

Vox tatuada: Un recorrido por la estética de la modernidad

MAGDA SEPULVEDA*

Releer los textos de Humberto Díaz Casanueva produce la sensación de oír una voz lejana. Recuerdo cuando lo escuché en el Centro de Extensión de la Universidad Católica (1992); primero recitó Nicanor Parra, que se llevó todas las risas y todos los aplausos; después, Díaz Casanueva, que arrancó pifias. El público esperaba otra cosa: parodia, término de las sicopatías del yo, indiferenciación entre la “alta cultura” y la cultura popular, reciclaje de los contenidos provenientes de la esfera de los mass media, “collage” y juego con las imágenes estereotipadas. Estas configuraciones corresponden a lo que Frederic Jameson¹ calificó como lugar posmoderno. H. Díaz Casanueva estaba en otro polo; aquél donde se tensiona lo alienado con lo auténtico, la apariencia con la esencia, lo latente con lo manifiesto: en definitiva, aquel sitio donde se reconocen jerarquías y diferencias, lugar que corresponde al topos cultural de la modernidad.

La relación entre poesía y modernidad ha sido estudiada fundamentalmente por Walter Benjamin, Michael Hamburger y Octavio Paz². Benjamin destaca, como estética moderna, aquélla donde la voz enunciativa percibe

*MAGDA SEPULVEDA: Profesora del Instituto de Letras de la Universidad Católica de Chile.

¹Jameson, Frederic. *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. 1984. Trad. José Pardo. Buenos Aires: Paidós, 1991.

²Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo: iluminaciones II*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1993. Hamburger, Michael. *La verdad de la poesía: Tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años 60*. 1969. México: FCE, 1991. Paz, Octavio. *El arco y la lira*. 1956. México: FCE, 1973.

el constante cambio; de tal manera que siente al mundo como en ruinas. Así, el entorno es un mundo de fragmentos al que sólo el intérprete puede dotar de sentido. El lenguaje también está reducido a escombros, con su consecuente pérdida de facultad comunicativa y volcamiento hacia sí mismo como objeto. Hamburger propone situar la modernidad en la construcción de un no-yo, diferenciado del yo empírico, supuesto que alcanza su máxima expresión en la frase de Arthur Rimbaud: “yo es otro”. Complementando estas rupturas paradigmáticas, Octavio Paz propone vislumbrar la modernidad, en el campo de la poesía, a través: del poema crítico, del lenguaje como realidad esencial y del uso de la página como espacio caligramático.

Los signos de la modernidad se evidencian a través de toda la producción poética de H. Díaz Casanueva³. Su primer libro, *El aventurero de Saba* (1926), presenta un tema amoroso a través de una escritura que se apoya en lo mítico y en la elaboración surrealista, “fragmentaria, sin puntuación ni sintaxis ordenada” (Nómez, p. 171). *Vigilia por dentro* (1931) poetiza un viaje al interior de sí mismo, en busca de una luminosidad mayor, obtenida a través de visiones oníricas. *El blasfemo coronado* (1942) “es un extenso poema de veinticinco cantos y un epílogo, con dos narradores que inician la búsqueda de una revelación sagrada” (Nómez, p. 173). *Réquiem* (1945) evidencia la presencia numinosa de la madre muerta a través de versos de largo aliento. *La estatua de sal* (1947) canta la parálisis que suscita mirar la muerte. *La hija vertiginosa* (1954) describe la evidencia del germen de la muerte en el instante mismo que la hija danza. *Los penitenciales* (1960) inaugura, en la poesía de H. Díaz Casanueva, la aparición del silencio, simbolizando, esta vez, la ausencia que significa dejar de ser. *Sol ciego* (1966) es una elegía dedicada a su amigo, el poeta, Rosamel del Valle. De título similar, *Sol de lenguas* (1970), convierte “la creación en exorcismo que potencia las posibilidades iluminadoras del ser humano y le dan plenitud y sentido” (Nómez, p. 176). *El hierro y el hilo* (1980) “enfatisa el tono litúrgico y la vertiginosidad de la palabra fragmentada, resaltando el tema de la

³Para esta revisión nos guiaremos por el artículo de Naín Nómez, “Humberto Díaz Casanueva: La poesía como fulguración del mundo”, publicado en la revista *Simpson 7* en Santiago, primer semestre, 1993, pp. 169-183.

angustia y el absurdo existencial” (Nómez p. 177). *Los veredictos* (1981) poetiza, con tono kafkiano, la pena de muerte que pesa sobre el hombre. *Trinos (trenos) del pájaro Dunga* (1985) canta el deseo natural de ascensión del hombre y su posterior caída⁴. La única excepción a este conjunto de textos poéticos de relieve metafísico la constituye *El niño de Robben Island* (1985) que testimonia el problema de la segregación en Sudáfrica.

Sin embargo, en el último libro publicado por H. Díaz Casanueva, *Vox tatuada* (Santiago: Universitaria, 1992), las tradiciones de la modernidad no sólo se remontan hasta el origen, sino que colapsan. La estética moderna se evidencia en este texto a través de los paradigmas: la poesía como crítica de la experiencia poética; el lenguaje como realidad esencial y la página como un elemento que contribuye a romper la sucesión lineal.

1. POESIA COMO CRITICA DE LA EXPERIENCIA POETICA

Octavio Paz define la poesía moderna como:

poema crítico: si no me equivoco, la unión de estas dos palabras contradictorias quiere decir: aquel poema que contiene su propia negación y que hace de esa negación el punto de partida del canto, a igual distancia de la afirmación y negación (p. 271).

Es decir, el poema configura una crítica al lenguaje y su significación, por tanto, está vuelto hacia sí mismo. Esta mirada hacia el lenguaje se evidencia, en *Vox tatuada*, no tan sólo por ser un poema sobre la poesía, sino también porque hay una intencionalidad de perder la función referencial del lenguaje.

En este poemario, la pérdida del referente es un camino donde la palabra se va acercando cada vez más a la estructura de conciencia del hablante lírico.

⁴Nómez (*op. cit.*) discrepa de esta lectura y propone interpretar el texto como una descripción simbólica del problema del apartheid en Africa, formando así un grupo con el siguiente libro del autor, *El niño de Robben Island*.

Uno de los epígrafes con que comienza *Vox tatuada* dice:

“se requieren pensamientos inauditos que se buscan a través de la memoria de los viejos signos”. Esta frase, perteneciente a Jacques Derrida, se comprende al interior de su teoría de la voz fenomenológica. Bajo ella, la sentencia cartesiana “pienso, luego existo” ha dado lugar a “hablo, luego existo”. Es decir, no hay lenguaje sin una conciencia que lo sustente. El teórico señala: “La expresión es exteriorización. Ella imprime en un cierto afuera un sentido que se encuentra en primer lugar en un cierto adentro”⁵.

De esta manera, cavar en los signos es un acto simultáneo a cavar en nuestra propia conciencia. Sobre esta premisa está elaborada *Vox tatuada*.

Vox tatuada describe un camino de inmersión en sí mismo conjuntamente con un retrato del proceso de creación poética.

El poeta trabaja en los límites de su conciencia, autoproduciéndose un estado psicológico extático. La inmersión en sí mismo queda expresada en el siguiente verso:

como un Buzo escoltado por lustrosos peces (p. 14).

La comparación del hablante con un “Buzo” potencia la idea de viaje hacia el misterio, en tanto el agua simboliza intrínsecamente la materia del misterio⁶.

En esta inmersión, en los estratos de la conciencia, el hablante se desprende de lo propio:

me he descentrado tanto como si desalojara el cuerpo
y todo fuese un Aura (p. 79).

⁵Derrida, Jacques. *La voz y el fenómeno: Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*. 1967. Valencia: Pre textos, 1985. Trad. Francisco Peñalver. p. 6.

⁶Cfr. pp. 218-219. Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus, 1981.

Este desprenderse de lo propio se registra también en el cambio desde la primera a la tercera persona de la enunciación.

La inmersión en la conciencia se presenta caracterizada por el sentimiento del doble. Surge así una imagen especular, detenida en el tiempo y que opera por contraste con el retrato actual, un hablante viejo y destruido.

La senectud es asociada a deterioro:

mi Padre-Padrecito nos hemos desdentado
el SARRO del Tiempo Tiempo los años son
como si nos barrenaran (p. 44)

Y no es tan sólo una imagen del deterioro, sino también de la senilidad:

ondeó mi Pelo de Cal
en la Tonsura anidaron el Rruiseñor y el loro (p. 26)

Una senilidad que lleva al poeta a desconfiar de su propio canto, comparándolo al habla del loro.

Por el contrario, lo que no cambia con el transcurrir es lo bello. El poeta registra:

la Belleza de la criatura es la similitud a
la conformación oculta (p. 88)

El doblez de la conciencia es vivido como falsedad:

Pienso que el hombre es apócrifo él mismo
busca su réplica en lo inaudito (p. 37)

Esta interrogante es la que el poeta manifiesta al decir:

siento una pavorosa duda cuando contemplándome
en el Espejo dijo ¡mírame! (p. 42)

O incluso, provoca la sensación de ser el sueño de otra conciencia:

la Semejanza es el desgarramiento del miedo en
la Noche del Hombre (p. 74)

La inmersión en la conciencia y sus dobleces no soluciona el problema de poder decir y poder decirse; de manera que la solución presentada hacia el final del texto es radical: se espera la intervención de algo que definitivamente está fuera de nuestra cotidianidad:

rueda la Cabeza entre las brumas llena de
alas pentecostales (p. 94)

El texto va adquiriendo cada vez más este carácter fantástico que instala al hablante como un alucinado.

2. EL LENGUAJE COMO REALIDAD TOTAL

El punto de quiebre entre los poetas románticos (especialmente Hölderlin y Novalis, en Alemania y Blake, en Inglaterra) y los poetas modernos (Rimbaud y Mallarmé, por ejemplo) fue que mientras para los primeros la realidad primordial era un mundo de visiones que contenía todos los símbolos y los arquetipos, para los segundos la realidad esencial la constituye el lenguaje. En Humberto Díaz Casanueva la diferencia es una constante oscilación. Por un lado, absolutiza el lenguaje, pero por otro diseña en torno a él una mitología propia. Este punto de comunión, Paz lo define como:

la rebelión de los poetas románticos y la de sus herederos modernos no fue tanto una protesta contra el destierro de Dios como una búsqueda de la mitad perdida, descenso a aquella región que nos comunica con lo otro. Por eso, no encontraron lugar en ninguna ortodoxia y su conversión a esta o aquella creencia nunca fue total. Detrás de Cristo o de Orfeo, de Luzbel o de María, buscaban esa realidad de realidades que llamamos lo divino o lo otro (*Op. cit.*, p. 40).

Para Humberto Díaz Casanueva, el plano imprescindible al momento de establecer jerarquías es el lenguaje. El es el vehículo por el cual se alcanza el Ser. Heidegger explica el vínculo lenguaje-Ser como una situación en que:

de pronto la palabra revela otro, más alto reino. No es meramente un asir que confiere nombre a lo presente ya representado; no es solamente un medio de representación de lo que está ante nosotros. Al contrario: es sólo la palabra la que otorga la venida en presencia, es decir, el ser⁷.

El texto plasma la obsesión ontológica de llegar a un conocimiento superior de la realidad. Para el poeta, la única forma de afianzarse en este mundo pasa por vincularse con el Ser; al respecto, el hablante lírico expresa:

¿cómo fundar un mundo si no advertimos la entera
profundidad del universo (p. 87)

En esta cita está la funcionalidad de su poesía, la que después reafirma en los versos:

¿Cuál es la esfera de sol que hemos de legar
a fin que salga hierba y tonos y sonidos? (p. 13)

Es decir, estamos ante un poeta que encuentra necesaria la relación con un sentido trascendente para establecerse en el aquí y ahora.

La inmersión del yo en las profundidades síquicas transforma al poeta en un alucinado. El hablante dice:

nada veo pero es una majestuosa Visión (p. 26)

Paradojas como ésta recorren la mayoría de los poemas. Estas expresan el contraste entre exterior e interior que vive el hablante.

El yo no experimenta el Ser como revelación total y absoluta; sólo vislumbra ciertas emergencias de él. Con relación a sentir sólo lo latente, el poeta expresa:

⁷Heidegger en *De camino al habla* (Trad. Yves Zimmermann. Barcelona: Seix Barral, 1987) explica la noción de Ser como: "el ser de cualquier cosa que es, reside en la palabra" (p. 204). Este concepto, que vincula Ser y palabra, es el que ocuparemos en este trabajo. La conexión entre Heidegger y Díaz Casanueva no es azarosa, recordemos que este último estudió con el nombrado filósofo durante su permanencia en Alemania.

presiento la PRESENCIA que me implora
sin que llegue a asumirse (p. 73)

La poesía se transforma en esta emergencia de lo sellado⁸. La poesía es una inscripción, una marca o un tatuaje.

La emergencia de la Otredad es insinuada por la Vox. Esta sería un soplo misterioso que contiene, en potencia, el Ser. El poeta al describir metafóricamente su trabajo señala:

como si exprimiera una Sombra hasta una Gota
luciente sus pechos son asas así
extraigo la VOX que configura el
fundamento (p. 82)

Pero esta Vox, al igual que el Ser, nunca se manifiesta totalmente. De ahí que el poeta se queje:

¡ay poseo lo latente lo amputado
de la Vox perennemente pródiga (p. 69)

Las visiones del espacio de la Otredad se acentúan en la medida que el yo ingresa al espacio de la muerte. El hablante señala:

viene lo traslúcido los ojos son Pezones
de una luz nunca más ocular (p. 38)

Esta implícita asociación entre muerte y mujer se registra desde el nacimiento, en tanto la madre traspasa al hijo la temporalidad humana, ella dice:

hijo mío sólo te traspaso límites
llameantes también serás menesteroso (p. 50)

⁸Minard aclara este punto de lo sellado al afirmar, "el mundo de la verdad es celosamente cancelado, nadie puede tener acceso a él" (p. 135). Ella analiza sicocríticamente (apoyándose en las teorías de Freud del simbolismo del sueño) este tema, tomando como palabras claves: puerta, cerradura y llave, entre otras. En Minard, Evelyne. *La poesía de Humberto Díaz Casanueva*. Santiago: Universitaria, 1988.

La muerte asociada a lo femenino también se presenta con la amada. En una asociación de eros y tánatos, el hablante recuerda:

la primera joven que yo vi desnuda estaba
fría y estirada
sobre una mesa de mármol (p. 53)

La concurrencia hacia la muerte significa un repaso de la vida. Así el hablante lírico recupera su infancia:

un Niño de nueve años con las medias zurcidas
trota por la calle San Pablo (p. 93)

La muerte se presenta como el gran espacio del Ser. El hablante no desconoce lo órfico de su canto; él indica:

pero enciendo un
cirio dentro de la Boca (p. 50)

Este sitio de la muerte tiene una doble cara, por un lado es vinculación al Ser, pero, por otro lado más externo, es vacío. El hablante dice:

he de esclarecer lo que deja el Vacío tumbas y
monumentos son meras burlas (p. 65)

Evelyne Minard (*Op. cit.*, p. 106) ha propuesto que la pulsión de muerte es más fuerte que el impulso de vida en H. Díaz Casanueva.

La alucinación u otredad es un espacio rechazado por otros sujetos:

pinto la MIMESIS de cosas veladas
por la Cifra nadie quiere mirar de frente
nadie ambiciona una Filiación inesperada (p. 23)

Se habla aquí de una carencia en la forma de hacer poesía, esto es, falta aquella poesía que se vincula al Ser. Para denunciar la falta de misticismo de este tiempo, el poeta recurre a los símbolos cristianos y los presenta corroídos; así, por ejemplo, dice:

como si fuéramos los leñadores de la Cruz (p. 30)

En su misión de comunicar el Ser, el poeta se asume como un Cristo de la palabra. Se trata de la imitación de un modelo divino. Su objetivo es doble, por un lado, mantenerse en lo sagrado y por otro santificar el mundo a través de la reactualización del gesto divino. Así el hablante lírico dice:

anuncio la Vida Extrema (p.12)

De este modo, se asocia al poeta, del mismo modo que a Cristo, la propiedad de sanar. En el verso se señala:

El juglar golpea con muñones a los enfermos
y quedan curados (p. 71)

Pero este Cristo está disminuido, ya no le quedan manos, sino muñones.

Este deseo de restituir lo sagrado lleva al poeta a realizar una crítica a la situación actual de la relación del hombre con lo Otro. Para ello se vale de los elementos de la eucaristía católica, por ejemplo se indica que el vino está vinagre:

pasa el vinagre puro por la
garganta rota con un glu glu pretendes
aclarar nuestras desolaciones (p. 89)

Como reactualización de un espacio sagrado en que se escenificaron las primeras poesías, el hablante opta por situarse en la Capilla Sixtina. Allí se vuelve a producir la estructura de solista y coro; en los versos se indica:

el Soplo de la VOX es respondido por el Coro
de la Capilla Sixtina (p. 88)

El templo constituye una abertura hacia lo Otro, asegurando la comunicación del hombre con lo trascendente.

Si bien es cierto que la noción de Ser de Díaz Casanueva es heideggeriana, no es menos cierto que su proposición poética en torno al tema es singularísima. Díaz Casanueva crea su propio Ser, su propio sagrado. La cruz, el cáliz, el vino, la hostia y el pentecostés a que él alude forman parte de un microcosmos imaginario idiosincrático⁹. Ahora, este imaginario parte del paradigma católico, pero para subvertirlo en su utilización. Se trata de una resignificación de los signos del cristianismo tendiente a la construcción de una poética de carácter mística¹⁰.

3. LA PAGINA EN BLANCO

El libro *Vox tatuada* hace uso de diversas tipografías, buscando romper la secuencia única. Octavio Paz, comentando el aporte de Mallarmé señala:

El poema cesa de ser una sucesión lineal y escapa así a la tiranía tipográfica que nos impone una visión longitudinal del mundo, como si las imágenes y las cosas se presentasen unas detrás de otras y no, según realmente ocurre, en momentos simultáneos y en diferentes zonas de un mismo espacio o en diferentes espacios (*Op. cit.*, p. 271).

Esta utilización de la página permite evidenciar en ella todo lo que es silencio.

Vox tatuada fragmenta vocablos, produciendo extraños cortes tendientes a introducir el tartamudeo, la mudez y el silencio como otros sentidos hermenéuticos.

⁹En este caso se hallan Blake, Hölderlin, Rilke, Trakl y Celan. En nuestro país encontramos este registro de significante católico desplazado de la noción de fe en algunos textos de Gonzalo Rojas y Raúl Zurita.

¹⁰Místico en el sentido de pretender llegar a un conocimiento superior a la realidad mediante una vía no racional, sino misteriosa y oscura. Rudolf Otto en su libro *Lo santo* (Trad. Fernando Vela. Madrid: Revista de Occidente, 1925) dice: "Todo misticismo es, en esencia, identificación con lo trascendente" (p. 136).

Poesía y silencio forman una pareja dialéctica que ha recibido múltiples miradas a través de la historia. Esta diacronía es recuperada a través de *Vox tatuada*.

Para los poetas místicos de fines de la Edad Media y comienzos del Renacimiento, el silencio era un estado provocado por la cercanía con lo sagrado, es el silencio ante lo numinoso:

This in an outrage (oltraggio); but is a sacred affirmative outrage, a manifest proof of being of that surpasses all human speech¹¹.

El silencio ante lo numinoso refleja lo indecible. Es el enmudecimiento ante el pasmo que produce la otredad. Este silencio está en los huecos blancos de la página. Lo inefable sería una característica del plano del Ser y en definitiva de todo aquello que se ubica en un plano Otro. Esta imposibilidad de comunicar ese plano es enunciada en los siguientes versos:

una especie de pátina en la Lengua impide la
destilación de la Saliva generadora un Coágulo
una crispación de la Memoria cuando
me embargan la Sapiencia y el Equilibrio (p. 73)

El silencio ante lo numinoso tiene un carácter religioso en el sentido que implica el reconocimiento de algo absolutamente superior a lo profano¹². Esta situación tiene coherencia con el sentimiento de lo numinoso que se presenta en este y otros textos poéticos del autor. Lo numinoso es lo augusto, aquello que mueve a respeto, es la forma cómo se vivencia lo divino. Lo que produce el sentimiento numinoso en esta poesía es la palabra. El poeta dice:

COMULGAR UNA PALABRA ES UN ESTUPOR
QUE NO
PUEDO SOPORTARLO (p. 37)

¹¹Steiner, George. *Language & Silence*. EE.UU.: Library of Congress, 1982. p. 41.

¹²Para una discusión sobre lo profano y lo sagrado ver Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama, 1987. Para este autor lo sagrado es aquello que se manifiesta como una realidad de orden totalmente superior al de las realidades naturales (cfr., p. 18).

estructura silábica, semántica y sintáctica. El poema se constituye como una figura, al modo de un ideograma. Es un cuadro pintado con palabras. Es un tatuaje sobre la hoja de papel.

CONCLUSIONES

La modernidad comienza a dudar de la relación entre el lenguaje y la cosa. Esto lleva a vislumbrar el lenguaje como un sistema convencional. La posibilidad de seguir respetando el contrato mimético es imposible. La palabra empieza a tener un valor en sí. El lenguaje, como tal, pasa a ser la pregunta importante.

Vox tatuada es un poemario sobre la poesía. En él se evidencia una crítica al lenguaje referencial, sustentada a través de la ausencia de la palabra común. Por ello, la poesía se vuelve hacia lo oscuro. La palabra poética surge de ciertos lados ininteligibles de la conciencia. Humberto Díaz Casanueva va más allá de esta crítica al concederle a la poesía un valor trascendente. Para el poeta, la actividad lírica es una fuente no conceptual de los problemas relativos al Ser.

El lenguaje se ha sacralizado, es decir, se ha transformado en realidad esencial. El poeta tiene interés en buscar las palabras primordiales. Para ello cava en su conciencia hasta despertar al objeto numinoso que hay en él. Pero, al llegar allí, viene la duda que tensiona al texto entre el vacío y la plenitud.

La oscilación entre presencia y ausencia va generando un gran espacio: el del silencio. Las palabras van desarmándose, dando paso al jirón de vocablo, formando ellas, en tanto inscripción, un movimiento singular. La escritura, como un tatuaje sobre la hoja, simula el movimiento, el ritmo, el canto. El texto programa este canto, que no es otro que la elegía del propio hablante. Entonces repito el último instante del libro, el momento de la muerte:

¡Salve! cantemos como así hemos sido
tatuados con Fuego y Agua
rueda la Cabeza entre las brumas llenas de
a las pentecostales (p. 94).