

**PALABRAS, EL NUEVO LIBRO
DE CARLOS TRUJILLO
O ACERCA DE CÓMO TODO LO SÓLIDO
SE DERRITE EN EL AIRE**

David Miralles
Villanova University

En su *Teoría del Poema* Juan Ferraté ha dicho que “todo lo que la poesía sea capaz de hacer patente más allá de nuestra experiencia de la vida, no pertenece a la vida misma, sino a la experiencia de la poesía. Lo que descubre la poesía, no es ya vida, sino sólo poesía.” Este aserto parece aplicarse maravillosamente bien a *Palabras* (Lima, 2005. Alberto Chiri, Editor), el último libro del poeta chileno Carlos Trujillo. La alusión obvia con *Paroles* de Jacques Prévert se desvanece por completo a poco andar de la lectura y, luego de acabarla, tal título alcanza su pleno sentido y justificación. Se trata de poesía que reflexiona sobre sí misma, de un metatextualismo que interroga su propia fragilidad. O, como lo piensa Ferraté, de algo que excede los horizontes de la experiencia vital para asentarse en las lindes de la experiencia poética. Desde el primer poema hasta el último, leemos siempre la misma angustia, la misma requisitoria de quien ha llegado a una frontera y sólo se atreve a preguntar: ¿A dónde cae la hoja que cae de la hoja? En efecto, ¿qué sucede en aquel universo, aparentemente inocente, que constituye el texto? El acto poético que traza sus imágenes en un universo cuya blancura es el único contexto, puede muy bien problematizar aquellas zonas dejadas siempre en suspenso, porque se trata de un universo que carece de la prolijidad de lo real. La simplificación estética, el recorte estilizado que ejerce, por necesidad, el poeta, deja siempre las cosas en el aire. ¿Dónde, pues, cae la hoja que cae de la hoja? Surge entonces la sospecha de que acaso toda verdadera poesía no sea otra cosa que pregunta. Pregunta cuya morosidad y dilación ahondan, eso sí, en su propia angustia. Aparece en estas circunstancias el desdoblamiento, la escisión casi esquizoide del signo que se auto- contempla en pos de su huidiza identidad:

HPR/46

¿A dónde, la hoja que se suelta de sí misma
como mirando lejos y hacia adentro,
como mirándose desde lejos
igual que si fuera otra hoja la que cae
mientras ella la mira?

Lo que hace difícil a un poeta no contar mentiras, dice W. H. Auden, es que en poesía, todos los actos y todas las creencias dejar de ser ciertas o falsas y se convierten en posibilidades interesantes.¹ Lo que equivale a plantear que la poesía está más allá de los valores del mundo empírico. Y, en efecto, el lenguaje poético nunca se juzga por su grado de verdad o de fidelidad, como no sea a la de sus propios presupuestos. Esta independencia es también la que observamos en esta nueva poesía de Trujillo, aún cuando su conexión con los referentes del mundo de la experiencia se halla muy mediatizado. Esta independencia del texto resulta aquí de que el enfoque de la mayoría de estos breves poemas se concentra en el acto de la creación misma. Al parecer, la doctrina o quizás la conciencia que surge (¿producto de una doctrina?) es la de una poesía que excede al poeta reduciéndolo a una suerte de espectador del acto que él desencadena:

una palabra asiste al nacimiento
de otra palabra más pequeña
y ésta de otra
y esa otra de otra más.
Yo las veo nacer y transcribo lo que veo.

¹ La cita correcta en inglés sería: What makes it difficult for a poet not to tell lies is that in poetry, all facts and all beliefs cease to be true or false and become interesting possibilities.

HPR/47

La palabra pasa a ser aquí el sujeto que se auto-genera para originar al poema; el poeta, el privilegiado observador y transcriptor del resultado final. Y podríamos todavía preguntarnos qué es o cómo es “la palabra” aludida en el trascurso de esta obra. Evidentemente, puede habitar fuera del poema aunque no puede saberse su consistencia real.

¿Qué hace la palabra que queda fuera del poema?

...

¿Y la palabra que no fue elegida
vuélvese canto o silencio?

¿Se estará aludiendo entonces a aquellas unidades de la lengua que los lingüistas acuerdan, más o menos dificultosamente, llamar palabras o signos lingüísticos? ¿O lo que el poeta llama palabra es una entidad distinta o un sujeto distinto? Todo parece indicar que aquí la palabra es una unidad poética no necesariamente homologable a la unidad lingüística. Una suerte de elemento pro activo que obedece a una legalidad más o menos independiente dada por una lengua poética determinada. He dicho “una lengua poética” y quizás convenga precisar que con ello quiero indicar un conjunto de textos que comparten una cierta estética. Esta palabra, aparentemente, asumiría las características de una proto-imagen susceptible de permanecer en estado larvario, adquirir plenitud o, simplemente, caer y hundirse en un limbo.

Miro la palabra hecha agua en el desierto de la página
Y ya no es agua, sino luz.
Entonces abro todas las ventanas
Para que entre la luz
Y la palabra es ave y abre sus alas.

En este bello poema, la palabra comienza siendo agua, luego se transforma en luz y finalmente en ave huidiza. Las tres imágenes que aquí la caracterizan, comparten la idea de volubilidad, de elemento fluctuante e inasible, pero al mismo tiempo constituyen elementos que denotan un poder demiúrgico. La palabra poética en el breve espacio

HPR/48

del texto se va transmutando en una huida hacia la libertad, pero también hacia lo indeterminado: el territorio que hay más allá del desierto de la página.

Se diría entonces que la palabra se encuentra permanentemente difiriendo su presencia, existiendo siempre como una huella, sin detenerse jamás. Es esto probablemente lo que hace tan misterioso el acto creativo y que deja siempre al poeta con una sensación de perplejidad frente a su propia obra:

¿Fue la palabra que me pidió escribirla
o yo quien sentado frente a ella
le supliqué vivir?

En la sección “Poemas Breves” compuesta por 17 textos, algunos tan breves que semejan haikus, continúa el trabajo metatextual o auto-reflexivo con la entrada en escena de un hablante que se cuestiona, se busca y se construye en la escritura:

Escribo lo que soy
y así el que soy
me escribe
y se descubre

Uno de los tópicos es también aquí la problematización del yo (el sí mismo) y del otro. El desdoblamiento del sí mismo en el otro y su replicación ad infinitum parecen conllevar la idea de una disolución o al menos una debilitación del sujeto:

Si yo no fuera el que soy
¿Qué más sería
Sino el otro que soy
O el otro de ese otro?

Y, en consecuencia, de un hablante que al desdeñar la normalidad de un rol fuerte como sustento del discurso prefiere

HPR/49

abandonarse a los entramados azarosos del texto en proceso:

¿Y si fuera no más la sombra de este ser
De este verbo ser
Que entero juega a ser
Esta sombra de sombra
Que se nombra asombrada?

Respecto a este punto en particular habría que recordar que Trujillo ha prefigurado el carácter precario del yo lírico muy tempranamente en su obra. Por una parte, ya en su libro *Mis límites* aparece, no la muy establecida devaluación o desacralización del yo, sino la conciencia de sus limitaciones, que es, al menos dentro de la poesía chilena, una nueva etapa en el proceso de configuración de la instancia discursiva poética. Refiriéndose a *Mis límites* ha dicho Trujillo:

Al poema ‘Mis límites’ le doy una importancia capital, puesto que logra captar lo que es mi poesía, mi lenguaje y lo que es el hombre que está detrás de esa escritura. Tal vez hubiera sido una buena idea no escribir nada después de eso. (Coddou, 1995)

No se trata allí de un yo desacralizado o devaluado, procedente de la antipoesía, tampoco de un sujeto en conflicto o híper-lúcido como en Lihn, sino de un sujeto que da cuenta de unos límites harto menos dramáticos que vendrían a ser como la constatación de las dimensiones del universo en el que el sujeto yace. Y aún cuando el discurso es todavía bastante “mimético”, se puede ya entrever la conciencia de ese vacío que separa al texto de la realidad; la conciencia del texto como un objeto salvaje e independiente, cuyo trato con lo real no necesariamente ha sido afortunado.

La crítica que se ha ocupado de la poesía de Trujillo ha señalado esta preocupación metapoética en sus textos. Carrasco, por ejemplo, ha hablado de “la percepción lúcida del oficio” (Carrasco, 1989) y Coddou de “conciencia de la escritura”, señalando que existiría

HPR/50

una “marcada proclividad a una reflexión metapoética a lo largo de toda su obra” (Coddou, 1996). Por otra parte, Galindo ha constatado que la poesía de Trujillo, a partir de *Los que no vemos debajo del agua*, “comienza a abandonar la claridad y aparente simpleza de sus primeros volúmenes. Aumenta la preocupación por los referentes culturales, por la propia escritura y una y otra vez reaparece el motivo de los espejos, como metáfora de la imposibilidad del saber y del decir”. (Galindo, 1996)

Como el mismo Galindo señala, este movimiento hacia la problematización de la poesía es un fenómeno vinculado a la crisis de la escritura, propia de la poesía chilena finisecular dentro de la cual la poesía de Trujillo se inserta. En efecto, esta es una de las corrientes aparecidas durante la dictadura, siendo la consecuencia de una serie de factores difíciles quizás de determinar, aún cuando, parece bastante claro que un movimiento de semejante naturaleza no sería imaginable sin el gran fenómeno del trabajo de Parra y, posteriormente, de Lihn. En este marco es que hay que situar por ejemplo, libros como *La nueva novela* y *La poesía chilena* de J. L. Martínez, *Poemas encontrados y otros pretextos* de Jorge Torres, así como también *Mis límites* y *Los territorios* de Carlos Trujillo.

De esta manera, un libro como el actual *Palabras*, era previsible. Y un libro así, situado en este contexto, no podría ser confundido con un intento formalista. Tal reproche sólo podría venir de aquellos que tienen las cosas demasiado claras en circunstancias que aquellas son, hoy más que nunca, inestables y borrosas. Un reproche tal querría ver en un texto como este una suerte de huida de la “realidad”, sin acaso advertir que no hay mayor cercanía con aquella que cuando nos acercamos al lenguaje. Sin olvidar, por lo demás que esto es, y desde siempre, lo propiamente poético:

Escribo recoveco
Para encontrar la luz
Escribo mano
Ejercito la pluma
En el antiguo oficio

HPR/51

De creerse y crearse
Para volver a creer.

Si algo aporta el poeta a sus conciudadanos, posiblemente sea aquel estremecimiento encontrado en las lindes del lenguaje, la conciencia de que es éste, bien que mal, quien nos constituye y nos sostiene. El poeta juega (muy seriamente) con el lenguaje sabiendo que en el acto de escribir activa aquellos engranajes con que el lenguaje nos permite la entrada en “lo real”. La intuición de Juan Ferraté acerca de que hay un ámbito poético que no “pertenece” propiamente a la vida, tiene que ver con esto. Si el poeta *escribe recoveco para encontrar la luz* es que se haya en dicho plano, el plano propiamente poético en el que la palabra enseña su verdadera cara que es, desgraciadamente, la misma que creíamos su máscara. Y esto, que en otras épocas podría significar el desamparo, se resuelve en la profunda ética del “*creerse y crearse*”.

La investigación científica del lenguaje ha llevado también a reconocer que aquello que con cierta ingenua tranquilidad consideramos el “mundo real” descansa en gran parte en los hábitos de lenguaje de nuestra comunidad.² Por ello, el trabajo metalingüístico del poeta cobra todavía mayor relevancia. Y es también en este ámbito propiamente poético donde las desavenencias entre lo “real” y el lenguaje se hacen palpables. Huidobro creyó que la poesía había nombrado suficientemente a la “madre naturaleza” y propuso su divorcio. Lo que el poeta debía hacer era crear mundos nuevos. Quizás hoy día parezca demasiado precipitada esta huida de la naturaleza, sin embargo, lo que el gran vate proponía no era otra cosa que la exploración del ámbito poético del lenguaje. Su inmersión en él es lo que le permite en definitiva volver a la realidad, a la naturaleza, aunque esta vez, habiendo perdido la inocencia. De hecho, Huidobro no huía tanto de la naturaleza como de un lenguaje poético que creía conocerla. Por eso es un renovador.

² Estoy aludiendo a Sapir, quien en 1929 escribió: “The fact of the matter is that the ‘real world’ is to a large extent unconsciously built up on the language habits of the group”.

HPR/52

La tentativa de Trujillo, sin embargo, se adentra en el lenguaje al tiempo que expone su aventura. Es esta una poesía para poetas. Me pregunto si no tendrá algo que ver con esto el hecho de que Trujillo fue y es un profesor de creación literaria y un formador de poetas de enorme éxito³. Como tal la conciencia del aspecto formal tiene que haber sido una preocupación constante. Y por ese camino es fácil que el poeta haya descubierto cosas tan pavorosas como aquella “impersonalidad del lenguaje y su esencial independencia de toda subjetividad” de que habla Juan Ferraté en el libro que citábamos al comienzo. La conciencia rimbaudeana de que “yo es otro” posiblemente se hace más evidente en el trabajo comunitario con otros escritores o aprendices.

Por otro lado, los avances de la lengua poética chilena⁴ que, hacia fines del siglo XX y por distintos cauces, ha conducido a desarrollos de estéticas problematizadoras del lenguaje, como por ejemplo, la parodia exacerbada de Rodrigo Lira, el experimentalismo de J. L. Martínez, la narrativa de Diamela Eltit, la renovación del lenguaje lírico emprendida por Zurita, etc., han debido incidir, necesariamente en un escritor lúcido como Trujillo. Después de todo, su obra se inscribe en dicho contexto y participa del bagaje que esta cultura literaria ha desarrollado. Este es un elemento importante a la hora de estudiar su singularidad y sus aciertos.

En esta reflexión metapoética debe notarse que hay todavía un respeto por cierta estructuración de la frase y el verso, no así en el plano semántico, que es donde ocurren las mayores tensiones:

Escribo en mi inconsciente
Me escribo sobre mí
Esta pura palabra

³ De “Aumen” el taller Literario dirigido por él, surgieron una cantidad de poetas de primer nivel, muchos de los cuales se han dado a conocer a nivel nacional siendo hoy día poetas de reconocido prestigio.

⁴ Hablo de lengua poética chilena extrapolando ligeramente la expresión bajtiniana de lengua literaria.

HPR/53

Translúcida, invisible
Corro como una abeja sobre el cuerpo del aire
Soy aire y soy abeja.

Conceptual, podría ser el adjetivo que mejor convenga a un poema como éste. La paradoja del yo que ya no es sólo otro, como descubriera Rimbaud, sino la misma naturaleza en la doble faz de animal y elemento: abeja y aire. Semejante plenitud se alcanza en tanto aire y abeja son metáforas del lenguaje o, mejor dicho, de la escritura. *Soy aire y soy abeja*, puede ser dicho sin escándalo, en tanto imágenes que aproximan el sentido de una realidad compleja. No se plantea aquí la dificultad expresiva que en un texto como *Las babas del diablo* lleva al narrador a proponer una modificación morfo-sintáctica del lenguaje: Habida consideración de que en este último caso, la dificultad es producto de la imposibilidad de explicar un evento extraordinario o misterioso, lo que haría suponer que para una cierta “normalidad” el lenguaje regular basta.

En síntesis, podría decirse que este nuevo libro del poeta chilote Carlos Trujillo constituye una nueva apuesta por una poesía concentrada en sí misma, ajena a referentes que la harían doblarse ante historias y paisajes que el poeta parece haber trascordado. Una poesía que emerge límpida y complacida en su propio aletear de palabras cuya energía parece por momentos asombrosamente inagotable.