



Poética emergente: la enunciación lírica en la poesía de Américo Reyes Vera

Emerging Poetics: Lyrical Enunciation in the Poetry of Américo Reyes Vera

Recibido: 15-06-2022 Aceptado: 20-03-2023 Publicado: 30-06-2023

Claudio Godoy Arenas

Universidad de Talca
cgodoy@utalca.cl

 0000-0002-1909-8103

Horacio Simunovic Díaz

Universidad de La Serena
horacio.simunovic@userena.cl

 0000-0002-3994-3415

Lo que constituye a un poeta no es su capacidad de experimentar estados anímicos poéticos -¿qué persona sensible no la tendría?- sino un enamoramiento productivo con la lengua.. hay cientos de vivencias memorables, incluso apasionadas que el poeta no plasma nunca verbalmente porque no son compatibles con sus oportunidades de hacer conquistas verbales y transformar así lo personal en lo suprapersonal de una configuración rítmica..

H.E. Holthusen, *Versuch über das Gedicht*

Resumen: El ensayo que sigue se interesa por mostrar algunas de las características más vistosas de la configuración enunciativa de la poesía de Américo Reyes Vera, a través de la lectura de dos de sus obras *Los poemas plumaveral* (1992) y *Que los cuerpos cumplan su destino* (2012). Para ello, se presta atención a la manera en que el sujeto de enunciación lírica se sitúa frente a su lector esperado y también se busca definir la relación en que la heterogeneidad enunciativa se asocia a las preferencias temáticas de dichas obras. Para el contexto de la producción lírica actual y la tradición poética nacionales, la obra de Américo Reyes Vera puede considerarse como literatura emergente, dada la renovación exploratoria de los paradigmas estéticos que supone.

Palabras Clave: Américo Reyes - enunciación lírica - sujeto de enunciación - emergencia literaria

Citación: Godoy, C. y Simunovic, H. (2023). Poética emergente: la enunciación lírica en la poesía de Américo Reyes Vera. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 33(1), 212-226. doi.org/10.15443/RL3312



Abstract: The following essay aims to explore some of the most prominent features of the enunciative configuration in the poetry of Américo Reyes Vera, through an analysis of two of his works, “Los poemas plumaveral” (1992) and “Que los cuerpos cumplan su destino” (2012). In doing so, attention is paid to the way the subject of lyrical enunciation positions itself in relation to the intended reader, and an attempt is made to define the relationship between enunciative heterogeneity and the thematic preferences present in these works. For the context of current lyrical production and national poetic tradition, Américo Reyes Vera’s work can be considered as emerging literature, given the exploratory renewal of aesthetic paradigms it entails.

Keywords: Américo Reyes - lyrical enunciation - subject of enunciation - literary emergency

Introducción

La escritura del poeta curicano Américo Reyes Vera desarrolla una poética mordaz, ecléctica y escéptica, en la que, sin embargo, no empoza la amargura o la maldad. El presente estudio incursiona, todavía de forma muy incompleta, en los esquemas de significado, el imaginario y las regularidades lingüísticas y discursivas de la poesía del autor y esboza una lectura. El propósito es caracterizar dicha poética, de tal manera de ofrecer al lector un posible recorrido analítico de la obra del autor. En el abanico de opciones que ofrece el estudio de la lírica, se prefiere aquí partir de aspectos relevantes de enunciación lírica para esbozar un trazado de lectura.

Los libros cuyos textos son el objeto de comentario y análisis en este escrito son sus dos primeras obras publicadas: *Los poemas plumaveral* (1992) y *Que los cuerpos cumplan su destino* (2012). Sus libros posteriores serán estudiados en una próxima entrega, de tal manera de enfocarnos esta vez en la emergencia estética del autor.

Para realizar esta lectura se utilizan diversos planos de manifestación, desde los recursos gráficos (diagramación), hasta aspectos semánticos complejos como el uso de significados metafóricos, pero el énfasis está puesto en asuntos temáticos y de enunciación.

Emergencia literaria

La literatura es una práctica social institucionalizada, cuyas características generales la definen históricamente de diversas maneras. La conocemos actualmente como una práctica social relevada culturalmente, prestigiosa, asociada a la propuesta estética de un autor y su obra. El autor es la personalidad artística que produce una(s) obra (s), valoradas o valorables tanto de forma individual como en su conjunto, en términos de su valor estético-crítico.

Dentro del funcionamiento sistémico de la institución literaria, como fenómeno socio-cultural interrelacionado con otros (educación, artes, mercado, medios de comunicación, entre otros), existe un ente cultural y, por lo tanto, de manifestación histórica, al que podemos llamar *emergencia*.

La emergencia literaria es un concepto aún vaga y heterogéneamente definido. La crítica no parece mostrar consenso en su definición ni en sus implicancias o rentabilidad teórica. La mayoría de los autores lo relacionan con marginalidad o con novedad temporal o con el estatus novel o iniciático de una obra o de su autor, generalmente de manera más bien mecánica y maniquea: canon vs margen (Guillén, 1990) / viejo vs nuevo (González 1999; Rojas, 2006; Gutiérrez, 2016); /etapa primaria en el desarrollo de las literaturas nacionales (Cabo Aseguinolaza, 1999); etc.

Planteamos que la emergencia literaria, es decir, el ente sistémico que funciona dentro de la institución literaria general, actúa como un mecanismo de regulación de otros factores de la cultura literaria: canonización, fosilización del gusto lector, renovación estética, metaestabilidad sistémica, entre otros.

Determinar si un autor y su obra son o no emergentes no es tarea fácil, pero tampoco antojadiza. Depende de la lectura de los elementos textuales y extratextuales que operan en la concreción de la obra, de los modos y dimensiones en que se despliegan al tiempo que los configuran. Implica explorar las características generales de gusto lector y prestigio de autor que en una época y espacio determinados resultan visibles por predominancia y reducción de las diferencias. Por otra parte, se obtiene del contraste general con el escenario de lectura literaria, prestigio literario y estrategias estéticas más comunes en la comunidad y el tiempo de aparición del conjunto de una(s) obra(s).

En esta presentación, se entiende la emergencia como una propiedad sistémica que permite la metaestabilidad del sistema literario y que no tiene características fijas, excepto el dinamismo y plasticidad que ofrece a las relaciones institucionales dentro de la práctica social literaria, en cuanto vehículo que acoge e integra discursividades y estéticas divergentes respecto de las prácticas y estéticas dominantes o centrales en un sistema dado (Williams, 2009).

La emergencia literaria permite la mutación del gusto lector, la revisión de los cánones y la ascendencia desde los márgenes o el anonimato de autores y obras. La emergencia se ofrece como propiedad inherente a todo sistema y vector de manifestación para discursos, concepciones, estéticas y repertorios nuevos y críticos que promueven la mutabilidad del sistema y alimentan su plasticidad, mediante las tensiones discursivas entre los distintos estratos que lo conforman. Se trata, por lo tanto, de un concepto que permite ver el sistema literario como un organismo vivo y cambiante, evolutivo, aun cuando no es posible definir sincrónica o ahistóricamente sus propiedades *a priori*, debido a que está condicionado por variables históricas, económicas, tecnológicas y valórico-culturales, las que definirán en cada caso o momento diferentes tensiones y revaloraciones.

¿Américo Reyes Vera es un escritor emergente, sus textos lo son?

La poesía de Américo Reyes Vera parece sostenerse en los límites de los esquemas poéticos tradicionales de la lengua castellana, en los recovecos del canon poético chileno, agazapada en un espacio y un tono peculiares, desagregada de las familias poéticas y las conductas líricas conocidas y de los repertorios y modelos líricos canonizados. Su carácter emergente está dado por su diferencia, por la manera en que asume la voz lírica en el texto, por la originalidad de las figuras y el levantamiento de entidades y procesos, por la adjetivación y las sonoridades combinatorias, también por el espacio periférico en que mayoritariamente confluyen enunciación y enunciado, en igual medida que por cuestiones extratextuales vinculadas a la producción y distribución de sus obras, elementos que en su conjunción materializan un discurso poético situado a distancia de los modelos y repertorios dominantes en el sistema.

La poesía de Américo Reyes es también emergente por su ausencia en el banco analítico de la academia y sólo tiene presencia en notas de prensa escrita, en las que su valoración positiva parece haber concitado consenso. Su obra ha sido mencionada o presentada en diversos artículos de prensa, en sí mismos algo marginales y está ausente de las publicaciones académicas y científicas, lo que convierte su revisión y análisis en una práctica inaugural.

Enunciación lírica

La teoría de la enunciación se desarrolló como una revisión del campo de estudio lingüístico para extenderlo más allá de los límites que la lingüística venía ofreciendo como ciencia hasta ese momento. En la idea original, se considera la enunciación como un acto: “*La enunciación es esa puesta en funcionamiento de la lengua por un acto individual de utilización*” (Benveniste, 1977, p.12). Por lo tanto, en principio, se trataría de la actividad del hablante en el momento en que habla y el sistema de rasgos formales que la lengua ofrece para la configuración de dicho acto, de tal manera que ellos ofrecen al producto de esa performance un marco de comprensibilidad comunicativa.

Paradójicamente, su estudio exige la consideración del objeto producido (el texto o enunciado) y a su vez la recuperación de sus condiciones de evento histórico.

El enunciado concebido como objeto-evento, totalidad exterior al sujeto hablante que lo ha producido, es sustituido [en la perspectiva de una lingüística de la enunciación] por el enunciado objeto-fabricado, en que el sujeto hablante se inscribe permanentemente en el interior de su propio discurso, al mismo tiempo que inscribe allí al ‘otro’ por las marcas enunciativas” (Provost-Chauveau, 1971, p. 12, en Kerbrat-Orecchioni, 1986, p.40).

La tradición crítica, tal como aseguran Cabo y Gullón (1998), ha privilegiado una lectura de la poesía fundada en la comprensión del lenguaje poético como fuente de expresión. Como indican los mismos autores, esta forma de entender la poesía, predominante desde el romanticismo en adelante, ha determinado la consideración de la lírica como archigénero. Sin embargo, como indica Benveniste, ese acto de apropiación de la lengua por parte del hablante “*introduce al que habla en su habla (...) La presencia del locutor en su enunciación hace que cada instancia de discurso constituya un centro de referencia interna*” (Benveniste, p.85). ¿Quién es el locutor? Ciertamente, el hecho de que la situación de enunciación lírica sea en sí misma una creación o recreación transformada de una situación de enunciación común, promovida, esta vez, por la “voz” de un hablante inscrito en el texto lírico y proyectado en un acto lírico hacia un lector pretendido, hace de la enunciación lírica una escena creada, una suerte de espectáculo simbólico de consentido avenimiento, un acto de acuerdo ritual.

Por otro lado, parece haber cierta aquiescencia en que la enunciación lírica se caracteriza por su fuerte desvinculación de los condicionamientos inmediatos de la enunciación en el hablante común. En palabras de Valente:

“La forma se cumple sólo en el descondicionamiento radical de la palabra. La experiencia de la escritura es, en realidad, la experiencia de ese condicionamiento y en ella ha de operarse ya la disolución de toda referencia o de toda predeterminación. Tal es la vía única que en la escritura lleva a lo poético, a la forma como libre y repentina manifestación” (1991, p.19).

Pozuelo Yvancos considera que la enunciación lírica es la “emergencia de la temporalidad”, presente temporal y presencia absoluta del sujeto lírico:

“quizá no haya otro rasgo que defina la enunciación lírica de modo más palmario que el que reflejaría el sueño de un espacio, o de una región, o de un momento, o una acción de decir (...) en el que el tiempo se colma como actualidad, como presencia, como lugar que ha logrado ejecutarse a sí mismo para transmitir a los hombres la idea de una creación verbal en la que el tiempo deja de ser una línea de pasado-futuro o de futuro-pasado, y que es, por encima de ellos. La imagen misma de la presentez, por allegar un vocablo grato a Pedro Salinas” (Pozuelo Yvancos en Cabo y Gullón, 1998, p.p.41-42).

La enunciación lírica responde, según Gaínza, a un tipo de representación diferente a la representación escénica de una obra teatral, ya que en ella se daría “la cronotopía modelizada de situaciones en que los personajes (modelización de tipos humanos) desarrollan inevitablemente la trama de unos conflictos que, de alguna manera, los predeterminan, por ser modelizaciones de las relaciones sociales” (Gaínza, 1989, p.62). En el caso de los textos literarios no dramáticos (narrativos y líricos), según el autor, los elementos cronotópicos son evocados y, sin embargo, una escena similar a la teatral puede ser reconstruida en la lectura de este tipo de textos. “Los productos literarios no

dramáticos, en cambio, proponen una representación que comienza y termina en la palabra; que se nutre exclusivamente de la capacidad simbólica y simbolizadora de la enunciación verbal” (p.62).

El estilo del texto lírico tendrá una gran importancia para la consideración de sus efectos, dada la capacidad selectiva y combinatoria del productor textual, en todo tipo de texto, pero inclusive de manera preferente en el caso del texto lírico, puesto que el acuerdo de entrada y de reconocimiento lector de la instancia de enunciación lírica predispone en el receptor una actitud especial de atención y receptividad estética.

La vivencia del poema a través de la lectura vuelve intercambiable o común la experiencia del yo lírico y la del lector. El “contenido” lírico se vuelve reconocible y común. Tal como recuerda Pozuelo Yvancos a Rimbaud, “*Je est un autre*”. Para el autor,

la que llamamos enunciación lírica guarda una especificidad en la creación de un espacio de enunciación o esquema de discurso en gran medida propio (aunque compartido en parte con el acto filosófico): el de la vivencia del presente como presencia absoluta de un yo ejecutivo, sentiente, doliente, que convierte los objetos, los espacios y los sucesos en experiencia actual. Para que esto sea así el yo poético, que trata de cosas y sucesos de la historia propia o ajena, ha de realizarse no como objeto temático (como historia conclusa y ya ida) sino como sujeto, el objeto que fue deviene sujeto que es, siendo, sintiendo, doliendo. La relación sujeto-objeto deviene emergencia del sujeto o realización plena del acto de su conciencia reflexiva, refleja (p.p. 72-73).

Lo que los autores plantean como una característica central y definitoria de la enunciación lírica se estudia en este escrito en el ejercicio lírico de Reyes, a través de sus principales obras.

Algunos asuntos propios de la enunciación, en un sentido general y no sólo respecto del discurso lírico pero que pueden destacarse en los textos líricos son, por ejemplo, la escena enunciativa y sus participantes, la situación enunciativa, la polifonía, los marcos discursivos, la intersubjetividad, los soportes discursivos, entre otros (Suárez y Tordesillas, 2013). En relación con ellos, se dará especial interés a la ya comentada particularidad espacio-temporal que hace del texto lírico una instancia discursiva especial.

Libro inaugural: Los Poemas Plumaveral (1992)

El texto inaugural de la producción editada del poeta Américo Reyes tuvo buena recepción crítica y lectora. Sin embargo, que haya sido bien recibido no significa que haya alcanzado fama o el suficiente interés crítico académico.

Los poemas que conforman la obra se presentan como la inauguración de la voz poética del autor y la simiente del estilo que irá perfilando y definiendo en toda su obra posterior. Ya se muestran aquí los temas y los recursos que reaparecerán después, modificados, afinados, en sus libros siguientes. La conciencia íntima del poeta que ofrece al lector lo más sentido de su experiencia vital y el desdoblamiento que le merece reconocerse o desconocerse en la visión que tiene de sí mismo en épocas anteriores, incluso remotas como la infancia. El sujeto lírico instauro la inmediatez tempoespacial que caracteriza la experiencia lírica para cultivar el encuentro solidario con su lector.

Entre los temas o mecanismos tematizadores más recurrentes en su primer entrega -y que tendrá presencia en otros poemarios suyos de manera modificada- están la autorreferencia y la identificación. Enunciado y enunciación cristalizan en unos artefactos que representan para situar al hablante en un espacio-tiempo evocativo y fundacional del sujeto lírico. Desde el punto de vista enunciativo, el hablante lírico o voz poética, el sujeto se autorrefiere tanto como apela al lector, de manera tanto implícita como explícita.

El primer poema, “Nacido para creer”, se concentra en la figura del hablante y lo que parece ser su proceso de metamorfosis o “resurrección”. Reivindica su “gestión” vital y su derecho a participar de la vida, del mundo y de los demás, actitud resistente de la voz lírica que se esfuerza, desde los primeros poemas del libro, por producir una imagen o comprensión consistente del sujeto lírico y su historia personal: “Desde muy lejos solté mi soledad/ y me veo ahora resurrecto,/ intencionalmente joven y obrero,/ dándole más mundo al mundo,/ mi grano de justicia,/ metiéndome en la rueda de la libertad,/ bailando con hombres y mujeres,/ hambriento de todo./ (1992, p.9).

La primera estrofa, del poema de apertura, “Nacido para creer”, de su primer libro, de alguna manera, contiene aspectos centrales de la poética del autor: su soledad, la vida y la muerte en relación dinámica, su vida y experiencia anterior, su sentido de justicia y de inocencia, su homoerotismo y curiosidad, su marginalidad y su esencia natural. El hablante lírico recuerda, afirma, narra, se autodefine, transita entre un estado y otro, se multiplica y se extiende. La temporalidad se vuelve confluyente y no lineal: el pasado y el futuro se intercambian en función del punto de perspectiva del hablante: “He regresado de una sangre que crujía,/ he visto mi propio juramento conver-/tido/ en piel, he rozado el alma/ de los que luchan: como ellos yo/ vengo llegando de un cuerpo,/ cruzo silbando los parques/ y me sonrío al vivir – como ellos-/ (p.9).

La temporalidad se expresa en una oscilación desde el pretérito perfecto simple (indicativo) al pretérito perfecto y el presente de indicativo (solté, veo, he regresado, he visto, vengo, cruzo, sonrío).

El hablante lírico define etapas de su proceso metamórfico. El escueto poema segundo del mismo libro reza:

Mi primer amor fueron los peces,
 los ojitos nocturnos, derretidos
 al principio, atónitos
 Después viene el hombre americano. (p.10).

La expresión “el hombre americano” parece aludir a un cambio de etapa, de la niñez o juventud a la adultez. Un adulto ya situado geográficamente.

Resulta notoria la conjunción temporal de diferentes hitos ficcionalizados de lo que los lectores podemos intuir como elementos biográficos de autor. Pasado (desde lejos solté), presente (me veo ahora) resurrecto (presente y proyección de futuro).

Philippe Lejeune propuso una definición del yo lírico que se instituye contraria a la idea de un lirismo autobiográfico en el sentido estricto. Como destaca Combe (en Cabo Aseguinolaza, 1999, p.139), “*El criterio autobiográfico, en efecto, descansa en la identidad entre el autor, el narrador y el personaje, confundidos en el empleo de la primera persona*”. Para el autor, esta definición de Lejeune puede aplicarse a la poesía lírica en su conjunto, en cuyo caso se abren dos posturas posibles: una que aboga por la extensión del biografismo sobre todo el discurso lírico y otra que separa la enunciación lírica de sus semejanzas y parentescos con la enunciación autorreferente de las comunicaciones no poéticas o, inclusive, instrumentales comunes. En este estudio, más que tomar postura fiel por alguna de estas dos posibilidades, más bien reconocemos que la vertiente personal y autobiográfica se expresa en el discurso lírico en general y en la poesía de Reyes en particular como una estrategia de ficcionalización del sujeto empírico, no exenta de elementos evocados pero formulados en clave metafórica o irónica o, en cualquier caso, travestidas de juego lingüístico y de intención discursiva.

El tercer poema (El cadáver alegre) está cargado de marcas del sujeto lírico: “Yo creía que el mundo era *mío*/ y que era *mío* el río y el temblor/ de la cordillera en *mi* pelo/ con sus rastros y relámpagos”. Y más adelante continúa: “*Me* cuelgan letreros en los espejos:/ poeta/ mapuche, poeta desobediente/ y demasiado joven para oler/ el mismo cristal de su padre./ Pero yo lo sé y *me* sonrío./ No hay poetas crueles. Al menos/ en Curicó.” La construcción e institución del sujeto lírico, que se caracteriza a sí mismo simulando ser “visto” por otros, se perfila y define para el lector, para que el lector lo “vea” y lo sitúe (en Curicó).

Este proceso constante de cambio y transformación, la manera en que afecta la identidad del hablante, se convierte en el impulso de la construcción poética y en el motivo constante de la obra como totalidad. Se trata de una poética comprometida con la tarea de recuperar su identidad en tránsito y los detalles de esa metamorfosis: “Qué de malo tiene/ despertar en medio de uno mismo/ cuando los demás han permanecido/ inmutables al devenir/ durante tantos años/” (p.22).

Como bien puntualizó Pozuelo Yvancos, el lector actualiza el presente del poema a través de su propia experiencia. “El ‘ahora’ de la poesía no remite al momento en que el

poema fue escrito, sino al presente de su lectura. Igual valdría decir para los espacios recuperados, que son para el lector imágenes de su propio mundo” (Pozuelo Yvancos, p.42). Este carácter apelativo del discurso poético, de la enunciación lírica -y que provoca la imbricación del yo lírico con el tú lector (en la experiencia íntima de lectura) es particularmente intenso en la poética de Reyes, cuyos textos requieren la participación lectora a través no sólo del acto lector sino de la identificación, más o menos intensa, promovida por los pronombres de segunda persona en los textos, inclusive cuando ellos parecen evocar otros interlocutores más o menos abstractos:

“ Todos los versos me arrastran a ti, oh
hermosa
sombra de juventud
que como tú puedo mover la altura
y en cuyo oro estoy clavado...” (Reyes, 1992, p.44).

El otro punto al que este poema apela es al mismo sujeto lírico en su juventud (hermosa sombra de juventud), sin embargo, involucra, al mismo tiempo al lector factual del poema, en el ánimo de hacerlo co-experimentar lo evocado.

La escena enunciativa perfila un sujeto de enunciación lírica cuyo objetivo enunciativo es la construcción de lazos de solidaridad con el lector del poema. La escena enunciativa es una ficcionalización de la vida del sujeto que permite al lector convivir sus experiencias y conmovirse con sus afectos:

“Era mi corazón de indio
El que retumbaba entre los álamos,
Era mi juventud en una piedra,
Todo lo que llora adentro,
Tocarlo,
Decirle por qué” (p.19).

El sujeto de enunciación se presenta y justifica, telúricamente, su periplo poético desde el interior de los elementos de su tierra y su juventud, desde el fragor de su éxtasis poético. El enunciatario o lector completa una imagen del sujeto lírico construido en base a las autorreferencias y las metáforas e imágenes de los elementos seleccionados de su vida. La referencia poética del amigo muerto, probablemente asesinado, en el poema Noviembre baja por las ramas: “Yo tenía un amigo / Y era claro. / Por la alameda iba/ Vomitando lámparas (...) No me pregunten/ por él ahora. / Está muerto,/lo mataron” (p.12).

Esta voluntad narrativa de la poética de Reyes es común al conjunto de su obra y se manifiesta discursivamente de manera aún más notoria en sus obras posteriores. Se trata de una búsqueda y afirmación de sí mismo en la ficcionalización del sujeto lírico. Ricoeur llega a preguntarse con respecto a la narrativa “¿Cómo, en efecto, un sujeto de acción podría dar a su propia vida, considerada globalmente, una cualificación ética, si esta vida no fuera reunida, y cómo lo sería si no en forma de relato?” (1996, p.160). En todo poema suele haber una simiente narrativa, inclusive en aquellos aparentemente más contemplativos, pero en la obra de Reyes, la enunciación lírica trasluce narratividad vivamente.

Que los cuerpos cumplan su destino (2012)

Este libro despliega en sus textos una mayor madurez del ejercicio lírico y la poética de Reyes parece haber evolucionado coherentemente. Sostiene el tema de la confluencia temporal en la activación de una memoria que es tanto espiritual como física y amorosa. La naturaleza nuevamente está presente, la juventud del sujeto lírico y la de otros, la de sus amores.

El sujeto lírico en la obra de Reyes muestra novedad y particularidad, si lo comparamos con la manera en que se manifiesta en la obra de autores de diferentes momentos de la conformación del canon poético chileno. Es vistosa la presencia ostensiva del yo; pero no en términos de resurrección romántica, sino en clave pseudobiográfica. No deja de expresar sentimientos, pero ellos no tienen función central, sino anecdótica. Vuelve sobre la niñez y la juventud, las suyas, pero también la niñez y la juventud antropológicas. Las edades de la inocencia y de la pasión de vida, vistas desde la madurez, la nostalgia y, a ratos, el humor, la autoironía del sujeto, la tristeza cálida del poeta que experimenta el envejecimiento.

La dedicatoria del poeta en este libro hace un juego con los verbos de la experiencia, que es caro a la tradición filosófica occidental y que en el castellano se escinde, justamente, en dos verbos que para otros idiomas comportan uno solo:

“Dedico a mi madre,
Matilde Vera de Reyes, este libro
En el que me ha sido posible ser y estar”

El ser como esencia o identidad estable que compite con el estar y la fugacidad de una identidad inestable en el tiempo, cambiante y perecedera.

La poesía le permite a Reyes, al sujeto lírico que simula ser Reyes, explorar las vicisitudes del ser y las experiencias agridulces del tiempo, sentimiento común a la obra completa del autor.

Desde Schlegel y Hegel, la poesía lírica se comprendió como poseedora de un carácter eminentemente subjetivo. El poema, durante el romanticismo, se percibió como expresión del sentimiento y de la experiencia del poeta como persona real, de carne y hueso, como entidad extratextual. Esta relación tendió a debilitarse y a transformarse ya en las lecturas posrománticas de Schopenhauer y Nietzsche, quienes proponen una simbiosis cósmica entre el sujeto lírico y el universo. Con posterioridad, Baudelaire y los simbolistas propondrán para Nietzsche la consecución de un lirismo transpersonal. “Como vemos, la noción de un yo lírico queda vinculada a la crisis filosófica del sujeto después del Romanticismo, que Nietzsche, en crítica a Descartes, extremará al denunciar la ilusión gramatical de un yo y de la consciencia de sí mismo en el Cogito” (Combe, 1999, p.132).

El punto de partida de su diferencia está en el sujeto lírico. La narratividad, presente en su primer libro, en esta obra adquiere más fuerza y el hablante lírico deviene narrador, sin perder la presencialidad que la crítica suele atribuir al texto lírico.

El primer texto del cuerpo del libro adopta un estilo prosaico de tenor lírico. El sujeto lírico escoge, nuevamente y de manera decidida, situarse en presente en su entorno geográfico: “Escribo en Chile” es el nombre del texto y su tonalidad mezcla descripción de los sentimientos del sujeto lírico como de su entorno ficcionalizado:

Se siente la desgracia de no ser pintor frente al aroma insigne, ese de elegantes gorgojos y tupido esmero, desde cuya copa se asoma el juglar que nadie ve y con el que, aun el menos sospechoso de ser descendiente curi, comparte su vino, convertido entonces en una orina virgen que sube y baja por las alambrerías del barrio. Y si bien no soy un pequeño dios –más bien soy un pobre diablo- me meto adentro de las “canciones de asonada”, a sacarle lengua a los *chantas*, y putas que hay que ser, que sentirse depredador... (Reyes Vera, 2017, p.11).

La diagramación prosística del texto y el estilo entre descriptivo y narrativo ofrecen una particularidad notoria para este poema que evoca el estilo costumbrista de la narrativa campesina chilena, a través de ciertas entradas léxicas como: curi, gorgojos, esmero, alambrerías; a la vez que juega irónicamente con lugares de la tradición como el “pequeño dios” huidobriano, la autoirrisión “más bien soy un pobre diablo”.

En “El esperador”, el hablante lírico reconstruye, en una variación compositiva, el poema “El cadáver alegre” de su primer libro, comentado más arriba. La primera estrofa es idéntica y la segunda modifica parte de su contenido. “Nada sucedió. La lluvia continúa/ horadando la sombra de la espesura” se modifica por “Nada sucedió. La enredadera de humo/ sigue horadando la sombra en la espesura” (Reyes, 2012, p.10). En los versos siguientes, reitera explícitamente la estrofa del poema más antiguo. Lo mismo sucede con la estrofa siguiente en ambos poemas, pero los versos finales del poema más nuevo son distintos.

El poema recorre parte del “camino” ya “dibujado” en la versión más antigua, como reutilizando significados identitarios, reinventando su definición de sí mismo: sus

símbolos o su espejo. Este ánimo discursivo de reinención y de recuperación de caminos del pasado se reitera en el poema “Noviembre baja por las ramas”, nombre con el que había titulado un texto de su primer poemario. Esta vez no se repiten versos, es sólo el mismo título y el poema el que se expresa diferente; sin embargo, parece recuperar la figura de un amigo o amante ya tematizado y protagónico en el poema del primer libro. Mientras en el poema más antiguo se sugiere una narrativa homoerótica, el más actual lo hace más evidentemente: “Como alguien que llega a mí/ con mis heridas/ llegó él con su cajita de vino/ y una risa con brevas,/ con besos/ que sólo yo podía ver./ Vi sus primeras arrugas de una juventud/ hecha a mano, merecidamente.” Y más adelante, el sujeto lírico deviene narrador de una escena erótica: “Después lo oí jadear contra mi pecho/ tratando de descifrar el único enigma que no era/ y me abrazaba como abrazan/ los que se van muy lejos/ aunque él acababa de llegar/ para quedarse” (p.11).

El poema “Balada sin nombre” hace un guiño más a la balada romántica que al género cortesano medieval. Su despliegue narrativo en tercera persona sólo se matiza con algunas intervenciones tímidas del sujeto lírico, como el verso séptimo “Mariposas y ratas pueblan mis dominios” (Reyes Vera, 2017, p.13), el verso noveno “salgo a las calles, decidido a envejecer, sin más” o un verso exclamativo, situado a mitad del poema, que permite entrever el sujeto lírico: “¡Y cuánto frío hace en este lado del amor!” y con otra exclamación, esta vez para cerrar el poema: “¡Tristeza real / mi tristeza de oro!” (p.14). El poema se abre con una máxima enigmática “A nadie se le dice/ lo que es un día”. El sujeto parece sugerir, mediante esta introducción, que relatará un día en su vida y en este relato aparecen, uno tras otro, los demás; los personajes de ese viaje temporal por un día: el cogotero, el paco, el marihuanero solitario, “*el matón que sonriente/ abraza a su mujer*”, “*al que exhibe su deseo como un tesoro/ y al que ya nada desea*”, el avaro, el mendigo, entre otros.

El género biográfico o autobiográfico en clave poética se presenta en el texto de prosa poética “Curriculum Vitae (fábula sin moraleja)”. Relata la historia en tercera persona de quien puede ser el sujeto lírico, ficcionalizado, como si su vida hubiera sido extensa y ya hubiera terminado. El lector puede desconfiar de la identidad del protagonista autobiográfico o pseudo-autobiográfico. El tono irónico del “narrador” estimula la desconfianza: “De niño ya mostraba buenos modales con su familia, y luego en el colegio con sus maestros, y así lo demás...En su parroquia comulgó cada domingo con decorosa fidelidad...enrojecía cantando las aleluyas como ninguno, y nunca dejó de tener gestos de misericordia con sus enemigos caídos en desgracia, pero no lo hizo por amor...” (p.19).

Otra característica del estilo enunciativo de los textos que componen los libros del escritor Américo Reyes Vera es su heterogeneidad. Mientras en algunos poemas adopta un tono irónico o sarcástico, en otros juega con formas hispanizantes como en el poema “Hombre Bonito”: “Y ya preguntáis, compañeros,/ por el hombre bonito/ os cuento que una tarde/ me previno sobre los accidentes...” (p.14)

Y en el mismo poema se deja ver el homoerotismo que en otros textos es abierto y desafiante: “Y fue en uno de esos días vividos a la ligera / cuando lo vi de nuevo: era el

hombre bonito/ jugando con su fox-terrier en el parque,/ a la par que sus movimientos dejaban entrever/ en plumerillas el borde de su slip, lo/ que acabó enrareciendo del todo/ mis ya desolados humores” (p.14).

El libro *Que los cuerpos cumplan su destino* (2017 [2012]) muestra ya en su título la intención del sujeto lírico de apegarse a un programa estético en que lo corporal tendrá un rol central y será ejecutado en una variedad de estilos enunciativos que van desde el lenguaje lúdico y la distancia de la tercera persona hasta el compromiso con los detalles de la experiencia poética y vital.

Conclusiones

La obra de Américo Reyes presenta un conjunto de formas de operación en la producción de sentido que permiten valorarlo en el contexto de prácticas socio-semióticas (literarias) en que se inserta y habilita su comprensión como discurso literario emergente, dadas sus coordenadas de relación dentro del sistema literario chileno. La obra de Reyes mezcla estilos enunciativos y multiplica los sujetos de enunciación al punto que el lector se encuentra con una multiplicidad de voces que determinan la complejidad de un tramado textual que sólo aparenta simplicidad.

La narratividad de los textos que componen la obra de Reyes va en aumento desde su primera obra, sin embargo alterna con poemas de un hondo lirismo apelativo, en que canta a sus amores recordados o imaginarios: “Aquello que fosforece en tu piel/ y no es tu lozanía, aquello/ que en lo hondo de ti inspira lástima/ y no es tu ausencia, lo que te otorga aires de descuello y/ no son tus ímpetus...” La voz poética vuelve al tema amoroso y recupera su presencia entre los poemas que pasean por sus recuerdos de infancia y juventud, por los experimentos lingüísticos y textuales, por las alusiones a la Historia y la literatura clásica española.

La manera en que los poemas de Reyes organizan su propuesta estética hacen de su obra un discurso lírico crítico que conversa con la tradición a la vez que la discute, a través de recursos nuevos como el tono nostálgico y autosatírico que adopta la ficcionalización del sujeto hablante, la construcción de un sujeto lírico que evoca su vida y sus afectos, pero bromea y rezuma humildad y humanidad.

Referencias bibliográficas

- Beristain, H. (1989) *Análisis e interpretación del poema lírico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Beristain, H. (1995) *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa, S.A. Séptima Edición.
- Benveniste, E. (1977). «El aparato formal de la enunciación», en *Problemas de lingüística general 2*, México: Siglo XXI.
- Cabo Aseguinolaza, F. y G. Gullón (1998) *Teoría del Poema: La Enunciación Lírica*. Serie Diálogos Hispánicos. Número 21. Amsterdam, Atlanta GA: Editions Rodopi B.V.
- Cabo Aseguinolaza, F. y G. Gullón (1999) *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco/Libros, S.L.
- Combe, D. (1999) “La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía” en Cabo Aseguinolaza, F. (Comp.) (1999) *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco/Libros, S.L.
- Even-Zohar, I. (2017) *Polisistemas de la cultura*. Universidad de Tel Aviv: Tel Aviv.
- Gáinza, G. (1989). Enunciación lírica y representación poemática. *ESCENA. Revista de las artes*, 62-65.
- González, M. (1999). *Claves para entender la literatura emergente de fin de siglo*. Santiago: UTEM.
- Gutiérrez, J. (2016). Poesía chilena de fin de siglo XX: configuración de la emergencia pos- 87. *Nueva Revista del Pacífico*, (64), 6-26. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-51762016000100001>
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1986) *La enunciación: De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Edicial, S.A.
- Pozuelo Yvancos, J.M. (1998) “¿Enunciación lírica?” en *Teoría del Poema: La Enunciación Lírica*. Serie Diálogos Hispánicos. Número 21. Amsterdam, Atlanta GA: Editions Rodopi B.V.
- Provost-Chauveau, G. (1971) “Problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours”, *Langue française* 9, febr. 1971, pp. 6-21. En Kerbrat-Orecchioni, C. (1997) *La enunciación: De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Edicial, S.A.
- Reyes Vera, A. (1992) *Los poemas plumaveral*. Curicó: Ediciones B-612.
- Reyes Vera, A. (2017 [2012]) *Que los cuerpos cumplan su destino*. Santiago. RIL Editores. Segunda Reimpresión.

- Rojas, W. (2006) Emergencia y trayectorias de una generación: los poetas del sesenta en Chile. *Taller de letras* n° 38: 141-163. Santiago: PUC.
- Suárez Pascual, M.P. y M. Tordesillas Colado (2013) El discurso literario, propuesta teórica y sistematización: entre planos y voces. *Revista de Literatura*, enero-junio, Vol. LXXV, n°149, pp, 15-42.
- Valente, J.A. (1991) *Variaciones sobre el pájaro y la red precedido de La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets.
- Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta.