

LUIS OMAR CÁCERES Y SU BÚSQUEDA DE LA EMOCIÓN DESNUDA

María Inés Zaldívar
Pontificia Universidad Católica de Chile
mizaldiv@uc.cl

Hablar de Omar Cáceres es hablar de *Defensa del ídolo* (1934), el libro que lo situó de manera definitiva en la mitología de la poesía chilena. Este libro, el único publicado por Cáceres y además prologado por Vicente Huidobro, es expresión poética de las corrientes más profundas de las vanguardias literarias, y sufrió desde el comienzo el sino trágico, incluso maldito, que acompañó a su autor durante su corta existencia. Apenas salido de la editorial, el poeta, enfurecido por la serie de erratas contenidas en el libro, juntó todos los ejemplares y los convirtió en una inmensa hoguera. De este destino sólo un par de ejemplares resultaron intactos, entre los cuales se cuentan los que hoy permanecen en la Biblioteca Nacional y que han sido los que permitieron las posteriores reediciones de esta obra.

www.memoriachilena

La motivación para reflexionar acerca de esta breve y sorprendente obra denominada *La defensa del ídolo*, surge de la presentación que realicé, junto a Pedro Lastra (gran conocedor del poeta) del libro *Luis Omar Cáceres, El ídolo creacionista* de María José Cabezas Corcione quien, con agudeza y propiedad, y utilizando una gran cantidad de material diverso (arma un corpus a base de retazos /documentos variados y dispares), presenta y lee vida y obra de este conocido y desconocido, multifacético, fino, sensible, educado, político activo, ensimismado y doliente poeta chileno de esta vanguardia marginal que nos convoca.

LOC FANTASMA DE CARNE Y HUESO

Luis Omar Cáceres pertenece a una época en la cual, se puede colegir por la información recabada, las relaciones humanas entre los creadores se experimentaban de otra manera que en los tiempos actuales; estas al parecer poseían una particular calidad y espesor; aquella en que la presencia, el tiempo compartido sin premuras, la conversación, las confidencias y favores, dibujan con nostalgia un tiempo más gratuito, donde el *time is gold* no se había traducido al chileno, aún. Dentro de ese contexto podemos reconstruir a un Luis Omar Cáceres que “a pesar del aura mítica que le ha definido por años, su figura triste y doliente no contradice la desinteresada y perseverante preocupación por sus amigos” (27), como bien dice Cabezas Corcione.

Si vamos más atrás aun, podemos identificar a ese niño sensible, amante de la música, ávido lector de poesía y teatro, y escritor de cartas y poemas; hijo y hermano de profesores, que había nacido en Cauquenes en 1904, el mismo año en que su padre moría de tuberculosis. Sabemos que estableció significativas relaciones familiares y de las otras, esas tímidamente amorosas que también forjaron su carácter y sus rasgos de personalidad, marcados por una particular capacidad para establecer relaciones amicales e incluso en establecerse como referente para otros jóvenes poetas, como para aquel Alfredo de Irisarri Guzmán quien le escribe diciendo: “Escríbeme Omar, necesito tus palabras de aliento para seguir por la misma senda de antes sin variar de camino. No quiero claudicar, me arrastran los conceptos como a los niños bien el zapato de gamuza o la pebetita pintada” (Cabezas Corcione 43).

No sabemos a ciencia cierta que tuviese estudios formales (aunque algunos dicen que habría estudiado leyes dos años), pero sí que al trasladarse su familia de Rancagua a Santiago, toma contacto con poetas, escritores, ilustradores, y otros artistas, y también con personas cercanas a sus opciones tanto literarias como políticas.

Uno de los aspectos más desconocidos de su biografía son sus actividades como líder sindical (cercano al partido comunista, llegó a ser candidato a diputado, y luego al anarquismo), en un contexto en el que no solo podemos considerar a la vanguardia chilena en su especificidad literaria, sino como ese movimiento vivo, enraizado, que surge en el campo cultural chileno dentro del contexto de una vida social marcada por la ruptura, por los continuos cambios sociales y políticos, desde los avatares del parlamentarismo de los años veinte, pasando por las reformas de Alessandri Palma, a la dictadura de Ibáñez del Campo y el surgimiento del Frente Popular en 1936:

Una alianza política integrada por los radicales, comunistas, socialistas, democráticos, radicales socialistas, la Confederación de Trabajadores de Chile (CTCH), la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (FECH), el Frente Único Araucano, y el Movimiento Pro-Emancipación de las Mujeres de Chile (MEMCH)”. Alianza que da cuenta de la participación de los diversos actores del tejido social, y de la incidencia de la educación en los cambios a

nivel país (no es solo el “Pan, Techo y Abrigo, sino también “Gobernar es Educar”), “que proponía gratuidad en la enseñanza en todos sus niveles (Cabezas Corcione, 57).

O como dice Santiago Labarca (quien fuera diputado, ministro y presidente de la FECH):

¿Qué hicimos? La fiestas de la primavera, la Asamblea Obrera de Alimentación Nacional; el Club de Estudiantes, instalados en un palacio, y las grandes huelgas del carbón; las revistas Juventud (y Claridad) y el incendio en la Escuela de Farmacia. En síntesis: despertar la conciencia de la masa y el alma de los universitarios. ¿Qué destruimos? Infinitos prejuicios (Labarca 71)

Cerrando estos datos biográficos de LOC quisiera mencionar su controvertido desenlace vital, caratulado en el certificado de defunción número de prontuario 943, que determina como la causa específica de muerte “*asfixia por submersión*”, hecho sucedido a los treinta y ocho años de edad, uno menos que los que tenía su padre en el mismo trance. Nunca se ha sabido si esa muerte fue producto de un suicidio, un ajuste de cuentas político o de otra índole.

Esta breve e intensa trayectoria vital fue conformando a lo largo de los años un hombre muy complejo: de poca fuerza física y de sensibilidad extrema, meticoloso, que se alimenta de música y palabras, muy introspectivo, poseedor de una curiosidad abrumadora, especialmente hacia todo aquello inasible e inalcanzable, que está siempre más allá de las posibilidades de lo humano pedestre, aunque por otra parte tiene una práctica de compromiso político fervoroso. Después de investigar acerca del personaje real o impostado que puede recogerse con la información a la cual he tenido acceso, surge en mi fuero interno llamarlo un *doliente metafísico* y, en algún sentido, se me hace pariente de aquellas mujeres que se identificaron con un “espiritualismo de vanguardia”, proveniente de un “feminismo aristocrático”, término acuñado por su decana, Inés Echeverría Bello, Iris (1868– 1949).¹ Estas damas, aparte de la apertura a otras dimensiones de trascendencia de la que la religión católica de origen les propone, utilizaron la ampliación del concepto de lo espiritual como una estrategia discursiva para liberarse de la moral conservadora y tradicional de la época que las inmovilizaba y las circunscribía casi exclusivamente al ámbito del hogar y la familia. En cambio, al abrirse a otras dimensiones de la espiritualidad, afirmaron su independencia y su

¹ Bernardo Subercaseaux hace referencia y perfila un análisis acerca de la participación y creación de las mujeres en la vanguardia chilena, especialmente en sus orígenes. Ver en *Genealogía de la Vanguardia en Chile*, (1998); e *Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo III. El centenario y las vanguardias* (2004).

emancipación como mujeres y como creadoras pues, como sabemos, en el campo específico de las letras, su creación develó una nueva sensibilidad estética y literaria que sería fundamental para el posterior desarrollo del creacionismo y demás formas de la vanguardia chilena, ya que este “espiritualismo de vanguardia” supuso un cambio importante con respecto a la estética del modernismo.² Dejo solo lanzada la idea, yo no la he madurado todavía.

LOC, POETA DE UN RIGOR FANTASMAL

Si se ingresa específicamente en el área de lo literario, entramos en un terreno que también se ha revestido de misterio y, por lo mismo, que ha dado pie para la construcción del mito mencionado con anterioridad. Hoy sabemos que sus inicios como escritor datan de su temprana infancia, ya sea escribiendo poemas como cartas a familiares y amigos; que se conserva, aparte de los poemas publicados y agrupados en su único libro, un legado escritural contenido en unos cuadernos de apuntes, aún inéditos; que fue incluido en la antología de Anguita y Teitelboim, esa de los diez poetas que excluye a la Mistral; que también fueron incluidos poemas suyos, casi azarosamente, en antologías fuera de Chile; y que se ha reeditado su obra en varias ocasiones. Lo que también tenemos son diversas citas y apreciaciones de otros escritores acerca del autor y su creación. María José Cabezas Corcione entrega información acerca de lo que denomina “El origen de su malditismo”, proporcionando para ello variados y significativos testimonios tales como los de Volodia Teitelboim: “Tenía ojos vivos y a la vez ausentes, con cierto énfasis nervioso, se advertía en él al animal poético, alucinado, pronto a la fuga... Después supe de la autoincineración de su libro. Ya lo veíamos. Era un desesperado. Se sentía incomprendido y nos resultaba impenetrable. Sin duda el hombre escondía un enigma. Todavía no sé cuál” (Teitelboim, *Un poeta fantasmal*, 40). Y Miguel Serrano, Eduardo Anguita, Héctor Barreto, Andrés Sabella, Jorge Teillier, Teófilo Cid.

Un dato duro acerca de LOC y su obra, es que está inserta en los primeros decenios del siglo pasado, aquella producción vanguardista que según Federico Schopf:

estaba impregnada de un subterráneo sentimiento en que se confundían angustia, estupor, desconcierto ante una empresa que los poetas presentían que sobrepasaba

² ¿Quiénes son estas mujeres? Dentro de este grupo tenemos, entre otras, además de Iris, a Mariana Cox Stuvén, *Shade (1882-1914)*, Teresa Wilms Montt (1893-1921), María Luisa Fernández (madre de Vicente Huidobro, que firmaba como Latina o Monna Lisa), Luisa Lynch de Morla y sus hijas Carmen y Ximena Morla (ambas recreadas como las hermanas Mora por Isabel Allende en *La casa de los espíritus*), Delia Matte, la escultora Rebeca Matte, Sara Hübner (Magda Sudderman) y Sofía Eastman.

saba las fuerzas del individuo aislado, ante la apariencia abisal, infranqueable y desmedida que asumía la ruptura que experimentaba el poeta consigo mismo, con la humanidad, la historia y sobre todo con la materia y su orígenes. Sería como un sufrimiento social y metafísico (a menudo confundidos) (62).

Y sabemos también que, en nuestra chilena vanguardia, la figura tutelar era Vicente Huidobro. Cito a Eduardo Anguita, quien lo presenta como el gran catalizador que permite el despliegue de este nuevo tipo de creación poética. Huidobro "... no está en nosotros ni como una huella ni como una sombra. Más bien parece un enorme espacio sin el cual no nos habría sido posible haber" (66), debido a que "en el reducido campo de la literatura, provocó una verdadera revolución del ánimo en Chile" (67). Y es dentro de este espacio que se delinea la figura y la obra de nuestro autor, más bien dicho de ese hablante, ese "Ídolo ignoto" ("Mansión de espuma", 133)³ que está "Revestido de distancias". Ese que se mira al espejo y se interroga: "Dime, tú, que en constante desvelo permaneces:/ ¿se ha acercado hasta ti, cuando el cuerpo perece,/ algún alma desnuda, a conocer tu cara?" ("Palabras a un espejo", 135); aquel que "en los nocturnos árboles que abrazan a la tierra,/ hallo olvido y piedad, si estoy desesperado, mientras delgada y diáfana se escurre la luz .../ en sus ramajes, COMO EL AGUA ENTRE MIS MANOS!" ("Nocturno", 137).⁴ Ese que viaja, esta vez no en paracaídas sino anclado en la tierra:

Ahora que el camino ha muerto,
y que nuestro automóvil reflejo lame su fantasma,
con su lengua atónita,
arrancando bruscamente la venda de sueño
de las súbitas, esdrújulas moradas,
hollandando el helado camino de las ánimas,
enderezando el tiempo y las colinas, igualándolo todo,

³ Todas las citas de los poemas de Luis Omar Cáceres están tomadas del libro de María José Cabezas Corcione, *Luis Omar Cáceres, El ídolo creacionista*. Santiago: Ediciones Lastarria, 2014.

⁴ María José Cabezas ubica a Cáceres, incluso tomando la hebra de la caída altazoriana para establecer una estrecha relación entre ambos, sumado a estos el texto de Camus: "Existe una idea en La caída, que es transversal en *Altazor* y *Defensa del ídolo*: el habitar la soledad para asimilar la angustia de existir" (79).

con su paso acostado;
 como si girásemos vertiginosamente en la espiral de nosotros mismos,
 cada uno de nosotros se siente solo, estrechamente solo,
 Oh, amigos infinitos (“Anclas opuestas” 138)

Pero, ¿cómo abordar la poesía de LOC? ¿Cómo leer estos quince o veinte poemas de *Defensa del ídolo?*:

Pensando acerca de cómo abordar la lectura de estos textos, y asumiendo que no estoy optando ahora por entregar un análisis textual, quisiera solo compartir algunas ideas acerca del momento previo al análisis netamente textual y poético de cada pieza escritural. Entre estos gestos aproximativos, propongo como una característica central, estar conscientes de la minuciosidad y pulcritud (por no decir obsesión) que tiene LOC en la utilización del lenguaje poético sobre la página de papel. Y, considerando la manera en que asume su oficio poético, pienso que las ideas de César Vallejo acerca de lo que es la poesía y la construcción de un poema son perfectamente aplicables. Según Vallejo: “un poema es una entidad vital mucho más orgánica que un ser orgánico en la naturaleza. A un animal se le amputa un miembro [dice] y sigue viviendo. A un vegetal se le corta una rama y sigue viviendo. Pero si a un poema se le amputa un verso, una palabra, una letra, un signo ortográfico, muere” (Vallejo 62). Cada verso, cada palabra, cada letra y cada signo ortográfico está respondiendo a una vida propia y especial que se estructura de una manera particular, la cual no siempre concuerda con las reglas propias del lenguaje común. Además, Vallejo, ampliando el espectro, se refiere a la particular gramática que daría cuerpo y vida a cada texto poético: “La gramática, como norma colectiva en poesía, carece de razón de ser. Cada poeta forja su gramática personal e intransferible, su síntesis, su ortografía, su analogía, su prosodia, su semántica. Le basta con no salir de los fueros básicos del idioma” (Vallejo 64).

Siguiendo esta misma línea, y con posterioridad, el académico y crítico literario Juan Ferraté, en su *Dinámica de la poesía*, apuntaba a fines de los años sesenta:

Para la poesía, es signo todo aquello capaz de tener valor dentro de ella, todo lo que es energía y movimiento, empuje e impulso, dentro de la obra. Es signo la sustancia misma de la expresión; los sonidos y las articulaciones, las letras, las figuras que dibujan unas letras con otras, o las palabras, o los versos, o las estrofas, o todo el poema. Es signo también la forma de la expresión: los fonemas, los acentos y contornos melódicos, el número de sílabas, las cesuras dentro del verso y las pausas entre verso y verso, las figuras rítmicas y métricas. Es signo la forma del contenido: el léxico, la sintaxis y el orden de las palabras, y los demás signos gramaticales. Y es, por último, signo la sustancia misma

del contenido, las cosas de que se habla, la realidad toda del tema aparente o pretexto y punto de partida de la labor poética” (179).

Así las cosas, el cuidado frente a la lectura de los poemas de LOC se hace extremo; cualquier error u omisión cometido en el análisis crítico, podría significar un falseamiento de su propuesta. Más aún si pensamos que el traspaso del poema a un texto que habla acerca de lo que dice o hace un poema, aumenta la dificultad que existe para dar cuenta de su sentido. Siguiendo las afirmaciones anteriores, no se podría leer un texto con un patrón o molde común aplicable a cualquier otro, sino habría que descubrir esa peculiaridad propia de cada poema y a partir de esta redescubrir la significación que se nos entrega. Vallejo afirma: “todos sabemos que la poesía es intraducible. La poesía es tono, oración verbal de la vida. Es una obra construida de palabras. Traducida a otras palabras, sinónimas pero no idénticas, ya no es la misma. Una traducción es un nuevo poema que apenas se parece al original” (Vallejo 69).

Surge así una paradoja en este “vanguardista marginal”, pues centra su creación intensificando el soporte más interno y canónico de un poeta, la manipulación de la palabra escrita. Por lo mismo, considero que hacer una traducción y clasificación de los poemas de Luis Omar Cáceres sería un camino poco apropiado. Pienso, en cambio, que un posible camino para abordarlos sería más bien rastrear cómo el sentido es posible dentro de ellos, detectando las relaciones intratextuales que conforman su tejido escritural, aquellas que permiten la conformación de un mundo interno que siempre se conecta con el externo, desde una perspectiva nueva y distinta. Propongo, en una primera y fundamental etapa, desempolvar a nuestros viejos y más sabios estructuralistas, aquellos como Jakobson, Greimas y otros, porque que en textos de LOC como en los del mismo Vallejo (especialmente el de *Trilce*), se pone de relieve esa estrecha relación entre lingüística y poética. Es dable pensar, que a partir de lo lingüístico se puede elaborar un método de análisis propiamente poético, acogiéndonos al viejo (y para mi gusto, siempre nuevo) principio de Jakobson que sitúa la poesía dentro de su campo: “la función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación. La equivalencia es promovida al rango constitutivo de la secuencia” (40).⁵

⁵ Es decir, los procesos habituales del lenguaje, la selección (escoger la palabra) y la combinación (relacionar palabras, unas con otras para significar), están trastocados, proyectándose la equivalencia (de índole paradigmática) sobre el eje sintagmático. Este es el principio básico que liga la poesía, el cual ha sido retomado por diferentes autores con otra terminología, pero que en definitiva es lo mismo (transformación de Hipotaxis en equivalencias: Greimas), el lenguaje práctico se define como la proyección de las equivalencias (plano paradigmático) sobre la cadena sintagmática.

Pienso también que frente a poemas como los de LOC, o de César Vallejo, en los que el trabajo con los signos lingüísticos, tanto en sus niveles fónicos, gramaticales como semánticos, es tan potente e incluso explicitado por su autor, es importante enfatizar la idea de un todo compuesto de signos que se estructuran de una manera particular, donde nada es gratuito. En otras palabras, pienso que una buena y productiva lectura de estos textos, obliga al lector a concentrarse en su construcción. Y en el caso de LOC, mi lectura de sus poemas, inicial todavía, no arroja pérdida. Cada texto, cada verso es un rico mundo por explorar, en donde percibo a simple vista una adjetivación sorprendente y una condensación de sentido alucinante:

Entonces canto mis límites, mi alegría desbordada
 como un collar de olvido en la extremidad de un verso;
 contra el rumbo de la noche voy ganando hojas de plata,
 y he de estar dormido cuando todas me pertenezcan (“Contra la noche” 147).

Es que en este permanente viaje hacia el sí mismo a través de la escritura, el destino del poeta, no importa con qué ropaje, se dirige siempre hacia ese incansable Narciso, ese doble, ese ídolo que pretendemos pueda salvar y redimir las necesidades siempre insatisfechas del yo:

Delante de tu espejo no podrías suicidarte:
 eres igual a mí porque me amas
 y en hábil mortaja de rabia te incorporas
 a la exactitud creciente de mi espíritu (“Segunda forma” 146).

Y si algún viaje identifico en la poesía de LOC, es ese viaje permanente y doloroso hacia las profundidades del sí mismo en la que el yo es una “pizarra del silencio”, “un punto caminante” (142) para el cual “[...] el magro, difícil día se presenta,/ fiel a su ritmo adusto, puro, sojuzgado” (“Iluminación del yo” 151). Ese yo/ídolo en búsqueda de una identidad siempre huidiza e inabarcable; ese que es cuerpo y palabra y que se ama y se odia porque es “el que dobla esa fatiga que adelgaza todos los espejos” (“Iluminación del yo” 151). Y es también el que:

Ahora sorprendo mi rostro en el agua de esas profundas despedidas,
 en las mamparas de esos últimos sollozos,
 porque estoy detrás de cada cosa
 llorando lo que se llevaron de mí mismo (“Iluminación del yo” 151).

Para finalizar, me hace sentido compartir con ustedes un verso del primer manifiesto de AGU, ese que reza: “vamos a la emoción desnuda”. Es que, de alguna manera, percibo que la vida y la obra de Luis Omar Cáceres están gobernadas por un *fundamentalismo etéreo*, que aunque leve en su textura y ademanes y de condición volátil, no es menos radical que cualquier fundamentalismo. Uno tal, que puede identificarse en una especie de desgarrado grito en búsqueda de esa inalcanzable Emoción Desnuda, quizás escondida en los intersticios de una escritura imposible.

BIBLIOGRAFÍA

- Cabezas Corcione, María José. *Luis Omar Cáceres, El ídolo creacionista*. Santiago: Ediciones Lastarria, 2014.
- Greimas, A. J. “Las relaciones entre la lingüística estructural y la poética” en *Estructuralismo y lingüística* (varios autores). Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1969.
- Ferraté, Juan. *Dinámica de la poesía*. Barcelona: Seix Barral, 1968.
- Jakobson, Roman. *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Vallejo, César. *El arte y la revolución*. Lima: Mosca Azul Editores, 1973.