

# **Introducción**

## **La poesía chilena de tres autores: Gloria Dünkler, Juan Cristóbal Romero y Rafael Rubio. Alejamiento de la postvanguardia y diálogo con la tradicción universal<sup>1</sup>**

Ana María Maza S.

La poesía en Chile, poesía en español, ha dado origen a un arte literario de condición superior, desde comienzos del siglo XX. Los poetas chilenos han creado nuevos lenguajes y visiones poéticas desde los años más autónomos de finales del siglo XIX, cuando se iniciaron como modernistas. Desde entonces, en este espacio geográfico, se produciría un nuevo lenguaje poético que dialogaría sin complejos con las formas

---

<sup>1</sup> El presente libro está basado en el proyecto de investigación que hiciera para el Concurso de Investigación 2013-2014 de la Universidad Finis Terrae, presentado por la Escuela de Literatura, titulado “Poesía chilena del siglo XXI: nuevos ecos, visiones y universalidad del siglo de oro español”. Como investigador responsable conté con la colaboración de los alumnos ayudantes Christine Stott y Guillermo Mondaca.

eurocéntricas dominantes. Proceso avalado sucesivamente por el creacionismo, el surrealismo y las vanguardias diversas, durante más de cien años. Los reconocimientos mundiales a nuestros poetas son las demostraciones irrefutables de estos niveles de recepción admirativa, simbolizada en premios máximos. *Azul* estableció el origen y el nivel artístico del nuevo “horizonte de expectativas” poético, simbólica publicación de Rubén Darío, hecha en Chile, en 1888, en una ruta espacial-poética que inicia su autor al salir de Nicaragua hacia Chile. Aquí ocurrirá su nacimiento poético, para influir y transformar luego la poesía y la prosa en España y Francia. *Azul* pareciera ser el germen nuevo y el modelo deslumbrante de lo que podía crearse con palabras.

Desde Rubén Darío, se sucederán, ininterrumpidamente hasta hoy, secuencias cronológicas de autores nacionales con textos cada vez más originales y complejos. A inicios de 1900, se destaca Pezoa Véliz y su soledad rítmica y angustiante, precursora de la muerte. Autores y textos que conversan o enmudecen entre sí, que se reconocen o se niegan, que discuten o defienden diferentes “artes poéticas”. Autores que admiran o silencian a Gabriela Mistral, a de Rokha o a Neruda y a Parra, buscando sustituir y superar los efectos literarios del poeta cercano o del anterior, el consagrado por académicos y críticos.

En el siglo XXI es necesario preguntarse por la obra de los poetas chilenos nuevos, los que han publicado después del año 2000. Plantearse si sus creaciones adelantan y reflejan visiones de un mundo cultural sincrético, entre el pasado universal y el presente-futuro nacional o si predomina solamente la dinámica

nacional, tan importante en las obras de fines del siglo XX, con sus contextos torturados por el asombro y el dolor<sup>2</sup>.

Hemos descubierto que la originalidad de algunos poetas del siglo XXI consiste en la elección consciente de una influencia literaria que corresponde a otro diálogo cultural y temporal<sup>3</sup>. Obras preferidas de un tiempo universal, cuyo valor ha permanecido como la expresión de una poesía “temporal-atemporal y esencial”, en el sentido de Antonio Machado. Ha resultado importante encontrar, en algunos autores de esta nueva poesía, un diálogo intertextual entre lo local (la tradición de la poesía chilena, marcada por Mistral –la solitaria–, Huidobro, Neruda, Parra, Lihn y Zurita) y lo universal explícito como nuevo modelo de arte, esto es, la poesía occidental desde los latinos Horacio y Virgilio. Con el comienzo del siglo actual, algunos importantes poetas no pretenden intensificar las líneas vanguardistas herederas del surrealismo, en otras neovanguardias o postvanguardias, sino que muestran una ruptura con el tono, imágenes y temáticas contemporáneas de los '90, cuya poesía es interpretada sin otros espacios que los nacionales, “... reconocida como un discurso que se instaura en nuestra tradición: diálogo y respuesta a un cuerpo –la poesía chilena...–”<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Estudiados por importantes académicos desde 1990.

<sup>3</sup> El uso intermitente de la 1ª persona en plural se debe a que los dos ayudantes de la investigación, movidos por la admiración y un entusiasmo profundo por los poetas, pasaron de su trabajo como ayudantes a desarrollar sus propias líneas de análisis e investigación sobre Dünkler y Rubio. Sus textos se incluyen en esta publicación, trabajos que también se han incorporado a sus tesis de Licenciatura en Literatura en la Universidad Finis Terrae.

<sup>4</sup> Marcelo Pellegrini, *Confróntese con la sospecha. Ensayos críticos sobre la poesía chilena de los noventa*, Santiago, Editorial Universitaria, 2006.

En la literatura chilena actual se destacan algunos poetas de gran calidad literaria y curiosa y dialogante originalidad. La poesía chilena nacida en el siglo XXI rompe con las vanguardias del siglo XX y recrea una forma poética plagada de intertextualidad literaria y de referentes históricos. Tres jóvenes poetas, que comienzan a escribir en los primeros años del nuevo siglo<sup>5</sup>, se abren a un diálogo nuevo con la tradición universal, creando un ejemplo modélico de poesía temporal, nueva y milenaria. Son poetas nacidos después de 1973, que aún no han sido estudiados y analizados de manera sistemática<sup>6</sup>. Poetas nacidos a comienzos de la dictadura, como Juan Cristóbal Romero (1974), Rafael Rubio (1975) y Gloria Dünkler (1977).

La originalidad de esta poesía se instala en los textos donde sus autores han realizado una recepción profunda y creativa de la gran tradición poética de Occidente unida al contexto de la vanguardia imperante. El pasado que conforma el mundo poético no es el de la memoria nacional inmediata, como en los poetas más cercanos, de los años '80 y '90, sino que esta memoria poética es el pasado del mundo, con sus autores-personajes, artes y técnicas, más los espacios diversos asociados.

Se puede establecer la especificidad del nuevo lenguaje poético chileno por la influencia del contexto cultural-histórico y por la cercanía lingüística, formal y temática que tiene, en la obra de estos tres poetas, la literatura de siglos anteriores.

---

<sup>5</sup> Aunque el primer libro de Rafael Rubio se publica en 1998.

<sup>6</sup> Salvo los análisis de Roberto Onell, "Tres notas para tres poéticas: David Preiss, Rafael Rubio y Juan Cristóbal Romero", *Acta Literaria* n°42, primer semestre 2011, pp. 135-143, y Ana María Maza, *Anales de Literatura Chilena*, Año 13, n°17, junio de 2012, pp. 269-279.

La universalidad poética occidental que inicia la poesía latina, es muy evidente en Romero, al buscar el rigor y belleza del latín horaciano en el español actual (como un nuevo fray Luis de León). La poesía tradicional y popular española e hispanoamericana, además del arte poético del Renacimiento y Barroco, va surgiendo con iluminantes visiones, especialmente en Rafael Rubio. Los ecos multisignificativos en lenguajes nuevos, de estos poetas, se alejan de la grandiosidad original vanguardista del siglo XX y reencuentran la contención y precisión lingüística abierta a estratos temporales. Cambian el estilo, lenguaje y motivos poéticos, con el predominio de formas métricas recuperadas, apareciendo distantes del tono alcanzado por la poesía y antipoesía nacional del siglo XX. En ellos se incorporan originales intertextualidades literarias, que van desde Alonso de Ercilla al Arauco actual del *Füchse von Llafenko*, desde donde se crea otro espacio simbólico, con tres lenguajes, culturas y tiempos coexistentes, como en Dünkler. En Romero, las referencias poéticas llegan desde Roma al Siglo de Oro español –y sus derivados en los poetas de 1927–, pasando por los poetas medievales, en un tiempo único de la poesía y de los poetas, quienes “navegan”, hoy y ayer, en un espacio de palabras. En Rubio se advierte la pasión “rabiosa” quevediana, el mismo “desgarro afectivo”<sup>7</sup> por la ruptura de toda armonía, el dominio implacable del tiempo –con su destrucción– y la naturaleza como espacio gozoso. También el poder del ritmo,

---

<sup>7</sup>Según caracterizó Dámaso Alonso a la poesía de Quevedo.

los colores y la música de Góngora, junto a San Juan de la Cruz, fray Luis y Garcilaso.

La docencia sobre poesía española del Siglo de Oro genera un constante deslumbramiento por las condiciones de transparencia, emoción contenida de las imágenes literarias, los ritmos internos del verso. El original movimiento lingüístico que permite descubrir los antiguos temas como nuevos siempre, junto con sortear y ser atrapado por las sinestesias, aliteraciones y ritmos. Luces y música encubiertas que surgen como revelaciones progresivas. Tiempo y vivir agónico, amor y soledad, dolor y angustia en las búsquedas de lo inefable trascendente. Descubrimientos que aumentan con las diferentes lecturas. Lecturas progresivas que conllevan una plurisignificación de la obra: "... la obra de arte es un mensaje fundamentalmente ambiguo, una pluralidad de significados que conviven en un solo significante (...) Toda obra de arte, aunque se produzca siguiendo una explícita o implícita poética de la necesidad, está sustancialmente abierta a una serie virtualmente infinita de lecturas posibles, cada una de las cuales lleva a la obra a revivir según una perspectiva, un gusto, una ejecución personal la preocupación por los problemas de la historia literaria"<sup>8</sup>.

La permanencia de Garcilaso, con su contenida tensión de emoción y racionalidad o su estructura díptica de una serie calculada de afinidades y desemejanzas<sup>9</sup>. Fray Luis de León y su

---

<sup>8</sup> Umberto Eco, *Obra abierta*, 1962, p. 44.

<sup>9</sup> Según los análisis de mi admirado maestro, don Rafael Lapesa, en "La trayectoria poética de Garcilaso", *Revista de Occidente*, 1968 e Istmo, 1985. Garcilaso, poeta supremo para los autores del Siglo de Oro, a quien Lope de Vega señala como

búsqueda de perfección divina entre la música y la poesía, anhelo de armonía sustentado en la constancia estoica. Santa Teresa con su tiempo de vida infranqueable en la muerte distante y San Juan de la Cruz con su *Cántico* único sobre el encuentro de lo inefable transcendente, “que no llama a la muerte ni le importa,... y la verdad anticipa la idea de muerte para realizarla en vida”<sup>10</sup>. El amor de los místicos está ligado a la palabra, destacamos con María Zambrano; también es un amor esquivo que se anhela y no puede llegar a la palabra. Luis de Góngora y sus “flechas sobre las metáforas vivas”, donde lo musical crea una matriz básica en los textos que esconde analogías de amor y desamor, soledad y muerte. Quevedo, con su tiempo fugitivo y sus antítesis de la inefabilidad de la pasión y del dolor; Quevedo, a quien Neruda consideraba “el más grande de los poetas espirituales de todos los tiempos”.

Estos poetas –y otros imprescindibles, como Manrique– constituyen un referente para todos los poetas en español y resultan muy cercanos a los poetas chilenos del siglo XX. Los vanguardistas españoles dialogaron directamente con los poetas del Siglo de Oro, y también los estudiaron en profundidad<sup>11</sup>. En Chile encontramos el reconocimiento de cercanía y admiración hecho por Neruda<sup>12</sup>, Gonzalo Rojas, y expresado, de manera

---

“divino” y “aurora” de la poesía, en su poema “A la fuente de Garcilaso, que está en Batres”.

<sup>10</sup> María Zambrano, “De la noche oscura a la más clara mística”, 1983, pp. 184-198.

<sup>11</sup> Tal es el caso de Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Rafael Albeti, Luis Cernuda y Vicente Aleixandre.

<sup>12</sup> Quien señala explícitamente en su “Testamento 2”: “... Que amen como yo amé mi Manrique, mi Góngora,/mi Garcilaso, mi Quevedo:/fueron/titánicos guardianes,

formal, en la preferencia por el soneto de tantos autores nacionales<sup>13</sup>. Ese antiguo soneto petrarquista incorporado, con largueza en la lengua castellana, por Garcilaso, Lope, Góngora y Quevedo. En los poetas chilenos abundan formas, citas o defensa de sus preferencias literarias, como lo manifiestan Neruda y Rojas, pero sus obras poéticas no incorporan visiones semejantes explícitas, expresadas en una formalidad rítmica o estrófica tradicional. Sus poemas dialogan siempre con la vanguardia contemporánea más cercana como el referente primero y esencial.

En los tres poetas estudiados que presentamos, podemos establecer un alejamiento del lenguaje y visiones de la vanguardia para “conformar –bella y sutilmente en los textos– una intensa intertextualidad poética de dos mil años, junto a una creación interna y exclusiva del poema. Esta especial condición los aleja de los poetas de mediados del siglo XX. Ecos y huellas líricas iluminando nuevas presencias, fundamentados en estratos fónicos, sintácticos y semánticos que resultan absolutamente originales en nuestro tiempo, en Chile<sup>14</sup>. Poemas que esconden y trascienden otros contextos, revelando múltiples recepciones en el tiempo. Poemas creados horacianamente con “ingeniosa

---

armaduras/de platino y nevada transparencia,/que me enseñaron el rigor...”.

<sup>13</sup> Juan Cristóbal Romero, *El soneto chileno*, Santiago, Ediciones Táchitas, 2013. Importante selección y notas realizadas por el poeta. “El soneto fue durante años el filtro que utilizó parte importante de la crítica para distinguir la calidad de un poeta” (...) “su técnica debe ser aprendida para que se aprecie el caudal de la mejor poesía escrita por siglos”, p. 13.

<sup>14</sup> En cuanto a que sean los diversos planos estróficos, rítmicos, significativos, los que se unen de manera simultánea en el texto, porque Thomas Harris –de otra generación poética– recupera también diversas líneas tradicionales de intertextualidad.

porfía”, cercanos a la perfección con que lo hicieron los grandes autores españoles del Siglo de Oro, como Quevedo o Góngora. Originalidad suma de asimilación y creación”<sup>15</sup>.

Este proceso de descubrimiento y recepción transformadora cíclica en la literatura, ya nos la indicaba Friedrich Nietzsche en uno de sus textos:

... Mi sentido del estilo, del epigrama como estilo, se despertó casi de manera instantánea al contacto con Salustio... Se reconocerá en mí, y ello incluso en mi *Zaratustra*, una ambición muy seria de lograr un estilo *romano*, *un aere perennius* en el estilo. Lo mismo me pasó en mi primer contacto con Horacio. Hasta hoy no he sentido con ningún poeta aquel mismo arrobamiento artístico que desde el comienzo me proporcionó una oda horaciana. Lo que aquí se ha alcanzado es algo que, en ciertos idiomas, ni siquiera se lo puede *querer*. Ese mosaico de palabras, donde cada una de ellas, como sonoridad, como lugar, como concepto, derrama su fuerza a derecha y a izquierda y sobre el conjunto, ese *minimum* en la extensión y el número de signos, ese *maximum*, logrado de ese modo, en la energía de los signos –todo eso es romano y, si se me quiere creer, *aristocrático par excellence*. En comparación con ello el resto entero de la poesía se transforma en algo demasiado popular, –en mera charlatanería sentimental...<sup>16</sup>.

Como una demostración de nuestro respeto y admiración por los poetas del siglo XXI seleccionados en nuestra investigación,

<sup>15</sup> Ana María Maza, “Notas a XXXIII poemas de Juan Cristóbal Romero”, *Anales de Literatura Chilena*, n°17, junio de 2012, pp. 269-279.

<sup>16</sup> Friedrich Nietzsche, “Lo que debo a los antiguos”, *El ocaso de los ídolos*, Barcelona, Tusquets Editores, 1972.

quienes suman a la creación el estudio de la poesía, realizamos el análisis de sus obras como una respuesta a los planteamientos apasionados de uno de nuestros autores, Rafael Rubio<sup>17</sup>. Propone Rubio que el estudio y análisis de la poesía se haga respetando sus propias y amplias líneas. El análisis e interpretación de la obra literaria tendría que realizarse, según él, desde una lectura profunda que permita acercarse a la condición inefable de la obra, para destacar tanto su sentido de obra de arte como su sentido filosófico. La obra poética no es un objeto científico similar a otro de la naturaleza al que se le aplican matrices rígidas elegidas por los académicos. Rubio propone entender el estudio y análisis de la poesía desde la atemporalidad artística que proyecta, en tanto obra única de lenguaje, no sujeta a la demostración de un marco teórico de investigación:

“Cuando los académicos (...) escriben sobre una obra poética, pareciera que lo hacen para demostrar la viabilidad y productividad de un marco teórico, más que para demostrar la productividad de la obra. Consecuentemente, toman como objeto de estudio obras que se ofrecen dócilmente a la teoría que pretenden validar. Sólo así se entiende que la crítica académica –seducida por los Estudios Culturales y de género– haya mostrado tanto interés en los escauceos menores de Héctor Hernández, Diego Ramírez, Felipe Ruiz, entre otros”, citado por Felipe Cussen, quien afirma: “Si retomamos nuestra preocupación por los efectos de la crítica académica en el campo poético, podremos comprobar que estos usos, más que promover una complejización de los modos

---

<sup>17</sup> Rafael Rubio es profesor y doctor en Literatura.

de escritura y sus desafíos estéticos, fomentan la aparición de sujetos que sean capaces de lucir un repertorio de características o experiencias personales que correspondan a las expectativas de los investigadores”.

Rubio insiste en esta crítica en la entrevista que nos diera para la investigación y que se incluye en este libro<sup>18</sup>.

Intentando ampliar las líneas de estudio posible, a partir de la misma obra poética, respetando y coincidiendo con Rubio, hemos abierto las bases teóricas de nuestro estudio. Hemos incorporado perspectivas variadas que alcanzan sentido por la sorprendente diversidad nacida en la compleja originalidad de los textos. Los textos representativos de esta poesía chilena joven (Dünkler, Romero y Rubio), han sido analizados desde diferentes perspectivas teóricas, ya sean deductivo-inferencial con apoyo de categorías de origen semiótico cultural<sup>19</sup>, filosófica

---

<sup>18</sup>“Muchos modelos teóricos en boga, por lo demás, no son sino formas de comercio con una Academia que impone sus cánones literarios de acuerdo a la docilidad con que determinadas obras se ofrecen a los modelos de análisis más rentables del momento. Sucedió así con el estructuralismo, la deconstrucción, el psicoanálisis, y más recientemente, con los Estudios Culturales. La jerga innecesariamente especializada y abstrusa con que dichos modelos se presentan a sí mismos, más que acercar al alumno a la experiencia poética de la lectura, lo terminan alejando irrevocablemente de la misma o lo que es peor, acaban por generar en él un concepto sumamente restringido del discurso poético. La cháchara teórica desvía la experiencia de la lectura hacia una reflexión retórica que poco o nada dice de la materialidad del poema; los peligros de esa retórica, sumada a las pretensiones pseudocientíficas de algunos de los modelos de análisis al uso, se minimizan cuando se utiliza como herramienta de análisis una ciencia real, como la fonética”.

<sup>19</sup>Yuri Lotman: “...un resultado del acto de conciencia es la generación de textos, surge una situación paradójica: para producir textos, es necesario tener ya un texto... El lugar del texto en el espacio textual se define como la relación del texto dado hacia el conjunto de textos potenciales. ...La cultura se encarga de