

NIALL BINNS

REPRESENTACIONES Y POETIZACIONES DE LA LOCURA EN LA LITERATURA CHILENA

Chile, una loca geografía es el título de un libro publicado en 1940 por el ensayista Benjamín Subercaseaux, que surge como tópico en cualquier análisis de la chilenidad. Aquí trataré no de la loca geografía de este país que baja serpenteando por la costa pacífica, desde el desierto más seco del planeta hacia la Antártica, sin perder de vista a los Andes, sino más bien de la locura de la vida política que ha flagelado con tanta violencia, a lo largo de este siglo, a Chile y sus habitantes, cuyas secuelas psicológicas se encuentran retratadas en la obra de cuatro grandes poetas: Vicente Huidobro (1893-1948), Pablo Neruda (1904-1973), Nicanor Parra (1914) y Raúl Zurita (1951).

Sátiro o el poder de las palabras (1937), tal vez la novela más lograda de Huidobro, muestra la progresiva descomposición psíquica del protagonista, Bernardo Saguen. Este se ve acusado un día, después de regalar una caja de chocolates a una niña de diez años, de «sátiro», y la acusación se convierte en una obsesión que lo conducirá finalmente a la locura¹. La novela traza las distintas fases del enloquecimiento: un temor desmesurado por la muerte; diversas formas de evasión, mediante el sexo, el alcohol, y unas malogradas huidas hacia el campo o la playa; Saguen empieza poco a poco a sentir una pérdida de identidad («Estoy dejando de ser yo mismo», dice [p. 1401]), y a creer que le han robado sus ojos, sus orejas y sus manos; impotente, se da cuenta de lo que ocurre: «es espantoso pasarse toda la noche oyendo la palabra maldita, como si un demonio perverso no quisiera permitirle un minuto de descanso y se empeñara en torturarlo hasta la locura» (p. 1403); empieza a oír voces, y a tener visiones de una gruta mágica poblada de niñas. Al final del libro, convence a una niña para que lo acompañe a una juguetería en busca de una «linda pelota de goma». En ese momento, «Bernardo sentía que el mundo comenzaba a huir en una carrera loca, y luego bajaba dando vueltas vertiginosas como una hoja en un remolino de viento» (p. 1471). En la última página, Saguen se siente arrancado de la gruta mágica: ve a la niña postrada sobre el diván en su apar-

¹ En Huidobro, *Obras completas*, Santiago, Zig-Zag, 1964, p. 1329.

tamento, y oye los gritos de ira de sus vecinos: «El bandido. El repugnante. Quiere huir... Mátenlo. Mátenlo aquí mismo... El sátiro, el puerco... El repugnante sátiro» (1472).

No ha faltado el crítico que interprete la violación de la niña como una señal del descubrimiento, de parte del protagonista, de su yo auténtico². Es cierto que Huidobro se concentra en las particularidades de la psicología de Saguen, «un hombre excesivamente delicado y sensible» (p. 1342), y subraya la perspectiva del narrador en una insólita irrupción de la primera persona, al final del segundo capítulo: «Siempre me han asustado los seres con tanta facilidad para la tristeza o la alegría» (ibid.).

Ahora bien, más allá de las idiosincrasias «esenciales» de la personalidad de Saguen, el narrador hace hincapié en el contexto socio-político en que transcurre la novela, o sea, el mundo capitalista de los años treinta: ese «mundo absurdo construido sobre el dolor y la miseria de la mayoría de los hombres y para goce de unos cuantos escogidos» (p. 1340). Dentro del entramado de ese mundo, Saguen es renlista, un burgués incapaz o reacio a «obedecer» al momento histórico, a participar en el movimiento revolucionario y, de paso, a salvarse: «Bernardo se agitaba en su asiento y pensaba que si hubiese sentido su tiempo, si hubiera obedecido al momento histórico y dado a su vida un objetivo y se hubiera entregado a trabajar de lleno como revolucionario, nunca habría corrido graves peligros ni vivido en ese desconsuelo interno» (p. 1445).

En contraposición a la figura débil y desarraigada del protagonista, existe otro personaje, Pedro Almora, que aparece en la novela sólo en comentarios del propio Saguen y de un amigo suyo, y que representa al hombre fuerte que ha sabido superar sus debilidades psíquicas mediante el compromiso político. Este amigo recuerda a Saguen que Almora fue antes «el más débil entre nosotros», mientras que «ahora es un gigante», y le asegura que el camino político sería su salvación. No obstante, Saguen se declara incapaz de salvarse de esa manera: «¿Crees que yo no lo admiro? Si yo fuera capaz, le seguiría, estaría a su lado; pero ello requiere demasiada valentía, demasiada voluntad y poder de sacrificio. Confieso que soy incapaz, delato mi debilidad» (p. 1347).

Como se ve, la debilidad de Saguen se contrapone a una fuerza no esencial, sino adquirida por Almora en su compromiso político, y a la «vida superior» llevada por hombres como él que «están construyendo el porvenir» (1365). Saguen da la razón a Almora, quien había interpretado su personalidad antisocial como el desequilibrio espiritual característico de un hombre «aplastado por una sociedad injusta, desequilibrada y contradictoria, que sanaría de todos sus males si se pusiera al servicio del ideal revolucionario» (p. 1417).

En este sentido, la locura de Saguen se deja interpretar como un signo de la locura de toda una sociedad, y la opción revolucionaria de Almora se revela como el único remedio o salida posible. Esta interpretación se relaciona estrechamente, además, con las opiniones del propio autor. En una entrevista de 1937, el año de la publicación de *Sátiro*, Huidobro dijo que «el poeta es revolucionario en el estado actual de la sociedad porque tiene que serlo», porque habían dejado de ser justificadas «sus

² «Este acto, por ser una de las pocas veces donde la abulia de Bernardo se convierte en acción, hay que interpretarlo como un acto positivo en un sentido existencial» (John F. Garganigo, «Sobre *Sátiro* o el poder de las palabras», *Revista Iberoamericana*, 106-107, 1979, 319).

fugas, sus refugios en la soledad; su locura y sus suicidios». En tales circunstancias, el poeta angustiado que se refugia en la soledad en busca de calma es un desertor de la causa humana, y además un equivocado. «No alcanzará la serenidad», afirma Huidobro, y la calma espiritual que persigue en su soledad no será más que una quimera: «el solitario vive confrontándose a sí mismo y entonces establece de él una dualidad devoradora, peor que toda otra confrontación»³.

La relación entre la cita y *Sátiro* es evidente, porque es esta misma incapacidad de unirse a la lucha, y esta misma dualidad devoradora, que consumen a Saguen. De hecho, el narrador se refiere a él en varios momentos como «el solitario».

La locura del personaje huidobriano, incapaz de unirse a la causa revolucionaria, fue un producto y un signo del desequilibrio de la sociedad capitalista de la época. Amado Alonso, en referencia a los dos tomos de *Residencia en la tierra*, que Neruda publicó en 1935, se refiere a la poesía y la psicología nerudianas en términos no muy lejanos, cuando habla de «esta obstinada visión de soledad irrompible y de destrucción», y pregunta: «¿adónde lleva esta desesperada poesía, sin prójimo y sin Dios, y más ahora que el poeta ha visto (...) la desesperación y el interminable exterminio que hay en el fondo del impulso erótico?» Llega a sugerir que Neruda estaba peligrosamente cerca del derrumbe psíquico y el suicidio, cuando «justamente y a tiempo, (...) se ha escapado de su terrible tela de araña gracias a una total conversión. No conversión a Dios, sino al prójimo»⁴.

Esta «conversión» en la poesía nerudiana sigue viva desde *España en el corazón* (1937), a lo largo de *Canto general* (1950), se hace explícitamente partidaria del realismo socialista en *Las uvas y el viento* y *Odas elementales* (1954), y sólo empieza a titubear en 1958, después del reconocimiento de las atrocidades de Stalin, en el XX Congreso del Partido Comunista de la URSS de 1956. *Estravagario* (1958) es el primer libro que recoge el impacto de estas revelaciones, al defender el derecho del hablante de alejarse de sus «deberes» políticos y de gozar de su intimidad, y al reconocer sus propias contradicciones, proclamando la multiplicidad de su vida y de su personalidad: «Ahora me doy cuenta que he sido / no sólo un hombre sino varios», como dice en el poema «Regreso a una ciudad».

No obstante, las contradicciones y fragmentaciones de la personalidad anunciadas con tanta autoridad no son muy convincentes. Neruda parecería esconderse bajo ellas, negándose, por el momento, a aceptar su propia responsabilidad en la propagación de un culto de la personalidad no sólo de Stalin, sino también de sí mismo en cuanto portavoz de las ideas del líder soviético. Son demasiado pulcras, y a fin de cuentas vacías, las contradicciones lingüísticas del poema «No tan alto», con el quiasmo de «Sin duda todo está muy bien / y todo está muy mal, sin duda», o en el verso dividido de «Todo está bien, todo está mal», o en el paralelismo paradójico de «Tal vez no seremos tan locos, / tal vez no seremos tan cuerdos».

Compárense también los juegos verbales, el desconcierto disfrazado de ligereza (¿ligereza disfrazada de desconcierto?), en la última estrofa de «Soliloquio en tinieblas»:

³ En José Alberto de la Fuente, *Vicente Huidobro: Textos inéditos y dispersos*, Santiago de Chile, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1993, p. 62.

⁴ Amado Alonso, *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Barcelona, Edhasa, 1979, pp. 348-349.

Hasta luego, hablaremos antes.
O hablamos después, no recuerdo,
o tal vez no nos hemos visto
ni podemos comunicarnos.
Tengo estas costumbres de loco,
hablo, no hay nadie y no me escucho,
me pregunto y no me respondo.

El hablante proclama sus «costumbres de loco» en un verso donde la solidez y la coherencia del yo se asertan, en el verbo «tengo», con una lucidez y racionalidad que desmienten el calificativo de «loco» que se otorga a sí mismo. Huidobro afirmó una vez que «la pretensión de los cuerdos consiste en creerse locos y la pretensión de los locos consiste en creerse cuerdos»⁵. A mi juicio, por mucho que Neruda quisiera, con las paradojas y los juegos de *Estravagario*, hacerse el loco, su cordura está siempre presente, controlando —entre bastidores— la situación y el texto.

Una comparación con los primeros versos de un poema de Nicanor Parra, «Saranguaco», puede ser ilustrativa:

Es de noche, no piensa ser de noche
Es de día, no piensa ser de día.

Cómo va a ser de noche si es de día
Cómo va a ser de día si es de noche
¿Creen que están hablando con un loco?⁶

No se sabe si el título del poema —el saranguaco es una especie de ensalada rusa de la cocina chilena— se refiere sólo al hablante que enuncia estos versos, o también al enunciado en sí. La regularidad métrica del poema se deja notar menos que en los eneasílabos de *Estravagario*: el endecasílabo de Parra se presta con facilidad a los ritmos del habla coloquial, y el texto parece más hablado, y menos conscientemente poético que el de Neruda. Además, si antes postulé la cordura esencial del hablante de *Estravagario* —a pesar de sus profesiones de locura—, el hablante de «Saranguaco» parece realmente fragmentado, y la forma amenazante y paranoica en que pregunta «¿Creen que están hablando con un loco?» (recuérdese que la pretensión de los locos, según Huidobro, «consiste en creerse cuerdos»), y la relativa inconsciencia de su desequilibrio, hacen más convincente el aura de locura que efectivamente se desprende del texto.

Es significativo, también, que este poema proviene de un libro titulado *La camisa de fuerza* (publicado, en 1969, como parte de *Obra gruesa*). Esta camisa de fuerza se deja entender como el entramado complejo de preceptos y prohibiciones exigidos por los diversos grandes relatos religiosos, comunistas y capitalistas que dominaban la vida chilena e hispanoamericana durante los años 60, década de una

⁵ *Obras completas*, vol. I, 718.

⁶ *Obra gruesa*, Santiago, Andrés Bello, 1963, p. 123.

inflación ideológica irrefrenable. El hablante del poemario rechaza estas exigencias mediante la crítica más o menos racional (en «Inflación»), mediante la blasfemia («Cordero de dios que lavas los pecados del mundo / Dame tu lana para hacerme un sweater», dice en «Agnus Dei»), y de un modo ejemplar en un «Acta de independencia», en la cual, «Independientemente / De los designios de la Iglesia Católica», el poeta se declara país independiente, marcando sus distancias, al mismo tiempo, del Comité Central, y celebrando con gran euforia su nueva felicidad. Sin embargo, este hablante, que vacila entre una postura desafiante y la exaltación de su libertad, se va desintegrando en los versos delirantes de poemas como «Saranguaco», y en otro texto, «¡Socorro!», en el cual, después de estar corriendo «loco de dicha» tras una mariposa fosforescente, recibe un duro tropezón y termina pidiendo: «Sálvenme de una vez / O dispárenme un tiro en la nuca».

El título *La camisa de fuerza* se refiere, además, no sólo a los preceptos emitidos por los diversos protagonistas de la política chilena, sino también a una forma de escribir. En una famosa declaración, Ernesto Che Guevara había dicho que el realismo socialista era una «camisa de fuerza a la expresión artística del hombre que hace y se construye hoy»⁷. Ahora bien, la libertad revolucionaria exigida tanto en la escritura como en la política se manifiesta, en Parra, en el delirio de endecasílabos de poemas como «Saranguaco», pero también en textos de *Versos de salón* (1962). Curiosamente, el poema «Noticiero 1957», basado sobre el modelo de un noticiero radiofónico, ofrece una clave para entender las formas poéticas introducidas por Parra: los endecasílabos cerrados y machacones, aislados uno del otro, con sus constantes cambios de tema, parecerían reflejar icónicamente el bombardeo incesante del noticiero, que pervive hoy en medios de comunicación masiva como la televisión y el vídeo. Fredric Jameson ha hablado del «flujo total» de estos medios, cuyos productos encarnarían una especie de «surrealismo sin el inconsciente», un bricolaje que carece del sentido unificador de los collages surrealistas, un «arte esquizofrénico sin esquizofrenia, “surrealismo” sin su manifiesto y sin su vanguardia»⁸. En este sentido, se podría pensar que la locura esquizoide del hablante antipoético en estos libros es una liberación de la camisa de fuerza de los diversos metarrelatos sólo en teoría. Sin embargo, al huir de ellos, cae en la forma más característica del «capitalismo tardío» señalado por Jameson, convirtiéndose en la poesía esquizofrénica de los habitantes esquizofrénicos de una sociedad esquizofrénica.

El último poeta aquí estudiado es Raúl Zurita, cuyo libro *Purgatorio* (1979) tuvo gran repercusión en un campo literario que sufría la opresión de la dictadura pinochetista. El libro lleva un epígrafe singular: «mis amigos creen que / estoy muy mala / porque quemé mi mejilla»⁹. La relación entre este texto y un conocido incidente en la vida del propio poeta, condiciona inevitablemente la lectura del libro. En una entrevista de 1990, Zurita cuenta su breve encarcelamiento después del golpe militar de 1973, su vida como «zombie» en los primeros años de la dictadura, su ir y venir al psiquiatra, y luego cómo «a mediados del 75 me quemé la cara en el baño

⁷ Citado por Federico Schopf, *De la vanguardia a la antipoesía*, Roma, Bulzoni, 1986, p. 211.

⁸ *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Londres, Duke University Press, 1991, pp. 174-175.

⁹ Santiago, Universitaria, 3.ª ed., 1989, p. 7.

de mi casa», en un acto «absolutamente consciente y premeditado»: «Me encerré en el baño, coloqué un fierro en las llamas del calífont, hasta que se puso al rojo, y me lo planté en la mejilla izquierda»¹⁰.

Por encima del desequilibrio mental que hubiera en la raíz de este acto de auto-agresión, es notable cómo el epígrafe del libro trastoca el sexo del protagonista: «mis amigos creen que / estoy muy mala». Este travestismo continúa en la primera sección del libro, titulado «En el medio del camino», que empieza con una fotografía de carnet del escritor en la página izquierda, y frente a ella un texto escrito a mano: «Me llamo Raquel estoy en el oficio desde hace varios años. Me encuentro en la mitad de mi vida. Perdí el camino.—» (p. 11). Al fondo de las dos páginas, en letra muy grande, se lee: «EGO SUM QUI SUM». O sea, la transgresión de la identidad del hablante —hombre y mujer; poeta, prostituta y narciso— se hace manifiesta, y seguirá desarrollándose en los textos que siguen. Los primeros versos del texto XIII son ilustrativos: «Yo soy el confeso mírame la Inmaculada / Yo he tiznado de negro / a las monjas y los curas» (p. 14). Este poema se había publicado ya en 1972, pero con una diferencia significativa en el primer verso: «Yo soy el católico —pienso— el soltero»¹¹. La ambigüedad del género del hablante en la primera versión, la ambigüedad tanto política y sexual como religiosa del vocablo «confeso», y también el exhibicionismo implícito en la apelación «mírame», pueden interpretarse como factores particularmente relevantes dentro del contexto opresivo y represivo de la dictadura militar. De un modo simbólico, la autoagresión del poeta-prostituta representa la autoagresión infligida contra el país en 1973. Esta tendencia se prolonga en la sección «Arcosanto», que consiste en una carta escrita a un colega por una psicóloga, Ana María Alessandri, sobre el paciente Raúl Zurita, en la que se refiere al gran interés del caso clínico, y a los «numerosos elementos positivos de psicosis de tipo epiléptico». El nombre del poeta, en la carta, ha sido tachado a mano, y reemplazado por cuatro nombres de mujer: Violeta, Dulce Beatriz, Rosamunda y Manuela (p. 41).

En la penúltima sección del libro, el texto «Las llanuras del desvarío» trata directamente la locura:

N = 1

La locura de mi obra

N =

La locura de la locura de la locura de la (57)

La locura, plasmada en la obra poética, parecería ofrecer, en esta ecuación «N = 1», algún modo de controlar la locura interminable sufrida tanto por el poeta como por la sociedad desgarrada por el régimen autoritario. Esta tendencia se hace explícita en la última sección del libro, «La vida nueva», que consiste en tres textos escritos sobre el trasfondo del electro-encefalograma del propio autor: «Inferno», «Purgatorio» y «Paradiso». En el primero, se lee «mi mejilla es el cielo estrellado», y al fondo de la

¹⁰ En Juan Andrés Piña, *Conversaciones con la poesía chilena*, Santiago, Pehuén, 1990, pp. 208-209.

¹¹ Martín Micharvegas, ed., *Nueva poesía joven de Chile*, Buenos Aires, Noé, 1972, p. 28.

página el nombre «Bernardita»; en el segundo, «mi mejilla es el cielo estrellado y los lupanares de Chile», y al fondo de la página «Santa Juana»; y en el tercero: «del amor que mueve el sol y las otras estrellas», y al fondo, «Yo y mis amigos / MI LUCHA» (pp. 63-67). En la lucha política y la amistad, como ocurrió antes en la novela de Huidobro, el hablante de Zurita encuentra la posibilidad de la salvación, y la superación de unos trastornos psíquicos, y de una locura —sufrida también por Bernardo Saguen y por los protagonistas de la antipoesía, y proclamada por el hablante de *Estravagario*— que ha sido determinada, en grado máximo, por la situación socio-política en que estos personajes, y los cuatro poetas aquí estudiados, vivían.