

# Los Veredictos de Humberto Díaz-Casanueva

(Un poema del caos y de la redención)

EVELYNE MINARD\*

Desde los años 1980, la actividad poética de Humberto Díaz-Casanueva conoce un doble movimiento de expansión. Ante todo, la escritura, con libros fundamentales como *El Hierro y el Hilo*, *Los Veredictos*, *El Pájaro Dunga*, *El Traspaso de la Antorcha*, *La Aparición*. Luego, la difusión, con la reedición de poemarios menos recientes, como *El Blasfemo Coronado* o *La Estatua de Sal*, en Venezuela, país donde siempre fue acogido con dignidad y admiración el poeta, como se lo merece una de las grandes voces de la poesía chilena e hispanoamericana contemporáneas. Premio Nacional de Literatura, miembro de la Academia de la Lengua, Díaz-Casanueva presencia por fin el reconocimiento a nivel mundial de una obra original, cuya meditación sobre el Ser y la angustia existencial le valieron a veces el ser calificada de hermética, y dificultaron su aceptación por el llamado gran público. Afortunadamente, el fervor de un grupo nada pequeño de admiradores en Latinoamérica y en Europa contribuyó a reparar esta gran injusticia: ensayos, doctorados, traducciones, homenajes en Chile, España, Bélgica,

\*EVELYNE MINARD es profesora de Literatura e Historia Latinoamericanas en la Universidad de París XIII-Villetaneuse, Francia.

Francia, África, Grecia, Italia confirman la alta calidad de esta poesía y la colocan en el lugar que le corresponde: el más alto.

Dentro de la producción de estos últimos años, el poema *Los Veredictos* cobra especial resonancia, ya que en él se juntan con mayor densidad los principales rasgos de esta escritura, tanto a nivel de la forma, como al de la temática. Texto relativamente corto, si se compara con el libro anterior (*El Hierro y el Hilo*), *Los Veredictos* es un poema de treinta páginas, sin numeración, escrito en versos cortos, libres y ritmados, sin puntuación, que respetan la técnica que adoptó el poeta en *Los Penitenciales* (1960). Continuidad en la forma, por lo tanto, pero también en el fondo, puesto que Díaz-Casanueva retoma en 1981 parte de su reflexión de 1960. *Los Penitenciales* simbolizaban la condición humana del poeta, limitado y prisionero de "la casa de las Carnes", de la que no conseguía gozar para asir la manzana de la vida. Sólo le era dado comprobar su carencia, su usura frente al instante que le convidaba a vivir plenamente, sin poder evadirse de su cuerpo petrificado, para alcanzar la autenticidad del Ser, y la Casa de los Signos, única respuesta a la Nada y a la Muerte. En *Los Veredictos*, Díaz-Casanueva, veinte años después, ha sido confrontado personalmente con la muerte, con el sentimiento de culpa y de dolor ligados a la pérdida de un hijo amado. Su reflexión se centra nuevamente sobre la problemática de los barrotes metafísicos y a la vez metafóricos de su sentimiento de irrealidad, pero con una profundización mayor, casi religiosa, que une de ese modo la lejana infancia del hablante, y la conciencia angustiada de la condena y del castigo: sus propios límites de "Ser-para-la-Muerte".

Un epígrafe del poeta austriaco Trakl (1887-1914) encabeza el poema, y anticipa sobre su contenido y sus intenciones:

"Pero en sombría caverna  
sangra tranquila una humanidad muda  
y construye con duros metales la  
cabeza redentora".

Cabe observar que más que en ningún otro libro se plantea la necesidad urgente del lenguaje y de la comunicación como fuerza vital y redentora. He señalado en otros trabajos el papel de remisión, de evasión de la poesía para Díaz-Casanueva, que él mismo define como "una cuerda tensa sobre un abismo". En *Los Veredictos*, desde los primeros versos, se afirma la misión de aquel 'decir', repetido a lo largo del poema, como si éste balbuceara la duda y la angustia:

“A veces no obstante digo  
digo”

Y más adelante:

“Yo digo  
pero tal vez no digo digo”

Esta vacilación proclama por vez primera la incertidumbre de la palabra privada de su rol de revelador mágico. Para el poeta, la lectura de lo oculto, del inconsciente se asemeja a la visión del profeta o del medium. Vulnerable, frágil, el poeta se muestra sensible al carácter sagrado de la escritura poética, que descifra lo incógnito, el misterio, además de servir de mediadora, y ‘habla’, como suele decirse, del inconsciente:

“Hay una distinción profética  
en lo que percibo diariamente  
no sabemos enlazar todas las  
señales”

Pero nuevamente fuerzas adversas se interponen entre la visión y el vaticinio, entre lo huidizo en que se pierde el hablante y la iluminación que abrasa y desazona. Juego dialéctico del tiempo demorado, petrificado, del cuerpo prisionero de su ‘estatua de sal’, y del canto que brota y triunfa al fin, arrancando al poeta a su muerte interior. La imagen de la piedra, de la rigidez, del mármol, la mutilación, son como otros tantos obstáculos que el poeta halla en sí mismo, y contra los que la trayectoria íntima hacia la palabra libertadora tropieza y se fragmenta:

“Es horrible mi estado remoto  
vibran facciones un poco  
embotadas  
viene la rigidez de la cera”

o bien:

“Descubro en la estatua plañidera  
la fuerza disolvente”

Y también:

"Lo claro lo evidente es un  
cuerpo mutilado  
lo han puesto sobre una plancha de  
mármol".

Todo se opone al verbo subyacente, que cobra forma, dispuesto a infundir la vida al cuerpo mortífero, al enemigo que divide y sepulta antes de tiempo, que condena al silencio, a la apariencia, al caos. Al fin y al cabo, éstos son los temas primordiales de la obra de Díaz-Casanueva. ¿Cuál será el veredicto? ¿Cuál será su procedencia? ¿De qué desorden, de qué sombría maldición es víctima inocente, expiatoria, continuamente agredida por el Otro anónimo, desdoblamiento que inquieta, sin duda alguna, y sobre el que resulta más fácil proyectar la angustia y el horror?

"Me lanzan un puñado de  
cerrojos  
me llenan el cerebro de  
agujas imantadas  
  
me marcan  
con el sello del Ojo sanguinolento"

Es imposible demorar la infinita tristeza, la conciencia de la soledad irremediable, que se repite en el poema como leitmotiv doloroso, patético, despojado de todo rebuscamiento. El estilo, desnudo, árido, evidencia 'el grito calcinado', tal como lo escribe el poeta, el grito con el que todo hombre expresa la inmediatez del abandono, la tremenda lucha cuerpo a cuerpo consigo mismo, y también con la pre-ciencia de la muerte, casi palpable, tan cercana que su presencia colma el texto. Muerte interior, es cierto, cuerpo-estatua, momificado, pero además muerte-conclusión, veredicto sin quite que acabará con la lucha por superar los límites, y cerrará para siempre el acceso a la comunicación y al lenguaje. Las imágenes de luto, de funeral, las alusiones a la mortaja, a la tumba, llenan el poema, se tornan obsesivas, marcan el compás del texto como otras tantas evocaciones de un destino fatídico. Se vislumbra además cierta desesperación, que cobra acentos fúnebres, muy propios de la escritura de Díaz-Casanueva. Pero el tono más dramático deja intuir una interrogación angustiada, vacilante, como si por vez primera la indagación aportara una respuesta diferente, traspasara la frontera del propio Ser y se cuajara en una dilucidación ajena y distante. Este hombre, 'asesinado', cercado por 'manadas de muertos',

desgarra incansablemente mortajas que lo sitian; por fin acude al gran ausente de su obra, al padre al que omite de manera curiosa a lo largo de tantos años de escritura:

“Alguien canta  
con un violín destrozado  
canta  
oh mi padre montañoso  
  
ya no puedes probarme que tú  
eres tú mismo  
tu reloj hueco  
tus zapatos tornasoles  
allí  
  
donde dejás que un caimán pase  
entre los rosales  
cuáles son los Veredictos  
y por qué  
los barrotes de la celda  
traspasaron tu muerte?”

Esta es la respuesta, allí se encuentra la llave que abre los cerrojos, que aparta los barrotes simbólicos tras los cuales el padre aprisionó a su propio hijo, más allá de la muerte, y con su misma muerte, sellando con ella y para siempre la relación de ausencia que le une al poeta. Pero este descubrimiento puede ser quizás revelación, liberación, acceso a las fuerzas ocultas que acarrean caos y destrucción. Y con ello, apertura hacia la transfiguración creadora, exultación de la palabra, dicha indecible de la escritura que perdona y redime. El poema es pues oscilación constante entre un doble impulso, la búsqueda de la superación fecunda, y la permanencia de este lado de la frontera, tras la que se perfila la visión libertadora. Crear la línea de continuidad, alcanzar la visión es la meta que se propone el poeta. En momentos de felicidad, de plenitud, el hablante se deja llevar por el canto consagrado que brota de su ser íntimo, sosegando la duda y la angustia:

“Cúbrenme párpados enloquecidos  
amor amor  
estoy feliz  
estoy cantando  
arriba de un témpano crujiente

siento un olor de alba  
una paloma me enjuga los  
ojos  
me llena de estrellas y de labios".

Entonces se establecen el contacto y la comunión que iluminan el fondo mismo de la piedra, *el pulso de la luz en el fondo de la piedra*, como lo escribe el poeta, la fuerza de las pulsaciones tras la máscara y la estatua. Al hablante le es dado leer el veredicto: ninguna desesperanza ni árido silencio, sino al fin la certidumbre de que más allá de la duda y de los cerrojos están la redención creadora, la salvación del dolor, la victoria sobre el mundo secreto del inconsciente, su apertura una vez más por la magia del lenguaje, la transfiguración de la palabra:

"SIENTO LA RAFAGA METALICA  
SIENTO LA HOSTIA DE PIEDRA  
SIENTO LA GARRA DEL FELINO SOBRE UN  
CUERPO  
LENTAMENTE AUREOLADO  
SIENTO UNA LUZ PENSANTE QUE SE  
FILTRA  
EN LA MUERTE"

Los últimos versos sintetizan perfectamente la trayectoria del poema: el mundo metalizado, petrificado que anunciaban los versos de Trakl se ilumina con un halo que sacraliza la misión del escritor, antes de deslumbrarnos con la luz y la seguridad de la supervivencia más allá de la muerte, no como respuesta religiosa, sino como seguridad personal, conseguida a través de una lucha incansante contra los obstáculos internos y la resistencia del propio cuerpo. Así el caos es vencido, el apocalipsis superado, el cuerpo mortífero recobra las funciones vitales que fueron desviadas y pervertidas. Tal como lo preveía el epígrafe "y construye con duros metales la cabeza redentora", esa cabeza simbólica que también surge al final de *Sol de Lenguas*, identificándose como poder de la palabra, Díaz-Casanueva asume una vez más la ruptura y la dislocación, y logra reconstruir su mundo gracias a la poesía redentora:

"Yo avanzo avanzo  
Tapizando  
Con tajadas de carne viva

Un espacio lleno de siglos  
Avanzo  
Hasta cierta luz enemiga  
Hasta cierta cabeza de  
Lobo cristalino"

*Sol de Lenguas* p. 85

## BIBLIOGRAFIA

### 1. Obras del poeta citadas

- Los Penitenciales*. Ed. Caruci. Roma, 1960.  
*Sol de Lenguas*. Ed. Nascimento. Santiago, 1970.  
*Antología poética*. Ed. Universitaria. Santiago, 1970.  
*El Hierro y el Hilo*. Oasis Publication. Toronto, 1980.  
*Los Veredictos*. Ed. El Maitén. Nueva York, 1981.  
*El Pájaro Dunga*. Ed. Universitaria. Santiago, 1985.  
*El Traspaso de la Antorcha*. Ed. Equinoccio. Universidad Simón Bolívar, 1985.

### 2. Reediciones

- El Blasfemo Coronado*. Oasis Publication. México, 1981.  
*Conjuro. (La Estatua de Sal, El Sol Ciego, Los Penitenciales)*. Monte Avila Editores. Caracas, 1980.

### 3. Ensayos de la autora sobre Díaz-Casanueva

- Le Chant de la Conjuration (Essai sur l'image du Père)*. *Caravelle* N° 31. Université Toulouse-Le Mirail. 1978.  
*H.D.C.: Le Corps Morcelé ou la Mort Première, Iberica II*, Université de Paris IV-Sorbonne. 1979.  
*La Vierge aux Yeux de Pierre (Essai sur la Solitude dans l'oeuvre de H.D.C.)*. *Courrier du Centre International d'Etudes Poétiques*. N°s 123-128. Nov., Dec. 1978. Bruxelles.  
*A propos d'une réédition: H.D.C. redécouvert*. *Courrier du Centre International d'Etudes Poétiques*. N°s 149-150. Mars., Avr. 1982. Bruxelles.  
*Le Double: Identifications et Symbolique dans l'oeuvre de H.D.C.* *Imprévue* N° 2/1983. Université de Montpellier.  
*La Aparición de H. Díaz-Casanueva: un poema de la Intertextualidad*. *Revista Nacional de Cultura*. N° 257. Caracas, 1985.

Tesis doctoral (inédita): *H.D.C. ou La Statue de Sel*. Université de Paris III-Sorbonne. 1977.