



**LA POESÍA DE JOSÉ MIGUEL IBÁÑEZ LANGLOIS: UN EJERCICIO DE INTERPRETACIÓN
POÉTICA EN *EL REY DAVID***

THE POETRY OF JOSE MIGUEL IBÁÑEZ LANGLOIS: AN EXERCISE IN POETICAL INTERPRETATION OF *EL REY
DAVID*

Mag. Eddie Morales Piña*

Universidad de Playa Ancha
Valparaíso – Chile
emorales@upla.cl

FECHA DE RECEPCIÓN: 15 julio 2014 – **FECHA DE ACEPTACIÓN:** 21 agosto 2014

RESUMEN: El artículo aborda algunos aspectos de la poesía de José Miguel Ibáñez Langlois, especialmente su poemario acerca del Rey David bíblico, detectando algunos rasgos propios de una discursividad dialogante con la escritura religioso/bíblica a través de un ejercicio de interpretación poética.

PALABRAS CLAVES: Escritura Religioso/Bíblica – Ejercicio de Interpretación Poética – El Rey David – José Miguel Ibáñez Langlois

ABSTRACT: This article examines certain aspects of the poetry of José Miguel Ibáñez Langlois, especially his collection of poems about the biblical King David, detecting certain aspects characteristic of a discourse dialoguing with religious/biblical writing through an exercise in poetical interpretation.

KEY WORDS: Religious/Biblical Writing – Exercise in Poetical Interpretation – King David – José Miguel Ibáñez Langlois

Nos proponemos en este artículo releer uno de los poemarios de José Miguel Ibáñez Langlois, conocido en el mundo de las letras por su condición de crítico literario bajo el seudónimo de Ignacio Valente; nos referimos a la obra titulada *El Rey David*, publicada en 1998, con el fin de detectar en este texto algunas marcas escriturarias que lo hace dialogante con el texto religioso-bíblico. Sin duda que aparte de su labor como crítico, Ibáñez Langlois es también un destacado poeta lírico con una ya amplia obra publicada, muchos de cuyos títulos han sido traducidos a distintos idiomas¹. Sin embargo, la producción crítica en torno a dichos textos ha sido escasa de parte de la crítica académica que –tal vez– por prejuicios extraliterarios los ha soslayado. La intención de esta presentación tiene por finalidad, precisamente, abordar el ejercicio escritural de Ibáñez Langlois en el contexto de la lírica chilena contemporánea, a través de uno de sus poemarios más significativos: *El Rey David* descubriendo en él las marcas textuales y el juego intertextual, que lo colocan dentro de los márgenes de la contemporaneidad.

* **Correspondencia:** Eddie Morales Piña. Universidad de Playa Ancha, Facultad de Humanidades. Avda. Playa Ancha 850, Valparaíso, Chile.

Proyecto HUM1 050304: “Diccionario (personal) de la Literatura Chilena”. Universidad de Playa Ancha, Facultad de Humanidades, Valparaíso, Chile.

1. LO LÍRICO

Este escrito que comenzaremos a desplegar es un entramado lingüístico cuyo referente inmediato es otro texto, esto es, la discursividad poética contenida en el libro *El Rey David* de José Miguel Ibáñez Langlois, que convoca al lector para que, al recorrer sus páginas, descubra las redes de significación en él contenidas. Se trata de un texto perteneciente al género lírico, es decir, el discurso poético se encuentra encapsulado dentro de los márgenes de una específica forma de expresión del lenguaje que llamamos la lírica. En este sentido, “escribir poesía es negar el lenguaje como maquinaria que se coloca en piloto automático e impide acercarse a la compleja singularidad que plantea la experiencia con lo real”²

Las redes de significación textual están en un estado de continua potencialidad, porque el texto es una materia atravesada por líneas escritas que están inertes hasta que se lean. Y quien lee es el lector aunque sea una perogrullada. Este lector con su intervención hace que el texto comience a significar, de tal modo que este es el principio activo que forma parte sustantiva del efecto generativo de las prácticas textuales. Un texto tal como aparece en la superficie es como una cadena de artificios que el lector debe actualizar mediante el proceso de lectura. Como sostiene M. A. Jofré –de quien tomamos estas ideas acerca de la potencialidad del texto–, “el texto es un estímulo externo que actúa sobre los sentidos y a través de la percepción sensorial se constituye como una transferencia de información”³. La actualización del texto es la lectura; de allí que al leer los lectores producen significado; en otras palabras, los textos no existen sino en la experiencia de lectura. Por tanto, la lectura en tanto diálogo entre lector y texto constituye en sí el acto de semiosis por excelencia. En consecuencia, leer poesía es enfrentarse a un texto cuya naturaleza exige que en la semiosis el lector descubra que se enfrenta a una escritura que tiene como registro el descondicionamiento del lenguaje en sus usos habituales.

Lo que llevamos dicho es aplicable a todo acto de lectura realizada sobre la base de distintos formatos escriturales, sean estos de categorías textuales de los discursos no literarios como de los literarios, es decir, discursos cuyos referentes están dentro del plano lingüístico habitual, y aquellos otros discursos cuyo énfasis referencial está en el carácter *poiético* de los mismos, partiendo desde la epopeya homérica hasta los más recientes autores de la literatura universal. El texto de Ibáñez Langlois, obviamente, que lo podemos clasificar dentro de la categoría formal de los textos cuya discursividad es literaria, a pesar de que el título no nos da una pista en este sentido, sino que las huellas de lo literario están al interior del libro; y estas nos lo incluyen en el canon de los textos líricos⁴.

2. LA PALABRA POESÍA

La palabra poesía, en su sentido primigenio, nos lleva en nuestra experiencia de lectura, a entroncarla etimológicamente con el vocablo de origen griego *poiesis*, esto es, creación. En el imaginario de los griegos clásicos, la poesía es creación, en tanto que los poetas logran la comunicación con el numen divino, quien los ilumina e inspira en su quehacer, tal como lo demuestra Platón en su diálogo *Ion*. En la antigüedad griega, en el tiempo del mito, se construye la imagen del poeta y de la poesía que perdurará a través de los siglos hasta la época del

Romanticismo. El poeta en esa época es una figura semidivina porque recibe su don del dios: Orfeo recibe de Apolo directamente su lira. Este don convierte al poeta en un ser distinto al resto de los seres humanos, por eso, que con frecuencia asume funciones sacerdotales. Más adelante, en la Grecia clásica aparecerá el bardo y luego el rapsoda. El primero compone poesía estilizada cuidando la forma; mientras que el segundo, crea una poesía más popular.

Platón (h. 427-h.347 a. C.) admiraba la gran poesía, pero sentía desconfianza hacia la función que la poesía podía ejercer en el oyente. Sus ideas fundan la crítica contenidista de tipo didáctica o moralista que analiza sólo el contenido y la función del texto, despreocupándose de la forma. En el diálogo citado, Platón sólo se interesa en el contenido del poema, y sólo ve el lenguaje como vehículo de la forma. Por otra parte, Platón funda también el concepto de poesía como producto de las capacidades irracionales del ser humano, al condenarla precisamente por esta razón. En el *Ion*, diálogo escrito unos años después de la muerte de Sócrates (circa 394 a. C.), queda establecido que la creación poética está basada en la inspiración como delirio divino, es decir, el poeta crea cuando está poseído por una forma de locura que le envía el dios. Esta idea se conecta con la visión arcaica del poeta como un ser semidivino, cuya naturaleza se manifiesta en su capacidad para invocar y ser respondido por las musas.

Pero la palabra creación, tiene también, posteriormente, una resemantización en el discurso judeocristiano. En este apunta al poder creador de Dios y no al de las musas. La página inicial de la Biblia nos presenta a Dios como el modelo ejemplar, paradigmático, de cada persona que produce una obra: en el *hombre artífice* se refleja su imagen de Creador. En su *Carta a los Artistas*, el Papa Juan Pablo II escribía hace algunos años atrás que “Dios ha llamado al hombre a la existencia, transmitiéndole la tarea de ser artífice. En la creación artística el hombre se revela más que nunca imagen de Dios y lleva a cabo esta tarea ante todo plasmando la estupenda materia de la propia humanidad y, después, ejerciendo un dominio creativo sobre el universo que le rodea”. En este sentido, la creación poética es una de las más excelsas potencias puestas por el Artista divino en el corazón del hombre para que este llegue a compartir su potencia creadora⁵.

3. EL ACTO DE LECTURA

El acto de lectura literaria es una relación discursiva que se establece entre el enunciante del texto y quien lo recibe. En este artículo nos remitiremos al lector real que, cogiendo el objeto libro, transita por los senderos de la textualidad que el discurso le ofrece. Dicha textualidad codificada por el enunciante se nos propone, entonces, con toda su potencialidad para que el sentido sea descubierto o revelado mediante el proceso de lectura. Hay textos literarios cuyo sentido o sentidos son fácilmente resueltos, por cuanto responden a poéticas explícitas; en el sentido del modo de producción del texto, esto es, lo que la tradición ha llamado *ars poeticae*. Los textos literarios decimonónicos cumplían cabalmente dichos preceptos, por cuanto se desplegaban con holgura ante los ojos del lector (piénsese, por ejemplo, en la literatura clásica, la romántico-realista, o en la literatura naturalista-positivista). El advenimiento de las poéticas contemporáneas comenzó a entorpecer el despliegue semántico del texto, hasta llevarlo con las vanguardias más a ultranza a su total ocultamiento. Sin embargo, históricamente, en las estéticas manieristas y barrocas ya se

habían hecho presentes los textos plegados (por ejemplo, las *Soledades* de Góngora, en la literatura española, o *Primero Sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz, en la lírica hispanoamericana colonial).

El texto lírico por su propia naturaleza -texto en que el lenguaje es sacado de sus márgenes habituales para llevarlo hacia esferas significativas inusitadas-, se presenta ante el lector como un discurso extraño. En efecto, los recursos extrañadores del lenguaje se potencian al máximo en el discurso lírico, mediante la utilización de una retórica *ad hoc* que desde el principio del género codificó el oficio poético como *difícil* para el común de los lectores, precisamente porque el texto lírico oculta su materia a través del cubrimiento de la corteza con tales recursos retóricos (recuérdese, la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la paráfrasis, la sinestesia, la anáfora, la catáfora, el hipérbaton, etc..., o las más *prosaicas* como la comparación y la enumeración).

El estatuto del discurso poético se define por su autorreflexividad, es decir, que sus enunciados sólo tienen como propia determinación su condición de ser poema; como sostiene Genovese, “la poesía insistentemente se sitúa en el descontrol que generan los discursos transparentes, más allá de esa prolijidad que borra lo ilegible; se sitúa en todo lo que esos discursos dejan fuera y que persiste como lo no dicho, como un silencio que es tachadura de sentido más que ausencia”⁶.

4. POESÍA Y POETA RELIGIOSO

El poemario de Ibáñez Langlois, así como una significativa parte de su producción literaria, transita por los senderos de la denominada poesía religiosa. El libro está diseñado sobre la base de núcleos que van tematizando diversas esferas de la historia del rey David territorializadas por el hablante desde la perspectiva de un sujeto poético que entabla una actitud dialogante con el texto religioso que funciona como el hipertexto.

Las palabras religión, religiosa, religiosidad, como todas las palabras en su existir como vocablos se han ido tiñendo con otras significaciones, porque si en su étimo la palabra religión apunta a religar, es decir, a volver a unir lo que ha sido separado, en su devenir como término la palabra religión y sus derivados como religiosidad, se han resemantizado. Los poetas religiosos, es decir, aquellos que en su discursividad poética transparentan esa relación constante y directa con lo divino, y en un sentido estricto con la tradición judeocristiana para el caso de nuestra cultura, conformarían una de las especies en que se manifiesta el sentido de la religiosidad, puesto que no siempre podremos de catalogar en *strictu sensus* de poesía religiosa a todo quehacer lírico, dado que a veces hay sólo una intuición de lo religioso y de lo trascendente.

Lo anterior quiere decir que hay poemas religiosos que nacen de un “poeta que no siempre, o muy pocas veces, ha experimentado sentimientos religiosos”, pero que sí los conectan con la experiencia de *lo numinoso*. Miguel Arteche y Rodrigo Canovas en el prólogo a su *Antología de la poesía religiosa chilena*⁷, anotan que “la experiencia nos dice que en ciertos momentos de nuestra vida nos hemos topado o hemos tocado, sin quererlo, con Algo o Alguien que está más allá de nuestros sentidos, y que nos estremeció, y no por emoción, sorpresa o terror físico; algo que no está allí pero que se encuentra muy cerca de nosotros, que pasó o permanece con nosotros”.

Ciertamente que para un creyente cristiano ese Alguien es el Dios Uno y Trino, cuya revelación por boca de Jesucristo –Dios y hombre verdadero- ha quedado plasmada en los textos *neotestamentarios* de la Biblia, confirmando lo que los profetas habían anunciado al pueblo de Israel.

En la lírica chilena contemporánea siempre ha habido poetas que han tenido una relación cercana con el sentido de lo religioso, adoptando frente a lo trascendente diferentes perspectivas que Arteché y Canovas distinguen en su estudio: “Lo religioso se mueve, pues, en planos que conviene enumerar (y estos) surgen desde el puente que es la relación del hombre con la Divinidad. Sobre este puente pueden estar aquellos que desean: 1) Unirse a Ella; 2) rechazarla; 3) asegurar que es imposible llegar a conocerla; 4) afirmar que ha muerto; 5) insistir en que nunca existió; 6) mostrarse indiferente a Ella; 7) reemplazarla por lo que sea”⁸.

Entre los poetas religiosos de la lírica chilena contemporánea que dialogan con el discurso bíblico, recuperando el lenguaje, las figuras, imágenes y símbolos, podemos mencionar a Gabriela Mistral, Miguel Arteché, Oscar Hahn, Jaime Quezada, José Miguel Ibáñez Langlois, entre otros. La obra de Ibáñez Langlois hacia la que dirigimos nuestros pasos interpretativos lleva como título *El rey David*, que nos remite inmediatamente al relevante personaje de la historia bíblica del pueblo de Israel y a quien se le adjudican varios poemas del Salterio. En el libro de Ibáñez Langlois el título resulta ser una apertura que nos conecta con lo trascendente. El Papa Juan Pablo II en su *Carta a los Artistas* que hemos citado, nos enseña que “la belleza es clave del misterio y llamada a lo trascendente”. La poesía lírica en su potencialidad como objeto creado, nos lleva precisamente a la presencia de la belleza que “es en cierto sentido la expresión visible del Bien, así como el bien es la condición metafísica de la belleza”. Leer la obra lírica de Ibáñez Langlois, “suscita esa arcana nostalgia de Dios que un enamorado de la belleza como San Agustín ha sabido interpretar de manera inigualable: “¡Tarde te amé, belleza tan antigua y tan nueva, tarde te amé!”⁹.

5. “QUITAMOS LA CORTEZA, AL MEOLLO ENTREMOS”: EJERCICIO DE INTERPRETACIÓN POÉTICA EN *EL REY DAVID*

“Quitamos la corteza, al meollo entremos”, *magister Gonzalo de Berceo dixit*. En la *Introducción a Milagros de Nuestra Señora*, el poeta medieval, se hace esta pregunta luego de haber descrito poéticamente el tópico del *locus amoenus* que venía de la tradición griega clásica. La resemantización del tópico desde la perspectiva y del imaginario poético desde el que el berceano escribe le hace decir “esta es oscura palabra”. Seguidamente, entra a la reescritura del tópico desde la óptica medieval. En cierto modo, Berceo lleva a cabo una verdadera lectura hermenéutica del tópico identificando las notas distintivas que este tiene desde su mirada de monje medieval¹⁰ ¿Qué es para nosotros, *El rey David*, el poemario de Ibáñez Langlois? ¿Cuál es el sentido de su textualidad poética? ¿Qué nos sugiere como lector este poemario de nombre tan realmente davidico? ¿Qué ha pasado desde su nivel literal al más profundo en el proceso de lectura, ya no como un lector que se queda en la corteza, sino que desea ingresar a lo profundo, al meollo, como lo enseñaba el maestro berceano?

En el contexto de la lírica chilena contemporánea, el nombre de José Miguel Ibáñez Langlois (1936) ciertamente que ocupa un lugar connotado, pues su producción escritural ha sido sostenida

desde que en 1954 editara *Qué palabras, qué lágrimas* hasta uno de sus últimos poemarios de 1998 titulado *El rey David*.¹¹ Uno de los principales rasgos de la poesía de este poeta chileno es que en ella se da una constante discursiva cual es el fenómeno de la intertextualidad; el diálogo que sus textos poéticos establecen con otras formas de discursividad, especialmente con el texto bíblico, tal como aconteció con su obra *Libro de la Pasión* en que sigue el relato evangélico de la Pasión de Cristo, mientras que en *Futurologías* aborda la temática apocalíptica que es una recurrencia poética en cierta constelación de poetas chilenos como Oscar Hahn, Miguel Arreche y Jaime Quezada¹². Por otra parte, el lenguaje poético de Ibáñez Langlois adopta la perspectiva de la lengua coloquial y el devenir discursivo se despliega ante el lector como narración. El verso tiende a la libertad expresiva. En poemarios de largo aliento, la poética del autor se abre a la presencia de voces y timbres diversos que le dan un tono sinfónico o coral, entre cuyos resortes retóricos están, por ejemplo, las frases clichés, los tópicos y lugares comunes, habituales, por lo demás, en la *antipoesía*.

Otro elemento interesante que se detecta en su poética es, indudablemente, su condición de hombre consagrado, pues el discurso de Ibáñez Langlois denota y connota los principios y dogmas de la Iglesia. Esto que pudiera ser una situación que disminuiría la estética de los poemas, se encuentra tan bien ensamblado que forma parte de la intencionalidad y del sentido tematizado por los hablantes de sus poemarios. También en la poética de este autor de la generación del 60 es posible apreciar anacronismos en la constitución del poema, especialmente cuando este se materializa como un discurso de índole histórico. Por otra parte, en el poema conviven elementos dispares como, por ejemplo, lo místico y lo profano.

En la producción poética de Ibáñez Langlois sobresalen dos poemarios que llevan el mismo título; se trata de los *Poemas dogmáticos* que tienen como fecha de publicación los años 1971 y 1994, este último con el agregado en número romano II. En ambos textos se visibiliza ante el lector la voz poética de un hablante crítico ante los avatares de la vida contemporánea; hablante que muchas veces adopta un lenguaje iracundo, casi de profeta *everotestamentario* para denunciar *los males del mundo moderno*, como diría Parra a quien –sea dicho de paso– el sacerdote poeta no oculta su admiración, y al que ha dedicado uno de sus libros: *Para leer a Parra* (2003). En los poemas dogmáticos, tal como su nombre lo indica, Ibáñez Langlois adopta –al igual que en el resto de sus poemarios, ya que es un *leit motiv* de su discursividad lírica–, algunos de los elementos de la poesía parriana, como la ironía y la sátira poéticas para iluminar la realidad.

Como lo dijimos recién, los poemas de este poeta guardan estrechas conexiones con el lenguaje de la antipoesía de Nicanor Parra. Como crítico, Ibáñez Langlois ha escrito a propósito de la ironía parriana que “la ironía es la autodefensa del poeta que se sabe demasiado humano, que se sabe terrestre y mortal y vulnerable y solicitado por todos los abismos. La ironía es un exceso de angustia y de ternura que al hacerse consciente se torna ridículo, pero también objetivo y manejable; un exceso de fantasía y de música –de poesía en el sentido más convencional– que a sabiendas de su propia convención se vuelve útil, curativo para el alma y depurador del verso”¹³. El hablante que se enuncia en los poemas dogmáticos es una voz que tiene la capacidad de saberse terrestre y mortal, y por eso tiene la actitud de autoironizar una situación que en cuanto tal adquiere connotaciones de verdad espiritual. En el poema “Confiar”, el hablante dice: “*Jesús en ti confío pero tú/ no confíes en mí que en un abrir/ y cerrar de ojos te he crucificado*”. O en “*Prédicas*”, en que el

hablante identificado con el autor ironiza acerca de su propia función de poeta contrastándola con la del predicador que es: *“Mis poemas son nada/ mis mejores poemas son mis prédicas/ que no resienten el menor análisis/ del espíritu santo/ soy un juglar de Dios”* (Por lo demás, este último verso alude a la frase con que en el Medioevo San Francisco de Asís se catalogaba a sí mismo).

En las líneas que siguen, indagaremos en torno del libro sobre el rey David en la relación intelectual que establece el discurso de Ibáñez Langlois con el texto bíblico¹⁴. Si nos fijamos en lo paratextual, es decir, en aquello que se encuentra antes de la textualidad propiamente tal, en este caso la portada de la obra, nuestra mirada se posará sobre la imagen del Rey David. Corresponde a un detalle de la vidriera de la Catedral de Chartres en que aparece el rey israelita barbado y coronado. La portada nos muestra el rostro de David en tonos donde prevalece el color rojo y otras afines a él. Simbólicamente, dicho color denota la pasión, el ardor, la sangre, el sacrificio. El nombre de la obra aparece en el margen superior izquierdo escrito con letras altas y en color ocre, inmediatamente bajo del título el nombre del autor del poemario en color negro y al frente del mismo su firma (característica de la colección en que se encuentra el texto). La portada, en consecuencia, a partir de la imagen que desde ella se nos proyecta, además, de la mención explícita de un rey llamado David, nos entrega como lectores el primer indicio de que se trata de una tematización de un personaje relevante en el campo del relato bíblico; es el Rey David, el Rey de Israel. La tonalidad de la portada estaría significando, efectivamente, la personalidad del sujeto del enunciado.

La figura del Rey David ya había estado presente en el imaginario poético de Ibáñez Langlois. Efectivamente, el poeta le había dedicado un texto en *Poemas dogmáticos*, publicado en 1970; en consecuencia, podría argumentarse que esta es la génesis del poemario de 1998: *“El rey David fue músico y poeta,/ hizo llorar la cítara y temblar al enemigo,/ fue un hermoso guerrero, bebía en copa de oro,/ lo amaban las mujeres, y era amigo de Dios/ cuyo rostro veía pasar todas las noches/ al fondo de los salmos, debajo de las hembras,/ entre el arpa y la espada, entre las guerras// Pobre de mí, aprendiz de santo sin corona,/ sin copa, sin reino, sin guerras, sin arpa,/ que en Santiago de Chile por las noches/ sin ver jamás a Dios/ entono el triste salmo de la envidia”*¹⁵.

Su libro *El rey David* es un largo poema de casi setenta estrofas de desigual número de versos de rima libre en que Ibáñez Langlois reescribe poéticamente la historia de esta figura tan importante dentro de la Historia de la Salvación y de la tradición judeo-cristiana, y por la cual el poeta chileno confiesa su rotunda preferencia como el personaje más fascinante del Antiguo Testamento. En otras palabras, nos enfrentamos a un palimpsesto poético. Creemos que hay varias razones que debe tener José Miguel Ibáñez Langlois para sostener tal preferencia en la figura de David y que son las que tiene todo hombre o mujer de fe, pues son las argumentaciones que se dan en la tradición judeo-cristiana, como también eclesiológicamente. Así, el cardenal Carlo María Martini, quien fuera arzobispo de Milán, afirma en uno de sus libros de espiritualidad que David es el primer personaje, después de Jesús, mencionado en el Nuevo Testamento, apareciendo su nombre cincuenta y nueve veces contenido en dichos libros; mientras que en el Antiguo Testamento, el nombre de David, aparece en las narraciones más largas, como el *Libro de Samuel*, y es citado por los profetas mayores como Isaías y se le atribuyen, en el título, setenta y tres salmos¹⁶. En segundo lugar, y siempre siguiendo a Carlo María Martini, el interés por escrutar en tal prodigiosa figura *everotestamentaria* radica en que conociendo a David profundizaremos mejor en la personalidad de Jesucristo. Dice Martini: “Jesús es el hijo de David, en quien se realiza la promesa hecha a David,

es el Hijo de Dios que se hace hombre pasando a través de su raza y la historia de su pueblo. Por eso es importantísimo profundizar los textos que hablan de David”¹⁷. En tercer lugar, el conocimiento de David es muy útil para contemplar al Rey eterno, Jesús. Según las Escrituras, David es el rey humano designado por el Señor, es el símbolo del rey elegido por Dios, y por eso nos ayuda a vivenciar la realeza de Cristo.

El texto del poeta Ibáñez Langlois dialoga intertextualmente con la historia bíblica del rey David. Las actitudes líricas, distinguidas por W. Kayser, predominantes en el poema son las de la enunciación y la apostrófica, puesto que la discursividad se va desplegando como un poema de carácter épico, esto es, de índole narrativa con una voz de un hablante situado como un sujeto o voz epopéyica que ya en la primera estrofa anuncia la misión que Yavé le depara a David: *“Desde toda la eternidad se complacía Dios creador/ en su Proyecto David Rey padre de Jesucristo/ desde el vientre de su madre era pastor y rey y profeta y músico/ el Espíritu Santo reposaba sobre él desde la cuna...”* Inmediatamente, en la segunda de las estrofas el hablante a través de la actitud del lenguaje apostrófico lo señala como el reemplazante del rey Saúl: *“Saúl has prevaricado/ considérate ex rey...”*, insertando inmediatamente la famosa y conocida historia de David y Goliat.

Según Martini, el episodio bíblico en que el joven David derrota al gigante filisteo con una honda es de los más refinados de la Biblia. Se hace ver la extensión del campo, algo así como cuando en un filme se presenta primero la visión de conjunto y poco a poco se detalla mejor la escena. Es decir, el plano panorámico y luego el plano de detalle. Ibáñez Langlois, fiel al texto que le sirve de fundamento del suyo, asume en su hablante lírico una similar perspectiva narrativa, puesto que el suceso abarca a lo menos desde la estrofa tres hasta la veinte, y en el transcurso de las cuales se van tematizando poéticamente, mediante los recursos retóricos que hemos descritos más arriba, los núcleos y motivos de la historia, como la descripción del gigante, el desafío, la llegada de David al campo y la batalla. El poema, o mejor dicho, la estrofa 13, describe el instante en que David lanza la piedra con su honda con toda precisión matando al gigante filisteo: *“David hizo girar la honda con la exactitud de una gran pasión / con todo su amor a Dios como si mano y honda / estuvieran poseídas por el vértigo de Yahvé / la piedra giraba como los astros giran en sus órbitas / como vuelan las ruedas de los carros del Faraón / como silban los torbellinos del Negueb al viento / como se revuelven las partículas subatómicas en torno al núcleo / como revolotea un enjambre de abejas enloquecidas / que permanecen siempre dentro de las matemáticas / justo cuando la piedra estaba en el éxtasis / de la gravedad y en el éxtasis de Yahvé que la dirigía / en un instante de astronómica precisión / el hondero entusiasta liberó la honda / y hágase Tu voluntad en la tierra como en el cielo amén”*.

Esta estrofa en cuanto tal tiene sentido completo y son en ella fácilmente detectables los rasgos estilísticos de la poética de Ibáñez Langlois, comenzando por el lenguaje directo, casi coloquial con que el hablante nos describe poéticamente el combate entre el joven pastor y el gigante filisteo. Las imágenes retóricas, especialmente las comparaciones, las frases intertextuales con otros textos bíblicos, los anacronismos históricos (aplicando, por ejemplo, la frase del *Padre Nuestro* a la situación vivida por David), el guiño a Neruda en la expresión *“hondero entusiasta”* designando con ella a David, las relaciones atemporales, entre otros recursos, nos muestran la real valía estética de la poesía de José Miguel Ibáñez Langlois. La personalidad de David que va desplegando narrativamente el discurso de Ibáñez Langlois, es la misma que leemos cuando nos

enfrentamos a la historia bíblica en que se cuenta la importancia que reviste David en la historia de Israel y, por ende, en la Historia de la Salvación. En otras palabras, la plasmación o trasmutación poética llevada a cabo por el poeta no desacraliza dicha figura, al contrario de otros poemarios de autores contemporáneos que dialogando con el texto religioso lo van deconstruyendo con la actitud propia de la posmodernidad que tiende a anular los llamados metarrelatos, entre los que se considera al discurso bíblico-religioso. En este sentido, la palabra poética de Ibáñez Langlois, se aparta del discurso parriano que se presenta como una escritura desmitificadora por excelencia. El discurso poético-lírico posmoderno chileno, por lo demás, ha hecho suya este rasgo de la poesía de Nicanor Parra y de la antipoesía, transformándose en una de sus características principales¹⁸.

El poema de Ibáñez Langlois en torno a la figura del rey David recrea poéticamente varios de los núcleos narrativos del relato bíblico. Para el lector competente, es decir, para el lector que conozca la historia narrada en los libros de Samuel del Antiguo Testamento, el discurso lírico del poeta chileno se desplegará en toda su riqueza. En otras palabras, el lector competente descubrirá la reescritura llevada a cabo por el sacerdote poeta/ poeta sacerdote Ibáñez Langlois en el entramado narrativo del autor veterotestamentario¹⁹. Así, por ejemplo, cuando recrea poéticamente uno de los textos maestros de la literatura bíblica: el episodio del adulterio con Betsabé, la mujer de Urías, el hitita. El hagiógrafo, es decir, el escritor sagrado, realiza un maravilloso análisis psicológico del corazón de David para ir desenvolviendo la historia de un pecado. Todo comienza con una simple mirada curiosa; el segundo paso es una imprudencia que concretará la falta.

El texto de Ibáñez Langlois imitando el lenguaje de los textos proféticos, rescribe el episodio en la estrofa 47, increpando a la mujer: *“Betsabé esposa de Urías/ por el amor de Dios/ usa de tu belleza con la debida misericordia...”*. El arrepentimiento de David está plasmado en el famoso Salmo 50, verdadera joya poética de la literatura no sólo bíblica sino de la universal. “El salmo no sólo es confesión de las propias faltas sino, a partir de la conciencia que se tiene de ellas, se vuelve confianza en Dios”, escribe el cardenal Martín. Ibáñez Langlois en la estrofa 53 reescribe el salmo mediante el uso de la intertextualidad: *“David acudió llorando de noche al estercolero/ se tendió boca abajo con sus vestiduras reales/ y basura entre la basura entonó la voz de su miserere/ ten compasión de mí Adonai según tu infinita misericordia/ y borra de la faz de la tierra mi iniquidad/ en pecado me concibió mi madre/ mi picado está siempre ante mis ojos (...) lávame y quedaré más blanco que la nieve/ un corazón contrito y humillado/ es lo único que por ser Elohim Tú nunca despreciarás”*.

Sin embargo, estimamos que hay además una significación que va mucho más allá de la discursividad poética, puesto que es posible desprender de esa lectura una nueva lectura que tiene que ver con la valentía teológica del joven David y que, por lo demás, ya está contenida en el texto base, es decir, en la historia bíblica. David representa ante la prudencia política del rey Saúl, la valentía teológica en el sentido de que él confía plenamente en quien ya ha puesto sus ojos en su persona, pues sabe que el Señor lo puede todo.

Con este libro, podemos concluir que José Miguel Ibáñez Langlois ocupa dentro de la historia de la poesía chilena un lugar significativo que ningún lector puede desconocer y dejar de valorar, pues en él confluyen los rasgos propios de una poética inserta en los márgenes de la contemporaneidad. Sin duda que realizar el ejercicio de comprensión poética (y aquí le tomamos

prestado al crítico parte del título de una de sus obras en que analiza cinco poemas del Siglo de Oro español, y otros cinco de la lírica hispanoamericana) sobre la base del poema extenso *El Rey David*, nos ha permitido determinar las claves escriturales con que Ibáñez Langlois construye su imaginario poético a través de un lenguaje lírico que, mediante el proceso de lectura, se revela en toda su riqueza: una poesía que aúna lo arcaico y lo contemporáneo, lo profano, lo místico y lo teológico, lo judío y lo cristiano. En suma, una poesía, un poemario, sumamente sinfónico y coral.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a) Libros

- Arteche, Miguel y Rodrigo Cánovas. *La poesía religiosa chilena* (Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1989).
- Genovese, Alicia. *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011).
- Ibáñez Langlois, José Miguel. *El Rey David* (Santiago: Editorial Universitaria, 1998).
- Ibáñez Langlois, José Miguel. *Diez ejercicios de interpretación poética* (Santiago: Editorial Andrés Bello, 2001).
- Ibáñez Langlois, José Miguel. *Para leer a Parra* (Santiago: El Mercurio/Aguilar, 2003).
- Jofré, Manuel Alcides. *Teoría literaria y semiótica* (Santiago: Editorial Universitaria, 1990).
- Juan Pablo II. *Carta a los Artistas* (Santiago: Ediciones San Pablo, 1999).
- Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria* (Madrid: Editorial Gredos, 1970).
- Martini, Carlos María. *David: Pecador y Creyente* (Bogotá: Ediciones Paulinas, 1991).
- Morales Piña, Eddie. et al. *Diccionario (personal) de la Literatura Chilena: Tomo II. Época Contemporánea* (Valparaíso: Ediciones Facultad de Humanidades, Universidad de Playa Ancha, 2008).
- Morales Piña, Eddie. *Lecturas sobre textos líricos* (Valparaíso: Ediciones Facultad de Humanidades, Universidad de Playa Ancha, 2004).
- Morales Piña, Eddie. *Páginas escogidas de Carlos Foresti Serrano. Selección y prólogo* (Valparaíso: Editorial Puntágeles, 2015).
- Villegas, Juan. *Teoría de historia literaria y poesía lírica* (Kansas: Girol Books, Inc., 1984).

b) Artículos

- Morales Piña, Eddie. "Visiones apocalípticas en cinco poetas chilenos" *Nueva Revista del Pacífico* n° 41-42 (1996-1997), pp. 95-107.
- Morales Piña, Eddie. "En torno a la poesía de José Miguel Ibáñez Langlois" *Nueva Revista del Pacífico* n° 51 (2006).

¹ José Miguel Ibáñez Langlois ha escrito los siguientes poemarios: *Qué palabras, qué lágrimas* (1954), *Desde el cauce terreno* (1956), *La tierra traslúcida* (1959), *La casa del hombre* (1962), *Eterno es el día* (1968), *Poemas dogmáticos* (1971), *Antología poética* (1974), *Futurologías* (1980), *Historia de la filosofía* (1983), *Libro de la Pasión* (1986), *Busco tu rostro* (1989), *Poemas dogmáticos II* (1994) y *El Rey David* (1998).

² Cfr. Alicia Genovese. *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011), p. 16.

³ Manuel Alcides Jofré. *“Estética de la recepción y fenomenología de la lectura”* En: Manuel Alcides Jofré. *Teoría literaria y semiótica* (Santiago: Editorial Universitaria, 1990), p. 149 y siguientes.

⁴ El lector interesado en las problematizaciones teóricas acerca del concepto de lo lírico y de la lírica, así como de otras conceptualizaciones aledañas al género (v. gr. hablante y oyente lírico; espacio e imágenes poéticas, entre otros), puede consultar las ya canónicas lecciones de Wolfgang Kayser en su obra *Interpretación y análisis de la obra literaria* (Madrid: Editorial Gredos, 1970, 4ta. Edición). También es recomendable Juan Villegas. *Teoría de historia literaria y poesía lírica* (Kansas: Girol Books, Inc., 1984).

⁵ Cfr. Juan Pablo II. *Carta a los artistas* (Santiago: Ediciones San Pablo, 1999). Este documento pontificio de Juan Pablo II es una hermosa carta donde se dirige a quienes son artistas en el más pleno sentido de la palabra. En el epígrafe, que es una dedicatoria, escribe: “A los que con apasionada entrega buscan nuevas “epifanías” de la belleza para ofrecerlas al mundo a través de la creación artística”.

⁶ Genovese (2011), pp. 18-20.

⁷ Cfr. Miguel Arteche y Rodrigo Cánovas. *La poesía religiosa chilena* (Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1989), p. 29.

⁸ Arteche y Cánovas (1989), p. 28-30.

⁹ Juan Pablo II (1999), 40.

¹⁰ Para la significación del tópico del locus amoenus y su versión alternativa del locus eremus en Gonzalo de Berceo, hay varias interpretaciones a lo largo de la historia de la obra poética del monje; dos artículos clásicos dentro de la academia chilena son: “*Sobre la Introducción de los Milagros de Nuestra Señora*” y “*Esquemas descriptivos y tradición en Gonzalo de Berceo*”; ambos pueden leerse en *Páginas escogidas de Carlos Foresti Serrano*. Selección y prólogo de Eddie Morales Piña (Valparaíso: Editorial Puntángelos, 2015).

¹¹ Cfr. Eddie Morales Piña. et.al. *Diccionario (personal) de la literatura chilena. Tomo II. Época contemporánea* (Valparaíso: Ediciones Facultad de Humanidades, Universidad de Playa Ancha, 2008), pp.150-153.

¹² Cfr. nuestro artículo “Visiones apocalípticas en cinco poetas chilenos” *Nueva Revista del Pacífico* n° 41-42 (1996-1997), pp. 95-108.

¹³ José Miguel Ibáñez Langlois. *Para leer a Parra* (Santiago: El Mercurio-Aguilar, 2003), p. 37.

¹⁴ José Miguel Ibáñez Langlois. *El Rey David* (Santiago: Editorial Universitaria, 1998). No indicaremos el número de la página en que aparecen los versos.

¹⁵ José Miguel Ibáñez Langlois. *Busco tu rostro. Antología poética* (Santiago: Editorial Universitaria, 1989), p. 97.

¹⁶ Cfr. Carlos María Martini. *David: Pecador y Creyente* (Bogotá: Ediciones Paulinas, 1991). Dentro de la Historia de la Salvación, la figura del rey David es el gran nombre del Antiguo Testamento, junto con Abraham y Moisés. El rey David es presentado en la Sagrada Escritura como pecador y creyente, y, por lo tanto, prefigura nuestra condición humana.

¹⁷ Martini (1991), p. 11. En el *Evangelio de Marcos*, la oración del ciego de Jericó, dice: “Jesús, Hijo de David, ten piedad de mí” (Mc. 10, 47-48). Por su parte, al comienzo de la *Carta a los Romanos*, el apóstol Pablo escribe que fue llamado a “anunciar el evangelio de Dios, que había ya prometido por medio de sus profetas en las Escrituras Sagradas, acerca de su Hijo, nacido del linaje de David según la carne” (Rm. 1, 1-3). Y en *Hechos de los Apóstoles* se lee que Dios, después de haber quitado del reino a Saúl, “suscitó por rey a David, de quien precisamente dio este testimonio: He encontrado a David, el hijo de Jesé, un hombre según mi corazón, que realizará todo lo que yo quiera” (Hch. 13, 22).

¹⁸ Afirma Ibáñez Langlois que “la ironía desmitificadora interpone una distancia burlesca entre el poeta y sus emociones, entre el poeta y sus medios expresivos (...) Por eso mismo, sería difícil ponerse de acuerdo sobre el blanco de la función desmitificadora de esta poesía en sus aspectos de fondo” (2003, pp. 28-29)

¹⁹ Cfr. Eddie Morales Piña. *Lecturas sobre textos líricos* (Valparaíso: Ediciones de la Facultad de Humanidades, Universidad de Playa Ancha, 2004), especialmente lo que afirmamos en el prólogo respecto a la relación texto/lector. “Es en el dialogismo, en la convergencia textual entre texto/lector, en que el significado del texto surge mediante el proceso de actualización. El acto de lectura resulta así primordial para otorgar sentido al texto como tejido lingüístico que sostiene significaciones; de allí que se le ha definido esencialmente como una actividad productora de sentido” (p. 13).

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*.

La reproducción parcial de este artículo se encuentra autorizada y la reproducción total debe hacerse con permiso de *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*.

Los artículos publicados en *Revista Estudios Hemisféricos y Polares* se encuentran bajo licencia Creative Commons CC BY-NC 4.0

