

de la materia y espíritu, al mismo tiempo que se determinan, con exactitud, algunos rasgos del cuento maravilloso.

El estudio en cuestión tiene dos características relevantes: pretende ser una aproximación a la comprensión total del fenómeno literario que representa la creación de la chilena María Luisa Bombal, y apunta cronológicamente a los motivos recurrentes de un mundo femenino, que se visualiza a la luz de las vivencias fundamentales de las principales heroínas del relato. En este sentido, creemos que Lucía Guerra ha hecho su contribución principal, pues estudios de esta categoría son escasos en nuestro medio crítico y ensayístico.

Enfoques similares esperan la producción lírica y narrativa de Gabriela Mistral y Marta Brunet, por nombrar nada más que a dos de nuestras más notables escritoras. La naturaleza femenina de sus obras requiere el análisis experto y comprensivo. Por otra parte, hace falta delimitar y discutir acerca de qué se entiende —realmente— por una literatura femenina o hecha por mujeres o como quiera llamársele. Todo esto involucra un gran desafío para especialistas, para feministas o no. ¿Existe una literatura femenina o feminista propiamente tal? ¿Hay una literatura masculina? ¿Cuáles son sus elementos típicos? ¿O sólo cabe hablar únicamente de literatura hecha por el ser humano, nada más? Interrogantes valiosas que podrían dilucidarse en alguna reunión o congresos de expertos, creadores y de lectores prolijos. Pensamos que el libro de Lucía Guerra —en el sentido anterior— es estimulante, y constituye un verdadero llamado de atención en el orden de las preocupaciones indicadas.

Finalmente, destacamos el meritorio acopio bibliográfico que realiza la investigadora en su labor crítica. Bibliografía que ayudará grandemente a facilitar el estudio posterior de la notable creadora María Luisa Bombal.

Juan Gabriel Araya G.

<https://doi.org/10.29393/At443-444-26ENDC10026>

ELOCUENCIA DE LA NADA. "CONJURO" de Humberto Díaz Casanueva

Tríptico de la muerte se podría llamar este conjunto de libros (*La estatua de sal*, *El sol ciego* y *Los penitenciales*) reunidos bajo el título de *Conjuro* (Caracas, Monte Avila Editores, 1980). El poeta chileno Humberto Díaz Casanueva recoge en dicho volumen tres libros distanciados por el tiempo (publicados por separado en 1947, 1966 y 1960, respectivamente) pero reunidos por el temple, el tema y el tono. En diferente medida todos se sitúan del lado del canto al hombre como "víspera" de lo que será el ser: la celebración. Es una poesía de invocación al misterio y de sortilegio para espantar la muerte.

En *La estatua de sal* surge el *Yo* de la ficción poética como sujeto que busca a lo *Otro*, ocultado por el entramado bosque de símbolos cuyo disfraz es descifrable, pero que no desean la significación racional, sino la supervivencia en lo arcano. Ese *Yo* trasciende más allá de la muerte, porque ésta ha sido confiscada al mundo de lo invisible-muerto y se halla situada del lado de lo visible-vivo: ¡Ay, retened al muerto que cada uno de nosotros lleva como huésped indócil! Aquí coincide H.D.C. con Quevedo cuando en "El escarmiento" escribe *me soy sepulcro de mí mismo*, o cuando en otra ocasión contempla el tiempo como *presentes sucesiones de difuntos*.

Paradójicamente la muerte potencializa la existencia, pues convive con ella: *El mundo está lleno de aparecidos y desaparecidos, de vivos que están muertos y de muertos que están*

vivos/ y nadie está verdaderamente inhumado/ ni nadie tampoco verdaderamente visible. Así el Canto I termina con estas palabras: *siento que muero/ y vivo.* Cancela con tal afirmación una reflexión exclusivamente telúrica y se abre hacia lo sobrenatural.

Casanueva ahonda en la Nada porque la ve como algo que *Es* y, por lo tanto, la hermana con el ser del *Yo*: *¡Ay, me palpo, yo soy Nada, Nada, Nada! Pero también Soy!; Yo soy nada.../ Pero a la vez soy todavía Yo.* Retoma H.D.C. la propuesta de Heidegger de una “nada siendo”. Reclama para su poesía un espacio mucho más amplio que el de un ser reflexionando sobre el no-ser, o el de la vida amenazada por la muerte. Es un *Yo* centáurico el que canta: un ser que participa de lo telúrico con sus cuatro patas, y de lo celestial y sublime con su cabeza mirando al cielo. Por esta razón el Canto II concluye con “los dioses dormidos”, lo celestial aún por despertar y cuya tarea auroral pertenece al poeta. El Canto III será sellado con la figura simbiótica del “Centauro”, reuniendo en este personaje mitológico lo existencial y lo metafísico de los Cantos I y II. En el Canto IV y último aparecen ya *los ardientes rostros de los hombres*, en transfiguración, como la de aquellos ángeles del Islam, envueltos en llamas; el *Yo* no deja de ser sino que se hace otra cosa.

Del lado del pensamiento H.D.C. coincide con Quevedo y con Heidegger, pero en cuanto al canto se sitúa en la imaginería de un decir simbólico-surrealista. Es una ideología centáurica la que arroja este libro; lo telúrico trascendido por lo sublime. Darío, en su “Coloquio de los Centauros”, apuntaba a un reflejo de la armonía pitagórica en la forma del centauro Quirón. Díaz Casanueva hace que sea el *Yo* el portador en vida de la armonía universal.

Su discurso se construye a base de un lenguaje ricamente tropológico que, como es natural, participa de la igualdad en la diferencia (especialmente en el campo metafórico). Este recurso estético se desliza hacia una ética en el caso de H.D.C.: *Yo quiero ser Uno, pero en el Otro, diferente, pero mutuo,/ Con el mismo apremio, comunicándole/ La pregunta mordida/ Para ser por fin yo mismo / Porque sin el Otro sucumbe mi ser excesivo...* El puente, visto en su doble plano, como forma bella y necesaria en sus funciones, está trazado desde lo real a lo imaginario, a caballo sobre el río de la conciencia, reúne lo invisible con lo visible. En su pasaje aéreo acerca lo *Uno* con lo *Otro*, la mismidad con la otredad. Estamos ante una poesía del “gran posible”, de reunión y autoconocimiento con y a través de lo ajeno, de iluminación por lo oscuro, del canto impregnado del silencio. De ahí lo abigarrado de su lenguaje, pero también su propensión al orden sustentador de un crecimiento hacia la luz, que es alimento espiritualizado de la raíz que bajo la tierra yace.

El sujeto poético se identifica con Narciso, pero un Narciso que *nada puede asir que no sea el despojo del sueño inmortal*. Es un Narciso que se mira en el río heracliano y, ante la imposibilidad de volver los ojos hacia atrás, canta. Este constata que será sólo a través del conjuro, el rezo, como podrá fijar su rostro en la inmortalidad que *es*, sin por eso fluir como el río de Heráclito.

Este libro es de una religiosidad reivindicadora de lo más humano del YO, en el cual coinciden la NADA, lo OTRO y la MUERTE. No hay patetismo, porque se presenta el *Yo* como teatro donde confluyen lo más remoto del ser y del universo, al mismo tiempo que lo más nebuloso de la existencia y lo más luminoso del mundo. Es un poesía escrita para dignificar al ser humano, con sus contradicciones, sus miserias y su grandeza.

La secuencia del volumen no es cronológica: *El sol ciego* (1966) aparece antes que *Los penitenciales* (1960). La razón es muy obvia: lo que en *La estatua de sal* (1947) era abstracta reflexión se ve ahora en *El sol ciego*, reflejado en la muerte de un amigo, Rosamel del

Valle. Este fue esa otredad tan necesaria para nuestro poeta. Escribe H.D.C.: *Más que morir/ te has desprendido de mí/ como un cimiento de lo/ que soy/ de lo indisoluble que soy/ de lo que me hace/ permanecer y durar/ consumiendo todas las/ potencias.*

Rosamel no aparece como muerto sino transfigurado, transformado. En este sentido Casanueva participa del pensamiento taoísta según el cual el universo, el hombre, la naturaleza está en permanente mutación. Se aleja así del pensamiento occidental donde la ley del accidente predomina. Por lo tanto, cuando Casanueva concluye esta elegía escribe: *Mi voz/ trenzada a la tuya/ seguirá cantando/ escudriñando/ en la arcana mortal/ presencia.* Rosamel emerge no como una desaparición, sino como un adelantado, como un ancla que si bien se desprende del *Yo* del poeta, permanece ligado a él por la cadena del canto. El vate muerto, lo *Otro*, establece su morada en el fondo marino de la eternidad viva: *Te has distraído/ paseando por el fondo/ del mar.// Tu alma ha encallado en/ un sueño sin fin.* Esa unidad de barco y ancla (de mismidad y otredad) que navegan felices por la superficie marina, se ve escindida por la muerte, pero no rota, y como algo natural. Por lo tanto el término elegía no es verdaderamente muy adecuado para definir este libro. En él se canta la alternación de un orden, su permutación, no su desaparición; lo visible ha pasado del lado de lo invisible, pero no ha desaparecido para siempre.

Los penitenciales (1960) representa en este tríptico una vuelta a la reflexión. Reaparecerán, pues, los temas de *La estatua*, pero decantados en el plano escritural y agudizados en el nivel cogitativo. Se da una mayor acumulación de dudas, de preguntas: *Torno si muero al fondo/ donde puedo seguir siendo/ ninguno/ como si nada hubiera/ sucedido?*. La duda no estriba en la certeza de una permanencia del *Yo* más allá de la muerte, sino en saber si no dejamos una mínima huella de nuestro paso por la vida. Sin embargo, hay sí una certidumbre, y ésta es que “algo” guardamos en el traspaso realizado entre nada y nada: *Duele la carne salida de/ la nada/ y que allí retorna/ pero llena de candentes/ escrituras.* Quevedo estaba convencido de que su “cuidado”, su amor sería trascendido (*polvo será más polvo enamorado*), Casanueva proyecta en el más allá una *candente escritura*.

El conjunto de *Conjuro* es una exaltación del *Ser* como celebración o fiesta. Por esta razón no hay amarga reflexión elegíaca, aunque ese *Ser* aparece intuido desde el *Yo* y sus contingencias. *El tiempo del hombre es una/ secreta/ víspera.*

Dionisio Cañas
Nueva York

FRENTE AL BARCO DEL ESPACIO Y DEL TIEMPO

El día que se desliza desde la Sierra del Guadarrama, y no lejos del Escorial, es un tenue azul blancuzco con un poco de pintura lila y naranja. Es un color un tanto de fantasía y, al fondo, hay unos blancos que se iluminan como el zinc cuando recibe la luz solar. Los pintores impresionistas se hubieran emocionado ante este atardecer que se viste con colores de amanecida. Los tonos blancos me parecen de Vlaminck, que era un poeta del color que se había enamorado de los blancos más puros, nítidos y relampagueantes.

El cartero me ha traído a mediodía un paquete desde Chile: “Antevíspera”, Poemas de Matías Rafide, recién salido de las prensas de la Imprenta Cergnar, calle Tarapacá, Santiago.