



## EL UNIVERSO LÍRICO Y LA PALABRA POÉTICA EN LA POESÍA DE ARMANDO URIBE ARCE

Cynthia González Kukulis<sup>1</sup>

### RESUMEN:

*La poesía es una realidad en sí misma, un universo de valores estéticos con el que el poeta puede llegar a identificarse plenamente, quedar obsorvido por la propia dimensión significativa a la que él ha dado ser y existencia. Ocurre que la poesía de Armando Uribe dirige su voz hacia dentro de sí mismo –y del texto: su otra identidad–, en busca de su propia imagen re-creada por la poesía a la que él ha entregado su tiempo, su sueño y su existencia. Enlace de amor, porque “El libro es mi tarjeta de visita/ lo que dice palabra por palabra/ dice mi nombre. Basta que alguien lo abra./ Todo sabrán porque todo me cita.” Y enlace de muerte, constante en la obra de Uribe, porque el proceso de seducción de la muerte es permanente “La muerte andaba por la casa/ sin decidir a quién buscaba./ Se escondía por los rincones/ y los armarios de noche/ leía poesías eróticas./ Eligió entonces al más joven/ y lo sedujo con artes mortuorias”.*

**Palabras claves:** Literatura, poesía, Armando Uribe, Chile.

### ABSTRACT:

ARMANDO URIBE'S POETIC WORD

*Poetry is a reality in itself, a universe of eclectic values with which the poet can come to identify him or herself completely and become absorbed by its own meaningful dimension to which they have given life and existence. It happens that Armando Uribe directs his voice within himself and the text: his other identity – in search of his own image recreated by poetry to which he has given his time, his dreams, and his existence. It is a link of love because “El libro es mi tarjeta de visita/ lo que dice palabra por palabra/ dice mi nombre. Basta que alguien lo abra./ Todo sabrán porque todo me cita.” There is also a constant relationship with death because the process of death's seduction is permanent. “La muerte andaba por la casa/ sin decidir a quién buscaba./ Se escondía por los rincones/ y los armarios de noche/ leía poesías eróticas./ Eligió entonces al más joven/ y lo sedujo con artes mortuorias”.*

**Key words:** Literature, poetry, Armando Uribe, Chile.

## INTRODUCCIÓN

La poesía es una realidad en sí misma, un universo de valores estéticos con el que el poeta puede llegar a identificarse plenamente, quedar absorbido por la propia dimensión significativa a la que él ha dado ser y existencia. Ocurre, entonces, que el poeta no dirige su “voz” solamente hacia fuera, sino también hacia adentro de sí mismo, en busca de su propia imagen recreada por esa poesía a la que él ha entregado su tiempo y su vida. Esta es una de las dimensiones a la que ha llegado Armando Uribe, después de definir su ser de poeta en su juvenil *Diario enamorado ...*, después de pulsar su voz hasta formular una personal poética configurada en su creación literaria, después de postular su vida y su poesía en diversas entrevistas y después de puntualizar su mirada en *Memorias para Cecilia*, y después de un amplio número de publicaciones de poesía.

Cuando esto sucede es porque el poeta no sólo piensa a través de los cauces posibilitados por los poemas o los poemarios –como imagen unitaria de un determinado estado de

<sup>1</sup> González Kukulis, Cynthia. Departamento de Castellano. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Santiago, Chile.

conciencia–, sino que busca los mecanismos por los que su ser pueda quedar ligado a la acción creadora a la que ha dado existencia.

La poesía se convierte en “poética”, compuesta no sólo por una especial metafísica, sino por una visión ontológica, a la que el poeta debe los hallazgos más definitivos de lo que su realidad –la que ha quedado vinculada a los poemas– podría llegar a ser.

La poesía –para él– es “una expresión del inconsciente”, vinculada con los sueños, el libre flujo de las fantasías, los juegos de los niños. Para él, la poesía tiene sus ancestros remotos en los oráculos, los lamentos funerarios y las canciones de cuna. Sostiene que “*todo poema es un lapsus, no hay poema verdadero sin contener lapsus, todo poema supone e impone malentendidos...*”

### EL TEMA DE LA CONCIENCIA DEL ACTO DE ESCRIBIR:

Quando subí por vez primera y última  
¿dónde subí? Ya no me acuerdo. ¿Cuándo?  
No tengo idea. Me duelen las manos  
de tanto no escribir. ¿Qué cosas? Dudas.  
Pasé por un zapato roto y fui  
¿Adónde fui? Fui a dar donde no hay seres  
sino sopas de letras. Y escribí  
¿qué cosa? Lo que lees.

“Acríticas”, p. 89.

Armando Uribe domina las formas métricas castellanas tradicionales, transgrede y respeta: juega. Su poesía es fragmentada como la vida misma, constituida de versos sintéticos. Sus temas favoritos son la muerte, la vida, Dios, Ceciliaamor, el aburrimiento y lo cotidiano: la absurdidad de estar vivo. Un sentido del humor negro. Revisemos este universo lírico configurado en su poesía.

## DESARROLLO

### LA MUERTE HOSPEDADA EN EL DISCURSO POÉTICO

Armando Uribe en *A peor vida* (2001), presenta un discurso poético organizado temáticamente en “Críticas de miedo”, “Acríticas”, “Crítica del amor bestial” y “Crítica de hechos reales”. El título desdice el lugar común de “pasó a mejor vida” y dirige su mirada a “la peor vida”. La frase es una derivación hipogramatical y se despliega a través de la obra, dando origen a una lógica textual instaurada en el discurso poético. Es la mimesis de la muerte.

Quiero de tal manera  
morir que si muriera  
de una muerte cualquiera,  
muerte traidora, espera,  
diría, y haz que muera  
otra vez, quisiera  
dos tres muertes siquiera.

“Acríticas”, p. 127.

Dicho texto asevera, sentencia, ironiza y patentiza el sentir del hablante: su anhelo de muerte. Y de elección de la muerte. Por ello el discurso lírico se abre con el verbo peticionario y expresivo de voluntad *quiero*. Y reafirma su petición. El poema es la demanda a la muerte. El hablante juega con reiteraciones de fonemas (“m” de *manera/ morir/ muriera/ muerte/ muera*) y con la intensificación semántica de la petición imperiosa, por ello, anhela morir –no una vez– sino mínimo dos o tres, porque el ser del hablante está obnubilado por el *deseo*... El recurso del hipérbaton (/yo/ –elíptico– diría espera .../yo/ quisiera dos o tres muertes...), la omisión pronominal del sujeto, la reiteración verbal suscitan un tono y ritmo ligero, confirmado éste por el uso del octosílabo y el imperativo “haz que muera” con el “espera” precedente, originan una oralidad y familiaridad con la muerte. El poema presenta una unicidad y un juego de lenguaje reafirmado por el uso de la rima consonántica (-era, en todos sus versos) y el uso del “quiero” inicial que hace de espejo con el “si - quiera” final. Porque el poema es la presencia de la palabra, en su aspecto sígnico (fónico, semántico, mimético y lingüístico): estético.

En el poema siguiente, *la interrogante* es la gestora del núcleo poemático, si no se comprende la vida *cómo* se ha de comprender la muerte. Haced con la pregunta la vida, invita el hablante y dormid con ella si es necesario. La racionalidad de la conciencia precisa de respuestas, pero la interminable aporía se desencadena, atrevida, en el núcleo de la vida misma –y del poema–. El hablante sentencia que al no descifrar el sentido de la *vida* se vela el sentido de la *muerte*. El tono dialógico está confirmado por las comillas de la cita textual de un supuesto hablante que nos invoca a iniciar el *viaje* del conocimiento por la vida (motivo lírico de gran presencia en la literatura). El nivel descriptivo del poema es el enigma. Por ello es preciso despertar el ser. Pero existe el inevitable peso metafísico que la vida y la muerte llevan consigo: su misterio.

“No comprendéis aún la vida,  
¿cómo querríais comprender la muerte?”  
Empezad por la vida. Está compuesta de esta  
incomprensión. La pregunta atrevida  
no la perturba. (Desperécela y vierte  
en su útero). Dormid con ella siesta.

“Críticas de miedo”, p. 12.

## EL PROCESO DESCRIPTIVO-POEMÁTICO DE LA MUERTE : LA AUSENCIA

La mimesis del recuerdo, más fuerte que la muerte, se erige del hueco de la tumba o del retrato o del poema. El recuerdo es presencia. La ausencia lo llena todo. La imagen de la sombra, la configuración fantasmagórica de los que ya no son pueblan nuestras vidas. El recuerdo clama sin voz: trasgresión gramatical y semántica que presentiza de mejor forma lo que es. Personificación. Presencia indecible e inaudible. Ceniza.

Ante la tumba hueca sin cadáver,  
el recuerdo mortal se levanta, como un  
espectro de otras épocas y clama  
sin voz que se oiga, por presencia.  
Somos los que creemos que la ausencia  
más es que la oriflama o el común  
responso: el hueco que nos llama  
no es una llama, es la ceniza grave.

“Críticas de miedo”, p. 21.

Estamos ante la presencia de un hablante colectivo “nosotros” –que afirma su convicción en el “creer”, principio de fe y de vida vivida–, postula (mediante un hipérbaton) la imperecedera presencia de la ausencia “la ausencia más es/ es más que la oriflama...”. La reiteración de los semas “hueca” (1<sup>er</sup> verso) y hueco (del 7<sup>o</sup> verso) como la correspondencia fónica de “oriflama y “llama” desenvuelven o despliegan el discurso poético en correspondencias semánticas, fónicas que densifican semánticamente el texto. El uso del adjetivo “hueca” al sustantivo “tumba” (1<sup>er</sup> v.), la repetición “sin cadáver”: expresa lo ya dicho anteriormente; las sucesivas imágenes sinestésicas –visuales, táctiles, auditivas y olfativas– de lo nominado aún por ausencia pueblan el texto de asociaciones hasta configurar la que condensa semánticamente el sentido del texto: la ceniza “grave”, adjetivación impertinente o inapropiada (gramaticalmente), pero poéticamente lograda. Se produce un proceso interno de sobredeterminación textual, mediante la lógica poética instaurada en el texto.

La muerte se configura como una situación esencial, vinculada a la naturaleza en cuanto tal, y dada inevitablemente por el hecho de ser finito. La conciencia de la muerte, de la propia muerte, transforma la existencia impersonal y anónima en existencia auténtica.

Alrededor de la imagen de la muerte se agrupan toda una serie de figuras menores: el odio, la agresividad, la tendencia a la pasividad, la resistencia a la transformación, el olvido abisal, el miedo soterrado, el insomnio alucinador, entre otros. Hijos de la muerte, y precisamente en cuanto hijos de una entidad tan excepcional, ellos tienen el poder de sustituir a la muerte misma, de ser sus vicarios, habilitados para ejercer imágenes opositoras a la vida. El poema siguiente configura tautológicamente el miedo. El modo lírico reiterativo intensifica la imagen del *miedo*.

Miedo a la noche, miedo a no dormir,  
 miedo a dormir. Insomne, medio  
 dormido y más despierto o muerto  
 que vivo, esconde el miedo,  
 se echa a reír,  
 se echa a la cama incierto  
 de si dormir o no, se cierra un ojo tuerto,  
 ríe de nuevo y tiene medio miedo  
 mitad terror de que se va a morir.

“Críticas de miedo”, p. 28.

El procedimiento llamado orquestación fónica lleva a veces a figuras muy complicadas, que determinan la musicalidad de ciertos textos, por ejemplo el juego fónico, la redundancia, la aliteración insomne / esconde, la paranomasia (medio miedo), la enumeración y la elipsis muestran como el “yo” soslaya el miedo, el “yo” mismo se esconde (por ello, un hablante tácito). La derogación de lo ya expresado “miedo a no dormir” / “miedo a dormir”, patentizan el vaivén en la que se haya el hablante, por ello la huida, el simulacro: esconder el miedo. Tiempo presente, la vivencia está aconteciendo. Explosión de los sentidos en la risa... Y concorde a la imagen del *ojo tuerto* surge el *medio miedo mitad terror* de que se va a morir. Cual bisagra, el verso quinto dobla en apariencia el poema. La muerte se ha hospedado en el discurso poético que inicialmente había centrado sus imágenes en el miedo, cual esporas nocturnas se ha extendido éste por las zonas de la oscuridad... y de la hilaridad, de la locura y del terror.

Por ello el horror surgirá también como tema poético. La mimesis del horror se desplazará verso a verso hasta figurar la imagen del mundo como una gran tumba.

Horror horror horror en tantas ocasiones  
 horror domina tanto que el espectro de rostro  
 demacrado no dice sino horror hórrido y otro  
 horror el más terrible se derrumba.  
 El mundo se hace mundo y unos sonos  
 fétidos surgen de la terrible tumba.

“Críticas de miedo”, p. 44.

La reduplicación o repetición consecutiva de la palabra *horror* domina discursivamente el texto. No hay rostro sino espectro del mismo. Es un horror hórrido, la enormidad, la atrocidad y magnitud del temor es tal que *es* el lenguaje del rostro. La construcción poética en la que la repetición intensifica y grafica el horror es el modo lírico optado para hacer el mundo mundo. La expresión *sonos* corresponde al ámbito acústico y *fétidos* corresponde a lo olfativo, desplazamiento gramatical y semántico en “sonos fétidos”.

La muerte no es un simple confín externo de la vida, lo que está donde no está la vida; por el contrario, es la manifestación espectral, pulsional de la vida misma, una forma constitutiva de la vida, un polo ineliminable de su dinámica. La muerte tiene derecho de ciudadanía. Es un “espejo” vital. La muerte tiene una función tan importante como la de su opuesto, el creador de la vida, el eros.

## EL SENTIMIENTO AMOROSO

Las definiciones del amor son vanas y el sujeto hablante sabe ... que no sabe y el juego del saber lleva al núcleo del hecho: lo desconocido origina vida (creación del mundo), vértigo y dinamismo. Toda la humanidad siente la ascendencia y el ejercicio del amor.

(cfr. Pascal, *Pensées*, 392)

El amor es un no sé qué.  
 Tan poca cosa que no sé  
 Qué- y es la creación del mundo,  
 Toda la tierra y los ejércitos,  
 Los príncipes, y todo el mundo.  
 ¡Y los efectos de sus ejercicios!

“De muerte”, p. 62.

Juego de quiasmo, “no sé qué/ que no sé qué” con el encabalgamiento del verso siguiente.

La presencia de eros, formulación expresiva de la vida –te quiero–, y su negación: muerte –no me quieres– llevan a asumir al trono a esta última.

Dos o tres cosas hay que yo te quiero  
 decir. Y la primera es que te quiero.  
 Pero otra cosa te diré primero.  
 Y es que si no me quieres yo me muero.  
 Y no hay nada que sea lo tercero  
 nada sino la muerte o sea cero.

“Acríticas”, p. 130.

La belleza de la amada, diosa, constituye una exaltación hiperbólica tanto de la belleza como del poder de la mujer. El hablante queda sometido a la reducción máxima del sujeto:

es sólo un “como” (en un sutil sentido del humor), anulación del ser. La presencia onírica y fantasmagórica de la muerte reina el poema.

Miradla andar: es una diosa,  
dijo el antiguo. Como dioses  
caminábamos ambos juntos,  
y yo era “como”, y ella diosa.  
Hoy todavía en sueños posa,  
La reina sin trono, en la fosa,  
Se me aparece y oigo voces  
Porque estamos los dos difuntos.

“De muerte”, p. 59.

La fugacidad de la vida: la vida como tránsito.

Otro es el tema que surgen en tres poemas sintéticos. El tono sentencioso y apostrófico va acorde con la concisión y con la construcción de la mimesis poética: la vida como un pasar. Lo efímero de la existencia.

Tú que pasas de largo.  
No estás mas que de paso.

“Acríticas”, p. 85.

Atención, tú que pasas.  
Tú que pasas entiéndeme o atiéndeme.  
Yo fui también uno que pasa.

“Acríticas”, p. 117.

Estos aforismos sapienciales tienen, a veces, referencias explícitas a otros textos como es el caso del poema siguiente que nos confronta a un epitafio griego, mencionado por el propio autor.

El muerto de hace dos mil años  
y el de este instante son contemporáneos

“Las críticas en crisis”, p. 117.

## EL TEMA DEL SER Y DEL EXISTIR

El hablante lírico se configura con el anhelante deseo de la disolución de su imagen para proyectar su otra imagen: el negativo (al igual que una foto/ o un espejo /o un calco). Así como la muerte es una imagen plena, consagrada en la palabra poética,

Quisiera ser el que no soy  
después de tanta poesía  
tan mal escrita con melancolía  
fingida, yo fui calcomanía  
que se disuelve en ácido hoy  
para ser negativo en poesía.

“De muerte”, p. 138.

La asunción de la identidad ¿a qué edad se realiza? En la búsqueda de esa identidad, se asumen, a veces, transitoriamente o a permanencia, roles o formas de ser.

Yo, de poeta, fui prosaico  
desde joven y hasta de viejo,  
me contentaba el entrecejo  
fruncido, y el aire de arcaico  
que la fealdad adorna al uso  
de otro mundo dado, susodicho.

“De muerte”, p. 156.

Examinar cotidianamente su yo es la ardua tarea del hablante lírico ... hasta descubrir una de sus proyecciones: ora un pergenio ...

Excesivamente ingenioso  
para mi gusto, fui de parecer  
contrario a mí, creyendo ser  
más ingenioso aún, un genio.  
luego me vi como un precioso  
ridículo y un siútico pergenio.

“De muerte”, p. 163.

Ora un ácaro, como escucharemos en el siguiente poema:

Yo soy un ácaro que quiere  
devorar, devorarme, un ácaro  
pequeñísimo, un simulacro  
de hombre o lombriz, erre sin ere,  
menos que letra o puntuación,  
mero paréntesis de la oración.

“De muerte”, p. 180.

La contracción fónica y la metátesis, que consiste en transponer o cambiar de lugar un fonema o letra. A veces la permutación se hace de toda una sílaba o de sílabas que pertenecen a distintas palabras, dando lugar a paralelismos o graciosos juegos fónicos y semánticos.

Para finalizar esta lectura de los textos de Armando Uribe, hagamos referencia al último poema arriba transcrito. He aquí un poema metáfora. Imagen plena de lo que es el hombre. Insignificancia y límite. Confrontación. El enunciado se pliega a los imperativos de las asociaciones semánticas: “Pobre ave yo pero tú pobre jaula”, el sema “ave” y el sema “jaula” referidos a “hombre” funciona en relación con los otros miembros lingüísticos, el *yo* del hablante y el *tú* del otro. Ecuación perfecta.

Pobre ave yo pero tú pobre jaula.

“Acríticas”, p. 113.

## CONCLUSIÓN

Es propio de la poesía el reino de la imagen y del símbolo. Es en este ámbito de la libertad, de la renovación y de la trasgresión donde la imagenería tiene una latencia plena: porque la palabra poética oculta y revela. La poesía es el reino de lo imaginal y la muerte tiene su origen en el mundo de la poesía. La poesía constituye una indagación del ser, supone un adentramiento en la conciencia humana, una súbita revelación de los móviles y de las razones últimas sobre las que la persona sostiene su específica individualidad. La que ha quedado textualizada el universo lírico de la creación de Uribe.

---

**BIBLIOGRAFÍA**

Uribe, Armando (2001): *A peor vida*. Santiago, LOM.

Uribe, Armando (2004): *Las críticas en crisis*. Santiago, LOM.

Uribe, Armando (2004): *De muerte*. Santiago, Universitaria.