

# LA POÉTICA DE DELIA DOMÍNGUEZ: PRIMERAS INDAGACIONES

Por **Ana María Cuneo**,  
U. de Chile

Esta comunicación tiene por objeto presentar una primera etapa de la investigación que he comenzado a realizar en torno a la poesía de Delia Domínguez.

Su obra poética está recogida en ocho libros. El primero, *Simbólico retorno* de 1955; y, el último, *La gallina castellana y otros huevos* de 1995, el cual ubica su escritura en el fin de siglo de la poesía chilena. Cuarenta años de una escritura en constante crecimiento poético, de un apoderarse de la palabra y recibirla en su fuerza comunicadora.

Llama la atención que pese a los importantes premios obtenidos, la reiterada inclusión en antologías chilenas y extranjeras, las traducciones y los prólogos de Daniel de la Vega, Neruda y Gonzalo Rojas, su obra ha sido objeto sólo de comentarios periodísticos. Falta el reconocimiento académico que su voz original y poderosa merece.

Pienso que cuando se comienza a analizar la obra de un autor el primer peldaño de acercamiento debe ser la configuración de su poética, es decir, develar el modo cómo el creador concibe su quehacer.

Un primer rasgo llama la atención. Para nominar al poema se tiende a privilegiar las palabras canto, salmo, verso, parábola, letanías, sonata, parlamentos, himnos, tonada. Palabras que conllevan una carga oral que no tiene la palabra poema.

La poesía surge de "cuanto toco y siento" (S.R. p. 50). Este concepto es el que va a primar en toda la obra de la autora. Sin embargo, hay momentos en los primeros libros en que la palabra poética es concebida de acuerdo al pensamiento teórico imperante en la época de su escritura. Es decir, el de la palabra poética como frase imaginaria, sin fuerza ilocutiva cuyo efecto es poner el ser. Desde el texto se construye el referente, el emisor y el receptor.

En *Simbólico Retorno* (1955) confluyen ambas perspectivas incluso al interior de un mismo poema.

En *La tierra nace al canto* (1958),

"Mi verso es [...] mío, mío y tuyo si quieres,  
yo lo invento, lo engendro..." (p. 18)

Pero lo que se va a consagrar es que el creador es capaz de ver, sentir y cantar por otros:

"Quiero decir por ti mujer sencilla  
compañera de sueños, veladora del alba." (pp. 35 a 37)

Ya en esta etapa la poesía se origina en experiencias vividas, produciéndose en ocasiones una especie de coautoría con las cosas. Así, no es que en ella nace el canto de la tierra, sino que *La tierra nace al canto*. Los ruidos de la naturaleza son transmitidos por el sujeto de la enunciación y de los poros de la tierra "renacen los siglos a tocarme" (p. 11).

Ejes que se reiteran en la poética de D. Domínguez:

1. La poesía surge de experiencias ancestrales, reminiscencias de la infancia, de la etapa fetal, de sus ascendientes próximos y de toda la historia del hombre sobre la tierra.

2. La palabra poética tiene como misión decir lo esencial, la identidad única de los seres: carbón, río, llanto, niño, etc... Para ello es condición previa la experiencia vivencial del objeto cantado.

3. Salvar del olvido las voces perdidas. El poeta dará voz a los que no la tienen.

4. Para salvar del olvido la poesía puede tomar un hecho simple y destemporalizarlo instalándolo en lo eterno

5. El origen del canto es algo dado por la naturaleza y por situaciones humanas "como una campanada oigo mi nombre [...] mi boca [...] lo recoge/para que no se pierda y muera/ y aprenda a ser poeta (p. 67). Sobre este material primario el poeta producirá las transformaciones que lo convertirán en poesía. Aquí es donde surge la necesidad de ir creciendo en el oficio.

El poema que cierra el libro: "Escribo a puerta abierta" (p. 70 a 73) explicita la poética que rige el decir en esta etapa:

"Me digo ahora, no más hermetismo",

Se rechaza lo realizado, el deseo es hacer una poesía de la vida, sin mordaza, sin palabras difíciles. Escribir palabras que

"pasen por cada hombre y cada vida"

porque "el corazón está agrietado de callarse".

El poeta debe tener el valor de decir lo que ocurre más allá de la puerta abierta. Para poder hacerlo con eficacia debe crecer en el aprendizaje del oficio, por eso se dice que las palabras deben aprender a templarse a latigazos.

El poeta deberá tener el valor de abandonar los antiguos modos y recrear los adecuados para transmitir la experiencia del hombre actual.

*Obituario del Siglo XX* (1960), es un libro que resuena la voz de Neruda, a quien la autora reconoce como su maestro. Ya comienza a escucharse, como dirá Neruda años más tarde en el prólogo de *El sol mira para atrás*, "esa poesía atrevida y descalza [que] sabe caminar sin miedo entre espinas y guijarros [...] para conversar con tristeza o con amor con todos los objetos y seres". Una poesía que se hace directa, clara, impresa. Que nace de experiencias diversas.

De la misión que tiene el sujeto de la comunicación del hombre que con su trabajo construye América, ese hombre que vuelve a su origen, que recupera los mitos y que en silencio señala el futuro a los pueblos americanos.

Que nace también de la mujer sencilla, Juana o Carmela, la mujer concreta, la que solía nombrarle las cosas en la infancia, la mujer que muere "desnombrada" en la pequeña clave de sus rotas palabras.

No se oculta a la autora que su canto de experiencias, su canto ligado a la tierra será criticado por muchos y calificado como no poético. Pero para ella el "encargo" verdadero es revivir al hombre, a la mujer, al niño, etc...

El poder creador del poeta puede transformar la vida en poesía:

"y yo te invento soles redondos y risueños  
para tu huerto..." (p.10)

El poeta es el que está cerca del bíblico vagido, fue tocado por Dios antes de llegar a ser, y ahora está en tránsito hacia la ausencia, herido, siempre al borde de las profundidades. Poeta es, además, el que tiene en sí "los sonidos del universo/ los nombres de las cosas, las palabras". (p. 23)

La poesía tiene la virtud de exorcizar la muerte y así, ella y su amado pueden ir creciendo hacia la vida. En el poema "Unidad", el sujeto lírico se describe en un largo paréntesis de seis versos cuyo centro es oponer su condición primitiva y sencilla al gastado lenguaje ciudadano.

Frente a los que viven vacíos de alma, frente a las cosas impuestas:

"Se me subleva el genio  
y armo mis poemas a gritos  
[...] y mi corazón suelta sus himnos  
hacia todos los vientos" (p. 47)

En el poema descarga la ira "y armo mis poemas a gusto": "Armo mis poemas" apunta al oficio. Y en cierta contraposición: "Mi corazón suelta sus himnos", sin decir es al mismo tiempo originario y expresa lo germinado en la interioridad.

Parlamentos del hombre claro. Del amor humano (1963) se inicia con un "a modo de Prefacio".

Una mujer da a luz y muere. No hay cobijo posible. "Entonces desde alguna parte vino el canto a ocuparse del hijo para que no estuviera solo, y nacieron estos parlamentos en necesidad de ternura, o de una simple comunicación con sus hermanos. D.D." (p. 9)

Parlamentar es hablar o conversar unos con otros, por tanto, estos textos son formas de decir propias de la oralidad. Por la muerte de la madre, cuando pequeña "Hube de cantar", no es algo elegido, sino impuesto por el dolor. "Ahora de mujer persisto y creo".

El poema "La madre" incluye la poética de la autora en la etapa de Parlamentos.

-La poesía debe ser una forma de expresión semejante al hablar común:

"que si quiere decir pan, dice pan,  
que si quiere decir amor, dice amor,  
que si quiere decir miedo, dice miedo,  
Y pantano si es pantano  
y hambre y podredumbre

Los Parlamentos... representan el triunfo de la sencillez, tónica que se mantendrá en su escritura hasta el presente. La poesía es concebida como acto de comunicación y no como juego de abalorios. Se construye con lenguaje directo, transparente. Es canto de un alguien que quiere acompañar a sus hermanos. El canto, como ocurre en otros momentos, adquiere un sentido ético.

Estamos frente al problema de la difícil relación de poesía y vida. La ficcionalización se ve reducida al paso de la criba que el hablante impone a los seres reales. Si ponemos esto en contexto, la recreación se verá enriquecida por las experiencias actuales, la de la infancia y las ancestrales. La memoria jugará un papel importantísimo, porque es quien selecciona, deja fuera y transmite.

La muerte de la madre gatilló el canto, más tarde había sido necesario el silenciamiento "para crearme" (p. 25). El resultado será la transformación del poeta en vate que habla a nombre de otros: "te saluda en mí el rumor del pueblo" (p. 24)

De su amiga Marta dice: "fundes el pan con la escritura". Marta, al hacer el pan crea al igual que el poeta y por otra parte, la escritura es el pan cotidiano.

Es, sin duda, en estos parlamentos donde el problema del propio quehacer está mayoritariamente presente. Más adelante la preocupación irá disminuyendo, porque el hablante ya se ha instado en su modo propio de decir.

*Contracanto* (1968) *Contracanto*, porque el canto está amenazado por el silencio de no poetizar y el silencio de la muerte. (La autora padeció una grave enfermedad). Es una etapa de interpretación destructora de cuanto la rodea. Pero también es canto, porque en palabras de la autora, Dios la salvó.

El título no puede ser puesto en relación con expresiones literarias como es la de la antipoesía.

En el primer poema, la expresión coloquial penetra el texto por medio del uso de la apelativa y de la introducción de una voz indeterminada con la cual se establece un diálogo.

En este poema es posible descubrir nuevas notas de la poética de D. Domínguez:

1. La condición necesaria para crear es "sentir hasta mudar la piel, he ahí la clave."
2. La importancia del silencio.
3. La penetración del humor.
4. El poema revela una crisis de la autora en la relación con su quehacer. Se oscila entre la posibilidad del canto y el no te canto que se resuelve en silencio y en cesión de voz a una "voz" indeterminada e irónica.

*Contracanto* no es la rebeldía de la antipoesía contra la poesía tradicional, sino que es la lucha de la conciencia estructurante en crisis, porque no es el "ombligo" del canto.

Desde la esperanzada posibilidad de comunicación de Parlamentos... se evoluciona a la desesperanza de ser comprendido por el otro.

*El sol mira para atrás* (1977). Libro prologado por Pablo Neruda, quien dictó a la autora el texto en Isla Negra en 1973 un mes antes de morir. El texto se refiere a la expresión ensimismada, a la rebelión del lenguaje, a su forma de comunicación, a la estirpe campesina. Define su poesía y devela los pasos de aprendizaje del quehacer poético de la autora.

Este libro representa la madurez de la autora en el cumplimiento de su oficio. Se denomina el lenguaje y los procedimientos internos que rigen la estructuración del poema.

En lo que se refiere al lenguaje se hace evidente que ya no hay trabas para el decir culto y para el decir coloquial y rural.

Subsiste en este libro la problemática relación de poesía y vida. En "Sos cómplices", el amor realizado no necesita inscribirse. Con "Tos de perro" se afirma la verdad de lo que dice el verso. Su pecho es una caja de resonancias de lo que ocurre en la naturaleza (su pecho silba como silba el viento) y su tarea consiste en transmitir lo recibido.

No ocurre de igual modo en "Conversaciones al oído". En la V Conversación, lo dicho en el poema no sólo pone en la existencia, sino que prefigura el destino del ser creado:

"Te haré nacer en mis poemas  
y no te irás en hojas  
como el maíz sembrado a destiempo" (p. 57)

El poema da vida e impide la disolución del ser.

En la IX Conversación se vislumbra nuevamente una crisis del quehacer poético. El hablante anuncia que se retirará a un lugar de soledad para escapar al silencio en que ha estado encerrada ("jaula") y desde allí podrá entregar en palabras sus sueños y todo lo que hay en que corazón. Roto el silencio recomenzará la comunicación y sus palabras volverán a resonar en los receptores, porque su corazón no ha muerto.

En "Espacios interiores", la sequedad poética se devela en la imagen del cuaderno blanco e inmóvil. A la inversa es preciso recordar que hay experiencias que no necesitan escribirse.

*Pido que vuelva mi ángel* (1982). La conciencia estructurante continúa siempre alerta a la armonía de la naturaleza y al canto de los hombres.

El hablante dice no saber muchas cosas, pero sí algunas tan importantes como leer en el viento. Leer en el viento es lo que está en el origen de la creación, en el contexto de su escritura.

"Y apenas paseo la lengua de mi provincia" (38)

Es precisamente esa lengua la que ha privilegiado progresivamente hasta llevarla a su cumplimiento total en *La gallina castellana* y otros huevos.

También el silencio ocupa su lugar de privilegio en este libro:

"Las palabras no dicen lo que pronuncian las palabras  
hay que aprender las claves del silencio" (p. 40)

*La gallina castellana y otros huevos* (1995). Este libro se abre con un epígrafe de Octavio Paz.

"El sentido no está en el texto sino fuera.  
Estas palabras que escribo andan buscando  
su sentido, y en esto consiste su sentido"

Citar estas palabras en la obra de madurez de la autora implica la consagración de su quehacer comunicador. Sólo en el receptor las palabras encontrarán su sentido y esto es lo que justifica la comunicación poética.

El libro se cierra con un texto de San Agustín de las Confesiones Capítulo X, que la autora titula "Poema ajeno".

"Y lo que recordé en la  
memoria fueron, no las  
imágenes de estas cosas  
sino las cosas mismas."

Texto que define uno de los caracteres esenciales de la escritura para D. Domínguez.

1. Se escribe solo que se conserva en la memoria, todo pasa por ella para hacerse texto.
2. Lo conservado en la memoria no son las imágenes de las cosas.
3. Lo conservado son las cosas mismas.

Con gran lucidez, la autora reconoce como esencial en su poesía la experiencia, lo vivido.

Indudablemente la voluntad de conservar en la memoria las cosas y no sus imágenes es el punto en que culminará su poética: Poesía de la realidad y no de lo puramente imaginado. "Minimalista y campesina" se autodenomina. El epígrafe de "Ora pro nobis" (22) apunta al hiperrealismo a que ha evolucionado la poesía de la autora.

"No podemos dejar de hablar de lo que hemos visto y oído. (H. Ch. 4 Catecismo de la Iglesia Católica)

En "Canción para que duerma un niño" (p. 23) se demencia las muertes y el dolor de las madres ocurridas durante la dictadura. Los únicos que se atrevieron a conservar la palabra fueron: "los pollitos poetas puros". Son poetas que no tuvieron miedo y siguieron cantando, porque "son los pío-píos a prueba de bala". También en este libro se presentiza la crisis del decir, la sequedad de la inspiración que es semejante a la de la fe en los místicos.

En el momento previo a la creación en la lengua están cortadas las palabras, pero su mudez agresiva está en peligro, porque la revelación que será origen del canto puede estar en cualquier parte.

"... puede andar de Caperucita en el bosque, de monja o de poeta maldito, aunque todavía no vislumbres la señal" (p. 25)

Es necesario partir sin mirar atrás, "debes irte sin volver la cabeza", como la mujer de Lot. La palabra poética es revelación. La poética se retrotrae al acto creador y muestra al sujeto en espera. En el silencio, con una costura en la boca "mirando las cosas y no mirándolas", puede estar el sentido de la iluminación que originará el poema (p. 33)

Es una respuesta poética a las preguntas sobre el universo u al existir humano después de la muerte. "Esto vendría siendo mi sabiduría, mi física cuántica". Comentario zumbón frente a las pretensiones de la ciencia a la cual opone como camino de verdad: el canto poético.