

SOBRE EL SUJETO LÍRICO MESTIZO:  
UNA APROXIMACIÓN A LA SUBJETIVIDAD EN LA  
POESÍA DE LAS MEMORIAS CULTURALES\*

*Sergio Mansilla Torres*  
Universidad Austral de Chile  
changuitad@gmail.com

RESUMEN / ABSTRACT

Trabajo en el que se discute, a partir de los aportes del teórico polaco Janusz Slawinski sobre el sujeto lírico, aspectos constitutivos del sujeto lírico mestizo, propio de las escrituras poéticas que se enmarcan en un proyecto estético en el que las memorias culturales son uno de sus ejes centrales. El propósito es proponer una aproximación de orden general a la subjetividad caracterizable, en principio, como mestiza en la poesía lírica, tomando como referencia criterios delineados por François Laplantine y Alexis Nouss para delimitar lo que actualmente puede considerarse mestizaje.

PALABRAS CLAVE: sujeto lírico, subjetividad mestiza, mestizaje, poesía de las memorias culturales.

*This essay discusses, based on the elaborations on the lyric subject by Polish theorist, Janusz Slawinski, the constitutive aspects of the mestizo lyric subject, from the perspective of poetic writings which frame their aesthetic project in cultural memory as one of their*

\* Este trabajo forma parte de la ejecución del Proyecto Fondecyt 1095026, financiado por el Fondo Nacional de Ciencia y Tecnología de Chile. Un versión resumida de este trabajo se leyó como ponencia en el “Sexto Congreso Internacional de Literatura: Memoria e Imaginación de Latinoamérica y el Caribe (por los derroteros de la oralidad y la escritura)”, Institute of Critical Thinking, The University of the West Indies , St. Augustine Campus, Trinidad and Tobago , 4, 5 y 6 de agosto de 2010.

*central axes. The objective is to propose a general approximation to a subjectivity which can be characterized, in principle, as mestizo in lyric poetry, taking as a point of reference the criteria delineated by François Laplantine and Alexis Nouss to lineate what currently can be considered mestizaje.*

*KEY WORDS: lyric subject, mestizo subjectivity, mestizaje, poetry of cultural memory.*

## A MODO DE EXPLICACIÓN PRELIMINAR

Esta reflexión se enmarca en el estudio de las poéticas mestizas de Delia Domínguez y Jaime Huenún, poetas chilenos que se caracterizan, entre otras cosas, por la común propensión a indagar en la memoria familiar y comunitaria, asumiendo ambos una explícita conciencia mestiza a partir del reconocimiento de sus orígenes étnicos cruzados<sup>1</sup>. A esto habría que agregar una fuerte propensión a la topofilia de sus territorios sureños en los que bebieron las leches maternas de su ser así como una relación simbólica afirmativa con la naturaleza: ésta se dibuja como un espacio-símbolo que comporta una plenitud que contrasta con las discontinuidades trágicas y dolorosas de la historia biográfica-familiar y, muy especialmente, con aquéllas de la historia de la comunidad-nación vivida por estos poetas como una pérdida de plenitud que se compensa con una memoria elegíaca que, siendo tal, no se agota sin embargo en el lamento. La remembranza acontece como un gesto sostenido de insubordinación contra el olvido político del que son víctimas quienes sufren una historia que los ha puesto en el rol de los colonizados y subalternos. Y si a lo anterior le adicionamos una potente conciencia de que la poesía es, por sobre todo, una interminable reescritura del mundo a partir de claves metafóricas de las que nos proveen voces de

<sup>1</sup> Hugo Carrasco ha hecho notar la “hibridez y la universalidad” de la poesía de Huenún, reparando acertadamente en la ecuación entre lo local (territorio, historia, comunidad) y la “universalidad” de la literatura de y en la modernidad que hallamos en la poesía de Huenún (Cf. “Jaime Huenún: hibridez y universalidad”). Por su lado Foerster, ha descrito ciertas formas de “rememorización” asumidas por la poesía mapuche huilliche (cf. “Poética mapuche huilliche...”). Pensamos que las formas de rememorización descritas por Foerster (y eventualmente otras) son aplicables a la poesía de Domínguez, autora que proviene, por línea materna, del entorno etnocultural chileno-germano de los llanos de Osorno. Se trata de poetas cuyos mundos líricos se territorializan a la altura del paralelo 40 sur chileno, y que insistente e incisivamente han hecho de su cronotopos de origen materia de base para la conformación de poéticas a la vez muy personales y muy comprometidas con las memorias comunitarias.

la más variada índole y lección (de poetas, de historiadores, de cronistas, de gente común del campo o la ciudad), tendremos un panorama que nos permite decir, sin temor a equivocarnos, que ambos poetas endilgan sus escrituras en una dirección representacional que no ignora las impurezas de la historia ni proyectan neutralidad a la hora de hablar de, por y a través de los suyos y los otros.

Domínguez elabora su “yo” lírico mediante una trama de imágenes que confluyen en dibujar un sujeto hija-madre-abuela de la tierra, voz campesina de voces varias de la memoria; católica, apostólica y chilena del sur; “sacerdotisa” vidente del orden oculto de las cosas que se siente llamada a conjurar, con el mujerío que la constituye, el mal y la muerte para mantenerlos a raya mientras dure ese efímero soplo de existencia que llamamos vida. Huenún, a su turno, a partir de su condición de hijo-nieto-padre mestizo, elabora un proferimiento lírico que se nutre de la conversación indígena denominada “nütram” y que lo vuelve sujeto lírico en estado de “ensoñación” en el sentido indígena del término: un sueño en vigilia que es rememoración de hablas de los vivos y muertos quienes “participan” de una conversación que cruza los límites temporales y territoriales de manera que la memoria del ayer, la visión de lo lejano y la observación de lo presente en el aquí y el ahora se tornan una imbricada trama que no admite separaciones ni delimitaciones entre lo real y lo irreal por ejemplo. Huenún, sin embargo, no se agota en la traslación al campo de la escritura poética de prácticas textuales provenientes de la oralidad indígena. Como cualquier poeta moderno “tardío” (en el sentido en que usa esta expresión Harold Bloom), su yo lírico se nutre de la conciencia de que la poesía es una textualidad artificiosa que se concretiza en una escritura que da cuenta del poema presente; pero, por encima de todo, del poema que no se puede escribir pero cuya imposibilidad de escritura es, paradójicamente, la condición misma de las posibilidades y capacidades de significación del lenguaje poético<sup>2</sup>.

Dado el hecho de que tanto Domínguez como Huenún se autoproclaman mestizos en la memoria<sup>3</sup>, en la escritura, en sus progenies biográficas, en

<sup>2</sup> Seguimos en este punto muy de cerca la idea de Harold Bloom de que la poesía moderna se caracteriza por ser aquel tipo de poesía que “jamás podrá estar allí” (Cf. “La desintegración de la forma”, 25).

<sup>3</sup> Cf. para el caso de Domínguez, “Señales de un poesía mestiza en el paralelo 40 sur. Discurso de incorporación a la Academia Chilena de la Lengua (25 de mayo de 1992)”. Y para Huenún “Discurso de recepción del Premio Pablo Neruda, 2003”.

el modo de constituirse como sujetos intelectuales comprometidos con una forma particular de escribir poesía que trabaja con una memoria política, que desborda lo personal, nos ha parecido pertinente indagar, con algún detalle, en la categoría de sujeto lírico mestizo con el fin de proveernos de herramientas de análisis que nos resulten productivas a la hora de estudiar los textos; pero también ensayar un cierto pensamiento teórico acerca de la poesía y de su sujeto hablante que nos aproxime a la conformación de la subjetividad mestiza en aquella poesía que, para efectos de estas notas, llamaremos de las memorias culturales.

Con esta expresión aludimos a aquellas escrituras poéticas que negocian de manera determinante, aunque en grados que pueden ser variables, con el contexto cultural, político, biográfico; con las genealogías personales, familiares, comunitarias; con la territorialidad geográfica e históricamente situada y documentada en la poesía misma. Hablamos de una poesía que no puede escribirse ni leerse sin una constante itinerancia recursiva desde la composición textual, en su dimensión restrictivamente lingüística y retórica, al amplio mundo de la historia y la cultura en el que la etnicidad de los autores, su género, la clase social, el territorio al que pertenecen, la historia personal de éstos en suma, constituyen datos de realidad que el texto registra, atestigua, metaforiza, alegoriza, conformando la base documental de la semántica de la escritura. Hablamos de una poesía que hace suyo un modo político de trabajar con la imaginación poética que se insubordina menos contra formas textuales preexistentes que conforman el vasto campo de la poesía moderna y más contra imaginarios socioculturales que legitiman y excluyen determinados modos de representación y legitimación de un cierto orden de cosas. “Hoy día, entrar en mestizaje es entrar en resistencia contra la opresión de Uno, la indiferenciación y la uniformización crecientes, pero igualmente contra la exacerbación de los particularismos” (Laplantine y Nouss 31). En esta ocasión, como el lector podrá constatar, los esfuerzos reflexivos se inscriben más bien en el propósito de elaborar una aproximación teórica a los modos de ser del sujeto lírico mestizo y no al estudio de las particularidades de la poesía de Delia Domínguez y de Jaime Huenún.

## EN TORNO A LA NOCIÓN DE SUJETO LÍRICO

Oigamos para empezar a Janusz Slawinski:

[...] Podemos señalar por lo menos algunos componentes constitutivos del paradigma del “yo” lírico. Si hablamos de todo ese paradigma como de una personalidad supuesta en el texto poético, podríamos hablar de sus componentes particulares como de roles. Esos roles son ante todo: 1) una determinada actitud del “yo” hablante hacia las circunstancias psicológicas y objetuales del enunciado; 2) su actitud hacia la “segunda persona”, hacia el *partenaire* (o *partenaires*) –evocado o sólo potencial– de la situación lírica; 3) la actitud del “yo” hacia el sujeto de los actos creadores y hacia la situación socioliteraria en que el sujeto se halla; y 4) la actitud del “yo” hacia determinados elementos de la biografía del escritor. El sujeto lírico es una combinación jerárquica de esos roles elementales (9; *italicas del autor*).

A nuestro parecer, estos “roles” no serían sino aspectos diferenciables de esa constelación de significaciones reunidas bajo la unicidad de la voz hablante en la poesía –el sujeto lírico– pertinentes de distinguir para efectos de análisis e interpretaciones de poemas en función de determinados programas de lectura, de tal forma que, por ejemplo, una manera de leer que privilegie la documentalidad testimonial de la poesía probablemente se centrará más en elucidar la relación del “yo” con la biografía del autor (rol 4) que en los demás roles. Lo anterior, sin embargo, no autoriza a sostener que el lector, por sí y ante sí, pueda imponer, contra natura, líneas de interpretación que el poema de algún modo no convoque. La naturaleza específica de la textualidad que se despliega como relato de la conformación del sujeto lírico interpela al lector en términos de requerir “líneas de lectura” sustentables con las señales semióticas que emite del texto: el trabajo de leer poesía toma la forma de una elucidación de los modos de ser del yo, elucidación que arranca de la identificación e interpretación de aquellas marcas textuales que dan cuenta de los roles del sujeto lírico prevalecientes en el texto. Roles que son parte de “una totalidad indisoluble” (Slawinski 2) –que no es incompatible, pensamos, con que simultáneamente sea fragmentada, esquizoide, heterogénea– que la poesía lírica, más que ningún otro género textual, atestigua develando sus grandezas y miserias (cf. Slawinski 2-3).

Mariela Blanco defiende el concepto de experiencia en la medida en que ésta sería inexcusable a la hora de escribir poesía (y de leer, agregamos): en el yo de la lírica confluyen la “subjetividad individual y la subjetividad introducida por la dimensión social del lenguaje” (156), subjetividades que se unifican en la experiencia de haber vivido, hablado, escuchado, leído lo

suficiente como para escribir el mundo según las convenciones del género lírico. Tal dimensión social, en el caso de la poesía, tiene que ver con los paradigmas retóricos vigentes –sea para reproducirlos o contestarlos– en un determinado momento de la historia literaria: aquél en el que vive/escribe/imagina el poeta. La representación genuina de su tiempo, sin embargo, no es algo que el poeta pueda garantizar a priori, toda vez que el trabajo de construir y constituir su sujeto lírico cabe verlo como un ejercicio de ensayo y error de historización radical de una cierta subjetividad individual, condición necesaria para escribir un tipo de texto que no se agote en sola expresión confesa de los mundos personales privados. La eficacia de esta historización queda supeditada a si el anacronismo estético o la disolución de las complejidades del *hic et nunc* en estereotipos conceptuales y/o imaginativos adelgazantes del espesor de las temporalidades del existir no terminan prevaleciendo como una niebla que no deja ver cuán densa es la realidad del tiempo presente.

Lo que convendría retener de todo esto, por lo menos para esta discusión, es que el sujeto lírico no es explicable en su génesis ni en los rasgos de su “personalidad” textual si no recurrimos a información y códigos pertenecientes a los campos históricos, culturales y discursivos (tipologías textuales, por ejemplo), y aun psicológicos, campos que han de ser lo suficientemente estables para garantizar estabilidad semántica del mensaje a la hora de situarlo en el horizonte de su propio fondo de realidad política. Más allá de la naturaleza textual del sujeto lírico (o acaso por eso mismo), tal sujeto lo podemos percibir en cuanto tal porque, de un modo u otro, se nos figura similar a los sujetos humanos de la vida, al menos en lo que concierne al hecho de que, para su inteligibilidad, debemos pensarlo como una unidad organizada, que proyecta un cierto efecto, diríamos, de profundidad psicológica, que profiere un discurso y que, en cuanto sujeto enunciante, la capacidad de hacer mundos con palabras es un atributo que lo hace ser parecido a una persona a la hora de narrativizar sus experiencias de realidad. Estimamos que es indispensable que sea así; de otro modo la poesía no podría generar el poderoso efecto identificatorio que a menudo la caracteriza y que hace que los lectores u oyentes literalmente sean hablados por el poema (es decir, intervenidos en esa zona de su subjetividad en que se cruzan la imagen reveladora, el concepto y la emoción).

El fin último del poema, sin embargo, no se reduce a formalizar una determinada narrativa de (auto)elaboración del sujeto lírico, pero es mediante esta narrativa, formalizada como texto que subjetiviza al límite las materialidades de lo real, que aquel sector de mundo referido en el

texto poético se vuelve un campo polisémico, metáfora-símbolo(s) de un cierto estado de ese “yo” hablante, cuyo perfil se configura de una cierta manera por obra de su propio decir: el yo *es* lo que dice y por lo que dice, y no simplemente es quien dice. Así, la poesía puede concebirse como un discurso situado en ese particular *entre* que emerge del modo en que el yo de la poesía subjetiviza el mundo –el modo en que la voz hablante se vuelve sujeto lírico propiamente tal– y el modo(s) en que el mundo material referido por las palabras del yo se torna sustancia definitoria de la estructura de sensibilidad del sujeto lírico.

Si, como afirma Slawinski, la poesía lírica es un tipo de textualidad determinada por el hecho de “narrar” el proceso de conformación de un sujeto poético que se vuelve agente y soporte de una representación subjetivizada de las materialidades del mundo, resultaría pertinente inquirir en las especificidades concretas del “yo” fundante de la escritura poética. Y no solo con el fin de caracterizar al sujeto lírico, sino, sobre todo, para examinar el efecto ideológico de tales características en el entendido de que lo que podríamos llamar “características del yo” corresponde, en rigor, a un cierto campo de apertura y/o cierre de posibilidades de lectura “fuerte” en términos de indagar en los modos concretos en los que acontece la relación entre texto y realidad extratextual, entre signo y referente, entre poesía e historia-memoria de lo que existe o existió al margen de la voluntad de quien escribe<sup>4</sup>.

Digamos, a modo de excurso, que la poesía no es asunto de naturaleza solo retórica si por “naturaleza retórica” entendemos una práctica textual confinada a la elaboración de un texto más o menos fantástico mediante el uso de las tradicionales “figuras literarias” o a través de la escritura de oraciones gramaticales en las que se use y abuse de la predicación no pertinente, asociando de manera más o menos arbitraria, o incluso simplemente aleatoria, referentes diversos y distantes. La famosa receta dadaísta que sostiene que para escribir poesía hay que dejar que el azar decida la composición

<sup>4</sup> La noción de lectura “fuerte”, en el sentido de lectura plena, la tomo de Harold Bloom: “no leer *El rey Lear* plenamente (es decir, sin expectativas ideológicas) es ser objeto de fraude cognoscitivo y estético” (*Cómo leer y por qué* 6). Entendamos entonces –siguiendo a Bloom– que leer de una manera fuerte equivale a leer con expectativas ideológicas que se enmarcan, eso sí, más en una práctica de reflexión, de sopesamiento de las posibilidades de realidad, de meditación, que de adscripción a ciertas doctrinas ideológicas que propugnan determinados modelos de organización política del orden social y cultural.

de las frases y oraciones que conforman los versos vale, sin duda, como acto iconoclasta e irreverente en el contexto de un rechazo radical a una cierta tradición poética (una cierta manera de escribir/leer) vista como irremediabilmente anquilosada. El extremismo de Dadá fue en su momento una potente señal para reorientar la política de la escritura y de la imaginación poética toda, pero de ninguna manera es un procedimiento para ser reiterado una y otra vez en un sentido literal. La poesía, como todas las artes literarias, descansa en el uso especializado y consciente de un lenguaje que la cultura, por distintos mecanismos, reconoce válida como poesía; en este sentido, es un ejercicio retórico que, en lo formal al menos, se materializa como una cierta trama de metáforas y metonimias (hablando en sentido lato), cuya finalidad no es la comunicación de un determinado mensaje unívoco con fines pragmáticos inmediatos.

Pero el texto ante nuestros ojos es apenas la parte visible del iceberg. Lo que no siempre es visible a la primera ojeada es el horizonte político en el que la poesía se inscribe. Me refiero a esa suma de discursividades que organizadamente trabajan para instalar una determinada manera de (re) presentar la realidad que puede entrar en conflicto de poder —una lucha por el sentido— con otros discursos y representaciones; manera que recupera, por ejemplo, referentes que otros discursos han obliterado o tratado de un modo que requiere ser corregido, rectificado, documentado, expandido, etc. La libertad de la poesía es la libertad de significar; pero tal libertad tiene exigencias: una lectura “fuerte” es/tiene que ser una “deslectura” (Bloom dixit) puesta en un horizonte de expectativas ideológicas que desafían (o descentran, al menos) el *establishment* de las discursividades vigentes. En rigor, el poema exige un proceso de radical remetaforización por parte del lector de su propia experiencia de lectura poética (que es experiencia de poetización de aquellas realidades que el poema trae a la conciencia del lector). La retoricidad poética es el lugar en el que se fijan los códigos de la política del sentido(s) del texto. En el caso de la poesía, el desciframiento de esos códigos implica leer el poema como documento que registra una práctica de narración del yo y de su relación imaginaria con las cosas del mundo, cuyos efectos de gratificante extrañeza intelectual asociados a una cierta amplificación emocional arropadora de la subjetividad ante la dureza de la vida pueden ser claves para que ese documento adquiera ciudadanía plena en el país de la poesía.

Como ya se ha sugerido, el sujeto lírico no cae de las nubes; no irrumpe en la imaginación poética como un extraño que le arrebatara la voz al autor



y lo suplanta. Nada de eso. El sujeto hablante, objeto de su propio decir, acontece también como una cierta transmutación del sujeto poeta de la vida pre-textual en un sujeto ficticio textual que, sin embargo, funciona como determinante de la condición ontológica de ser poeta. Forzando un poco los términos, diríamos que el sujeto lírico *es* el poeta en tanto éste se define en última instancia siempre en y por los textos que escribe (poéticos y también parapoéticos) en los que la vida se torna escritura y la escritura, si es que comprende el complejo espesor de la vida, se vuelve ella misma experiencia de realidad que retroalimenta la escritura. Ser poeta no es solo un asunto de escribir versos; es, podríamos decir, un quehacer que se define por la potencia y complejidad del sujeto lírico que el poeta logre conformar a partir de una cierta narrativa de sí mismo pero en la dimensión simbólica, multívoca (y no meramente referencial) de su yo puesto en la cotidianidad de los trabajos y los días.

Pero el poeta es, primero y antes que nada, un yo viviente, sujeto de/a un cúmulo de experiencias de realidad que operan –si se nos permite la analogía– como la indispensable “infraestructura” sobre la que se construye la “superestructura” discursiva de lenguaje. Entendamos aquí por “superestructura” una determinada arquitectura textual que se materializa desde y con una subjetividad monocéntrica que registra, paradójicamente, su propio descentramiento, sus límites y posibilidades de ser “otro”, incursionando en el evanescente campo de la imaginación en el que las cosas no tienen que ser necesariamente iguales a sí mismas sin dejar de ser ellas mismas. Puestas así las cosas, el sujeto lírico es el poeta escenificado en el lenguaje, persona-personaje que se empeña en perfilar, en y a través de su decir, las otredades del yo, los sujetos del sujeto, y las multiplicidades objetuales que emergen del descentramiento del yo. El efecto visible inmediato es que en la poesía lírica no hay propiamente argumento en el sentido narrativo del término (no se puede reducir el poema a un ningún resumen lógico/cronológico), sino una yuxtaposición analógica de alusiones y referencias al mundo de las cosas, algo que a veces se agudiza hasta la disolución de éstas, como acontece en la poesía de la escena surrealista en el que las cosas del mundo valen como alegoría/símbolo de estados radicalmente subjetivos.

Subjetividad que no habría que entenderla como el “adentro” en simétrica y fija oposición a un “afuera” objetivo, tangible, materialmente existente al margen de la voluntad del yo, al margen de las palabras. Si hay un género literario en que esta dualidad se pone en interdicción ése es la lírica. Aunque, por otra parte, tal interdicción nunca pasa de ser una suerte de “deseo

absoluto” cuya satisfacción última es siempre un proyecto incompleto y en perpetua etapa de ejecución. Los discursos sobre la/su poesía emitidos por los poetas –discursos “parapoéticos” (e. g., entrevistas, declaraciones, discursos de recepción de premios, etc.)– tienen sentido justamente porque plantean una relación de base entre el autor, su realidad de vida y la/su escritura, relación que hace posible y sustentable la práctica textual de escribir poesía. Podríamos entonces argüir que el ejercicio de escribir textos adscritos al género lírico es una manera de solucionar, en el terreno de la ficción literaria, los impasses entre el “adentro” subjetivo del autor y el “afuera” objetivo del mundo. La solución se perfila como una utopía radical en el sentido de que la escritura poética es el “lugar textual” en que la narrativa del yo *es* –aunque de un modo nunca definitivo– una narrativa de lo que el yo percibe/siente/imagina de aquello que no es yo; su alteridad y su ipseidad son en poesía, ámbitos entrecruzados<sup>5</sup>.

Lo anterior, sin embargo, no anula el hecho irrefutable de que entre sujeto y mundo exterior al sujeto existe una esencial separación física y ontológica que se “supera” solo en el terreno de la ficción. En poesía se apuesta por la superación absoluta de esta disociación entre el yo y el mundo, a sabiendas de que la identificación absoluta, si se la proclama, no es sino una ficción en busca de su sentido, tal como lo es proclamar la imposibilidad del lenguaje para producir sentido verdadero acerca de la realidad (algo que ocurre a menudo en poéticas modernas). Como fuere, nos atreveríamos a sostener que la práctica textual que hace que las narrativas del yo y del mundo sean una sola es algo que siempre hay que concebir como hipótesis provisional que “soluciona” esta esencial e insatisfactoria disociación entre sujeto y objeto solo en cuanto que la poesía es capaz de proveer experiencias estéticas que conducen a un pacto de lectura del receptor con el sujeto lírico: se le acepta a éste su discurso a cambio de una genuina experiencia intelectual y emocional que, en definitiva, fortalece el “sí-mismo” (cf. Bloom, *Cómo leer...*) y da pie, muy probablemente, para una mejor administración de las fisuras de la subjetividad real del lector.

<sup>5</sup> Mariela Blanco, haciendo suya la tesis de David Lodge, advierte que “el sujeto poético se constituye como un conglomerado de voces en el que conviven múltiples registros y ecos de variadas voces” (2, Scielo, Alpha 23). Pensamos que lo que Blanco describe como “polifonía de la enunciación” es la estrategia retórico-textual que permite estos entrecruzamientos ficticios entre el “adentro” y el “afuera”.

“Se puede aceptar que una de las principales características del enunciado lírico es su específica monocentricidad, la concentración de todo el material semántico en torno a la sola persona del emisor” (Slawinski 4). Y más adelante: “El mensaje lírico es, en esencia, el registro del proceso de formación de un ‘yo’ hablante único, y este proceso involucra, directa o indirectamente, todo el potencial de la obra” (7). Es de todos conocidos que si hay un género literario que hace de la subjetivización del mundo la viga maestra de sus discursividades, ése es la poesía lírica, aunque tal subjetivización a veces tome la forma de una enunciación exteriorista, documental, o una interpelación a un tú que la acerca al monólogo dramático (el cual, dicho sea, no por nada suele estar más cerca de la poesía que del drama propiamente tal). El enunciado lírico “está centrado en la persona del sujeto hablante, y está referido en su totalidad a él” (Slawinski 5-6). Así planteadas las cosas emerge, a nuestro entender, un problema (que, aclaremos de paso, no abordaremos sino indirectamente y al pasar): ¿cómo sale la poesía del solipsismo del yo? ¿Cómo se conjura el riesgo de que la poesía –como suele ocurrir en cierta poesía precaria en términos estéticos– no se agote en “expresión personal” del sujeto hablante?

Si aceptamos que la poesía es un ensayo de radical historización del yo, el riesgo del solipsismo se minimizaría por el hecho mismo de que la poesía, por su propia condición de tal, huye de la confesión plana, meramente referencial, e instala su decir justamente en los puntos de fuga del yo pragmático de la vida; puntos en los que el yo escenifica sus otredades, amplía ficcionalmente sus límites identitarios de manera que negocia, con la historia, la cultura, con los paradigmas textuales, su conversión en sujeto lírico en todo rigor, a través del cual el mundo se hace texto, o, dicho de otro modo, se hace vivencia poética de una cierta realidad mediada por el texto.

De cualquier modo, siguiendo a Slawinski, “debemos separar el problema del sujeto lírico del campo más amplio de la problemática teórico literaria que, en su totalidad, se podría colocar bajo el epígrafe: el emisor de la obra literaria. El investigador de la literatura se encuentra con esta problemática en tres niveles diferentes” (2). El primer nivel, según Slawinski, es el “de los acontecimientos que constituyen la biografía del individuo concreto: del creador de la obra dada” (2); el segundo es “cuando preguntamos exclusivamente por el rol específico del autor, en el que éste entra en el curso del proceso creador” (3); en el tercero “se halla la categoría de sujeto lírico: en el nivel de la organización de la obra misma” (4). Slawinski aclara que

sujeto lírico no es equivalente a sujeto civil autor de la obra ni identificable con el sujeto “de las acciones creadoras” que se registra funcionalmente en la obra que escribe, un sujeto cuya existencia se define exclusivamente “como miembro de una relación cuyo otro miembro es la obra” (3). Slawinski se apresura, sin embargo, en aclarar el estatus ontológico ambivalente de este segundo sujeto (o, más, bien sujeto en segundo nivel):

Esto no significa que el emisor así distinguido rompa por completo los lazos que lo ligan a los otros costados de la personalidad real del escritor [...] El sujeto de las acciones creadoras es, por así decir, la zona que separa al enunciado literario del individuo definido biográficamente que es el escritor. Representa ante éste los intereses de la obra, aunque, por otra parte, no sería infundado decir que también representa ante la obra las disposiciones (inclinaciones, convicciones, etc.) de ese individuo (3).

“Sólo en el tercer nivel [...] se halla la categoría de sujeto lírico” (3), identificable con el sujeto hablante de naturaleza puramente textual. Pero en rigor, como el mismo Slawinski lo sugiere, esta “voz” puede concebirse como el sujeto que actualiza en el texto las reglas retóricas y las convenciones de género que dispone el “sujeto de las acciones creadoras”; de manera, entonces, que no se trata de un tercer sujeto “independiente” de los anteriores sino que deviene uno de los modos en que la categoría de sujeto funciona en la poesía lírica. Quien escribe requiere configurar un sujeto que determine qué y cómo escribir y éste, por su lado, requiere determinar un sujeto que hable en el texto actualizando, en su condición de enunciante, las disposiciones del qué y del cómo: las decisiones temáticas, las convenciones socioculturales del género, la arquitectura discursivo-retórica con que se materializa el texto. Puesto así, sujeto lírico es un concepto que designa un vasto campo de subjetividad que va desde las experiencias de realidad del autor y sus registros de imaginación y memoria que gatillan la acción de escribir hasta aquella trama de evocaciones de mundo que el texto suscita en el lector como consecuencia la “personalidad” textual del sujeto hablante en tanto componente de la organización del poema. La bisagra que articula estos extremos es, sostenemos, el “sujeto de las acciones creadoras” que opera como una cifra que, en algún sentido al menos, despeja la ecuación texto-realidad.

Si bien se podría postular que necesariamente los tres niveles que distingue Slawinski están siempre presentes e interpenetrados en cualquier texto lírico, habría también que admitir que su jerarquización y modos de interconectarse puede variar de manera muy significativa de un texto a otro, tanto que esto puede definir ni más ni menos el estilo de la escritura y, sobre todo, el programa estetico-ideológico que la anima. En una orilla podríamos situar la “poesía pura” que tiende a la invisibilización de aquella parte del sujeto lírico que hunde sus pies en el barro de la experiencia de la vida personal, de las experiencias situadas y documentadas (o documentables) de la cultura y la historia a cambio de una especie de sublimación de la realidad extratextual en beneficio de una visibilización expandida de las convenciones del arte (de la poesía en este caso) elevadas a la condición de realidad per se, que proyecta un efecto ahistórico incluso, adánico con frecuencia. En la orilla contraria, podríamos situar la “poesía sin pureza”, expresión nerudiana que, a la luz de lo comentado, podría definirse como aquella poesía que pone en el centro de su programa escritural el objetivo de construir el relato de un “yo” conformado más a la imagen de un sujeto heterogéneo, cuya genealogía hay que buscarla en la realidad de la vida cotidiana, en las marcas culturales, territoriales, históricas, de clase, de género, etc. que lo determinan como sujeto situado en un horizonte político abierto siempre a la contingencia.

Es en este segundo escenario en el que habría que situar el sujeto lírico mestizo.

## EL SUJETO LÍRICO MESTIZO O EL EGO DE LAS MEMORIAS CULTURALES EN LA POESÍA

Partir.

Así como hay hombres-hiena y hombres-pantera, yo

*seré* un hombre-judío,

un hombre cafre

un hombre-hindú-de-Calcuta

un-hombre-Harlem-sin-derecho-a-voto

El hombre-hambre, el-hombre-insulto, el hombre-tortura

se le podría

prender en cualquier momento, molerlo a golpes-matarlo

por completo  
 sin tener que rendirle cuentas a nadie.  
 (Aimé Césaire, fragmento I de *Cuaderno de retorno al país natal*,  
 itálicas nuestras)<sup>6</sup>

“Yo es otro”, diría Rimbaud, pero a la luz del fragmento transcrito, no cualquier otro sino sus *partenaires* de clase que conforman, en el contexto del *Cuaderno* de Césaire, el conjunto de los olvidados y/o de los oprimidos por el orden colonial y esclavista blanco. Un hombre no es todos los hombres, como quería Borges, porque esta formulación, por su sentido abstracto, ignora cuán infame puede ser la historia con los débiles. Aquí el yo es otro(s) por el hecho de que ambos términos designan, en el contexto del poema citado, los sujetos de una etnia-clase subalterna de la que el yo se siente parte solidaria. La identificación yo-otro, en un sentido de comunión de clase, es la condición de base que daría paso a la subversión de unas ciertas relaciones de poder que empujan al sujeto lírico a construirse simultáneamente como testigo de cargo, víctima y profeta<sup>7</sup>.

¿Es Césaire quien habla? Sí y no. En la organización interna del texto el sujeto hablante se perfila como anunciador de su futura identidad múltiple y relativamente heterogénea, algo que funciona como estrategia retórica que instala un discurso de solidaridad y de rebelión de clase. Pero este sujeto hablante es lo que es porque Césaire, al momento de escribir, es decir, al momento de recortar su realidad biográfica y reducirla al rol de agente escritor que dispone qué y cómo escribir, a qué referirse, cómo negociar con el paradigma de la poesía en lengua francesa de su momento, realiza una toma de posición política cuya génesis hay que buscarla en aquellos episodios biográficos del poeta que lo llevaron a abrazar la causa de la “negritud” contra la colonización (hablamos sobre todo de una descolonización del imaginario

<sup>6</sup> Fragmento tomado de *Entender el rugido del tigre*, libro digital, de carácter antológico, editado por Aquiles Julián.

<sup>7</sup> Entendamos que la poética de Césaire se inscribe en el terreno político de las luchas de descolonización de África, la India, el Caribe francés e inglés, iniciadas a poco de terminar la Segunda Guerra Mundial. En estas circunstancias, la descolonización, en el discurso y en la práctica, a menudo tomó la forma de una lucha revolucionaria en que se enfrentaban las clases oprimidas (colonizados) contra la clases opresoras (colonizadores), ideológicamente alimentada –la lucha– por una mezcla de marxismo y nacionalismo y a veces asumiendo posiciones militantes radicales a favor de identidades etnoculturales subalternas (defendiendo la “negritud”, por ejemplo).

y sus discursos); posición que, además, se vuelve condición de posibilidad de una escritura que se compromete con las memorias culturales locales (de la isla Martinica, y del Caribe, por extensión) pero también hace suyo procedimientos y actitudes vanguardistas –surrealistas principalmente– que prevalecían al menos en una parte significativa de la poesía francesa de los años en que se escribió *Cuadernos de retorno al país natal* (1939). La imposibilidad de separar de manera tajante e inequívoca escritura y vida individual, escritura y memoria cultural, escritura e historia, es, creemos, una característica decisiva de la poesía de las memorias culturales. Se trata de una escritura que emerge del relato del proceso de conformación de un sujeto que llamaremos mestizo en la medida en que en la escritura acontece un entrelazamiento de prácticas discursivas de apropiación y desappropriación que dan paso a una identidad-sujeto en curso, en cuyo perfil concurren componentes heterogéneos en permanente estado de reconfiguración: un juego de ser y no ser que se define, en el caso de Césaire, en el terreno del compromiso cultural-político de defensa y legitimación de la “negritud”.

Si el mestizaje, como lo plantean Laplantine y Nouss, “es un pensamiento –y ante todo una experiencia– de la desappropriación y la incertidumbre que pueden surgir de un encuentro” (23), un sujeto lírico mestizo, menos que dar respuestas a una situación de conflicto cultural-político, su quehacer se perfila más como un doloroso desnudamiento de sí mismo haciendo visible sus “impurezas” culturales, sus líneas de fuga, sus descentramientos ontológicos, su provisionalidad identitaria, su dificultad para (auto)clasificarse dentro de ciertos campos etnoculturales predefinidos. “El mestizaje es una invitación a encontrar, en plural, una autonomía basada en la heterotomía, la primera formando parte de la segunda, alimentándose de ella, transformándola” (Laplantine y Nouss 33). El sujeto mestizo es, pues, un reto a las perversas consecuencias de un tipo de humanismo –aquél propio de una parte de la cultura judeocristiana moderna– que pone al sujeto humano occidental, blanco (o blanqueado), racionalista, comprometido con la linealidad del tiempo y la promesa de un futuro de esplendorosa plenitud, en la escala superior de la realidad de las cosas y los seres, tanto que termina legitimando la subalternización, cuando no el exterminio, de culturas y sociedades otras que no calzan con el paradigma de la civilización occidental.

Retornemos a la cita de Slawinski con que se inician estas reflexiones. Sostenemos la tesis de que un sujeto lírico puede ser considerado mestizo si la “actitud” del yo hacia el sujeto de los actos creadores y hacia “la situación socioliteraria en el que el sujeto se halla” (9, rol tercero del paradigma del yo

lirico) toma la forma de un cierto programa político de la imaginación poética, y de la respectiva escritura que la concretiza, cuyo objetivo estratégico es hacer que el “sujeto de los actos creadores” se constituya como dispositivo de insubordinación contra la memoria reificada, propia de un orden de cosas que trabaja en función de construir y sostener una cierta simplificación de las complejidades y heterogeneidades de la historia y la cultura, funcional a los intereses de la clase que controla las relaciones hegemónicas en un momento dado. Hablamos de un sujeto que, en la escritura poética, contesta la estereotipia de aquellos discursos con los que se justifican simplificaciones aberrantes y que, por lo mismo, se tornan refractarios a la ética del reconocimiento de la alteridad en cuanto tal (no como la simple constatación de un “otro” que mora donde no afecta o donde no importa); un sujeto en colisión, frontal o no, con un orden que naturaliza al subalterno y hace ver –y no precisamente para celebrarlas– las relaciones de poder que trabajan para el sostenimiento del statu quo como necesarias, atemporales, ordenadas, ajenas a las desestabilizantes incertidumbres de lo desconocido.

En el escenario en que situamos esta reflexión, lo mestizo no surge de la simple hibridación de componentes culturales de origen diverso, o de aquella inevitable transculturación que resulta de las estrategias de supervivencia del sujeto migrante, del culturalmente trasplantado, del exiliado, por ejemplo: lo mestizo lo concebimos, por una parte, como una ética y una política que deliberadamente desestabilizan las representaciones que favorecen a quienes negocian en una posición de ventaja con el olvido, de modo que la memoria cultural se vuelve un campo de lucha por reivindicar lo subalterno, hablar ojalá con su voz o cederle la palabra; lucha que la poesía no puede eludir si es que efectivamente se trata de mestizaje en un contexto de desigualdad cultural-política. Por otro, aunque de manera complementaria, lo concebimos como un macroconcepto que engloba nociones como diversidad, hibridez, transculturación, antropofagia cultural, migrancia, nomadismo, y otras similares. Tales nociones designan modos específicos de comprender y asumir que la experiencia del mestizaje es, ni más ni menos, la experiencia de estar siempre cruzando límites de determinados registros de identidad, o moviéndolos a zonas inciertas, de manera que la experiencia de la heterogeneidad y sus textualizaciones deviene, a la par, experiencia de inclusión, de memoria, de empatía con la alteridad, de extrañeza con lo “tradicionalmente propio”, con el sí mismo de una u otra manera descentrado o en proceso de descentramiento.



Lo mestizo, en tanto campo de lucha por el significado, podemos verlo en una doble dimensión a lo menos: a) como una extensión de la lucha de clases, o mejor, de las clases en lucha, que en el terreno del discurso lírico se instituye sobre la base de una ética insurgente de la memoria y la imaginación; b) como una lucha del lenguaje contra sí mismo, en la medida en que el lenguaje, puesto ante la tarea de tener que construir representación de lo que, justamente, por su radical heterogeneidad, se resiste a ser representado y se vuelve representación de la lucha por la representación. Pero no en un sentido metatextual vaciado de realidad; al revés: el metatexto es, en este escenario, la explicitación y problematización de las estrategias textuales y de pensamiento conducentes a la multiplicidad discursiva con la que el poeta se esfuerza por hacer justicia a la radical heterogeneidad del yo y del otro.

Si aceptamos la tesis de Slawinski de que el sujeto lírico “es una combinación jerárquica” de los cuatro roles elementales que el propio Slawinski identifica y describe, pareciera razonable sostener que la condición de sujeto lírico mestizo acontece en la medida en que el rol tercero, ya comentado, se impone como determinante a partir del cual, en orden jerárquico más o menos decreciente, la actitud de reconocer el valor insustituible de “determinados elementos de la biografía del escritor” se vuelve crucial en la medida en que la memoria biográfica y genealógica constituye material formante inexcusable del sistema de referencias del texto lírico. No es casual que la poesía de las memorias culturales, cuyo sujeto lírico suele ser mestizo en el sentido aquí comentado, recurrentemente se nutra de las experiencias biográficas del autor, de la memoria familiar o comunitaria, de los relatos, símbolos y prácticas discursivas propios de determinados territorios conocidos y vivenciados por el autor (habitualmente sus geografías natales), tanto que, en más de una ocasión, la poesía ambivalentemente se sitúa entre la ficción y el documento. Así, para el lector, contar con información biográfica y de contexto se vuelve, a menudo, algo imposible de ignorar si se quieren comprender adecuadamente alusiones y referencias locales que pueblan con abundancia la composición textual.

De un modo u otro, toda poesía es interpelación a un tú. Pero si el yo enunciante se inscribe dentro de esa constelación de subjetividad textual que hemos llamado sujeto lírico mestizo, entonces la actitud hacia la segunda persona, por encima de la particular característica del subgénero lírico del que se trate (de la canción, enunciativo, apostrofico), se conforma en términos de interpelación cultural-política en el sentido de reclamar, de parte del receptor, una actitud de apertura, de respeto, de reconocimiento de

lo diverso y heterogéneo, de lo inestable, como condición determinante de las relaciones humanas conducentes, se espera, a un modo democrático de construir cultura. En la práctica, sin embargo, esto puede concretizarse en escrituras que responden a signos políticos muy precisos y/o a posiciones estéticas y teóricas que podrían entrar en conflicto con otras miradas que igualmente proclamen ser mestizas o que podrían ser caracterizables como mestizas<sup>8</sup>. Lo relevante, más allá de las filiaciones y simpatía particulares, es la orgánica interconexión entre la intencionalidad ético-política que anima el discurso lírico genuinamente mestizo y la condición de documento de cultura y barbarie que, tal vez como en ninguna otra modalidad de poesía, se hace patente en las escrituras etnoculturales que se construyen como narrativas de sujetos mestizos. La interpelación a la segunda persona es, en lo fundamental, un llamado a que el receptor se vuelva él mismo, en el acto de leer, un sujeto mestizo que, si está a la altura del receptor implicado en el texto, tendrá que trabajar una lectura “fuerte”, o sea, una “deslectura” en el sentido en que lo entiende Harold Bloom.

La “actitud del yo hablante hacia las circunstancias psicológicas y objetuales del enunciado” bien puede describirse como la actitud afirmativa de registrar las urgentes pulsiones del yo enfrentado, como lo expresa Jaime Huenún, a la necesidad de leer/escribir un “torrente textual híbrido”:

Quiero por último decir que lo indígena mío emerge como un diálogo conflictivo entre sangres y culturas diversas, esto es, como un torrente textual híbrido que pretende hacerse cargo tanto de fragmentos de pulsiones y contradicciones universales contemporáneas, como asimismo de las potencias del sueño, la magia, el mito y la tragedia que sostienen la cotidianidad, los imaginarios y las utopías del pueblo al

<sup>8</sup> Por ejemplo, visiones etnoculturales modeladas desde una filiación marxista militante –como los ensayos de Mariátegui que versan sobre el indio–, o desde el nacionalismo revolucionario –Fanon es un ejemplo paradigmático–, o desde la conciencia mestizada de género– en la poesía chilena más reciente tenemos a Delia Domínguez y a Adriana Paredes Pinda que, en este punto, hablan de lo mismo pero desde orillas culturales y de clase diferentes. Pinda (firma también como Adriana Pinda) es una poeta mapuche-williche residente en Osorno. En 2005 publica su primer libro *Üi / Nombre*, Santiago, Lom Ediciones. El lector interesado podrá hallar un esclarecedor trabajo sobre esta autora en *Alpha* N° 23. Diciembre 2006 (117-136): “Adriana Pinda y el habla escrita de la ajenidad: ‘Relámpago’”, de Fernanda Moraga.

cual una parte de mi destino y de mi memoria pertenecen (Discurso de recepción del Premio Pablo Neruda, en línea).

Por cierto, Huenún se refiere a su particular situación de escritor en cuya subjetividad “emerge lo indígena” como “diálogo conflictivo”. Pero, en lo grueso y haciendo abstracción de particularismos, ésta es la situación de cualquier escritura poética, y del sujeto que la profiere, que se programe, explícitamente o no, como una poesía de las memorias culturales cuyo efecto representacional trabaje para instalar una cierta conciencia y significación mestiza de las cosas. Puesto en esta situación, al sujeto lírico le urge plantearse el problema de la identidad, con mayor o menor afirmación, como mayor o menor descentramiento, según el caso, precisamente porque la identidad es un problema epistemológico, ontológico, político, estético, ético (no siempre todo esto a la vez): un ámbito de conflicto e incertidumbre que, sin embargo, no anula el hecho de que el yo, al hablar, ha tomado ya posiciones que pasan por ponerse él mismo bajo la lupa crítica que hace ver la heterogeneidad de la propia psiquis del sujeto. Hacerse cargo de “pulsiones y contradicciones universales contemporáneas” es una manera de decir, creemos, que la primera y urgente lucha que libra el sujeto acontece en el terreno de su propia conformación como entidad autoconsciente interpelada por pulsiones y contradicciones: él mismo es lucha, una tensa itinerancia entre la certeza de saberse hablando desde una cierta posición que desborda lo estético en un ejercicio de proferimiento lírico que busca hacer justicia a la memoria de los ancestros, inmediatos o lejanos, que hicieron posible que hoy el hablante-sujeto sea el que es; itinerancia, entonces, entre la estabilidad de saberse un sujeto en la historia, comprometido con ella, y la inestabilidad de saberse una (id)entidad en permanente reconfiguración, proceso en el que lo más íntimamente personal con lo más objetivamente extrapersonal —la realidad documentable del allá afuera— se entremezclan sin desembocar, estimamos, en una suerte de tercer estado de la materia identitaria como podría ser el hibridismo o el sincretismo (conceptos que, en nuestra opinión, apuestan por la homogeneización de lo heterogéneo).

Un recorrido mestizo no es ni un trayecto ni una trayectoria. Es un recorrido nómada, no lineal, que no reduce efectos a causas. Es un recorrido que avanza girando, envolviendo desarrollando, desplegando y, sobre todo, desplazando las literaturas, las músicas, las cocinas, las lenguas [...] de un espacio a otro (Laplantine y Nouss 28).

Y más adelante, concluyentemente afirman:

La subjetividad auténtica se enuncia mediante la apertura al otro, se constituye a través de una intersubjetividad que, en el caso del mestizaje, se convierte en transubjetividad [...] La intersubjetividad mestiza es el pasaje de lo “monádico” a lo “nomádico”, de la autosuficiencia a la apertura infinita, del encierro del ser al horizonte del devenir. [...] Una subjetividad semejante también encuentra su inscripción en el mundo objetivo, porque el mestizaje consiste en habitar su “yo” entre varios, lo cual crea las condiciones de una objetivación de la subjetividad, puesto que de la objetividad nace el entrecruzamiento de los juicios, del reparto de los puntos de vista. Para definir el sujeto moderno, luego del ciudadano y el trabajador, se propusieron nuevas figuras, más inciertas pero más fieles a los cambios y a las crisis de la historia: el extranjero (G. Simmel), el paria (H. Arendt), el emigrado (A. Touraine), el refugiado (G. Agamben). Para nosotros tendrá la cara del mestizo (Laplantine y Nouis 34)<sup>9</sup>.

No se piense, sin embargo, que la categoría de sujeto mestizo, en su versión lírica al menos, resuelve “milagrosamente” los problemas de asimetrías representacionales, o anula sin más las fronteras y los muros de la exclusión o la discriminación. El sujeto lírico mestizo no es, no podría ser, una idealidad esencial que garantice de entrada una práctica textual éticamente intachable y estéticamente despojada de la, digamos, fealdad del mal. Al referirnos a la noción de sujeto lírico mestizo, hablamos en realidad de una manera de escribir (y de leer) poesía que se nutre no solo del repertorio de procedimientos retóricos y modos de textualización disponibles en un momento dado, sino del impulso de reivindicar la memoria de quienes, de uno u otro modo, no han sido los ganadores de la historia; pero igualmente del impulso de explorar los imaginarios de los ganadores, de quienes se pueden dar el lujo de construir orgullosas épicas de victoria, en parte para desmontar, aunque solo sea en la ficción poética, la naturalización de lo que no es ni será nunca natural:

<sup>9</sup> Sin duda, Laplantine y Nouis usan términos que merecerían una discusión especial, v. g., “transubjetividad”, pasaje de lo “monádico” a lo “nomádico”. Se trata de conceptos complejos y, como siempre, discutibles. Creemos, por ejemplo, que la categoría de “migrancia”, propuesta por Antonio Cornejo Polar, es más asertiva que la noción de “nomadismo” en lo que se refiere a los viajes y pasajes de una forma de identidad a otra (que, en el caso latinoamericano, suelen ser viajes y pasajes de un territorio a otro, del campo a la ciudad principalmente). Coincidimos, sin embargo, con la propuesta de fondo de Laplantine y Nouis.

las relaciones de poder y sus modos de reproducción, que no acontecen nunca en abstracto, sino en territorios, en culturas, en sociedades concretas y que afectan la vida real, cotidiana de las personas. En parte también para dar forma a aquel viaje introspectivo del yo hacia un sí mismo habitado por las otredades del mundo, abriendo el paisaje interior a un entrecruce de voces cuyos proferimientos registran las huellas de un cierto horizonte de memorias colectivas. Pero esto es un quehacer, literalmente un trabajo, cuyos resultados siempre son provisionales, sujetos a críticas y rectificaciones nunca definitivas.

Hablamos, entonces, de la sujeción del yo a su contexto, que lo (de)limita; de las fronteras que a veces se erigen infranqueables pero nunca aceptadas como fatalidad eterna. “Todas las fronteras –nos dice el poeta Seamus Heaney– son males necesarios [el propio sujeto lírico, mestizo o no, es una frontera], y la única y verdaderamente deseable condición es el sentimiento de lo carente de ataduras, de ser el rey del espacio infinito” (30 - 31). Todo poeta que asuma con seriedad su trabajo ha de estar atento a la materialidad de la experiencia, de lo contingente ¡qué duda cabe!; pero también, como bellamente lo formula Heaney, atento al “ser sempiterno”: a “lo ilimitado del espacio interior como del exterior” (36).

## BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, Mariela. “Teorías sobre el sujeto poético”. *Alpha* 23 (2006): 156-166.  
 Versión en línea: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22012006000200009&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012006000200009&lng=es&nrm=iso).
- Bloom, Harold. “La desintegración de la forma”. *Deconstrucción y crítica*. México/Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. 11-46.
- Bloom, Harold. *Cómo leer y por qué* (Trad. Marcelo Cohen). Bogotá: Norma, 2000.
- Carrasco, Hugo. “Jaime Huenún; hibridez y universalidad”. *Crítica situada. Estado actual del arte y la poesía mapuche*. Mabel García, Hugo Carrasco, Verónica Contreras, Eds. Temuco: Editorial Florencia, 2005. 55-66.
- Cesaire, Aimé. *Entender el rugido del tigre*. Libro digital, Aquiles Julián, ed.: Santo Domingo, 2008. En línea: <http://www.scribd.com/doc/26718458/ENTENDER-EL-RUGIDO-DEL-TIGRE-POEMAS-DE-AIME-CESAIRE>.
- Domínguez, Delia. “Señales de un poesía mestiza en el paralelo 40 sur. Discurso de incorporación a la Academia Chilena de la Lengua (25 de mayo de 1992)”. *El sol mira para atrás. Antología personal de poesía y prosa*. Santiago de Chile: Catalonia, 2008. 107-117.

- Foerster, Rolf. "La poética mapuche huilliche como procedimiento de rememoración". *Crítica situada. Estado actual del arte y la poesía mapuche*. Mabel García, Hugo Carrasco, Verónica Contreras, Eds. Temuco: Editorial Florencia, 2005. 273-285.
- Heaney, Seamus. "Escrito para los míos". A buen entendedor. *Ensayos escogidos*. Pura López Colomé, comp. y trad. México: Fondo de Cultura Económica, 2006. 30-43.
- Huenún, Jaime. "Discurso de recepción del Premio Pablo Neruda, 2003". Versión PDF en línea: <http://sergiomansilla.com/revista/descargar.shtml> [15 de abril 2010].
- Laplantine, François y Alexis Nouss. *Mestizajes. De Archimboldo a Zombi*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Moraga, Fernanda. "Adriana Pinda y el habla escrita de la ajenidad: 'Relámpago'". *Alpha* 23 (2006): 117-136. Versión en línea: [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012006000200007&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22012006000200007&script=sci_arttext).
- Paredes Pinda, Adriana. *Üi*. Santiago: LOM, 2005.
- Slawinski, Janusz. "Sobre la categoría de sujeto lírico". *Textos y contextos. Una ojeada en la teoría literaria mundial*, vol. II. Selección y traducción Desiderio Navarro. La Habana: Arte y Literatura, 1989. 333-346. Versión PDF en línea: <http://www.criterios.es/masalla/iii27.htm> [20 de abril 2010].