

La variación en *El Pájaro Dunga* de Humberto Díaz-Casanueva

Evelyne Minard
(Universidad de Paris XIII-Villetaneuse)

EL PAJARO DUNGA fue escrito después de un viaje del poeta en Tanzania en 1981. Lo inspiró una estatuilla que le regalaron al poeta durante su estancia.¹ El texto nos cuenta la experiencia de un pájaro, semi-hombre, semi-bestia, que en su vuelo por el cielo, contempla la miseria y el abandono del hombre en la tierra, antes de sacrificarse para obsequiarle con el renacimiento y la esperanza. De su muerte ha de surgir un hombre nuevo, tema muy nietscheano que ya había tratado el autor en *EL BLASFEMO CORONADO*, en 1942². Nueva versión, por tanto, de un tema recurrente en esta obra, el del poeta-mensajero-visionario, retomado de los mitos antiguos, el de Prometeo o de Empédocles.

De este poema existen cuatro ediciones:

1/ Revista *ESCANDALAR*, Av-Ju 1981, n°2, Stanford, p. 2-8.

2/ Editorial Oasis, México, 1982, 30 p. Un dibujo de Nemesio Antúnez. (Título completo o subtítulo: *TRINOS (Trenos) DEL PAJARO DUNGA*).

3/ Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1985, 67 p. Veinte dibujos de Nemesio Antúnez.

4/ Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1988, p. 335 (1) 396 pp.

Las variaciones son numerosas entre 1 y 2. Entre 2 y 3 se añaden los dibujos. Entre 3 y 4 desaparecen los dibujos.

Estudiaremos los diferentes tipos de variación de las dos primeras ediciones, pero elaborando nuestro intento de análisis sobre uno o dos ejemplos, para limitar este trabajo, que sólo propone una pista de investigación. Reservaremos un espacio algo más amplio a las variaciones del extratexto, representadas por los dibujos de la versión 3, pues se prestan, más que a una lectura del original, a una reinterpretación gráfica del poema.

1. VARIACIONES TIPOGRAFICAS

1. A) MINUSCULAS / MAYUSCULAS

p. 2 Pájaro DUNGA	p. 5 PAJARO DUNGA
p. 2 Cresta oscura	p. 5 CRESTA OSCURA
p. 2 Te llamas Eurídice	p. 7 TE LLAMAS EURIDICE
p. 3 Loro	p. 7 LORO
p. 3 Ladro A la aparente	p. 9 LADRO A LA APARENTE
p. 3 Gran espalda	p. 11 GRAN ESPALDA
p. 3 Todo es jaula	p. 8 TODO ES JAULA
p. 4 ogro	p. 11 Ogro
p. 4 Arrobadado... rosada	p. 13 ARROBADO... ROSADA
p. 5 ángel bestial	p. 15 ANGEL BESTIAL
p. 5 Gran cruz	p. 17 GRAN CRUZ
p. 6 ¡pájaro excrementicio!	p. 21 ¡PAJARO EXCREMENTICIO!
p. 7 Luz	p. 24 LUZ
p. 7 ¡Zambullida...matanzas!	p. 27 ¡ZAMBULLIDA...MATANZAS!

Estudiaremos dos ejemplos de estas variaciones.

1. Soy el PAJARO DUNGA (p. 5)

La primera versión, perdida en el contexto, no subrayaba lo bastante este nombramiento, que marca el « incipit » del poema. La identificación del locutor es fundamental, puesto que explicita el título, y revela al destinatario la gravedad del tono, la fuerza visual de la voz, la seguridad de esta presentación. El paso a las letras capitales pone de manifiesto la voluntad del poeta de dar un volumen sonoro al nombramiento - la elección del nombre en swahili favoreciendo el juego de aliteraciones de la p. 22, "Dugagadundun", que sin duda sugiere los tambores africanos, con la repetición, pero esta vez en minúsculas, del nombramiento - entonces ya conoce el destinatario la identidad del locutor.

2. ARROBADO ANTE MI MISMO
ME CORTO LA LENGUA
PENDE DE MI CUELLO UN
SAQUITO DE DINAMITA
LA AURORA SURGE COMO UNA
CALAVERA ROSADA (p. 13)

El hablante en aquel momento se halla sumido en un trance incantatorio, de donde brotan, con un ritmo crescendo, visiones rápidas, de apariencia incoherente, que estallan en el grito de esos pocos versos. Nuevamente el nivel sonoro y musical de la recitación, realizado por las mayúsculas, transcribe el éxtasis del locutor.

1.B) LOS BLANCOS O ESPACIOS

En la versión 2 se añaden espacios visuales que no estaban presentes en la primera edición.

p. 5 De "Hombres à "venerada"
p. 7 ¡Mujer!
p. 7 TE LLAMAS EURIDICE
p. 7 "No soy digno" jusqu'à "llagas"
p. 10 "Miedo" jusqu'à "Hojas"
p. 11 "Los hechiceros" ..." cabezas"
p. 11 "Vuelo" ..."gong"
p. 15 "¡Criatura" ..."humana!"
p. 20 "Veo a lo lejos" ..."Hombre"
p. 21 ¡PAJARO EXCREMENTICIO!
p. 21 "Sol...naufragios"
p. 22 "Vuelo con una cabeza...dientes"
p. 26 "Un hombre...impune"

Estos blancos marcan una « respiración » del texto. La primera versión, demasiado densa, no permitía al recitante colocar debidamente el haliento. El poeta elige aislar algunos versos, interrumpir la lectura o recitación por un detalle visual, que recalca de ese modo las imágenes significativas, reagrupándolas y dándoles una coherencia interna.

Ejemplo p. 26:

Un Hombre

Fatigosamente sostiene su

Mente

Rompe músculos de bronce

Los trinos calman la fuerza

Impune

El vuelo de Dunga no es descrito por él mismo en tanto que sujeto hablante y actuante, sino por una voz exterior que enfoca la escena para realzar la identidad simbólica del pájaro-hombre: ha de comunicar su mensaje de dolor, pero también de renacimiento y esperanza. Los versos que anteceden aquéllos:

Sus ojos oprimidos por unos

Atroces pulgares

se hallan de este modo separados de los siguientes y evidencian con claridad el tema fundamental, el del nacimiento: « Rompe músculos de bronce », y de la paz: « calman ».

1. C) LOS ENCABALGAMIENTOS ANULADOS O DESPLAZADOS

p. 2 Allá mis alas son de Mármol	p. 5 anulado
p. 2 En el ojo blanco de un Caballo	p. 6 anulado
p. 2 Embozada en un devenir Más puro	p. 7 anulado
p. 3 Sino que soy peloteado por Una luz bizca	p. 9 Sino que soy peloteado por una luz bizca
p. 3 Me hundo en el aire Como una tijera demente	p. 9 Me hundo en el aire como Una tijera demente
p. 4 Tal vez voy a morir como una gallina en su caldo	p. 13 Tal vez voy a morir como una gallina en su caldo
p. 5 El hombre incinera sus ruborosas muñecas	p. 17 El hombre incinera sus Ruborosas Muñecas
p. 6 Inaudita de la Tierra	p. 19 Inaudita De la tierra
p. 6 Como una campana de sollozos Ahogados	p. 21 Como una campana de Sollozos ahogados
p. 7 Los trinos calman a la Fuerza impune	p. 26 Los trinos calman a la fuerza Impune

c) 1. ESTUDIO DE LA ANULACION

Estudio de un solo ejemplo:

p. 2 “Allá mis alas son de
Mármol”

que se escribe p. 5 “Allá mis alas son de mármol”

con un paralelismo con el verso siguiente:

“Mis trinos son aullidos”.

Mediante este efecto, el poeta logra un movimiento rítmico que no estaba presente en la versión anterior.

c) 2. ESTUDIO DEL DESPLAZAMIENTO

Nuevamente un solo ejemplo:

p. 3 “Sino que soy peloteado por
Una luz bizca”

se lee p. 9: “Sino que soy peloteado

Por una luz bizca”

El encabalgamiento después de la preposición en el texto 1 podía parecer extraño desde un punto de vista sintáctico. La variación pone de realce la imagen de “peloteado”, y con ella la idea de pasividad e impotencia, que el destinatario percibe con mayor facilidad.

1. D) CAMBIOS TIPOGRAFICOS: ROMANILLAS / CURSIVAS

p. 3 <i>Ti su mi mbili benge kulu</i>	p. 10 <i>Ti su mi mbili benge kulu</i>
p. 4 <i>Dugagadundun</i>	p. 12 <i>Dugagadundun</i>
p. 5 <i>Mi za gogo ti bi maya</i>	p. 15 <i>Mi za gogo ti bi maya</i>
p. 7 <i>De gumi kana nga yodu</i>	p. 28 <i>De gumi kana nga yodu</i>

Conviene añadir la transformación del título: “Libro de la Perdición de los santos” de la versión 1 y 2 (p. 4 y p. 12) en “*Libro de la Perdición de los santos*” en la 3, p. 27.

Estos cambios corresponden lógicamente a las citas en otro idioma (el swahili), a lo que también es un cambio de modo del discurso, y en el último caso (que no integramos en la tabla, pues proviene de la versión 3), a la cita de un título.

2. VARIACIONES TEXTUALES

2. A) LA PALABRA

p. 3 Ladro A la aparente magnitud	p. 9 Ladro A la inhumana magnitud
p. 4 Yo tiemblo por el ogro Colmado de misericordia	p. 11 Yo tiemblo por el Ogro Con aspavientos de Misericordia
p. 4 Aplauden los crédulos y Los simples	p. 14 Para regocijo de crédulos y De simples
p. 4 Dueño presunto	p. 14 Dueño resunto
p. 5 Llena los aires	p. 14 LLenos los aires ³
p. 5 ¡Lengua emplumada con Sonidos pantanosos!	p. 15 ¡Lengua emplumada con Sonidos espantosos!
p. 6 Tengo la garganta llena de Lágrimas humanas	p. 18 Tengo la garganta llena de Lágrimas De la profundidad humana
p. 6 La supervivencia es un terror Perenne	p. 19 La supervivencia se torna En un terror perenne
p. 6 Henchido de naufragios	p. 21 Henchido de náufragos
p. 7 Dentro de un pecho cargado de Cadenas	p. 25 Dentro de un pecho cargado de Cerrojos
p. 7 Dunga quiere constituir un Hombre	p. 29 Dunga quiere rehacer a un Hombre
p. 7 Que se deshace en su semejanza	p. 30 -----en la semejanza

1) ejemplo 1

p. 4: yo tiemblo por el ogro

Colmado de Misericordia

se escribe p. 11: Yo tiemblo por el Ogro

Con aspavientos de Misericordia

Pasamos de la caracterización banal del adjetivo a una imagen más expresionista y grotesca, la de los aspavientos. Efecto visual y semántico. Sin contar que la incertidumbre de la sintaxis dejaba una duda sobre el valor de aposición del adjetivo (¿del sujeto o del circunstancial?)

2) ejemplo 2

p. 7: Dentro de un pecho cargado de
Cadenas

se lee p. 25: Dentro de un pecho cargado de
Cerrojos

El poeta ha renunciado a la imagen de privación de la libertad para preferir la del encierro. El contexto describe el vuelo de Dunga (punto de vista exterior), encarnación del poeta y de su misión. La metáfora expresa más adecuadamente la dificultad del pájaro-hombre para tomar la palabra en la versión 2 (el obstáculo siendo interno y ya no externo como en el texto 1).

2. B) EL VERSO

p. 2 La Gracia	p. 5 La gracia es una estatua inocente
p. 2 En formas de cisne	p. 5 Un cisne negro
p. 2 Trofeo de una materia jamás explícita	p. 7 Trofeo de una inesperada Sobrevivencia
p. 3 Niego Al hercúleo cielo	p. 10 Vanamente lucho contra el Hercúleo cielo

Estudiaremos el ejemplo p. 3: niego
al hercúleo cielo
que se lee p. 10: Vanamente lucho contra el
hercúleo cielo

Hay una atenuación en la versión 2. El rechazo brutal se vuelve intento de rechazo, y el tono imperativo expresa ahora una idea de esfuerzo y duración.

2. C) LA FRASE Y LA ESTROFA

p. 2 La Gracia ¿No es la verdad sólo triunfante En formas de cisne Contrahecho?	p. 5 La Gracia es una estatua inocente Partida a hachazos de plata Agítase sobre el hombre Un cisne negro Contrahecho
--	---

p. 2 Trofeo de una materia Jamás explícita Pero que mis trinos Transfiguran	p. 7 Trofeo de una inesperada Sobrevivencia Delirante Mis trinos la transfiguran
p. 3 ¡Cómo llegar de nuevo a la Oblación del arroz!	p. 9 Uno quisiera llegar a la Oblación del arroz

c) 1. LA FRASE

p. 3 ¡Cómo llegar de nuevo a la
Oblación del arroz!

Se lee p. 9: Uno quisiera llegar a la
Oblación del arroz.

La interrogación exclamativa elíptica se convierte en frase optativa, con una sintaxis perfectamente organizada. El grito, el impulso de la versión 1 se atenúa, se modera en la versión 2. Ya no tormento, sino modesta espera.

c) 2. LA ESTROFA.

p. 2 Trofeo de una materia

Jamás explícita

Pero que mis trinos

Transfiguran

se lee p. 7: Trofeo de una inesperada

Sobrevivencia

Delirante

Mis trinos la transfiguran

Contexto: Dunga trae una rama de olivo, pero está seca. La « materia » de la versión 1 es muy abstracta, y el adjetivo que la caracteriza refuerza esta imprecisión. No obstante, se trata de un símbolo evidente, la paz, la esperanza que Dunga desea otorgar a los hombres. La variación explícita lo confuso del texto 1: esta paz y esperanza son una garantía de vida y sobrevivencia para la humanidad. Así se entiende el cambio de « materia » por « sobrevivencia », y el del adjetivo demasiado impreciso « explícita » por « inesperada ». El Poeta-Dunga que parecía ignorar lo que simbolizaba en el texto 1, es ahora totalmente conciente de lo que representa. El adversativo de 1 se omite en la versión 2, los dos versos de 1 « Pero...transfiguran » se concentran en un solo verso, y el poeta completa por un adjetivo, el cual es a su vez evidenciado por un encabalgamiento: « delirante ». El encadenamiento rítmico logrado

por estas variaciones crea un crescendo de toda la estrofa. Efecto de tensión que incrementa la violencia de esta segunda versión, pero dejando transparentar una emoción y una suerte de paz. Nuevamente elige el poeta la esperanza, frente al caos del mundo que contempla y atraviesa el Pájaro Dunga.

2. D) AÑADIDOS

p. 3 ¡Aureo texto del magnánimo Equilibrio universal!	p. 8 (Leo) En el áureo texto del magnánimo Equilibrio universal
p. 3 ¡Cómo llegar de nuevo a la Oblación del arroz!	p. 8 Uno quisiera llegar a la Oblación del arroz (No hay arroz Hay una corola llena de Pus)
p. 3 después de "Reyes"	p. 13 (Ay)
p. 3 Por una higuera Trepas un hombre salobre	p. 8 (Se va) se va trepando
p. 3 Después de "tijera demente"	p. 9 (Entonces ¿Qué hace tan caótico pájaro Entre pájaros de presa?)
p. 4 Colmado de misericordia	p. 12 ¡Misericordia!
p. 4 Caen trozos de mi lengua Que me acecha	p. 14 omitido. (Soy la cicatriz de una Campana Siempre henchida)
p. 6 Hacen bolas de lodo de hombre	p. 19 Hacen bolas de lodo de hombre (Así Trabado en la cerradura de La vida ¡Crac!)
p. 6 La supervivencia es un terror Perenne	p. 19 La supervivencia es un terror Perenne (Ay)
p. 6 Un hombre no es todavía el Hombre	p. 22 Un hombre no es todavía el Hombre (Cada vez lo es menos)
p. 7 Corre tras sus alas	p. 24 (Corre) corre tras sus alas

p. 7 Después de: "¿Cómo no prosternarse ante Los pasos recónditos?"	p. 26 (Hombre La boca llena de colas)
p. 7 La sangre lechosa de un Dios Que se deshace en su semejanza	p. 30 La sangre lechosa de un Dios (ciego) Que se deshace en la semejanza (De otro)

Estudiaremos un ejemplo de la p. 3, retomando la totalidad del contexto (que no es citado en la tabla):

No parece que vuelo
Sino que soy peloteado por
Una luz bizca
Me hundo en el aire
Como una tijera demente

Estos versos reaparecen íntegramente en la versión 2 p. 9, salvo el encabalgamiento de « por », que estudiamos supra. En el texto 1 leemos luego p. 3:

¡Cómo llegar de nuevo a la
Oblación del arroz!

Mientras que en la versión 2 se interponen tres versos:

Entonces
¿Qué hace tan caótico pájaro
Entre pájaros de presa?

La estrofa siguiente prosigue con la imagen del arroz (« uno quisiera llegar... »).

La variación señala un cambio de « voz » (el locutor ya no es Dunga), de punto de vista (perspectiva externa de un observador exterior), y de discurso (indirecto libre).

Este procedimiento, constante en la obra de Díaz-Casanueva (sobre todo en sus primeros poemarios), introduce una doble distanciación, puesto que ya no oímos la palabra de Dunga (estrofa que precede), sino la de un observador que comenta, como un coro, los actos y gestos del héroe. Asimismo, le vemos con la mediación de este observador que queda sin identificar. En realidad, tenemos una glosa de la estrofa que antecede. Dunga vuela, extraviado, angustiado, y la voz anónima plantea una serie de interrogantes sobre aquel vuelo caótico, inquietante: Dunga no está solo en el cielo, al que corta « como unas tijeras dementes ». En torno suyo, una amenaza, las aves

de presa (añadido en la versión 2), que tal vez se han de precipitar sobre él, interrumpiendo su vuelo esperanzador.

2. E) OMISIONES

p. 5 El hombre-pájaro no sabe lo que es No quiere	p. 16 omisión de “no quiere”
p. 7 El apologista Fija su figura en la cera	p. 28 omitido

Estudiaremos el segundo caso.

Contexto: final del poema, narrado por el locutor exterior anónimo del que ya hablamos. El vuelo de Dunga va a desembocar sobre su muerte, sugerida, pero de su sacrificio brotará una nueva humanidad. Como ya lo señalamos, este tema, muy nietscheano, es una constante en la poesía de nuestro autor. El Hombre, en la estrofa en la que figuran los versos mencionados, aparece como asfixiado, oprimido, confrontado con sus límites (el narcisismo, con la imagen del espejo, otra constante de esta poesía⁴):

El hombre es el contacto

De un carnosos espejo

Enfermo

Ensalzar aquella flaqueza, fijándola, aunque sólo sea en la cera, va en contra de los deseos del poeta y de lo que expresa el texto:

Dunga quiere rehacer un

Hombre

Con el vigor de sus trinos

escribe el poeta algunos versos después (texto 2, p. 29). Parecía lógico reforzar la coherencia del discurso omitiendo estos pocos versos.

3. VARIACION TEXTO / EXTRATEXTO: LOS DIBUJOS

La edición n°3 difiere de las dos primeras porque incluye veinte dibujos de Nemesio Antúnez. Uno solo figura en el texto 2 p. 3, siendo el prólogo visual del poemario. En la versión 3 los dibujos forman parte integrante del texto, del cual proponen una glosa iconográfica. Intentaremos ver en qué medida pueden ser considerados como un

comentario visual del texto o diferir por el contrario de él, proponiendo quizás una reescritura del poema.

1/ p. 9

Ilustración de algunos versos de la p. 8:

La Gracia es una estatua inocente

Partida a hachazos de plata

Agítase sobre el hombre

Un cisne negro

Contrahecho

Libre interpretación del artista. La « gracia » es un cuerpo de mujer tendido. Encima de ella, un largo cuello de cisne blanco y un ala abierta. El término « contrahecho » tal vez sea ilustrado por la extraña torsión del cuello, como si hubiera sido roto. O bien puede tratarse del tema de la fragmentación sugerido por « partida ». El cisne, asociado al erotismo del cuerpo femenino, la dominante del blanco sobre el fondo negro, todo ello evoca más bien el cisne de Leda que la imagen angustiosa que se desprende del poema - fragmentación del cuerpo que remite a las imágenes de agresión estudiadas en otro escrito.⁵ La glosa gráfica atenúa el texto.

2/ p. 13

Este dibujo figura en el texto 2. Imagen estilizada que representa dos formas en blanco y negro. Tal vez sea un comentario de los versos de la página 12:

Para ti mi vuelo es el borde

De una impetuosa

Ola rupestre

Un movimiento, el vuelo, o una ola, prefiguran el poema en su globalidad.

3/ p. 17

Un cuerpo de ave de presa, encaramado, con sus garras, el pico, y la posición general que evocan un águila. Lo que en principio es una glosa, en realidad debe entenderse como reescritura del texto. La fuerza concentrada del dibujo no corresponde al texto de las p. 18 y siguientes, que nos habla de un « pájaro andrajoso » frente a la miseria, los malos tratos, el caos. Aquí se nota claramente una divergencia entre el texto y el extratexto. El artista elige proponer su

visión personal de Dunga, del cual parece emanar una energía asombrosa.

4/ p. 20

Un ave, con las alas abiertas, al pie de una cruz, que parece hundirse en una masa confusa, tal vez cuerpo de mujer. El símbolo cristiano se ve repetido por la imagen de un pez clavado en la cruz:

 Mi padre afilaba las llamas

 En el crucifijo de las

 Leñas

 Cuando murió

 Un cóndor lo gorjeaba

La simbólica cristiana en esta poesía no remite a ninguna inquietud religiosa. Más bien surge como remanencia de la educación del poeta, que él reelabora en el contexto poético, como los elementos de un simple decorado. Parece haber coincidencia con la percepción del artista. No obstante la aparición de la imagen del padre no atrae la atención del dibujante, cuando es esencial para comprender gran parte de la obra de Díaz-Casanueva.⁶

5/ p. 23

Trazos: dos pájaros, el uno detrás del otro. Un huevo gigantesco. Eco de los versos p. 21:

 La paloma y el cuervo

 Lejanamente

 Me conciben

 El huevo es el prisma del

 Eterno Retorno

6/ p. 26

Un pájaro con las alas abiertas parece posarse sobre una masa humana a la que aplasta bajo su peso, o quizás los esté cobijando. El dibujo corresponde al texto de la p. 27 en la que Dunga manifiesta su deseo de misericordia y su papel redentor. Hay coincidencia con el contexto, pero también de manera más amplia con el sentido general del poema:

 Soy el Pájaro Dunga

 Mi osamenta cubierta por la

 Seda

 Asciende dentro de la Gran

Esfinge
Mi vuelo es el deshojamiento
Del Libro de la perdición
De los Santos

7/ p. 29

Repetición del tema del huevo. El pájaro negro tiende el cuello hacia el cielo en una posición de súplica. Cobija un huevo blanco. El artista se aparta del referente volviendo a afinar el tema de la misericordia al que ya había ilustrado en los dibujos anteriores. El poema en cambio expone las visiones halucinatorias e incantatorias de Dunga. Su palabra es inspirada y candente:

Mientras tanto
Desenrollo
Sábanas fosforescentes
Un hombre amanece
Plétorico de un vigor
Malsano

El artista elige enfocar el papel de víctima expiatoria del ave, que no resalta en este fragmento.

8/ p. 32

Dunga, de negro, parece fundirse en el cuerpo y la cabellera de una mujer. Evocación de los versos de la p. 33:

La trepidación de mis alas
Llena los aires
De cabellos de mujer

9/ p. 35

Una línea blanca atraviesa un fondo negro y se continúa por un pico, o patas esbozadas. Interpretación difícil, y relación con el poema oscura. Sin duda variación distante en torno al vuelo del pájaro.

10/ p. 40

Un cuerpo de mujer prolongado por una silueta de pájaro. Interpretación libre de los versos p. 41:

He clavado los pies del
Hombre
Encima
De los pies de la Mujer

Me parecen aureolados
Nuevamente propone el artista una reelaboración del texto más
que un intento de aclaración.

11/ p. 43

Bosquejo muy estilizado de dos pájaros volando. La relación
con el texto no aparece a primera vista.

12/ p. 47

Un hombre y un hombre-pájaro en el umbral de una puerta.
Eco de los versos de la p. 47:

La hembra del hombre es el
Hambre
El hombro del hombre es la
Hembra

13/ p. 48

Una mujer busca apoyo en un hombro. Evocación de los versos
p. 47

El hombro del hombre es la
Hembra

El artista elige tratar dos veces los mismos versos, señal de que
para él cobran una importancia fundamental.

14/ p. 51

Dos trazos imprecisos, cuya relación con el texto no es evidente.

15/ p. 54

Simple reproducción en letras capitales de los versos p. 47:

Hambre
Hembra
Hombro
Hombre.

Variación gráfica algo banal, sin añadido semántico o
elucidación del poema.

16/ p. 56

Leda y el cisne. Una mujer abraza a un cisne entre sus piernas.
No vemos aquí ninguna relación con el texto, y es posible afirmar que
tenemos en los últimos dibujos reescritura del poema.

17/ p. 58

Una forma negra reposa sobre una silueta horizontal blanca. No hay relación con el texto. El artista se aparta cada vez más del referente para evidenciar sus propias obsesiones.

18/ p. 60

Trazos. Pies, pez, pájaro, tigre apuñalados. Variación sobre los versos de la p. 65:

Dunga vuela erizado de

Puñales

La simbólica final del poema (sacrificio de Dunga y redención del Hombre) pierde su eficacia y violencia con la multiplicación de los objetos.

19/ p. 64

Un ave que se zambulle dentro de un círculo que figura la tierra. Ilustración de los versos p. 62:

ZAMBULLIDA EN LA SANGRE

DE UN NACIMIENTO

El contexto se omite (mensaje de esperanza de Dunga a la humanidad dolida).

20/ p. 67

Conclusión del poema. Reproducción en letras capitales del texto de la p. 22 (con una ruptura dentro de la cronología del poema):

MIEDO

HOJAS

DARDOS

ARMONIUM

CAMELLOS

No parece que haya ningún vínculo con el contexto. El artista decide apartarse del poema, al que la reproducción simple de aquellos versos no añade nada.

Para concluir estas reflexiones, comprobamos que a medida que corre el poema, Nemesio Antúnez se toma cada vez más libertades con él. En la segunda mitad del poema se trata ya de una reescritura total del texto. Entonces se vuelve complejo asir el punto de articulación entre texto y extratexto. Para retomar las palabras de José Donoso en la tapa del libro de la tercera edición del poema:

Antúnez es pájaro, pájaro viajero de largo vuelo y amplia mirada, que en las formas fugitivas de un tango o una multitud o una ventana o unas bicicletas divisadas desde su altura, ve algo distinto y a la vez igual a las visiones que han ido jalonando su viaje. La prolongada trashumancia de Antúnez siempre fue viaje al interior de lo visto con el fin de desentrañar su esencia, y al interior de sí mismo para fundir su esencia individual con la del objeto visto o inventado.

El dibujante deja entonces de hablarnos del Otro, del que va siguiendo la pista, para ofrendarnos su propio discurso, rompiendo lo que le ataba al texto. Nos propone (o impone) sus visiones y obsesiones personales. Es esto sin duda lo que define la variación, a la que algunos críticos⁷ consideran, no como transcripción imperfecta de un texto, sino como reinención del original, el escriba siendo autor y creador. Podemos afirmar sin demasiada audacia que en el caso que nos interesa la independencia del artista contribuye a banalizar el poema, (y aunque tal vez este último comentario pueda parecer a algunos como muy subjetivo).

Este estudio puede considerarse como una introducción a una investigación genética de mayor extensión, que no necesitaría sólo examinar las diferentes ediciones del *Pájaro Dunga*, sino también los manuscritos que sin duda legó el poeta a sus descendientes después de su muerte en 1992. La autora de este ensayo ha podido comprobar por experiencia que Díaz-Casanueva suele reelaborar cada uno de sus poemas hasta el extremo que la versión final de cada obra poco ya tiene que ver con los primeros esbozos. Este punto es flagrante en el caso de *Vox tatuada*⁸, su último poemario, del que pudimos comparar dos versiones, una de ellas sin publicar. El texto definitivo no sólo es reescritura, sino recomposición total del poema.

¹ *Obra poética* (selección, prólogo y bibliografía de Ana María Del Re), Biblioteca Ayacucho, p. XLVIII, Caracas, 1988, 396 pp.

² Editorial Intemperie, Santiago de Chile, 1942, 90 p., Reedición en la *Obra poética*, p. 39 (1).

³ La versión 3 retoma, p. 33, la forma verbal "LLena los aires".

⁴ Ver el capítulo I "Narciso triunfante" de mi estudio *La poesía de Humberto Díaz-Casanueva*, ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1988, p. 17.

⁵ *La poesía de Humberto Díaz-Casanueva*, op. cit., cap. II "La enajenación", p. 53 (4).

⁶ *La poesía de Humberto Díaz-Casanueva, op. cit.*, Cap V. 5, "El nombre del padre", p. 155 (4).

⁷ Bernard Cerquiglini: *Eloge de la variante*, ed. Le Seuil, Paris, 1989, 123 p.

⁸ Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1991, 94 p.