

Los ríos de la poesía: una aproximación a la *chilenización* de la *chilenidad* poética

Guido Tanoni

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

Resumen

La construcción de configuraciones idiosincráticas ha sido un objetivo de las literaturas nacionales en Latinoamérica desde el tiempo de los centenarios. Sea porque se trata de escrituras realizadas por encargo, sea porque la propia relación dialéctica entre arte y sociedad (desde una postura adorniana) necesariamente implica una incidencia mutua, puede rastrearse, a través de las poéticas propias de los autores de un país, la conformación del ser nacional –historizado–. En este caso, se contempla la poesía de cuatro escritores chilenos (Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Enrique Lihn y José Ángel Cuevas) para rastrear en ella la *chilenización* constante de la *chilenidad*, teniendo en cuenta factores sociopolíticos insoslayables como el paso de la concepción progresista de los años sesenta al nefasto retorno del conservadorismo encarnado por el golpe de estado de Augusto Pinochet. Si en Neruda y Mistral se da la reivindicación del pasado prehispánico, en la estética de Lihn esto aparecerá funcionando como denuncia, no como posibilidad de cambio sino como prohibición y asesinato de la identidad. José Ángel Cuevas construirá su poética partiendo desde esta denuncia, pero en un tono descriptivo y detallado que reivindica no ya el pasado prehispánico sino a quienes sufrieron bajo el régimen de Pinochet.

ποταμοῖς τοῖς αὐτοῖς ἐμβαίνομεν τε καὶ οὐκ
ἐμβαίνομεν, εἴμεν τε καὶ οὐκ εἴμεν τε.¹

Heráclito de Éfeso

Es posible abrir un panorama de la poesía chilena que recorra las distintas posturas en el desarrollo de una configuración identitaria del pueblo chileno que se mantenga necesariamente en intrínseca relación dialéctica respecto de la sociedad y las condiciones de producción de cada época.

La poesía de Pablo Neruda, uno de los más altos poetas chilenos, sin duda el más reconocido y laureado, está atravesada por la ilusión de cambio, por la posibilidad de concretar una revolución que se veía posible desde la revolución Mexicana de 1911 y más firme después de la Cubana de 1959. Una revolución que rescatara los elementos más originarios de América Latina y que luchara, incansable pero fructíferamente, contra los monopolios imperialistas, la colonización económica, política e intelectual, y devolviera a los pueblos su condición propia, desempolvando las raíces olvidadas bajo los tapetes de la Colonia.

Ven a mi propio ser, al alba mía,
hasta las soledades coronadas.
El reino muerto vive todavía.
(Neruda, 1950, “VIII”)
Yo te interrogo, sal de los caminos,
muéstrame la cuchara, déjame, arquitectura,
roer con un palito los estambres de piedra,

1 Que se traduce como: “En el mismo río entramos y no entramos, pues somos y no somos [los mismos]” (en Diels-Kranz, *Fragmente der Vorsokratiker*, 22 B12). También traducido, aunque no sin cierta errata (y por contaminación con lo expuesto por Platón en el *Crátilo*), como “No se puede entrar dos veces en el mismo río”.

subir todos los escalones del aire hasta el vacío,
rascar la entraña hasta tocar el hombre.
(Neruda, 1950, "X")

Traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.

Conforme los versos expuestos, puede verse la intención de recuperar el pasado prehispánico en la identidad nacional chilena como parte del acervo cultural vigente en la misma, y también a manera de reivindicación de los oprimidos, en un movimiento de inclusión social, cultural y política que se difundió en la intelectualidad mundial a lo largo del siglo XX, expresada en los trabajos de Frantz Fanon, Paulo Freire y el propio José Carlos Mariátegui, entre otros.

Asimismo, la proyección hacia ese futuro signado por la potencialidad de una revolución no tan lejana, o al menos por un horizonte de políticas positivas y progresistas, en el marco de una legitimidad democrática que, en Chile, se consolidaría a lo largo de los años como una característica inherente a la *chilenidad*, será también –como en el mentado caso de Neruda– el trasfondo inevitable de los poemas póstumos de Gabriela Mistral.

Están redimiendo el cobre
con las virtudes del fuego.
De allí va a salir hermoso
como nunca se lo vieron
las piedras que eran sus madres
y el que lo befó por necio.
(Mistral, 1967, "Cobre")

Aguardad y perdonadnos.
Viene otro hombre, otro tiempo.

Se observa aquí, pues, un despliegue poético que reúne componentes elementales en la historia chilena (como lo es la explotación de las minas de cobre), pero también una intención de cambio, de progreso, una esperanza que se vislumbra en el tono mismo de la poesía. La nostalgia por quienes no pudieron ver el Chile del presente, por quienes sufrieron la opresión de la conquista hispana y fueron olvidados en la construcción del ser nacional chileno, es una constante en las poéticas de Mistral y de Neruda. Cantos mineralizados, cantos de sal, de cobre, de fuego, cantos de una soledad andina, cubierta de nubes, roída por el agua del mar, pero siempre roída también por los intereses imperialistas. Cantos que intentan, entonces, desahuciar esa opresión, sacarla a la luz para impedirla. La configuración que Neruda y Mistral hacen de la *chilenidad*, basándose en el espejismo progresista que tiñó los años sesenta en Latinoamérica, que propone la inherencia de las raíces originarias, la búsqueda de los caracteres propiamente chilenos en el pueblo araucano, y la necesaria reivindicación del hombre americano (que, por lo demás, tuvo su correlato político con el gobierno de Salvador Allende) se diluye, se desmantela como una casa de naipes ante el grave soplido del golpe militar que el 11 de septiembre de 1973 bombardeó el Palacio de la Moneda, incendiando tanto el edificio como al presidente Allende, e imponiendo un régimen del terror que, dirigido por el general Augusto Pinochet, se mantendría durante dieciséis años (1973-1989).

En vistas de esta nueva realidad política y social, la *chilenidad* no puede mantener las mismas características propias. Es en este contacto con el medio que la poesía adquiere, en el nivel formal y también en el argumental, su historia sedimentada, sus materiales, su necesaria vinculación dialéctica con los procesos políticos, sociales e históricos. Al establecerse el régimen del terror durante la dictadura de Pinochet se tomó una cantidad de medidas que modificaron para

siempre el inconsciente colectivo de la sociedad chilena, y con él, por un lado, las condiciones de producción de las obras artísticas, y por el otro la concepción de dicha identidad nacional.

De esta manera, no resulta extraño avizorar en la poética de Enrique Lihn² una diferencia sustancial respecto de la poesía de Neruda –y de Mistral– en relación con la configuración de la identidad (la social, pero también la poética). Si en Neruda y Mistral se daba el encomio hacia la tierra (los minerales, lo propio del suelo), los elementos originarios, la reivindicación del pasado prehispánico, siempre teniendo en cuenta el horizonte político favorable para alimentar una ilusión de revolución ante la dominación imperial; en la estética de Lihn todo esto, si bien aparecerá, estará siempre subvertido, trastocado, funcionando como denuncia y no como reivindicación, no como posibilidad de cambio (ni mucho menos de revolución) sino como imposibilidad, como prohibición y asesinato de la identidad, disolución del sujeto. En su poemario *El Paseo Ahumada*³, Lihn toma un sitio particular de la ciudad (es decir, la calle que brinda el título al poemario) y describe en él a todo Chile, lo sintetiza allí, en ese mismo paseo (pero, por otro lado, lo hace sin el afán de construir una generalización), cantando a los distintos personajes que, en torno al protagonista –el Pingüino–, forjan la verdadera resistencia a la dictadura de Pinochet. Una resistencia que no es solo intelectual, que no responde necesariamente a ideologías políticas determinadas partidariamente, que no apela a las armas, que no combate desde el exilio en países lejanos, pero que, no obstante, constituye la resistencia más genuina: la que encarna el pueblo chileno, los que –como el propio Lihn– decidieron quedarse (o no pudieron irse) y se vieron forzosamente exiliados de manera interna pero, intentando sobrevivir, que jamás abjuraron, sin embargo, de su repudio al régimen militar.

En el poemario, entonces, se procura también una nueva chilenización de la mentada *chilenidad*. Para ello, se dejan de lado las reminiscencias de la América originaria para configurar otro tipo de identidad nacional, o incluso una no-identidad que denota claramente la problemática abierta por el secuestro, el asesinato y la desaparición de personas; medidas que fueron moneda corriente bajo los años de gobierno militarizado.

Canto General de esta toma parcial de la naturaleza muriente de Santiago
y de los productos que producen a los hombres made in Taiwán ellos se desviven
enfervorizados por venderlos a cien pesos la unidad.
(Lihn, 1983, “Canto General”)

Cristo al que le robaron el cuerpo en la Morgue
Cristo al que apareció muerto bajo otro nombre.
(Lihn, 1983, “Se apareció cristo en el Paseo Ahumada. Está bueno de jodé”)

Por otro lado, es preciso señalar lo que dijera el propio Lihn respecto de las *raíces* de la sociedad chilena en una entrevista que le hiciera Pablo Azócar, puesto que su postura se observa claramente reflejada en la composición que él mismo hace de la *chilenidad*: ocurre que el término mismo *raíces* [itálicas originales] yo lo cuestiono. En el caso de que lo aceptara, estimo que la mayor parte de las raíces son negativas. Tienen que ver con una cierta incapacidad para ver, desplazarse. Más que incapacidad, es una especie de fijación sentimental o emocional.⁴

Asimismo, la cuestión del lenguaje en la poética de Lihn es otro punto de divergencia respecto de Pablo Neruda, ya que la estética del autor de *El Paseo Ahumada* está mucho más relacionada con la *anti-poesía* que profesara Nicanor Parra en su trabajo sobre la cotidianeidad del lenguaje, y

2 Enrique Lihn Carrasco nace en Santiago de Chile el 3 de septiembre de 1929 y muere (también en Santiago) el 10 de julio de 1988.

3 Publicado en una edición autogestionada en 1983.

4 Entrevista a Enrique Lihn realizada por Pablo Azócar y publicada en la revista *APSI*, en el número que salió entre el 29 de diciembre de 1986 y el 11 de enero de 1987.

la apuesta por una poesía que, desde sus propios materiales, sea parte misma de lo social.

Hay en la poesía de Enrique Lihn, asimismo, una denuncia explícita hacia la dictadura, y hacia lo que significó, en términos de identidad cívica, la pérdida de la democracia que, como ya se ha mencionado, parecía hasta Pinochet una constante en el horizonte chileno.

Escribir, por ejemplo, Democracia Ahora
significó un enorme costo social en el Estrato Bajo a esa frase ingresaron
cantidad de muertos casuales muchos de ellos niños algunos, qué sé yo, y tan fácil que
parecía repetirla.
(Lihn, 1983, "Canto general")

Finalmente, aquella posibilidad de revolución que pareciera tan palpable y próxima en la poesía anterior a la dictadura se reduce, en Lihn, a la mera descripción del caso concreto (sin entrar, no obstante, en generalizaciones regionalistas), la denuncia, la particularización de una lucha contra la muerte.

Canto General y no caso por caso
porque el cantante está afásico.
Guarda cama de solo pensar en el río y de pensar en el río a esos cuerpos cortados que
derivan hacia su segunda muerte
la muerte de sus nombres en el mar
anonimato en grande y for ever.
(Lihn, 1983, "Canto general")

Ante toda posibilidad de lucha contra el imperialismo, el poema termina con una sentencia que involucra en un mismo verso el anonimato de los cuerpos desaparecidos durante la dictadura y la condición invariable de las relaciones hegemónicas, que se expresa rotundamente en el "for ever", un lenguaje que no es el materno, que no es la raíz, sino la imposición, carácter fundante de esta nueva y apesadumbrada *chilenidad*.

Finalmente, perspectiva abierta por el nuevo milenio encuentra a Chile cumpliendo un proceso de redemocratización incipiente, signado por políticas derechistas y conservadoras, que son pactadas de antemano con los intereses hegemónicos imperialistas. A este respecto, es posible vislumbrar en la poesía de José Ángel Cuevas una nueva reacomodación de la configuración identitaria en la actualidad chilena, que se reafirma en su carácter de denuncia (amparándose ahora en las políticas de derechos humanos y la legalidad de los gobiernos democráticos para denunciar abiertamente) y que recupera para sí una rememoración del tiempo previo al gobierno de Pinochet, para hacerlo funcionar desde la perspectiva actual, totalmente atravesada por las experiencias posdictadura.

1.6

El buin/ tacna/ maipo/ rancagua/ lautaro/ escuela de suboficiales/ Eran sus regimientos queridos/ siendo niño/ corría detrás de ellos/ cuando pasaban con su banda de guerra/ y su corneta de lata/ pero después/ de lo cometido/ hay asco miedo y vergüenza ajena/ en ese antiguo niño.⁵ (Cuevas, 2003, apartado de "fragmentos/ mutilaciones y documentos públicos").

En su poemario 1973, trabajando con sus poesías a modo de documento histórico, construye una poética de la denuncia descriptiva, detallada, exhaustiva, que reivindica –en un movimiento similar al que propugnara Neruda respecto de los originarios, los oprimidos– a todos los que

5 Cuevas, José Ángel, apartado de "fragmentos/ mutilaciones y documentos públicos", en 1973, 2003.

sufrieron la dictadura, al tiempo que repara, de alguna manera, la imagen olvidada de los que no murieron en férreo combate contra el régimen pero que, de igual modo, se vieron inmersos –aunque sea de reojo– en la constante política del terror aplicada.

P.D.: Paz por igual a los que no cayeron
pero empequeñecidos y en silencio
quedaron por siempre y para siempre
jamás, acá en el interior. Así sea.
(Cuevas, 2003, “Poema 452. Se reitera por última vez”)

Por otro lado, aparece en las poesías de *Poesía de la Comisión Liquidadora* la problemática que genera la imposibilidad para narrar la experiencia del trauma que, en la mayoría de los casos, se recubre de un olvido engañoso. Este componente del olvido (inconsciente pero voluntario) pasa a formar parte, entonces, de esta nueva *chilenidad*.

Pero ya nadie se acuerda de eso.
Y es mejor.
(Cuevas, 1997, “Cada época tiene su poeta”)

Finalmente, la no-identidad que se atisbaba en los poemas de Enrique Lihn respondiendo de manera más o menos alusiva a la desaparición de personas ejercida por la dictadura, se vuelve en Cuevas una causa, un lineamiento estético, una denuncia cabal que involucra también definiciones casi jurídicas y esclarecimientos respecto de la condición del desaparecido, y configura una poética de la desesperanza, al tiempo que infringe a la *chilenidad* la grisácea tonalidad que los poemas de Neruda imprimían mineralmente, o bajo el entierro –al menos un estatuto físico y legal– de los americanos muertos por las masacres de la conquista.

3.5

Un desaparecido es alguien que tuvo su
cama sus zapatos su escobilla de dientes
alguien que reía que iba por las calles se
sentaba a tomar té y pan con palta.
Alguien que desde la noche en que llegaron los
agentes de las ffaa de Chile
y se lo llevaron en sus autos.
Nunca nadie más ha vuelto a verlo.

3.7

(...) el dolor es proporcional al tamaño de la esperanza
pero ya maduramos/ somos antirrománticos
nunca más creer en canciones idealistas
dirigentes manipuladores/ consignas ilusas.
(Cuevas, 2003, “fragmentos/ mutilaciones y documentos públicos”)

A través de estos autores, de sus poemas expuestos y lacónicamente analizados, puede observarse que la identidad del pueblo, de la sociedad chilena, se ha ido modificando conforme los acontecimientos acaecidos en la última mitad del siglo XX y comienzos del XXI. Así como uno mismo no puede, de acuerdo con Heráclito, entrar o no en el mismo río, ser parte constante de ese río que (lo) atraviesa, o en palabras de Lihn: –porque las condiciones están dadas de otra

manera y así nosotros/ dados de otra manera– (Lihn, 1983, “Canto General”) también la poesía, como el río, es y no es la misma ni permite que alguien entre o no en su cauce del mismo modo una y otra vez. La aproximación que intenta darse, hasta aquí, de la poesía chilena como elemento de configuración permanente de la *chilenidad* (con el afán máximo de *chilenizar* en todo momento esta identidad nacional) debe ceñirse, necesariamente, a una constante reformulación, y formar parte de un flujo de relaciones que contemplan la lógica dialéctica que vincula a la literatura con la sociedad, y viceversa, en una deconstrucción inevitable de los conceptos cristalizados por una generación.

Bibliografía

- Azócar, Pablo. 1986-1987. “Chile es una gallina de cuatro patas” en *APSI*. Chile, (diciembre-enero).
- Cuevas, José Ángel. 1997. *Poesía de la Comisión Liquidadora*.
- , 2003. *1973*.
- Fanon, Frantz. 1961. *Los condenados de la tierra*.
- Freire, Paulo. 1970. *Pedagogía del oprimido*.
- Gallego, Marisa; Eggers-Brass, Teresa y Gil Lozano, Fernando. 2006. *Historia Latinoamericana 1700-2005. Sociedades, culturas, procesos políticos y económicos*. Buenos Aires, Maipue.
- Macías, Sergio. 1990. “Una breve aproximación a dieciséis años de poesía chilena: 1973-1989” en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 482-483: *La cultura chilena durante la dictadura*. Madrid, (agosto).
- Mariátegui, José. 2005. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Buenos Aires, El Andariego.
- Lihn, Enrique. 1983. *El paseo Ahumada*.
- Mistral, Gabriela. 1967. *Poema de Chile*.
- Neruda, Pablo. 1950. *Canto General*. [Todos los fragmentos citados corresponden a la sección *Alturas del Macchu Picchu*].
- Parra, Nicanor. 1973. *Obra gruesa*. Santiago de Chile, Universitaria.
- Rojas, Waldo. 1986 “Algunas luces sobre El Paseo Ahumada y su autor Enrique Lihn” en *Asimetría* n°1. Barcelona, (enero) pp. 73-77.

CV

GUIDO TANONI CURSA LA LICENCIATURA EN LETRAS EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA).
ESCRIBIÓ RESEÑAS DE LIBROS EN LA REVISTA VIRTUAL DE LITERATURA *EL INTERPRETADOR*; COLABORA COMO EDITOR
EN LA PUBLICACIÓN PERIÓDICA *GLOBUJA* Y SE DESEMPEÑA EN EL ÁREA DE ARTES LITERARIAS DE LA PRODUCTORA
CULTURAL SIN FINES DE LUCRO PINTA TU ALDEA.