

Aproximación a una poesía existencialista. *Lectura de Humberto Díaz-Casanueva*

Si levanta los ojos de mi libro.
Nada me será extraño, y todo grande.
Fuera está la que estoy viviendo dentro,
y es todo ilimitado aquí y allá.
Rilke¹

Pocos creadores hispanoamericanos han ofrecido a sus lectores y exégetas más impedimentos para la comprensión de su obra que el poeta chileno Humberto Díaz-Casanueva.

La obra poética de Díaz-Casanueva posee para el lector una conjuración mágica que éste puede recrear en concordancia con el compromiso con su poesía, a su capacidad intelectual para aprehender la ideología que subyace, como proyección del contexto histórico-cultural en que el poeta ha estado inmerso².

Su obra es la revelación de una larga trayectoria sobre un tema único, en el cual ha trabajado desde diversos ángulos, pero sin perder de vista el punto focal de esa divagación.

Si bien su producción lírica posee evidentemente un significado intrínseco, independiente de la predisposición del que lo lea; no obstante, su obra total reúne determinadas motivaciones centrales videntes para el lector atento³, y en especial su volumen *El niño de Robben Island* re-

¹ Rainer Maria Rilke, «El Lector». Traducción de José María Valverde. *Humboldt*, Año 6, N.º 23 (1965) 89.

² No es el caso de examinar las propuestas teóricas de Eric D. Hirsch, Richard Palmer o Hans G. Gadamer sobre la hermenéutica.

Sobre Hirsch y Palmer ha analizado sus argumentaciones Miguel Espinoza en *El evento de entender*, Universidad Austral de Chile, Valdivia, 1973.

En la revista *Teoría* (Santiago de Chile) en sus números I (1974), 2 (1974), 7 (1976) y *Escritos de Teoría*, I (1976) se desarrolló una sugestiva discusión sobre los textos de Gadamer.

³ Alan S. Schweitzer ha escrito sobre tales motivaciones: «primero, emprende una indagación de los orígenes del ser y segundo, intenta comunicar la experiencia de esa búsqueda mediante el recurso de un lenguaje recóndito, esotérico, predominantemente onírico, cuyo mensaje recrea un mundo primordial, genésico y embrionario». Cf. «Los límites del exorcismo en la poesía de Humberto Díaz-Casanueva» (1972). Utilizamos una copia mecanografiada.

quiere del que se acerca al texto una sensibilidad más despierta, cuando más usual se nos presenta su lenguaje, y un conocimiento elemental del *apartheid*, para apreciar el *leit motiv* de su realización⁴.

El *ensimismamiento* que produce, a mi juicio, su poesía, en el sentido que asignaba Ortega y Gasset (contraria a la *alteración*), provoca paradójicamente la comunicación del autor con el mundo y del lector con ese mundo, a través de la detección de las huellas antropológicas universales: la muerte, la vida, la soledad, la brutalidad, el desgarramiento espiritual, las violaciones humanas, etcétera.

La aparición en la conformación mental del lector de los signos del drama de la Existencia que fluye en la poesía de Díaz-Casanueva, hacen resonar en él la unidad de esa dimensión que, en definitiva, acompaña el género humano. Las vibraciones de esa angustia guardarán proporcionalidad a la evocación que se desprenda de cada una de los versos⁵.

Todo esto, por otra lado, se intuye en la poesía de Díaz-Casanueva.

La relación con el mundo deja en el creador una impronta, unos niveles de «sedimentos» histórico-culturales que de modo inconsciente se harán presentes, tomarán forma «poética» en su momento, no en una forma deliberada, sino de la manera como lo ha expuesto José Angel Valente, que el poeta no opera en «ese conocimiento previo del material de la experiencia, sino que ese *conocimiento* se produce en el mismo proceso creador»⁶.

Ante la poesía de Díaz-Casanueva importa clarificar el lugar que se confiere en el «estado poético» al conocimiento previo, a ese bagaje de vivencias que el poeta se ha equipado por los senderos de la fantasioso y lo contingente.

Cuando se ha traído a colación para atisbar lo «filosófico» en su poesía, su permanencia en Alemania, donde fue discípulo de Heidegger y se doctora con una tesis sobre la imagen del hombre en Ortega y Gasset y su relación con la ciencia de la educación⁷, no se repara también en lo

grafiada de este artículo que, presumiblemente, formó parte de la tesis doctoral del autor sobre Rosamel del Valle y Humberto Díaz-Casanueva, presentada en la Universidad de Rutgers, EE.UU. Gentileza de Humberto Díaz-Casanueva.

⁴ Esto además lo explicita el poeta en una página preliminar.

Ante esta situación concreta le sirve al lector su «conocimiento previo» para la comprensión del texto.

⁵ Cf. lo apuntado por René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*. Ed. Gredos, Madrid, 1969, 185.

¡Cómo olvidar la presentación de Neruda por García Lorca en Madrid (1935)!: «Yo os aconsejo... tratar de conmoverse con él cada uno a su manera». Cf. *Antología de Pablo Neruda*. Nascimento, 1970 (4.ª Ed. revisada), 8.

⁶ José Angel Valente, *Las palabras de la tribu*. Siglo XXI. Madrid, 1971, 6. El subrayado es mío.

⁷ Es posible que la tesis de Díaz-Casanueva haya sido uno de los primeros intentos dentro de una universidad alemana por difundir el pensamiento orteguiano. Véase, el artículo de Udo Rusker, «Ortega y Heidegger», *Humboldt*, Año 12, (1971), n.º 45, págs. 60-66, en especial pág. 66.

que es una experiencia más carnal: el impacto de la guerra civil española, el nazismo, etcétera.

Sin embargo, debe puntualizarse que las preocupaciones claves que se perciben en su creación literaria son de data anterior a su estancia en Alemania⁸ y, en todo caso, su incursión en la filosofía existencialista no hizo más que reafirmar y abrir su horizonte ante el mundo desde una *actitud* ya asumida⁹.

Puede decirse que la poesía de Díaz-Casanueva es la conciencia resabida de la *auténtica* de la Existencia: la muerte. *Mors ultima ratio*.

En el señalado *ensimismamiento* cabe situar la concreción de «su sistema de creencias y valores, sus experiencias, su concepción del hombre, del mundo, de la poesía»¹⁰, la que decide de manera dialéctica la elección de sus estudios filosóficos en el campo de la antología, como una búsqueda del logos de los componentes metafísicos que se traslucen en *Vigilia por dentro*.

En una «declaración de oficio» en 1956, afirmó:

«Algunos han dicho que yo transcribo filosofía en mis poemas. Jamás he podido escribir con planes abstractos e ideas metafísicas deliberadas. Todo se inicia en un estado de ánimo que se va expandiendo en asociaciones»¹¹.

Lo peculiar de su lírica en el ambiente cultural nacional —«orgulloso estoy de que siempre hayamos conservado nuestra poesía» expresaba a Rosamel del Valle en 1940— coadyuvó a erigir un cenáculo de poetas

⁸ »Reconozco en mi poesía una búsqueda ontológica-antropológica pero mi obra no es una aplicación de una determinada filosofía. Los gérmenes de mi obra —como ha sido reconocido— están ya en «*Vigilia por dentro*», libro escrito en Uruguay, por supuesto antes de mis estudios en Alemania». Comunicación personal, Nueva York, 29 de enero de 1982.

⁹ Johannes Pfeiffer ha sostenido que «una actitud del hombre ante el mundo y una posición esencial del hombre no pueden forjarse, ni planearse, ni prepararse». Cf. *La Poesía. Hacia la comprensión de lo poético*. F.C.E. México, 1971, 54.

Durante su estancia alemana nuestro autor toma conocimiento —por «afinidad electiva»— con los textos de los poetas románticos y principalmente con los expresionistas. Es un viaje normal en la ansiedad metafísica. Del mismo modo, la lectura de su obra nos conduce hacia los «autores mayores»: Helderlin, Rilke, Trakl, etcétera.

Cf. mi artículo «Poesía de Humberto Díaz-Casanueva», *El Mercurio de Antefagasta*, 6 de enero de 1981.

Alan Schweitzer ha reparado también en tales influencias. Cf. «La imagen del hombre y la cosmovisión en *El blasfemo coronado*». Ms. nota 3. Gentileza de Humberto Díaz-Casanueva.

¹⁰ Humberto Díaz-Casanueva, «Como trabajan el artista y el escritor», *El Mercurio* (sic), 25 de marzo de 1956, in Alfonso Calderón, *Antología de la poesía chilena contemporánea*. Ed. Universitaria, 1971, 286.

También lo incluye íntegramente Rosamel del Valle, *La violencia creadora. Poesía de Humberto Díaz-Casanueva*, Ed. Panorama, 1959, 15.

¹¹ *Ibidem*, en ambos volúmenes.

existenciales en el panorama de la poesía chilena y al surgimiento de un círculo de lectores que en el tiempo se ha acrecentado¹².

En este grupo de poetas —entre otros de del Valle, Gonzalo Rojas, etc.— poseen múltiples coincidencias en el numen poético y en las influencias literarias que han golpeado su «estado poético».

Díaz-Casanueva como Gonzalo Rojas reconocen el impacto metafórico de Vicente Huidobro¹³ y sus adscripciones al credo surrealista¹⁴.

En la vigilia de la irrupción inspiradora converge el estremecimiento y lo reflexivo, mientras las musas van rescatando las odres de lo onírico y lo cotidiano, lo imaginario y lo existente para el poeta¹⁵.

¹² Un crítico refiriéndose al espíritu de cofradía reinante entre los seguidores del poeta, ha escrito que «sus símbolos, sus enseñanzas, sus insignias, inducen a la iniciación hermética». Cf. Filebo (Luis Sánchez Latorre), «Humberto Díaz-Casanueva», *Las Últimas Noticias* (Santiago de Chile), 12 de octubre de 1980.

¹³ Alan Schweitzer ha advertido el influjo huidobriano, proveniente de *Altazor*, en *Los Penitenciales* y en *El blasfemo coronado*. Vid. «The Quest for being in Humberto Díaz Casanueva's *Los Penitenciales*», *Hispanic Review*, oct. 1971, N.º 4, 422 y «La imagen del hombre y la cosmovisión en *El blasfemo coronado*» (supra nota 9).

El propio poeta ha reconocido tal influencia en su entrevista con Susana Jakfalvi: «My first book *El Aventurero de Saba* was published when I was seventeen years old. I think it has some influences from the metaphoric method of Huidobro. It has influences of his fresh images». Cf. «Poetry saves but not Totally. Interview with Poet Díaz Casanueva». Extrañamos el resto de la señal bibliográfica.

En cuanto a Gonzalo Rojas remito al artículo de Lilia Dapaz Strout, «Presencia de Huidobro en la poesía de Gonzalo Rojas», *Revista Iberoamericana*, n.º 106-107, enero-junio 1979, págs. 351-358. También, lo expuesto por José Olivio Jiménez, «Una moral del canto: El pensamiento poético de Gonzalo Rojas». Id. págs. 369-376.

¹⁴ En su poema «A la salud de Andrés Bretón», Gonzalo Rojas estampa: «Lo que te debe la escritura del mundo/el oxígeno, lo que te debe la locura de/la razón y el mar de las tormentas; lo/que el ojo y la mano te deben, lo que/el vidrio de las cosas, lo que la libertad.»

Véase, también, Gonzalo Rojas «La palabra» in Alfonso Calderón, *op. cit.* 315: «hicimos la Mandrágora, primer injerto del surrealismo en América, aunque otra y otra cosa Teófilo (Cid), Braulio (Arenas), Enrique (Anguita)».

Díaz-Casanueva ha dicho a Susana Jakfalvi: «I have in my poetry the mark of Breton and I pull away from surrealism because of my tragic, intense, metaphysical tendency».

En su comunicación personal citada expresa que «lo mío es una dimensión trágica del surrealismo».

¹⁵ Cotéjese lo expuesto por Díaz-Casanueva en cuanto al «estado poético» con lo que manifiesta Rosamel del Valle.

Dice Díaz-Casanueva: «La experiencia poética me interesa como una manera de transparentar el fondo de la existencia humana... Al amasar tal material que resulta de un desborde, me salen poemas que rehúyo porque no son hijos legítimos del rigor de mi espíritu... El desvarío es un abandono, un método pasivo que relaja la facultad consciente. Advierto entonces mi complacencia por lo imaginativo, lo insólito, lo maravilloso y hasta lo absurdo... Las palabras me producen un frenesí casi física: las masco, las saboreo» (supra nota 8, págs. 285-287).

Rosamel del Valle acota: «Me parece una experiencia cuando lo que despierta en el ser tiene que valerse de un lenguaje para dar forma a algo que desea tocar, retener, ver una vez más todavía antes que el pensamiento vuelva a su sueño... la poesía obedece a un esfuerzo de inteligencia, a un control vigoroso de la sensibilidad». Cf. «Poética» (1935) in Alfonso Calderón, *op. cit.* 280.

Nuestra aproximación a su poética la asumimos escudriñando en un aspecto de ella que, en mi concepto, revela los orígenes de una actitud que es cimiento de sus creencias —la preocupación ontológica por el hombre, la constatación de la desacralización abismante del mundo actual, de Dios como del Hombre mismo, y la angustia existencial oscilante por aferrarse a una Idea transcendente.

Vemos una convergencia «poética» desde el manifiesto huidobriano sobre el poeta —«un pequeño Dios»— hasta el sumergirse en el nihilismo existencialista de Nietzsche.

Es en tal perspectiva donde es factible «crear» un propio mundo, más allá del concreto, acudiendo al «valor» que asigna el poeta al lenguaje, donde empalma espiritualmente los ecos metafísicos y la concepción del poeta sobre el Mundo, el Ser y la Muerte.

En Díaz-Casanueva se denota —aún en la densidad— este tránsito del referente en su pensamiento poético: *El Aventurero de Saba* es el inicio del caminar hacia el Hombre, acompañado de las resonancias bíblicas que el poeta va *re-creando*, desde su condición de creador huidobriano, donde Dios empieza a desdibujarse en su conciencia y en la comprensión del mundo¹⁶.

Pero, asimismo, en la conjugación de tal experiencia emocional donde como decía Humboldt pensamos como hablamos, la edificación de los versos debe apreciarse como la transfiguración de un espíritu inquieto que requiere del lector el esfuerzo de aprehensión de tales claves contextuales¹⁷.

¹⁶ La situación de la «desesperación» juvenil del poeta nos hace evocar determinados pasajes del *Tratado de la desesperación* de Kierkegaard, hasta constituir la «desesperación de sí mismo» y proyectarlo como el ademán ante Dios: «Se peca cuando, ante Dios o con la idea de Dios, desesperado, no se quiere ser uno mismo, o se quiere serlo... esa vida es siempre pecado para el cristiano, el pecado de soñar en lugar de ser, de no tener más que una relación estética de imaginación con el bien y la verdad, en lugar de una relación real, en lugar del esfuerzo por crear una por su vida misma... La desesperación se condensa en proporción a la conciencia del yo; pero el yo se condensa en proporción a su medida y, cuando la medida es Dios, infinitamente». Vid. Sören Kierkegaard, *Tratado de la desesperación*. Santiago Rueda editor, Buenos Aires, 1960, 93 y 99. Versión castellana de Carlos Liacho.

Esta situación de «negatividad» de Dios lo conduce a la fidelidad al hombre y a la tierra que sintoniza con la influencia nietzscheana y con la aceptación del rol del poeta en el sentido huidobriano. Todo esto, a mi juicio, converge en el espíritu del poeta en *El aventurero de Saba* y que refrenda en *Vigilia por dentro*.

Hemos tenido presente lo aseverado por James Collins en *El pensamiento de Kierkegaard*. F.C.E. México, 1958, 222-224.

Sobre Huidobro y su teoría creacionista, hemos consultado el estudio de Cedomil Goic, *La poesía de Vicente Huidobro*. Ed. Nueva Universidad. Universidad Católica de Chile, 1974, 61-68; y los artículos de Jaime Concha, Saúl Yurkievich, Eduardo Anguita y Enrique Lihn, reunidos por René Costa en *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Taurus Ediciones, Madrid, 1975.

¹⁷ Eduardo Anguita ha graficado la situación ante la poesía de Díaz-Casanueva, al decir: «El último libro que leí fue *Los penitenciales* (1960) y ya se tornaba difícil. Hoy lo encuentro

Es de notar la insistencia de Díaz-Casanueva de exigir al lector un despliegue de inteligencia y sensibilidad para la comprensión de su obra, y demandar de éste una atención por las preocupaciones antropológicas que abruma al poeta. El poeta está inmerso en el *zeitgeist*, y en tal horizonte todas las marcas mundanales dejan sus signos en la obra misma.

Díaz-Casanueva ha explicitado los dos rasgos mencionados:

«No hay sofisticaciones en mi poesía sino austeridad, un ilimitado océano oscuro de la conciencia humana, ese haz de contradicciones y paradojas que constituyen este hombre un poco fantasma que somos. Cuando abandoné toda fe y todo dogma... quedé entonces como un hombre agónico (en el sentido de Unamuno). Frente a un Dios muerto (en el sentido de Nietzsche), y vi la vida y la muerte sólo como saltos al vacío ciego. ¿No te parece que, al margen de cualquier filosofía, debería escrutarse al poeta hasta conocer su concepción del mundo, del ser y de la muerte? De otra parte, culturalmente soy de una época que pone en tela de juicio a la razón y al progreso en virtud de la ley moral... En cuanto al problema del Ser, que siempre aparece en mi obra, nunca perdí la relación del existente con el Ser... Mi poesía no es «filosófica» es «poética», en tanto que trata de referirse a toda lo que es fundamental para la revelación de una parte del misterio de la existencia humana... Seguiré siendo un solitario arrinconado»¹⁸.

En estas consideraciones nuestra exploración al significado poético de la obra del poeta chileno es el resultado de una lectura atenta y abierta en espíritu y provista de hilaciones con lecturas que creemos auxilian a cifrar y descifrar los contenidos que el autor ha querido dotar a su escritura¹⁹.

claro; entiéndase, dentro de lo «claro» que puede ser un trasmundo que sólo se puede revelar cifradamente. La solución para el lector es entrar en su sistema de signos, entregarse a su clima y no esperar «traducir» palabra por palabra. Vid. *El Mercurio*, Santiago de Chile, 12 de octubre de 1980. Sección Artes y Letras.

La afirmación de Anguita surge a partir de lo expresado por el poeta a José Olivio Jiménez (infra nota 18).

¹⁸ José Olivio Jiménez, «Un gran poeta de nuestro tiempo: conversación con Humberto Díaz-Casanueva», *Insula*, n.º 400-401, marzo-abril de 1980.

¹⁹ La apelación de Díaz-Casanueva al sistema de creencias y concepciones para «entender» —o ver «claro» como dice Anguita— su obra, permite al lector aguzar su sensibilidad, operar ante la lectura con mucha cautela, para no embriagarse con las palabras.

Una vez considerada de manera dialéctica su ideología-creación, las posibilidades hermenéuticas constituyen un abanico.

Repárese, v. gr. en lo sucedido con el *Canto General* de Neruda cuyas «Alturas de Machu-Picchu» ha merecido un acercamiento desde diversos ángulos, desde hacer patente el desarrollo lírico del materialismo histórico —como «sistema de creencias» del poeta— (lo que toma en cuenta Hugo Montes en su estudio homónimo); la perspectiva metafísica —Muerte y Vida— donde la aproximación ha sido por «contacto y contraste» con la teología de San Pablo (Cf. Beltrán Villegas S.S.C.C., «Muerte y Vida en *Alturas de Machu-Picchu* y en el pensamiento de San Pablo», *Escritos de Teoría*, diciembre 1976, I, 55-70) o bien lo apocalíptico, examinado por Enrico Maria Santi, a partir de la acotación de Amado Alonso, «un apocalipsis sin Dios» (Cf. «Neruda: la modalidad apocalíptica», *Hispanic Review*, 1978, n.º 3, 365-384).

Y esto mismo otorga patente para «ver» incluso las similitudes frente al simbolismo de determinadas palabras-claves, con algunos poetas de su generación²⁰, a su propio ademán ante la escritura con escritores que él admira²¹.

La posibilidad que el propio autor asigna al lector en la re-creación de su obra, queda constreñida únicamente a la capacidad de éste para

²⁰ Por ejemplo, «el Sol», en la poética de Gonzalo Rojas, Rosamel del Valle, etc. En su libro *La miseria del Hombre* (Imp. Roma Valpso, 1948), Gonzalo Rojas sitúa su preocupación por el Ser y la Palabra en un significativo poema «El Sol y la Muerte», donde nos hace saber: «¿De qué me sirve el cuerpo que me obliga a comer, y a dormir, y a gozar, si todo se reduce a palpar los placeres en la sombra, a morder en los pechos y en los labios las formas de la muerte?» (pág. 11).

Este poema, a vía de ejemplo, lo hermana poéticamente con la factura de Díaz-Casanueva, v. gr., los volúmenes *El Sol ciego* y *El Sol de Lenguas*, como ya consignamos en nuestro artículo «La poética de Gonzalo Rojas» (art. I), *El Mercurio de Antofagasta*, 9 de septiembre de 1982.

En una conversación —durante su recital en Antofagasta, 16 de octubre de 1982— nos confirmó esa perspectiva de identificación, a partir de sus inquietudes por el Ser.

En Rosamel del Valle el simbolismo que otorga al «Sol» se insinúa aún más significativamente a la poesía de nuestro autor, desde algunos títulos de su producción literaria —*El Sol es un pájaro cautivo*— (1963), hasta la identificación con la inspiración y la creación misma. Vid. «El invierno es un reloj solitario» en Rosamel del Valle, *Fuegos y ceremonias* (Nascimento, 1952, 71) a «En el corazón duerme una abeja» en *La visión comunicable* (Nascimento, 1956, 40) o en el libro póstumo *Viaje a Bear Mountain* (Oasis, Toronto, 1975): «Mi sombra y tu sombra/Hablaban del sol extranjero... Hijo aquí está el sol y no me esperes/y tú abre la tierra de par en par».

Importante también es la imagen del «sonámbulo». Compárese el poema «La seguridad del sonámbulo» de Díaz-Casanueva (*Vigilia por dentro*, Nascimento, 1931, 35) con el poema del Valle «Homenaje al sonámbulo» (*Fuegos y ceremonias*, 75-78).

²¹ Ante su confesión a José Olivio Jiménez: «Y si era oscuro, sería por imperativos muy hondos, ya que ser claro conquistaba aplausos, y de aquí que mis libros hayan circulado casi confidencialmente (aunque ya no tanto)... Seguí siempre mi propio camino, conforme a mis inclinaciones» (supra nota 18), es inevitable no pensar en André Bretón o en Valéry sobre ese volverse «difícil a mi mismo» (exclamará Bretón del influjo de Valéry y su postura de «no soy en absoluto un hombre interesado en hacer que los demás compartan mis ideas. El proselitismo está en mis antípodas»). Cf. André Breton, *El surrealismo puntos de vistas y manifestaciones*. Edit. Barral, Barcelona, 1972, 21.

En una interesante crítica —casi totalmente ignorada— Francisco Lobeira «vio» este rasgo de la poética de Díaz-Casanueva: «La lucidez de Díaz-Casanueva no ha logrado... salvar su obra del pecado fatal del hermetismo... De ahí la fosforescencia que despidе este libro en nuestras manos, libro preñado de oscuridad, pero tendido firmemente hacia la luz». Cf. Francisco Lobeira, «*El blasfemo coronado*, de Humberto Díaz-Casanueva. Caracas. Noviembre de 1940», en *Atenea*, tomo LXIII, enero de 1941, n.º 187, 80-83.

También, lo precisado por Rosamel del Valle, *La violencia creadora*, 162. Díaz-Casanueva durante su permanencia en Uruguay observó al poeta Emilio Oribe y adoptó esa disciplina de oficio.

Esta búsqueda hacia la interioridad del Ser, un mar de confusiones, realizada en silencio, nos conduce a la característica de la soledad que expresa Díaz-Casanueva y su semejanza espiritual con Rilke en sus consejos a Kappus sobre lo «profundo de las cosas», «ame su soledad», «soporte el dolor que le ocasiona», «soledad, gran soledad interior» y «somos solitarios». Vid. Rainer Maria Rilke, *Cartas a un joven poeta*. Siglo Veinte. Buenos Aires, 1957, 22, 40, 47, 63.

extender ante sus sentidos el «sistema de signos» que utiliza el poeta para expresarse.

En esta *exigencia* al lector como condición previa, recién puede suscribirse la puntualizada por Octavio Paz:

«El poema es creación original y única, pero también es lectura y recitación: participación. El poeta lo crea: el pueblo, al recitarlo, lo recrea. Poeta y lector son dos momentos de una misma realidad»²².

En estos supuestos eclécticos fundamentamos la exposición de estas líneas.

La poesía de Díaz-Casanueva es una perenne reflexión en torno al Ser, pero no en el sentido intelectualista, donde el *pensar* se proyecta en la precisión de las rimas, el cuidado de cada verso, como puede percibirse en Jorge Guillén, o en Juan Ramón Jiménez. Poesía *escultórica* adjetiva Carlos Bousoño.

El propio autor ha rechazado todo lo contrario. La trama de lo trágico, en el sentido de catarsis aristoteliana que unifica el poema, se captura con la emoción, con el corazón. Nietzsche diría con «nobleza de pensamiento».

Es precisamente bajo la sugestión vigorosa de Nietzsche lo que permite el poeta —y también al lector— alcanzar y visualizar determinados paralelos con los poetas tratados por Heidegger: Hölderlin y Trakl. También con Rilke.

En *Réquiem*²³, una de las obras más elogiadas por Clarence Finlayson, leemos al principio:

«Como un centinela helado pregunta: ¿quién se esconde en el tiempo y me mira?

Algo pasa temblando, algo estremece el follaje de la noche.

.....
El sueño errante afina mis sentidos, el oído mortal escucha el quejido del perro de los campos.

.....
Pero no responde nadie sino mi corazón que tiran recientemente con una larga soga.

Nadie, sino el musgo que sigue creciendo y cubre las puertas.

Tal vez las almas desprendidas anden en busca de moradas nuevas.

.....
Aquí me hallo tan solo, las manos terriblemente juntas» (R, 9-10).

²² Octavio Paz, *El Arco y la Lira*, F. C. E. México, 1979, 39. Schwitzer llega a escribir: «A poetry of ontology demands from the reader a Herculean effort to participate in the poet's creative process... *Los penitenciales*. It is an umbilical poema in which the author and reader alike share in the philosophical quest whereby both become exposed to recondite, mysterious, hidden forces in nature beyond the range and scope of those everyday phenomena man embraces and accepts in his «waking» hours». Cf. «The quest for being in Humberto Díaz Casanueva's *Los Penitenciales*», 415. Véase, asimismo, lo señalado por Umberto Eco en *Obra abierta*, Ariel, Barcelona, 1979, 80.

²³ Humberto Díaz-Casanueva, *Réquiem*. Editorial Intemperie, 1945. Citamos por R.

Este canto plasmado con el dolor de la muerte y el recuerdo de su madre, unifica el sentido del Ser: Origen-Muerte, y se amplía ante la incertidumbre de su propio Yo en el canto XI al exclamar:

«¿Dónde está mi fe ahora? ¿dónde la vida más profunda que el sueño?»
(R, 30).

La emoción que arrastra la tragedia, se asemeja a aquella delineada por Georg Trakl en «De Profundis»:

«Aguarda un campo lleno de rastros
donde la negra lluvia cae.
Aguarda un árbol pardo y solitario,
aguardo un viento

.....
Remota sombra soy
de aquellos lóbregos lugares.
He bebido el silencio de Dios en esa fuente del prado.

.....
Fríos metales alcanzan mi ser.

.....
Lleno de mugre,

.....
hallé la soledad en prado oscuro»²⁴.

El drama de la fe en la acepción de acontecimiento, como pedía Nietzsche en *El Caso Wagner*, en la poética de Díaz-Casanueva y Trakl se observa la similitud.

En *Réquiem*, XII, el poeta chileno estampa:

«Si hubiera una iglesia profunda para encerrarme y pedir algo por ti, si hubiera una iglesia en el mundo» (R, 31).

Esta sensación de peregrinar, de búsqueda inalcanzable de amparo espiritual y vivificante, es el mismo que transmite Trakl en su poema «Iglesia muerta».

La problemática del Ser en nuestro autor posee un tono confidente, un largo monólogo interior, un aislamiento en sus versos, una expresión poética desgarrada, a la cual sólo es posible comprender a nivel emotiva, de *sentir*²⁵. De este modo, existe una irracionalidad, al decir de Carlos Bousoño, por cuanto la significación se da a nivel emotivo y no lúcido.

La explicación es congruente con la génesis de su poética. «Al escribir el poeta, ha expresado Díaz-Casanueva, sin que él mismo lo sepa, hay

²⁴ Georg Trakl, *Cantos de Muerte*. Traducción y estudio previo de Angelika Becker. Al-Borak, S.A. de Ediciones, Madrid, 1972.

²⁵ Para Ch. Stevenson los significados descriptivo y emotivo son «aspectos distintos de una situación total, no partes de ella que pueden estudiarse aisladamente». Citado por Umberto Eco, *op. cit.*, 132 nota 19.

una etapa previa en que el pensamiento, *sin lo pensado*, y la propiamente poética, surgen como hermanos siameses». Así su poesía «reflexiva» en relación a su *contenido* escapa a la «elaborada» intelectualmente.

Siendo el Ser el objeto en sí de su poética, comprende en él todas las circunstancias que le afectan. Las constantes de la Vida y la Muerte, se ven reflejadas en su conciencia lírica ante la disyuntiva más existencial.

Es posible rastrear las cadenas de este Ser.

En *La Estatua de Sal*²⁶, hallamos estos versos:

«Aquí sigo tendido sin pensamientos ni imágenes, mordiendo la sábana que me cubre el vacío que a veces soy.

Dentro de mi exhausta soledad» (E, 32).

La angustia y la lúgubre pesadumbre resuenan en otros lugares de su creación. En *Las Penitenciales*²⁷:

«Me arrastro
entre mi cuerpo y mi alma» (LP 72).

«Comunica los lodos
de mis venas.

Tal vez yo no sea digno
de mi muerte.

Tal vez la muerte no sea
digna

de tan grandes lamentos» (LP 33-34).

En *Sol Ciego*²⁸:

«Todos llegamos haciendo/ruido/con los huesos» (S, 71).

En *Sol de Lenguas*²⁹:

«Ser Es una ceremonia incesante» (L, 99).

En *El Hierro y el Hilo*³⁰:

«El mundo está hecho/Un desperdicio» (H,54)

«Veo que el mundo/cae/cae» (H,56)

«Me retuerces la cabeza/me pisan/grandes tacos/y
bebo/En una letrina» (H,30-31).

²⁶ Humberto Díaz Casanueva, *La Estatua de Sal*, Nascimento, 1945. Citamos por E.

²⁷ Humberto Díaz Casanueva, *Las Penitenciales*. Ediciones Carucci, Roma, 1960. Citamos por L.P.

Salvo las menciones expresas de la ciudad en las ediciones de Humberto Díaz-Casanueva, debe entenderse que son de Santiago de Chile.

²⁸ Humberto Díaz Casanueva, *Sol Ciego*. Edición del Grupo Fuego, 1966. Citamos por S.

²⁹ Humberto Díaz Casanueva, *Sol de Lenguas*, Nascimento, 1970. Citamos por L.

³⁰ Humberto Díaz-Casanueva, *El Hierro y el Hilo*, Oasis Publications, Toronto, 1980. Citamos por H.

Ya en *El blasfemo coronado*³¹ había anunciado:

«Somos heridas para adentro que entreabrimos
con intención, somos casta alzada» (B.C.,37).

Tal poética anuncia como fe la visión nietzscheneana del mundo:

«La humanidad no repunta una evolución hacia lo mejor»³².

La constatación de la propia realidad humana que justifica el hastío por el mundo y el replegarse en Ser, denota la ausencia de utopía y falsas ensoñaciones en su poética. El poeta fija su atención, podríamos decir, metafóricamente, en el *nadir* del Ser antes que su *cenit*.

Las fuentes «culturales» (en el sentido de sentir, pensar) de esta poética permiten descubrir sugerencias del «filósofo del martillo», como otras, aun cuando entran en contradicciones. Y esto no debe escandalizar. La medida del hombre es contradictoria. El poema, para nuestro autor, es «un amargo juego dialéctico».

La expresión espiritual del poeta es un péndulo que va desde la blasfemia, afirmación de tono «agónico» de Dios, o en el mejor de los casos búsqueda de otra «identidad» divina, mediando el prometeísmo hasta arribar a la negación del mismo en su preocupación por la antropología.

Nietzsche abogaba por un escepticismo, «como expresión de la fuerza y la libertad» en su *Antecristo*.

Díaz Casanueva ha recogido ese remezón espiritual en *Vigilia por dentro*³³:

«Desesperado apago en mí la aureola
de los santos, quiero descubrir mis propias leyes.

.....
esa sangre gastada
que aún aflige mi memoria
Sangre que estuvo en las antiguas venas de un
blanco dios del amor» (V,11,15).

Esta «huella» le ha asistido en su poesía ulterior. Es una constante de su conciencia.

En *El Hierro y el Hilo* encontramos esta inescapable constante del «desarraigo» religioso propio del autor de *Zaratustra*:

«Rostros
ino más culpa!

³¹ Humberto Díaz-Casanueva, *El blasfemo coronado*. Intemperie, 1939. Citamos por B. C.

³² F. Nietzsche, *El Antecristo*. Rafael Caro Raggio editor, 1930, 4. Traducción de J. E. de Muñaforre.

Desde una óptica humanista y eticista la poesía de Díaz-Casanueva no suscribe el optimismo del progreso moral que enunciara Freud en *El porvenir de una ilusión* (Alianza Edit. 1985. Biblioteca Fundamental de Nuestro Tiempo. Pág. 148).

³³ Humberto Díaz-Casanueva, *Vigilia por dentro*. Nascimento, 1931. Citamos por V. Reparemos la ausencia de mayúscula en «dios» en el proceso de la «negatividad» (supra nota 16).

no más penitencia!
no más gracia!
Yo nunca tuve
Voluntad de Hierro

.....
Oyeme
¿Sigues siendo
Prometeico?
Son palabras

.....
De un hombre que
Mete su cara
En los ácidos más Ardientes» (H, 92).

He aquí su evolución unamuniana. ¿Y de Rilke?: «Quien podría verme que a tu lado voy»³⁴. O bien el mismo quejido nietzscheano:

«¡Vuelve, Dios incógnita! ¡Dolor mío! ¡Última ventura mía!»³⁵.

En más de algún volumen del poeta hallamos una referencia a la Biblia, un epígrafe, un signo aislado que anuncia lacónicamente el dolor o la desesperanza del Ser en los versos que lo componen.

Un signo como tal es la palabra «Estatua» o la expresión «estatua de sal» alusión directa al relato de la mujer de Lot en el Antiguo Testamento: la desobediencia implica en una mirada el Ser o no Ser.

En *La hija vertiginosa*³⁶ tropezamos con el simbolismo abierto:

«La estatua de sal los ojos derramaron sobre la ciudad/dormida» (LH, 20).

La significación prosigue en el nivel poético con lo escrito en 1947, *La estatua de sal*, petrificación de la Existencia ante la Nada.

En el libro esencial *Vigilia por dentro* constatamos el principio de ese sensación de angustia:

«he hallado mujeres de la patria, ya comidas
sus estatuas de sal por una lenta e implacable lágrima» (V, 52)³⁷.

El poeta hunde sus raíces en una familia tradicional católica, ligada a la recia personalidad de monseñor Carlos Casanueva, de quien dijo Jaime Eyzaguirre: «Nadie ha tenido en la historia de la Iglesia en Chile una influencia más profunda, más decisiva que la suya, para nadie ha usado, a la vez, de semejante poder con más dejación de sí mismo y más notorio deseo de la gloria de Dios». Vid. «Monseñor Carlos Casanueva», *Finis Tarrae* (1957), n.º 14, 3.

³⁴ Rainer Maria Rilke, *Gedichte-Poetas*. Nascimento, 1960, 119. Traducción y prólogo de Yolanda Pina. Edición bilingüe.

³⁵ Nietzsche, *Así hablaba Zarathustra*. Ed. Prometeo, Valencia s&/f. Trad. Pedro González-Blanco. 4.º Parte: El Encantador. I.

³⁶ Humberto Díaz-Casanueva, *La hija vertiginosa*, Nascimento, 1955. Citamos por L.H. El propio autor otorga la significación y la resonancia a la fuente interpretativa, el insertar como epígrafe el versículo del Génesis XIX, 17. Véase, la interpretación de Rosamel del Valle sobre los cuatro cantos de *La estatua de sal* en su libre *La violencia creadora*, págs. 99-132.

³⁷ Otro poeta chileno, Julio Barrenechea emplea la expresión «estatua de sal», en próximo simbolismo a nuestro autor, en su volumen *Rumor del Mundo* (1942) donde hallamos

Los asombros ante los ademanes contradictorios vislumbrados en esta poesía refuerzan el concepto del poema en el autor, como la constatación de la Existencia como «un acto de arrojo» (S, 77).

En *Sol de Lenguas* exclama:

«He asumido/El poder de mis contradicciones» (L, 69).

En esas vicisitudes recordemos el sentido nietzscheano, donde se regocija en su propia identidad; lo emocional por sobre lo racional:

«¡Latidos de mi corazón/Donde Ser y No-Ser/Se mueren al unísono» (H, 154).

La integración del Ya, en esta perspectiva, se reafirma:

«Mi pensar ha/dividido mi sombra» (L, 81).

En *Vigilia por dentro* confesaba en «Elevación de la Sima»:

«El poeta olvida su lengua maternal cuando debajo de el alma cavan» (V, 11).

La sublimación del Existir no es posible, sólo cabe rastrear la propia identidad del espíritu. En *El Hierro y el Hilo*, evidencia el deambular colectivo-individual:

«Dime
¿Ya no es imprescindible
La Esperanza?» (H, 147).

El abatimiento, la desolación unida a la melancolía de un Origen, le une en el tiempo a Hölderlin, quien en su «Esbozo de himno a la Santísima Virgen», nos dice:

«Y más de un canto
que yo pensé cantar al Padre Altísimo
me ha sido consumido
por la melancolía.

.....
habría tornado entonces a las sombras,
mi propiedad,
ya que si diste a los mortales
tentativa forma de dioses,
¿para qué una palabra?»³⁸.

uno de sus poemas intitulado «Estatua de Sal»: «Un exterminio puro, un don de muerte/ Cada día absorbido por mi tierra». Vid. *Poesía completa*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, s/f. pág. 91.

³⁸ Hölderlin, *Himnos tardíos. Otros poemas*. Editorial Sudamericana Buenos Aires 1972, 147 y 157. Colección Obras Maestras. Fondo Nacional de las Artes. Selección, traducción y prólogo de Norberto Silvetti Paz.

Este debate agónico en la esfera espiritual forma parte de la problemática del Ser en nuestro tiempo. Díaz-Casanueva ve en Nietzsche una posibilidad de fundamento. La necesidad de meditar, alejado de las estridencias mundanales, pero estando-en-el-mundo. La ambivalencia de la Vida y la Muerte lo somete a la experiencia del trance de la angustia.

En *El Sol Ciega* no puede abstraerse el texto del homenaje que es a Rosamel del Valle, para la comprensión del clima anímico que recorre el libro:

«A quién contarle una maravillosa
historia humana
si la muerte refuta
y nada queda
salvo la fuerza de ser?» (S, 15).

La imagen de la «estatua» se repite:

«Tengo miedo
no te interpongas oh
estatua» (S, 41).

¿La problemática del Ser se resolverá yendo a los orígenes mismos de la humanidad, confundiéndose con lo que existe en la naturaleza?

Hölderlin en su poema «Como en el día de fiesta» había sugerido a sus compañeros de oficio que no sólo un «maestro educa» sino también «la prodigiosamente omnipotente naturaleza, bella y poderosa».

Díaz-Casanueva no se refugia en el panteísmo para verificar las claves del drama humano, pero tampoco la prueba de la fe humana acontece en la modalidad bíblica, en el tránsito por el desierto. Su agonía se patentiza en el no-Estar-Dios (Karl Rahner apostillaría: sin Dios el hombre queda atascado *en* el mundo y *en* sí mismo):

«Le digo:
Mi tortuga va
cargada de gardenias
Atravesando el
Desierto
olvido mi Biblia:
¡Ay!
Líbreme de mi agonía
mi presencia estrepitosa» (H, 16).

Lo paradójico en sus versos, de sus sensaciones, queda implícito en aquel «misterio de la existencia humana». Aquel es dialéctico; de lo contrario, recordaría en un diálogo, «nos moriríamos de fastidio».

La «revelación» es centrarse a escrutar al Ser.

En *Sol de Lenguas* afirma:

«Sueño que me lleva el Ser
Al Nacimiento» (L, 24).

La idea vuelve en *El Hierro y el Hilo*:

«El Yo vuelve a los
orígenes» (H, 71).

En *Los Penitenciales*, había preludiado este descenso:

«¿La nada que me espera
ha sido ya la
misma?
Torno si muero al fondo
donde puedo seguir siendo
ninguno
como si nada hubiera
sucedido
Mi memoria está nevando
en otro mundo» (LP, 75).

Nietzsche había registrado en *Humano, demasiado humano*³⁹:

«Todo es vacío, todo es igual, todo pasó».

Díaz-Casanueva constata los límites de la Nada:

«Mi corazón
Que la rata roe
Yo aparto los
Fundamentos del
Mundo
me atrae el contacto
con la Nada» (H, 120).

La percepción de las situaciones-límites de la Existencia y la angustia ante la Muerte quedan expuestas en su poesía de modo violento:

«Ya retrocedo ante
la rata de agua
¿Tal vez acosado
por la manía de
Ser
Posternándome en
mi interior
ante la Nada?» (H, 15).

El fluir de la conciencia del Ser guarda medida en la develación de la total identidad, que emergerá al sumergirse hacia los orígenes. Se Vive en la paradoja de la Existencia.

El prójimo se ha despreocupado de su Ser. Se integra a un anonimato, perdiendo sus señas, aturdiéndose con el ruido, para no escuchar los quebrantos del alma, la angustia, ante lo inevitable: Su Muerte.

³⁹ Nietzsche, *Humano, demasiado humano*. EDAF. Madrid 1979, 104. «El Adivino». Trad. Carlos Vergara.

«Congrego el mundo
No hay Hombre
Hay un Hombre-Mundo
y sobre ésta
Un mundo brutal» (H, 107).

El espanto de la inhumanidad del hombre. De la sucesión interminable de caínes y abeles, atormenta el espíritu y cuestiona la moral casuística.

«Moriremos moriremos
Pero no a causa de la muerte» (L, 57).

La ferocidad del lenguaje adopta la denuncia:

«Peor que la muerte es
La Matanza» (H, 20).

Lo inexorable de la problemática del No-Existir, vara de nuestras limitaciones, constituye el entorno de la meditación metafísica, en igual dimensión que Rilke: «La muerte es grande/Somos los suyos»⁴⁰.

Pero aquello como causa natural, como ley universal, lo que violenta la ética del Ser —en este caso del poeta— es su semejante convertido en hacedor de la Muerte:

«El mundo está hecho
un desperdicio
Veo que el mundo
cae
cae». (H, 54-56).

El no reconocimiento del origen en común, el no visualizar lo antropológico en cada Ser, el alienar al Espíritu implica acentuar aún más la búsqueda del Yo integrador para el poeta. Esa búsqueda hacia los orígenes conduce a tender al Hombre a la Naturaleza, en la perspectiva nietzscheana.

La imagen de la nueva moral que fluye en *Así hablaba Zaratustra*, prelude también el nuevo concepto del Ser⁴¹.

Estos signos del nuevo derrotero son incorporados por el poeta, en cuanto a situar la paradoja del Existir:

«Tanta fatiga para amasar
la muerte
Para poner una flor en la
oreja del tigre» (S, 57).

⁴⁰ Rilke, *Poetas*, »Final», 61.

⁴¹ Nietzsche en *Así hablaba Zaratustra* anuncia: «Quédate en el bosque/Vete con las bestias» (II, 7) «El León ha venido/mis hijos están cerca» (IV, «El signo») «Amo al libre de corazón y de espíritu,/porque así su cabeza no sirve más que/de entrañas a su corazón» (IV, 10).

La asociación dionisíaca es patente: la irracionalidad enuncia lo primario, sentido para rescatar al Ser:

«Por fin mi memoria, su urna abierta descubro,
 encuentro el ala de una
 bestia ciega» (V, 39)
 «Hoy me reintegro al tigre
 Me hace falta» (L, 17).
 «Cabalga al tigre
 Salado por mi sangre» (L, 55).
 «No quiero extraviarme en
 Mi memoria felina» (H, 16).
 «Te voy a someter
 A las ceremonias del
 Lobo
 Que me secretea las
 mentiras
 De la verdad más
 irrefutable» (H, 84).

No solamente en el acercamiento de la visión del mundo y de la vida se encuentran aquellos rastros nietzscheanos, sino en las cuestiones del papel del vidente-poeta, el enfrentamiento con el dogma cristiano y la utilización de un lenguaje singular en su dimensión cultural.

El rastrear Origen-Fin de la Existencia también confiere a la problemática del Ser una atemporabilidad que se logra reflejar sinuosamente en Díaz-Casanueva.

«Hago la sombra del sol» (L, 10).
 «Anúnciate en la transparencia
 de tu sombra» (S, 27).
 «A través de las Bestias
 me comunico
 con el que soy» (S, 72).

Nietzsche indicará en *Humano, demasiado humano* esa proyección:

«Yo soy de hoy y de antes —digo—, pero en mí hay algo que es de mañana y de pasado mañana y del porvenir»⁴².

Aspecto delineado por Hölderlin «En la fuente del Danubio»:

«Viven en tres sentidos»⁴³.

Para Nietzsche es «poeta es vaticinador» y se distingue por cuenta:

⁴² Nietzsche, op. cit. «De los poetas», 100.

⁴³ Hölderlin, op. cit., 41.

«aparecen aislados y garantizados contra el ambiente y el ardor de la pasión»⁴⁴.

En este «juego» de las contradicciones, bajo el influjo mencionado, tenemos esta convergencia:

«Entre las bestias grandes el hombre obra con soberbia porque está más solo, sus propios gritos lo despiertan y como un timbalero mueve el corazón para anunciarse sobre el mundo; alabemos al hombre, sus raíces pongamos arriba y mezclémos con la luz.

El hombre no se previene para su fin, ni traza su circuito de paz, no se aplica a su sombra todavía, como un insensato se cree la amorosa imagen del ser» (B C, 9).

Este lúcido párrafo de síntesis de la cosmovisión del Ser en el poeta se hermana con el que acusa una estatura del Ser, todavía muy lejos de ser plena, que se lee en Nietzsche⁴⁵.

De esta manera se sustenta el paralelo entre la lectura de Nietzsche y la de Díaz-Casanueva. El filósofo de Sils María anotaba en la *Genealogía de la moral* que:

«Para llevar así la lectura a la dignidad de "arte es menester, ante todo, poseer una facultad hoy muy olvidada (por eso ha de pasar mucho tiempo antes de que mis escritos sean "legibles... hablo de la facultad de rumiar»⁴⁶.

Los rasgos perdidos del hombre y que se refugian en los niveles inferiores del Animal, conllevan asimismo al cuestionamiento de la idea del progreso, como expresión de la racionalidad humana: soberbia humana frente a los demás congéneres del reino animal⁴⁷. El «cuestionamiento» del dogma cristiano como un imperativo del Ser cabal, de la unificación del Yo, se expresa en la interioridad de las raíces del Hombre, en la congruencia de lo temporal-espacial, razón-corazón, Mundo-Ser.

⁴⁴ Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, II, 99. Cotéjese con lo referido por Díaz-Casanueva a Olivio Jiménez o lo expresado a Rosamel del Valle: «Han pasado los años... Orgullosos estoy de que siempre hayamos conservado nuestra poesía, salvándola de la pirueta, la musiquilla banal o la inspiración sin contenido».

⁴⁵ Nietzsche apunta en *Así hablaba Zaratustra*: «Donde cesa la soledad empieza la plaza pública/y donde empieza la plaza pública empieza también/el ruido («De las moscas de la plaza pública», 39).

Habría que tener en cuenta que para el filósofo alemán al cristianismo pretendía ser «dueño de las fieras»: «Explayen sus corazones; tornen para ellas buenas horas, se huelgan y rumian de nuevo: se hacen agradecidos» (IV parte: «El despertar» I).

⁴⁶ Nietzsche, *La genealogía de la moral*. Ed. del Mediodía, 1967, 13. Trad. P. G. Blanco. Repárese en el hermetismo o la «oscuridad» de la poesía de Díaz-Casanueva que subsiste todavía para sus lectores.

⁴⁷ «La "razón del lenguaje: ah ¡que vieja tan engañadora!». Vid. Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos. El Caso Wagner. Nietzsche contra Wagner. El Antecristo*. Rafael Caro Raggio editor, Madrid, 1930. Trad. J. E. de Muñagorri. La cita proviene de *El crepúsculo*, 155. Véase, también *Así hablaba Zaratustra*, IV, 10.

En *El blasfemo coronado* se capta esta visión antropológica:

«Alabemos al hambre, sus raíces pongamos arriba y mezclemos con la luz» (BC, 9)⁴⁸.

La intencionalidad de centrarse en el Ser como finalidad de la poesía, es un manifiesto de la actitud de ser *radical*, asir al Ser por sus raíces.

Preocupación de la unidad de Vida-trabajo, que se plasma en revelar la suma de alienaciones propias de un modo de cultura.

Freud hablará del malestar de la civilización. Tal antropología se enuncia claramente en la poesía de Díaz-Casanueva:

En *Sol de Lenguas* estampó el fluir de lo inconsciente con la posibilidad de re-crear el Ser:

«Sueño que me lleva el Ser
Al nacimiento» (L, 24).

En *Vigilia por dentro*:

«Y su memoria está olvidando
su verdadero origen» (V, 27).

En *El Hierro y el Hilo*:

«El Yo vuelve a los
orígenes» (H, 71).

La razón es la objetivación de la negación de las posibilidades de realizar al Ser. No obstante, el desafío a la razón —progresiva en nombre del corazón— inconsciente, no logra aislar el drama existencial ligado al concepto de Dios, presente o ausente.

Nietzsche lo señaló lúcidamente en la analogía del dogma racional con el dogma religioso. El primero evidenciando la necesidad del otro:

«Mucho me temo que jamás nos libremos de
Dios, porque todavía creemos en la gramática»⁴⁹.

La sentencia lacónica del autor de *Aurora* resuena en los versos del poeta:

«Yo quiero escribir
oralmente
Me pongo la boca
Desprendida de una
Estatua
¡Habla oh escritura

⁴⁸ Véase, el trabajo de Alan Schweitzer, «La imagen del hombre», pág. 4 (Infranota 9).

⁴⁹ Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*, 159.

Reconstituida!» (H, 123).

«El Poeta escribe en
Su cuerpo con
Navajas» (H, 58).

El significado del mensaje poético es fértil en sus interpretaciones.

Rescatando el lenguaje del hombre atormentado de nuestro tiempo, enlazándolo con aquel proveniente de la Sagrada Escritura («Todo lo que sale de la boca viene del corazón», Mateo 15, 18), como negación de lo racional-engaño de la escritura, se está en presencia de una clave originaria «olvidada» del cristianismo en relación al Ser, y por consiguiente de un nuevo lenguaje más *auténtico*, de una escritura reconstituida que refleja la correlación de la Existencia con la vida Cristiana (como fue el alegato de Kierkegaard). En la poesía de Díaz-Casanueva se refleja luminosamente a la única bestia consciente de Su Ser: el Hombre.

Pero tal consentimiento implica la aceptación del dogma del lenguaje a la «escritura oral» la existencia de Dios, en Nietzsche.

La racionalidad del lenguaje constituye una mentira.

El dilema en torno a la escritura estriba en componer metafísicamente siguiendo al Dios de los aforismos a hundirse en lo dianisíaco del Ser.

Para el poeta de *Vigilia por dentro* en su poesía queda implícita una filosofía —su ademán ante el Mundo, el Ser, su Cosmovisión— lo que legitima nuestro ejercicio dentro de la filosofía de Nietzsche. ¿Qué papel se asigna al poeta? El poeta, dice Nietzsche, es vaticinador. Díaz-Casanueva acepta la definición.

En *Sol de Lenguas* escribe:

«Busco Busco
La vibrante la profética
Plenitud de mi cuerpo» (L, 15).

En *El Hierro y el Hilo* debe exclamar:

«El Poeta ve la
Transparencia del
Tiempo
¿Y qué ve?
La flagelación
De la
Existencia
El Tiempo es
La Costra fluida de la
Muerte» (H, 140-141).

En otro lugar nos asevera:

«El Universo clama
Por una

Revelación
 No del todo completa
 Y sólo en parte
 Transmitida
 Tal vez
 Yo podría poseer
 Hecho de pura fe
 Un cuerpo absoluto
 Para la adoración de
 Los Magos
 con tambores de piel
 Humana» (H, 107).

En la poesía de Díaz-Casanueva el lector halla delante la situación del hombre «arrojado» en el mundo, como expresara Heidegger, donde la Nada, en términos contradictorios es creación y final de la Existencia.

Importa referirnos ligeramente a un *supuesto situacional* —en la terminología de Bouseño⁵⁰— que debe tenerse presente en la lectura del poeta. Nos referimos a la contingencia de ser europeos en el momento de la permanencia de nuestro autor en dicho Continente, que, repercutirá en su creación. O sea, mientras sus estudios en filosofía-teoría-apuntaban al «fenómeno humano», la realidad metafísica del Viejo Mundo-praxis-iba señalando los supuestos de la inhumanidad⁵¹. Se verificaba la «espiritualización y divinificación progresiva de la crueldad», anunciada por Nietzsche.

Esa realidad histórica que se dibuja en sus vivencias, aunque «no habla» expresamente de ella: «sólo lo vive», acota Carlos Bouseño.

Estos supuestos el poeta los ha explicitado en la prosa-entrevista a José Olivio Jiménez, como una perenne metamorfosis de la deshumanización que prosigue:

«Matanzas, genocidios, explotación, miseria, trivialidades para las masas, hay desastres ecológicos de todo tipo, hay napalm, hay una feroz carrera armamentista, hay perfidia, sadismo, mediocridad».

Todo se patentiza en la creación poética a través de una filosofía que queda implícita en su poesía, pero no poesía «filosófica»⁵².

⁵⁰ Carlos Bouseño, *Teoría de la expresión poética*. Edit. Gredos, Madrid, 1966 (4.ª edición muy aumentada), pág. 453 y ss.

⁵¹ Nietzsche expresará en *La genealogía de la moral* (*Op. cit.* 30) que «Europa cesó de temer al hombre, y cesó de amarlo, de venerarlo, de esperar en él».

⁵² De la misma forma como se percibe en la poesía de Rilke.

Apuntamos que la afinidad filosófica del poeta es con el primer Heidegger, en la relación Ser-Nada.

Habría que recordar que, para el filósofo alemán, la situación del hombre en el mundo era tan desesperada que «ya sólo un Dios puede salvarnos», confesaba a «Der Spiegel» en septiembre de 1966. Vid. «Conversación de "Spiegel con Martín Heidegger, el 23 de septiem-

En esa *actitud* del poeta, son relevantes su conceptualización de la tragedia y lo dionisiaco⁵³.

El efecto de purificación que es la tragedia en el pensar aristotélica, subyace en la lírica de Díaz-Casanueva:

«Sobre las ruinas en que estatuas hacinadas nos tienden los brazos suplicantes.

Sólo la danza multiplica el UNO inmóvil y lo fugitivo de este modo permanece.

Y el hombre halla a su semejante como a su legítimo.

Sólo la danza de la muerte arrastra al corazón vestido de negro hacia el delicioso enjambre y principia la Vida!» (E, XXIII).

Entre lo apolíneo y lo dionisiaco la elección está ejecutada a través de los versos.

Lo dionisiaco permite sumergirse en la interioridad del Ser. Es el espíritu del sacrificio, de la vida de la emoción, de la turbulencia vital. Es la vía que nos aproxima a lo ontológico. Para Heidegger el «sagrado sufrimiento»; según Bowra la que «procura indagar los misterios que gobiernan la existencia humana, de la cuna a la sepultura»⁵⁴. Para Nietzsche el «nuevo espíritu dionisiaco» es lo que explica «el gusto de la tragedia»^{54b}.

El drama actual, dirá Nietzsche, es que «el “deus ex Machina” ha reemplazado a la consolación metafísica»⁵⁵.

Esta mutación del cuestionamiento del Ser, de su posición en el mundo y de su sentido, por el simple saber «superado por la ciencia» ha traído el no-conocerse ni individual ni colectivamente.

Las utopías ofertadas sin un basamento metafísico no atisban el drama existencial. El didactismo, el panfletismo, el dandismo, la palabra hueca, el poema sin sentido y *sugerencia* son gritos estériles que no logran ahuyentar el terror de lo «horrible de la existencia individual», acortará Nietzsche.

bre de 1966». Apareció póstumamente en el citado periódico en el n.º 23, junio de 1976. La traducción al español por Pablo Oyarzún, salió íntegra en Escritos de Teoría, II, septiembre de 1977.

⁵³ Díaz-Casanueva ha puntualizado a Olivio Jiménez: «El fondo trágico hay que tomarlo en el sentido de la tragedia como catarsis y embriaguez dionisiaca, iniciación en los misterios, del modo en que la describiera Nietzsche en su fundamental libro».

⁵⁴ Vid. C. M. Bowra, *Historia de la literatura griega*. FCE. México. 1973.

^{54b} Gabriela Mistral comentando *Réquiem* apunto: «Varias veces he pensado, sin entender el hecho, en la ignorancia de un libro tan entrañable de parte de nuestra gente. Pero un buen día atrapé el hecho: el hispanoamericano lee poco la tragedia griega... Poseíamos «otras nobles voces», éste no... Había en nuestra literatura latinoamericana un hondón extraño, una lamentable ausencia, la del asunto y tono trágicos. Esto nos creaba un vacío y denunciaba en nosotros cierta banalidad, pobreza e incapacidad para la zona enraecida de un género que reclama la mayor excelencia espiritual. Usted ha llenado tal vacío». Vid. Humberto Díaz-Casanueva, *Antología poética*. Edit. Universitaria. 1970, págs. 47-50.

⁵⁵ Nietzsche, *La genealogía de la moral*, 105.

La única posibilidad es la consolación metafísica, el conocer el presente y vislumbrar el porvenir.

En la aceptación de lo dianisfaco, en vez de lo «presentación sensata» (Heidegger) que es lo apolíneo, se capta en el poeta chileno palabras que nos transportan significativamente hacia Nietzsche: *sombra, nada, tiempo, conciencia, bosque, temblor, muerte, soledad, sol*, por acopiar algunas.

La afinidad nos lleva asimismo hacia la visión común. Si Nietzsche expresa:

«El carácter esencial de la voluntad humana, su horror al vacío; necesita de una finalidad, y prefiere querer la *Nada* antes que *no querer*»⁵⁶.

es recogido esto con lucidez-emotiva por Díaz-Casanueva:

«Ay me palpo, yo soy Nada, Nada, Nada.

Pero también soy!» (E, XXIII).

«El blasfemo invoca sus potencias oscuras, rechaza las incitaciones de los hombres seguros, cubre de interrogaciones su Yo inmenso y destruye la ilusión del sujeto racional jugando al mundo».

Este fragmento de su carta a Rosamel del Valle —que se incluye en *El blasfemo coronado*— recoge lo esencial de su relación con el influjo nietzscheano.

La idea de la Nada —con todo las asociaciones de vocablos: precipicios, abismo, etc.— está presente en otros lugares de su producción poética:

«Esta Vida
Este acto de arrojo» (S, 77)
«Me atrae el contacto
Con la Nada» (H, 120)
«Prosternándome en
mi interior
Ante la Nada» (H, 15)
«Se me ocurre
«El Ser implica su
Nada
En su identidad
completa».
No me gusta
Estoy muy flaco» (H, 45)

Todo el canto metafísico —uniendo de paso a Dionisos y Pascal— se aprecia en *El Hierro y el Hilo*:

«Yo asisto a cada
Embalsamiento
Luego me voy me
Voy

⁵⁶ Nietzsche, *La genealogía*, pág. 73.

Hundiéndome en
 Lagares
 Donde flotan
 Trozos
 Del dios del vino
 Voy
 Pedaleando en mis
 Huesos
 Hasta el fondo del
 Légamo

.....
 Cuerpo mi cuerpo
 Débil caña pensante» (H, 21).

El lenguaje empleado es la constatación de la Nada, es reverencial, en una nueva causa —finalidad del Ser. El prosternarse, una típica expresión— actitud sacra, que se encuentra en el Génesis bíblico, manifiesta la Totalidad de la Nada.

«El mundo es inescrutable
 Pero el
 Verbo
 ya no es sagrado» (H, 30).

La imagen es contrapuesta directamente al Evangelio de San Juan. El Lenguaje-Origen es antropológico.

El juego que se enlaza con la sombra adquiere en Díaz-Casanueva nuevas dimensiones de su significado según se ahonde en sus raíces ontológicas: la doblez, la división del Yo, el anhelo de la unicidad.

En *El aventurero de Saba* nos dice:

«La larga sombra se rasguña la espalda contra las alambradas.
 La larga sombra que se aprieta a mi corazón como una culebra»⁵⁷.

En *Vigilia por dentro* exclama:

«Pero sus secretas raíces convienen a toda sombra,
 inmolado en mis propias leyes, adentro Soy» (V, 18)
 «Entonces disperso esta traidora sombra» (V, 38).
 «Nacía mi ser maternal, acaso de la tierra o del cielo
 que esperaba desde antaño y cuyo paso de sombra
 «pagó mi oído que zumbaba como el nido del viento» (V, 50)

En *El blasfemo coronado* hallamos la asociación siguiente:

«Ven hijastro de la sombra, saciada esfinge
 sin embargo; tu ala oscura me arroja entre
 mis orígenes, me hace un trace donde los
 vivos resisten» (BC, 10)

⁵⁷ Humberto-Díaz Casanueva, *El aventurero de Saba*. Ed. Panorama, 1926. Nuestra cita proviene de Humberto Díaz-Casanueva, *Antología poética*, pág. 15.

En *Sol de Lenguas* y *Los penitenciales* la revelación de la sombra es más directa:

«Amamantemos
A una sombra cada vez más verde» (L, 25)
«Mi pensar ha
dividido mi sombra» (L, 81)
«Me matan la sombra
enamorada
Quiero prevalecer
pero saltan mis huesos
esculpidos» (LP, 48)

La simbología de la *sombra* no sólo nos acerca a Nietzsche sino a Trakl, en cuya poesía la sombra como identidad posee un rol en su versificación:

«Llegó la hora
en que aquel vio, por fin,
las sombras en el sol purpúreo,
aquellas sombras de la podredumbre»⁵⁸
«Oh forastero, tu perdida sombra
guardo en el atardecer,
Un lóbrego corsario que se anega
en ese mar salado del dolor»⁵⁹.

En Hölderlin se repite esta semejanza:

«Habría tronado entonces a las sombras,
mi propiedad»⁶⁰.

Las afinidades entre Nietzsche y Díaz-Casanueva son variadas y obviamente nos conducen a determinadas comparaciones⁶¹.

⁵⁸ Georg Trakl, op. cit., pág. 81.

⁵⁹ *Idem.*, pág. 87.

⁶⁰ Hölderlin, *Himnos tardíos*, pág. 157.

⁶¹ Compárese el epílogo «El viajero y la sombra» de *Humano, demasiado humano*, libro II, cuyo diálogo final es muy significativo. Cuando la Sombra habla refiriéndose a Diógenes el Escita: «No me quites el sol, pues comienzo a tener frío»; Díaz-Casanueva agrega en *El Hierro y el Hilo*: «He agujereado mi/Tonel» (H, 15).

La proyección puede ampliarse en esta alusión a la Antigüedad Clásica en Nietzsche. Arquíloco, creador de la poesía personal —según la descripción de Eurípides en las *Bacantes*— ve que su sueño va «en los altos caminos de las montañas, bajo el sol del mediodía» (Cf. Nietzsche, *El origen de la tragedia*, Espasa-Calpe, Madrid, 1975, 41. Trad. Eduardo Ovejero Mauri). En *Humano, demasiado humano*, las últimas frases de la Sombra son: «Camina bajo esos pinos y mira en torno tuyo hacia las montañas; el sol se pone» (Op. cit., II, 580). En la cima se logra la dionisiaca: «El que escala altos montes se ríe de todas las tragedias de la escena y de la vida» (*Así hablaba Zaratustre*, I parte, «Leer y escribir», 30).

Díaz-Casanueva en *El Sol ciego* (IV, 36) expresa: «Estoy tocando algo/montañoso/algo de unto manando».

La conciencia en Díaz-Casanueva es esencial como expresión del Yo y de ahí se yergue como posibilidad de la metafísica y del contenido poético.

En un escrito, fechado en Alemania, 1934, acota sobre «Poesía», refiriéndose fundamentalmente a *Vigilia por dentro*:

«En sus líneas generales responde a una conciencia lírica vigilante.

Pero en Chile apenas fue visto o más bien negado o torcido. Si en mí hay desasosiego y carencia de la suficiente claridad lógica que se desearía, es porque he querido trabajar en los propios orígenes emocionales del pensamiento poético, ahí mismo donde poderes dionisiacos nublan la conciencia clarificadora hasta asfixiarla en la expresión, antes de que sucedan la ordenación y diferenciación lógica»⁶².

El párrafo nos sitúa, por un lado, con su personalidad intelectual distintiva entre la muchedumbre. En lenguaje nietzscheano un «hombre soberano» y, por otro, expone la fuente desde donde poéticamente aborda la ambivalente imagen del Ser contemporáneo: entre la evasión y el compromiso, entre la soledad creadora o integrarse a la inercia de la masa. Todo esto conlleva la presencia de un lenguaje fuertemente simbólico como *tiempo, temblor y muerte*.

En su volumen *Vigilia por dentro* encontramos la reiteración de las tres palabras-clave:

«Y está temblando la blanda cera que inútilmente junto al fuego busca forma» (V, 10)

«Mi flecha ya respira en la muerte» (V, 19).

«Es el tiempo de dormir...» (V, 20)

«la niña en mi anillo como temblando de saber» (V, 24)

«su cuerpo es la más tierna pausa de la muerte» (V, 26)

«los sueños me obedecen como en hora de muerte» (V, 29)

«Tiembra mi alma que antes fue sólo una costumbre de amor» (V, 37)

«Sin el pecho o el tamaño de su muerte» (V, 38).

En *El Hierro y el Hilo* las resonancias nietzscheanas son elocuentes: «Comprender/De tanto saber/Llego a los Supositorios y a/La Paradoja/Uno lucha contra el/Nudo» (H, 25). «Yo no hago sino/Rumiar/Abejas» (H, 30). «Te abandona porque/Eres/Demasiado humana» (H, 83) «Yo quiero sentirme/Humano/Demasiado Humano» (H, 116), etcétera.

Una sugestiva «imagen» plenamente nietzscheana, son los versos siguientes de *Los penitenciales*: «Sostengo mesas hundidas/ en que corra/como un dado», que Schweitzer en su artículo de *Hispanic Review* (supra nota 13) asocia a *Altazor* (nota 9 en pág. 422), pero que proviene, asimismo, del libro fundamental de Nietzsche, donde los «dados» conlleva la «afirmación de la múltiple». Para no extendernos, remito al logradísimo estudio de Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*. Edit. Anagramas, Barcelona, 1971, en especial, págs. 40-52.

⁶² Humberto Díaz-Casanueva, *La Víspera*, in *Antología* op. cit. pág. 45.

La situación en Chile sobre la apreciación de su obra no ha variado sustancialmente. Véase cómo es el «acercamiento» a Díaz-Casanueva en dos historias de la literatura chilena: Vicente Mengod, *Historia de la Literatura Chilena*. Edit. Zig-Zag, 1967, 100 o Hugo Montes y Julia Orlandi, *Historia de la Literatura Chilena*, Edit. Zig-Zag, 1974, 314.

«Ay, veo sus cabellos que por la noche tiemblan» (V, 40).
 «temblando en mi destino como ante una sal volcada» (V, 41)
 «Estoy seguro que he tentado las cenizas de mi propia muerte» (V, 51)⁶³.

Las extensas referencias a *Vigilia por dentro* nos eximen acopiar otras citas, pues éste es el libro clave de sus obras ulteriores.

En esta visión dionisiaca del Ser destácase el simbolismo del Sol. He aquí el nexo esencial con lo fundamental de Zaratustra.

Nietzsche en la indicada obra hace empezar el gran discurso profético del modo siguiente:

«¡Gran astro! ¿Qué sería de tu felicidad si te faltasen aquellos a quienes iluminas»⁶⁴.

El gran grito del «superhombre» en la filosofía nietzscheana, con todo su ritual mágico que penetra en los misterios y el devenir del Ser, en Díaz-Casanueva se sintetiza en los siguientes versos:

«Escucho
 mi parentesco con una lejana raza
 de Truenos» (L, 89)⁶⁵.
 «El Sol es el último trueno» (H, 88)
 «El Sol entra en un
 Eclipse de
 Sangre
 El misterio de los
 misterios
 Es la Gloria del
 Hombre» (H, 116)

La posibilidad de una nueva visión metafísica a través del significado del Sol se halla en *El Sol ciego*, y también en *Sol de Lenguas*:

«El sol de lenguas instruye
 Por donde brota el canto
 La Vida» (L, 39).

La visión final es de tragedia:

«Hay un Sol Negro
 Que llaga mi
 Pensamiento» (H, 32)

⁶³ La imagen de la muerte lo hermana con Rilke. Díaz-Casanueva expresa: «Nupciales somos ¡La Muerte es la gran Viuda! (LH, XIII, 62). Rilke asevera: «La muerte nunca comparte» (Op. cit., pág. 149. Supra nota 34).

⁶⁴ Nietzsche, *Así hablaba Zaratustra*, I Parte, I, 6. Rilke apostillaría: «¿Qué harás tú, Dios, si yo perezco». Vid. *El Libro de las horas*, libro I, 79 (Supra nota 34).

⁶⁵ Compárese con *Así hablaba Zaratustra*, III parte, «Antes del nacimiento del sol», 128.

El nuevo canto ontológico proviene a partir de la Sombra en relación al Sol. En Díaz-Casanueva:

«La Vida y la
Poesía
Entran
La Una en la Otra
Así se evitan los
Grumos» (H, 144).

Las manifestaciones de esta visión dionisíaca se pueden detectar en el *entusiasmo*, que empieza a acometer a la desolada existencia terrenal, como se constata en los siguientes versos de *La hija vertiginosa*:

«Hija baila baila
Picotea el suelo hasta sacar la lombriz
Saca saca al hombre en el pavor de crecer
Saca su alma
como un rayo de oro que riegan cuando comienza
a unirse
Baila baila
Sean tus pies las letras de mi canto» (LH, 51)
«Bailemos
Qué jardines reflejamos saltando?
Qué ronda somos de dioses presentidos?

Bailemos

Trabados
como si pisáramos uvas borrachas» (LH, 67)

En *La estatua de sal* pueden apreciarse sus primeros cantos bacanales:

«Corred, corred desnudos agitando la esquila hacia las
honduras de la tierra
y pasado por mi alma» (II, 15)
«¡Venid! ¡Venid! ¡Danzad conmigo oh Mortales! ¡He de salvarme todavía!

Sólo la danza multica el UNO inmóvil y lo fugitivo
de este modo permanece
Y el hombre halla a su semejante como a su legítimo.
Sólo la danza de la muerte arrastra el corazón vestido
de negro
hacia el delicioso enjambre y principia la Vida» (XXIII, 36-37)

En sus últimas obras *Los veredictos*⁶⁶, *El Pájaro Dunga*⁶⁷ y *El niño de*

⁶⁶ Humberto Díaz-Casanueva, *Los veredictos*, Editorial El Maitén. Nueva Yor. 1981. Cuadernos de Poesía y Prosa de América y España. n.º 1. Citamos por LV.

⁶⁷ Humberto Díaz-Casanueva, *El Pájaro Dunga*. Editorial Universitaria. 1985. Citamos por PD.

*Robben Island*⁶⁸ confirma su ingreso a «una etapa de desesperación y tomo más en cuenta el proceso de alienación del hombre en nuestra época», confidencia a José Olivio Jiménez.

Es su incursionar con «estruendosos zapatos» al «otro lado del mundo» (H, 40).

El caminar hacia el hallazgo de los orígenes inacabables, desde lo ontológico que es común en sus inicios y diferencial en las circunstancias. Realidades que adoptan formas espectrales en su entorno y que se proyectan con sombrío profetismo:

«Me acusan de ser presuntuoso
extrañado por lo inmanente
cierto
hay una distinción profética
en lo que percibo diariamente
no sabemos enlazar todas las
señales» (LV).

Los versos informan del papel vaticinador —que es el poeta— descifrando los «signos del tiempo», pero asimismo *sugiere* al lector su distinción en descubrir las señales de su código poético.

En este lenguaje metafísico no está ausente lo «mágico absoluto».

Los veredictos constituye la continuidad de la transición de la escritura de *El Hierro y el Hilo*, donde el esqueleto adolorido de vivencias y de espíritu que bebe en el humanismo-antropológico, va cediendo a aspectos más dramáticos que la misma poesía. Poema extenso —*Los veredictos*— sirve de confesión de parte:

«Lo que digo
no tiene mayor importancia
mi entendimiento se asemeja a
un espejismo» (LV).

La percepción lógica desvía lo esencial de las claves del Ser. En el hombre también se encuentra la medida de la humanidad:

«Lo inhumano y lo humano
viven
en mutua complicidad».

El texto sirve para introducirnos a un sesgo en la poesía del autor de *Réquiem*. La referencia poética inmediata-subjetiva da lugar a la reflexión de lo externo. De esta manera el poeta ha salido de la *conservación*

⁶⁸ Humberto Díaz-Casanueva, *El niño de Robben Island*. Ediciones Manieristas. 1985. Citamos por RI.

de su creación y se integra —o se han concertado los otros en su oficio-
materiales— a otras voces en el *testimonio de humanidad*⁶⁹.

En *Los veredictos* nos afirma:

«Soy un hombre
irremediablemente asesinado
que alienta una última esperanza
por qué me amonestan si prescindí
de la Redención?
me cuelgan de los pies para
señorearme del mundo» (LV).

El cuestionamiento prosigue. Escarba en lo contradictorio de la unidimensionalidad humana, producto de la alienación dejando sentir un hondo pesimismo en este crepitar de idolatrías, negaciones, inhumanidades.

El acercamiento a lo objetivo del mundo no requiere, empero, desterrar lo inconsciente que perdura en su poesía: el lenguaje fija en un momento lo patético, reconstruye la escritura proveniente del corazón-
onírico: suda la emoción. El acento y el significado de la palabra recobra nueva vitalidad, aun a costa de arrancar intimidades de su *hacer*:

«He rescatado un tembloroso
insecto
metido en una gota de miel
he meditado en ella» (LV)
«Yo no digo sino lo incierto
de lo que en mí se manifiesta
Yo rumio un rayo que me mantiene
vivo» (LV).

Más adelante el drama de «este hombre entristecido por sus dones»
prosigue en vomitar descargos hacia los dogmáticos:

«Me causa una angustia tan grande
mi obstinación en vivir
mirando de reojo
lo chamuscado» (LV).

El giro de su poesía responde a una disyuntiva axiológica y cultural,
estrechamente ligada al papel del poeta y a su propia Existencia.

Hay que salvar la *circunstancia* para que sobreviva el Yo, dirá Ortega y
Gasset en sus *Meditaciones del Quijote*.

⁶⁹ Aquella evolución también se aprecia en Gonzalo Rojas, v. gr. en *Contra la Muerte* (Edit. Universit 1964) donde la existencia contemporánea es asumida patéticamente: «¿Qué sacamos con eso de saltar/hasta el sol con nuestra máquina a la/velocidad del pensamiento, demonios: qué/sacamos con volar más allá del infinito si/seguimos muriendo sin esperanza alguna/de vivir fuera del tiempo oscuro» pág. 25.

Los límites de los exorcismos de la poesía de Díaz-Casanueva tienen como frontera la mutación temporal y la contingencia del Ser.

«Los tiempos son otros
hay manadas de muertos
pastando en el
vientre
los abismales andan por las calles
Me acusan de pensar demasiado en
la corporeidad de mi alma» (LV)

A través de lo «solitario-colectivo» (Octavio Paz), también se puede transitar hacia lo genésico del Ser.

«lo claro lo evidente es un
cuerpo mutilado
lo han puesto sobre una plancha de
mármol
que resbala por la tierra
el hombre va para su fin y
para su renuevo» (LV)

Nuevas creencias y dioses pueblan el Universo humano; donde «crepita el Pan cifrado» converge la «limosna y el Ser». Son veredictos, son signos del tiempo:

«Ya no puedes probarme que tú
eres tú mismo» (LV).

La desidentidad caracteriza a la Existencia. El hombre es su propio desconocido, sin destino en sus designios.

El Pájaro Dunga es un testimonio —poético por lo inmediatamente colectivo— humano, donde se mancilla la Existencia.

El ininteligible idioma swahili nos deleita, reconociendo en él la pureza en los orígenes.

Un sentido de unidad hila el poema. El ascenso del «homo habilis» en África y el segundo Adán, asignan las claves del dominio de la Naturaleza y la trascendencia del Universo. El huerto de Getsemaní estaba en la misma roca de nuestros orígenes, proféticamente grabada⁷⁰. La mutación lírica es sugestiva:

«Mis vuelos son los adioses de los
hombres
regreso a las catacumbas de la
mente
donde una cresta oscura
es venerada» (PD,8).

⁷⁰ Remito a mi artículo, «El Pájaro Dunga de Díaz-Casanueva», *El Mercurio de Antafagasta*, 2 de abril de 1982.

Somos el hombre-cola idealizando el hombre-pájaro. Dunga es la esperanza:

«Llego rebosante de un flujo
Trágico
Para
Una sonrisa fugitiva
Sobrevive
Al azote que zumba en las
Inmensidades» (PD,10).

El poeta juega con los aforismos clásicos, con las teorías que sostienen que el hombre es domado por su prójimo. No obstante, en las paradojas de las sentencias se ilumina su búsqueda ansiosa:

«Yo afirmo que el hombre
tiene plumas
Agallas y un gran rabo
Así pregona los poderes del
Espíritu» (PD,25).

Díaz-Casanueva nos somete a las ilusiones de la caverna. El idealismo no existe: dentro se percibe el eco humanizante: la angustia, el sufrimiento, el engaño:

«No parece que vuelo
Sino que soy peloteado» (PD,18).

«La supervivencia se torna
en un terror perenne» (PD,45).

El idioma swahili rescata lo Eterno, el Retorno por medio de Dunga. En el trasfondo la magnífica obra del hombre en su suelo natal: la deshumanización de su Existencia.

El acero de la civilización que aplasta a su hacedor, el ruido de la muerte que atrapa el gemido de las emociones:

«El Ser sólo testimonia
criaturas
con espesos antifaces» (PD, 31).

En la caverna de la evolución se olvidaron algunas de nuestras claves. De ahí, la necesidad de reencontrar los trozos de un lenguaje mítico y simbólico. Es una desesperada posibilidad ante el apocalipsis:

«Yo escarbo
desesperadamente escarbo el suelo
buscando el relámpago
la vértebra» (LV).

Díaz-Casanueva está lejos de procurarnos sosiego de conciencia y de espíritu. Su poesía, donde el Ser clama sus inmensidades en su propia Existencia, resume la esencia de todo un espíritu inquieto, heterodoxo, donde el blasfemo «es responsable por la existencia de Dios»⁷¹, y unas vivencias que son uniforme en relación al esqueleto del Ser, en la perspectiva de Terencio, que «nada humano me es ajeno».

En esta visión su vitalismo-pesimista queda patente en su lenguaje, absurdo y esotérico, usual y onírico, que desenvuelve poéticamente su posición en el Mundo reflejando la del resto humano. Pero también nos prelude la Unidad de Todo: Tierra y Cielo y en el equidistante medio el Hombre digno y su obra: la palabra-la poesía⁷².

Su última obra *El niño de Robben Island*, nos asevera de entrada:

«Este poema se basa en un episodio auténtico. La segregación racial (apartheid) en Sudáfrica impide la convivencia entre negros y blancos, y significa, para los niños negros, crecen, si sobreviven, en la angustia, la enfermedad, la miseria y la abyección. Reverencio, especialmente, a los niños masacrados en Soweto. Robben Island es una prisión política, lóbrega, con túneles subterráneos y fortificados. Desde hace siglos allí se tortura y asesina a seres».

En este poema Díaz-Casanueva muestra la continuidad de su preocupación antropológica, pero también una discontinuidad en el lenguaje: lo oscuro deja paso al rayo acusatorio en su discurso. No hay empero una mimesis de una realidad africana, sino más bien una *presentación* de aquella situación específica⁷³.

En tal presentación el drama humano-racial se incorpora a su Yo creador, manteniendo la tensión de los versos, en una re-creación de un mundo abyecto:

«El policía separa al niño blanco del niño negro
abofetea al niño negro y le pone esposas
lo zamarrea... lo obliga a acuclillarse
lo hace sangrar.
Sangre de lágrimas de sangre... rocío de sangre

⁷¹ Alan Schweitzer, «La imagen del hombre y la cosmovisión en *El blasfemo coronado*», supra nota 9.

⁷² Ricardo Herrera ha escrito que *El Pájaro Dunga*, «ahonda esta concepción redentora de la poesía... el sentimiento de que la poesía es lo único que redime al hombre de esta existencia al otorgarle momentánea plenitud a su ser escondido». Vid. *Las marcas del éxtasis. Ensayo sobre la poesía de Humberto Díaz-Casanueva*. El imaginero. Buenos Aires. 1983.

⁷³ Utilizamos el vocablo *presentación* del modo que lo emplea Pound, en contraposición a «descripción». Vid. Ezra Pound, *El arte de la poesía*. Joaquín Mortiz, México, 1970, 11.

que vomita un pajarillo
sangre inmemorial ordeñada por hermosos asesinos
implacables.
Piedad por el niño pascual... piedad por nosotros
requemados hasta el fondo» (RI).

El compromiso ético, el único posible en una escritura centrado en la Existencia humana, surge pleno.

El lector queda exigido a los contenidos del poema. Ahí se opera la transformación del lenguaje hermético al usual del que hablara Rosamel del Valle.

Apelando a sus poderes y al inmanente eticismo de sus versos, el poeta realiza,

«El acto exorcista, el cual corresponde, a un conato por proyectar la voluntad humana, con todo el ardor y celo de esta, contra un universo inconmensurable, contra un leviatán descomunal e indiferente que aparece como caos y como azar»⁷⁴.

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ PIZARRO
Antofagasta
(Chile)

⁷⁴ Alan Schweitzer, «Los límites del exorcismo, op. cit., pág. 2.