

ARTICULACIÓN DEL CONCEPTO DE *EXPERIENCIA* EN LA *OBRA*  
*POÉTICA*  
DE ENNIO MOLTEDO

*Ismael Gavilán Muñoz*  
Universidad de Viña del Mar  
igavilan@uvm.cl

1

Con el advenimiento del nuevo siglo hemos sido testigos de la edición y reedición de una serie de compilaciones, libros individuales y antologías de un grupo relevante de poetas chilenos que, hasta antes de eso, eran textos raros, de difícil acceso, agotados de nuestras librerías o acaso hasta inexistentes. En una rápida enumeración que no pretende ser exhaustiva, podríamos mencionar las ediciones y/o reediciones de la poesía de Rosamel del Valle, Juan Luis Martínez, Teófilo Cid, Jorge Teillier, Jorge Cáceres, Enrique Lihn, Enrique Gómez Correa, Rodrigo Lira, Romeo Murga, Alfonso Alcalde y Alberto Rubio entre las más visibles según alcanza nuestra información.<sup>1</sup> Todos estos autores y lo escrito por ellos, pertenece a distintos momentos y generaciones de nuestra poesía en el transcurso del siglo XX, mostrando

---

<sup>1</sup> Cf. *Obra poética de Rosamel del Valle* (Santiago: J.C. Sáez Editor, 2000), *Poemas del otro* de Juan Luis Martínez (Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2003), *Poesía reunida* de Alberto Rubio (Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2007), *Proyecto de Obras completas* de Rodrigo Lira (Santiago: Editorial Universitaria, 2004), *Obra reunida* de Romeo Murga (Santiago: DIBAM–RIL–Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Editores, 2003), *El panorama ante nosotros* de Alfonso Alcalde (Viña del Mar: Ediciones Altazor, 2007), *Poesía encontrada* de Jorge Cáceres (Santiago: Pentagrama Editores, 2002), *El Paseo Ahumada*, *La pieza oscura*, *Poesía de paso* y *La musiquilla de las pobres esferas* de Enrique Lihn, los tres primeros títulos –2003, 2007 y 2008 respectivamente– editados por Ediciones Universidad Diego Portales y el cuarto por Editorial Universitaria (Santiago, 2008), *Poemas del País de Nunca Jamás/ Crónica del forastero*; *El cielo cae con las hojas/ El árbol de la memoria/ Los trenes de la noche* y *Para un pueblo fantasma* de Jorge Teillier, los cuatro

sin duda, un corpus de amplia modulación temática, estilística y reflexiva que solicita de nosotros su lectura, su exégesis, su cuestionamiento y la puesta en circulación de la trama significativa que articulan en tanto *poéticas* divergentes, complementarias y contrastantes. Ciertamente el oficio crítico se ha encargado del abordaje de algunos de ellos, pero siempre se hace necesario volver sobre lo leído, matizar con mayor precisión detalles o simplemente dar inicio al ejercicio valorativo de obras que, salvo una exigua recepción periodística, no han sido leídas con una atención que supere el mero dato informativo.

En ese sentido, a este listado de autores y obras, es pertinente agregar la figura y obra del poeta porteño Ennio Moltedo Ghio, quien, con la publicación a fines de 2005 de su *Obra poética*<sup>2</sup>, sin duda contribuye a hacernos no sólo una imagen del “estado de cosas de la poesía chilena contemporánea”, sino que también nos invita en su lectura a volver la mirada –y por ende la reflexión y el replanteamiento siempre recurrentes– acerca de lo conflictivo y difícil que es otorgar arraigo a la experiencia en el hecho mismo del acto poético, es decir, en la escritura del poema y, por ello, la manera en que la vicisitud histórica lo modula, no a su mera expensa, sino de la forma como un poeta y su escritura pueden realizarlo, es decir, a través de la contradicción y la puesta en cuestionamiento de la retoricidad de la que se sirve la época para representarse a sí misma.

Moltedo y su escritura pueden afiliarse, por mero acomodo cronológico y de ordenamiento, a la denominada “generación del 50” –o “del 57” si deseáramos ser más rigurosos con los esquemas clasificatorios propuestos por Goic–. Pero más allá de detectar con prontitud la legitimidad de tal aseveración, no puede desconocerse que a mediados de siglo, tal como han señalado Enrique Lihn, Eduardo Llanos Melussa y Andrés Morales,<sup>3</sup> entre otros, se advierte un momento crucial en la comprensión histórica del desenvolvimiento de la poesía escrita en Chile: el impulso vanguardista rastreable en Huidobro, *Mandrágora* y/o la figura y obra de Díaz-Casanueva, Del Valle y el Neruda “residenciario” ha jugado sus mejores cartas y se apronta a abandonar la primacía del discurso poético. Asimismo, con la aparición de *Poemas y antipoemas* de

---

primeros títulos –2003 y 2004– editados por Tajamar Editores (Santiago) y el quinto por Ediciones Universitarias de Valparaíso (Valparaíso, 2004).

<sup>2</sup> Ennio Moltedo: *Obra poética* (Valparaíso: Ediciones del Chivato, 2005). Todas las referencias a los poemas serán sacadas de esta edición.

<sup>3</sup> Cf. *El circo en llamas* de Enrique Lihn (Santiago: Editorial LOM, 1996), “Jorge Teillier, poeta fronterizo” de Eduardo Llanos, prólogo a *Los dominios perdidos* de Jorge Teillier (Santiago: Editorial del Fondo de Cultura Económica, 1992), *De palabra y obra* de Andrés Morales (Santiago: Ediciones RIL, 2003).

Parra y de *Canto general*, *Odas elementales* y *Estravagario* de Neruda, como a su vez el surgimiento de un puñado de poetas más jóvenes (Arteche, Lihn, Rubio, Barquero, Lastra, Teillier, Uribe) que desde fines de los años 40 y durante toda la década de los 50 publican sus primeros, segundos y hasta terceros libros, se evidencia un giro hacia un entendimiento más localizado de lo que debería ser la poesía y su ejercicio: por un lado, el compromiso con el avatar histórico y la consolidación –proveniente ya desde los autores de la generación del 38– de una idea o concepto de literatura que mostrase la vinculación explícita con el devenir, encarnado éste en la emergencia social que adquiriría un tono perentorio, dado el paulatino proceso de modernización impulsado por el Estado y el conflicto que ello significaba política y simbólicamente (Barquero), como por otro lado, la necesidad de dar cuenta de una densidad subjetiva manifestada en tanto “experiencia interior”, en algunos casos con un tono “existencialista” de la comprensión de lo humano y su miseria (Lihn, Rubio, Uribe), como en otros, la de una crisis de fuerte cariz religioso y hasta confesional (Arteche). A su vez, el experimentar por vez primera, en ese mismo proceso de modernización, la aparición de una sensibilidad característicamente urbana que revierte en la necesidad de articular simbólicamente el arraigo, o su virtual desacralización o destrucción, propicia por otro lado, el cultivo de la memoria en variantes que ya no son meramente descriptivas como fue la oleada criollista de principios de siglo y que redundará posteriormente en la denominada *poesía lárca*. En todo esto se advierte la búsqueda y la necesidad de una inmediatez expresiva que se condiga con la vivencias de una subjetividad en plena crisis de acomodados modernizadores, pero sin abandonar la mediación del poema en tanto forma y que se muestra como contraste frente a la comprensión que de lo poético poseen los proyectos de estos poetas de los 50 en torno a la recepción y modulación de la noción de “vanguardia” en la generación inmediatamente precedente. Tratando de sintetizar en una fórmula operativa que nos muestre tal contraste, tal vez estos poetas dan menos énfasis a un tratamiento “lúdico” del lenguaje que a uno “expresivo” o “existencial”.

## 2

Sin duda, estas últimas generalizaciones deben ser sometidas a un análisis mucho más riguroso, pero en virtud de esta presentación, nos parecen pertinentes al momento de querer intentar parcialmente la contextualización de la poesía de Ennio Moltedo. Nacido en Viña del Mar en 1931, Moltedo ha estado vinculado durante cerca de cincuenta años con el mundo editorial –ya como asesor, lector, corrector, etc.– bajo el alero de distintas instancias, en las últimas tres décadas fundamentalmente universitarias –su trabajo junto a Allan Browne, en la estela de Mauricio Amster, es ya legendario en Viña del Mar y Valparaíso– y del periodismo de opinión en calidad

de articulista.<sup>4</sup> Su *Obra poética* aparecida a fines de 2005 en Valparaíso, viene a constituir una verdadera “summa” que reúne sus hasta ahora siete libros publicados: *Cuidadores* (1959), *Nunca* (1962), *Concreto azul* (1967), *Mi tiempo* (1980), *Playa de invierno* (1985), *Día a día* (1990) y *La noche* (1999). Y si bien en el transcurso de los años, la poesía de Moltedo ha recibido varios reconocimientos relevantes –el Premio Alerce en 1959, el Premio de la Sociedad de Escritores de Valparaíso en 1962, el Premio Regional de Literatura Joaquín Edwards Bello en 1981, el Premio Municipal de Literatura de Valparaíso en 1994 y el Premio Especial del Círculo de Críticos de Arte de Valparaíso en 1997– éstos no han implicado, necesariamente, una visibilidad mayor en el contexto de nuestra sociabilidad literaria. Asimismo, el comentario crítico que no esté supeditado a la nota periodística producto de distintos reseñistas más o menos informados, se ve restringido en lo fundamental, a puntuales artículos y ensayos que acerca de esta poesía han escrito Adolfo de Nordenflycht, Sergio Holas y Luis Andrés Figueroa.<sup>5</sup> Y salvo lo escrito por este último, escasean las visiones de conjunto que permitan una aproximación a la totalidad de la poesía de Moltedo. El modo en que ésta se articule en diversos niveles –desde lo temático y formal hasta lo estilístico, contextual e ideológico– es, qué duda cabe, una tarea pendiente sobre una obra que nada tiene que envidiarle a lo escrito por tantos otros autores nacionales. Por ello, la oportunidad de tener por vez primera la poesía reunida de Moltedo en un solo volumen se presta a interesantes posibilidades de poder llevar a cabo aproximaciones al conjunto de una “obra”. Mas, ¿de qué forma, cómo y desde dónde? Como nos ha enseñado George Steiner, una “obra” no es el resultado del trabajo acumulativo de un autor. Implica más bien, una lógica de desarrollo, de estructura gradualmente elaborada, en donde la escritura adquiere un tono de unidad reconocible y en que el acabado adquiere el cariz de la totalidad, mostrando la dinámica de sus partes como coherencia y plenitud.<sup>6</sup>

La *Obra poética* de Ennio Moltedo, sin duda, posee aquello al vislumbrarse en un ejercicio lector de mínima lucidez, pero por supuesto, es preciso constatar la

---

<sup>4</sup> Cf. *Café Invierno: conversaciones con Ennio Moltedo* de Luis Andrés Figueroa (Valparaíso: Editorial Vertiente, 2007).

<sup>5</sup> A. de Nordenflycht: “Ética y poética del hombre invisible: siete notas sobre la escritura de Ennio Moltedo”, *Revista Signos* 47 (2000): 61-70; S. Holas: “De amordazamientos y liberaciones: una poética de la pérdida en “La noche” de Ennio Moltedo”, *Revista Alpha* 19 (2003): 67-82; L. A. Figueroa: “Ennio Moltedo: una catedral en el bolsillo”, *Revista Antítesis* 1 (2006): 11-14.

<sup>6</sup> George Steiner: “Construir un monumento”, en *Lenguaje y silencio* (Barcelona: Ediciones Gedisa, 2003), 325-326.

posibilidad de su articulación rastreando esa lógica de desarrollo que toda escritura de largo aliento propicia y resguarda.

## 3

Como señalaba al principio, una idea que ha cobrado aceptación crítica acerca del entendimiento que poseemos de la poesía de la generación del 50 es la que tiene relación con el concepto de subjetividad que elabora. Ciertamente las generalidades son violentas e insuficientes, pero son ilustrativas para iniciar una reflexión que derive en la caracterización de rasgos peculiares. Pues bien: es una subjetividad en donde es posible advertir fuertes contrastes que evidencian por un lado el abandono de todo afán totalizante, por otro es una subjetividad que manifiesta una crisis epocal, entre agónica y escéptica de los escenarios de lo real y con tintes entre existencialistas y religiosos, enfrentada al absurdo de la inautenticidad del habitar urbano y con conciencia de sus límites lingüísticos, en tanto no es la *aventura* expresiva su exploración primordial, sino más bien *el ensimismamiento* y aprehensión de esa misma crisis que le permite poseer conciencia de sí. Es una subjetividad que acude a las imágenes de la memoria para intentar un arraigo, imágenes que beben de la infancia y de espacios imaginados e iluminados por esa experiencia primordial.

Ahora bien, en la poesía de Moltedo lo interesante, desde nuestro punto de vista, es ver de qué forma o manera se articula comprensivamente esa subjetividad, pudiendo a su vez otorgar una modulación a su aparición temporal en tanto obra. Probablemente el concepto de *experiencia* permita eso, posibilitando, además, que esta “obra” sea apreciada en dos grandes instancias o momentos interpretativos que muestran la rica variedad de su desenvolvimiento, en tanto se lo entienda como un discurso en productivo y conflictivo diálogo con lo histórico.

Tenemos en primer término el concepto de *experiencia*, concepto que podemos asumirlo como “el punto nodal entre la intersección del lenguaje público y la subjetividad privada, entre la dimensión compartida que se expresa a través de la cultura y lo inefable de la interioridad individual. A pesar de ser algo que debe ser atravesado o sufrido en lugar de adquirido de una manera indirecta, no obstante puede volverse accesible para otros a través de un relato *ex post facto*, una suerte de elaboración secundaria en el sentido freudiano, que la transforme en una narrativa llena de sentido.” (Jay, 22). Lo que nos ha enseñado la evidencia etimológica que, como señala Jay, nos remite a las palabras *Erfahrung* (conocimiento adquirido en el tiempo) y *Erlebnis* (vivencia de la realidad) es que la “experiencia” puede implicar conocimiento empírico y experimentación; puede sugerir lo que nos sucede cuando somos pasivos y cuando estamos abiertos a nuevos estímulos en el conocimiento acumulado que nos ha dado el pasado; también puede connotar viaje, a veces una travesía peligrosa y difícil, con obstáculos y riesgos, que acaso lleve a un resultado al final del día; al mismo tiempo puede connotar una interrupción dramática en el

curso normal de nuestras vidas, cuando sucede algo más vital, algo más intenso, no mediado. (Jay, 23-24)

Si aceptamos como válida esta reflexión, es posible operativizarla para intentar un abordamiento de la poesía de Moltedo en su doble modulación que pueda resultar productiva para aprehender su desenvolvimiento. Esa modulación que marca la experiencia y que articula a esta poesía se encuentra otorgada por la fractura de la misma, fractura que se muestra como histórica y que hace de su data (1973) más que una mera referencia temporal, convirtiéndose en un verdadero punto de inflexión. Desde esta perspectiva, la poesía de Moltedo puede verse en dos grandes momentos, un antes y un después de los acontecimientos socio-políticos ocurridos en Chile desde 1973. De aquella manera, un primer instante o momento comprende desde *Cuidadores* (1959), hasta *Concreto Azul* (1967), donde se aprecia de qué forma el concepto de experiencia se desarrolla y adquiere densidad en tanto *experiencia de la infancia como memoria*. Ahí el poema en prosa es la *narración de esa experiencia* en la medida que ofrece una manera de entender el poema como un “relato sincrético” de imágenes, vivencias, objetos y lugares. El poema como “rescate” de esas experiencias primigenias, como un intento de transmitir al lector la vivencia perceptiva “de la primera vez”, la “primera mirada”, en un esfuerzo de datar en el poema, el relato que recibe su primacía inicial de entusiasmo y asombro. Un segundo instante o momento comprendería desde la aparición de *Mi tiempo* (1980) hasta la publicación de *La noche* (1999), en donde el concepto de experiencia se articula en tanto *experiencia del desencanto como imposibilidad de lo lírico*. Ahí el poema en prosa es la escritura paulatinamente punzante de la ironía, lo político, el sarcasmo y la crítica: la devaluación de lo lírico entendido de modo tradicional. El proyecto utópico de una posibilidad de hacer “presente” el mundo de la infancia y del asombro de la “primera vez” se ve truncado por el fracaso histórico de nuestro desenvolvimiento republicano. El poeta y el poema trasuntan un silencio referido a ese mundo “perdido” tal vez para siempre y se apresta a la lucha por un ahora, en donde no hay consignas políticas partidistas, sino más bien, la rearticulación en el poema del desencanto epocal que hace de la ironía, el sarcasmo y la preocupación contingente, su material trasvasijado en arte verbal.

#### 4

Primero que nada, el poema en prosa: en apariencia, una *rara avis* en la poesía chilena del siglo XX. Sí, en apariencia, pues este especialísimo género poético ha tenido diversos cultores en el transcurso del siglo, desde Pedro Prado y otros autores del 900, hasta Rossana Byrne en los 80 y varios más desde los 90 en adelante (pienso en Bello, Carrasco, Montesinos, azarosamente, entre muchos otros). La poesía escrita por Moltedo es probablemente uno de sus más espléndidos referentes. Tal vez valgan algunas escuetas observaciones para caracterizar esta forma peculiarísima.

En este sentido, Tzvetan Todorov<sup>7</sup>, al referirse a los *Pequeños poemas en prosa* de Baudelaire, señala algo muy pertinente: pues que tal género surgido del contraste de *poesía y prosa* tematiza la ambigüedad, el contraste, y la oposición del material lingüístico, permitiendo la narratividad que le es necesaria en cuanto forma y que ilustra en tres ámbitos; en primer lugar la *inverosimilitud*: en el poema en prosa un solo hecho es descrito, pero cuadra tan mal con nuestras costumbres cotidianas que no podemos evitar compararlo con los hechos y eventos “normales”, en donde este contraste a veces opone al sujeto de la enunciación con el sujeto receptor o lector; en segundo lugar la *ambivalencia*; los dos términos contrarios están aquí presentes (poesía y prosa) pero ellos caracterizan a un solo y mismo objeto, en donde se explica el contraste entre lo que las cosas son y lo que ellas parecen ser; en tercer lugar, la *antítesis*, es decir la yuxtaposición de dos seres, hechos, acciones o reacciones dotados de cualidades contrarias. Esta brevísima referencia que no pretende comparar a Moltedo con Baudelaire, ni mucho menos, establece, a nuestro juicio, una plataforma necesaria –y para qué negarlo: práctica– para entender que en ese contraste y/u oposición que enuncia Todorov, puede hallarse la posibilidad de “entender” el desenvolvimiento mismo del poema como una instancia que permite narrar, contar y elucubrar acerca del sentido que adquiere la experiencia que acontece en el sujeto que *dice* en el poema.

La experiencia que pueda articularse en la poesía de Moltedo, tiene que ver, a nuestro parecer, entonces, justamente con lo indicado con anterioridad: en un primer instante, la presencia de un mundo marcado memoriosamente por la infancia y su “puesta en obra”. Así, es posible rastrear una serie de poemas que otorgan ese sentido, como son por ejemplo, los siguientes:

En el poema “Búsqueda” vemos el relato onírico, a modo de un pequeño cuento de hadas, de un viaje que aceptamos de un hablante-niño recorriendo cerros y lugares de Valparaíso y que nos deja una impresión mágica y juguetona:

#### BÚSQUEDA

Voy a repartir tres cartas diarias por los cerros del puerto. Montando el unicornio y con linterna sorda hollaré los pedrones sueltos, resbaladizos por la lluvia del mar. Rodearé Barón hasta llegar al viejo fuerte de pobre cañón. Golpearé en las plazas abiertas, me internaré por frescas quebradas, y, sorprendiéndome la noche, descansaré abrigado, protegido por las plumas de los gatos. Esa noche

<sup>7</sup> “En torno a la poesía: 3.- La poesía sin verso”, en *Los géneros del discurso*, 124 y ss.

decidiremos, de toda la municipal miseria, qué árbol, caña o buhardilla no cobijan aún cuentas o aeroplanos. (Molledo, 31)

Por otro lado, en el poema “Recuerdo” apreciamos una descripción, para nada naturalista, de un viaje de vacaciones a un pueblo del interior de la provincia de Valparaíso, Villa Alemana, donde se dan reunión parientes y amigos: ésta es la estela del lugar fantástico, de relato de aventuras bajo la tutela protectora de Salgari:

#### RECUERDO

Vamos todos a Villa Alemana, a la ciudad de la alcayota, vamos a comprar gaseosas a los portales y a encumbrar volantines desde el monumento. Vamos a Moscoso, donde mi tío le rompía la cabeza a los zorzales con la punta de su escopeta. Vamos a tomar el sol a la calle Maturana y a conversar de tallarines con Victorio y Adolfo. Después, a la hora de la bendición, yo sé de un chocolate de comunión bajo la nueva capilla. Y, cuando empiecen a caerse las estrellas, los higos maduros, el primer canto de los gallos y de las pollas, vamos a la quinta de mi primo, donde tras los limoneros y sobre la vencida hamaca está todavía Mariana con Yáñez y Sandokán. (33)

Esta imaginación no sólo hace de lugares su fuente, sino que en una síntesis evocadora, aúna la experiencia infantil del juego con la escritura. Pienso en un poema como “La alfombra”, donde entretenerse con las hilachas del objeto, lo que es trazar con los dedos una serie de signos que develan las puertas de un significado de sorpresa, maravillamiento, para nada cerrado o negado a nosotros:

#### LA ALFOMBRA

Deseo descansar sobre esta alfombra de gran imaginería, por donde pasó la hebra hermosa, torcida por mansa mano oscura. Allí descansa parte de sus ojos y de su boca quedan ligeras impresiones cascadas. Sus dedos continúan el movimiento que divide eternas crenchas y grupos. De pronto, alas surgen cubriendo a cada tiempo de mirada limpias superficies que deslumbran. Porque hay, también, espacios claros con cintas solas, donde la onda oriental y creciente se expande seca, pura, como una barrica de miel o un territorio sin agua. (43)

En general, éste es el tenor de estos poemas: la narración evocadora de imágenes, vivencias, objetos y lugares, narración que no hace aparecer la nostalgia por lo perdido o extraviado, sino más bien vuelve patente el asombro que nos desea transmitir esa sensación de “primera vez”: una primera vez justificada, legitimada por un mirar y por un deambular, como si la experiencia que nos deseara transmitir esta poesía fuera la de colocarnos frente a nosotros los objetos que nombra, evoca y enumera. Pienso en otros poemas respecto de esto, por ejemplo, que aluden a una

especie de nombrar mágico que, en toda su potencia simbólica, se encuentran llenos de sugerencia: “El volantín” y “La góndola” (84 y 85, respectivamente).

Aquí es posible vislumbrar el despliegue de la experiencia: evoca y rememora más que lamenta o anhela. Ahora bien, este “mundo de la posibilidad” entrará en férrea crisis en el segundo momento con el quiebre de esa experiencia debido, primordialmente, a la arremetida de lo histórico como violencia, cosa ésta, sin duda, que implica replantear la validez de la percepción experiencial anterior –ya no puede ser, ya no es posible indagarla o preguntar por su “lugar”, porque tal vez, en verdad nunca lo tuvo.

Este segundo momento se abre en 1980 con la publicación de *Mi tiempo*. Si pensamos que el libro anterior, *Concreto azul*, data de 1967, podrá apreciarse la extensa pausa –13 años– que, entre otras razones, puede verse como connatural no sólo al proceso histórico, sino que aunado a eso, el proceso de paulatina publicación de poesía en el país durante la dictadura. Ésta trae, sin duda, y como ha sido planteado por la crítica más pertinente y preclara, una vivencia de quiebre, resistencia, silencio, censura y autocensura. La poesía entonces escrita en nuestro país agrega dos formas o maneras para su autocomprensión al tematizar esa traumática experiencia: la poesía asumida como testimonio y la poesía del exilio.

La poesía de Moltedo, sin dejar de ser partícipe de la crisis nacional que implica la dictadura, es oblicua en sus elecciones de expresión, cosa que no niega solidaridad, crítica y lucidez respecto a su contexto. Es una poesía que de ninguna manera enmarcaríamos como testimonial, ya que nunca pierde la pretensión de ser comprendida como objeto estético, pero es de tal fuerza y sugerencia su manera de apelar que asistimos a un despliegue inusitado de su planteamiento poético, planteamiento que se manifiesta, por ejemplo, en poemas como los siguientes:

#### ME HAN ROBADO

Me han robado, me están dejando nada más que la cáscara. Ése es el problema. Me cambiaron los azules y todo el orden de las olas. No he vuelto a caminar con el mismo paso. Yo mismo no me reconozco en los espejos. Y hay música hasta el fondo de los tarros.

Cambian las formas y te extrañas del movimiento de tus dedos, de los viajes de tu cuerpo. Ya no escuchas. Las orejas son estructuras sin sentido. Los ojos van detrás de telas, carteles, objetos pintados y te detienes a descifrarlos y ella, ella se renueva a cada instante y la ves sacar la lengua entre los puntos de la gran fotografía. (132)

## INQUIETUD

Temí que llegara este momento: nada en el sol, nada en las nubes, y, sin embargo, allí estaba la inquietud acodada a la ventana. (152)

## ESPERA

Y me quedo pensando en cómo decidir el gran problema. Al no poder contentarlos a todos, al no poder regalarles la bocina, al no poder evitar que algunos me aplaudan y otros me despeñen, trazo una línea sobre el mapa y ya estoy lejos. O dibujo un arma, algo mortífero, y con ella al hombro me paseo haciendo temblar a todo el mundo.

¿Pero cuánto puede durar esto? (165)

## QUIÉN

¿Por qué asesinas a mis hijos y los sepultas bajo mi propio lecho y cada noche escarbas y me obligas a contemplarlos y a guardar silencio? (197)

Asimismo, Moltedo nunca sufrió el exilio como tantos compatriotas o poetas en el mismo período, pero, sin duda, su reticencia a participar en los espacios oficializados de una cultura devenida pantalla del activismo dictatorial, como, a su vez, un distanciamiento paulatino de toda querella vinculada a la sociabilidad literaria, podrían ser acciones vistas como un verdadero intraexilio. Ahí es donde la experiencia se vuelve más doliente, más desencajada, se mira lo pasado como algo acontecido en otro planeta, como si la vivencia rememorativa de la infancia fuese casi algo ajeno y perdido. Véase lo dicho en los siguientes poemas:

## QUÉ HAY

¿Qué hay de las promesas, de los sueños, de los colores reunidos más allá del horizonte?

Siempre habrá un lugar distante cuyo nombre desconocemos. Es el fin de aquellos solos que dedican su vida a quehaceres sin utilidad alguna: plantar, en vez de flores, remolinos de papel en los jardines. (169)

## ANTIGÜEDADES

Estos jarrones y globos ocupan un lugar extraño. Alteran nuestro espacio. Las formas hinchadas, las copas interminables, las coronas que trepan por paredes y la lluvia de cenizas. Telas, bordes carcomidos expelen su olor viejo. Nos devuelven al lugar de donde escapamos rompiendo el hechizo de las plumas.

La ventana abierta nos ofrece otro cuadro: la luz de la mañana. Hacia el horizonte están destinados nuestros pasos. A esta hora millones de objetos se funden y se estampan: precisos para el uso de la mano, para el trabajo y el juego. Necesitamos nuevas superficies y espacios, líneas rápidas. Formas que traduzcan los sueños del día y de la noche. (142)

#### NADA

Nada tengo que hacer aquí. Todo ha caminado más rápido. Desde el árbol, desde el puente, en avenidas medité las distintas formas y objetivos, colores, razones de ciertos espacios que asomaban más precisos que el remate de ladrillo. Así, entre mar y aire, auscultando el movimiento de la ciudad, sopesando funciones, en busca de una humanidad para el volumen me quedé midiendo distancias y hoy sólo tengo lugar en este punto que termina con el sueño. (215)

Pero aquí, más que dejar constancia de un presente imposible, lo que puede advertirse es un giro en la constatación de ese quiebre de la experiencia como una renuncia a la posibilidad utópica que representaba la memorización de la “primera vez”. Y ese giro, se condice con la transformación, paulatina, de la retoricidad: el poema deja de ser la narración encantada del nombrar mágico, de la enumeración casi infantil del asombro de cosas y lugares: se convierte en asidero del desencanto, en la constatación de la existencia del poder y de la devaluación de lo lírico como expresión de una subjetividad armoniosa consigo misma. Es interesante, en este sentido, observar que aquello no sucede abruptamente, acontece de forma escalonada entre los libros de 1985 y 1990. El primer impacto del dolor trasunta en acerba crítica, en sarcasmo. La poesía de Moltedo asume la falsilla de un lenguaje burocratizado, de “informe oficinesco” de un bando oficial, rayano a veces en lo absurdo, con tonos perentorios y ridículos y que son muestras de un estilo que deriva hacia lo punzante. Puede apreciarse en poemas tales como:

#### REUNIÓN

La luz abre puertas y ventanas y se extiende su rayo sobre la alfombra que todo atrapa. Se recorren las cortinas. Se hinchan las plumas. Cubiertos de flores y papeles se agitan los monos. Nacerá la primera frase.

Y ahí estás tú, ajeno, de rodillas, echando basuritas por las ranuras del piso. (225)

## VISITA

Solicito, ruego que no me ofrezcan situaciones fáciles. He pasado años contemplando el paso del viento sobre la cabeza de las palmas. ¿Agregar, ahora, elementos desechables?

Me refiero a visitas en tiempo inesperado y relucientes voces al compás del cuarzo. Es decir, portadores de ventajas que se alegran anticipadamente por ti.

Solicito que se me permita solucionar el primer problema. (180)

El quiebre de la experiencia –su imposibilidad– abre otras perspectivas donde esa misma imposibilidad se legitima y eleva, por ende, a categoría experiencial. Quizás esto resulta más patente en el último libro del conjunto, *La noche*, publicado por Moltedo en 1999. No deseo entrar a su comentario pormenorizado, pero es apreciable en este volumen una especie de radicalización de los recursos que en este segundo momento o etapa se advierten en la escritura de esta poesía: en *La noche*, asistimos a un poema que hace de la prosa, ya no la narración de la experiencia, sino más bien una seguidilla de aseveraciones, observaciones, ironías, recreaciones paródicas y estrategias textuales similares que muestran su fractura, o lisa y llanamente, en ocasiones, su paradójica negación. Pero es apreciable que, en medio de la impronta total de la imposibilidad, el poema siga poseyendo la necesidad de plantear a una subjetividad que, dolida, no articula su manera hacia un repliegue solipsista. Nos encontramos más bien ante una “vocación pública del enunciado”, por llamar este proceder de alguna forma. Así, en los poemas de *La noche*, se renuncia a sus títulos descriptivos o caracterizadores y se asume la enumeración, como si con ese gesto quedara en evidencia una “serialización” que vuelve indistinta la experiencia una de otra; como si acá se nos manifestase lo difícil de la peculiaridad individual. En varios de estos poemas somos expuestos a un tono imprecatorio que podemos tomar como denuncia o ironía, pero que marca una exterioridad, una intemperie. A modo de ejemplo representativo y renunciando, lamentablemente, a un análisis más profundo, podemos ver esto en poemas tales como:

1

¿A qué hora deben cantar los pájaros formados en el jardín, en árboles o jaulas?

Lea la ley (323)

11

¿Podemos continuar así? Adonde uno vaya, al paseo, al trabajo, al desierto, a la orilla del mar, una cavidad, una tapa, cualquier lugar en sombra, algún recado, una señal al pie del contrafuerte, en jardines oficiales, entre árboles, desde aguas

y corrientes submarinas, en el túnel, sí, bajo el puente, en casa fiscal, a toda prueba, por cada poro nos nacen muertos a medio vestir. (333)

16

Por motivos políticos la autoridad desterró al poeta. Ya viejo se le hizo saber que si daba muestras de arrepentimiento le sería permitido volver a la patria.

Nunca, contestó Dante.

Por siglos Florencia ha solicitado a Rabean la devolución de los restos del poeta y esta ciudad ha contestado siempre igual: nunca.

Nunca seremos capaces de contestar nunca. (338)

21

Una vez echado, despedido, no podrás volver a tu casa. A no ser de paso y saludo, para alejarte de nuevo, de viejo, para regresar al lugar que te dio asilo seguro: tu patria.

Porque tu patria ha desaparecido. (343)

54

Empezó en el colegio. Vendía la fruta, el pan a sus compañeros. Luego lápices, elásticos, esponjas.

Hoy, entre aplausos, vende el país; por partes, por zonas, verdes o áridas, azules arriba o abajo, y vendería a su madre si la tuviera.

Madre nueva necesita para ser vendida de una vez por todas. (376)

5

Después de este breve recorrido, la *Obra poética* de Ennio Moltedo se nos muestra a nuestro parecer como una de la más sólidas y relevantes escritas en nuestra poesía desde los años 50 hasta hoy. Por supuesto que luego de realizado este ejercicio quedan más preguntas que respuestas en lo relacionado a su eventual recepción. Se avizoran, provisionalmente, las que hacen referencia a la pertinencia de la filiación generacional de Moltedo, cosa que puede orientar y ayudar a diseñar un eventual mapa de su contextualización epocal, pero sin duda surgen inquietudes que podrían derivar en interesantes interpretaciones como son, por ejemplo, el diálogo que esta poesía mantendría con las propuestas poéticas de Lihn y Teillier –acerca, entre otras cosas, de la vinculación con la denominada poesía de los lares y su necesaria elaboración y reelaboración de

la memoria y la infancia; como además, por otro lado, la impronta descarnada y escéptica que marca escrituras que por mero acomodo denominaríamos como “urbanas”, y que hacen de la experiencia de la ciudad uno de sus puntales relevantes—. Asimismo es posible vislumbrar el modo en que la poesía de Moltedo ha surcado el escenario nacional en el tránsito de medio siglo para ver de qué forma su productividad de sentido articula maneras de enfrentar la contingencia con una problematización formal y temática de lo que entenderíamos como *política*. Esto último en relación a la irrenunciable vocación de distanciamiento y desmantelamiento de las eventuales retóricas del poder que en la llamada “transición a la democracia” han derivado en lo que Heidegger alguna vez denominó como *gerede*, es decir, como habladuría vacía y desgastada. De la poesía de Moltedo falta aún bastante por *leer* y es posible advertir que no se trata de un mero rescate de la obra de un autor de provincia. Para nada; se trata más bien de otra cosa: de ver hasta dónde la lectura que esta poesía, durante cerca de 50 años, llevada a cabo con obsesiones, problemas e inquietudes comunes a nuestra sociabilidad literaria y, por ende, a nuestra pertenencia social de un fin de siglo, puede construir en el lenguaje un asidero que facilite, no una respuesta a las necesidades éticas y de sentido de la época en la que nos desenvolvemos, sino más bien su comprensión razonada y expectante.

## BIBLIOGRAFÍA

- Figueroa, Luis Andrés. *Café Invierno: conversaciones con Ennio Moltedo*. Valparaíso: Ediciones Vertiente, 2007.
- . “Ennio Moltedo: una catedral en el bolsillo”. Revista *Antítesis* 1 (Valparaíso, 2006): 11-14.
- Holas, Sergio. “De amordazamientos y liberaciones: una poética de la pérdida en “La noche” de Ennio Moltedo”. Revista *Alpha* 19 (Universidad de Los Lagos, 2003): 67-82.
- Jay, Martín. *La crisis de la experiencia en la era postsubjetiva*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2003.
- Lihn, Enrique. *El circo en llamas*. Santiago: Editorial LOM, 1996.
- Llanos, Eduardo. “Jorge Teillier, poeta fronterizo”, prólogo a *Los dominios perdidos* de Jorge Teillier, Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Moltedo, Ennio. *Obra poética*, Valparaíso: Ediciones del Chivato, 2005.
- Morales, Andrés. *De palabra y obra*, Santiago: Editorial RIL, 2003.

Nordenflycht, Adolfo de. "Ética y poética del hombre invisible: siete notas sobre la escritura de Ennio Molledo". Revista *Signos* 47 (Universidad Católica de Valparaíso, 2000): 61-70.

Steiner, George. *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2003.

Todorov, Tzvetan. *Los géneros del discurso*. Caracas: Editorial Monte Ávila, 1996.