

Arturo Fontaine Talavera

POEMAS HABLADOS

Francisco Zegers, editor, 1986.

La serie *Anticipos*, de Francisco Zegers, se ha propuesto publicar el trabajo de algunos poetas, para mostrar el proceso de una obra antes que constituya un libro terminado. De modo que esta plaquette, hermosamente diseñada, contribuye a dar a conocer algunos textos que se agregan a los ya publicados en *Revista Universitaria*¹.

Pienso que la selección de *Poemas hablados* ha buscado destacar la sutileza constructiva, el carácter más condensado y fragmentario de los textos, una evidente revisión del criterio de imitación, en el lenguaje poético, y la proyección de los textos más allá del circuito cerrado de su autonomía y coherencia interna. Estos textos dependen del lector quien, además de pasar por la aventura de reconstruir, desconstruir y confundir en un todo las sobreimpresiones de imágenes sucesivas y discontinuas de la organización sintáctico-semántica del texto, se ve movido, inesperadamente, más allá de la transparencia calculada de esos textos, a incorporar su conocimiento del mundo, y una serie de presuposiciones que lo hacen percibir esos

¹Poemas hablados de Arturo Fontaine Talavera. *Revista Universitaria*, 3º y 4º Semestres, 1984.

conmovedores retratos, de personajes ingenuos, púdicos y refinados, como imágenes, que a pesar de la neutralidad y frialdad del tono del habla y de la descripción, cargan las tintas imperceptiblemente, “agravando” esas cualidades, desvalorizándolas, para sugerir simultáneamente su contrario. La recepción transforma esos retratos en caricaturas o máscaras, y la contemplación de lo representado en actividad inferencial y reconstructiva de una imagen mental, una fugaz visión que surge de la interlocución textual, instancia en la que se activan sutiles operaciones que desencadenan ese proceso. La lectura del epígrafe, en su función de acotación modalizante al margen del texto, refuerza la interpretación inferencial desvalorizadora, a la vez que abre los textos al contexto de la literatura y de un pensamiento más extenso, en el que completan su significación.

“o gens de peu de poids dans la mémoire de ces lieux”
 “Gente de poco peso en la memoria de esos lugares”
 Saint John Perse.

Hay que poner de relieve, sin embargo, que lo que llamamos instintivamente retratos son situaciones o escenarios en los que pasa un personaje dejando ahí sus huellas, unos ojos, el caer lento del pelo hacia atrás, un pestañeo, y el efecto inquietante y mortal de esa irrupción, que interrumpe la aparente quietud y recogimiento anacrónico de la escena, y vuelve sospechosa toda supuesta inocencia del personaje (Flores del mes de María). O queda la visión de una mano al borde de un chaleco masculino, unos dedos en la suave piel de zorro, las uñas crecidas, una pierna delgada entre las rodillas a rayas, unos labios que tiemblan y una mirada oculta espionando la escena, y la pregunta de otro, “¿por qué cuando / tu marido se separaba te ceñía / ese vago malestar La urgencia Estar sola / por acariciar o preservar tu abandono?”. (Tiene bonitas rodillas la Rosa). Rastros visuales fragmentarios descritos, no para apoderarse de ellos y destacar el valor que podrían tener en sí mismos, su presencia e inmediatez, sino para mostrarlos como residuos de un quiebre radical en unos sujetos que se difuminan distantes o inconsistentes, opacados por la energía de la actividad de la imaginación que exhibe el proceso de inventarlos, haciéndolos valer como poesía, o por una conciencia que indaga y pretende revelar lo que disimulan o no se confiesan, pero opacada a su vez por la máscara del buen gusto, la que, al final del texto, minimiza y disimula, como quien cierra los ojos y borra lo dicho (Tiene bonitas rodillas la Rosa).

Los retratos no dibujan rostros, apariencias, sino rastros de unos sujetos mediatizados por el discurso que les da cabida o podría darles (Doña Elsa), o por las versiones de muchos transmitidas por otra voz (La poesía del poeta Cuevas), en discurso indirecto libre a veces, para disimular, relativizar o confundir la importancia de su origen individual (Hacerse la dormida en Chihuallanca), por una voz en contrapunto con otra voz transmitida o citada por la primera, para rebatirla en un impulso irresistible (Misiá Teresa en la cama de un hospital), en un síntoma de su lucha por sobrevivir y defender precariamente pueriles, sencillas e ingenuas convicciones puestas de manifiesto en el habla, la que es imitada en el texto, en un pastiche serio y neutral. La imitación se vuelve irónica, no por el conmovedor contenido de lo dicho, sino por el hecho de hacer público un pensamiento privado, no exento de contradicciones y una apagada lucidez, ahogada por compromisos y claudicaciones.

Los textos son, entonces, el escenario donde se despliega la actividad discursiva, el habla de muchos sujetos y los síntomas de sus conciencias reflexivas, los trazos

sutiles de un quiebre emocional por cuyos intersticios se cuele una idiosincrasia individual reprimida, o deformada por el efecto corrosivo del tiempo, o por el peso de desistimientos y postergaciones, y tantas ideas, normas o usos que hacen desaparecer al individuo diluido en un comportamiento social que lo desvitaliza, y lo exhibe en su ausencia de identidad.

Pienso que el pastiche, o imitación de un estilo, y con él, de una manera o idiosincrasia, es la práctica cultural en la que se inscribe la producción de estos textos, deliberadamente profanos. Una imitación, no satírica, como es previsible en la tradición, sino seria y neutral en su instancia de producción. Práctica que se vuelve irónica cuando el lector recibe e interpreta la imagen como prototipo de situaciones sociales comunes y dramáticas, lo que las hacen conmovedoras y grotescas, cercanas, reconocibles y dignas de lástima, pero repudiables a la vez. El pastiche es aquí una imitación aparentemente neutral, pero guiada por una conciencia ética y reflexiva que esboza una imagen mental de esos personajes de sociedad los que, además de máscaras locales de comportamiento tipo, reavivan la sospecha que asalta a la conciencia contemporánea acerca de la precariedad, o la imposibilidad de los comportamientos únicos o individuales —eje del pensamiento filosófico de siglos—, y con ello de lo que llamamos identidad, tal vez no individual sino una función de las circunstancias, las condiciones sociales y la historia, y esta conciencia como problema que suele enfrentarse si no en el quiebre emocional, entonces en la lucidez intelectual o poética.

Para terminar, quisiera mencionar dos referentes de estos textos, que a modo de observación al paso, permitan situarlos en el contexto de la poesía chilena. Uno es Nicanor Parra, con el que se asemeja por el modo de poner en escena el habla de los sujetos, pero con el que se diferencia en la actitud, desembozadamente risueña e irreverente en Parra, aparentemente neutral, pero de ironía contenida y con la expectativa de involucrar profundamente al lector, en Arturo Fontaine. El otro referente es Diego Maquieira, un poeta de su generación, quien además de insistir en la exploración del habla en la escena textual y mental, privilegia como él los anacronismos de la imagen, descentrando el lugar de manifestación de los rasgos, en especial, el de ausencia de identidad, la que se manifiesta como una constante social y cultural, no sólo para Chile sino de América, en Maquieira, y como problema latente, en los textos de Arturo Fontaine.

CARMEN FOXLEY