

OYENTE LÍRICO Y CLASES SOCIALES EN LA POESÍA CHILENA

POR

JUAN VILLEGAS

Spanish University of California, Irvine

Entendemos al oyente lírico como el destinatario del discurso del hablante en un poema. Al igual que el hablante, éste es un personaje ficticio y no debe confundirse con el lector real ¹.

El hablante lírico y su destinatario constituyen entes representativos de modos de existencia de acuerdo con las visiones de mundo que sustentan los poemas de ciertos momentos históricos. Tanto la caracterización del hablante como del oyente y el tipo de relación que se establece entre ambos son indicios de homologías entre los textos poéticos y la estructura de la conciencia colectiva del grupo productor de textos líricos. Naturalmente, no entendemos este postulado de acuerdo con la vieja teoría del reflejo. La relación entre un texto lírico y las clases sociales supone considerar los factores mediatizadores ².

¹ Hay numerosos estudios sobre el destinatario ficticio en la narración, a quien suelen identificar como el «narratario». Sobre este aspecto véase: Gerald Prince, «Introduction à l'étude de narrataire», *Poétique*, núm. 14 (1973), pp. 178-196; William Ray resume y discute Prince, Mary Ann Piwowarczyk y Wolfgang Iser en «Recognizing Recognition: The Intra-Textual and Extra-Textual Critical Persona», *Diacritics*, núm. 4 (1977), pp. 20-33. Los ensayos en torno al tema del destinatario del discurso del hablante se relacionan y confunden con teorías sobre el lector o las orientadas hacia el público o receptor real y su importancia como condicionante del texto.

² Hemos desarrollado más extensamente algunas de estas ideas en *Teoría de Historia Literaria y Poesía Lírica* (Ottawa, Canadá: Girol Books), por aparecer. Para nosotros todo texto lírico pone de manifiesto una visión de mundo virtual, siendo ésta la visión de mundo del autor y/o su grupo social mediatizada por factores como códigos estéticos, códigos poéticos, circunstancias políticas o sociales. En el mismo volumen explicamos ciertas distinciones tanto con respecto al hablante lírico como al oyente lírico que utilizamos en este ensayo. Exponemos algunos de los fun-

El examen de los textos líricos chilenos del siglo xx hace evidente una serie de transformaciones en el modo de ser del receptor lírico y de la actitud del hablante hacia su destinatario. A nuestro juicio, las instancias en que esto ocurre son significativas de las transformaciones sociales ocurridas en el país y se vinculan a la ideología del grupo al cual pertenece el autor. La poesía chilena culta del siglo xx ha sido producida predominantemente por individuos pertenecientes a grupos poéticos y sociales dentro de los sectores medios. Por lo tanto, las actitudes de los hablantes hacia sus destinatarios, la recurrencia de cierta clase de oyentes pueden ser considerados como indicios de las corrientes ideológicas que han condicionado el comportamiento de estos grupos en el contexto nacional e internacional.

En otros ensayos he prestado atención al hablante lírico de la poesía chilena³. En el presente ensayo centraré mis objetivos en la caracterización del hablante lírico, su relación con el oyente explícito y algunas de las variantes que experimentan a lo largo del siglo. El hablante lírico de la mayor parte de la poesía chilena de este siglo se caracteriza por su aislamiento o marginación con respecto a otros seres humanos. Situación que se pone de manifiesto en la ausencia de un oyente, implícito o identificable. Los hablantes tienden a ser personajes en soledad que no buscan posibilidades de comunicación. El discurso lírico es entendido predominantemente como la extraversion solitaria de un mundo interior cuya privacidad es del todo personal.

Aunque es infinito el número de poemas que calza dentro de esta calificación del hablante, consideremos el texto de Carlos Pezoa Véliz «Tarde en el hospital»:

Sobre el campo el agua mustia
cae fina, frágil, leve;
con el agua cae angustia:
llueve...

Y pues solo en amplia pieza
yazgo en cama, yazgo enfermo,
para espantar la tristeza,
duermo.

Pero el agua ha lloriqueado
junto a mí cansada, leve.
Despierto sobresaltado:
llueve...

damentos teóricos que fundan parcialmente este ensayo en un trabajo en preparación titulado «Teoría del oyente lírico».

³ Véase *Estudios sobre poesía chilena* (Santiago: Nascimento, 1981), especialmente la «Segunda sección: Aspectos del yo poético».

Entonces, muerto de angustia
 ante el panorama inmenso,
 mientras cae el agua mustia,
 pienso.

El hablante es un ente solitario, sin un destinatario explícito, en su soledad y angustia parece limitarse a manifestar, a expresar su melancolía, acentuada por el lento caer de la lluvia. No hay búsqueda de compañía, no parece estar interesado en contarle a alguien en particular su estado de ánimo o, lo que es más evidente y frecuente, no parece tener conciencia de que pudiera haber alguien interesado en escuchar. Esta última dimensión es conceptualizada y evidenciada por el hablante de Pedro Prado pocos años después en el soneto XLII:

De qué mundo ignorado habré venido,
 qué lenguaje es el mío tan arcano,
 que si a alguien tiendo con amor la mano,
 ignora lo que ofrezco o lo que pido.

Me sé distinto de mortal nacido:
 niño o zagal, maduro ya o anciano,
 me encuentro al alternar, y busco en vano
 ¡y entre tantos! a alguno parecido.

Sonriendo miran como quien indaga,
 sin comprender jamás lo que yo quiero,
 y con tal inconciencia se me paga

que alejarme, por último, prefiero.
 ¡No hay cosa mía que a alguien satisfaga;
 me siento entre los hombres extranjero!

El extraño en el mundo constituye el motivo nuclear del poema. El aislamiento y soledad del hablante tienen sus raíces en la profundidad del ser. La «extrañeza» se manifiesta en la imposibilidad de comunicación, la incompreensión por parte de los otros. Este hablante, sin embargo, hace intentos de comunicación con el mundo, con los otros. Según él, son éstos los que no corresponden a su voluntad de compañía. En la mayor parte de los hablantes de la poesía chilena esta voluntad de entrar en comunicación con los otros no se manifiesta. Lo general es el aislamiento y la falta de conciencia de la existencia del otro.

Aunque este personaje solitario, incomunicado, es el dominante, hay numerosas instancias en las cuales el destinatario es mencionado explíci-

tamente por el hablante. Cuando el hablante se dirige a un oyente, generalmente se trata de personajes que podemos ubicar en tres sectores del mundo, con distinto grado de recurrencia según sea el grupo poético al que pertenece el emisor del discurso poético y la conciencia colectiva que le sirve de fundamento. El área de la divinidad —Dios, Cristo—, por ejemplo, se da con bastante frecuencia en poetas de la llamada generación del 14, aunque la función que cumple en cada uno de los poetas es ligeramente diferente. Gabriela Mistral hizo un uso extraordinario de este destinatario en el discurso poético de *Desolación*, al apelar a Dios para que intervenga en su caso de amor. Precisamente, uno de los rasgos sorprendentes de su poesía es el vigor, lo perentorio con que la hablante se dirige a Dios y el afán de utilizarlo como reforzamiento o interventor amoroso.

Algunos de sus poemas más famosos se sustentan en este apóstrofe a la divinidad:

En esta hora, amarga como un sorbo de mares,
Tú sosténme, Señor.

(«Tribulación»)

Ahora, Cristo, bájame los párpados,
pon en la boca escarcha,
que están de sobra ya todas las horas
y fueron dichas todas las palabras.

(«Extasis»)

Padre Nuestro que estás en los cielos,
¡por qué te has olvidado de mí!
Te acordaste del fruto en Febrero,
al llagarse su pulpa rubí.
¡Llevo abierto también mi costado,
y no quieres mirar hacia mí!

(«Nocturno»)

Varios poetas del mismo grupo poético utilizan oyentes divinos. El hablante de Pedro Prado, en el poema «Jesús», comparte con él sus preocupaciones humanas y filosóficas. Por su parte, el hablante de Daniel de la Vega en «Ofrenda a Jesús», del volumen *La música que pasa* (1915), inicia el texto:

Jesús Nazareno, tú que los querías,
tú que los buscabas, tú que defendías
las blancas mañanas de su alegría,
tú que a tus hermanos siempre les decías:

En otros casos es la naturaleza la que emerge como interlocutora o confidente. En muchas ocasiones corresponde a una naturaleza pura, sabia, a quien el hablante le hace preguntas acerca del sentido de la vida. Aunque desde el punto de vista del significado es diferente, la situación básica es semejante en cuanto al destinatario del hablante —la naturaleza— en algunos poemas de Juvencio Valle, quien transforma el sur de Chile o la naturaleza del sur en el destinatario del discurso del hablante. Por supuesto, este oyente y su falta de respuesta no hace sino enfatizar la soledad del hablante, su falta de comunicación con otros seres humanos.

La tercera esfera, la más frecuente, la constituyen personajes del ámbito familiar y personal: la madre, el padre, la hermana, el amigo íntimo. En este grupo incluimos el más recurrente sin duda: la amada y la esposa, cuando se trata de poesía escrita por varones, y el amado, el amante, en los textos escritos por mujeres. El evidente predominio de este sector constituye claramente un indicio con respecto a la orientación intimista de la poesía chilena de este siglo y, en términos aún más generales, de la poesía moderna.

Gabriela Mistral representa bien, desde este punto de vista, un aspecto estructural recurrente de la poesía femenina: la estructura del apóstrofe⁴. Ya nos hemos referido a la divinidad. El amado es el destinatario del discurso de la hablante en «Los sonetos de la muerte». El hijo, en las canciones de cuna. La mayoría de estas últimas se configuran sobre la base del apóstrofe:

Duérmete, mi niño,
duérmete sonriendo,
que es la ronda de astros
quien te va meciendo.
(«Me tuviste»)

En estas últimas hay interesantes desplazamientos de oyentes, por cuanto en algunos inicia el poema con la apelación al hijo, pero pronto lo abandona como destinatario para transformar el poema en una especie de reflexión en voz alta:

⁴ El tema del destinatario del hablante en la poesía escrita por mujeres constituye un aspecto que merece ser estudiado y que posiblemente sugiera radicales diferencias estructurales entre los poemas escritos por hombres y poemas escritos por mujeres. Nos parece, por ejemplo, que en la poesía escrita por mujeres hay tendencia a la presencia de un hablante explícito. Es decir, la hablante tiende a aparecer en actitud de busca de diálogo o en apóstrofe directo a un personaje presente o ausente.

Porque duermas, hijo mío,
 el ocaso no arde más:
 no hay más brillo que el rocío,
 más blancura que mi faz.

Porque duermas, hijo mío,
 el camino enmudeció:
 nadie gime sino el río;
 nada existe sino yo.

Se anegó de niebla el llano.
 Se encogió el suspiro azul.
 Se ha posado como mano
 sobre el mundo la quietud.

Yo no sólo fui meciendo
 a mi niño en mi cantar:
 a la Tierra iba durmiendo
 al vaivén del acunar...

(«La noche»)

Cuando Humberto Díaz Casanueva abandona el hablante introspectivo, que busca dentro de su propia interioridad, como es, por ejemplo, el de *Vigilia por dentro* (1931), configura un hablante que busca la comunicación con seres de su círculo íntimo: la madre muerta a quien se dirige en *Requiem* (1945), el amigo en *El sol ciego* (1966), escrito a la muerte de Rosamel del Valle, o la hija en *La hija vertiginosa* (1954). Este último, por ejemplo, repite el apóstrofe a lo largo de todo el extenso poema:

Hija
 en tu pie de pájaros clavados por una mirada oscura
 Tiembblas
 Seltas del cuerpo el muro
 Oh písame los ojos cegándome para la mancha
 del lobo!

Es decir, en todos los casos la comunicación o la apertura hacia la comunicación se dirige a entes del ámbito personal, familiar. Característica que no es exclusiva de Díaz Casanueva o de otros poetas del grupo poético del 26. Esta limitación del espectro de oyentes es un rasgo definitorio de la poesía chilena de este siglo. Escasamente aparecen como interlocutores personajes de otras clases sociales o marginales al mundo personal y familiar del hablante.

Si consideramos, por ejemplo, algunos poetas del grupo poético del 900 —Carlos Pezoa Véliz, Diego Dublé Urrutia, Manuel Magallanes Moure—, hay que observar que aunque emergen obreros o campesinos como personajes, el hablante no entra en diálogo con ellos. En ocasiones, constituyen el objeto de la descripción y suelen servir de motivadores para la reflexión del hablante con respecto a su mundo privado o su destino personal, pero no se cruza la barrera de clase o grupo. Un ejemplo sugerente es el poema «Entierro de campo», de Pezoa Véliz. Después de narrar el entierro, el hablante explica:

Y como empieza la lluvia,
doy mi adiós a aquel entierro,
pico espuelas a mi caballo
y en la montaña me interno.

Y allá en la montaña oscura,
¿quién era?, llorando pienso:
¡Algún pobre diablo anónimo
que vino un día de lejos...

Al parecer, el compromiso político o una función sociopolítica de la poesía no implica necesariamente la emergencia de un oyente ficticio de un grupo social diferente de aquel del hablante. Es posible que, haciendo uso de los términos anteriormente descritos, haya una búsqueda apelativa, un apóstrofe del autor hacia el lector u oyente real⁵. Es decir, el poeta produce ciertos textos con la esperanza de que el lector real reaccione ante las condiciones históricas y sociales, su mensaje es destinado a ese lector real. La estructura interna del poema continúa con un hablante individual que no entra en diálogo ni apela a un oyente ficticio representativo del lector real o potencial. Un poeta tan asociado con la protesta y su inclinación al pueblo como es Pablo de Rokha también nos presenta un hablante individual, que protesta de las injusticias sociales y proclama los ideales marxistas, desde el aislamiento, desde su intimidad y soledad. El ejemplo

⁵ Distinguimos entre lector real, lector potencial, lector ideal. Lector real es el que lleva a cabo el acto de lectura, no necesariamente contemporáneo del autor. El potencial, en cambio, es el posible lector, el grupo de lectores posibles a quienes el autor, en el momento de producir el texto, tiene en mente, necesariamente contemporáneo del autor. El lector ideal viene a ser el lector conocedor de los códigos utilizados por el emisor y, por lo tanto, es capaz de descodificar el texto. Estas distinciones corresponden a nivel ontológico del receptor del texto lírico, diferente de los tipos de oyentes en cuanto personajes ficticios existentes en el poema o en una serie de poemas, quienes se constituyen en los destinatarios del discurso del hablante en el poema.

de Pablo de Rokha es un indicio de que la apertura del hablante hacia el proletariado, el campesino u otras clases sociales no corresponde necesariamente a una función social del arte o a la afinidad de los autores con ciertos grupos políticos.

Un caso interesante es el de la antipoesía de Nicanor Parra. Aunque en términos generales se mantienen los rasgos egocéntricos del hablante y la ausencia de un oyente con el cual entra en comunicación, hay unos cuantos poemas en los cuales surge un oyente diferente. Se trata de los textos que se fundan en la estructura del discurso oratorio. El hablante se encuentra en una especie de estrado imaginario desde donde se dirige a su auditorio. En consecuencia, el oyente parece asumir la actitud de espectador que contempla a este personaje en su calidad o condición histriónica:

Señoras y señores
Esta es nuestra última palabra
(«Manifiesto»)

Señoras y señores:
Yo voy a hacer una sola pregunta:
(«Pido que se levante la sesión»)

La situación básica es semejante en el poema «Autorretrato»:

Considerad, muchachos,
Este gabán de fraile mendicante:
Soy profesor en un liceo oscuro...

O en el poema «El peregrino»:

Atención, señoras y señores, un momento de atención:
Volved un instante la cabeza hacia este lado de la república,
Olvidad por una noche vuestros asuntos personales,
El placer y el dolor pueden aguardar a la puerta:
Una voz se oye desde este lado de la república.
¡Atención, señoras y señores! ¡Un momento de atención! (p. 36).

Lo más importante para nuestra interpretación vendría a ser el hecho de que el hablante sale a la calle, abandona el mundo cerrado y proclama al mundo sus protestas, sus insatisfacciones personales y aun hace ostentación de sus fracasos íntimos, personales. Este hablante se ha transformado en espectáculo, en un asunto público, pero no para un destinatario de salón, sino para uno colectivo, abierto al descampado.

La lectura de la poesía chilena desde esta perspectiva revela que una de las primeras excepciones al aislamiento del hablante la representa parcialmente el Neruda de *Crepusculario*. Aunque recurren personajes como la amada, una tendencia fácilmente observable es la inclinación del hablante a entrar en comunicación con otros seres humanos u oyentes no comunes en la poesía de su tiempo. La característica sorprendente es la emergencia de un *tú* fuera de su grupo social, con quien el hablante se comunica o, al menos, intenta comunicarse. Es el caso, por ejemplo, del ciego y la campesina. En ambos, el hablante pone de manifiesto una actitud de conmiseración hacia el desvalido, pero no desde la distancia contemplativa, como hicimos notar para los integrantes del 900, sino en el apóstrofe y la invitación al diálogo. El hablante ya no es el personaje aislado del resto de los seres humanos. En «El ciego de la pandereta»:

Yo pasé ayer y supe tu dolor:
dolor que siendo yo quien lo ha sabido
es mucho mayor.

También emerge una campesina en el poema del mismo nombre y una vez más el hablante no habla de ella, sino que la transforma en su interlocutora:

Entre los surcos tu cuerpo moreno
en un racimo que a la tierra llega.
Torna los ojos, mírate los senos,
son dos semillas ácidas y ciegas.

En este poema, los motivos son característicos de la poesía modernista y la visión de la mujer no es tan diferente de la concepción de Carlos Pezoa Véliz en «Teodorinda». Lo diferente es la voluntad de comunicación.

La *Tercera residencia* es una especie de modelo del tema que describo. El hablante ha salido fuera de sí mismo y busca la apelación al oyente. En un primer círculo de inmediatez, los destinatarios son los amigos, apostrofados por su nombre: Raúl, Federico, Rafael. Estos amigos, a quienes califica de hermanos, no corresponden al círculo familiar, ellos representan la expansión del ámbito de la comunidad del hablante, por cuanto son seres con quienes comparte afinidad de intereses sociales y poéticos. El círculo limitado de la familia o del mundo privado se transforma en un mundo abierto a los problemas de la colectividad. Una manifestación de esta ampliación del sector de mundo que circunda al hablante es la incorporación de las madres de los milicianos muertos. No se trata una vez más de que hable de ellas y sienta conmiseración frente a su dolor, las madres:

pasan a formar parte del círculo, situación puesta de manifiesto en que el hablante se dirige directamente a ellas:

Dejad
 vuestros mantos de luto,
 vuestras lágrimas hasta hacerlas metales:
 que allí golpeamos de día y de noche,
 allí pateamos de día y de noche,
 allí escupimos de día y de noche
 hasta que caigan las puertas del odio!

Posteriormente desplaza una vez más el hablante y ahora se dirige a sus «camaradas» y sigue interpeándolos. Por último, el destinatario es el Ejército del Pueblo. Una de las características de todos los poemas de este volumen después de «Reunión bajo las nuevas banderas» es la recurrencia del apóstrofe, en el cual el hablante apela a una gran variedad de personajes: banderas, hijos, España, numerosas ciudades, el río Jarama, Madrid, soldados, Rusia, Stalingrado. Los efectos poéticos e ideológicos del procedimiento son variados. Por una parte, contribuye a dilatar la comunidad. Desde el punto de vista poético, intensifica la emotividad de los textos, vivifica al mundo descrito a través de la inmediatez que origina la apelación directa. Hermoso ejemplo en este sentido es el famoso texto «Nuevo canto de amor a Stalingrado», en el cual la recurrencia de la apelación y la anáfora transforman la ciudad en un personaje heroico. El procedimiento también es utilizado para enfatizar el mundo del mal; de este modo, el hablante apostrofa:

Generales
 traidores:
 mirad mi casa muerta,
 mirad España rota:

El hablante apela aún a los lectores:

Venid a ver la sangre por las calles
 venid a ver
 la sangre por las calles,
 venid a ver la sangre
 por las calles!

El ciclo de la comunicación del hablante con personajes de otro grupo social en la poesía de Neruda y en toda una modalidad de la poesía social la representa «Oda al hombre sencillo», en las *Odas elementales*. El ha-

blante, caracterizado como de clase social diferente, se aproxima al obrero —el hombre sencillo— y procura de su identidad o semejanza:

Ves tú qué simple soy,
qué simple eres,
no se trata
de nada complicado,
yo trabajo contigo,
tú vives, vas y vienes
de un lado a otro,
eres la vida,
eres transparente,
como el agua
y así soy yo,
mi obligación es ésa,
ser transparente,
cada día me educo,
cada día me peino
pensando como piensas

El poeta, hablante de los sectores medios, intelectual, busca la comunicación con el hombre del pueblo y reconoce sus limitaciones, reconoce la mayor validez de los valores humanos del otro sector, trata de aprehenderlos e integrarse a ellos. En este poema, sin embargo, no se escucha la respuesta. La búsqueda de comunicación se queda en la búsqueda.

* * *

El examen de la poesía chilena desde el punto de vista de las relaciones entre hablantes y destinatarios poéticos evidencia el predominio de un personaje egocéntrico, aislado. Cuando busca comunicación se abre predominantemente hacia seres de su círculo familiar o íntimo. No es frecuente el hablante que se dirige a interlocutores de grupos sociales diferentes. En las primeras páginas de este ensayo afirmamos que la poesía chilena culta ha sido producida casi exclusivamente por individuos pertenecientes a los sectores medios o con un sistema de valores y códigos poéticos impuestos por estos sectores, la descripción realizada abre la siguiente pregunta: ¿Es esta estructura poética indicio de la actitud de los sectores medios? La respuesta implicaría considerar de modo más sistemático otros textos líricos y comparar las manifestaciones de la conciencia colectiva de los sectores medios tal como se expresa en las otras manifestaciones artísticas de la época y los factores mediatizadores en cada uno de los casos.

