

EXCESO Y HETERODOXIA EN *ENTREDIOS* DE ARTURO ALCAYAGA VICUÑA¹

Felipe Cussen*

“Soy el primero (...) que ha escrito un libro sobre Dios” (Alcayaga 1983:8). Esta afirmación del poeta y pintor chileno Arturo Alcayaga podría ser rápidamente apilada junto a otras de sus provocativas y exageradas declaraciones que han contribuido a redondear su carácter excéntrico. Si lo hiciéramos, nos mantendríamos dentro de la recepción que ha merecido de manera mayoritaria, en la que se prefiere recoger las anécdotas simpáticas y escabrosas de un genio loco como un modo de justificar, automáticamente, la producción de obras de factura desmedida. El propio Alcayaga, por cierto, fomentó en vida esta recepción, autodefiniéndose, entre otras cosas, como violador y vegetariano compensado y respondiendo a las preguntas de la prensa con el mismo lenguaje cifrado de sus poemas, que la mayoría de sus interlocutores prefirieron elogiar y glosar sin preocuparse de interpretar. Pero el problema es que hasta hoy, más allá de esta rápida atracción y sorpresa, sus libros y pinturas siguen esperando una atención más reposada, capaz de rescatarla de la singularidad a la que solemos destinar a tantos autores “de culto” que no nos atrevemos a leer.

Para estas notas, he escogido *Entredios* (1968) libro que mereció la afirmación citada, pues ofrece varias características susceptibles de ser analizadas dentro de una reflexión más amplia sobre las relaciones entre poesía, religión y mística. En la producción de Alcayaga hay dos títulos previos. Uno de ellos es *En la Trasmano de la Atmósfera o la Descalcificación del Caballero* (1948) y *Las ferreterías del cielo* (1955). En el primero, escrito para el 4º centenario de Cervantes, la figura de un caballero aparece en el marco propio de su estilo verborreico y grandilocuente, de

¹ Versión autorizada de una ponencia presentada en el *Segundo Coloquio Latinoamericano de Literatura y Teología* (Pontificia Universidad Católica de Chile, octubre 2008) en el contexto de los proyectos de investigación “Experimentación y mística en la poesía contemporánea” (Proyecto Semilla, Universidad Diego Portales, 2007-2008) y “La mística en los límites de la poesía contemporánea” (Proyecto Fondecyt de Iniciación a la Investigación N° 11080248, 2008-2011). Agradezco a los familiares de Arturo Alcayaga por facilitarme el acceso a sus archivos.

resonancias cósmicas, en el que la imagen divina aparece sólo un par de veces envuelta dentro de este torbellino

Un Dios cóncavo coagulado por mí —arrastrado de y desde su sal civil— y minutos de criterio—y átomos secundarios a elásticos peñascos con piedras— y años de salarios enterrados: —millonaria sal del tiempo en los impúberes— con decenio de anillos crónicos o estratos (1994:17).

En *Las ferreterías del cielo*, en cambio, se multiplican las menciones tanto a un Dios con mayúscula y minúscula como a Dioses y Diosas, la Virgen y los ángeles, Juno, Marte y hasta “un Dios satánico” (83) desembocando en visiones de carácter sexual

Y si por fin las pupilas de las diosas son como ciegas vulvas abiertas al espacio al último sólo hay una vagina devorando una ola como una huella o un látigo mojado sobre un rostro todas las olas convergiendo a todas las vaginas entrando a tirar todo en nuevas gestaciones o saturnales golillas (1955:90).

Pero no es sólo esta caótica efusividad la que interesa en este libro, sino particularmente su diseño gráfico, compuesto y descompuesto en cajas muy abigarradas, con variadas tipografías y tintas de colores, y esporádicas disposiciones diagonales u ondulantes del texto —carácter danzante que, acertadamente, atribuye Mariano Latorre en su prólogo— aunque es necesario advertir el cansancio que este frenesí produce al finalizar sus más de noventa páginas.

Un artículo de 1964, de Juan Uribe Echevarría, constituye una excepción frente al deslumbramiento acrítico de sus reseñistas y conocidos. Uribe Echevarría destaca el carácter insólito que provoca Alcayaga no sólo con enumeraciones caóticas, sino “estableciendo relaciones, amarrando y dinamizando con preposiciones, en una triple o cuádruple visión, lo pequeño y cotidiano con las incógnitas celestiales de perspectivas infinitas” (256). Otra excepción importante es la del español José María Moreno Galván quien, en su prólogo a *Entredios*, también pone de relieve el dinamismo, la velocidad y la libertad de Alcayaga para relacionar elementos distantes: “No modifica las palabras en sí: modifica el mecanismo de su relación con las demás” (1968:6). Este procedimiento está explícito en los neologismos y en los términos compuestos con que titula no sólo sus cuadros sino este mismo libro, prolongándose obsesivamente en todas sus páginas. Palabras y partículas supuestamente poco significativas como las preposiciones y adverbios adquieren un uso muy relevante y determinan el movimiento y la reiteratividad del

discurso que, sumados a las constantes incoherencias sintácticas y anacolutos, exageran el tono delirante de esta voz.

A diferencia de la pluralidad divina en *Las ferreterías... Entredios* se concentra en un dios singular y abstracto. Particularmente entre las páginas 29 y 35 recrudescen el intento de definición mediante la sucesión obsesiva de series que van caracterizando sus atributos (y en un ejemplar anotado por el propio autor vemos que en estas páginas subraya todas las veces que aparece *ENTREDIOS* con mayúscula, y que al final de esa parte escribe “Fin de la definición”). Citaré a continuación algunas de estas definiciones, para formarnos esta imagen que Alcayaga nos entrega

ENTREDIOS es justamente el mediodía que duerme en el fondo de la noche de los tiempos.

ENTREDIOS, terrazgo venido de los cielos del jamás, esa ajena y póstuma vigencia plenamente es *ENTREDIOS*.

La noche de un durante,

el tal vez de un solamente,

el albur de un siempre astral iluminando el comportamiento de otros siempres, *ENTREDIOS* (29)

NATURALMENTE el pan atardecido por eclipses

dentro de las casas es *ENTREDIOS*,

un hogar del contramundo derrumbado en la trasombra

es *ENTREDIOS*.

El enceneguimiento de un ahora hasta hacerse sempiterno,

el crepuscular de estos nadies,

el atuendo del jamás,

el acólito de la nada en medio de los avatares del ninguno

es *ENTREDIOS*.

Todavía un soplo del tal vez revelando la solvencia nocturnal

y evidentemente un hontanar donde el arbusto de los inviernos

se abatiera,

un todavía celeste, desolado, *ENTREDIOS* (30)

ALGUIEN acaecido lejos de mi siempre,

el todavía de los nadies, *ENTREDIOS*,

el aún de los jamases, *ENTREDIOS*,

consecuencialmente ese otro sobreciel

y el nunca siempre todavía es *ENTREDIOS* (34)

Con estas escasas citas nos quedamos cortos frente a la energía que se intenta liberar no sólo en este libro sino en toda su producción escrita. Su efusividad sólo podría compararse con antecedentes como *Los gemidos* de

Pablo de Rokha o *Altazor* de Vicente Huidobro, aunque Alcayaga pareciera querer superarlos en cuanto a desestructuración e incontinencia. Una revisión de su archivo privado permite comprobar esta presunción: sus versos aparecen copiados en boletas, tarjetas de visita o recetas, lo que tuviera a mano. Por eso, a la hora de evaluar esta producción, es importante consignar que, más que un diseño estructural riguroso, lo que pareciera primar es una concepción del libro como un espacio en el que se acoge una constante acumulación de impulsos sueltos. Por lo mismo, cada referencia puntual que se haga debe ser comprendida como parte de una dinámica de contradicciones mucho más amplia, sostenidas no por una coherencia temática muy delimitada, sino, más bien, por esta energía a la que aludo, algo que ciertos críticos consignaron respecto a su pintura. Víctor Carvacho lo califica como un “action painter” (Uribe Echevarría 262) y Antonio R. Romera advierte sobre la posibilidad de una visión global: “Mirada de cerca es un caos de colores desparramados. De lejos el galimatías pictórico se organiza; cada forma adquiere su lugar adecuado y el conjunto parece evocar una visión del cosmos” (Uribe Echevarría 262). Si hacemos caso a estos críticos y lo aplicamos a su poesía, habría que valorar —más allá de la diversidad de atributos dispares que Alcayaga va acumulando en torno a su “*Entredios*”— el gesto completo de esa insistencia, que el autor alude como “las cascadas que rezo” (40). Así, podríamos calificar primeramente esta obra como un intento de denominación e invocación escrito bajo la urgencia del exceso: “En esta disyuntiva yo apelo al *ENTREDIOS* / que sostiene el antesol por detrás de los eclipses” (41). Pero claro es que Alcayaga cree que no basta con llamar sólo una, sino infinitas veces.

A juicio de Moreno Galván, Alcayaga se sitúa más allá de los extremos de la afirmación o de la negación: “No es ni un inquisidor ni un blasfemo, pero usa de toda nuestra tradición al enfrentar a Dios cara a cara...” (1968:6). Concuero parcialmente con su lectura. Si bien es cierto que en este libro se trasciende la piedad o la burla, creo que, también, la tradición en la que se enmarca se ve superada, pues la simbología propia del cristianismo se diluye en una mescolanza en la cual los atributos divinos convencionales (omnipotencia, grandeza, bondad) son eludidos. Más aún, es difícil hablar de un enfrentamiento como tal, ya que se despersonaliza la figura divina para transformarla en una entidad huidiza, cuya esencia ha sido construida con adverbios y preposiciones, cuyas numerosas descripciones resultan incongruentes y poco definidas. Ésta es la condición que remarca la heterodoxia de su propuesta, pues no es posible establecer una relación en cuanto sujeto ante este “entredios” que ha perdido su forma: no corresponde una unión, una obediencia o siquiera un desacato. En muchos pasajes es más una experiencia climática, cósmica, casi un espectáculo de fuegos artificiales ante el que sólo

cabe la contemplación. Esta poética del exceso, entonces, responde a la necesidad de describir con la mayor fidelidad posible esta proliferación inabarcable de imágenes que se desplazan en una confusión de tiempos y espacios.

Son estas condiciones las que obligan a analizar este libro fuera de los márgenes de una poesía devocional —aquella que pretende establecer una comunicación con Dios por canales regulados— y de la que podrían extraerse conclusiones morales o teológicas. Más factible, en cambio, resulta establecer una comparación con la tradición de la escritura mística. En ella, la radicalidad de la experiencia que se pretende referir desborda muchas veces los dogmas de sus respectivos contextos religiosos, y la condición del sujeto es igualmente inestable, atormentado por la obligación de transmitir una vivencia inefable. En muchos casos (siendo el más paradigmático el de San Juan de la Cruz) el resultado es el balbuceo y el silencio. Pero en otros (como es el caso de los poetas sufíes o de Hildegard von Bigen, por ejemplo) se despliega de manera exuberante, en visiones llenas de color y de sonidos, cuyo efecto en el lector es similar al que provoca esta obra de Alcañaga.

Habría que preguntarse, sin embargo, si *Entredios* podría considerarse como el producto de la interiorización de una experiencia extraordinaria efectivamente padecida, experiencia en la cual el yo del poeta hubiera sido poseído o anulado para convertirse en eco de otra voz, como en el caso de los místicos. Si volvemos sobre la afirmación inicial de Alcañaga, debemos recordar que éste no es un libro “desde” Dios, sino “sobre” Dios; es decir, que pretende crearlo y recrearlo desde una voluntad imaginativa. Cuando D. L., le contrapregunta: “¿Y qué significa Dios para usted?” Alcañaga responde: “Dios es el día siguiente del Jamás” (1983:8) en lo que sólo pareciera ser la contestación automática de ese lenguaje cifrado que ocupa sin diferencias llamativas tanto en este libro como en los anteriores. Ese es el lenguaje que ocupa para abrir las entrañas del *Entredios* inventado a su propia imagen y semejanza, y que con su verborrea tapa cualquier atisbo de diálogo con la otredad, y menos de una unión mística.

Esta actitud de orgullo y autorreferencia parecería opuesta a la figura tradicionalmente humilde y pasiva del místico, aunque hacia 1960 y cuando hablaba de un libro en proceso (que suponemos es éste) se le pregunta por ello, responde: “Me preguntan si soy místico. Lo ignoro. Sin embargo, en mi último libro inédito (...) quiero expresar, como en algunos de mis cuadros, la angustia personal por la búsqueda de Dios, de una divinidad que a mi entender, asume y dirige la perpetua creación y movimiento del Supercosmos, la lucha contra la Nada, contra la distancia y la oscuridad infinitas” (Uribe Echevarría 263). Desde la ambición de una búsqueda solitaria —que se pretende original— Alcañaga también asume que el proceso de inventar su propio Dios es una carrera a tientas. Esa falta de certeza lo acerca al impulso

de los místicos, quienes buscaban y arriesgaban su cuerpo y su mente por aquello que, en última instancia, tampoco conocían. Aunque no haya existido una vivencia espiritual detrás de la escritura de *Entredios*, de todos modos comparte con ellos la misma voluntad impulsiva, nerviosa, verdaderamente experimental.

Quizás el Dios de Alcayaga no se encontraba fuera del lenguaje, sino dentro; quizás sólo podía nacer de las palabras revueltas y repetidas infinitas veces. De ese exceso de palabras sólo nos quedan los escombros en que se confunden los restos del dios y de su autor.

*Universidad Diego Portales**
Facultad de Comunicación y Letras
Escuela de Literatura Creativa
Vergara 240, 3er Piso, Santiago (Chile)
felipe.cussen@udp.cl

BIBLIOGRAFÍA

- ALCAYAGA Vicuña, Arturo. Breviario en la *Trasmano de la Atmósfera o la Descalcificación del Caballero*. Presentación de Antonio Pedrals. Valparaíso: Universidad de Valparaíso, 1994.
- “La dinámica cósmica de un artista completo”, en Entrevista con D. L. *Somos* N° 10 (1983):8-9.
- *Entredios*. Primer Libro. Prólogo de José María Moreno Galván. Santiago: Neupert, 1968.
- *Las ferreterías del cielo*. Prólogo de Mariano Latorre y juicios de Juan Uribe Echevarría, Abelardo Barahona y de Alfredo González Vaquero. Valparaíso: Galaxia, 1955.
- URIBE ECHEVARRÍA, Juan. “Arturo Alcayaga Vicuña: poesía y pintura del Supercosmos”, en *Mapocho*. Tomo II. N° 2 (1964):255-64.