

# LA METAMORFOSIS DEL SUJETO EN LA POESÍA DE ALBERTO RUBIO

**Francisco Aguilera-Cristián Montes**  
Universidad Andrés Bello  
Universidad de Chile

## Resumen

En el presente artículo se intenta develar la matriz textual que articula la creación poética de Alberto Rubio. Tal procedimiento analítico exigirá dar cuenta de la metamorfosis del sujeto poético, tensándose críticamente su compleja identidad. Además, la intención del trabajo es proponer una lectura que se desprenda de los códigos escriturales de Rubio, potenciando, de este modo, su capacidad simbólica.

## Abstract

This article aims to reveal the textual framework that articulates the poetic creations of Alberto Rubio. This analytic process demands an explanation of the metamorphosis of the poetic subject and his or her complex identity. Furthermore, this work proposes a reading based on Rubio's literary codes to explain its symbolic capacity.

Tal como sucede con otros poetas de la generación del 50 en Chile, la escritura de Alberto Rubio pone en evidencia una marcada especificidad, lo que hace inoperante el intento de insertar su obra en una especie de "poética generacional". A pesar de haber publicado sólo dos libros, esto es, *La greda Vasija y Trances*, la envergadura de este autor y su solidez como creador lo sitúan en un lugar privilegiado dentro de las letras chilenas. Tal vez por lo escaso de su obra, la reflexión crítica ha sido exigua y está básicamente limitada a ciertos artículos periodísticos que –aunque lúcidos y certeros– no se han extendido, dado el formato de los

---

1 A pesar de ello Alberto Rubio posee características que lo emparentan con autores como David Rosenmann o Guillermo Trejo "Esto se deja ver tanto en el tratamiento que hacen de la lengua castellana al escribir sus textos como en la proyección y unidad que presentan su libro", Francisco Vejar, *El Mercurio*, Santiago, 26 de Abril, 1998 p.4. Igualmente, Ramón Riquelme ubica a Rubio entre: "aquellos poetas trabajadores de la palabra sin ruido ni estridencias, a diferencia de sus pares en la narrativa", Ramón Riquelme "El poeta Alberto Rubio" *La Discusión*, 20 de Agosto de 1995 p.2

medios, en una revisión más acabada de su obra.

Lo que se intentará aquí será abrir una línea interpretativa que fundamente lo que Roland Barthes define como la dimensión simbólica de los textos literarios<sup>2</sup>. Esto implica entender al texto como un espectáculo de lenguaje en el que los significantes retórico-ficcionales articulan un proceso incesante de sobredeterminación semántica<sup>3</sup>. A la vez, tanto el proceso de significación<sup>4</sup> como de organización semántica, serán entendidos desde la perspectiva de una matriz de sentido propuesta. Para ello se trabajará con el concepto de matriz elaborado por Michel Riffaterre, quien la define como un núcleo semántico que se desplaza desplegándose por todo los niveles textuales<sup>5</sup>.

La matriz postulada para los textos que se analizarán aquí, refiere a un tipo de experiencia humana que se define, principalmente, por el trance de la alteridad<sup>6</sup>. El ser del sujeto aparece determinado por los significantes que le provienen de un Otro -en el uso que hace Lacan

- 2 Respecto a la importancia de *La greda vasija* en el contexto de la literatura chilena, se han realizado, entre otros, los siguientes comentarios: "*La greda vasija* señalaba un gran destino. Su aparición iba a suscitar algo así como la impresión despertada por la segunda venida al mundo de Nicanor Parra (...) *La greda vasija* fue la impronta de aquella generación", Filebo, *Las Últimas Noticias*, 1 de Noviembre, 1987, p. 31. Por su parte, Rafael Rubio, postula que: "Desde el título mismo, todo el libro constituyó un verdadero hallazgo, un modo nuevo de nombrar las cosas, una manera distinta, virginal, acaso pristina de utilizar la palabra de todos los días", Rafael Rubio, "El poeta Rubio", *La Tribuna*, Los Angeles, 24 de Enero de 1996, p.3. Respecto a *Trances*, César Díaz Muñoz plantea: "Ajeno a toda búsqueda monumental, orfebre de un mundo modesto, que rehuye lo orquestal, para buscar la interpretación íntima de un solista recogido, que ante todo interpreta para sí mismo la poesía actual", César Díaz Muñoz, "Trances, de Alberto Rubio", *Últimas Noticias*, 8 de Noviembre, 1987, p.3. Finalmente, Alfonso Calderón propone que: "Desde *La greda Vasija*, la poesía de Alberto Rubio viene siendo la vindicación de un modo de deletrear el mundo, limitándonos sabiamente el fulgor de unas palabras que se niegan a caer en la red, persiguiendo siempre al otro lado de los signos, el revés de las imágenes (...) evitando el desborde del ingenio e impidiendo que los vocablos escapen a lo que salgan", Alfonso Calderón, "Trances", *Apsi*, 19 al 25 de Octubre, 1987, p. 51.
- 3 Según Roland Barthes, la obra literaria potencia diversos sentidos. La lectura, por lo tanto, debe desplegar dicha capacidad simbólica. En este sentido: "la obra propone, el hombre dispone", Roland Barthes, *Crítica y verdad*, México, Siglo XXI, p.53.
- 4 "La poesía aparece, cuando sus voces alcanzan alto vuelo, como la realización plena de la lengua. En el habla lírica confluyen recursos del lenguaje llevados, cada uno de ellos, a su mayor efectividad. Así actúan tanto una intensa densificación semántica cuanto una flexibilización sintáctica muchas veces sorprendente, configurando actos de habla que hacen que sus hablantes sean actores de un singular espectáculo de lenguaje", Francisco Aguilera, "Más allá de las palabras, la poesía", Prólogo al libro de Mario Veloso: *Las flores del bien*, Santiago, Ediciones Universidad Nacional Andrés Bello, 1998, p.7.
- 5 Por significación se entiende aquí el proceso de producción de sentido: "El signo (...) es resultado de un trabajo en el significante y, en tanto tal, se caracteriza por significar, esto es, producir significación", Noé Jitrik, *Producción literaria y producción social*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975, p.60.
- 6 "El poema resulta de la transformación de una afirmación simple y literal a una periferia compleja, más larga y no literal (...) A esta unidad básica de sentido actualizada por el poema la llamaré matriz (...) La función nuclear de esta palabra mantiene unido lo que su significación engloba y organiza los significados de las palabras satélites (...) La matriz es así el motor, el generador de la derivación textual" Michel Riffaterre, "Sobredeterminación semántica en poesía", en *Semantic of poetry*, Bloomington, Indiana University Press, 1978, Traducción de Margarita Niemayer, p. 2.
- 7 "El concepto de alteridad está penetrado por una interna ambigüedad: el otro, por una parte, es otro que yo, pero a la par, semejante a mi mismo. Esta última nota está perfectamente apuntada por la palabra prójimo, expresión que de suyo alude a una realidad cercana y próxima. El prójimo, así visto, no es sólo otro que yo, sino también otro yo (*alter ego*)", Gustavo Cataldo, "Vestimenta y corporalidad", *Revista de Humanidades*, N.4, Septiembre, 1999, Universidad Nacional Andrés Bello, p.171.

del término- responsable de su significación. Se desprende de aquí la idea de que la identidad del sujeto, tal como plantea J. L. Aranguren, es un territorio inestable que se debate en la dinámica: identificación / desidentificación<sup>8</sup>. Esto se debe a que la identidad no se edifica a la manera de un constructo perfilado y estable. Al definirse por lo que no es, desde esa zona en que el sujeto amenaza con aparecer en el otro, surge la probabilidad de ser expelido hacia los márgenes, permaneciendo en su límite -en términos heideggerianos- y viniendo desde allí a su presencia<sup>9</sup>. Visto desde el borde hacia el límite, aparece entonces el sujeto de la enunciación, permaneciendo en sí mismo mediante esta mirada donde el riesgo de su ser es máximo. La noción de sujeto con la que aquí se trabaja se sostiene en las reflexiones teóricas de Wladimir Kryszinski, quien considera que en dicho concepto se imbrican variadas dimensiones significativas: "los signos del yo, de la persona, del inconsciente, de la interioridad, de la identidad, de la ideología y de la alteridad"<sup>10</sup>. El sujeto se entiende como el dispositivo que transforma la realidad en discurso siendo él (el sujeto) la causa-sujeto del discurso creado<sup>11</sup>. La tematización del sujeto implica, por ello, atender las modalidades en que éste tematiza su interioridad, a partir del despliegue de su mundo subjetivo:

Sujeto al que se podría definir como sujeto de deseo, de falta, de ilusiones, de meditación, de combate o de goce. Estas formas del sujeto se encarnan en un discurso que dramatiza, mediatiza o ironiza la relación tripartita: cosmos, logos, ántropos<sup>12</sup>

Lo que se hará a continuación será ver cómo el corpus de poemas escogido actualiza la matriz propuesta y permite fundar una determinada lectura, centrada en la alteridad del sujeto y la metamorfosis constante de la estructura de conjunto referencial.

8 Respecto al problema de la identidad, J. L. Aranguren plantea que: "No podemos ni debemos ser fieles a nosotros mismos como hechos ya dados -el yo como constructo- porque a quien tenemos que ser fieles es a la realidad, y la realidad, empezando por la nuestra es siempre cambiante (...) Lejos de aferrarnos a una identidad ya construida tenemos que estar disponibles (...) para deconstruirla y perderla (...) Este proceso es el que he denominado como desidentificación", José Luis Aranguren, "La doblez", en *El discurso de la mentira*, Madrid, Alianza Universidad, 1988, pp.24-25.

9 "El límite (...) no es sólo contorno y marco, no sólo aquello en lo que algo termina. El límite menta (sic) aquello por lo que algo está reunido en lo suyo propio, para aparecer desde allí en su plenitud, venir a la presencia" Martín Heidegger, "La procedencia del arte y la determinación del pensar", Conferencia dada el 4 de abril de 1967 en la Academia de Ciencias y Artes en Atenas.

10 Wladimir Kryszinski, "Subjectum comparationis": Las incidencias del sujeto en el discurso", en *Teoría Literaria*, Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Folkema, Eva Kushner, México, Siglo XXI, 1993.

11 "El sujeto del discurso literario relativiza el absoluto literario. Por lo tanto, podemos decir que no hay poesía ni novela, sin discursos del sujeto en la novela o el poema. La literatura está siempre en devenir bajo la influencia del sujeto", Eva Kushner, *op.cit.*, 286.

12 *Ibid*, p 286

### *La greda Vasija*

Desde el título del libro, que se expone a la manera de un micro-texto, puede apreciarse cómo éste condensa el mensaje último de la matriz formulada<sup>13</sup>. La concentración semántica es consecuencia de una impertinencia sintáctica y constituye una operación lingüística que modifica el valor semántico de las categorías del enunciado. Al decir “La greda vasija” en vez de “La vasija de greda”, el significante greda deja de serlo, para convertirse en vasija<sup>14</sup>. Dicho mecanismo será desplegado en la plenitud textual, convirtiéndose en potente marca estilística<sup>15</sup>. Uno de los textos paradigmáticos en los cuales se despliega la matriz de alteridad propuesta es “Muchacha contra el sol”, cuyo sujeto del enunciado se define no por su especificidad sino por cualidades pertenecientes al sol:

“Muchacha contra -sol, solar, dominadora  
Cielo propio tus ojos, rayos rubios tus brazos”

De esta manera, los atributos solares y femeninos se confunden y condensan en una misma unidad de sentido<sup>16</sup>. En este contexto de fusión, la distancia con el otro se acorta hasta que el personaje se hace sol, explicitándose, desde el lenguaje, dicha metamorfosis radical:

“Cabellos: mancha rubia de ese sol que eres tu  
sol brillante y terrestre, dominando en invierno”

Lo singular deviene así en realidad cósmica que engloba al cielo y la tierra: “Sol brillante y terrestre, dominando en invierno.” La fusión de ambas realidades constituye un poderoso dispositivo retórico que marca el desplazamiento y cruce de los significantes apelados: metonimia del

- 13 Es necesario mencionar que un título bien logrado cumple una importante función metalingüística y, en algunos casos, un marcado carácter exegético. Ver Iván Carrasco Muñoz, “Los títulos en el texto poético”, en *Estudios Filológicos*, N. 19, 1984.
- 14 “No se trata de la sustitución de un referente por una construcción insólita del tipo (...) se trata de un trastuque de las categorías gramaticales, que teniendo en cuenta el denotatum (la vasija de greda) lo solivianta al nivel del significante, trasladándolo a otro orden de significación: la greda vasija no es la vasija de greda. Movimiento o agitaciones en la superficie del lenguaje que cambian la visión de su fondo o sustancia”. Enrique Lihn y Pedro Lastra, “Alberto Rubio”, Año 1, N.1, 1994, p.14.
- 15 Según Alfonso Calderón, en la poesía de Alberto Rubio se imbrica una desarrollada elaboración del lenguaje poético con una reflexión acerca del ser humano: “Rasgo relevante del quehacer de Rubio es su don verbal. Cuando un sector de la poesía nacional abusa de un estado de sonambulismo poético, Rubio se asoma voluntariamente para aprestarse a una lucha con el ángel del idioma (...) No creemos que la poesía de Rubio sea (...) -como ha señalado el maestro Eleazar Huerta - una muestra de deformación deshumanizada. Pensamos más bien en un intento de encontrar lo humano a través de una victoria sobre el lenguaje, metiéndose en la manigua y usando el machete como fuerza sobre la sintaxis habitual, para dar una lección poética: la poesía no es el azar ni es el solo estado de videncia, sino una conciencia de las palabras y una elaboración consciente de experiencias que lleguen a prohijarse en esas criaturas verbales”, Alfonso Calderón, “Aproximaciones a la poesía de Alberto Rubio”, en *Poesía Chilena* [ 1960 - 1965 ], Santiago, Editorial Trilce, 1966, pp. 106-107.
- 16 Se aplica aquí el término condensación de la manera que entiende dicha operación, Sigmund Freud. La idea es que un elemento puede integrar dentro de él características de otros elementos aparentemente distantes. Ver *La interpretación de los sueños*, Londres, Alianza Editorial, 1984, Décimosexta Edición, p.29

sol, imbricada con una metonimia de lo humano<sup>17</sup>. Sin embargo, al hacerse sol, el sujeto altera su ser mujer y es dicha clausura lo que permite que el nuevo ser se constituya<sup>18</sup>. Por ello, la enunciación nombra a la mujer: “Amarillo de invierno, brillas el sol lejano”. Como sol va hacia el sol para fundirse y completarse en una nueva unidad:

“Hasta la luz te alzas, luchadora del aire  
En tu puro sol rubio al fin te alcanzas propia  
alegre luchadora, amarilla terrestre”

En definitiva, la mujer se lee a sí misma en el sol, espejeándose en la plenitud solar y alcanzando allí su propio -pero a la vez provisional- estado de ser: “Sonrisa-resplandor que en el vuelo te alcanzas.”

Otra modalidad de despliegue de la matriz propuesta es la que ofrece el poema: “Señoriales señoras”. La tensión particular de este texto radica principalmente en el intercambio cualificativo al que están sometidos los personajes y los objetos que conforman una estática escena. Por un lado, la humanidad de los personajes se diluye y objetiva a través de semas que remiten a su cosificación:

“y más adentro de ellos las señoras conversan,  
sentadas mutuamente, señoriales y altas.”

La adjetivación de las cosas a su vez remite a la humanización de las mismas: “Las sillas son delgadas y altos los respaldos”. Dichas características son las que han caracterizado inicialmente a las señoras: “señoriales y altas”. Asimismo, los rasgos que definen a las mujeres y a los objetos se desplazan hacia el espacio físico que los enmarca en la escena: “en el alto salón del departamento alto”. Esta propiedad de “altura” con la cual son nombrados los diversos elementos de la escena -a la manera de una sucesión de quiasmas fracturados- posee además, oblicuamente, una connotación social: se alude implícitamente a una clase social, cuya supuesta “altura” es sutilmente desmantelada a partir de una también sutil caricatura.

Por otro lado, en esta incontrolable metamorfosis, los objetos una vez animados terminan convirtiéndose en aquello que les arrebató cuotas

17 Respecto a esta idea del devenir permanente hacia un estado diferente del ser -y con relación a los poemas de *La greda Vasija*- Miguel Moreno Monroy plantea que: “Este continuo mudo o integrarse, este pasar de un estado a otro, como un juego de relevos o conversaciones inacabables incide en otra característica de Rubio: el certero empleo de la personificación que se observa en sus poemas [...] Es la manifestación formal de una concepción de mundo”, Miguel Moreno Monroy, *Revista de Educación*, N. 105, Santiago, Abril, 1983, p.7.

18 Se entiende por alteración la “transformación de la cualidad actual de una cosa. Transformación de una cosa en algo diferente”, José Ferrater Mora, *Diccionario de la Filosofía*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1965, p. 116

de su esencia originaria. El silencio que va consumiendo el espacio articula los enunciados que dibujan este proceso: “Un silencio de felpa se pega en las murallas” deviene así en: “Las murallas de felpa crecen altivamente”. Son murallas en las cuales todo sonido queda apagado como asimismo las palabras que las señoras emiten, supuestamente, en la atemporal conversación. Estáticas como las sillas en las que se han metamorfoseado, su diálogo ha quedado silenciado al igual que el “silencio de alfombras que se cierne en los balcones”. Sin perder su condición esencial, pero consumidas a la vez por el germen de la alteridad, terminan perpetuando el silencio de felpas en el cual se encuentran:

“y en el alto salón del departamento alto  
las señoras conversan cambiando felpas altas”

Al igual que el poema anterior, lo que se despliega es el problema de la constitución del ser a partir del otro. La modalidad existencial privilegiada consiste en el desasirse de sí para dejar de ser en sí mismo y ser en lo otro.

Un último ejemplo de *La greda vasija*, desde el cual es posible advertir nuevas dimensiones significativas de la matriz postulada, es el poema: “Los perros del crepúsculo”. El tema de la fusión se complejiza aquí con la activación de una dinámica que regula el mundo, a partir de dos energías contrapuestas. La primera de ellas remite a la tendencia de los elementos mundanos a fusionarse en una totalidad abarcadora:

“Cuando todo se junta por el mundo,  
la luz del horizonte,  
los hombres en las calles, las calles en esquinas”

La segunda, en cambio, contradice dicha pretensión unificadora, al tender a la disolución y la fragmentariedad:

“Cuando todo se junta por el mundo  
(...) los perros vagabundos  
desparraman la tarde  
¡Son nubes desasidas del crepúsculo,  
son grises arreboles de la tierra!”

Si la imagen del crepúsculo remite a un fenómeno semántico de la conjunción, la figura triangular: perros - nubes- arreboles, potencia, más bien, la disyunción. Constatar este desprendimiento y autonomía de la figura mencionada genera una tensión semántica que, a nivel de

la enunciación, se traduce en la instalación del hablante como sujeto de preguntas:

“¿Qué amos los olvidan?  
¿Qué nubes los apagan?  
¿Hacia dónde caminan?”

Sin embargo, hay que destacar que esta figura revela en su interior la tendencia a la fusión que caracteriza lo exterior a ella. Se condensan en una unidad tres elementos que funden los rasgos que los definen particularmente: perros – nubes – arreboles. Es necesario destacar, nuevamente, que cada elemento nunca pierde lo que es originariamente, pero, al mismo tiempo, no se define por sí mismo sino por lo que no es. Elocuente es el caso de los perros, que a pesar de no perder su condición de animales domésticos se definen por el ser nubes y a la vez arreboles: “Los perros y las perras son las nubes (...) son grises arreboles de la tierra”. De esta manera, el texto fusiona en su desarrollo lo que al principio de éste -en los tres primeros versos- eran todavía elementos diferenciados:

“¡Los perros vagabundos de las calles,  
las nubes desasidas del crepúsculo  
los grises arreboles caminantes!”

En este proceso de desidentificación constante, los perros hacen como nubes lo que debieran hacer como perros, reproduciendo sus ritos de especie y eternizando la fuerza instintiva que los convoca:

“Los perros y las perras son las nubes  
que se encienden por fin al encontrarse,  
van juntos al crepúsculo marchando,  
como oliendo las nubes arreboles,  
como oliendo las carnes de nubes arreboles  
para calmar el hambre”

El poema se cierra apelando a verbos de acción que remiten a la condición animal, pero metamorfoseada en su ser nube. El significante crepúsculo se ha desplazado metonímicamente hacia el significante mundo<sup>19</sup>, multiplicando al infinito la aventura del espejarse en lo otro. Adicionalmente, la mencionada figura retórica atrae la connotación temporal del crepúsculo, como temporalidad del mundo, el que a su vez incorpora la condición de estarse apagando:

---

19 La definición de significante, operativa en este caso, es la que plantea que: “El significante es aquello que representa para otro significante”, Daniel Gerver, “La represión y el inconsciente”, en *La reflexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan*, México, Siglo XXI, 1987, p.100.

“Y así los perros de la tarde vagan,  
 las nubes desasidas de este mundo.  
 Se prolongan al fondo de las calles,  
 husmeando el color de nubes rojas,  
 añorando la carne del crepúsculo”

El vagar como expresión de la búsqueda de un sentido siempre inasible deviene en contenido inefable desde el cual resuena soterradamente una problemática humana<sup>20</sup>. El sujeto del enunciado remite, por lo mismo, a un estado existencial signado por la indefinición ontológica y el constante espejeo del ser en la otredad.

Como ha podido apreciarse en estos poemas de *La greda vasija*, la matriz de alteridad devela un tipo de experiencia interior que remite a lo que Gabriel Marcel define como imperativo ontológico<sup>21</sup>. La constitución del sujeto, definiéndose desde el Otro que invariablemente lo convoca, permite apreciar un marcado sesgo existencialista en la escritura de Rubio<sup>22</sup>. Será esta característica la que, reelaborada por más de treinta años, volverá a aparecer y regir los condicionantes de gestación de su segundo y último libro.

### Trances

El título de este segundo y último de Alberto Rubio remite a la idea de los tránsitos que el ser debe recorrer para resolver y definir su estado existencial<sup>23</sup>. El texto asume la forma tradicional del soneto como modalidad expresiva y determinante de la significación<sup>24</sup>. A través de esta inserción en la tradición lírica sus contenidos elaborados barrocamente permiten detectar influencias españolas clásicas tales como las de Góngora y de Quevedo.<sup>25</sup> A través de elaborados endecasílabos y de una

20 Crisis que revela el imperativo del ser por conocer sus propios fundamentos. Según Jorge Acevedo, en su estudio sobre Martin Heidegger, esta disposición humana revela una búsqueda ontológica del ser: “Siendo el ser del hombre algo que corre peligro, algo que nunca está ganado de una vez para siempre, este ente se ha visto obligado a comprenderse a sí mismo, a comprender su ser. De esta manera, tiene mayores posibilidades de que su vida y se malogre. A esta preeminencia Heidegger la denomina ontológica”, Jorge Acevedo, *Hombre y mundo*, Santiago, Editorial Universitaria, 1982, p. 117.

21 “Creo que sólo un acto arbitrario dictatorial, mutilador de la vida espiritual en su raíz misma, puede reducir al silencio la exigencia ontológica”, Gabriel Marcel, *Aproximación al misterio del ser*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1986, p.32.

22 “El ser de que estoy tejido en mí finitud me rebasa continuamente, me lleva continuamente más allá de mí mismo con la continuidad misma del movimiento con que decido de mí mismo”, Nicola Abbagnano, *Introducción al Existencialismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, pp.24

23 “Es la ambigüedad precisa que me presta el idioma. Son situaciones que atraviesan a una misma persona. Por otra parte se desarrollan hasta que el sujeto se separa rotundamente del autor”, Alberto Rubio, Entrevista realizada por Verónica Waissbluth, en *La Epoca*, Martes 27 de Octubre de 1987, p. 25.

24 “Yo siento que ahí la rima no es simplemente un adorno, sino que además sirve para la expresión del tema. De algún modo también saca el inconsciente”, Francisco Mouat, “Un silencio interrumpido apenas a dos voces”, *Apsi*, 310, del 26 de Junio al 2 de Julio, 1989, p.41.

25 “Según las convenciones métricas de la poesía del Siglo de Oro (...) Me interesó el desafío de probar la validez de las formas tradicionales, siempre que se aportara un contenido nuevo que no fuera el de las

rima predominantemente consonante, el discurso poético deja traslucir la ley estructural que lo rige: una exposición argumentativa desarrollada en los cuartetos y una conclusión inscrita en los tercetos». Esta forma de argumentación poética será la vía por donde se desplegará la matriz propuesta. A su vez, la interpretación textual deberá ser consecuente con la condición del texto poético, entendido éste como un código limitativo y prescriptivo.

La ejecución de la partitura textual hace posible constatar la energía de una subjetividad que se debate en la angustia existencial. El temple de ánimo<sup>26</sup> -que revela un estado de retenida desolación- parece dar ahora cuenta de una crisis del sujeto respecto a las categorías trascendentes en las que se debate: la muerte, el desarraigo, la despertenencia, la incertidumbre ontológica. Este es el caso del poema "Comenzal", donde la matriz postulada refiere a la urgencia de trascender la fugacidad que contamina toda expresión humana. El deseo de permanencia en los objetos se articula al ensimismamiento en el que el hablante se precipita. Sin embargo, este deseo es neutralizado por la presencia de una lógica de la fragmentación<sup>27</sup>, la cual desarticula el afán de coincidencia del hablante consigo mismo. A nivel de la estructura sintáctica, este enclave crítico tiene su correspondiente formal en el encabalgamiento que divide en dos al sujeto de la enunciación:

"Arrimado a la esquina de la mesa  
fíel, infinito el son de mi cubierto,  
quisiera seguir siempre el mismo Alberto  
Rubio resucitado con su presa"

---

expresiones del Siglo XVII, pero sí de Hispanoamérica" Alberto Rubio, Entrevista realizada por Francisco Mouat, en *Revista Libros de El Mercurio*, 3 de Septiembre, 1995, p.5.

- 26 "En esta elección no hubo un propósito preconcebido, de orden racional. Me di cuenta de que yo cabía en el soneto y que él venía a mí en forma espontánea", Alberto Rubio, Entrevista realizada por Plinco el Viejo, op. cit., p.15. Son elocuentes igualmente las siguientes palabras de Rubio: "En cuanto a mi libro premiado, éste guarda las formas tradicionales. Es una especie de desafío, de mantener las formas añejas, antiguas. Creo que, antiguas. Creo que me resultó. No me sintico en un lugar tradicional ni tradicionalista. Pero creo que el lenguaje es un valor de la tradición. Un imponderable. Que está ahí, y que aunque no se puede mover, va cambiando con una lógica intensa: si alguien quiere cambiarlo, tiene que probarlo", Alberto Rubio, Entrevista realizada por Rodolfo Gambetti, *Las Últimas Noticias*, 12-X-1988, P.32
- 27 "Ya que es una ejecución de una partitura, la enunciación del texto no es libre, más bien libertad y no libertad de interpretación se codifican en el enunciado", Michel Riffaterre, "La explicación de los hechos literarios", en *La producción del texto*, Paris, Ed. Seuil, 1979, Traducción de Carmen Foxley, p. 1.
- 28 Quienes realizan este trabajo consideran que, respecto al problema del estilo y el temple de ánimo, siguen siendo pertinentes los planteamientos de Johannes Pfeiffer: "El temple de ánimo (...) quiere decir que la persona en su totalidad está templada, atemperada, sintonizada (...) Porque revela, ilumina y hace patente, el temple de ánimo es verdadero; y por serlo -sólo por serlo- puede la poesía, poetizada de los temples de ánimos humanos, poseer algo así como una verdad interior", Johannes Pfeiffer, *La poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, pp.31-34.
- 29 Cabe mencionar que la fragmentariedad se constituye como una de las características relevantes de la sensibilidad posmoderna: "Nuestra época postmoderna ha rendido un verdadero culto a la fragmentación; esta aparece afectando al nivel semántico (obstrucción en el nivel de los significados), al espacio textual (división en partes, presencia de blancos en la página), al nivel de organización textual (...) al nivel discursivo (fragmentación de lexemas, fracturas sintácticas)", Mima Solotarevsky, "Totalidad y fragmentación", en *Hispanérica* 75, 1996, p. 18.

A través de una metalepsis de autor se refuerza la idea de la convocatoria que entrapa al sujeto de la contemplación<sup>30</sup>. La posibilidad de eternizar la experiencia de plenitud articula un imaginario en el cual parece resolverse la crisis de la despartenencia a un otro afectivo:

“¡Qué olorosa la carne me embelesa  
dorada, tan real, y tan despierto  
de mis sentidos yo, por fin tan cierto  
que la separación de amigos cesa!”

El progreso semántico del poema revela, sin embargo, la aporía en la que se resuelve dicha aspiración de trascendencia. Queda de manifiesto, más bien, que el inexorable desasirse del otro es un destino que ningún acto ritual puede exorcizar. La amistad, el encuentro con el semejante, actúa como un filtro de los avatares de la vida pero no puede neutralizar el proceso radical de la desintegración. Esta inflexión a nivel semántico es apoyada desde la materialidad de la escritura, reforzándose, a partir de la grafía<sup>31</sup>, el carácter destructivo del tiempo:

“Brindis ahuyentan hoy mutuos agravios,  
pero injurias del Tiempo corporales  
no dependen jamás de humanos labios”

La separación de todo referente afectivo se hace inevitable puesto que no depende de voluntad humana sino del incontrarrestable transcurrir del tiempo:

“ni de la ingratitud de los mortales  
tampoco del perdón nuestro de sabios  
cristianos y felices comensales”

La matriz de la fusión concentra en este segundo libro, momentos textuales que remiten a una dimensión finalista y terminal del mundo<sup>32</sup>. En este sentido, el poema “Inmóvil” permite visualizar matices apocalípticos que se inscriben en el imaginario ficcional. Inicialmente, se constata un hecho de manera impersonal al insertarse un verbo que remite indicialmente al sol. El emerger del mismo, a pesar del impulso que vicariamente lo habita, se adolece como un trance que revela el

30 La escritura da cuenta así de la dimensión autoreflexiva y la necesidad de autointerpretarse del ser humano: “Como para poder vivir, el ser humano necesita interpretarse e interpretar lo que le pasa, la existencia humana es siempre reflexiva. Frente a la inmediatez característica de la vida animal, la existencia humana está siempre mediada por una reflexión”, Vicente Arregui, “Arte y vida”, en *Boletín del Museo Comón Aznar*, Volumen 75 - 76, 1999, p.6.

31 Cabe recordar que en un texto literario no hay elemento que no cumpla una función en alguno de los planos textuales. Al mismo tiempo, el lector debe procesar adecuadamente las marcas textuales, pues: “un texto es un mecanismo perezoso que vive de la plusvalía que el destinatario introduce en él”, Umberto Eco, *Lector in fábula*, Editorial Lumen, Barcelona, 1986, p.76

32 Las connotaciones finalistas que subyacen aquí recuerdan las reflexiones de Frank Kernode respecto a los paradigmas apocalípticos que reaparecen en nuestra imaginación en épocas de crisis: “Transformados por nuestras particulares presiones, sometidos por nuestro escepticismo, los paradigmas del apocalipsis continúan actuando como elementos subyacentes en nuestras formas de hallarle sentido al mundo”, Frank Kernode, *El sentido de un final*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1983.

carácter agónico de su itinerario cotidiano:

“Fatiga despuntar un par de pasos:  
basta el impulso como heroico avance.  
Deslumbra agotador el solar trance  
de perseguir las albas, los ocasos”

En este paisaje de la desolación se instala el hablante como materia poetizable. Aparece desde su génesis fundido con el sol, cual unidad de luz que se define por el abatimiento y el cansancio de ser. La ausencia de certezas y de consistencia óptica, despliegan un hablante-sol que enuncia desde la discontinuidad y el debilitamiento que carcome su ser sol. Como astro de luz se niega a sí mismo al sangrar sombra, es decir, aquello que lo anula como sol, y no sangre, entendida ésta como indicio vital. La violencia predicativa del enunciado remite a la fugacidad de un ser limitado en su espacio, el cual se derrama y consume en una permanente resta de sí mismo:

“¿Correré siendo sol por campos rasos,  
rayos mis piernas de frugal alcance,  
si sangro sombra en vesperal percanee,  
rotos sanguíneos y solares vasos?”

El saberse sol, sin embargo, permite que se instale una comparación con la divinidad. Aparece aquí la imposibilidad teológica de un Dios corroído por el síndrome del agotamiento que contamina la realidad y al hablante mismo. Comparar su cansancio con el agobio de Dios, atribuyéndole a éste cualidades de la creatura, parece ser la prueba de que todo lo existente se resuelve finalmente en un desgaste radical:

“Dios mismo se cansó cuando encendía  
su universo, del mundo, que no cesa  
de cansarme como a El lo cansaría”

El mundo, prisionero de su destino se presta a ser consumido por el fuego anunciado por la palabra y la escritura: “(...) con su fulgor de chispa en cielo presa, / viva en el tiempo en el infinito a ser pavesa”

Finalmente, el análisis considera fundamental –para los efectos de la matriz postulada- la presencia en *Trances*, del poema: “Zángano”. Es interesante advertir en él, cómo la conciencia estructurante articula el discurso a partir de una focalización interior en la figura del zángano<sup>33</sup>. El exilio que define su ser insecto se une a la búsqueda desesperada de

33 Opera aquí un procedimiento estructural propio de la estrategia narrativa, como es el caso de las modalidades de focalización. “Cuando se presentan acontecimientos, siempre se hace desde una cierta concepción. Se elige un punto de vista, una forma específica de ver las cosas, un cierto ángulo ( ) Me referiré con el término focalización a las relaciones entre los elementos representados y la concepción a través de la cual se presentan. La focalización será, por lo tanto, la relación entre la visión y lo que se ve”. Mieke Bal, *Teoría de la narrativa*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1990, pp.107-108

un domus protector<sup>34</sup>. Se expresa así el imperativo de pertenencia a un ámbito que neutralice la soledad de la cual se proviene:

“Zángano que expulsaron las obreras  
entró en mi cuarto, ronco y decidido,  
buscando un agujero para nido,  
cansado de volar por las praderas”

Asumir la condición del zángano implica, a la vez, promover desde sí mismo el autoaniquilamiento y la renuncia a toda forma de supervivencia:

“Ojalá hallar un hueco en las maderas,  
beber la oscuridad del hondo olvido,  
comerse el propio cuerpo sumergido  
renunciando a las mieles y a las ceras”

Reconstruyendo en su mirada la experiencia de ser zángano, el hablante busca la muerte en tanto hace suyo el insondable misterio de la existencia:

“Anidado en tiniebla de hendidura,  
las alas en la red de su atadura,  
bebe la oscuridad desesperado”

Morir, sin embargo, no parece ser una posibilidad cierta de encontrar un descanso al sufrimiento. A cambio de eso, sólo queda afrontar el lento devenir de la anulación definitiva:

“sin poder tiritar con más soltura  
ni descansar por fin siendo bocado,  
muerta la araña en su tejido al lado”

El profundo desamparo que supone el trance hacia la muerte devela la capacidad kafkeana de vivir, desde el ser humano, la experiencia del insecto. Se asiste a una modalidad de existencia concebida como la desesperanza de un sujeto arrojado en el mundo, imposibilitado de tener incidencia tanto en su nacimiento como en su muerte.

De esta manera ha podido quedar demostrada la operatividad de la matriz propuesta, para dar cuenta de una de las vertientes de significación más productivas de la poesía de Alberto Rubio. Dotado de una poderosa voz singular, su propuesta lírica entra en consonancia con la poética de otros miembros de la generación del 50, como es el

34 Domus en el sentido que Humberto Giannini da a este término, y en el que se conjuga el problema de la identidad del sujeto: “El domicilio representa (...) una categoría fundamental de la estructura que estamos describiendo; categoría que no deberá ser asociada en ningún caso a imágenes de convivencia familiar, a tradiciones y afectos (...) Tampoco hemos de suponer esta categoría como privativa del ser humano: la animalidad más humilde también la detenta (...) El regreso a sí mismo está simbolizado por este recogimiento (...) es el contorno inmediato y familiar que me construyo mediante la reflexión domiciliaria, lo que me permite reintegrarme a la realidad, reencontrarla y contar con ella cada día”, Humberto Giannini, *La reflexión cotidiana*, Santiago, Editorial Universitaria, 1987, pp. 24-25.

caso de Enrique Lihn, Jorge Tellier y Efraín Barquero. El registro común no se fundamenta, sin embargo, en la concordancia a nivel referencial, sino en una particular concepción del lenguaje poético. Esta remite a la conciencia autorreflexiva del lenguaje y a la capacidad ficcional para crear un mundo autónomo, a la medida del medio de imitación<sup>35</sup>. Sin embargo, dicha conciencia se resuelve aquí en un acto transgresor donde la palabra no intenta fundar una realidad sino apropiarse del referente, ofreciéndose ella misma como sistema de referencia. En este sentido, el desplazamiento óptico al que están sometidos los agentes textuales se inscribe en una mecánica del lenguaje responsable de aquella modalidad de representación. Al interior de ese mecanismo, el sujeto -ya sea de la enunciación o del enunciado- deviene en otro que se ha sustanciado en palabra poética.

Finalmente, cabe decir que la escritura de Alberto Rubio se erige actualmente como referencia obligada al interior de la literatura chilena. Su rigor formal y el carácter profundamente existencial de su poesía son coherentes, por lo mismo, con la autenticidad que de ella emana.

---

35 "Sería infinito recorrer la poesía actual donde {la autorreflexividad} pone en evidencia la conciencia de la autonomía significante de la palabra poética, su capacidad de sugerir un significado y desplegar una actitud crítica y problematizadora del propio quehacer. Ya sea que la autorreflexividad se desarrolle a nivel del enunciado o de la enunciación, exhibe la actividad productiva misma y la postula como una instancia propicia para presentar una visión estética y de la vida del hombre (...]" Carmen Foxley, *Seis poetas de los sesenta*, Santiago, Editorial Universitaria, 1991, Carmen Foxley, p.52.

