos ya sugeridos por Paz). Sin embargo, es en la vanguardia en donde la crítica radical se erige contra el posicionamiento del arte en la sociedad y su distribución. Por eso, la obra vanguardista intenta ampliar el impacto del arte: rompe con las tendencias estéticas precedentes, arremete contra la “institución arte” e intenta involucrarse en el ordenamiento social y colectivo vigente. En dicha perspectiva, no es extraño encontrar artistas de vanguardia que contraen compromisos partidistas tanto en Europa como en Hispanoamérica. En el viejo continente destaca André Breton, y en América latina, aparecen César Vallejo, Pablo Neruda, Pablo de Rokha, entre tantos otros. Si bien en el caso de Rosamel del Valle no se constata una militancia estricta y sistemática en un partido u organización política, sí tuvo participación activa en revistas literarias como *Letras y Ariel* que, en mayor o menor medida, intentaron transformar el arte y la cultura de su época. De hecho, en uno de los manifiestos de *Ariel* se propone un sujeto colectivo, anunciando “asustar a los burgueses pacatos”<sup>4</sup> y promoviendo el desarrollo integral del sujeto.

De lo hecho, surge que uno de los anhelos fundamentales que cruza a toda la vanguardia es vincular el arte con la “praxis vital”, renunciando a la contemplación pasiva y estando por una búsqueda trascendental en la expresión artística. De esta manera, el arte vanguardista anula los estilos que dictaminan preceptos estéticos rígidos y estrictos, apuntando a construir producciones literarias altamente diversas y heterogéneas.

---

<sup>2</sup> Las figuras referidas son de especial significación y aparecen reiteradamente en *El Joven Olvido*. Del Valle, Rosamel. *Antología*, Santiago, J.C. Sáez Editor, 2000.

<sup>3</sup> Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia* Barcelona: Ediciones Península, 1997.

<sup>4</sup> Lizama, Patricio. “La Revisa Ariel: manifiestos y voves de la vanguardia” en *Vanguardia en Chile*. Lizama, Patricio –Zaldívar, María Inés. Iberoamericana, España, 2009

Por otro lado, entre las singularidades de la obra de arte vanguardista encontramos su carácter “inorgánico”, en tanto las partes que componen la obra proyectan un sentido independiente frente a la totalidad restante. Así, se quiebra la concepción de la obra como unidad, cuyas partes son dependientes y restringidas a un todo, y se rechaza la imposición de una “totalidad de sentidos”, construyéndose un tipo de unidad distinta. Bien lo vemos en Rosamel del Valle: no hay en *El Joven Olvido* una estructura lógica y racional en los planos de forma y contenido, sino una videncia que ahonda y divaga en diversos planos yuxtapuestos (materialidad, sentimentalidad del hablante, el entorno, cotidianidad, etc.). De esta manera, al renunciar a la unidad de la obra como comprensión estética, se revitaliza el fragmento: las expresiones singulares dan cuenta de una realidad inaprensible y en continua formación. De allí que se tilden estas manifestaciones (incluyendo la poesía de Rosamel del Valle) como “desesperadas” y de “angustia”, dejando entrever frecuentemente que la técnica y la estructura social modernas restringen gravemente las posibilidades de acción de los individuos.

En dicha perspectiva, el montaje (o conjunto de fragmentos) pareciera ser el procedimiento más característico de las diversas manifestaciones vanguardistas. Según el ensayo “Figura de la Vanguardia” de Federico Schopf<sup>5</sup>, dicha expresión incorpora elementos preexistentes que proceden de regiones ontológicas diversas. En *El Joven Olvido* esto se produce con la inserción de expresiones y figuras cristianas de tiempos bíblicos (Pablo, Judas, Verónica, el huerto de los olivos, etc.) en la cotidianidad moderna, dando cuenta de una singularidad del suceso que difiere de cualquier principio lógico en términos de una serie normal de acontecimientos. Esta tendencia, trabajada ejemplarmente por el surrealismo (corriente que Teitelboim relacionó con la obra rosameliana en su prólogo a *Antología de la Poesía Chilena Nueva*<sup>6</sup>), busca lo excepcional y no tiene cabida en la racionalidad de los fines. De esta manera, la crítica a la razón estricta aportaría para lograr una “libertad del sujeto” que contempla la ampliación de nuevos horizontes de experiencia y comprensión estética. En dicha perspectiva, *El Joven Olvido* no es la excepción: se extiende nuestra percepción sobre lo real y se deja entrever una pérdida de estabilidad del sujeto en el mundo.

Por otro lado, Schopf destaca que el poeta vanguardista no se posiciona en la sociedad como un especialista de oficio tradicional y conocido, sino como alguien que quiere transformar radicalmente las relaciones sociales. Esto bien lo podemos rastrear

<sup>5</sup> Schopf, Federico. “Figura de la Vanguardia” en *Revista Chilena de Literatura*, nr. 33, 1989, página 133-138

<sup>6</sup> Teitelboim, Volodia - Anguita, Eduardo. *Antología de la Poesía Chilena Nueva*, Santiago: LOM, 2001.

en *El Joven Olvido*: la incomodidad y posterior puesta en crisis del sujeto refleja un acentuado cuestionamiento al orden cultural y religioso hegemónico que perjudica el surgimiento y desarrollo de genuinos sentimientos humanos.

Por su parte, Jaime Concha<sup>7</sup>, en su texto “Aspectos de la vanguardia en Chile”, concibe a la vanguardia como un fenómeno que identifica e interioriza tendencias extranjeras novedosas, además de criticar localismos y consideraciones patrióticas. Rosamel del Valle no es ajeno a esto, ya que en más de una oportunidad manifiesta su predilección por poetas extranjeros, rescatando y nombrándolos explícitamente en *El Joven Olvido*: Baudelaire, Shakespeare, Novallis, entre otros. Además existe un intento de universalizar las problemáticas expuestas al no señalar nombres de ciudades o sitios reconocidos del paisaje urbano descrito.

Otro texto fundamental para estudiar la obra rosameliana se titula *La Violencia Creadora*, en donde el mismo Rosamel critica el material poético de Díaz – Casanueva y deja entrever su propia percepción sobre la poesía. En primera instancia, el autor señala que la poesía es una actividad que aborda la existencia humana, atendiendo a lo visible e invisible de la experiencia. Ya vemos esto en *El Joven Olvido*, en donde el hablante angustiado retrata visualmente el narcisismo de la sociedad moderna, ahondando también en las dificultades sentimentales de quien vive inmerso en aquel materialismo. Por lo tanto, tal como señala Rosamel en *La Violencia Creadora*, se hace manifiesto un rechazo a la poesía sencilla que sólo busca deleitar al receptor, compartiendo una apreciación altamente extendida en nuestra poesía nacional. Tal como lo vemos en las obras poéticas como Huidobro, Neruda, Lira, Lihn y tantos otros.

Entre las particularidades de la obra rosameliana, también encontramos el vuelco hacia formas y emociones que están al servicio de la construcción poética, sin subordinarse a la realidad objetiva. De esta manera, propone una aguda revisión del arte y lo ontológico mediante el conocimiento e intuición del poeta que ahonda en pensamientos y actos humanos. En definitiva, esta indagación bien la podemos asociar a una especulación metafísica que, sin ser conocimiento absolutista, rígido y estandarizado, responde a lo temporal y extraordinario de la existencia. En dicha perspectiva, estamos ante la permanente reinención de los motivos como principio, desarrollando temas como la soledad, la muerte y el amor: iniciados, desarrollados y nunca estandarizados. Es decir, existe una peregrinación del sujeto por el ser y sus

---

<sup>7</sup> Concha, Jaime. “Aspectos de la vanguardia en Chile” en *Vanguardia en Chile*. Lizama, Patricio – Zaldívar, María Inés. Iberoamericana, España, 2009

orígenes que no concibe el lamento y el delirio como lo predominante, sino lo angustiante de la realidad. Esto bien lo vemos en *El Joven Olvido*, en cuanto hay una reiteración sistemática de las problemáticas que angustian severamente al sujeto; de alguna manera, el hablante “bordea abismos” existenciales, haciendo de la obra una suerte de solemne agonía.

Señala Del Valle en *La Violencia Creadora* que el poeta es un sujeto con cuestionamientos vitales, cuya tarea es remecer la conciencia del lector que se deja llevar por la voz poética. De hecho, no es casual que en *El Joven Olvido* se cuestionen argumentos fundamentales de nuestra cultura occidental, como es la modernidad y el cristianismo. Es decir, estamos ante una problemática colectiva y angustiante que repercute tanto en la esfera pública como privada. De esta manera, su propuesta poética radicaría en una ruta incierta y mágica, enfatizando la percepción en lo maravilloso más que en lo estrictamente racional, en un intento por saber ver y sentir un universo con voluntad y fuerzas propias.

Rosamel apunta que la poesía es una “realidad transformada” que trata misterios para hacer brillar la “parte insólita” de la especie humana<sup>8</sup>; dicho en otros términos, angustias existenciales que los criterios racionales no pueden responder. De esta manera, sin caer en la antigua disputa de si el arte debe intervenir o subordinarse a la realidad, el poeta ahonda en la existencia y retiene misterios en acción al fijar impactantes instantes. Además, Rosamel sostiene que cada entidad posee un secreto ajeno al universo visible, invistiendo a la palabra de una atracción especial y distinta. Así, se apuesta por una re-creación del lenguaje y por la abolición de su uso corriente dentro del espacio poético.

Otra clave importante en la poesía rosameliana es la existencia de una gran nostalgia original: un mito religioso. El hablante, al evocarlo, toma distancia y desaparece ante los eventos percibidos. En *El Joven Olvido* esto es evidente en la medida que el poeta, diferenciándose del resto de los sujetos modernos que exaltan habitualmente el poder moral (cristianismo) y material, activa una herencia. Sin embargo, en *El Joven Olvido* este mito es relativizado, ya que en cuanto discurso no sólo no da respuestas satisfactorias frente a la experiencia contemporánea, sino que forma parte de las dificultades que aquejan al hablante. En donde el desengaño, la mentira, la indiferencia social se precipitan sobre las certezas de la sociedad moderna.

---

<sup>8</sup> Del Valle, Rosamel. *La violencia creadora: poesía de H. Díaz Casanueva*. Santiago: Panorama, 1959.

De esta manera, el amor genuino del sujeto poético se instala como algo ajeno e indiferente a la realidad materialista representada. En definitiva, *El Joven Olvido* contiene un vértigo interior mediante una transformación de la realidad.

## Capítulo II:

### **Análisis del tratamiento de cristianismo y modernidad en *El Joven Olvido* considerando sus proyecciones en la frustración amorosa del hablante.**

Felipe Fierro B.  
Universidad de Chile

Para detectar y analizar el impacto que tienen fenómenos tan amplios y complejos como la modernidad y el cristianismo en la realización amorosa del hablante en *El Joven Olvido* de Rosamel del Valle, debemos identificar sus respectivas representaciones en la obra. En dicha perspectiva, atendiendo el carácter inorgánico de la obra rosameliana, estaríamos ante dos pulsiones que se manifiestan de manera diversa e irregular en la obra y que son difíciles de delimitar de manera estricta. Por lo tanto, en el análisis, nos atenderemos a las expresiones más representativas con el intento de sistematizar sus efectos en las aspiraciones amorosas del hablante. Por otro lado, la relación entre modernidad y cristianismo se proyecta de manera compleja, en la medida que son dos fenómenos que se distancian y vinculan a lo largo del poemario. De esta manera, la tensión aumenta en el curso de los poemas, afectando significativamente la experiencia del sujeto poético.

En primer lugar, el título del poemario resulta sugerente: *El Joven Olvido*. La presencia de un artículo definido “El” precisa y particulariza el contenido del resto del enunciado, y, enseguida, las otras dos palabras hacen del título algo sumamente ambiguo. Esto, en la medida que la pérdida prematura de algo la podemos vincular a una serie de eventos: la existencia plena y/o parcial de un sujeto, la práctica de algo específico, una experiencia amorosa, todo lo anterior y/u otras experiencias, etc. Lo que, a su vez, impide efectuar un análisis que pretenda totalizar la extensa e incierta significación. De hecho, tal como ocurre con tantas obras inspiradas en la vanguardia artística, el entendimiento tradicional, lineal y racional, se corrompe al proponer una ampliación de nuestro horizonte de percepción. Sin embargo, al concebir el “Joven Olvido” como una temprana pérdida cognitiva de algo, podemos inferir la existencia de una comprensión fugaz de los sucesos, dejando entrever el impacto de la modernidad en la experiencia del sujeto. Tal como lo señala Octavio Paz<sup>9</sup>, en la época moderna se

---

<sup>9</sup> Paz, Octavio. *Los Hijos del Limo: del romanticismo a la vanguardia* Barcelona, Seix Barral, 1998.

valora el cambio y la alteración permanente del estado de cosas. Así, Rosamel deja entrever en su título la angustiosa fugacidad y frivolidad de la experiencia (¿amorosa?) que no contempla mayores referentes existenciales.

Tras el título hay un epígrafe extraído de *Himnos de la Noche* de Novalis, particularmente del último poema de dicha obra titulado “Anhelo de la Muerte”. En primer lugar es significativa la referencia a un alto exponente del romanticismo. Este movimiento de arte, como uno de los primeros en la era moderna (según Paz), expresa una molestia frente a la realidad inmediata y busca una libertad auténtica del sujeto. De hecho, esto último bien se ajusta con la cita expuesta por Del Valle: “En lo profundo del seno de la tierra, / lejos de donde la luz pueda hallarnos...” Sin embargo, el texto de Novalis indica textualmente: “Hinunter in der Erde Schoß,/ Weg aus des Lichtes Reichen/.” En una traducción literal (tal como lo indica la edición de Coyoacán, 1995) el segundo verso se traduce como “lejos del reino de la luz”. Es decir, Del Valle suprime la palabra “reino” en la traducción a la que recurre, suprimiendo la posibilidad de una lectura devota y cristiana. De alguna manera, aquí se inicia un progresivo distanciamiento del poeta con respecto al cristianismo, situación verificable en un conjunto de marcas textuales que iremos indicando en el desarrollo del presente análisis. Con respecto al epígrafe mencionado, destaca el deseo en trasladarse hacia lo entrañable del mundo terrenal, dejando entrever un intento por abandonar la superficie terrestre y mundana. Así, lejos de posicionarse en una dimensión alta y distante de lo natural, recurre a coordenadas fundamentales desde las cuales explicar las problemáticas humanas más entrañables. Por otro lado, resulta significativa la utilización de una voz en plural, que deja entrever el anhelo de una realización colectiva y/o amorosa por parte del hablante. Ciertamente el fragmento reafirma planteamientos vanguardistas, en cuanto postula un arte que ahonda en problemas humanos íntimos y toma distancia de pretensiones didácticas y/o superficiales que intenten divertir al lector.

Ya en el primer poema titulado “Entrada del Reino” se vuelcan e instalan modernidad y cristianismo como dos problemas que recorren todo el poemario. En primer lugar, el título postula ingresar un espacio (“reino”) en otro (“entrada” hacia algo). Sin embargo, antes de aseverar que aquí habría una referencia directa a “el reino de Dios”<sup>10</sup>, debemos analizar el resto del poema en cuestión. En dicha perspectiva, el hablante señala en los primeros versos:

---

<sup>10</sup> Expresión vinculada al cristianismo, entendido como el reinado de Dios por sobre todas las cosas y opuesto a los poderes terrenales.



Me muevo y alguien se mueve detrás de mí.  
Las sutiles corazas aprisionan un tiempo donde estoy  
Entre almendros. La estatua es sabia a la luz.<sup>11</sup>

El hablante poético se instala como un sujeto sensible, capaz de sentir una presencia desconocida; y además manifiesta tener una frágil defensa ante una temporalidad que se altera significativamente. Recordemos que el almendro, cuando es joven, tiene un tallo verde y liso; ya adulto, en cambio, es agrietado, escamoso y grisáceo. Al respecto, es sugerente la simbología del almendro:

El almendro, cuya formación es muy temprana, es el signo del renacimiento de la naturaleza y de una vigilancia atenta a los primeros signos de la primavera. Es igualmente el símbolo de la fragilidad, pues sus flores, las primeras que se abren, son las más sensibles a las últimas escarchas.<sup>12</sup>

Por lo tanto, el hablante deja entrever una incipiente vitalidad, inserto en una activa temporalidad que se testifica como una frágil defensa que bien podemos identificar con la poesía. Más adelante, ante una realidad cambiante y dinámica, el hablante denuncia a aquellas personas o ideas que tienden a la inmovilidad (puestas más bien al servicio de enaltecer ideas o personajes ilustres - como son las estatuas), denunciando sabiduría en aquello que podemos percibir sólo visualmente (“a la luz del día”). De esta manera, los complejos conceptos de modernidad y cristianismo se asoman desde los primeros versos, vinculados ambos con una realidad espantosamente cambiante (modernidad) que contempla la sabiduría en centros inmóviles que ensalzan figuras pretéritas (cristianismo). Más adelante, la religiosidad aparece como un problema grave para la experiencia del hablante:

Teníamos una imagen. Teníamos dioses.  
Les pedíamos sol y luna al mismo tiempo. Les pedíamos  
Apoyo para seguir. ¿Nuestros hombros  
Se derrumbaban al peso de la luz?

<sup>11</sup> Del Valle, Rosamel. *Obra Poética*, Vol. I, Santiago, J.C. Sáez Editor, 2000. Página 205. En adelante, para referirnos al mismo texto, al igual que cualquier otra referencia que se cite más de una vez, sólo se indicará autor y página correspondiente.

<sup>12</sup> Chevalier Jean – Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*, Herder Editorial, Barcelona, 2003. Página 83.

Ya nadie espera. Los pasos

Tienen su propia linterna y su propio pavor<sup>13</sup>

Ciertamente destaca el uso del verbo en pasado al inicio de este fragmento, lo que señala que en tiempos pretéritos hubo varios dioses al servicio de un colectivo, que no tenía problemas en pedir aquello que hoy parece absurdo y distante: “Les pedíamos sol y luna al mismo tiempo”. Más adelante, esta realidad se contrapone con los tiempos actuales: “Ya nadie espera. Los pasos / Tienen su propia linterna y su propio pavor”. Por una parte, la fugacidad de los hechos impide la práctica de una religiosidad genuina; por otra, las prácticas humanas que buscan prosperidad se funden cada vez con una modernidad que apuesta por el individualismo, gestando en cada oportunidad miedos distintos que desnudan una realidad aterradora. Ya en este punto se deja entrever la inviabilidad de vivir armónicamente en una época moderna con una religiosidad auténtica.

Tú pasarás por esas naves.

Por esos caminos de ángeles sin ojos.

Por ese rocío que se levanta del pecho.

Por esa Verónica sin lámpara.

Con una luz junto a la piedra

Donde la tierra se va a abrir.<sup>14</sup>

Hacia el final del poema el hablante adopta un tono dramático al hacer ingresar al universo poético una segunda persona a quien se dirige, y a quien otorga una diferenciación respecto de una realidad en la que predomina el desengaño. De esta manera, esta segunda persona transita sin detenerse en una modernidad acelerada (“Tú pasarás por esas naves”) y una religiosidad indolente (“Por esos caminos de ángeles sin ojos”). Cierra el poema y la estrofa con un anuncio profético que ya vimos en el epígrafe y se confirma hacia el final del poemario: por donde transita esta segunda persona “la tierra se abrirá”, es decir, se invoca a la poesía a su paso en un sentido entrañable para el sujeto poético. De esta manera, desde el primer poema se insinúa una problemática relación que irá desarrollándose a lo largo de la obra entre modernidad, cristianismo y frustración amorosa.

---

<sup>13</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. I. Página 205

<sup>14</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. I. Página 206

En el tercer poema de *El Joven Olvido* titulado “Verónica” encontramos evidentes y nuevos problemas suscitados por los fenómenos de la modernidad y el cristianismo. En primer lugar, existen referencias religiosas desde el título: Verónica, mujer ausente en el relato bíblico y de quien sólo tenemos noticias gracias a un texto apócrifo titulado *Acta Pilati* (los hechos de Pilato), en donde ella le relata a Volusiano (amigo y servidor del emperador romano Tiberio César) su encuentro con Jesús. Verónica, nombre cuyo origen etimológico es “verum – icon”: imagen verdadera, es considerada por su gesto compasivo hacia Jesús en su camino al Calvario en la sexta estación del Vía Crucis. En aquella oportunidad, la muchedumbre agredía a Jesús y otros permanecían indiferentes ante tanta crueldad, sin embargo, el rostro del agredido, cruelmente golpeado, ensangrentado y sudoroso suscitó en el corazón de Verónica la misericordia. Ella se le acercó y le enjugó el rostro con su velo, quedando éste marcado con el rostro de Cristo, y a partir de allí, Verónica es identificada como un modelo de misericordia, en cuanto hace un gesto de amor en un momento adverso y hostil. A ello se suman nuevas interpretaciones de su figura que la definen como modelo de gran valentía, ya que su acto de amor podría haber provocado una peligrosa reacción por parte de los romanos o de las turbas; en cambio, ella logró vencer todo miedo y decidió amar en medio de una multitud hostil e indiferente al dolor ajeno. Por otro lado, el lino en que quedó retratado el rostro de Jesús (“me pidió el lienzo y me lo devolvió señalado con la imagen de su rostro venerable”<sup>15</sup>), también ayudó al César para mejorarse de su delicado estado de salud: “Hizo pues, el César que el camino fuera alfombrado con paños de seda y mandó que le presentaran la imagen. Y, nada más mirarla, recobró su antigua salud.”<sup>16</sup>

De esta manera, en relación a la apropiación de un mito en la poesía, sugerente es la apreciación de Sanhueza refiriéndose a la poesía rosameliana: “Pero hay también quien va más hondo y concede al poeta la capacidad regeneradora del mito, y lo distingue de ello.”<sup>17</sup> Tras esta breve referencia al título, en el poema de Rosamel encontramos a un hablante que en tono apelativo, se dirige a esta mujer llamada *Verónica*, destacando especial fijación en el lino desde el primer verso: Verónica, aquel lino hinchado al viento. En donde el hablante valora más los rastros de un amor pasado

---

<sup>15</sup> *Muerte de Pilato, el que condenó a Jesús en Apócrifos de la pasión y resurrección*, Página 492

<sup>16</sup> *Idem.*

<sup>17</sup> Sanhueza, Leonardo. “Itinerario de los bellos desastres de Rosamel del Valle” en *Obra Poética*. Del Valle, Rosamel, volumen uno, página 14.

que la persona en su estado moderno. A ello se suma una permanente referencia al texto bíblico, particularmente al episodio del Vía Crucis:

Miraba sin ver. Pero nada venía. Nada se abría.  
Nuevas lanzas sembraban el costado. Nuevos llantos  
...  
Pero te veré esta noche  
Esta noche cuando el joven apóstol  
Te abandone en el lecho  
Para ir a orar  
Al Huerto de los Olivos<sup>18</sup>

El hablante refiere al episodio del Calvario y la crucifixión como experiencia propia, además de remitir al Huerto de los Olivos (lugar en que Jesús rezó la noche antes de ser crucificado). Por otro lado, la representación de Verónica se resitúa desde una imagen degradada inmersa en una sociedad moderna:

Y tú no estás. Tú no estás como entonces. Vas vestida de soirée.  
Vas al baile de máscaras. Desciendes del Packard 1945  
Vas enguantada y sombrero de flores  
...  
Ahí estás, arrodillada. Casi feliz de orar sin esfuerzo<sup>19</sup>

La representación de Verónica es distante y frívola, dejando entrever un cristianismo influenciado nocivamente por la modernidad en general, que el poeta desarrolla hacia el final del poema:

El oro brilla en las cúpulas. Los nuevos apóstoles  
Van alegres al banquete, aunque visten de negro...  
Crece el musgo. Crece la muerte. Crece el olvidado.  
...  
Los cirios son eléctricos. Las alfombras no admitirían los pies  
Enlodados de los creyentes de las catacumbas. Pedro viste  
un Palm Beach. Santiago luce su frac. Pablo da quehacer

---

<sup>18</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. I. 214 y 215.

<sup>19</sup> Idem

al sastre debido a su obesidad. Judas va al Estadio y no  
confiesa los domingos. Mateo siente horror por las visiones.  
Y tu joven apóstol bosteza.<sup>20</sup>

Con respecto a este pasaje del poema, Grínor Rojo<sup>21</sup> resalta la presencia de un capitalismo triunfante que tiene cierta complicidad con la iglesia oficial, marcado por su instrumentalismo y hedonismo que tienden a anular la búsqueda de una trascendencia religiosa. En dicha perspectiva, el hablante explicita su marginación, tensionando su existencia con el agónico mito de Verónica:

No puedo adorar al Dios perdido.  
No puedo estar junto a aquella gente  
Que vio el Calvario...  
El mundo esta de fiesta. Se adora al asesinado  
Se adora la muerte terrible  
No. Yo quiero vivir. Tú quieres vivir.<sup>22</sup>

En un intento desesperado de resistir vitalmente a la cruda indiferencia social y eclesiástica, el poeta cristaliza un evidente paralelo entre el Vía Crucis descrito en el Antiguo Testamento y la vida en la sociedad moderna. En ambos espacios predominaría la apatía y la aversión colectiva, en franca oposición al sujeto con nobles sentimientos que quiere revertir la realidad: Jesús en el Vía Crucis y el poeta en la sociedad moderna. Por último, en una realidad que contempla una Verónica degradada, la realización amorosa se ve amenazada.

Este aspecto bien se reconoce en *El Joven Olvido* y ejemplarmente en “Verónica”, en la medida que la frivolidad adopta protagonismo en el entorno e impacta, en primera instancia, espantosamente sobre hablante. Además, existiría la necesidad de hacerse con una identidad flexible y versátil que haga frente a las distintas mutaciones que el sujeto ha de enfrentar a lo largo de su vida. Entiende, por otro lado, que la felicidad se ha transformado de aspiración ilustrada para el conjunto del género humano en deseo individual. Y en una búsqueda activa más que en una circunstancia estable, porque si la

---

<sup>20</sup> Idem

<sup>21</sup> Rojo, Grínor. “El regreso de Rosamel del Valle” en *Revista Chilena de Literatura*. Santiago, 2001

<sup>22</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. I. Página 215

felicidad puede ser un estado, sólo puede ser un estado de excitación espoleado por la insatisfacción. El exceso en los bienes de consumo nunca será suficiente.

En el poema titulado “Amor Público” se resalta el tema amoroso en la sociedad moderna. Pese al convulsionado desarrollo que ha tenido el concepto de lo “público” y la ambigüedad semántica que suscita en nuestros días, durante el desarrollo de la sociedad moderna y el fortalecimiento de las culturas de masas, el dominio de “lo público” se hace extensivo progresivamente a grupos tradicionalmente marginados. Por lo tanto, junto con instalar de manera explícita la temática amorosa desde el título del poema, el hablante sugiere extender dicha problema, concebido tradicionalmente como algo propio y privado, a la esfera de “lo público” que sería altamente complejo y extenso.

Por ti vivo en el recuerdo

De un pozo con un alelí en el centro.<sup>23</sup>

Junto con insistir en el tono apelativo que ya habíamos visto en “Verónica”, el hablante reitera lo indicado en el epígrafe: su posicionamiento en las profundidades de la tierra, aunque dejando entrever aquí más detalles: a la oscuridad, profundidad y humedad que suscitan la imagen de un pozo, se suma una planta de adorno que es el alhelí. Como una analogía con la propia poesía, el hablante confiesa su situación dramática y hermosa en cuanto poeta. Por una parte, es un sujeto dotado de una rica y única sensibilidad, aunque sometido a riesgos al ahondar en problemáticas que amenazan al ser humano. Más adelante, entrega nuevas luces sobre su interioridad y su relación con el entorno:

Sí. Y en el recuerdo había carruajes

Con caras otoñales.

Carruajes con amores heridos en el amor por el amor

De la muerte.<sup>24</sup>

Los carruajes constituyen la etapa previa a lo que posteriormente fueron los automóviles. Por lo tanto, el recuerdo evocado consta de una realidad que aún no está invadida por una técnica altamente especializada, aunque sí en vías de conformarse. Por

---

<sup>23</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. I. Página 223

<sup>24</sup> Idem

otro lado, esto se refuerza con la imagen del otoño que tradicionalmente se asocia con la vejez. Por lo tanto, estaríamos ante un recuerdo consciente de su propia muerte ante el inexorable avance de la modernidad. A ello se suma un desplazamiento del amor por la muerte, en la medida que la modernidad colabora en la frustración amorosa de su propia época.

Después, sí, después por ti vivo a miradas<sup>25</sup>

Recuerdos y mitos no entregan respuestas satisfactorias para la incomodidad existencial del hablante, viviendo apenas con los bellos e insignificantes gestos que hay en la realidad, como son las miradas de la amada.

Una música donde vas sin moverte hacia un baile  
Hacia una sala fría con un frío sol donde duermen  
Los amarillos amantes de las morgues.<sup>26</sup>

En esta oportunidad vemos una imagen que ya se anunciaba en otros términos en “Verónica”: la frivolidad en la contemporaneidad del poeta se apodera de espacios sociales dedicados a compartir. La asimetría representada, entre lo que se espera y lo que es, dan cuenta de una situación irónica en la medida que quiebra la armonía y la natural correspondencia. En dicha perspectiva, la amada forma parte de manera aparentemente natural y espontánea de la situación descrita, distanciándose del hablante dramáticamente al insertarse en una atmósfera hostil que el hablante no quiere ni puede aceptar.

¿Haz visto como se derrumban las cosas  
Que dejamos atrás? Por ti pienso  
En una campana sonando entre tu y yo.<sup>27</sup>

Mediante una pregunta dramática y franca, el hablante refiere a la fugacidad de los tiempos presentes y, por consiguiente, a la ausencia de rastros amorosos como referentes existenciales. Sin embargo, la evocación del amor como experiencia religiosa

---

<sup>25</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. I. Página 224

<sup>26</sup> Idem.

<sup>27</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. I. Página 225

surge para evitar la mundana realidad y trasladarse a una ingenua y auténtica ritualidad desligada de la institucionalidad hegemónica. En dicha perspectiva, sugerente es revisar la simbología de la campana:

Símbolo común de la vinculación entre los cielos y la tierra; llama a la oración y recuerdo el deber de obedecer los mandamientos divinos...en el cristianismo el sonido de las campanas es el eco de la omnipotencia divina, como “voz de Dios” que, al oírla el alma se siente transportada más allá de los límites de lo terrenal.<sup>28</sup>

En este caso, la figuración de la campana invoca el traslado de la experiencia amorosa a dimensiones divinas, renunciando a la mundanidad inmediata que dificulta y entorpece la realización amorosa.

Por ti siento que no son más estas palabras.

Que no son más porque estaban solas

En un rocío de un jardín público.

Junto a un mendigo y a una prostituta.

Por donde se cruzaron los carruajes

De una boda y un entierro.

En un jardín público, ya lo ves.

Palabras para un extraño canto

De amor

Por ti.<sup>29</sup>

En el cierre del poema se cristalizan los posicionamientos de la poesía y sus motivos en la sociedad moderna. En dicha perspectiva, el hablante instala su evocación entre los sujetos sociales marginales por excelencia en la sociedad moderna y cristiana, como son la prostituta y el mendigo. Sin embargo, su posición marginal no le impide convivir, testimoniar y sufrir celebraciones religiosas institucionalizadas (aquellas tan distantes en lo que suscitan, como son la boda y el entierro). De esta manera el poeta aborda problemáticas cotidianas, aunque fundamentales para el sujeto moderno. Por

---

<sup>28</sup> Becker, Udo. *Enciclopedia de los Símbolos*. Traducción de J. A. Bravo, Ediciones Robinbook, Barcelona, 1996. Página 63

<sup>29</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. I. Página 225



último, inmerso el poeta en tan hostil espacio público, la evocación a la amada se erige como un motivo fundamental en lo poético y existencial.

En “El Amor Mágico” la dramática situación amorosa del hablante deriva en una marcada inclinación hacia la praxis poética.<sup>30</sup> En primer lugar, desde el título vemos la intención de singularizar la experiencia amorosa mediante el uso de un artículo definido. Por otro lado, la expresión “mágico” da cuenta de una renuncia a la determinación de leyes naturales que intenten explicar y prever fenómenos determinados. De esta manera se postula un amor distinto y regido por un ordenamiento propio e interno. De hecho, esto lo vemos desde el inicio del poema:

¿Recuerdas a la Gorgona? Ha dicho  
“Babilonia. Sí, irás.” Eso es todo. Y ha venido  
Un largo crepúsculo. Y la Gorgona  
Cantaba para ti y para mí.  
Tal vez. Pero yo sé que nunca tuve un canto  
Mejor que cuando soñabas.  
Nunca tuve más ojos  
Que cuando dormías  
Ni nunca vi más cerca el mar  
Que entonces.<sup>31</sup>

En primer lugar, la Gorgona forma parte de la mitología griega y corresponde a un despiadado y protector monstruo femenino<sup>32</sup>. En dicha perspectiva, su mención da cuenta de contradicciones sentimentales y comprometidas del hablante hacia el sujeto amado. Por otro lado, Babilonia corresponde a un antiguo reino ubicado en Mesopotamia, donde germinó nuestra civilización occidental. Hasta este punto, la utilización de dos imágenes antiguas a través de una interrogación “¿Recuerdas...?” deja entrever un intento del hablante por reapropiarse de mitos antiguos para re-fundar su propia experiencia. Sin embargo, pese a estar sumido en dolorosas interrogantes y en una larga agonía afectiva, el sentimiento amoroso se instala con un alto estatuto. Tras

---

<sup>30</sup> Antes de analizar la expresión lírica en cuestión, vale la pena señalar que este poema forma parte de una Antología de Poesía Chilena de Alfonso Calderón (editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1971). Donde aparecen cuatro poemas de la obra rosameliana.

<sup>31</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. I. Página 250

<sup>32</sup> En mitos posteriores se postulaba la existencia de tres gorgonas: Esteno, Euríale y Medusa. Sólo esta última era mortal. En <http://personal5.iddeo.es/dimor/eva/mitologia/g.html>

las dudas e imprecisiones del hablante, manifestadas en un “Tal vez”, el hablante se inclina por una sensibilidad surrealista, en donde el sujeto poético valora estados alternativos de consciencia (el sueño) para la búsqueda y fortalecimiento de su poesía, el amor y de si mismo: “Pero yo sé que nunca tuve un canto/ Mejor que cuando soñabas. / Nunca tuve más ojos/ Que cuando dormías./ Ni nunca vi más cerca el mar/ Que entonces.”

Tras ello existe una toma de consciencia del sujeto respecto de su oficio poético, otorgando a este último una capacidad transformadora de la realidad:

Que yo diga que te pareces a lo que eres.  
Que yo diga que no haces ruido, pero que brillas.  
Que yo siga que es oscura la corona que te ciñe,  
Aunque se encienda  
...  
Que yo diga que alguien te ama por mí,  
Y que no sea cierto.<sup>33</sup>

En cierta medida, en cada verso de los recién expuestos se representa una aparente oposición entre sujeto “poético” (*Que yo diga que...*) y “no-poético” (*pero..., aunque...*). Sin embargo, ambas entidades no son del todo antagónicas al conformar un sujeto genuinamente humano que quiere transformar su situación amorosa. En dicha perspectiva, Rosamel del Valle deja entrever fronteras difusas entre realidad y arte, invistiendo a esta última de una capacidad creadora y transformadora de su entorno. Sin embargo, si bien en los primeros versos de este párrafo hay una tierna correspondencia, en su desarrollo surgen tensiones y fracturas irónicas que reflejan la incapacidad de la expresión poética para modificar radicalmente la realidad inmediata.

En adelante, deseo, tensión y frustración amorosa recorren todo el poema, donde no se pretende una relación amorosa armónica y equilibrada entre enamorados, sino más bien un vínculo basado en los sentimientos afectivos asimétricos de cada uno: “Tu ser en mí, mi amor en ti”. De esta manera, las abismales distancias en la era moderna entre hablante y persona amada se van acentuando, al punto de posicionar a la poesía como único medio de expresión posible para expresar su contrariada afectividad:

---

<sup>33</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. I. Página 251

Amor en amor. La lámpara en ti, el rayo en mí.  
Las palabras en un puente entre tu boca y la mía.<sup>34</sup>

Hacia el final del poema, la frustración amorosa y la actividad poética se cristalizan para el hablante, pues, como afirma Rojo, “la musa, por lo pronto, es la que convoca o puede convocar para beneficio del poeta lo diferente: el sueño, lo sagrado, incluso la muerte purificadora.”<sup>35</sup>:

Y me voy  
Un sol de otra parte  
Me tiende la mano.  
Y si digo que parto, es que tu frente me retiene  
Y si digo que lloro, es que la noche es ardiente.  
Y si pienso que voy a ser el viajero solo,  
Es que la tierra se ha abierto.  
Y si canto detrás de los meteoros,  
Es que el cielo está cerca.  
Y si te digo adiós, es que ando  
Al compás de la muerte.<sup>36</sup>

Se reitera la aparente oposición entre sujeto poético (“y si digo que, si canto, si te digo...” y el ser real (“es que...”), decantando en la búsqueda de una nueva manera de amar a través de la poesía y la renuncia a la mundana realidad inmediata. De esta manera, el hablante comprende que el ejercicio poético es una indagación sempiterna y angustiante de sí mismo y de su entorno. En dicha perspectiva, el título ofrece una nueva lectura: “Amor Mágico” indica una nueva búsqueda de sentir y expresar amor, mediante un ejercicio poético que corrompe paradigmas racionales vigentes e intenta fundar una sensibilidad genuina que se desarrolla más allá de la realidad inmediata. En relación a este fragmento, pertinentes son las palabras de Grínor Rojo en su artículo ya citado:

---

<sup>34</sup> Idem.

<sup>35</sup> Rojo, Grínor. Página 106

<sup>36</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. I. Página 251 y 252

el descenso, la disolución y el reencuentro con la musa en el más allá de la existencia constituyen las intuiciones fundamentales, si bien es cierto que ellas arraigan en un tópico de larga tradición en la historia de la poesía de Occidente. Me refiero al del amor y la muerte, que en la lengua poética de Rosamel adquiere un poderío y sobre todo una autenticidad sobrecogedores.<sup>37</sup>

Por último, “Puerta para no pasar” es el poema que cierra *El Joven Olvido*. En el título destaca el uso del verbo en infinitivo y la disposición que las palabras tienen en el enunciado, asimilándose a cotidianos letreros que se exponen públicamente para expresar tal o cual indicación que el receptor debe realizar. En dicha perspectiva, a través del título el poeta solicitaría no ir más allá de lo que el poema expone. Por otro lado, resulta novedosa la disposición formal que tiene el poema: dos líneas por cada una de las veinticuatro estrofas configuran una forma única y distintiva con respecto al resto de los poemas que componen *El Joven Olvido*. El poema se inicia así:

Un día que habían venido los relámpagos. Un día que el amor  
Salía de ti en una lámpara

Todo iba de un lado a otro. Los árboles habían entrado en la casa  
a dormir.<sup>38</sup>

Para comprender la primera parte, crucial es revisar la simbología de la lámpara, una imagen frecuente en la obra poética de Rosamel del Valle:

A menuda representa la luz, ante la dificultad técnica de una figuración directa, y más allá comúnmente desde el punto de vista de la luz espiritual individual, del alma como entidad personal; de tal manera que el encender o apagar una lámpara puede significar el nacimiento o la muerte de una persona.<sup>39</sup>

De esta manera, en una sola imagen, presente como veíamos también en la representación de la campana, logra condensar y unir dimensiones aparentemente inconciliables en una sola imagen, donde, los límites entre vida/muerte y terrenal/celestial se hacen difusos y ambiguos. Con respecto al poema, desde un

---

<sup>37</sup> Rojo, Grínor. Página 107

<sup>38</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. I. Página 256

<sup>39</sup> Becker, Udo. Página 183

principio se posiciona la situación amorosa entre hablante y enamorada, como una sensación intensa y excepcional, aun cuando el sentimiento amoroso de la amada responde a la fría inmediatez moderna. Así surge una fuerte y angustiante desorientación en que el sujeto poético acoge la esperanza en un plano íntimo. Sugere es, en dicha perspectiva, la simbología del árbol:

Símbolo de la vida en perpetua evolución, en ascenso hacia el cielo...Por otra parte, sirve también para simbolizar el carácter cíclico de la evolución cósmica: muerte y regeneración...El árbol pone así en comunicación los tres niveles del cosmos: el subterráneo...la superficie de la tierra...las alturas.<sup>40</sup>

En donde el árbol simboliza el contacto con distintos niveles de realidad (desde lo terrenal a lo celestial), que ingresa al espacio privado puesto al servicio de la experimentación amorosa. Además, se sugieren estados de consciencia alternativos para experimentar el amor.

Por otro lado, ya en el desarrollo del poema, desde la estrofa número seis hasta la veintitrés, se hace referencia a importantes autores literarios para nuestra tradición occidental: Rimbaud, Gerardo de Nerval, Mallarmé, Edgar Poe, Baudelaire, William Blake, Swedenborg, Lautréamont, Novalis, Hölderlin, Shakespeare, Dante, Rubén Darío, Walt Whitman, entre otros. Entre las particularidades compartidas por los poetas expuestos por el hablante encontramos la postulación en cada uno de una sensibilidad nueva y trascendente para la tradición poética occidental. Además, casi en su totalidad comparten un férreo cuestionamiento al respectivo poder hegemónico imperante. De hecho, la mayoría de ellos forman parte de lo que Octavio Paz denomina la tradición de “poesía moderna”.

De esta manera, el hablante que, en los poemas anteriores padecía una sentida frustración amorosa, ahora se hace cargo explícitamente de una rica tradición poética. Al respecto, pasamos a analizar algunos fragmentos en que aparecen estos importantes referentes literarios:

Si había sol, era que sonaban las campanas del alba por la muerte  
de Rimbaud.

---

<sup>40</sup> Chevalier, Jean – Alain Gheerbrant. Página 118

Si estaba nublado, era que pasaba Gerardo de Nerval junto al  
Ángel de la Melancolía

Si todo era blanco, era que Mallarmé escribía arrodillado sobre el  
Césped

Si todo estaba lleno de perfumes, era que Baudelaire destapaba el  
frasco de las flores del mal.

Si cantaban los coros de la noche, era que Novalis soñaba en su  
noche sin sueño.

Si los gendarmes dispersaban a la multitud en la plaza, era que  
Shakespeare llegaba a la ciudad.

Si los cisnes morían al borde de la fuente, era Rubén Darío en  
busca de la cítara.<sup>41</sup>

De los autores citados, muchos de ellos destacan por la consideración del inconsciente en la obra de arte como modo de ahondar en el conocimiento de la realidad. De hecho, importantes referentes del surrealismo destacados Breton en el famoso texto *Manifiesto del Surrealismo* son nombrados explícitamente por Rosamel, entre los cuales encontramos a Lautréamont, Edward Young, Gérard de Nerval, Poe, Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé. De esta manera, queda en evidencia cómo Rosamel comparte los mismos referentes del surrealismo europeo. Por otro lado, según Urrutia en su texto ya citado, se destaca en este fragmento en particular cómo se exponen poetas modernos y visionarios. En definitiva, al margen de los autores en particular, existe aquí una última voluntad en el poemario de conceder y rescatar la expresión poética para apuntar a la realización sujeto.

Además, mediante el uso de la estructura formal: “Si...era...”, el hablante da cuenta que la expresión poética posee un rol activo y transformador de nuestra realidad. En dicha perspectiva, hay un intento del poeta por hacer corresponder vida y arte. Ante una modernidad instalada y de forma cómplice con un cristianismo eclesiástico que no ofrece respuestas convincentes, el hablante contrariado se ha inclinado por la expresión

---

<sup>41</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. I. Páginas 256 - 257

poética como un nuevo motivo de existencia. Tal como señala María Eugenia Urrutia en su texto *Rosamel del Valle, Poeta Órfico*:

El poeta moderno emprende la búsqueda de otra modalidad de existencia, de otra realidad. Como resultado de esta búsqueda queda en el vacío se desemboca en un cristianismo en ruinas. Se llega de este modo a la divinización del hombre y a la desdivinización de Dios. La poesía es un sustituto de la religión.<sup>42</sup>

Por último, el poemario cierra así:

Y si la noche caía de pronto junto a tu sueño, ¿recuerdas? era que  
la muerte cantaba afuera en el árbol de mañana.<sup>43</sup>

Ya en el desenlace del poema el estado de consciencia alternativo logra tener cabida de manera aparentemente fortuita en la enamorada. En este sentido, lograría allí cristalizarse lo que se enunciaba en el epígrafe: “lejos de donde la luz pueda hallarnos”. En este punto, la actividad poética accedería a una realización amorosa, aunque con dubitaciones y amenazas: “¿recuerdas? era que/ la muerte cantaba afuera en el árbol de mañana.” Es decir, la fragilidad del amor se instala cercana a la muerte.

En definitiva, modernidad y cristianismo son dos proyectos en *El Joven Olvido* que colaboran directa o indirectamente en la frustración amorosa del hablante, aunque trascendiendo a esta: una tragedia individual con proyecciones colectivas, a partir de lo cual el poeta opta por fortalecer la expresión poética para incorporarla en sí mismo.

---

<sup>42</sup> Urrutia, María Eugenia. *Rosamel del Valle, Poeta Órfico*, Santiago, Red Internacional del Libro, 1996, página 23

<sup>43</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. I. Página 258

**Capítulo III:**  
***Poeta Vidente* y la figura del lector**  
**en la obra poética de Rosamel del Valle**

Como ya vimos en los capítulos anteriores, analizar la poesía rosameliana implica renunciar a cualquier sistematización racional y totalizadora. De hecho, los sentidos y características de esta poesía responden a un sistema amplio, complejo, impredecible y de fronteras altamente difusas. En dicha perspectiva, identificar y analizar las figuras del *Poeta Vidente* y el lector rosameliano (en un intento de dar cuenta de decisivos factores de la experiencia literaria) también implica remitirnos a la llamada “Tradición de Rupturas” propuesta por Octavio Paz. En dicha perspectiva, resulta un hecho evidente que la voz poética en la era moderna intenta fundar una sensibilidad genuina y única.

En nuestra tradición cultural, no obstante, hay figuras próximas. Tal es el caso de “Casandra”, originada en la mitología griega y luego representada en tragedias griegas, quien, vaticinando los terribles desenlaces que afectarían a ella y su entorno, no era comprendida por el resto hasta que los hechos acontecían. Por otro lado, en la poesía de la era moderna destaca Rimbaud, poeta francés que postulaba un poder visionario para, mediante un desarreglo de los sentidos, poder dar cuenta de lo inefable. En definitiva, si bien podemos detectar otros antecedentes referidos a la videncia en la expresión literaria, no podemos reducir la obra rosameliana a un corpus delimitado de influencias. Como poeta vanguardista chileno, en su expresión poética convergen diversas tendencias que no merman una videncia distintiva. De allí que esta distinción particular en su obra requiera de un análisis particular.

Por otro lado, la figura del lector en la era moderna posee una especial heterogeneidad en sus percepciones, inclinaciones y experiencias estéticas. Si lo comparamos con la tradición occidental precedente (tragedias griegas, literatura cortesana, caballeresca, cantares de gesta, entre tantos otros géneros históricos), durante el influjo moderno de nuevas tendencias artísticas el lector ha ido moldeando sus propias inclinaciones estéticas. De hecho, si consideramos exclusivamente la producción poética nacional, resulta un hecho evidente que el lector tiene dispares experiencias estéticas al leer autores como Huidobro, Neruda, Parra, Lira y Lihn. En dicha perspectiva, el lector rosameliano posee cierta singularidad, siendo un factor crucial en la comunicación literaria, lo que merece un análisis diferenciador.



## Poeta Vidente

Uno de los aspectos más reiterados en distintos estudios referidos a la obra de Rosamel del Valle es la figura del “poeta vidente”. En dicha perspectiva, fundamental es el texto del mismo autor titulado *La Violencia Creadora*, en el que declara que la figura del poeta es la de un sujeto especial y distinto al resto de los seres humanos, en la medida que posee cierto conocimiento, intuición y cuestionamientos vitales. De esta manera, el poeta rosameliano ahondaría en la existencia y sus misterios al peregrinar por el ser y sus orígenes. Como dice la composición titulada “Cuerpo central” en el poemario *Poesía*:

Oíd viajero reflejado al borde del agua  
Oíd el paso de la imagen entre lechos  
De la arena cálida y dulces arrugas  
Movimiento seguro e indefinible paisaje  
Videncia de corolas perdidas y hojas de hilo<sup>44</sup>

Por otro lado, María Eugenia Urrutia, en su texto *Rosamel del Valle: Poeta Órfico*, describe al poeta rosameliano preocupado por los avatares del tránsito terrestre, interrogando(se) constantemente sobre el origen, curso y destino del hombre. Por tanto, ante agudas preguntas de dimensiones metafísicas, el poeta lograría contactarse con algo “distinto” que se concibe como “una forma de develación del ser”<sup>45</sup>. En dicha perspectiva, Urrutia le atribuye al sujeto poético rosameliano una videncia poética como producto de su contacto exterior y experiencia particular. De esta manera, el poeta ahondaría en dimensiones profundas y extra-ordinarias mediante la experiencia onírica y por penetración en el subconsciente; de allí la vinculación de Del Valle con el llamado “surrealismo”. De hecho, existen varios antecedentes que incorporan y consideran el inconsciente en el arte, destacando varios autores surrealistas, como Breton, Aragon, Paul Éluard, Soupault, entre otros, quienes intentan renunciar a la razón estricta y a

---

<sup>44</sup> Del Valle, Rosamel. *Cuerpo Central en Obra Poética*, volumen 1, J.C Sáez editor, Chile, 2000. Página 111

<sup>45</sup> Urrutia, María Eugenia. *Rosamel del Valle: Poeta Órfico*. Santiago de Chile, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana: DIBAM: Red Internacional del Libro, 1996, página 35. En adelante, para citar este mismo texto, indicaremos sólo el nombre de la autora y la página correspondiente.

códigos culturales hegemónicos para proponer una ampliada mirada sobre la realidad. En el caso rosameliano existe un intento por penetrar dimensiones misteriosas y entrañables del sujeto, produciéndose cierto estremecimiento en “las capas profundas del ser y la consciencia”<sup>46</sup>. Bien vemos esto en su obra en prosa titulada *País Blanco y Negro*:

Me rodean cosas y sucesos pequeños. Mis ojos transforman estas cosas y estos sucesos sin el sentido que representan. Y es que mis ojos viven en su labor de sorpresa libre y sin derrota. A veces existe lo mágico vivo como una lengua. Es la realidad con escamas, la realidad bandolera con su piel distinta.<sup>47</sup>

Por otro lado, Del Valle da cuenta de una expresión poética y que trabaja con un lenguaje simbólico y hermético. En dicha perspectiva, Urrutia advierte en la obra rosameliana cierta inmersión angustiada de la temporalidad, en donde hay procesos cíclicos y transformadores del universo y la vida, sumados a la continua presencia de la muerte. Así, la obra poética en cuestión apelaría al espanto y lo sombrío en el lector. Aunque, sin caer en una poesía trágica y pesimista ante la existencia. Al respecto, Urrutia advierte cierta cristalización: “bella mezcla entre gozo y suplicio”<sup>48</sup>.

Por otro lado, continúa Urrutia, esta poesía vidente poseería cierta “magia”, pues en la medida que la poesía reconoce y revela misterios inéditos, puede “convocar nostalgias, construir sueños y crear imágenes”<sup>49</sup>; todos ellos como elementos propios de la realidad humana y “terrestre”. Es lo que se observa también en *País Blanco y Negro*:

Pero retened las cosas con todo lo mágico que contengan, guardad la magia que palpita en sus venas. Sé que eso es inútil, porque este juego se alimenta de inesperadas transformaciones. No puedo permitir que la realidad permanezca frente a mí con su rostro de prisionera o de ahogada...veo el fuego de su cuello...veo la voz que crece.<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> Urrutia, María Eugencia. Página 40

<sup>47</sup> Del Valle, Rosamel. *Obra Poética*. Página 57

<sup>48</sup> Urrutia, María Eugencia. Página 36

<sup>49</sup> Urrutia, María Eugencia. Página 41

<sup>50</sup> Del Valle, Rosamel. *Idem*.

Por otro lado, Grínor Rojo en su artículo “El Regreso de Rosamel del Valle”, refiere a la llamada videncia poética como la capacidad de dar cuenta de algo voluble, universal y eterno, destacando además observaciones del propio Rosamel:

Porque, ¿qué es lo que distingue al poeta del resto de los seres? Nada, si no fuera por la posesión de ese extraño secreto (...) este contacto despierta al ser entre sus tinieblas. Y este despertar no puede ser representado ni invalidado sino por leyes propias, en medio de una atmósfera exacta, en el centro de un clima cuya mayor dificultad no es sentirlo, sino expresarlo<sup>51</sup>

Asimismo, Leonardo Sanhueza, en su reconocido texto “Itinerario por los Bellos Desastres de Rosamel del Valle”, instala la obra rosameliana en una clara atmósfera vanguardista<sup>52</sup>, destacando influencias de Bretón y Huidobro en su poesía. En dicha perspectiva, la distinción del “vidente” en Rosamel radicaría en una capacidad de ver y comunicar un mundo producto del sueño y vigilia, donde el poeta lograría aprehender y descubrir un sistema complejo. Al respecto dice Rosamel, en un texto de 1935 citado por Sanhueza:

Cuando el pensamiento –escribió en 1935- se desprende de sus raíces, el ser ve claro, interpreta en sí el sentido de un lenguaje simbólico o mítico que desea traducir este contacto.<sup>53</sup>

De esta manera, Rosamel penetraría en un espacio distinto que reúne la intimidad (el propio mundo interior) y lo exterior (como la ciudad en *El Joven Olvido*). Así, el poema permite dar cuenta de una compleja operación entre el individuo y lo colectivo, liberado de las certezas modernas, como queda expreso en “La Copa Terrestre” de *El Joven Olvido*:

Y campanas también. Campanas de vuelta de la noche,  
Con el pasto crecido entre los dientes.  
Tú, debajo de los pasos nocturnos, debajo de las bocas

---

<sup>51</sup> Rojo, Grínor. “El regreso de Rosamel del Valle en *Revista Chilena de Literatura*. Nr, 59, Santiago, 2001, página 100

<sup>52</sup> Al respecto, destacan las palabras de Braulio Arenas (según Sanhueza), quien sitúa a Rosamel del Valle en: “la plenitud de la atmósfera surrealista”

<sup>53</sup> Sanhueza, Leonardo. “Itinerario de los bellos desastres de Rosamel del Valle” en *Obra Poética*. Del Valle, Rosamel, volumen uno, Página 11

turbadas

De tanto cavar en la memoria. Tú, con las llaves.

¿Pasaban las bodas, los entierros, los ruidos de la feria?

¿Pasaban los bebedores, los sonámbulos, los crucificados?<sup>54</sup>

Por otro lado, Javier Bello, en su artículo “Angustia de las influencias: enigma tornasol”, identifica en Rosamel una crucial influencia del surrealismo, más que de cualquier otra vanguardia histórica. Para Bello, la videncia rosameliana responde a la búsqueda de algo desconocido, oscilando entre la ilegibilidad y la revelación, donde se proyecta un tránsito y se anulan los finales definitivos. De hecho, ante un objeto literario que nos revela una realidad en su diversa multiplicidad material, la figura del poeta (como también la forma y contenido poético) quiebra su principio de unidad para responder a algo intensamente dinámico, donde las entrañables interrogantes configuran un universo literario autónomo, hermético e intensamente comunicativo. En palabras de Bello:

Rosamel es siempre otro. Quien nos habla detrás de sus poemas puede calificarse como el sujeto escurridizo de nuestros contemporáneos. Aparece, nunca del todo; se esconde, vuelve a aparecer, pero apenas lo percibimos.<sup>55</sup>

Por lo tanto, como tantos otros poetas de nuestra tradición que han tensionado el uso del lenguaje (Bello destaca a Vicente Huidobro, Rosamel del Valle y Juan Luis Martínez), el poema no tiene origen conocido y se instala en un movimiento precipitado y sin un modelo preestablecido. De este modo, el irracionalismo convive con la palabra escrita en una representación ambigua y misteriosa. De allí también que no podamos precisar un “pensamiento programático en sus niveles ideológico, estético y filosófico”<sup>56</sup>.

## Lector

---

<sup>54</sup> Del Valle, Rosamel. Página 207

<sup>55</sup> Bello, Javier. “Angustia de las influencias: enigma tornasol” en *Revista Chilena de Literatura*. Nr. 57, Santiago, 2000, página 193

<sup>56</sup> Idem.

Federico Schopf, en su ensayo “Figura de la Vanguardia”, postula que el lector de obras vanguardistas (especialmente en el surrealismo, tendencia, como ya mencionamos, vinculada a la obra rosameliana) responde a un sujeto activo en la construcción de la significación de la expresión artística. De esta manera, el espectador es apelado en un sentido humano entrañable, que amenaza sus fundamentos existenciales y convicciones. En dicha perspectiva, el arte se posiciona ajeno y distante ante individuos alienados e imbuidos por discursos sociales hegemónicos que tienden a obedecer a una estandarización masiva de patrones intelectuales y conductuales.

Por otro lado, María Eugenia Urrutia observa que el desarrollo de la obra poética de Rosamel del Valle coincide con una época de revaloración de la figura del lector en los estudios literarios durante los años sesenta. De hecho, Jauss y otros autores terminan por cristalizar la llamada “Estética de la Recepción”, la que, en términos generales, otorga alta relevancia al lector en el proceso de construcción de los significados de la obra literaria. En el caso rosameliano, Urrutia hace hincapié en la consciencia y preocupación de Del Valle por el llamado “lector modelo”<sup>57</sup>, destacando las fuertes y necesarias exigencias que impone al receptor de obras de arte. Así es como en la poesía rosameliana se requiere de un lector activo que Del Valle llama “aprendiz de mago”<sup>58</sup>, quien debe ser capaz de madurar y desarrollar la propuesta del poeta. Además, un lector tal, que se deja “llevar por la voz poética”<sup>59</sup>, remece su consciencia al aproximarse hacia un abismo propio y entrañable. Según Sanhueza<sup>60</sup>, estaríamos ante el auto-sacrificio constituido en acto celebratorio. Bien vemos esto en el poema “Retorno al Olvido” de *El Joven Olvido*:

Pero yo soy el olvido. La boca creciente es el olvido.

Estoy rodeado de piedras escritas.

Ellas hablan y yo hablo. Las piedras son la palabra.

La palabra con que me despido de los años.

Y ellos no se van.

Ellos se quedan afuera. Ellos esperan

Verme volver.<sup>61</sup>

<sup>57</sup> Término propuesto por Eco. A grandes rasgos, dicho concepto refiere a la máxima comprensión que puede tener un texto en su actualización textual.

<sup>58</sup> Urrutia, María Eugenia. Página 43

<sup>59</sup> Del Valle, Rosamel. *La Violencia Creadora: poesía de H. Díaz Casanueva*. Santiago, Panorama, 1959.

<sup>60</sup> Sanhueza, Leonardo. Página 10

<sup>61</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. I. Página 207

Con respecto a esta apelación íntima hacia el lector rosameliano, Javier Bello en el artículo citado antes, la asocia a una toma de consciencia respecto de los instantes primordiales del sujeto, donde se produce una permanente e irregular pulsión que crea y destruye el llamado “rayo fósil” de la persona. De esta manera, la experiencia literaria del lector consiste en dejarse raptar por el hablante en ejercicios de un orden superior, como observamos en un poema titulado *Via Appia*:

En la Via Appia el viento levantaba el polvo de los muertos,  
Lo recordarás por la música solar de las piedras y los pinos  
Aun con la mirada de Florencia en las vibraciones sumergidas  
O con los reencuentros primordiales en la soledad de las  
Catacumbas.  
Donde la memoria ha colocado huesos catastróficos y tiempo  
Para que lo que fue sea todavía un sol anidado en alguna parte  
Lejana de la tierra.<sup>62</sup>

En definitiva, Del Valle logra crear una nueva realidad basada en la palabra, en donde la representación no se instala mediante un tiempo lineal y un espacio delimitado, sino desafiando la imaginación particular al promover constantes movimientos mentales de un lugar a otro.

Más de alguna vez pensé / he ahí la boca del invierno  
La voz que no debía venir / el huésped del trueno  
Cuando sé que el agua abre las sábanas / y la nieve la forman  
Con tijeras los pájaros / con plumas / como sé que el frío  
Es el hacha de los bosques / y no el que deshoja los huevos  
A quien quiera en un sueño / como sé que al nieve desprende  
Gota a gota  
Sobre el rostro profundo del reloj terrestre

De esta manera, pertinentes son las palabras de Juan de Yepes, citado por Bello, cuando afirma que “No te quieras solazar en lo que entendieres (...), sino en lo que no entendieres”<sup>63</sup>, posicionando al poema como algo indeterminable en proyecciones y

<sup>62</sup> Del Valle, Rosamel. Vol. II. Página 352

<sup>63</sup> Bello, Javier. Página 189

sentidos para la consciencia humana. Como ya indica el propio Rosamel en un artículo, mencionado por Urrutia: “Saber escribir, eso se arregla. Saber leer, he ahí la dificultad.”

64

En síntesis, “texto”, “poeta vidente” y “lector” son factores decisivos en la significación poética de la obra rosameliana. De hecho, pese a las relaciones ambiguas y los límites difusos entre cada uno, la indagación entrañable hace de Rosamel del Valle un autor para seguir leyendo y estudiando hacia un futuro.

---

<sup>64</sup> Urrutia, María Eugenia. Página 45

## Conclusión

Si bien en primera instancia nos proponíamos en nuestros objetivos analizar los conceptos de modernidad y cristianismo y su relación con el amor del hablante en *El Joven Olvido*, hemos detectado que el tratamiento va mucho más allá de la frustración amorosa del sujeto. Pues de lo que se trata es que estamos ante la evidente renuncia a una realidad fugaz, frívola y narcisista, en pos de construir un universo poético hermético que sí permita la realización amorosa. De esta manera, se logra ingresar a otros niveles de consciencia, ampliando nuestra mirada sobre la realidad. Al respecto, sugerentes es la apreciación de Hugo Friedrich sobre el “poeta de la modernidad”, expuesta en su texto *La Estructura de la Lírica Moderna*:

Lo que caracteriza al artista moderno, es decir, la facultad de ver en el desierto de la gran ciudad no sólo la decadencia del hombre, sino también la belleza misteriosa y hasta entonces no descubierta.<sup>65</sup>

Algo ya vislumbrado en *El Joven Olvido*, al representar ocultas y maravillosas dimensiones de lo humano, en un medio hostil y frívolo. Por último, quedan dudas sobre cómo seguir profundizando en la genialidad rosameliana: ¿por qué en la poesía de Rosamel se proyectan tantas imágenes visuales?, ¿constituye la videncia poética algo compartido entre los poetas de vanguardia? En definitiva, Rosamel es un poeta para seguir indagando en tanto sujeto inserto en una realidad moderna compleja y dinámica.

---

<sup>65</sup> Friedrich, Hugo. *La Estructura de la Lírica Moderna*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1974, página 47



## Bibliografía

- Aedo, Roberto. *Contracaras: dos momentos estelares de la lírica chilena del siglo XX: (Rosamel del Valle y Enrique Lihn)*. Tesis para optar al grado de Licenciado en lengua y literatura hispánica). Santiago, Universidad de Chile, 2003.
- Anguita, Eduardo – Teitelboim, Volodia. *Antología de la poesía chilena nueva*. Santiago, LOM, 2001.
- Becker, Udo. *Enciclopedia de los Símbolos*. Traducción de J. A. Bravo, Ediciones Robinbook, Barcelona, 1996.
- Bello, Javier. “La angustia de las influencias: enigma tornasol” en *Revista Chilena de Literatura*. Santiago, 2001. Páginas 188 – 195.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia* Barcelona: Ediciones Península, 1997.
- Chevalier Jean – Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*, Herder Editorial, Barcelona, 2003.
- Concha, Jaime. “Aspectos de la vanguardia en Chile” en *Vanguardia en Chile*. Lizama, Patricio –Zaldívar, María Inés. Iberoamericana, España, 2009
- Del Valle, Rosamel. *La violencia creadora: poesía de H. Díaz Casanueva*. Santiago: Panorama, 1959.
- Del Valle, Rosamel. *Obra Poética*, Santiago, J.C. Sáez Editor, 2000.
- Díaz – Casanueva, Humberto. “El sol ciego: en la muerte de Rosamel del Valle” Santiago de Chile: Ediciones del Grupo Fuego, 1966.
- Díaz - Casanueva, Humberto. *Rosamel del Valle y el mito de Verónica*. En *La Época*. Santiago. (19 de mayo 1991), Suplemento “*Literatura y Libros*” p. 1-2
- Diccionario de Mitología Clásica.  
<<http://personal5.iddeo.es/dimor/eva/mitologia/g.html>> [diciembre, 2010]
- Friedrich, Hugo. *Estructura de la lírica moderna* Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Olivares, René. *La apropiación del mito de Orfeo en Rainer Maria Rilke y Rosamel del Valle en los textos Sonetos a Orfeo y Orfeo*, Tesis para optar al grado de Magíster en literatura. Santiago, Universidad de Chile, 2007.
- Ortega y Gasset, José. *La Deshumanización del arte*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza, 2002.
- Paz, Octavio. *Los Hijos del Limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona, Seix Barral, 1998.

- Rojo, Grínor. “El Regreso de Rosamel Del Valle” en *Revista Chilena de Literatura*. Santiago, 2001. Páginas 99 - 109
- Salomone, Alicia. *Alfonsina Storni. Mujeres, Modernidad y Literatura*, Buenos Aires, Corregidor, 2006.
- Subercaseaux, Bernardo. “Vanguardia heroica y trama nacionalista” en *Vanguardia en Chile*. Lizama, Patricio –Zaldívar, María Inés. Iberoamericana, España, 2009.
- Urrutia, María Eugenia. *Rosamel del Valle: Poeta Órfico*, Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana: DIBAM: Red Internacional del Libro, c1996.