

**El poeta en su laberinto. *Laberinto. Aproximaciones a la obra de Humberto Díaz-Casanueva*. Diego Sanhueza (ed.), Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2017.**

**Por Claudio Guerrero Valenzuela**

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso  
cmguerrev@gmail.com

La colección Dársena de Ediciones Universitarias de Valparaíso vuelve al embarcadero porteño con un nuevo libro de la Serie Lecturas. Si antes se trató de *Pajarístico. Aproximaciones a la obra de Juan Luis Martínez*, y de *Teatro y Fulgor. Aproximaciones a la obra de Isidora Aguirre*, ahora es el turno del tercer libro de la colección, dedicado a la obra del poeta chileno Humberto Díaz-Casanueva, a cargo de Diego Sanhueza, quien ya antes había publicado con Das Kapital una selección de ensayos del mismo autor (*Prosas escogidas*, 2014), al tiempo que anuncia la publicación de las obras completas. La aparición de *Laberinto. Aproximaciones a la obra de Humberto Díaz-Casanueva* (2017) viene a recalcar el espíritu con el que nace esta serie de libros: la de proponer a estudiantes, profesores y público general, no necesariamente especialistas, una trama crítica, una narrativa, de cómo se ha recepcionado con el tiempo la obra de un destacado autor chileno. Con este libro en torno a la poesía de Díaz-Casanueva la Colección Dársena vuelve a insistir en la necesidad de releer el canon literario, la importancia de visitar a autores que suelen ocupar más bien un lugar secundario, apenas unas cuantas líneas en las historiografías literarias, un escaso lote de recortes de diarios o unos pocos artículos críticos. La revisita a la obra del autor se inscribe, por tanto, no solo bajo la idea de un rescate, sino que también al amparo de un objetivo que parece mayor: ampliar una escena, abrir el campo literario, remover algunas voces que parecen encriptadas. Recordar que la producción literaria viene de la mano con una historia de la lectura. Cómo



se lee, a quién se lee y a quién no. Qué se lee cuando se lee. Qué se escribe cuando se escribe acerca de un autor. El recoger algunas de las huellas lectoras es también, en cierto modo, un método de construcción poética. Y una forma de articular la crítica literaria.

Diego Sanhueza, en este libro, propone su propia hoja de ruta. En efecto, *Laberinto. Aproximaciones a la obra de Humberto Díaz-Casanueva* está compuesto de una introducción a cargo del editor y de nueve breves textos presentados de manera cronológica a cargo de Rosamel del Valle, Roberto Meza, Vicente Gerbasi, Gabriela Mistral, Ricardo Latcham, Fernand Verhesen, Octavio Armand, Ana María del Re y Andrés Ajens. Cinco chilenos (cuatro de ellos poetas), dos venezolanos, un cubano y un belga, lo que también busca recalcar y dar cuenta de la recepción internacional de la poesía de Díaz-Casanueva.

Son interesantes los juicios valorativos que utiliza Sanhueza para justificar este trazado. La explicación de por qué ha considerado tal texto, tal autor y por qué ha dejado afuera a este otro se debe, más que nada, a un proceso de búsqueda, exploración y lectura guiado "casi exclusivamente por la intuición y el deseo" (9). Rescato en especial esto último. La urdimbre crítica que propone resulta interesante, quizás, ante todo, porque justamente está guiada por el deseo, por las lecturas que se le han impuesto de manera resonante, por aquellos textos que a lo largo de su investigación más luces prendieron, más interrogantes, más inquietud, más placer. En una época donde la lectura más bien se impone en las instituciones educativas como algo obligatorio, rescatar el placer de la lectura al

modo barthesiano parece más un sano gesto de rebeldía lectora, tan necesario hoy en una cultura que tiende a la homogeneización, que un mero capricho acrítico. Y, sin embargo, tal vez por su formación filosófica, más allá de la *intuición* y el *deseo*, su selección, aquello que podríamos denominar los esenciales, termina por erigirse en una coherente conjunción de textos que aúna y contrapone criterios, al mismo tiempo que desarrolla una cronología crítica que va desde la primera obra poética del autor hasta la última publicada en vida.

Quisiera resaltar del carácter programático de su texto introductorio aún dos cosas más. En primer lugar, veo allí una modulación crítica a la crítica. Mejor dicho, una crítica a la crítica impresionista que perduró durante décadas, especialmente en la prensa periodística, y que sorprende por sus limitaciones. Encarnado en dos señeras figuras, Alone y Raúl Silva Castro, este libro es, también, un *jab*, un golpe al mentón del crítico mercurial oficial, poco preparado e incluso, a veces, superficial, y que durante tanto tiempo ofició de manera sacerdotal, dictatorial y unívoca, alzando o bajando el pulgar en el tribunal judicial. La recepción crítica de la obra de Díaz-Casanueva es, en este sentido, un interesante ejemplo de cómo evoluciona el proceso de especialización de la crítica, la que hacia fines del siglo pasado manifiesta otro tono, uno que tiende a la tecnificación y al uso de un lenguaje imbricado, al mismo tiempo que demuestra una mayor capacidad teórica que colabora, en este caso, en la apertura y esclarecimiento de una obra inicialmente tachada de oscura y hermética. En este tránsito de un tipo de crítica a otra, resulta interesante señalar que son

los poetas que se hermanan con esta poesía los mejores lectores, los que proveen los sentidos más claros y los que mejor colaboran en la circulación de una obra poética. El texto de Gabriela Mistral me parece un claro ejemplo de esto. Y el propio Rosamel del Valle hace un llamado de atención, en 1926, respecto del atraso de la crítica, cuando señala que el aparataje de lectura de los críticos aún estaba anclado por entonces en un romanticismo decimonónico. En segundo lugar, se entrevé en la escritura de Sanhuesa un tono pedagógico que, sin dejar de ser preciso y riguroso, resulta absolutamente coherente con el objetivo de esta publicación: el hecho de que está dirigido especialmente a quienes se interesen por *descubrir una obra*. Hay en el estilo de su escritura un tono confesional y cercano que busca la complicidad con un joven lector, atento y curioso, motivado y presto a asaltar una biblioteca. Un espíritu jovial que se condice con la jovialidad desafiante de la poesía que estudia. Y una claridad conceptual que pone el acento donde debe estar: en las máscaras que posibilitan e imposibilitan los diferentes modos de leer una obra, sus "dificultades y entusiasmos" (19) que hoy "siguen apareciendo entre nosotros" (19). Saber de dónde provienen estas máscaras, señala Sanhuesa, es un paso necesario para encontrarse cara a cara con una obra, una manera limpia de *entender* una obra. Veo aquí no otra cosa que una poética de la lectura. El ayudarnos a quitarle a Díaz-Casanueva esa máscara que sostiene en su mano en la foto de portada.

En cuanto a los textos que conforman esta selección me parece valioso el ejercicio de trazar el

mapa de los énfasis de cada autor, obteniendo una visión de conjunto que resumo en unas cuantas ideas.

Resulta interesante, por ejemplo, releer un temprano texto de 1926 de Rosamel del Valle titulado "El aventurero de Saba", el mismo nombre del primer poemario de Díaz-Casanueva publicado a los 18 años de edad, y encontrar allí algunos signos de época que vistos desde hoy actualizan algunos de los debates que provocaron las escrituras vanguardistas de las primeras décadas del siglo XX. Ese mismo año (imposible saber si Díaz-Casanueva y Rosamel del Valle lo leyeron), César Vallejo había publicado en el N° 1 de *Favorables París Poema*, en julio, y luego en el N° 3 de *Amauta*, en noviembre, un artículo titulado "Poesía nueva", en donde realiza una severa crítica al arte nuevo, en especial, a aquella poesía que nombra lo moderno como mero artilugio del lenguaje sin corresponderse de modo necesario con una sensibilidad auténticamente nueva. Para Vallejo, la verdadera "poesía nueva" es aquella que trabaja con los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, son asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad: "muchas veces un poema no dice 'cinema', poseyendo, no obstante, la emoción cinematográfica, de manera obscura y tácita, pero efectiva y humana. Tal es la verdadera poesía nueva" (213). Para Del Valle, con las vanguardias, la poesía ha realizado un giro que va desde la realidad al descubrimiento, en un proceso que denomina *viraje de la realidad*. No se trata, señala Del Valle, de "la acrobacia por la acrobacia en el poema de hoy" (24). Se trata, más bien, del "juego del hombre de hoy con el naípe del futuro, donde el poeta anima la intensa metamorfosis del poema, construyendo su voz (...).

Cada poema fija, transporta o deshace su canción cinemática” (25). La aproximación crítica entre Vallejo y Del Valle es sorprendente. Para ambos, la poesía nueva no solo es un cambio de época, sino que por sobre todo un cambio de forma.

Díaz-Casanueva se inscribiría tempranamente, con su primer libro, en este arte de avanzada, incomprendible y demasiado profético para el hombre común, pero que será una constante en toda su obra como muy bien lo señalara Carmen Foxley en el prólogo de ese libro ya lejano de 1998 de la Colección Premios Nacionales de la Editorial Universitaria, esos libros cuyas portadas venían acompañadas a página completa por cuadros de pintores nacionales, y que fue la puerta de entrada a la obra de un desconocido para quienes nos iniciábamos por entonces en la poesía. En ese libro que reunía tres importantes obras del autor (*Vigilia por dentro*, *Réquiem* y *Los penitenciales*), Foxley resalta que “la exploración de las vanguardias” (49) es el espíritu que mueve la producción poética del autor. Me parece que la entrevista de Ana María del Re que Sanhueza incluye en *Laberinto*, y que en realidad es anterior (1992), ya asentaba esta posición. En ella, Díaz-Casanueva asevera que una de las grandes preocupaciones que motivó su obra fue la de trabajar con los materiales que provee la gran riqueza del idioma para provocar, desde una lucidez visionaria, el “descoyuntamiento del lenguaje” (*Laberinto* 65), el que permitiría abrir una vía simbólica al sentido. Me gusta esa palabra, me gusta esa acción: nada más declaradamente experimental que el proponerse descoyuntar el lenguaje, desencajarlo, descomponerlo. Mediante este proceso, Díaz-Casanueva ve en el poeta un

“guardián del ser” (65) que trabaja con todo tipo de signos, para descifrarlos, ahondarlos y llegar “a la raíz del misterio” (66). El poeta en su laberinto. Su poesía, la entrada al laberinto.

Me parece que estos vínculos genealógicos de Díaz-Casanueva con la vanguardia resultan claves para comprender su trayectoria poética. Se conoce sus vínculos con Huidobro, De Rokha, Del Valle, pero también colabora con un poema en mayo de 1926 con el *Boletín Titikaka*, la vanguardia andina de los hermanos Peralta. En Buenos Aires y Montevideo frecuenta a Jorge Luis Borges y Juana de Ibarbourou, respectivamente. Y en Europa tiene clases de pintura con Paul Klee y asiste a unos seminarios pertinentes a Hölderlin y Nietzsche, dictados por Martin Heidegger. También se vincula a intelectuales latinoamericanos como el venezolano Mariano Picón Salas, traduce a Rilke, visita a Sartre en Francia y a Pound en Roma, a Roberto Matta, Gabriela Mistral, Juan Ramón Jiménez y un largo etcétera que, a la larga, nos habla de la densidad teórica y poética de sus pesquisas e inquietudes durante su período de formación y de consolidación creativa. Todos estos viajes, vínculos y exploraciones que hace Díaz-Casanueva a lo largo de su vida viene a comprobar que se trata de un poeta que participa tempranamente de una elite literaria que de manera soterrada, marginal, está produciendo un nuevo tipo de poesía, una poesía que incluso para algunos pares resulta incapaz de comprender, como queda comprobado con la inclusión del texto de Roberto Meza en estas *aproximaciones*. *El aventurero de Saba* (1926) y *Vigilia por dentro* (1931), las dos primeras obras de Humberto Díaz-Casanueva, así como los dos

siguientes, *El blasfemo coronado* (1940) y *Réquiem* (1945), se inscriben en una tradición poética que sería reconocida tardíamente por la crítica, yo diría que recién a partir de la segunda mitad del siglo XX. Se trata de una tradición tachada de secreta, laberíntica, hermética, oscura, visionaria, y que pone en tela de juicio los modos de recepción una obra durante la primera mitad del siglo XX. El llamado de atención que hace Gabriela Mistral hacia 1953 a propósito de *Réquiem* resulta no solo decidor, sino taxativo y contundente: cómo es posible que a esas alturas tan pocos conozcan a este autor.

La revisión de los otros autores que forman este *Laberinto* también ofrece materia para unos últimos comentarios respecto de los vericuetos de la recepción crítica de una obra literaria, reflexión que surge a partir de la lectura de este libro. Me refiero específicamente a los distintos modos de leer. Cómo cada obra genera una lectura otra, cuáles son las fijaciones y resaltes de cada lector. El venezolano Vicente Gerbasi, por ejemplo, ve en la obra de Díaz-Casanueva una inscripción de lo real-maravilloso carpenteriano. Dice Gerbasi en 1942: "América todavía es un misterio y como misterio debe expresarse" (36), por tanto, la poesía americana no debe tener otra misión sino que la de "contener los símbolos de nuestro maravilloso mundo" (36). Influenciado quizás por el regionalismo de Rómulo Gallegos o quizás más certeramente por Arturo Uslar Pietri, quien usa el término hacia 1929, Gerbasi define la poesía de Humberto Díaz-Casanueva como una expresión del "realismo mágico" americano. Gabriela Mistral, en cambio, busca filiaciones. Separa entre buenos y malos. Esto últimos son los críticos, tan atarantados,

dice. Los buenos, en cambio, son aquellos inconformistas que exploran y explotan la lengua. Díaz-Casanueva es para ella uno de estos últimos, un hermano a quien darle las gracias por inscribirse como un heredero de la trágica Antigua Grecia: "Al acabar de leer por quinta vez su *Réquiem*, vuelvo a decirle: ¡Gracias!" (42). Latcham y Verhesen, en cambio, procuran encontrar en su poesía aquello que tiene más de filosófico, la zona de misterio que es posible de hallar en esta poesía. Verhesen, el belga, vincula en específico la obra de Díaz-Casanueva con *El ser y la nada* de Sartre. El cubano Octavio Armand, en tanto, propone una lectura estructuralista y Andrés Ajens se detiene en la inactualidad de su poesía. Ambos, en cierto modo, proponen una lectura esencialista que se detiene en algunos de los procedimientos formales de construcción de la obra.

En resumidas cuentas, Diego Sanhueza construye en *Laberinto. Aproximaciones a la obra de Humberto Díaz-Casanueva* un panorama diverso de recepción crítica, un trazado de vía ancha que posibilita diversos accesos. Veo en esta variedad un acierto y una propuesta que abre las posibilidades de entendimiento, una forma de reparación que posibilita mapear una historia de recepción crítica zigzagueante, equívoca, aún parcial y tardía, una propuesta de abordaje para quienes aún no se han encontrado con uno de los grandes exponentes de la robusta poesía chilena del siglo XX.

## Referencias

*Boletín Titikaka* (edición facsimilar). Lima, Centro de Estudios Antonio Cornejo Polar-Mauro Mamami Macedo-Lluvia Editores, 2016.

- Díaz-Casanueva. *Prosas escogidas*. Santiago, Das Kapital 2014, edición de Diego Sanhueza.
- Foxley, Carmen. "Lectura interpretativa y diferencial en la obra de Humberto Díaz-Casanueva", en Díaz-Casanueva, Humberto. *Vigilia por dentro. Réquiem. Los penitenciales*. Santiago, Universitaria, 1988, pp. 17-49.
- Sanhueza, Diego (ed.). *Laberinto. Aproximaciones a la obra de Humberto Díaz-Casanueva*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2017.
- Vallejo, César. "Poesía nueva", en Verani, Hugo. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. México, FCE, 2003, pp. 213-214.