

II. NOTAS

EL TEMA DE LA MUERTE EN LA POESÍA DE MIGUEL ARTECHE

Ana María Cuneo

Universidad de Chile

De los numerosos poetas que integran en Chile la generación de 1957 (Alfonso Alcalde, Efraín Barquero, Jorge Cáceres, Pedro Lastra, Enrique Lihn, Hugo Montes, Matías Rafide, Alberto Rubio, Armando Uribe, etc...) me referiré en este artículo a Miguel Arteche¹. De entre las múltiples razones que me movieron a hacerlo objeto de mi reflexión, quiero destacar sólo una: En mi opinión la poesía de Arteche representa a cabalidad el modo de estar en el mundo del hombre de nuestro tiempo. Y ello, a pesar de lo que paradójicamente afirma en una entrevista del año 1978². En esa ocasión Arteche dijo: "No me interesa estar *au dernier cri*. Estar in. Siempre me interesa *lo que debo y tengo que hacer yo*, y no lo que me señalen las circunstancias de la moda". Es precisamente en esta necesidad de ser sí mismo que se configura como una de las voces más auténticas del sentir del hombre actual.

En el siglo xx, el modo de estar en el mundo y el modo de interpretarlo experimenta cambios fundamentales. Así, en el nivel científico, las teorías son de relatividad (Einstein) y de incertidumbre (Heisenberg). Ya no se piensa que se pueda predecir en forma rigurosa los fenómenos futuros. Actualmente se trabaja a nivel de predicciones probabilísticas. Es así como a mediados del siglo xx se produce el fin de la ilusión progresista. El progreso no había traído al hombre mayor felicidad, sino que lo había capacitado a producir catástrofes tan atroces como las dos guerras mundiales. Como consecuencia, en el período entre guerras surgirán los sistemas existencialistas en los cuales se va a reflexionar sobre el viejo problema de la vida humana y su sentido. Esta meditación se desplegará largamente en el transcurso de nuestro siglo e, incluso, constituye una forma adecuada para caracterizarlo globalmente.

¹Sus obras abarcan modalidades diversas de escritura: poesía, novelas, cuentos, ensayos, prosa autobiográfica y antologías. Su producción lírica comprende:

La invitación al olvido, 1947; Oda fúnebre, 1948; Una nube, 1949; El sur dormido, 1950; Cantata al desterrado, 1951; Solitario, mira hacia la ausencia, 1953; Otro Continente, 1957; Quince poemas, 1961; Destierros y tinieblas, 1963; De la ausencia a la noche, 1965; Resta poética, 1966; Para un tiempo tan breve, 1970; Antología de veinte años, 1972; Noches, 1976; Cantata del pan y la sangre, 1980.

²Villegas, Juan: Entrevista a Miguel Arteche. En: *Revista Chilena de Literatura* N° 12. Departamento de Literatura, Universidad de Chile, 1978, pp. 41 a 54.

El arte y la literatura se adelantan como siempre al pensar especulativo-racional y vamos a encontrar expresados en ellos el mundo inseguro, la búsqueda de un sentido, la angustia o la náusea del hombre contemporáneo. En la literatura chilena, Prado, la Mistral o el Neruda residenciario son paradigmáticos ejemplos de lo afirmado.

Pedro Prado en su obra *Androvar* (1925) se mueve en torno al problema del límite y a la tragedia que implica para el hombre tener que elegir. "Qué clara se haría la verdad; cuán pronto esplendería, si en vez de verse el hombre obligado a elegir, para después de su elección añorar lo desconocido que despreció, pudiésemos elegir lo uno y lo otro a la vez. Siempre el camino que despreciamos, por desconocido se nos figura mejor que el que llevamos"³.

Gabriela Mistral, en sus libros *Desolación* (1922) y *Ternura* (1924), por referirme a dos obras muy anteriores a la formulación sistemática del problema existencialista en Sartre, Marcel, Jaspers o Heidegger, despliega largamente el tema del ser camino a la muerte. Así en el poema "Que no crezca" de *Ternura*⁴ concluye con las palabras siguientes:

*¡Dios mío, páralo!
Que ya no crezca
Páralo y sálvalo
¡mi hijo no se me muera!*

(p. 81)

"Canción de la muerte" es un poema que encierra la misma petición y en el cual el hablante se ofrece a la muerte por evitar la del hijo:

*La vieja Empadronadora,
la mañosa Muerte,
cuando vaya de camino
mi niño no encuentre
Niño y madre los confunda
lo mismo que a peces,
y en el día y en la hora
a mí sola encuentre.*

(pp. 50-51)

Residencia en la tierra, 1 y 2 (1925-1935)⁵ de Neruda es el testimonio más definitivo que pueda citarse de la angustia del hombre enfrentado a la desintegración y a la muerte. En "Sólo la muerte", por citar únicamente un ejemplo, la primera estrofa enuncia:

*Hay cementerios solos,
tumbas llenas de huesos sin sonido
el corazón pasando un túnel*

³Prado, Pedro. *Androvar*. Santiago de Chile, Nascimento, 1925.

⁴Mistral, Gabriela: *Ternura*, Buenos Aires, Argentina, Espasa-Calpe, S.A., 6° edición, 1959.

⁵Neruda, Pablo, *Residencia en la tierra*. Buenos Aires, Argentina, Losada, S.A., 4° edición, 1971.

*oscuro, oscuro, oscuro
como un naufragio hacia adentro nos morimos,
como ahogarnos en el corazón,
como irnos cayendo desde la piel al alma*

(p. 76)

Intentaré ahora sintetizar los rasgos del pensamiento existencialista que más reiteradamente aparecen en nuestra literatura: A cada paso el hombre tiene que elegir esto o aquello y, a cada paso tiene también que elegirse a sí mismo. El hombre está abandonado a la posibilidad. El hombre *es* en el mundo, pero se ve enfrentado a la constante situación de interpretarlo. El hombre está expuesto, arrojado al mundo, y su posibilidad extrema de ser definitivamente está en la muerte. La muerte es la posibilidad personal máxima y un hecho intransferible. Para Sartre la situación del hombre de estar en la elección provoca la angustia. La angustia difiere del miedo. Si soy amenazado con un arma, siento miedo, pero si tengo el arma en mis manos mi sentimiento es de angustia, porque tengo que decidir. Sartre enfrenta en definitiva al hombre a la muerte, Heidegger, a la nada. Pero el existencialismo tiene sus orígenes en la meditación religiosa pascaliana y en la de Kierkegaard y es así como surge una vía de respuestas vinculadas con la trascendencia. La religión es una experiencia diaria por mantenerse en el ser, por resolver la situación de transitoriedad del hombre puesto en el tiempo. El existencialismo cristiano quiere testimoniar el encuentro con lo absoluto en la experiencia humana de lo efímero. Pero para el existencialismo cristiano no basta la voluntad de querer ser, sino que es necesario el apoyo divino⁶.

Es desde estos modos de percibir el mundo que debemos intentar la interpretación del mundo poético artechiano. A pesar de que toda calificación es siempre inadecuada, si tuviera que dar un nombre globalizador a la poesía de Arteche diría que es, en su circunstancia de hombre americano, la poesía de un existencialista cristiano.

En *¿Quién soy?*⁷ Arteche, refiriéndose a sí mismo, dice que el poeta adolescente siente la incontenible necesidad de expresarse, que su dificultad radica en que debe utilizar la palabra muerta del diccionario (para poder ser comprendido) y resucitarla para hacerla capaz de nombrar. Siente sobre sí la sombra de los grandes: Neruda, Gabriela Mistral y Huidobro y la dificultad aumenta, pero siente algo más dramático que todo esto y es que “tiene que morir, que nació para morir, que es un ser de paso por la tierra” (p. 18). Escribir es quizá en última instancia “un deseo de permanecer” deseo que se desarrolla en múltiples poemas. Citaremos como ejemplo: “El que durmiendo allí está”:

*El que durmiendo allí está
yo sólo sé que es mi hijo.
Pasa el tiempo: pasará
cuando yo sea su niño.*

⁶Cf. Gianini, Humberto: *Esbozo para una Historia de la Filosofía*. Santiago de Chile, Imprenta Vera y Gianini, 1981, pp. 260 y ss.

⁷Arteche, Miguel, *Quién soy*, Santiago de Chile, Nascimento, S.A. 1977.

*Entonces me ha de mirar
como yo ahora lo miro:
porque él estará despierto.
Yo: dormido.*

*Navega, hijo, navega
hacia el pasado. Te sigo
sin saber si llegarás
por no sé cuántos caminos
Los dos hacia allá, los dos,
de donde los dos vinimos,
tanteando paredes solas
hasta dos vientres distintos,
por no sé cuántos desiertos,
cuántas islas, cuánto abismo,
hasta encontrarnos aquí.
Tú en la orilla, yo en el río.*

(Destierros y tinieblas, p. 46).

Refiriéndose a su libro *Destierros y Tinieblas* en 1964, dice el poeta que en él ha tratado de dar una visión de lo que es el terrible mundo contemporáneo; del hombre "desterrado" en el sentido cristiano y paulino (...). Las tinieblas son la tragedia del mundo que abandona el cristianismo. La unidad de esta obra se afina en la preocupación por las postrimerías⁸.

Esa tragedia y abandono ya habían sido explícitamente descritos por el poeta Vicente Huidobro en el Canto I del libro *Altazor*⁹; sin embargo, el signo que acompaña a dicha experiencia es totalmente opuesto al artechiano:

*Abrí los ojos en el siglo
En que moría el cristianismo
Retorcido en su cruz agonizante
Ya va a dar el último suspiro
¿Y mañana qué pondremos en el sitio vacío?
Pondremos un alba o un crepúsculo
¿Y hay que poner algo acaso?*

(p. 386)

Para Arteche esta situación no tiene nada de juego, no podría ser tratada con la ironía de Huidobro. Su poesía se constituye, de modo inverso, en un llamado a reconocer lo terrible de una situación semejante. Es un llamado a buscar un sentido, a buscar una respuesta positiva para la vida humana. Sin embargo, como auténtica voz del siglo, no es la voz de un profeta que anuncia desde un estado interior de certeza. En la mayor parte de sus poemas lo que vibra es un estado de angustiosa duda y desesperanza. Así en "El Cristo Hueco" de *Destierros y Tinieblas*.

⁸Citado por Donoso, José. "La realidad nos sobrepasa". En: Revista *Ercilla*, Santiago de Chile, 8 abril, 1964.

⁹Huidobro, Vicente. *Obras Completas*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1976.

*Edades grises, clavos espectrales,
lúvidas oquedades y tornillos,
herrumbres y troneras,
cicatrices de muros.
¡Cerrar ventanas, tabicar las puertas:
que no se vea, en cenicienta máscara,
la roña, el moho, los óxidos mortales,
el cardenillo de los siglos!
Metido en su cajón abandonado,
o en muchas cajas (mas tapiadas siempre),
estiletazos en la cara,
la estúpida nariz, nariz risible,
y anónimo rincón en donde vive.
O mejor: ya no vive: se desvive:
o se murió y a su agonía nadie asiste,
tirado contra el hueco de la puerta,
rota la mano que anteayer sanaba,
vacío y coronado de la espina.
¡Oh cárdenos desiertos de los ojos cegados!
¡Allí está el Cristo de este mundo el Hombre!*

(p. 53)

Pese a ello, cuando Villegas en la entrevista anteriormente citada le pregunta ¿cuál es su aporte a la poesía chilena? Arteche, después de vacilaciones responde: “Voy a intentar darte lo que me pides... Creo que he dado una dimensión religiosa del mundo a nuestra poesía”. Y como escribir es “un deseo de permanecer”... la escritura, el oficio estarían absolutamente unidos al problema existencial. Por ello la respuesta a la pregunta incluye una serie de reflexiones sobre el oficio poético: “He traído, creo, una lección de oficio, del quehacer poético, a ella, en el sentido de que la poesía es, en primer lugar, un arte, y que no se la puede escribir bien sin que se domine ese arte”. “Es necesario no abusar de la palabra y saber que un poema *es* en la medida en que se lo despoja de cosas innecesarias”.

Es en esta unión de existencia y escritura que surge la preocupación por el oficio poético como una constante de la poesía y de la vida de Arteche¹⁰.

En la experiencia poética se produce además la posibilidad de detener el tiempo que lleva al hombre a la muerte inexorable. La experiencia poética no depende del tiempo cronológico, sino de la intensidad con que el poeta haya fundido los fragmentos dispersos que rondan en su memoria cuando se dispone a escribir. El poema no tiene que ver con el tiempo de los relojes: “A veces en media hora, un poeta puede recorrer un tiempo muy vasto. En términos generales, yo siempre he escrito cuando la memoria (que es como se sabe la madre de las Musas) y la emoción me empujan a la hoja en blanco, pero entonces he sentido que el tiempo y el espacio no

¹⁰Su dominio del lenguaje es evidente y ha sido reconocido en su temprana nominación como miembro de la Academia Chilena de la Lengua, en 1964. Su amor por el oficio se concreta en su admirable entrega a la tarea de talleres literarios de formación de escritores.

existen, que estoy en un tiempo mítico, en un eterno presente, que es el tiempo en que vive el niño"¹¹.

El problema del tiempo, problema que el hombre contemporáneo enfrenta dramáticamente, es asumido por el poeta en la poesía, porque la poesía se da en un tiempo mítico, siempre presente. Sin embargo, esto no resuelve definitivamente el problema existencial; y por ello son motivos reiterados en los poemas del autor el tránsito, el pasar, el *ubi sunt*, pero aplicados no a las glorias del mundo sino a la realidad cotidiana. Así, en "Nadie en el mundo" de *Destierros y Tinieblas*:

*Padre, Padre, ¿dónde estuvo
la montaña que borraste?
¿y la puerta de la tierra?
¿Y las ventanas del aire?
¿Dónde está la mesa, dónde
fue el zapato, fue la llave?
¿Dónde está la silla? ¿Cuándo
desapareció la calle?
¿Y los tímpanos de fuego
del verano? ¿Cómo, Padre,
fundiste la primavera
y el otoño retiraste?
Y el tenedor y el cuchillo
trenzados en el combate,
¿no han de volver? ¿Dónde están
los utensilios del hambre?
¿Y las paredes del sol
que un viento negro deshace,
y el solio de las estrellas
y los cerrojos del valle?
¿Y toda la muchedumbre
de los oficios? ¿No hay nadie
sobre este jueves que ahora
es domingo, viernes, martes?
¿Dónde el sillar de los cielos
y el cimiento de los mares,
y el rueno de los planetas
de la noche? ¿Dónde yacen
tus casas solares?, ¿dónde
tus órbitas capitales?
Y el pozo de tu distancia,
¿dónde se halla, Padre?*

(p. 45)

¹¹Arteche, Miguel, ob. cit., p. 23.

El poema está construido con una serie de preguntas al Padre (con mayúscula). La palabra Padre, por otra parte, abre y cierra el poema inscribiéndolo en un ámbito circular, circularidad que es la forma adecuada para desplegar su escritura, dado que las preguntas sucediéndose una a otras, marcan el carácter de una situación que no se resuelve. Los objetos por los cuales se pregunta son realidades cotidianas como la mesa, el zapato, la silla, la calle, el tenedor, etc..., o realidades difíciles de desaparecer como la montaña; y, en gradación ascendente, se pregunta por realidades imposibles como la puerta de la tierra, las ventanas del aire, los tímpanos de fuego, paredes de sol, etc...

En "Fotografía", del mismo libro

*Rostro que el homenaje de la muerte
volcó en la edad de la fotografía.
Frente que ya no está, cara baldía
que un ojo amarillento, fijo, vierte.
Sin años, sin regreso, muda, inerte
ya no te moverás sobre este día
en que miré tu ayer, boca vacía,
como si así acabara de perderte.
Estás aquí. Sonríes. Yo te espero
tocándote otra vez, a solas: pero
¿dónde te buscaré, rostro lejano?
Si está aquí y te vas; si vienes luego
para veloz huir; si éste es el juego:
¿por qué cae ceniza de tu mano?*

(p. 52)

La fotografía en el poema citado es un testimonio en el tiempo de lo que ya no existe en él. Aun cuando la fotografía pone el objeto que en ella aparece en el tiempo estático, en el tiempo que no transcurre, ello es sólo un parecer, porque para la voz que enuncia no ha habido resolución al problema temporal. El poema se cierra con la palabra ceniza, connotadora de fin, de muerte, aplicada a la mano de aquella que es evocada por las palabras del poema.

El hombre quiere trascender, busca el sentido, anhela, se siente destinado a alguna forma de plenitud; y, a la inversa se sabe en lo efímero, en el instante, en las "sombras" y "tinieblas". La respuesta que se vislumbra en la poesía de Arteche está en la fe y en la esperanza de una salvación sobrenatural. Fe y esperanza que se van haciendo más consistentes a medida que el poeta avanza en madurez. La imagen predominante que acompaña a esta problemática es la del agua. El agua desde tiempos remotos ha ido unida a la idea del pasar y el transcurso. Así en Heráclito, y pasados los siglos en Jorge Manrique "nuestras vidas son los ríos/que van a dar a la mar que es el morir". Símbolo que en el caso de Arteche va unido también a su experiencia vital de niño criado en el lluvioso clima del Sur, Nueva Imperial y Los Ángeles, lugares también atravesados por innumerables ríos.

Posteriormente el oficio le permite transmutar las aguas reales en aguas simbólicas. El agua es origen, principio y fundamento como en los mitos cosmogónicos: "La lluvia se ha metido en mi poesía, pero no como una anécdota más para ser contada,

sino como un símbolo de que el mundo podrá purificarse con ella y sólo con ella uno se purifica"¹².

Aguas purificadoras, aguas del diluvio y aguas bautismales que engendran nueva vida. El agua además, regenera y exorcisa el mal.

En la tercera invocación de "Invocaciones a nuestra Señora del Apocalipsis"¹³ el agua es paso del tiempo, purificación y puente hacia lo todo otro. El agua es tiempo sucesivo y tiempo simultáneo de la eternidad. El símbolo del agua, conecta la poesía de Arteche a los mitos primitivos de todos los pueblos y es, por tanto, uno de los rasgos que la instalan en el panorama de poesía universal, no restringida a un espacio o a época determinados.

Pero Arteche no se conforma con retrotraer el problema a las soluciones posibles a través del mito, sino que avanza más allá, siente como existencialista cristiano que la voluntad de querer ser no basta, sino que es necesario además el apoyo divino. Una vez recorrida la angustia de tener que morir, pone esa realidad a la luz de la fe y esperanza religiosa en la obra *La cantata del Pan y la Sangre*¹⁴. Este hecho no produce un texto de referentes concretos externos a él, puesto que fe y esperanza se despliegan a través de mitos concebidos por el hombre desde la más remota antigüedad: mitos de un Paraíso perdido, de una caída en el origen, de Adán y Eva, del agua purificadora. Agua que al cruzarse con los aportes de la fe cristiana es también pan y sangre que redime gracias al Cristo que se entrega a la muerte.

La estructura temática de *La cantata...* se despliega en los pasos siguientes: La caída; Pérdida del Paraíso; Nace la muerte; La ciudad destruida y desolada; El Mal; El silencio de Dios; El exilio y la soledad del hombre; El hombre destruye la naturaleza; La ciudad como símbolo de la soberbia; Los ídolos: poder, dinero, sexo; Anuncio del nacimiento de Cristo, Preanuncio de la Crucifixión; La Cena: pan, eucaristía; Crucifixión; Pan y Sangre bañan el universo; Hacia el fin de los tiempos; Fin de la muerte; Agua final que limpia para siempre.

Las voces enunciativas de la Cantata son un Narrador, un Coro y los personajes: Adán y Eva, Cristo y la Virgen.

Al iniciarse el texto las voces de Adán y Eva entregan la nostalgia de haber perdido lo que no muere, que es el Amor. Ello los llevará a vagar solos por la Tierra desnuda. Desde el comienzo *La Cantata...* prefigura la muerte y afirma la soledad del hombre. Nacida la Muerte "como una niebla" vaga "sin adversario" por la Tierra. A consecuencia de esto en voz del Narrador se despliega la desolación que inunda la Tierra:

*Llegué al anochecer a la Ciudad desierta.
Vacías casas, huecas plazas y calles yermas.
Techos que se derrumban, puertas que bate el viento,
cuartos que nadie habita.
La luna nueva sobre cenizas y cenizas.
Sin cauce el agua corre corrupta y desolada.*

¹²Arteche, Miguel, ob. cit., p. 9.

¹³Arteche, Miguel, *Antología de 20 años*, Stgo. Ed. Universitaria, 1971, pp. 63 y ss.

¹⁴Texto escrito para *La cantata del Pan y la Sangre* del músico Wilfried Jungue. Obra compuesta y escrita como adhesión al Congreso Eucarístico realizado en Chile en 1980.

*En los muñones negros de los muros cocean
caballos que enloquecen. Por aquí, por allá
pude ver y sufrir cadáveres desnudos,
podridos, desgarrados por perros hambrientos.
El oxidado grito
de los buitres degüella el cielo de la noche.*

(p. 6)

Poco más adelante Eva afirma que “el exilio estaba dentro de nuestros hijos”, el desarraigo, la no pertenencia a la Tierra pone por oposición la pertenencia a otro ámbito en el cual existe un “Río/de Aguas de la Vida, limpia como un cristal” (v. 40-41), palabras que encuentran su texto paralelo que debe ser leído simultáneamente en el Apocalipsis (22, 1)¹⁵.

*El tiempo es otro río que llegará a ese río
El tiempo se detiene donde se abre el Pesebre*

(v 66-67)

El tiempo es transcurso ininterrumpido en el mundo del hombre, en la Tierra donde ha sido condenado a ser presa de la muerte. Pero en estos versos la afirmación: “el tiempo se detiene” en un lugar: el Pesebre, sería insólita si no estuviera acompañada por las connotaciones que Pesebre tiene en la tradición cristiano-occidental y que en el texto “asombrado asiste al Nacimiento del Niño” (v. 68). Nuevamente algo paradójal a la lectura llana. Sin embargo, las mayúsculas operan como indicios para el desciframiento. Un Nacimiento y un Niño en el que la tradición permite reconocer otros valores.

En los versos 71 y 72: “Y un nuevo Adán había. Y había una nueva Eva y la Muerte ante el Niño ha perdido su imperio”, se produce la inversión del mito de la primera pareja humana y la presencia del texto de la Epístola a los Romanos (5, 14) en la cual se dice:

*con todo, reinó la muerte desde Adán hasta Moisés aún
sobre aquellos que no pecaron con una transgresión semejante
a la de Adán, el cual es figura del que había de venir...”*

El Niño será quien, prefigurado en Adán, vencerá a la muerte, pero esto implica un existencialismo capaz de trascender a la muerte y a la nada, para el cual no basta el deseo del hombre de *ser* verdaderamente, sino que necesita, además de su voluntad, la ayuda de un Otro, que es el Niño, el Cristo, en definitiva el misterio que se hace presente en toda relación religiosa. Los límites que tiene la razón en el orden natural

¹⁵En la obra hay numerosos textos paralelos, los cuales se indican en las Notas. Usando el lenguaje de M. Riffaterre podemos afirmar que *La Cantata...* está construida con un predominio de las derivaciones intertextuales. “El lector lee por decirlo así, dos textos al mismo tiempo, el poema que tiene ante la vista y el intertexto que su competencia lingüística le permite reconstruir a través de la memoria”. (Riffaterre, Michael. *Semantic Overdetermination in poetry*. PTL: A Journal for Descriptive poetics and Theory of Literature 2, North-Holland Publishing Company, 1977. (La traducción me pertenece).

son quebrantados y el hombre puede asomarse a lo "numinoso"¹⁶ al tremendo misterio. Para que la muerte pierda su imperio sobre el hombre, será necesario que el Niño asuma el dolor, la angustia humana e incluso la muerte. Es desde la Cruz-árbol (v 106) que Cristo contempla la eternidad del Mundo (afirmación textual que se opone a la transitoriedad y al instante). Es desde el costado del Crucificado de donde mana el agua que limpia tinieblas; y, es en definitiva pasando por la muerte que se posibilita la resurrección. La vida eterna, el no estar amenazado por la muerte se producirá una vez que la muerte sea asumida y el hombre se instale en la otra orilla, en la orilla de lo trascendente, de lo todo Otro. El estar aquí del hombre se ve iluminado ahora por la esperanza:

Cuando vuelva mi Hijo hacia el fin de los tiempos

(v 162)

Verso que el Coro del texto reitera y explicita en su contenido profético: "Para abrirnos las puertas y la Muerte se muera en su imperio" (v 163).

¹⁶Rudolf Otto, *Lo santo, lo racional y lo irracional en la idea de Dios* 2ª ed. Madrid, Selecta, de Revista de Occidente, 1966.