

DELIA DOMÍNGUEZ: PALABRAS PARA LA MISA DEL UNIVERSO

Sergio Mansilla Torres

Si me leen, que sea como una prolongación de las propias voces de
aquéllos que eligieron sentir conmigo

Delia Domínguez¹

Resumen:

En este artículo se exponen y comentan aspectos claves del mundo poético de la escritora chilena Delia Domínguez: la “ruralidad trascendida”; la memoria de los ancestros alemanes, indígenas e hispanos; el efecto intercultural, femenino y campesino de esta poesía. En este marco, se analizan antecedentes sociológicos e históricos, propios del entorno agrícola del sur de Chile donde la poetisa nació y vivió su infancia y juventud y que, a juicio del autor del artículo, son determinantes en la configuración de la poética de Delia Domínguez.

Palabras claves: Delia Domínguez, poesía chilena femenina, poética de la ruralidad, poesía y religiosidad

Abstract:

Delia Domínguez: Words for the Mass of the Universe.

In this article key aspects on the poetic world of Chilean writer Delia Domínguez are discussed: transcended rurality, memoirs on German ancestors, natives and Spaniards, intercultural, feminist, peasant effects pertaining to Delia Domínguez’s poetry. Within this framework, historical and sociological references are analyzed. These references have to do with Chile’s southern farming setting where the poet was born, raised and lived up to her teenage years. All of this is crucial when analyzing Delia Domínguez’s poetics in accordance with the author of this article.

Al referirse a la poesía de Delia Domínguez, Gonzalo Rojas (1995:7-9) la describe como “una ruralidad siempre trascendida, con mucha agua honda en el seso de la alumbrada, sin que deje de hablar el aire ahí, la

¹ Delia Domínguez (entrevistada por Sonia Quintana). *El Mercurio*, domingo 13 de agosto de 2000. Disponible también en <http://www.lettras.s5.com/archivodominguez.htm>.

tierra, el fuego” (2). En efecto, si hay una poetisa chilena actual cuya poética, en su referencialidad de base, se construye a partir de una relación profundamente vital con los elementos de la tierra y de la naturaleza y con la memoria que guarda y suscita lo rural, ésa es Delia Domínguez Mohr. Descendiente de colonos alemanes llegados a Chile en la segunda parte del siglo XIX, nacida y criada (“crecida”, dirían en el sur rural de Chile) en los campos cercanos a la ciudad de Osorno, concretamente en el sector de Santa Amelia de Tacamó, Delia ha hecho de su experiencia campesina el soporte esencial de su mundo poético, algo que se evidencia —a nivel de estilo— en el uso reiterado del léxico popular campesino y —a nivel de mundo representado— en recurrentes referencias a una naturaleza reconocible como propia de las praderas, bosques y cordilleras de la provincia de Osorno.¹ Naturaleza que es concebida como “morada vital” de la hablante, no como simple paisaje disponible para el usufructo de un cierto “turismo ecopoético” de mirada descomprometida para con lo estrictamente humano. De ahí que las referencias a la naturaleza se combinen con alusiones a costumbres y objetos domésticos que nos retrotraen a una época —digamos, años 30 al 50 del siglo XX— en que los descendientes de inmigrantes alemanes de la zona de Osorno, al menos, mantenían un estilo de vida a medio camino entre la lealtad a las raíces europeas, en particular a la ética protestante del trabajo y al recuerdo —idealizado desde la distancia— de una Alemania ambivalentemente decimonónica y moderna, recuerdo sentido como fundamento de su diferencia identitaria (y, en algunos sectores germanófilos radicales, fundamento de una presunta superioridad identitaria sobre los chileno-hispánicos y, en especial, sobre los indígenas)² Digo, estilo de vida a medio

¹ Delia Domínguez ha publicado de manera persistente desde 1955. *Simbólico retorno*, Santiago: Universitaria, 1955; *La tierra nace el canto*, Santiago: Ediciones del Grupo Fuego de Poesía, 1958; *Obertura siglo XX*, Santiago: Editorial del Pacífico, 1960; *Parlamentos del hombre claro*, Santiago: Universitaria, 1963; *Contracanto*, Santiago: Nascimento, 1968; *El sol mira para atrás*, Santiago: Lord Cochrane 1977; *Pido que vuelva mi angel*, Santiago: Universitaria, 1982; *La gallina castellana y otros huevos*: Santiago, Tacamó Ediciones, 1995 (contiene poemas nuevos y una selección antológica de la mayoría de los libros anteriores); *Huevos revueltos*, Santiago: Tacamó Ediciones, 2000. Al momento de redactar estas notas se halla en etapa de publicación en España su libro de prosa *Clavo de olor*. Para información biográfica sobre la autora remito a “Delia Domínguez Mohr”, en *Perfiles culturales. Personajes y hechos culturales en la provincia de Osorno (vivencias de seis décadas)* de Albertina Marambio Vidal. Santiago: Argé, 1998. En el presente trabajo, me referiré a la autora por su nombre de pila, que es la manera en que habitualmente se la nombra en el medio literario chileno.

² En el sur de Chile es conocida la simpatía que muchos de los descendientes de colonos alemanes manifestaron a favor del nacional socialismo hitleriano entre 1933 y 1945. Pero las simpatías pro nazis no se circunscriben al sur de Chile de entonces. Recordemos que en la década del 30 existió en Chile el partido nacional socialista, encabezado por Jorge

camino entre la lealtad a las raíces europeas de sus abuelos inmigrantes y la lealtad al compromiso de integración a la nación chilena asumido por estos mismos inmigrantes de primera generación, quienes, en su momento, llegaron al país dispuestos a formar parte, en plenitud, de una nación mestiza que los trajo, precisamente, para que, como nuevos chilenos, sean agentes de “progreso” (cf. al respecto *Recuerdos del pasado*, en particular, el capítulo vigésimo tercero).

Pero estas referencias a lo rural alemán del Sur no son sino la punta del iceberg de algo mucho mayor y completamente ajeno a efectismos criollistas o naturalistas de ciertas literaturas que privilegian el cultivo de exotismos agrarios. Ajeno, también, a la representación idílica de los campos, a menudo, imaginados en la tradición poética occidental como el “lugar feliz” en oposición a las deshumanizadas ciudades siempre hostiles. La ruralidad de Delia, en cambio, está construida como el “lugar” en el que ocurren la vida y la muerte en un voluptuoso revoltijo (léase “revoltura” en el idiolecto de Delia) de nacimientos y de “desnacimientos” (Gonzalo Rojas *dixit*), ante lo cual la palabra poética se vuelve testimonio “alumbrado” por el revoltijo y, a la vez, alumbrador de ese mismo revoltijo. Se escribe para comprender y sobrellevar, aunque sea de manera precaria y parcial, el misterio de estar vivo en este mundo, igualmente vivo, a sabiendas de que vivir, de algún modo misterioso, es también morir — nacer y “desnacer” a un mismo coro— y que ese misterio es legible/ descifrable sólo a retazos, a través de algunas cosas-signos que la poetisa está llamada a descifrar, digamos, a poner en valor de poesía. Leer, por ejemplo, el pasado y el futuro, el tiempo del vivir y del soñar, sea en el comportamiento de las yeguas, en los frascos azules que llegaron, tal vez, de Hamburgo con los primeros colonos; en el olor de la murta silvestre, en los ciervos en celo, en el piano que tocaba la abuela, en los cuentos de la infancia, en la música en días de escarcha invernal (sobre todo la música de Malher, Strauss y Beethoven), en la vieja casa señorial de madera de Tacamó (construida en los años 20 del siglo pasado y a la que Neruda solía acudir cada vez que visitaba a su amiga Delia en el sur). En fin, cada nombramiento de cosas y materias equivale, en verdad, a una tentativa por registrar la otra realidad, profunda y primaria, de aquella realidad percibida y/o percible con los sentidos; la otra cara de lo que se nos presenta como

González von Marées (1900 - 1962) y que llegó a elegir tres diputados en las elecciones de 1937. El accionar político de este partido, cuya base partidaria estaba radicada en Santiago, desembocó en los trágicos sucesos de la matanza del Seguro Obrero de septiembre de 1938. En todo caso, la poesía de Delia está muy lejos de cualquier sintonía ideológica con sensibilidades pro nazis de ciertos sectores de la oligarquía terrateniente del sur de Chile de los años 30 y 40 del siglo pasado.

simple externalidad disponible para la percepción común y corriente. La tesis de Pessoa de que “el mundo externo es como un actor en escena; lo vemos, pero lo que vemos no es lo que vemos” (1984: 344, fragmento 447) bien podría ser aplicable a la poética de Delia Domínguez: poesía que hace ver lo que no vemos en lo que vemos.

Me parece que ésta es la manera en que deberíamos entender la afirmación de Gonzalo Rojas citada al inicio de estas reflexiones: “ruralidad trascendida”, o sea, ejercicio de hacer sentido sobre las más genuinas experiencias de ser mujer campesina en los campos de Osorno, creyente no sólo en Dios sino en todos los seres cuyos destinos y naturaleza hablan del misterio del ser y del no ser. La fe de Delia poco o nada tiene que ver con ortodoxias de iglesia pechoña ni con sesudas teologías que buscan, con argumentos, se supone, desentrañar, si no la deidad misma, sí nuestra relación con ella. Inútil trabajo, desde la perspectiva poética de Delia, si los argumentos lógico-filosóficos, que pueden ser muy impecables y asépticos por añadidura, no están contaminados con la materia “sucia” de la vida. A Delia le gusta sentir el olor de la hierbabuena, el ruido de la lluvia sobre las calaminas del techo de la casa de Tacamó, pero, sobre todo, el golpeteo de la lluvia sureña sobre el techo de la memoria que inevitablemente la conduce a evocaciones de la infancia. Ésta tan suya sensualidad de animal-humano rumiante, pensante y sintiente para con la naturaleza, es lo que da paso a una poesía rigurosamente leal con lo que aquí llamaremos la misa del universo, es decir, con esa ceremonia de consagración metafísica de las cosas en la que la palabra cotidiana se hace carne y sangre en el registro mayor de la poesía. Y esto, precisamente, porque Delia concibe la poesía como un intento superlativo de hacer sentido en el revoltijo de huevos distintos y distantes, reunidos todos en el mismo nido de la vida, o en la misma paila de la muerte, reconociendo, por ejemplo, al tacto o a trasluz los huevos hueros de los que no lo son, o descifrando los mensajes de futuro y del pasado contenidos en el relincho de las yeguas.

Ana María Cuneo distingue cinco tópicos (“ejes”, los denomina) que, a su entender, permean toda la poesía de Delia Domínguez:

1. La poesía surge de experiencias ancestrales, reminiscencias de la infancia, de la etapa fetal de sus ascendientes próximos y de toda la historia del hombre sobre la tierra.
2. La palabra poética tiene como misión decir lo esencial, la identidad única de los seres: carbón, río, llanto, niño, etc. Para ello es condición previa la experiencia vivencial del objeto cantado.
3. Salvar del olvido las voces perdidas. El poeta dará voz a los que no la tienen.

Delia Domínguez: palabras para la misa del universo

4. Para salvar del olvido, la poesía puede tomar un hecho simple y destemporalizarlo, instalándolo en lo eterno.
5. El origen del canto es algo dado por la naturaleza y por situaciones humanas (...) Sobre este material primario el poeta producirá las transformaciones que lo convertirán en poesía (texto en línea).³

Estando, en general, de acuerdo con la descripción esquemática que propone Cuneo de la poética de Delia Domínguez, estimo, sin embargo, que la descripción debería afinarse por lo menos en algunos puntos. La “ruralidad trascendida” de la que habla Rojas ocurre como consecuencia del hecho de que el yo poético de Delia se construye unificando en la identidad “yo” una serie de características que lo dibujan como un sujeto hablante coral, en la medida en que su “canto” se despliega como el canto (y contracanto) de muchos, incluyendo el de las materias y elementos de la naturaleza. Pero no es la voz profética de perfil nerudiano, aquella que era interpelada por los elementos para que el yo poético ponga en movimiento su dimensión profética y se convierta en el vate, en el guía iluminado de la historia (una historia, en el caso de Neruda, informada por la utopía comunista). Delia Domínguez, en cambio, está lejos de imaginarse como un yo monolítico en condiciones de abarcar de una mirada y “con tan buena acústica” lo que Lihn describía como “el pastel entero de la historia” (1995:239). En realidad, la voz lírica de Delia es un coro de múltiples voces aglutinadas en torno a una imagen rectora del yo: la de mujer-madre, católica, mestiza sobre todo, movida por la necesidad de atestiguar —no de presidir— la misa del universo, teniendo como referencias de base las experiencias vitales de la autora en su condición de habitante/ viviente de los campos de Osorno.

Yo católica mestiza
minimalista y campesina.

Yo perrera y caballera de ombligo amarrado a
la telúrica madrecita tierna de
nunca acabar.

Yo de sesenta para arriba y para bajo
me sé de corrido los Diez Mandamientos,

³ El lector interesado podrá indagar más sobre la poesía de Delia, desde la perspectiva de Ana María Cuneo, en “Delia Domínguez; de la angustia a la esperanza” (*Anales de Literatura Chilena*). En este artículo, Cuneo analiza “dos matrices de sentido complementarias”: a) “el nacimiento a una vida que desde los inicios se configura como nacer para morir”; b) “El intento de exorcizar la muerte en la esperanza de un modo de existir en un lugar otro” (2000:139).

(“Papel de antecedentes”. *La gallina castellana y otros huevos*, 19)

Antecedentes que hablan de las varias leches que han alimentado su poesía: la religión católica y las raíces judaicas de ésta, su origen y naturaleza campesinos, sus ancestros alemanes, su hispanidad castellana materializada en su español democrático, su amor por la música sinfónica (la de Beethoven, Mahler, Strauss y la de las esferas celestes, también). Delia, como casi todos los poetas modernos desde Rimbaud para acá, se autorrefiere como vidente: ve la visión iluminada e iluminadora de los laberintos de la vida y de la muerte. De hecho, la alusión a “Ojo (o-j-o)” habla doblemente de la videncia de lo presente y de la memoria de lo ausente, que en Delia son una misma cosa, objetivada, esta última, en el recuerdo infantil del silabario de Claudio Matte que sirvió para que decenas de generaciones de chilenos en el siglo XX aprendieran a leer la lengua de Cervantes.⁴ Sólo que esta visión se construye a partir de la observación directa del entorno campestre y del recuerdo de situaciones humanas vividas en la infancia o en la juventud: las yeguas, por ejemplo, o la vez que conversó con Hilda May, “alumbrada de rojo-negro / cual paloma Picasso”; o el viento huracanado de los largos inviernos sureños o la escarcha que congela el arroyo, o aquella misa de cierto domingo cuando una feligresa loca pregunta a gritos en mitad del templo: “¿Quién es humilde aquí?”, y todos, incluyendo a la propia Delia, se quedan mudos sin saber qué responder a la pregunta esencial. En suma, cualquier detalle que de pronto traiga a presencia el misterio del ser y del no ser de este mundo, y en este mundo, en el contexto de una cotidianidad fulgurante de naturaleza.

Ya en 1968, en el poema “Canto y contracanto”, Delia formula una poética a la que ha sido fiel hasta ahora:

De vez en cuando
 hay que ponerle el hombro
a los grandes silencios.
Uno no puede ser siempre el ombligo del canto.
DESDOBLATE —dice una voz.
NO ERES EL OMBLIGO DE NADA —agrega la voz.
CUANDO MENOS PIENSAS
TU VIDITA CUELGA DE UN HILO —termina la voz.
 Pero si quieres,

⁴ La primera lección de este silabario era precisamente la lección “Ojo”, de ahí que este libro popularmente se le conociera también como “silabario ojo”.

Delia Domínguez: palabras para la misa del universo

le hago empeño para sacar un Do de pecho
y afinamos. Después de todo,
estos papeles sobreviven entintados en mi corazón.

O si tienes ganas,
canta tú,
yo contrapunteo en la sombra
y guardo mis cuatro versos para mañana
o para el Día del Juicio.

(de “Canto y contracanto”. *La gallina castellana y otros huevos* 41).⁵

“Contracanto —nos dice Cuneo— no es la rebeldía de la antipoesía contra la poesía tradicional, sino que es la lucha de la conciencia estructurante en crisis, porque no es el ‘ombligo’ del canto” (texto en línea). Delia, en efecto, es muy consciente de que la poesía es, a la vez, canto y contracanto: un proferimiento sublime de belleza y solemne en su ritualidad; pero, al mismo tiempo, prosaico y que, como tal, rinde tributo a los prosaísmos de la vida corriente, los cuales, precisamente por ser de la vida corriente, son poéticos porque constituyen, al fin, la genuina voz del pueblo en su vivir diario. De ahí que la poesía de Delia sea, por un lado, fiel y leal a la magnificencia sublime de Gustav Mahler o de Beethoven, o a la palabra metafísica de Rilke y de Hermann Hesse (leídos en su momento en alemán). Por otro lado, fiel y leal al habla popular campesina y a las bellas obras que la naturaleza pone ante sus ojos contemplativos, a las tradiciones de los inmigrantes alemanes y a las tradiciones indígenas (porque de ambas participa en su calidad de sujeto mestizo). Fiel y leal, sobre todo, a las voces femeninas de la memoria:

Usted, que es afuerino, debe aprender
el decálogo de las abuelas huilliches
orilleras durante 300 años,
de las vegas pastosas
que no se salvaron del diluvio.

Usted, que es afuerino, ¿tendría pulmones
para remontar el mismo río en que su madre
abrió las piernas para darle vida?

(de “Salmón de río”. *Huevos revueltos*, 25)

⁵ El fragmento forma parte del poema “Canto y contracanto” originalmente publicado en un libro homónimo de 1968 (Santiago: Nascimento). El poema fue recogido en *La gallina castellana y otros huevos*, de 1995.

Sergio Masilla

Por momentos, la poesía de Delia Domínguez nos pone en sintonía con la poética de los lares (con la de Jorge Teillier y Rolando Cárdenas especialmente), por la evocación de escenas de la infancia y las remembranzas de cosas y objetos que le acompañaron en su juventud y/o que todavía le acompañan después de “sus sesenta para arriba y para abajo”, en su casa en Santa Amelia de Tacamó (el piano, por ejemplo; los frascos azules para guardar conservas caseras, las viejas cerraduras hechas de fierro martillado de las puertas interiores de la casa), así como la evocación de paisajes sureños lluviosos y verdes y volcánicos cada vez que se mira hacia el este. Pero en realidad, la conexión con la poesía lárca no pasa de ser una coincidencia en aspectos puntuales. Lo que podríamos llamar el “efecto lárco” de la poesía de Delia Domínguez es, en rigor, la consecuencia de la concreción textual de la poética de la “ruralidad trascendida” que se manifiesta a través de una escritura concebida como registro-testimonio de cosas efectivamente vividas y recordadas con el fin de sacarle, a través de la observación y contemplación de tales vivencias, la suerte a la realidad misma, cual nigromante buscador de palabras y lector de destinos. Pero, ya se sabe que lo que se predica de una cosa en particular no es necesariamente aplicable al conjunto al que esa particularidad pertenece. Delia sabe, muy bien, que ningún poeta accede a la verdad última de las cosas: sólo vislumbra retazos, fragmentos de una “esencialidad” inaprehensible. La poetisa, entonces, tiene que aprender a escuchar las voces todas y ser, de un modo u otro, fiel a ellas, y no dejarse arrastrar por la soberbia de creer que la escritura poética, por más perfecta que parezca, traduce la gran escritura del mundo. Se comprende, pues, que Delia se autoproclame una “cristiana expuesta vulnerable a toda arremetida”. “La vida entera —nos dice— es una estimulación permanente. Por ejemplo, el silencio de los grandes espacios, las movidas de los niños, la fuerza aplastante de la naturaleza, el dolor, los ojos despedidos de los viejos” (Domínguez, entrevistada por Sonia Quintana 2002:).

Aunque lea y escriba
el animal que hay en mi guarda
me enseña a interpretar la maldición del búho
más allá de todas las palabras.

Me enseña a tener visiones que no son
visiones sino anunciamentos
tocados en la sombra
para ordenar los huesos de su alma
me enseña.

Delia Domínguez: palabras para la misa del universo

Aunque lea y escriba
veo en las nubes del poniente
un teatro fantasma
en el escenario mítico de Wuenteyao,
el que ordena quién parece y desaparece
entre los alerzales de San Juan de la Costa.

Aunque lea y escriba
y pase por letrada, no puedo denegar la ubre
que espesa las natas de los presentimientos

sin más agarradura que
las señas secretas, palpadas en la muda matriz
del universo.

(“Aunque lea y escriba”. *Huevos revueltos*, 23)

Poesía atenta al mundo, en diálogo ininterrumpido con otras escrituras, empezando por la bíblica, siguiendo con las de muchos poetas y prosistas (Santa Teresa de Ávila, Sor Juana Inés de la Cruz, Walt Whitman, Alain Fournier, entre otras y otros)⁶ y terminando (o empezando, según se mire) con la escritura de las cosas mismas que se materializa en los hablantes ágrafos de aquéllos que están vivos por un rato en este mundo y que no escriben ni escribirán nada que no sea el respiro diario de sus propios cuerpos y almas sometidos al imperio natural de la vida y de la muerte. Poesía atenta al mundo, sí, pero no simplemente en el sentido de registrar con la objetividad aséptica de una cámara, que no tiene sentimientos, las superficies de lo real. Delia apuesta a develar los recovecos de la “marcha del regreso”, que es como ella imagina el tiempo que nos es dado desde la cuna a la sepultura. Y en este develamiento, “la mudez necesaria en su rigor interno / es lo que más importa, solas / caen las máscaras” (“Se pasa llave a la chapa de 1931”. *Huevos revueltos*, 65).

La imaginación poética de Delia concibe el nacer como un “desnacer”, en el sentido de que al nacer se clausura la puerta del existir total: “se pasa llave a la chapa de 1931”, precisamente el año de nacimiento de la autora. Es como si al nacer, por el hecho mismo de comenzar a ser cuerpo mortal, se clausurara una posibilidad de ser en plenitud, por sobre las limitaciones de la materia, de la temporalidad y de la muerte. Así, vivir será una travesía hacia una búsqueda de la llave con que se cerró la chapa

⁶ Cf. la sección “Despedimiento” de *Huevos revueltos* en la que Delia transcribe citas de varios de sus autores predilectos: “homenaje a quienes me soltaron los tornillos para subir y bajar libremente por las pasiones del sentimiento humano” (70).

Sergio Masilla

en 1931 para abrir con ella —con la llave de la poesía— una cierta otredad del existir y del ser que nos es vedada por nuestra condición de humanos vivientes. Pero, para esa otredad no hay conciencia ni lenguaje que lo pueda comprender y comunicar en plenitud. Sólo se tiene la poesía para transitar, a retazos, por las profundidades esenciales del ser y del no ser; esto porque la poesía es lenguaje hecho de memorias, sueños y vivencias en un amasijo (“revoltura”, diría Delia) inextricable, hecho que lo torna registro verdadero aunque, como siempre, incompleto del vivir nuestro entre este mundo y el otro.

Todo flota
nadie puede pararse sobre sus propios pies,
nadie cierra los ojos porque están llenos de agua
y hasta los más juiciosos
amanecen con la pupila rebalsada en este pueblo
donde la lluvia se quedó a cuajar las yemas
para siempre

donde los vivos y los muertos
son una mancha sin mucha diferencia

(“Unos arriba y otros abajo”. *La gallina castellana y otros huevos*
31)

Y en otro texto, de un claro sesgo autobiográfico, Delia reflexiona sobre la vida (su vida) imaginándola como una marcha hacia los orígenes, hacia la esencialidad atemporal del ser:

Y comienza la marcha del regreso.
La mudez necesaria en su rigor interno
es lo que más importa, solas
 caen las máscaras.

La dimensión de origen no se altera:
Dios quiso que respire tu metro cúbico
de aire
y que un día... no fuera.

Por eso hay una hora en que llega la hora de
pasar cerrojo a la chapa de infancia
(un fierro martillado de los mil novecientos).

Decir adiós con las luces encendidas
podría ser una oración valiente.

Delia Domínguez: palabras para la misa del universo

(de “Se pasa la llave a la chapa de 1931”. *Huevos revueltos*, 65)

Consignemos que en la década del 60, Ricardo Latcham aventuró un visionario juicio sobre la poesía que Delia Domínguez había publicado hasta entonces, pero que bien podría extenderse a toda su obra posterior:

Delia Domínguez refleja en su poesía una justa combinación entre lo popular y refinado a la vez, que no rehúye la presencia de lo conflictivo en el hombre (y en la mujer habría, sin duda, que agregar) en su desesperada búsqueda de verdad (solapa 1 de *La gallina castellana y otros huevos*).

Neruda, por su lado, en el prólogo con que originalmente se publicó *El sol mira para atrás*, de 1977 (el prólogo fue escrito en 1973), emite juicios que van en la misma dirección expresada por Latcham:

Su comunicación es aguda como herramienta recta y sonora. (...) Es grande (...) su delicado canto humano, sobreviviente victorioso de los grandes espacios que ordenan aquel silencio. Sus composiciones como “Tos de perro”, “Los cómplices” y muchísimas otras de sus líneas nos imponen una alegría silvestre, la salud de una estirpe campesina y su desacomodo arterial hacia las indignas ciudades (reproducido en la contraportada de *Huevos revueltos*).

En esto último, insistimos, Delia coincide con Teillier, sobre todo en su aversión fundamental a la modernidad urbana, construida —se le figura a Teillier— contra natura, contra el orden cósmico de las estaciones y ciclos naturales de la vida y de la muerte.⁷ La poesía de Delia, sin embargo —como ya se adelantó—, no es la representación idílica del mundo natural de los campos de la provincia de Osorno. Lejos de eso, su escritura, en cierto modo, se nos propone como una gran elegía doble y entrelazada: elegía por la muerte violenta de su novio de juventud que la dejó, entonces, en el descampado de una feminidad mutilada que debió recomponerse a partir de decisiones que la condujeron a la condición de sacerdotisa-testigo de la misa del universo a la que me he referido más arriba: decisión de casarse con el universo y ser madre y madrina de la palabra mayor con que las materias y las cosas de su mundo campesino son evocadas, para que éstas pervivan, por la poesía, como un regalo para la memoria colectiva de

⁷ Cf. Jorge Teillier, “Sobre el mundo donde verdaderamente habito”. En especial la sección II.

Chile. Su poesía, en ese sentido, es una “desesperada búsqueda de verdad”: verdad de la memoria campesina cotidiana, registro de las “mesmas aguas de la vida” vividas como alegrías pero también como tragedias.⁸ Así, su poesía, informada por la experiencia de la pérdida, se vuelve una implacable reflexión sobre las “revolturas” del ser y del no ser en el contexto de una naturaleza en que nacer, respirar y morir ocurren como acontecimientos cotidianos necesarios para la continuidad de la vida y, a la vez, en el contexto de la historia de varias vidas (la suya y la de los suyos) que, en última instancia, no son sino expresiones humanas de la inescrutable trama del universo.

En otra dimensión, la poesía de Delia es una elegía por la inevitable muerte de una época y de una cultura: aquella fundada por los colonos alemanes en el sur de Chile tal y como Delia la vivió en su infancia y juventud. Una cultura otrora pujante y aguerrida, que fundó la moderna industria de la agricultura y ganadería en las provincias del sur, al precio, eso sí, de tener que talar bosques y convertirlos en praderas, de desplazar a los indígenas de sus tierras ancestrales sea por la fuerza de las armas y/o del uso mañoso de la legalidad del estado chileno, legalidad que, por otro lado, no estaba hecha en absoluto para el resguardo de los derechos de comunidades ágrafas organizadas a partir de paradigmas culturales no occidentales. Es la misma “cultura alemana” que construyó escuelas, hospitales, molinos, puertos lacustres en la zona de los lagos sureños (Puerto Varas, Puerto Octay, por ejemplo), grandes casas patronales de madera cuyas líneas arquitectónicas recordaban la modernidad europea de fines del siglo XIX y comienzos del XX. En fin, una completa infraestructura propia de un género de vida que combinaba la modernidad agroindustrial avanzada con un auténtico amor a la tierra y que tuvo la virtud de generar condiciones materiales que le permitieron, a la mayoría de las familias de los descendientes de los colonos alemanes, llevar una vida económicamente solvente, manteniendo rasgos y costumbres hogareñas típicamente alemanas (de la Alemania del siglo XIX, eso sí), sobre todo, a través del trabajo casero de las mujeres (e. g., el mantenimiento de la lengua germana como lengua familiar, la gastronomía

⁸ En 1955, cuando la poetisa tenía 24 años, su novio de entonces murió en un desgraciado incidente: “(Delia) estaba en el Hotel Carillón, de paso por la capital, cuando la camarera entró a su pieza y le alargó el diario diciéndole: ‘Qué mala es la gente de su tierra’. La razón del comentario estaba en grandes titulares: ‘Habían acribillado a mi novio de cuatro balazos por venganzas personales’, cuenta con resignación, aunque no puede evitar que, por un segundo, se le quiebre la voz” (Grisar Martínez). “Esa muerte —nos dice Delia— unida a la de mi madre me marcó para toda la vida. Nunca pude volver a enamorarme. Sin embargo, esos dolores no me secaron. Por el contrario, me transformé en una vertiente” (Marambio, 93).

y, en general, el cultivo de imágenes de una Alemania de ensueño).⁹ Ese mundo, que tuvo su época de gloria entre 1910 y 1960, está hoy en retirada, crecientemente adelgazado en su espesor cultural “alemán” por la irrupción de medios y relaciones de producción cada vez menos ligados a la tierra en el sentido que Hördelin le da a la expresión: la tierra como “morada” del Hombre.¹⁰ Las nuevas *élites* agrícolas y ganaderas, en parte como respuesta a los desafíos de una economía globalizada, están, de hecho, menos ligadas a la tierra en el sentido metafísico de Hördelin, y más proclives a hacer de los campos un instrumento de especulación y de negocios desterritorializados. Los de entonces ya no son los mismos, aunque la nostalgia por el “pasado alemán” no haya desaparecido del todo e, incluso, se haya agudizado en ciertos casos.

En rigor, la colonización dio origen a un hibridismo cultural entre lo germano —recordado por los chileno-germanos con nostalgia y progresivamente convertido en recuerdos ruinosos a medida que se suceden las generaciones de descendientes de alemanes—, lo indígena (mapuche-huilliche en el caso de Osorno) y lo hispano con su sello de catolicidad solemne. Tal “hibridismo”, sin embargo, y a diferencia de lo que hallamos en la poesía de Delia, no suele ser siempre reconocido ni aceptado por los descendientes de inmigrantes alemanes. En su lugar, suelen a veces aferrarse a la raíz cultural germana como marca privilegiada de diferencia “etnosocial”; raíz germana, no obstante, cada vez más congelada en el origen “inventado” que la memoria ha podido construir. Si bien Delia se instala en este filón “germano” de nostalgia y memoria, su imaginación poética se abre a sus genealogías indias e hispanas en una búsqueda del

⁹ El mantenimiento de la cultura alemana trasplantada, sin embargo, no se limitó sólo al ámbito familiar y doméstico; la temprana creación de colegios alemanes (p.e., el Instituto Alemán de Osorno data de 1854) evidencia el hecho de que la comunidad de inmigrantes sintió, desde el comienzo, la necesidad de crear sistemas institucionalizados que aseguren la continuidad cultural germana y, por añadidura, que aseguren una educación de calidad de acuerdo con los propósitos de tomar la delantera en el proceso de modernización agro-industrial del sur. A poco andar, los descendientes de alemanes dedicados a la agricultura en el sur de Chile se convirtieron en una oligarquía terrateniente cuyo poder político y económico fue incontrarrestable hasta la década del 60. La reforma agraria de los gobiernos de Frei Montalva y de Allende (1964-1970-1973) contribuyó a minar su poder político; pero el mayor golpe económico y político provino de la apertura masiva de la economía chilena a los mercados internacionales en la década del 80 —y que continúa hasta hoy— propiciada por un gobierno, el de Pinochet, al que, paradójicamente, muchos habían apoyado con entusiasmo, al comienzo.

¹⁰ Para lector interesado en este planteamiento, remito al trabajo de Martin Heidegger, *Hördelin y la esencia de la poesía*. Barcelona: Antropos, 1989, trad. de Juan David García Bacca. Una versión fragmentaria de este texto fue publicada en *La escritura y sus tatuajes. Testimonios de hombres de palabras*. Jorge Torres, ed. Valdivia: Barba de Palo, 1996: 89-107.

origen y de la verdad. En el contexto de esta búsqueda, la poesía de Delia Domínguez representa un deseo de anacronismo: Hördelin y Rilke hablan en ella, poetas alemanes ambos anteriores a la moderna revuelta vanguardista de los años 20 del siglo pasado, pero, a la vez, inspiradores de una poesía moderna enfocada hacia la metafísica de las materias. Un deseo de anacronismo que se inscribe en el rechazo a aquella modernidad que vuelve la espalda a la naturaleza y que halla su lugar en aquellos momentos de la historia rural del sur de Chile y de la vida personal de la autora cuando los estilos familiares y comunitarios de vida estaban todavía esencialmente ligados a la tierra.

¿Pero, qué auténtica poesía no es, en un sentido u otro, un deseo de anacronismo? Esto, porque lo que se busca con la poesía es retrotraer el proceso de pensar y de sentir el mundo a las bases mismas de ese pensar y de ese sentir, desde y con la referencialidad —necesaria referencialidad— a los mundos efectivamente vividos, grabados indeleblemente en la memoria y en los sueños. La poesía se vuelve, entonces, una incitación a romper con la contingencia avasallante, urgente y desmemoriada, y, en su lugar, ver y “transver” (Rojas) la urdimbre genealógica de la realidad presente, no para hacer arqueología de ruinas, sino para hacerse cargo de los verdaderos sueños y vivencias de quienes nos antecedieron. Estas son “las sustancias infinitamente fragantes que —al decir de Neruda— (Delia) nos trae desde tan lejos” (Prólogo). Y no son sólo los olores de la tierra desconectados de su sentido humano: son las fragancias sureñas que traen los ecos de las voces de quienes viven y han vivido haciendo de la tierra su morada esencial. Y en esto no hay diferencia entre madre alemana, indígena o hispana; todo es un solo murmullo de viento, de lluvia y cielo sobre los verdes bosques y las cadenciosas praderas del sur de Chile. “¿No es ése el destino del pan y de la poesía?” (Neruda, prólogo). Lo es, en efecto: destino de trascender por la palabra. Destino de buscar, con desesperación o con serenidad, la palabra que atestigüe las profundidades metafísicas de nuestra relación con las cosas y materias del universo y comunicarla a todos quienes tengan algo que decir o algo que, sabiamente, callar ante la pregunta esencial: “¿Quién es humilde aquí?”.

Por los que compartieron nuestra cena,
probaron el pan y la sopa de la felicidad
cuando aún ninguna muerte
tomaba asiento a nuestro lado
y creíamos ser los héroes de una juventud eterna:
pido que vuelva mi ángel.
(de “Pido que vuelva mi ángel”. *La gallina castellana y otros
huevos*, 119).

Delia Domínguez: palabras para la misa del universo

En eso radica la escritura: pedir, buscar, rogar. Y, al final, una oración de despedida (“Despedimiento” en terminología de Delia) hecha con las palabras de otros o con las no-palabras de las cosas amadas: “un estado de invención de magia / para fijar a fuego la música heredada / en las cajas del canto: /una sonata de aguas el piano / sin necesidad de las palabras” (de “Mi abuela tocaba el piano con sombrero”. *Huevos revueltos*, 67-68). “Mi tema principal alude al ser humano relacionado con la naturaleza”, dice Delia.¹¹ Pero entendamos “naturaleza” en el más vasto y complejo sentido del término: una indagación en lo que somos y no somos, en nuestra naturaleza humana, perecedera y trascendente, a la vez, que necesita de las palabras pero que, también, necesita del silencio contemplativo; que necesita de la memoria para atestiguar los orígenes históricos y vegetales y dar cuenta, así, de todas las leches genealógicas del ser, lo que, de paso, pone en evidencia, la propia fragilidad de éste: el ser es como una planta que debe cultivarse con el agua y la tierra de la poesía y resistir, con tan precarios recursos, el tiempo y la muerte mientras eso sea posible.

*Departamento de Humanidades y Artes
Centro de Estudios Regionales
Universidad de Los Lagos
Casilla 933, Osorno, CHILE
smansill@ulagos.cl*

OBRAS CITADAS

ANÓNIMO. “La poetisa”. URL:

<http://www.escritores.cl/base.php?f1=semblanzas/texto/dominguez.htm>.

CUNEO, Ana María. “La poética de Delia Domínguez: primeras indagaciones”.

URL:

<http://www.uchile.cl/facultades/filosofia/publicaciones/cyber/cyber14/tx10amcuneco.html>.

CUNEO, Ana María. 2000. “Delia Domínguez: de la angustia a la esperanza”.

Anales de Literatura Chilena 1, año 1:135 - 148.

¹¹ Citada en el texto “La poetisa”, sin datos de autor. El texto es una breve semblanza sobre la vida y obra de Delia Domínguez disponible en internet. URL:
<http://www.escritores.cl/base.php?f1=semblanzas/texto/dominguez.htm>.

Sergio Masilla

- DOMÍNGUEZ, Delia. 2000. *Huevos revueltos*. Santiago: Tacamó Ediciones.
- DOMÍNGUEZ, Delia. 1995. *La Gallina Castellana y otros huevos*. Santiago: Tacamó Ediciones.
- GRISAR Martínez, Angela. "Poetisa por olfato". Santiago. Diario *El Mercurio*, sábado 4 de noviembre de 2000. Disponible también en internet, URL: <http://letras.s5/dominguez 78.htm>.
- LINH, Enrique. 1995. "Canto general". *Porque escribí*. Eduardo Llanos Melussa, ed. Santiago: Fondo de Cultura Económica: 237-241.
- MARAMBIO Vidal, Albertina. 1998. "Delia Domínguez Mohr". *Perfiles culturales. Personajes y hechos culturales en la provincia de Osorno (vivencias de seis décadas)*. Santiago: Argé. 85-100.
- PÉREZ Rosales, Vicente. 1970. *Recuerdos del pasado*. Santiago: Francisco de Aguirre.
- PESSOA, Fernando. 1984. *Libro del desasosiego de Bernardo Soares*. Barcelona: Seix Barral. Trad. Angel Crespo.
- QUINTANA, Sonia. "La poesía esencial de Delia Domínguez" (entrevista). Santiago. Diario *El Mercurio*, domingo 13 de agosto de 2000. Disponible también en internet, URL: <http://www.letras.s5.com/archivodominguez.htm>.
- ROJAS, Gonzalo. 1995. "Algo más sobre Delia Domínguez". *La gallina castellana y otros huevos*. Santiago: Tacamó Ediciones. 7 - 9.
- TEILLIER, Jorge. 1971. "Sobre el mundo donde verdaderamente habito". *Muertes y maravillas*. Santiago: Universitaria. 10-19.