

MODALIDADES DISCURSIVAS EN LA LÍRICA CHILENA CONTEMPORÁNEA: EL DISCURSO RELIGIOSO Y EL REGISTRO COLOQUIAL

Federico Irizarry Natal

EL DISCURSO RELIGIOSO

Contrario al de la poesía del siglo XIX, el discurso religioso de la lírica chilena contemporánea se sostiene sobre la base de una pluralidad de manifestaciones, desde donde se hace posible su concreción mediante variadas (y muchas veces distantes y hasta contradictorias) formas de enunciación. De un discurso destinado a reafirmar la religiosidad mediante categorizaciones absolutas se ha pasado a otro que asume dicho tema, así como la experiencia vital que con ello se relaciona, de una manera oscilante y tensional.

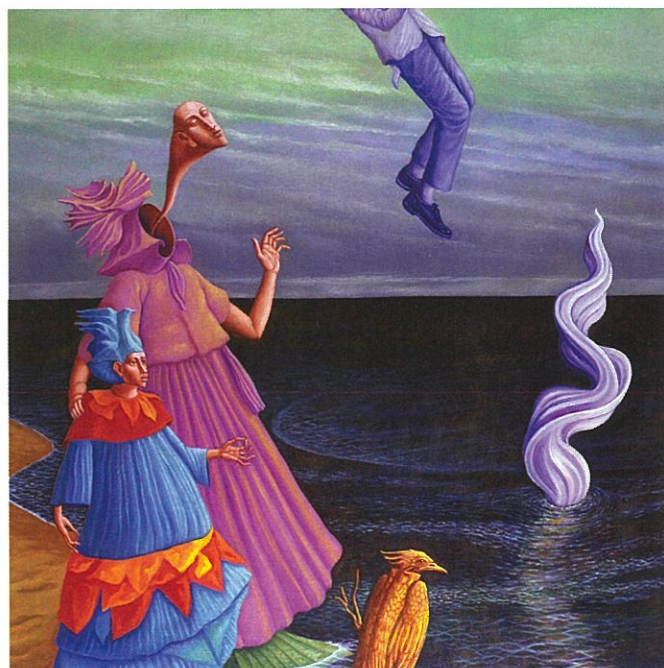
En la poesía religiosa reciente en Chile no suele textualizarse la relación entre el hombre y Dios a raíz de normas que tienen como modelo el patrón de obediencia/mandato, tal y como ocurría en la práctica tradicional. Más bien logra su materialización textual a partir de una resistencia que, si bien no aleja a todos los poetas de un apego a la fe y de una aspiración hacia la divinidad, en muchas ocasiones produce en algunos un efecto transgresor que no solo lleva al cuestionamiento del patrón mencionado, sino también a su inversión o, incluso, a su destrucción (Arteche y Cánovas 278 - 302). No obstante, dicho patrón en ocasiones vuelve a ocupar un espacio de relevancia en esta poesía, pero de forma menos ortodoxa: como una instancia reactualizada que da cuenta de posturas existenciales sumamente problemáticas.

Entendida la modalidad discursiva como la marca del sujeto de la enunciación respecto a su enunciado (Lozano 66), puede decirse, en relación con lo anterior, que no sólo hay un cambio en términos del tratamiento del tema religioso en la poesía chilena del siglo XX, sino también significativas transformaciones que se dan tanto al nivel de la manifestación de la subjetividad del sujeto que la enuncia como al nivel de sus enunciados.

Gran parte de la poesía del siglo XIX proyecta un sujeto enunciator cuya toma de la palabra parte de una fe fuertemente arraigada en la omnipotencia de Dios y en la obediencia de las doctrinas cristianas. Corresponde a la voz de un sujeto instalado en un estadio de saber garantizado por la Verdad (sagrada), la cual es comprendida como un referente independiente y superior a la particularidad del enunciator, quien rinde testimonio de ello ante sus destinatarios en función de una reafirmación, elogio o defensa del mismo. Dos textos capaces de ejemplificar lo antedicho son “La existencia

de Dios”, de Mercedes Marín del Solar, y “El Calvario”, de Carlos Walker Martínez.

En el discurso religioso de la poesía chilena del siglo XX el sujeto ocupa, sin embargo, otros espacios de enunciación. Desde una de las diversas dimensiones que tiene este, se puede constatar la marca de un sujeto cuya palabra viene garantizada por una verdad que no es ya estrictamente la del cristianismo, sino la de



El suceso inesperado, 1999. Óleo sobre lienzo, 24" x 32" (detalle).

un saber habilitado de forma heterodoxa por una divinización del Yo. En ese sentido ha ocurrido una importante sustitución: el hombre (el poeta, en específico) ha pasado a ser, como en el caso de la escritura creacionista de Huidobro, “un pequeño dios”. Está localizado en un lugar de confiada autosuficiencia que Arteche y Cánovas han denominado acertadamente “los parajes del Yo” (301), desde donde se desconoce a Dios, se le desafía o se le niega. Los enunciados requieren, así, nuevos pactos de lectura. Mediante su persuasión —muchas veces recargadas de un espíritu visionario— el sujeto de enunciación busca la adhesión de su destinatario, quien puede ser manipulado o seducido por la voz de aquél, arraigada en un privilegiado estadio de poder y sabiduría que deriva en un discurso capaz de causar el efecto de una verdad. Contrario al caso de la poesía anterior, esta es una verdad poderosamente

anclada en el discurso. Esto último se refiere a lo siguiente: si bien es cierto que en la poesía anterior la verdad que proponía también era intrínseca al texto en que se enunciaba, al menos contaba con una tradición (la cristiana) que apoyaba el efecto de verdad que el discurso construía; sin embargo en el discurso de la nueva poesía que incumbe a este punto, tal efecto de verdad ha de radicar esencialmente en el saber desplegado en su interior. La adhesión del destinatario implicaría, por ello, una parcial o completa cancelación de referentes extradiscursivos de la tradición para asumir, ya sea crítica o fidedignamente, el discurso que enfrenta.

Desde otras de sus dimensiones, el discurso religioso de la poesía chilena contemporánea también está marcado por un sujeto que relativiza toda garantía de verdad, sea esta divina o terrenal. Este sujeto está posicionado en el ámbito de lo paródico, que le permite carnavalizar dogmas, creencias, instituciones y textos en función de transgredir posturas unívocas y oficiales normalmente estereotipadas. Dicha transgresión deviene liberación, pues el discurso se abre a una multiplicidad de sentidos. Así, la risa que genera este humor carnavalesco en el discurso permite el despliegue de significaciones inéditas y emancipa también al emisor y al receptor de sus funciones convencionales en la medida en que los acerca a una coparticipación en la producción del texto. El ejemplo más claro de ello se da en la antipoesía, específicamente en los *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* de Nicanor Parra. Dentro de esta misma línea, también se puede dar cuenta de una poesía que aborda en ciertos momentos lo religioso elaborando un discurso con algunas estrategias antipoéticas sin repetir las exactamente. Es el caso del sujeto descreído de la poesía de Enrique Lihn y, de forma extrema, el del sujeto patológico e histriónico de los textos de Bruno Vidal. Si la antipoesía de Parra elabora un discurso paródico en el que, a consecuencia de lo carnavalesco, se suspende el sentido tradicional de la religión, sin que por ello no exista una posibilidad de reconstruirlo desde otras perspectivas; Lihn erige una poesía que reincide constantemente hasta el final en el escepticismo, y Vidal, un paso más allá, construye un discurso en que lleva lo religioso al extremo no ya de la parodia sino del sarcasmo más irreverente y destructor.

Otra modalidad discursiva de la poesía religiosa contemporánea en Chile corresponde a la que está marcada por un “yo áurico”, según el término acuñado también por Arteche y Cánovas (301). Este yo implica la manifestación de un sujeto que toma conciencia del fundamento religioso de su existir y, en consecuencia, se distancia de la presunta autosuficiencia que funda “los parajes del Yo” para aspirar a la trascendencia de la que Dios se hace garante. Es un Yo cristiano que se abre a la promesa salvífica del Señor y apuesta a la fe en función de encarar mejor las contradicciones del mundo o en función de

urgir a la divinidad para que conjure las injusticias, desgracias y males que acontecen a un nivel personal o colectivo. De ahí que esta poesía quede textualizada como demanda, queja y petición; pero también como testimonio y alabanza. De acuerdo con lo dicho se puede leer algunos poemas de Miguel Arteche, como “Bienaventurado porque abrió una puerta”, y otros de Joaquín Alliende y José Miguel Ibáñez Langlois, tales como “Ascensión del Señor en 1986” y “Credo”, respectivamente. No obstante, es necesario mencionar que el sujeto que despliega este discurso religioso realiza esta acción muchas veces desde condiciones existenciales problemáticas. Alcanzar la fe, comunicarla o permanecer en ella es resultado de una pugna a través de la cual el sujeto delata sus crisis y contradicciones, así como también su empeño por armonizar flujos de creencias opuestas o paralelas en la cristalización de una certidumbre prioritariamente cristiana. En esa línea puede ser comprendido el poema “Por ser vos quien sois”, de Armando Uribe. En el mismo, el sujeto de enunciación revela una fuerte dependencia con Dios a pesar de su actitud rebelde y transgresora. Constituye una relación tensa: Dios se revela inaccesible en la misma medida en el que el sujeto lo reclama desde su precariedad para lograr una afirmación de sí: “De ti no sé ni lo más mínimo / Tengo hambre, siento frío, tengo sed. / De ti no. Pero estoy a tu merced / Dios para que hagas que yo sea yo” (en Valjalo 174). La poesía religiosa de Gabriela Mistral también llega a mostrar a un sujeto en relación problemática con Dios. Afincada en lo trascendental, esta escritura a veces queda articulada por reclamos. Es el caso de “Nocturno de la consumación”, en el que sujeto/a –sintiéndose “despojada de mi propio Padre / rebanada de Jerusalem” – toma la palabra para reprocharle al Creador su olvido. Por otra parte, su poesía revela además el empeño americanista de un sujeto en crear heterodoxamente lazos entre la religión cristiana y la de los aborígenes, tal y como sucede en su texto “Dos Himnos”: “Sol del Trópico” y “Cordillera”, de Tala. En relación con la poesía mistraliana, es importante señalar además la presencia de un sujeto que “descubre en las materias una nobleza moral y religiosa” (Arteche y Cánovas 301). Otro poeta que abarca el tema de lo religioso es Jaime Quezada. En *Huerfanías*, el sujeto de enunciación queda articulado como un testigo (y a veces un profeta) que reflexiona ante la dimensión apocalíptica del mundo. Dentro de esta tercera dimensión de la poesía religiosa contemporánea en Chile está instalada la obra de Manuel Silva Acevedo. La de este autor está constituida, en términos generales, por dos tipos de sujeto de enunciación. En su primera etapa destaca un sujeto fuertemente anclado en los “parajes del Yo”. Asume, desde la soberbia, una actitud irreverente y desafiante ante una posibilidad de trascendencia. Actúa bajo la impronta del cansancio del ser, del tedio. No obstante, en su segunda etapa, sobre esta escritura se erige un sujeto de enunciación que, desde una actitud cristiana pero ciertamente problemática y tensa, se esfuerza por obtener de



El pescador III, 2008. Óleo sobre lienzo, 16" x 20" (detalle).

sus ruinas humanas una reconstrucción del sentido existencial que antes desdiseñaba: "Visualizo un revólver / Ahora parece un crucifijo / Me lo pongo en la boca / Ahora parece un Padrenuestro" (1995, 72). En ese sentido, esta es una poesía abierta que, marcada por un sujeto cambiante, se estructura como búsqueda y salvación bajo el peso determinante de una fe revitalizada.

Resulta de importancia reconocer, al respecto de la más reciente poesía chilena de tema religioso, un señalamiento que Iván Carrasco ha hecho en una de sus lecturas sobre Jaime Quezada (en Quezada 113-133). Afirma él que esta última poesía marca una ruptura con la poesía moderna, en general, y con la misma antipoesía, en específico. Entre las diversas fundamentaciones con que sustenta lo dicho, expone la distancia que algunos de los poetas de las últimas promociones mantienen con el ideal de la trascendencia vacua. Según Hugo Friedrich, este tipo de ideal, que es característico de la lírica moderna, constituye un anhelo —no siempre logrado— por lo infinito al margen de la experiencia religiosa y las categorías teológicas. En otras palabras, la trascendencia vacua es el fracaso de la trascendencia en sí. Con la escritura de Quezada y de Silva Acevedo ocurre lo contrario. Reaparece la instancia divina como trascendencia a la cual anhelar. La misma escritura de Silva podría dar cuenta de un recorrido que, en su comienzo, prima el vacío trascendental para acabar en una búsqueda de su contenido.

EL REGISTRO COLOQUIAL: UNA LENGUA MENOR

Antes de la antipoesía —con la cual más se le ha asociado— lo coloquial irrumpe incipientemente en la poesía chilena del siglo XX a través de los textos de Carlos Pezoa Véliz, Pablo de Rokha (en algunos textos de *Los Gemidos*: "Yanquilandia", por ejemplo) y Pablo Neruda (en "Walking around" y en otros textos de *Residencia en la tierra*). En ellos se constata, teniendo en cuenta sus diferencias, un mayor o menor

grado de antirretoricismo que va de una llaneza de lenguaje popular, como es en el caso del primero, a un acercamiento a unas formas y a un vocabulario ciertamente prosaico con declives vanguardistas, como es el caso de los dos últimos. La incorporación de términos ajenos a la norma poética de la tradición (calzoncillos, dentaduras postizas o cafeteras) constituye una señal del inminente advenimiento de una lengua menor en el territorio de la poesía. Bajo la impronta de Deleuze, Mario Rodríguez define esta "lengua menor" como una lengua otra en el poema, una lengua que "se descomprime en un despliegue que la acerca a la lengua de todos los días" (91). Es, sin embargo, en la antipoesía en que el aspecto coloquial toma verdadera carta de ciudadanía. En ella lo coloquial se desprende —sin desaprovechar sus logros— tanto del populismo de la poesía más tradicional como del duro hermetismo de las vanguardias para entrar en una zona de mayor claridad, actualidad y eficacia comunicativa en correspondencia con el sujeto medio y urbano del siglo XX. Ha sido en esta línea que Marlene Gottlieb ha dicho que "el antipoema es el vanguardismo llevado al pueblo, hecho accesible a todos".

Como uno de los más importantes medios de realización del proyecto crítico de la antipoesía, el uso de una escritura que tenga como propósito sonar coloquial opera en función no sólo de un acercamiento audaz ente vida y arte ni de una desacralización del lenguaje solemne con que se había ido contaminando peligrosamente la lírica de principios de siglo XX, sino también en función de hacer de la poesía un material "sensible a la realidad inmediata y al hombre medio acosado por los rasgos propios de la sociedad contemporánea" (Carrasco: 210-211). Si bien lo oral en la escritura solo puede expresarse a manera de efecto producido a raíz de su ficcionalización textual (Ostria, en línea), lo coloquial, en ese sentido, es el resultado de una poesía que escucha el habla común que conforma su exterioridad circunstancial en su aspiración por integrarla en una discursividad que pretende ser oída antes que leída. Para ello se vale de una apropiación de giros, tonos y estructuraciones típicos del lenguaje cotidiano. Destacan los clichés, las frases hechas, los términos correspondientes a ciertos sociolectos, los chilenismos, el tono socarrón, la acentuación irónica, el despunte soez y prosaico, y la organización discursiva, que está marcada por el temple neurótico o mediático que incumbe al sujeto en la actualidad, entre otros aspectos. En ese sentido podrían ser leídos las *Prédicas y sermones del Cristo de Elqui* y los discursos de sobremesa que Nicanor Parra ha pergeñado a partir de la década de los 90 para las actividades oficiales en que ha sido reconocido por su labor escritural. En el primero, mediante la estrategia del enmascaramiento, la voz enunciativa corresponde a un fanático religioso dado a la tarea de predicar la palabra de Dios entre exabruptos y verdades; en el segundo

-también mediante una estrategia similar, pero de mayor intensidad performática- la voz corresponde a un yo empírico que deviene sujeto antipoético. Respecto de esto último, Mario Rodríguez ha visto en los mencionados discursos una semejanza significativa con los típicos discursos de borrachos de Chillán (en 109-113), y, en una línea similar, el mismo Parra ha afirmado en una entrevista realizada por Ana María Foxley que estos discursos tienen un trasfondo campesino (en línea).

La importancia de lo coloquial en la poesía chilena –instancia establecida de forma definitiva por la antipoesía- ha dejado sus huellas en la poesía posterior a la de Parra. Las generaciones siguientes (la del 50 y la del 60, sobre todo) han sabido integrarlas en sus respectivas propuestas pero con ciertas modificaciones. Permanecen de forma privilegiada el prosaísmo y los efectos de oralidad, pero no necesariamente su tónica humorística o cómica. Hay, por parte de estos poetas, un deseo de continuidad con la antipoesía, pero exactamente con aquélla que todavía no derivaba al chiste o a la reducción de una forma esquemática y desarticulada. De esa manera lo coloquial engarza con las inquietudes metafísicas que textualizan estas generaciones. Son preocupaciones ancladas en un sujeto precario que ya no goza del aura visionaria o pedagógica. Como en la antipoesía, esta escritura coloquial ha sido utilizada para contrarrestar los efectos de una poesía nerudiana, por ejemplo. *El paseo Ahumada*, de Lihn, constituye así un contratexto del *Canto General*. En la generación del 60, por su parte, lo coloquial también ocupa un lugar de renombre sin que, por ello, esto signifique que tenga derivar a una escritura netamente antipoética. Es el caso, entre otros, de la escritura religiosa de Jaime Quezada. Al respecto, Ana María Cuneo ha dado cuenta de cómo en la poesía de este autor la intertextualidad de carácter coloquial –mecanismo antipoético– no redundaba en una operación desacralizadora como suele suceder en la antipoesía. En todo caso deriva a una humanización de lo divino pero en solidaridad con lo trascendental. Una práctica similar a esta se observa en el libro *Paso del desierto* que aparece en la antología Suma Alzada (1998), de Manuel Silva Acevedo. Aquí lo coloquial acontece en función de una escritura de gran alcance religioso, en que lo desmitificado no es el espacio de lo trascendental sino el del escepticismo y el desengaño. En ese sentido, el poema “Muerte, dónde está tu aguijón” se presenta a la muerte (finalidad del desengaño existencialista) como una realidad superable desde la misma existencia humana, si está basada en la fe. Todo el poema está poderosamente construido sobre instancias coloquiales.

De acuerdo con lo dicho, puede decirse que lo coloquial ha estado presente en mayor o menor grado en la poesía chilena del siglo XX, pero se instala con fuerza dentro del proyecto vital, crítico y desmitificador de la antipoesía para permanecer en

la poesía posterior sobre la base de unas intenciones menos iconoclastas y mucho más humanas y regenerativas.

BIBLIOGRAFÍA

- Arteche, Miguel y Cánovas, Rodrigo, eds. *Antología de la poesía religiosa chilena*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1989.
- Carrasco, Iván. *Nicanor Parra: La escritura antipoética*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1990.
- Cuneo, Ana María. “El discurso religioso en Mistral, Uribe y Quezada”. *Revista Chilena de Literatura* 1994; 45: 19-38.
- Foxley, Ana María. “Nicanor Parra: un embudo de ángel y bestia”, en <http://www.nicanorparra.uchile.cl/entrevistas/index.html>
- Friedrich, Hugo. *La estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Gottlieb, Marlene. “La depuración del antipoema: artefactos y murales”, en: <http://www.nicanorparra.uchile.cl/estudios/index.html>
- Lozano, Jorge. *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Cátedra, 1986.
- Ostria, Mauricio. “Literatura oral, oralidad ficticia”, en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132001003600005&lng=es&nrm=iso&tIng=es
- Quezada, Jaime. *Nicanor Parra tiene la palabra*. Santiago de Chile, Agilar Chilena de Ediciones, Ltda, 1999.
- Rodríguez, Mario. “La galaxia poética latinoamericana. 2da mitad del siglo XX”, *Acta Literaria* 2002; 27: 91-108.
- Silva Acevedo, Manuel. *Suma alzada*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Silva Acevedo, Manuel. *Canto rodado*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1995.
- Valjalo, David y Campaña, Antonio, eds. *24 poetas chilenos*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1994.