

LITERATURA CHILENA

creación y crítica

JORGE CALVO / MARTIN CERDA / STEFANO GAVAGNIN
JUAN MIHOVILOVICH / SILVERIO MUÑOZ
CARMEN ORREGO / RODOLFO PARADA LILLO
GONZALO SANTELICES / DAVID VALJALO
YOLANDA VENTURINI

MARGARITA ARROYO / BLANCA ANDREU
LUISA CASTRO / ISLA CORREYERO
ALMUDENA GUZMAN / AMALIA IGLESIAS
ANDREA LUCA / ANGELINES MAESO
ISABEL ROSSELLO / ANA ROSSETTI

JAMES HOGGARD / EDMUNDO MAGAÑA
GUILLERMO QUIÑONES / RADOMIRIO SPOTORNO
JUAN VILLEGAS

ENERO / MARZO / INVIERNO / 1986
EDICIONES DE LA FRONTERA
MADRID / ESPAÑA / LOS ANGELES / CALIFORNIA

35

INDICE

Vol. 10 / No. 1

Año 10 / No. 35

LITERATURA CHILENA, creación y crítica
Enero / Marzo de 1986

Editorial	1	Una forma de cambio
Martín Cerda	2	Ese insensato juego de escribir
Stefano Gavagnin	5	Sobre la "orquesta" en la Nueva Canción Chilena
Rodolfo Parada Lillo	8	Identidad cultural y política
David Valjalo	14	Poesía Española Actual
Angelines Maeso		Breve antología
Margarita Arroyo / Isabel Rossello	15	Breve antología
Ana Rossetti / Blanca Andreu	16	Breve antología
Isla Correyero	17	Breve antología
Amalia Iglesias / Andrea Luca	18	Breve antología
Almudena Guzmán / Luisa Castro	19	Breve antología
Juan Mihovilovich	20	La última condena
Yolanda Venturini	22	Insomnio
Jorge Calvo	24	Manuscrito encontrado en una mesa de café
Silverio Muñoz	26	Verano Yanqui
Carmen Orrego	28	Breve antología
Gonzalo Santelices	30	Breve antología
James Hoggard	32	Mal de amor de Oscar Hahn
Guillermo Quiñones		Los crepúsculos de Anthony Wayne Drive de Castellano Girón
Edmundo Magaña	33	Huecuvumapu de Alberto Vóletín
Juan Villegas		Huerfanías de Jaime Quezada
Radomiro Spotorno	34	Domus Aurea de Antonio Arévalo

LITERATURA CHILENA, creación y crítica

Dirección / Edición

David Valjalo

† Guillermo Araya (1931 / 1983)

escriben en este número

Jorge Calvo, Martín Cerda, Stefano Gavagnin,
Juan Mihovilovich, Silverio Muñoz,
Carmen Orrego, Rodolfo Parada Lillo,
Gonzalo Santelices, David Valjalo
Yolanda Venturini

Margarita Arroyo, Blanca Andreu
Luisa Castro, Isla Correyero
Almudena Guzmán, Amalia Iglesias
Andrea Luca, Angelines Maeso
Isabel Rosselló, Ana Rossetti

James Hoggard, Edmundo Magaña
Guillermo Quiñones, Radomiro Spotorno
Juan Villegas

Gonzalo Santelices, Asistente del Director

Editado por Ediciones de la Frontera

David Valjalo Editor

Ana Maria Velasco, Asistente del Editor

Depósito Legal M - 4247 - 1986

ISSN 0730-0220

Tipografía y montaje:
Ediciones de la Frontera

Impresores:
Gráficas Luyma, Madrid

Correspondencia:

Director/Editor
Apartado 1232, Madrid 28080, España

Subscripciones:
P.O. Box 3013, Hollywood, CA 90078, USA

Vol. 10 / No. 1

Año 10 / No. 35

ENERO / MARZO / INVIERNO de 1986

UNA FORMA DE CAMBIO

Una forma de cambio — la que espera la totalidad de la ciudadanía — no puede estar sujeta a mezquinos intereses partidarios, más aún, dentro de éstos, a los personales.

No es un misterio para nadie el desamparo y la orfandad de la individualidad uniformada que ostenta el poder, mantenidos solamente por la heredada disciplina prusiana del ejército.

Se impone, por lo tanto, la unanimidad de criterios para adoptar — desde el punto de vista indiscutible de la restauración de las normas democráticas — una unidad de acción total y categórica. Observamos que esta indispensable unidad no se produce por los obstáculos provocados por determinadas tendencias políticas, que esperan (en un futuro que estiman cercano) capitalizar doctrinariamente la simpatía de un hipotético electorado. Algunos basan su punto de vista en que el término del actual régimen no depende de la lucha del pueblo en sí, sino de factores del exterior. Uno de éstos, el más socorrido, es el aislamiento económico. Es iluso suponer que los bancos internacionales privarán al régimen de crédito. Como mínimo, seguirán otorgándolos en forma indefinida, en lo que respecta al rubro de vencimientos de los préstamos antiguos, obtenidos con anterioridad a 1970. Es necesario recordar — a los eternos desmemoriados — que durante 1970-73 el país careció de ellos, siendo esto una de las técnicas empleadas para romper la estabilidad constitucional vigente.

Lógicamente nos estamos refiriendo a los préstamos elementales destinados exclusivamente para el pago de intereses, manteniendo intacta la deuda inicial vigente, postergándola una vez más. Al actual régimen le basta con esto. Así prolonga su existencia, que aparentemente es lo único que le preocupa.

Para la banca internacional se cumple así con un criterio normal en los negocios de esta naturaleza. Más sencillo, ¿cómo? Lo opuesto, al suspender los créditos (nos referimos únicamente a los créditos elementales para pagar los intereses de las deudas vencidas), obligaría al actual gobierno a declarar la suspensión de pagos, cosa que los banqueros están tratando de evitar no sólo con nuestro país, sino que también con las repúblicas que están regidas por sistemas democráticos. De producirse tal situación en serie, bien sabemos que significa crisis financiera internacional por no llamarlo colapso.

Por lo tanto, basar el término del régimen en la presión económica exterior no sólo es una estafa a nuestro pueblo, sino que también demuestra que los que lo propugnan carecen de responsabilidad.

Las consecuencias de errores como estos, las paga el pueblo en forma indiscriminada y hasta el momento, por período indefinido.

Además, si no se avalúa la tenaz testarudez de la cúpula del poder para mantenerse en él, la presión política exterior que se ejerce de cuando en vez — y muchas veces para ocultar otros intereses — es de nulidad absoluta.

Se impone por lo tanto la concordancia total de criterios con el superior propósito de restaurar nuevamente la república, postergando aspiraciones partidarias, por muy legítimas que estas sean.

ESE INSENSATO JUEGO DE ESCRIBIR

● MARTIN CERDA

Este libro está compuesto por un puñado de relatos de diferentes facturas, "tonos" y propósitos, y es producto del trabajo de seis autores que forman parte del "personal" del Taller literario Huelén, que funciona desde hace algunos años, en la sede del "Goethe Institut", bajo mi conducción. Cada uno de ellos emplea diariamente, en razón del actual régimen de división del trabajo, un lenguaje profesional altamente codificado que, quiéralo o no, siempre filtra, distorsiona o, simplemente, excluye parte de la realidad que a diario se vive. Cada uno de ellos, sin embargo, ensaya narrar "algo" que, posiblemente, no aparece, ni puede aparecer en ese lenguaje profesional, ni tampoco en la lengua, estereotipada e incierta, de la vida cotidiana.

Este hecho merece, desde luego, ser subrayado.

Desde la segunda década de este siglo, por una razón u otra, se ha venido repitiendo insistentemente —a través de encuestas, manifiestos y textos teóricos— que el escritor siempre sabe (o, por lo menos, debe saber) "por qué y para quién" escribe. Desde la célebre encuesta abierta, en 1919, por el grupo DADA de París, hasta los ensayos que, después de la segunda guerra, publicó Jean-Paul Sartre, y que constituyen el volumen "Qu'est-ce que la littérature?", se ha ido esbozando un verdadero cuerpo teórico sobre las motivaciones y las metas que conducen, real o imaginariamente, a un hombre de nuestro tiempo a "escribir". Tanto es así, que Jean Paulhan podía señalar, en 1951, que cuando se observa la producción de los escritores más sobresalientes de este siglo, se constata que la mitad de sus obras han sido escritas para justificar o explicar "por qué" escribieron la otra mitad (1).

En este ya longevo debate, que se produce regularmente cada vez que las oposiciones ideológicas se encrespan, se ha solido olvidar que lo que diferencia a los escritores de una época de las que la precedieron y, posiblemente, de las que la sucederán, es, en verdad, la de "cómo se escribe". Nadie, en cambio, que realmente "escriba" puede eludir esta cuestión porque, de un modo u otro, siempre se tropieza con ella cuando, en la soledad de su mesa de trabajo, enfrenta a la página en blanco que debe llenar cada día. Ella es, en último trámite, la espina dorsal de eso que Roland Barthes llamó certeramente la "responsabilidad de la forma" —es decir, del esfuerzo que cada escritor hace para arrancarle a la lengua incierta que "se" habla una "palabra exacta".

El puñado de relatos que conforman a este libro, por diferentes que sean entre ellos, responden sustancialmente a esa instancia o tramitación: se orientan hacia ella con distintos grados de aproximación, porque todos, aun aquellos que paticojean, responden a esa enigmática operación del hombre que es el "placer de narrar". El hombre, en efecto, no sólo es el animal que piensa, hace o desea, sino, además, es el ser que cuenta cada deseo, acto o pensamiento que en algún momento atravesó la escena interior de "alguien", o la plazuela social en que, después de todo, se inscriben las vidas de todos los "alguienes" que son siempre los sujetos de los pronombres personales. La mayor parte de lo que llamamos la realidad humana no es otra cosa que una "summa" de relatos que se superponen, complementan o contradicen.

TALLER LITERARIO. Este libro cumple, entre otros asuntos, con el propósito más esencial del Taller literario en que se fue pacientemente armando, y que conviene, por más de alguna razón, reproducir y, en consecuencia, reiterar. "Un taller literario —decíamos al reseñar los dos primeros años de trabajo— no es un aula escolar donde alguien propone o impone autoritariamente un modelo único, rígido e invariable de "escritura". Tampoco es una pista de circo en la que cada cual hace su número, buscando el reconocimiento o el aplauso o la lisonja. Un taller literario es, justamente, lo que este nombre dice, anuncia o promete: un "espacio laboral", un lugar de trabajo, un sitio en el que la "escritura" recobra expresamente su esencial sociabilidad.

"La noción de literatura ha ido perdiendo, en las últimas décadas, esa falsa sacralidad que, a comienzos del siglo XIX, le inyectó el romanticismo, y el escritor, en consecuencia, ha ido despojándose de las vestimentas de sacerdote, mago o profeta. Los últimos creyentes, sectarios o predicadores de la 'religión' literaria fueron, en efecto, los integrantes del círculo de Stefan George, en Alemania al despuntar este siglo. Esa liturgia del "Schriftter" nos parece hoy un gesto paródico insincero y, en suma, tonto. Ningún escritor de nuestros días se tomaría, en verdad, por un mensajero de los dioses o por un testigo del infierno: sólo concibe, proyecta y determina su labor como un placentero "trabajo" de escritura. "Trabajo de escritura que no busca imponer al lector un producto acabado, definitivo e invariable, sino que, como

dice Octavio Paz, sólo lo "convoca" a coproducirlo mediante la lectura. Leer es, en su más enérgico sentido, "co producir" cada texto propuesto: es "hacer hablar" a que éste calla, retiene o sugiere irónicamente. Un escrito no es nunca una "cosa", sino más bien, como observa Richard E. Palmer, es siempre un "suceso", algo que transcurre cada vez que un hombre lee lo que otro escribió. La historia de los grandes libros no es, en efecto, sino la historia de sus lecturas mayores, canónicas o ejemplares.

"En un taller literario, por regla general, se lee en compañía lo que se escribió en soledad. Cada texto funciona, de este modo, como un mensaje "abierto" dentro de un circuito cerrado, explicitando la esencial sociabilidad de la "escritura". Esto permite que cada miembro del taller pueda, a su vez, 'intervenir', atinada o desatinadamente, en la producción de los otros, señalando sus incoherencias, nudos ciegos o descuidos. Esta labor coproductiva no persigue que todos escriban igual, sino que todos escriban con "igual" responsabilidad formal o, si se quiere, con "igual" conciencia de este oficio que Mallarmé llamó el "insensato juego de escribir" (2).

Conviene, sin embargo, precisar algunos asuntos que fueron surgiendo luego en las labores del Taller y que, muchas veces por los apremios del tiempo, fueron quedando sin respuesta. EL DESEO DE ESCRIBIR. Todo comienza con un "deseo", posiblemente, confuso, pero recurrente. No existe texto alguno que, de un modo u otro, no implique el "deseo" del autor al escribirlo, que no arrastre esa "perturbación", ese interno desequilibrio (intelectual, emocional, volitivo) que Barthes llamó el "deseo de escribir". Este se acusa, sin embargo, en la profunda congoja, en el fiero desaliento que se apodera del escritor (Flaubert, Kafka, Joyce) cada vez que, después de una penosa jornada de trabajo, constata (o imagina constatar) que sólo ha producido "algo" deficiente o desechable.

Cada escritor conoce, a su manera, esta amarga prueba. Pareciera, sin embargo, que el "deseo" de escribir —y, por ende, el "proyecto de ser escritor"— está siempre mediatizado por la escritura de otro escritor al que, a la vez, se admira y se envidia, se imita y se niega "angustiosamente" (3). El mismo Barthes, por ejemplo, lo encontró en Gide. La mayor parte de la generación del medio siglo, en Sartre y, posteriormente, en el propio Barthes. Este campo resbaladizo, en el que Harold Bloom se mueve con una agilidad admirable y caprichosa, comienza, al parecer, a modificarse desde la década pasada.

"Sin duda —apuntaba Barthes en su autobiografía— ya no hay un solo adolescente que vive este fantasma: "¡ser escritor!". De cuál de sus contemporáneos podría querer copiar, no la obra, sino las prácticas, las posturas, esa manera de pasearse por el mundo con una libreta en el bolsillo y una frase en la cabeza (como yo veía a Gide deambulando por Rusia o por el Congo, leyendo los clásicos y escribiendo sus carnets en el carro comedor, esperando los platos; tal como lo vi realmente, un día de 1939, al fondo de la cervecería Lutecia, comiéndose una pera y leyendo un libro). Pues lo que esta fantasía impone es el escritor tal como uno puede verlo en su diario íntimo, es el escritor "sin su obra": forma suprema de lo sagrado: la señal y el vacío" (4).

Esta carencia, falta o ausencia de un "escritor-padre", modelo o arquetipo (como lo fueron Valéry, Ortega, Sartre o Barthes), opera, sin duda, sobre el "deseo de escribir", pero sin llegar, en modo alguno, a trabarlo o bloquearlo. El mismo sentido lúdico que adquiere la escritura en los últimos textos de Barthes implica, sin duda, una problematización de la

"seguridad del signo" y, como lo advierte Stephen Heath, un radical cuestionamiento de las ideas de ciencia y de metalenguaje. En todos ellos —precisa Barthes—, la escritura vuelve, como en los juegos, a comenzar nuevamente desde el principio.

Este sentido "lúdico", que no contraviene al "trabajo" de la escritura, sino, al contrario, que lo agiliza, lo vuelve amable, grato, se acusa particularmente en los "juegos de palabras" que introduce el escritor en cada texto que escribe. La pasión de Barthes por las anfibiologías (palabras "dobles") es sólo una muestra de este juego, como pareciera indicarlo algunos de los mejores ensayistas de este siglo: Unamuno, Ortega, Benjamín, Paz, Morin o Axelos.

EL ESCRITOR COMO CAUDILLO. Conviene, sin embargo, anticipar un equívoco pérfido y, a la vez, estúpido o tonto, y me parece pertinente hacerlo, visto la extensión que, en todas partes, han ido cubriendo, como las arenas, la "estupidez" y la "perfidia".

Un asunto es, en efecto, "ser" escritor y otro, desde luego, es creer, pensar o imaginar que serlo es lo más importante que puede ocurrirle al hombre. Eso fue, sin embargo, lo que creyeron algunos de los cabecillas ('y, en verdad, lo fueron') de la generación europea que ocupó, dominó y, muchas veces, tiranizó la vida literaria de las tres o cuatro primeras décadas de este siglo. Ortega, que debió enfrentarla bélicamente, la describió como una generación esencialmente histriónica, como la ilustran los nombres de D'Annunzio, Unamuno, Barrès, George, Shaw, o Gide.

Stefan George fue, entre todos ellos, el más tragicómico. La desdeñosa distancia que interpuso entre su "círculo" y los problemas más urgentes de su tiempo, fue un gesto, en verdad, teatral, escénico, espectador. Profeta o visionario de una catástrofe expiatoria (o regeneradora), el gran poeta alemán paseó su olímpica mirada por el mundo, sin disimular su desprecio, pero, al mismo tiempo, con la esperanza callada de ser "llamado", algún día a corregir el lamentable espectáculo del mundo. En 1916, en efecto, le confió al historiador Kurt Breysig que si la guerra tomaba un mal giro para Alemania, él estaba, desde luego, dispuesto a asumir la Cancillería del Reich.

Este exponente rezagado de la estética (decadentista) de "l'Art pour l'art" creía, en verdad, que el escritor —y, en particular, el poeta— conservaba ese poder superior, mítico, casi religioso que la imaginación romántica le había atribuido en el siglo XIX. Este poder (ilusorio) lo convertía, entre otros asuntos, en un caudillo —"der Dichter als Führer"—, capaz de orientar, conducir e iluminar a los demás hombres. Fue por eso, posiblemente, que los "Georgeanier" llamaban "Estado" a su célebre "círculo". Este Estado-poético, instituido por el "logos" del poeta-caudillo George, representaba para ellos el único mundo verdadero, la efectiva comunidad, la vida auténtica. Por eso, asimismo, Breysig pudo describirlo, luego de su primer encuentro, como "un hombre excesivo" —"Ein exzessiver Mensch".

De Stefan George perduran, desde luego, sus grandes libros, pero del "Georgekreis", de su círculo cerrado y excluyente sólo queda un frío recuerdo en las historias literarias, los diccionarios y las monografías. No podía ser de otro modo. Después de todo, fue un espacio utópico, social e históricamente "alienado": una colonia o, más exactamente, un "guetto" estético, disciplinado autoritariamente por el poeta-caudillo y, a la vez, sitiado por el miedo, el terror o la angustia de encontrarse, de pronto, ultrajado y suprimido. En una anotación de su "Diario", escrita hacia 1933, Musil señalaba que el orden disciplinario del "Georgekreis" estaba

fundado exclusivamente en relaciones literarias y, por ende, que estaba condenado a un misionarismo moral tan estéril como obsesivo; que, prolongaba en el siglo XX la sombra de un "gigantesco romanticismo intelectual" muy alemán, pero en el que era preciso ver "algo más" que pura literatura, porque, en verdad, era una "política" enmascarada. Ese mismo año, otro "hombre excesivo", igualmente histriónico, iba a darle la razón a Musil, convirtiendo a Alemania en un espectáculo no visto desde los tiempos de la Roma imperial.

TIEMPO DE ESCRIBIR. Siempre es posible escribir "sobre" el tiempo (Azorín, Tho. Mann o Proust), pero para hacerlo es preciso, desde luego, tomarse "su" tiempo, porque eso que, en rigor, es "escribir" consiste en una operación que hoy obliga a "hacerse" un tiempo, reservándose, en medio de los apremios jornaleros, algunas horas ociosas, vacantes, "desocupadas" para, justamente, ocuparlas en "eso", es decir, en escribir sobre el tiempo, la rosa o los ángeles.

El tiempo que cada escritor "se hace" (que "tiene" que hacerse a las patadas) no es, sin embargo, el tiempo de su vida, ni tampoco el tiempo que su obra circunscribe, sino el tiempo de una operación, trabajo o, si se desea, juego o diversión. Es un tiempo, en suma, *operacional que, por paradójal que parezca, consiste en sustraerse de los apremios de cada día, para poder ir reconstruyendo el "tiempo perdido" o el tiempo "posible" que cada obra instituye.*

La operación de "hacerse" un tiempo es, a su vez, un modo de disponer, de "emplear" parte de ese tiempo siempre finito e irrecuperable que es, después de todo, el tiempo de lo que cada escritor llama "su" vida. Y esto no es tarea, en verdad, fácil en nuestros días. Basta un ligero aumento de la presión —o, más exactamente, de la "opresión"— que la sociedad siempre ejerce sobre la vida de cada individuo, para que ese tiempo que nos "hacemos" se vuelva, de pronto, imposible: se deshaga, se esfume como un sueño, ilusión o utopía.

Comienza entonces ese otro tiempo, angustioso y embrutecedor, que Blanchot llamó "el tiempo de la "falta de tiempo"", en el que nada nuevo aparece porque, en último trámite, todo amenaza con repetirse mortalmente (5). Imagino que nadie, en verdad, precisa de una descripción acabada de este hecho insólito que hoy le ocurre masivamente al hombre que, encima de tener siempre el tiempo de "su" vida contado, le falta ahora el tiempo hasta para vivir con un mínimo de sosiego. Un tiempo de esta catadura sólo puede ser —como el mismo Blanchot lo advirtió— un "tiempo muerto", como el que señalan inútilmente las horas en un espacio sin vida.

Este episodio es, sin embargo, más siniestro de lo que se sospecha.

La vida humana —que es siempre "la" vida de alguien, de un sujeto particular, de un individuo— no sólo transcurre o "pasa" en el tiempo, sino que ella misma es sustancialmente tiempo, tiempo limitado, finito, contado. De algún modo u otro, el hombre ha sabido siempre que tiene sus "días contados" y por eso, en efecto, todo lo que hace, padece o desea, lleva irremediablemente la impronta de ese "saber" y es, por ende, "temporal", incluso eso que llamamos "perder el tiempo". Vivir es, pues, "emplear" ese tiempo finito en ir construyendo cada día lo que seremos en el siguiente. "Nous ne sommes jamais —apuntaba Montaigne certeramente— chez nous, nous sommes toujours au delà. La crainte, le désir, l'esperance nous esclancent vers l'advenir" (6).

La peor peripecia que puede ocurrirle al hombre es, de este modo, que le amputen esa dimensión cardinal de la vida que es entre otros asuntos, el futuro. Cuando ello ocurre (y de

hecho aunque no se lo crea, ha ocurrido con alguna regularidad en la historia de cada sociedad), el hombre se siente "fijado", inmovilizado, momificado en un presente que se repite mortalmente cada día; y no encuentra otro posible refugio, ante los apremios del presente, que la "nostalgia" de un "tiempo perdido", siempre fijado en un pasado mítico o histórico; siempre igual a sí mismo, repetitivo, en el que nada nuevo ocurre, ni puede ocurrir. Por eso, en verdad, el nostálgico es irremediamente un "alma en pena", una sombra, un fantasma que camina.

Esta atroz peripecia suele presentarse después de alguna violenta sacudida social o, dicho de otro modo, después del fracaso de un proyecto de vida colectiva. Todo fracaso, en efecto, establece un hito en el curso de la vida ("antes / después de"), proponiéndose e imponiéndose obsesivamente como un corte, fractura o herida irremediable. Esta experiencia la encontramos, desde luego, en el lenguaje coloquial en todos aquellos relatos articulados por el eje "antes / después" (de la guerra, de la muerte de, de mi divorcio), y, con distintos grados de mediatización, en algunas obras conceptuales e imaginarias.

Esta repetición señala, a su vez, siempre un "bloqueo" (en el sentido que tiene esta palabra para el psicoanálisis) que amenaza, con mayor o menor gravedad, el equilibrio interno de un individuo, grupo o sociedad. Todo recuerdo (repetido) corresponde, sin duda, a un episodio vivido realmente pero su repetición suele "encubrir" a otros episodios que el sujeto, en cambio, se niega a recordar, como perspicazmente lo advirtió Freud. Esta "fijación" es posible, sin embargo porque el tiempo real que vive el sujeto no tiene, en verdad, ninguna implicancia en la escena fija de su neurosis. Toda su vida transcurre, de este modo, en un presente "sin presencia", vacío, sin sentido, en que el cada día repite al anterior, produciéndose esa parálisis que Binswanger llamó "parálisis de la presencia" que, en algunos enfermos mentales, puede llegar a que se sientan inexistentes. Este proceso se encuentra en algunos escritores suicidas que, como Jacques Rigaut o René Crevel, escribieron principalmente para señalar que sólo "deseaban" estar muertos.

Escribir es, sin embargo, proyectarse, ir más allá de sí mismo, trascenderse. El escritor que "se hace" un tiempo para ocuparlo en las páginas que diariamente escribe, corrige o tacha, justamente, porque de algún modo necesita, consciente o inconscientemente, imponerle un sentido no sólo al producto de su trabajo escritural, sino, además, porque espera que, mediante este rodeo, el "drama" de su vida llegue a tener una relativa coherencia interna. De este modo, si profundiza en la memoria (en la persona y en la colectiva) es, en verdad, para "desbloquear" todos esos episodios que, como nudos corredizos, alguna vez amenazaron estrangular al hombre que fue y, asimismo, al hombre que quiso ser.

A MODO DE CONCLUSION. Es hora, parece, de ponerle término al tiempo de este escrito, para echar a andar ese otro tiempo, igualmente esquivo, que cada cual dedica a la lectura. Espero que estos textos, que fueron trabajados responsablemente en el espacio privado de un taller literario, encuentren en el espacio incierto del público la misma atención que sus autores pusieron al irlos escribiendo. ●

NOTAS

- (1) Jean Paulhan, "Petite préface à toute critique", p. 13.
- (2) "Huelén". Revista literaria, núm. 1. Santiago, diciembre 1980, pp. 2-3.
- (3) Véase el perspicaz libro de Harold Bloom, "La angustia de las influencias". Bloom es, sin duda, uno de los mayores críticos de lengua inglesa y el más atrevido de la llamada "escuela" de Yale.
- (4) R. Barthes, "Roland Barthes", p. 85.
- (5) Maurice Blanchot, "L'espace littéraire", pp. 22-24.
- (6) Montaigne, "Essais", I, p. 10. ●

SOBRE LA «ORQUESTA» EN LA NUEVA CANCION

● STEFANO GAVAGNIN

Inti-Illimani presenta en sus conciertos un "sanjuanito" de estilo muy ecuatoriano; Quilapayún canta a Galileo Galilei y a Van Gogh; Patricio Manns nos lleva a su mundo de asombrosos juegos semánticos; Illapu no pierde su auténtica vibración altiplánica. Todo esto, y muchas cosas más, es Nueva Canción Chilena. Hay que preguntarse cuáles pueden ser los rasgos comunes. Hay que individuar temas y elementos. Desde sus comienzos, los instrumentos musicales han sido un importante factor de identificación, un rasgo común de los artistas de este movimiento.

Hay que decir primero que se acepta aquí la denominación de "Nueva Canción Chilena" sin entrar en la discusión sobre su validez y actualidad. Hay que añadir luego que en este breve espacio me interesaré únicamente de aquella parte llamada de los grupos, convencido sin embargo de que entre ellos y los solistas siempre hubo una recíproca influencia. En otras palabras, el discurso sobre los instrumentos musicales debe ser extendido a ambas partes del movimiento.

Puede parecer arriesgado hablar de una "orquesta" de la Nueva Canción Chilena, en tanto que una orquesta es algo definido histórica y conceptualmente. En cambio la gran variedad que hay entre los grupos, y su constante evolución, parecen negar de momento, cualquier abstracción significativa. Sin embargo, en la definición de "orquesta" caben tantos argumentos, tan significativos y que caracterizan los grupos mismos, como para merecer una consideración autónoma en un discurso sobre el lenguaje del movimiento, pese a los evidentes peligros de esquematismo y parcialidad.

Desde un punto de vista histórico (quizás sea este el aspecto que hasta hoy mereció la mayor atención), la forma de los conjuntos latinoamericanos que trabajaban en París durante los años 50 y 60, de los bolivianos (por ejemplo Los Jirras), la experiencia de los conjuntos chilenos como Cuncumén y Millaray, el alejamiento del purismo, las geniales opciones de Violeta Parra y la actividad de sus hijos, han sido los ingredientes de una receta que llevó a su forma, de los grupos como Quilapayún, Aparcoa, Inti-Illimani.... La lista puede ser muy larga. Luego, el impulso mayor fue el del crecimiento, pasando a través de un siempre mayor conocimiento de la organología latinoamericana de un lado, y de la colaboración con los llamados músicos cultos del otro. De los años 60 hasta hoy, los grupos de la Nueva Canción Chilena han sido muchos, como una continua variación sobre un solo tema: aquel del desarrollo de una estructura musical compleja y



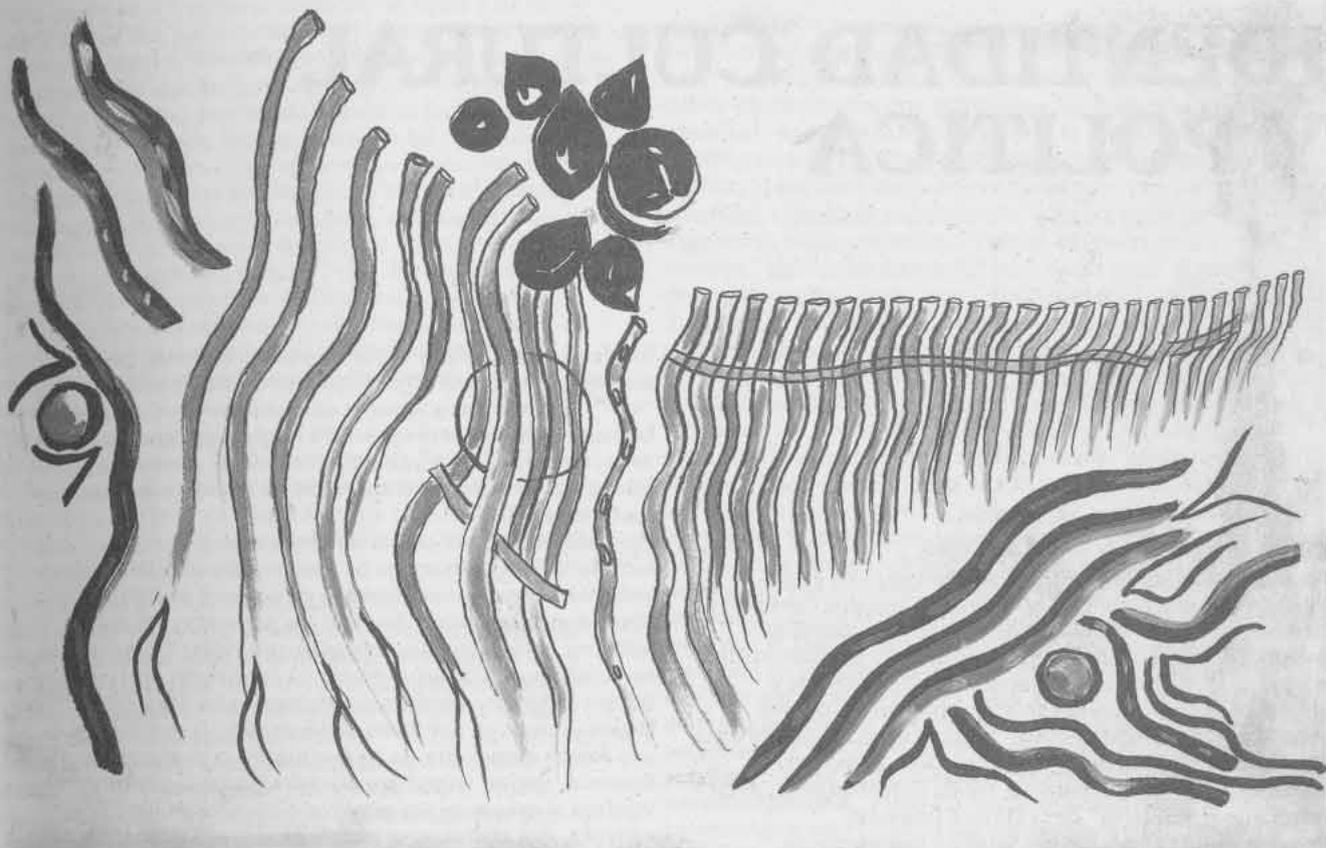
articulada, que va a reemplazar en parte a la figura del cantante solista con su guitarra. Esta estructura, en realidad muy original, puede ser el objeto de un estudio específico, pese a que la configuración de los grupos no se haya cristalizado todavía. Se pueden señalar ciertas tendencias e ideas subyacentes. No hay que pensar en ellas como si fueran hechos premeditados, sin embargo, si no es premeditada la adquisición de tal instrumento, al menos puede serlo la disposición de recibirlo y emplearlo con regularidad, sea el instrumento de origen autóctono o clásico-moderno. Diría que, dejando a un lado el aspecto histórico de la adquisición de instrumentos, hay dos aspectos de la "orquesta" que se ofrecen a una tentativa de estudio. Primero, el de los distintos tipos o modelos de orquestas. Existen sin lugar a dudas varios tipos de grupos, desde el punto de vista de los instrumentos. Entre ellos un modelo "folklórico básico" (por ej. el primer Quilapayún) que incluye quena, charango, guitarra y bombo, y se inspiraba en la forma de los grupos andinos de París, o en Los Jiraras. De éste descende un modelo "folklórico desarrollado" (por ej. Illapu) que realiza un discurso típicamente de Nueva Canción Chilena dentro de una atmósfera muy cercana a la del folklore musical andino. En otra dirección el desarrollo del modelo folklórico básico condujo a la afirmación de un modelo "standard", correspondiente al período 1970-79 de Inti-Illimani y Quilapayún. En él se inspiraron la mayoría de los grupos del exilio, inclusive grupos no chilenos. Sobre este núcleo "standard" operan las tendencias al enriquecimiento musical en sentido "culto", y a veces "camerísticos" (ver por ej. las sugerencias del Taller Recabarren. Se podría hablar de un "modelo camerístico") que conducen a los Inti-Illimani y Quilapayún de los años 80.

El otro aspecto que nos permite una generalización es el de los procesos de adquisición de los instrumentos, especialmente de los autóctonos, que han jugado un papel central en la formación de nuestros grupos. Me refiero a ciertas tendencias presentes en el desarrollo de los grupos más importantes, que podemos aislar esquematizando un poco. Estas son las tendencias a la "selección", que determina cierta "standardización" entre los conjuntos, y a la "innovación". Es muy fuerte en la Nueva Canción Chilena la toma de conciencia de la enorme riqueza del patrimonio instrumental, organológico, del continente, y de su importancia cultural. Hay una tradición que 'lee' en los instrumentos autóctonos aspectos del alma americana. La operación propia de la Nueva Canción Chilena de emplear instrumentos folklóricos de toda Latinoamérica, fundiéndolos en un conjunto sonoro, y de basar en él la construcción de un lenguaje original, capta evidentemente ese lado de la cultura latinoamericana, reflejando en su microestructura musical un aspecto macroscópico continental. La Nueva Canción Chilena cumple una selección dentro de la miríada de instrumentos que se le ofrecen (las razones particulares pueden ser muy variadas, pero más que nada un instrumento se prefiere a otro, si tiene mayores posibilidades de desarrollo técnico) y poco a poco su interés fundamental va dejando de ser la variedad y la novedad de las recién halladas sonoridades, para ubicarse en otro nivel, en el cual los instrumentos sufren un proceso de integración y desarrollo técnico, basado en valores reales de calidad. Todo esto determina un alejamiento del mundo folklórico un relajarse del vínculo con el mundo más colorístico de la tradición. Dentro de la innovación es posible distinguir varios procedimientos concretos, por medio de los cuales el espíritu innovador del movimiento produce reales modificaciones en el uso de los

instrumentos autóctonos. Estos son el desarrollo de las técnicas ejecutivas y constructivas; la decantación, o sea un proceso de pérdida del color "dialectal" de las sonoridades regionales adquiridas; la integración, que resulta de todos los procedimientos de desarrollo, de extensión y cambio del papel tradicional de cada instrumento y de transgresión de toda tradición. La innovación se manifiesta en trascender los cánones de la tradición en función de la progresiva universalización de cada elemento extraído de la música popular y del folklore (los elementos "cultos" ya gozan de una reconocida condición de universalidad lingüística). En realidad el tema de la "orquesta" no es otra cosa, en este nivel, que una parte del aspecto lingüístico-musical global de la nueva canción chilena. Seguimos entonces con las consideraciones sobre nuestra "orquesta", esta vez a nivel de lenguaje musical. En efecto ningún instrumento, sobre todo en las composiciones originales, se emplea de manera canónica, a menos que sea un caso de citación. El conjunto orquestal se caracteriza por el uso simultáneo de instrumentos de diferentes culturas y además por las contaminaciones a todo nivel entre formas, sonoridades y ritmos. Este carácter específico se manifiesta a partir de los arreglos de música folklórica y se extiende a toda la producción original, marcando así la actitud de extrema libertad acordada por los grupos chilenos a la tendencia innovadora frente al material tradicional.

La "orquesta" chilena posee rasgos de significado extra-musicales. La posibilidad de escuchar música chilena, arreglada o expresamente compuesta, para cuatro, charango, sikus, etc., tiene con toda evidencia una fuerte carga ideológica, coherente con la inspiración latinoamericanista de los años 60, de la cual los compositores se demuestran conscientes. Si este aspecto latinoamericanista del lenguaje de la nueva canción chilena representa una tendencia hacia una mayor universalidad a nivel ideológico, los mismos procedimientos señalados arriba (selección, decantación, integración, etc.) representan una tendencia paralela, esta vez en un plan estrictamente musical. Si se juntan las "unidades" instrumentales que pueden ser individualizadas gracias a parámetros lingüísticos (selección, etc.) nos hallaremos con la particular sonoridad y los específicos caracteres de la orquesta. De alguna manera este es el nivel fonológico del lenguaje en formación de nuestros músicos chilenos. En este nivel lingüístico-musical, el objetivo del proceso de decantación es que cada elemento se inserte en una sintaxis funcional, en un medio sonoro adecuado al mundo musical contemporáneo. La Nueva Canción Chilena quiere hablar un idioma que exprese contenidos universales (hoy más que ayer) y por lo tanto necesita de un medio instrumental (fonológico) capaz de satisfacer ciertos requerimientos de confrontación con los demás medios expresivos no dialectales existentes hoy día en música, puesto que, en realidad, cada medio expresivo, aunque dialectal, goza de cierta universalidad estética. Aquí sin embargo se habla de universalidad lingüística. No respetar aquellos requerimientos equivale a mantener un registro aún dialectal y local que con el tiempo obligaría al compositor al exotismo.

Junto a la fuerte carga semántica implícita en el uso de los instrumentos indígenas, habrá al menos dos requerimientos más; aquellos de la "máxima homogeneidad" del medio orquestal, y la de la "máxima neutralidad" a nivel musical-estético. Hablamos de homogeneidad porque cada instrumento no se encuentra ligado, sino que goza de absoluta libertad de empleo, limitado únicamente por sus



posibilidades técnicas. Esto quiere decir que hay una total paridad entre instrumentos autóctonos y moderno-clásicos. Usar una quena y un piano al mismo tiempo no condiciona al compositor y ni implica exotismos. El medio orquestal aparece así tan homogéneo como podría serlo una orquesta clásica, sea en sentido sincrónico (recursos del compositor), sea diacrónico (orquesta como resultado de una serie de innovaciones por varios compositores en el tiempo). Sin embargo, en el caso de la Nueva Canción Chilena, el proceso de formación de la orquesta es rápido y de alguna manera artificial, faltándole el peso de una tradición interna. La neutralidad, a nivel musical-estético, es de alguna manera el reverso de la carga ideológica y la garantía contra la prevalencia de esta última sobre las exigencias de orden técnico-artístico. Por neutralidad entendemos que con el medio instrumental se puedan ejecutar, indiferentemente y sin demasiados esfuerzos, una danza boliviana para zampoñas, y un rondó de J. S. Bach, que es lo que en efecto ocurre. Sin dudas, estos extremos representan la periferia del discurso artístico de la Nueva Canción Chilena, puesto que Bach tiene más que nada el sentido de un "incidente" de carácter demostrativo y que la danza boliviana no representa más el centro de la atención del movimiento que se ubica hoy en la construcción de un nuevo lenguaje. Sin embargo, entre los dos extremos se halla la posibilidad del compositor de disponer de un medio dúctil, funcional y neutro, en el cual cada instrumento puede y debe ser empleado por su valor técnico y sonoro, y no por el "cultural" intrínseco, absorbido a lo largo del proceso de formación del medio orquestal mismo. En otras palabras, el significado implícito en el empleo de la quena y del charango, en una música que ya nada tiene que ver con el

folklore, es un dato ya registrado por el movimiento y que por eso va a estar siempre presente en el producto musical. Sin embargo al mismo tiempo, no debe influir más en el momento creativo. Me parece significativo, con respecto a este argumento, que la contribución de los músicos cultos no se haya concretado en la introducción de nuevos instrumentos folklóricos, sino en el desarrollo de su empleo cuando los grupos ya los habían adoptado.

Al finalizar este esbozo, quisiera remarcar que en nuestra opinión, lo más importante es empezar a buscar de alguna manera, generalizaciones sobre los múltiples y mutables datos de la Nueva Canción Chilena. Las generalizaciones permitirían evaluar más objetivamente los aspectos comunes y las diferencias entre los artistas de la Nueva Canción Chilena, evitando ciertas posiciones por cierto poco serenas y bastante sectarias que se encuentran en varios estudios de carácter histórico sobre el movimiento. Otro aspecto, de índole personal, tiene que ver con nuestra propia experiencia como integrante del conjunto italiano "Mediterráneo", en el cual se utilizan charango, quena, tiple, etc. al lado de instrumentos clásicos y populares italianos. Creo que conjuntos como "Mediterráneo", que encontraron su camino expresivo autónomo mirando hacia los modelos de la Nueva Canción Chilena, pese a estar integrados por músicos italianos, franceses, etc., puedan proporcionar datos interesantes, sobre todo con respecto al uso "universalizado" e "integrado" de ciertos instrumentos folklóricos latinoamericanos, según las indicaciones de la Nueva Canción Chilena. Por supuesto habrá que distinguir entre conjuntos que han logrado desarrollar una expresión original y conjuntos de escaso interés que no superaron la mera imitación de los patrones chilenos. ●

IDENTIDAD CULTURAL Y POLITICA

● RODOLFO PARADA LILLO

CIERTAS CLAVES Y PRECAUCIONES

No es aventurado decir que sólo a principios de este siglo comienza a irrumpir con fuerza en nuestro continente latinoamericano la necesidad de afirmar una identidad cultural, de manera consciente y profunda. Es el momento en que lo latinoamericano empieza verdaderamente a abrirse paso en el mundo con armas propias y con una seguridad que antes no poseía. Se acrecienta un sentimiento de afirmación continental, tan impetuoso como para ambicionar ser considerado, de forma independiente, parte integrante y "creativa" de la cultura universal.

Pero esa misma ambición nos obliga a hablar más de nosotros mismos y a mirarnos más profundamente, para desentrañar los misterios de nuestros impulsos y así ser mejor escuchados. Es decir, la fuerza vital que extravía y hace estallar el alma latinoamericana, se acompaña de una necesaria tendencia a la introspección, que se hace particularmente visible en todas las expresiones artísticas.

Sin embargo, para situar mejor esta irrupción latinoamericana, tendríamos que hacer mención, más allá de lo latinoamericano solamente, de lo que se ha dado en llamar la "emergencia del sur", iniciada a partir de la decadencia de la dominación europea en el mundo a principios de siglo (no olvidemos que a comienzos del siglo XX Europa dominaba aún las tres cuartas partes del planeta), en un momento en que el poder de los Estados Unidos deviene aplastante y en el que la opinión pública occidental descubre espantada la otra cara de su misión "civilizadora". Es el momento también en que el socialismo se presenta como posibilidad emancipadora y viene a nutrir buena parte de las ideas de liberación nacional, de independencia y autodeterminación.

La "emergencia" latinoamericana se inscribe pues en una época de readecuación de los intereses de distintas regiones del mundo, cada una de las cuales es portadora de historia, riquezas, costumbres e ideología. Asia, Africa, Medio Oriente, Latinoamérica, son conglomerados humanos que comienzan (o recomienzan en algunos casos) a ser estimados y reconocidos económica, política y culturalmente. De ahí entonces una serie de conceptos que los identifican de alguna manera y que tratan de diseñar "ya" una identidad para estas naciones del "sur", como por ejemplo: Tercer Mundo, subdesarrollo, países en vías de desarrollo, autodeterminación, integridad territorial, no ingerencia, soberanía. Además de la fuerza propia de sus artes, religión y costumbres (1).

Es efectivo que ciertas regiones, países, naciones, culturas, que hoy se inscriben en este conglomerado llamado del "sur", tuvieron antiguamente una incidencia en el devenir humano infinitamente superior a la que hoy siquiera tratan de recuperar. Y las trazas de su influencia son incluso parte integrante de nuestra actual visión de mundo y de nuestras costumbres.

Pero utilicemos esta constatación para recordar que en este sentido la historia humana ha presenciado el permanente enfrentamiento y superposición de poderes de diversos tipos, donde se han confundido los poderes económicos, militares, religiosos, ideológicos y culturales. El mundo no ha dejado nunca de ser el teatro de contiendas entre grupos, trátase de tribus, naciones o conglomerados ideológicos. Digamos también que hasta el día de hoy, la declinación de una fuerza dominante no ha significado la desaparición del dominio, sino su reemplazo por otra fuerza superior y más vigorosa al menos en los aspectos esenciales en los que se sustenta. No obstante, se podría pensar que el proceso de la humanidad ha consistido en resistir a la violencia y a la pasión, y constatar que un cierto número de sociedades han tenido éxito en ello (2).

Reconozcamos entonces que no contamos con elementos reales, más allá de los que nutren nuestra propia utopía de afirmación independiente latinoamericana, como para imaginar un mundo desprovisto de conflictos, un mundo equitativo, de poderes equilibrados, y donde los hombres formen parte definitivamente de una comunidad humana universal amistosa y entrañable. De modo que las inversiones de la historia que señalábamos más arriba, no deben provocarnos ni sorpresa ni confusión.

Así no hay otra posibilidad para cada hombre que la de vivir su tiempo con las reconciliaciones y contradicciones que otros hombres y otros tiempos le legaron. Y serán siempre vanas sus inclinaciones a construir futuros sin pasado, como vano será pensar que la "resultante" de la historia es reversible o coincidente con una de las fuerzas que le dieron origen.

Así también ha sido el recorrido de la historia. Y de eso nadie es responsable sino ese caminar a tientas de la especie humana en su lucha por subsistir, y que nos ha llevado desde el fuego hasta la fisión nuclear, pasando por miles de guerras y decenas de Imperios que se han turnado para dominar el mundo.

Es imprescindible observar siempre el contexto histórico con la mayor amplitud, para darle a nuestras opciones la dimensión más acorde con lo "real-posible". Porque en el cabal discernimiento de su valor, tanto para la historia en general como para la historia vivida, encontraremos la real potencia de su fuerza pero también el reconocimiento preciso de sus límites.

Y es así como hay que observar la relación entre la Identidad cultural latinoamericana y la Política.

En la acumulación cultural, fruto de los siglos y de los hombres que con sus realizaciones forjaron lo que hoy intenta ser nuestra identidad, encontramos un vasto campo de continuidad que nos hace apreciar, por ejemplo, de manera mucho más ponderada el peso de la presencia del contexto, llamémosle socio-político, en las realizaciones efectuadas. En general las referencias a él son obligadas en cada una de las épocas por las que ha travesado nuestra construcción cultural, porque como decía Neruda "en ese continente tan silencioso y desgarrado en su historia, la indiferencia es casi una traición" (3). Pero al mismo tiempo debemos cuidarnos de otorgar a las referencias a ese contexto socio-político un valor desmesurado que las identifique, predominantemente, con los elementos específicamente culturales que portan ciertas realizaciones humanas.

Plantear por ejemplo que toda obra artística, para ser apreciada y asumida, debe forzosamente "participar" de las contradicciones que aporta un escenario social dado, es hacer una prueba de candidez frente a la actividad creativa y significa igualmente desconocer el impulso revolucionario más esencial que promueve el arte.

EL PRESENTE Y LA IDENTIDAD

Mucha gente encuentra la razón del movimiento humano en la necesidad de incidir, de actuar, sobre el presente, pensando y con razón, que con ello de alguna manera se participa del futuro. ¿Es el impulso ineludible de la especie en su lucha contra la muerte? ¿Es lo que mueve a cada generación a inaugurar los Nuevos Tiempos y a marcar con su sello la época que le toca vivir? Nadie podría ni evitarlo ni criticarlo, ni siquiera aquellos que aparentemente viven el presente con absoluto desapego. Pero, se pierde la noción de los límites de nuestras intervenciones, cuando se vive el presente "del cual uno participa" como lo determinante de un futuro global que por definición, al igual que el pasado y el presente, es plural y multifacético. O sea, cuando se vive de espaldas a la historia, ignorantes absolutos del carácter forzosamente complementario de nuestras acciones. Es entonces cuando se abren las puertas a los más oscuros fanatismos, se lucha y se actúa no sólo porque es ineludible y así se construye el hombre a sí mismo, se crea y se vive, sino porque en tanto portadores de la verdad absoluta hay que "imponer" la propia opción, que por supuesto es la única capaz de conducirnos a la justicia, a la nivelación de medios otorgando un mínimo de seguridad social y talvez a un posible paraíso.

Más bien deberíamos aprender a vivir en una doble dimensión todos los acontecimientos de nuestra vida. Actuar con la conciencia de lo inevitable que es impregnarse y sumergirse en el presente, como de lo relativo que es para la historia y para el futuro más lejano (por lo tanto más cultural) la perspectiva desde la cual quisimos construir ese futuro.

Así por ejemplo. ¿Cómo podríamos calificar el impacto que nos produce hoy, a cientos de años de distancia, la observación de los Códices Mayas o la lectura del Popol Vuh o de los Anales de los Cakchiqueles?

Los Anales de los Cakchiqueles consta de dos partes: la primera reúne un conjunto de mitos, antiguos hechos históricos y legendarios, orígenes genealógicos y clanes del pueblo Cakchiquel. La segunda se refiere al período que se inicia con la conquista española.

Sin duda que el relato de los hechos históricos, la descripción de clanes y casas, la visión de vencidos y vencedores que se da en estos Anales, a pesar de haber sido escritos con

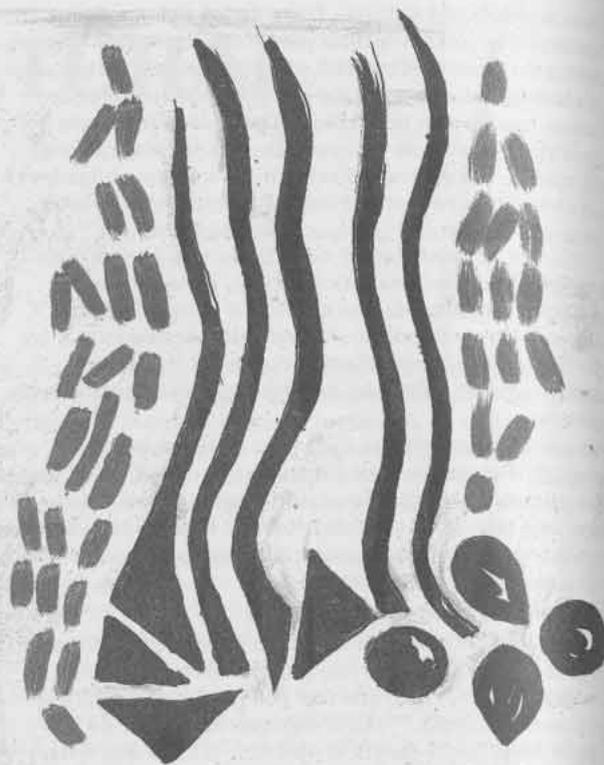
posterioridad a los acontecimientos mismos, debe haber tenido en su origen un "sentido" distinto al que puede tener hoy. Así, Francisco Díaz y Francisco Hernández, los dos indios españolizados que escribieron los Anales, se las ingenian —por ejemplo— para exaltar la tradición guerrera Cakchiquel y su espíritu de rebeldía, y para estigmatizar la codicia, el saqueo y los crímenes cometidos por los españoles contra ese pueblo indio, y ésto a pesar de la hegemonía hispano-católica. Hablan entonces de un hombre "agente del demonio" para hacer pasar el relato de un líder que exhorta a los Cakchiqueles a la rebeldía. Y de que... "hasta entonces... habíamos vivido en las tinieblas" para referirse a la instrucción religiosa obligatoria que recibían de parte de los frailes dominicos (4). Es claro que en lo que concierne a un hecho creativo como este, el de los Anales, se puede realizar una lectura tomando en cuenta primordialmente su significación contemporánea, las contradicciones en juego y la función que cumple la obra creada en relación a la solución de esas contradicciones. Y sería una lectura correcta en la medida que toda obra es producto de determinadas condiciones sociales, aunque no las exprese visiblemente. Pero también se puede realizar una lectura desde la posteridad —en este caso, la nuestra— en la que el análisis de la función respecto de las contradicciones es absolutamente relativizado por el tiempo. Lo que más nos importa hoy en estos escritos es su valor global en tanto testimonio cultural, en tanto forjador de personalidad, de identidad, más allá de los relatos (que actualmente nos parecen episódicos) respecto de las pugnas y confrontaciones, y que no obstante deben haber conmovido y movilizado a sus contemporáneos. Hoy nos importa más la idea general que nos entregan sobre cómo y por qué somos como somos, los elementos que nos ayudan a develar los misterios de nuestros perfiles, los recursos que nos proveen para comprender mejor el mundo que nos rodea y la naturaleza de nuestros impulsos y designios.

En esta segunda lectura, "el contexto del origen del gesto creativo" nos suministra elementos más sociológicos, que propiamente culturales. Hoy podemos verlos y sentirlos como un motivo más de los cuales se nutrió el cronista para, en definitiva, en un atrevido ademán formal, desgarrar las fronteras de lo desconocido y poder así ilustrar a sus descendientes acerca del tumulto de su vida total. Sólo que de esa manera, imperceptiblemente, humanizaba su mundo, para él y para los demás, elevando su gesto creativo hacia el universo del arte.

Podríamos decir, en consecuencia, que los atributos o defectos de los que dotamos a un hecho cultural observado desde su contemporaneidad, no son los mismos que interesan vistos desde una perspectiva más atemporal. Y es en la confrontación de esos diferentes puntos de vista donde podemos desentrañar aquellos elementos que son específicos de un acontecimiento creativo que deviene acumulación cultural y por lo tanto forjador de identidad.

INDEPENDENCIA Y RASGOS DE LA CULTURA NACIONAL.

Por supuesto que la necesidad de afirmar una identidad cultural se plantea sólo a partir del momento en que el hombre de nuestro continente adquiere conciencia de su "mestizaje definitivo". Es decir, sólo una vez que asume en su memoria colectiva todo lo que está contenido en ese recorrido que va desde la palabra "criollo" que aparece por primera vez en 1574 en un tratado geográfico en México (5), hasta el momento en que Gabriela Mistral reconoce que :



“Una vez más yo cargo aquí, a sabiendas, con las taras del mestizaje verbal. Pertenecemos a un grupo de los malaventurados que nacieron sin Edad Patriarcal y sin Edad Media o sea de los que llevan entrañas, rostro y expresión conturbados e irregulares a causa del injerto; me cuento entre los hijos de esa cosa torcida que se llama una experiencia racial, mejor dicho, una violencia racial” (6).

Hay un momento en nuestra historia en el que adquirimos la noción de nuestro valor y en el que nos decidimos a tener ambiciones propias. En el que queremos dejar de ser epígonos o seguidores y en el que comenzamos a ver el mundo también en función de lo que somos realmente y de nuestras propias posibilidades, es decir, en función de América y de los americanos. La historia no sólo se hace en otras latitudes sino también en nosotros mismos y en nuestras tierras, y debemos entonces desplegar esa voluntad de ser americanos. Es ése el momento en el que tomamos verdadera conciencia de ser definitivamente una cosa nueva, una amalgama, unos criollos, unos mestizos.

Desde los tiempos en que nuestros libertadores nos independizaron de los imperios coloniales, basados en las ideas de libertad e igualdad aprendidas en Europa (en Oxford o en la Sorbona), no hemos cesado de buscar la manera de finiquitar esa independencia. Y en este camino, que en un comienzo fue predominantemente político porque se trataba sobre todo de la afirmación de un “Estado” independiente, hemos ido reivindicando al mismo tiempo la independencia económica —apropiación de las riquezas básicas, demanda de un orden económico justo y equitativo—, y la independencia y la identidad culturales, es decir, la capacidad de crear y hacer aceptar visiones de mundo propias, la posibilidad de que se consideren en su

justo valor nuestras propias reglas del juego, la aspiración a que nuestra originalidad pase a formar parte integrante definitivamente de la cultura universal.

Es conveniente precisar que nuestros libertadores lucharon heroicamente por la independencia de Estados y no por la de “Naciones-Culturas”.

Incluso podríamos decir que en aquella época la idea de Nación en su sentido más cultural no estaba enraizada en las conciencias de los independentistas. Es sabido por ejemplo que O’Higgins apreciaba poco las cosas nacionales chilenas y que su casa particular estaba amoblada con estufas inglesas de fierro fundido, alfombras escocesas, porcelanas y relojes de mesa franceses y con poco o nada que pareciera español (7).

Es inobjetable entonces que en una cierta medida la naturaleza de esa independencia de los Estados oficializara en nuestras conciencias la división de Naciones Culturales, dejando con ello huellas quizás eternas de identidades siempre parciales pero igualmente necesarias e ineludibles. Esta idea de que no coinciden nuestras fronteras políticas con nuestras fronteras culturales, es básica para entender el porqué de nuestras identificaciones tan fáciles entre expresiones culturales que provienen aparentemente de mundos cerrados y distintos (8).

Pero al mismo tiempo esta idea nos ayuda a aceptar que las fronteras políticas ya establecidas impulsan de todas maneras nuestra visión cultural en dos sentidos.

1) la relación cultural entre nuestros países latinoamericanos tiene raíces históricas comunes que nunca podremos soslayar, de modo que en la búsqueda de su profundización existe una fuerza de carácter humano que no puede sino que fortalecer nuestros lazos de unión continentales;

2) la consolidación geográfica de los Estados impone, con el correr de los siglos, la búsqueda inevitable también de

una identidad nacional nueva, que encuentra su base real de sustento en los distintos acentos nacionales que se van formando por la presencia más o menos fuerte de aborígenes o de esclavos o de colonos.

Esta doble dirección que está implícita en cualquier esfuerzo de construcción cultural, lejos de significar un límite para la creación y la investigación, puede ser asumida como un grado de libertad más que provee a nuestros orígenes culturales de una multiplicidad y extensión de valores extremadamente particulares, marcándolos desde su primera aparición de impulsos de "síntesis" y de "universalidad".

EL ARTE EN LA IDENTIDAD CULTURAL.

Se podría plantear que la cultura es lo que permite al individuo sentir plenamente su solidaridad con los otros hombres, en el espacio y en el tiempo, con aquellos de su generación como con los de las generaciones que lo han precedido y con aquellas que lo seguirán (9). Y también se podría buscar —y encontrar— los componentes de lo que llamamos cultura y así hablar de formación intelectual, física, estética, moral, cívica y económica (10). Pero nos es más útil en este momento considerar la cultura como "la manera en que el hombre, con su vida, hace de la naturaleza un mundo" porque "si se entiende la cultura como el mundo hecho habitable, el arte resulta ser uno de sus núcleos más creadores" (11). Y es el arte el que nos interesa ahora prioritariamente por la autonomía que reviste respecto del contexto socio-político y por ser fuerza esencialmente trascendente que amplía los límites de la libertad.

Pero también nos interesa porque, a pesar de esa autonomía, el arte "busca" establecer una relación viva con la sociedad, en el presente y a través de los tiempos. Por eso es que se transforma en generador de identidad porque devela, muestra, crea, inventa los recovecos visibles e invisibles del alma de un pueblo.

Para ello se une y se sirve del mito, de la naturaleza, de la historia, de la política, de la acción y de lo presente. Pero ninguno de estos impulsos enigmáticos son definitorios de su esencialidad. Es decir, no es "más arte" (porque más absoluto) un épico Canto General que un mítico Cien Años de Soledad, un vigoroso indígena de Siqueiros que un humorístico ser interplanetario de Matta. Lo esencial se encuentra en el invento que nos aporta, en la manera como crea "en un instante" nuestro pasado, presente y futuro, en la forma en que construye nuestra identidad.

Es frecuente escuchar afirmaciones rotundas acerca de la condición ideológica de una obra de arte como parte de una superestructura, en las que se olvida ponderar el paso del tiempo, su valor para la historia, para la construcción del mundo, para la identidad. Una estrecha consideración del factor ideológico cierra las miradas hacia el pasado y hacia el porvenir reduciendo la vida útil de una obra de arte a su mera implicancia en la actualidad. Se pasa por alto que el arte tiene una vigencia específica, que es un mundo sujeto a leyes internas que si bien está inscrito en el sistema del universo total, goza de una autonomía que trasciende lo puramente ideológico. Por lo demás —y ya lo mencionábamos hablando de los Mayas— el arte grande sobrevive a su propia ideología contemporánea, porque en él se expresan ciertos valores comunes al hombre a través del tiempo.

Porque el arte, siendo un trabajo, es un trabajo esencialmente creador, es decir, que rechaza las fronteras del enigma para inventar nuevos mundos y hacer posible lo imposible, que rasga los velos de lo invisible para enriquecer lo humano. Con ello el arte satisface las necesidades

humanas de expresarse, afirmarse y comunicarse, pero lo que es quizás más importante, aporta al hombre una visión objetivada de sí mismo que sólo él es capaz de brindar.

"La novela es indispensable para el hombre como el pan" dice Aragon (12), "porque en ella encontrará la clave de lo que el historiador ignora o disimula" añade Carlos Fuentes (13). O sea, el arte en tanto revelador de lo esencial escondido, porque la realidad y lo humano son también las cosas que no se ven y que el arte rescata. Así Pignon-Ernest se sirve, para realizar sus esculturas urbanas, de "la historia, de la memoria, de las costumbres, de la vida de la gente, elementos que tampoco se ven" (14).

Por otra parte, si el arte es una fuerza que amplía los límites de la libertad, la exigencia primera que se le plantea a la creación es la de inquietar al mundo, la de extremar la búsqueda de la revelación del devenir humano. "La libertad es la de estar contra o delante de los otros" dice Hegel, y en consecuencia el rol de los creadores es el de constituir una oposición al interior de cualquier sistema para hacerlo avanzar. En este sentido, el espíritu del arte, en tanto motor descubridor de la relatividad del mundo, es totalmente opuesto a una mentalidad absolutizadora y defensora de la verdad única.

La libertad para un artista consiste en tornar frágil lo creíble, es decir todas aquellas certezas que constituyen bloques de ideas o dogmas. Pero también consiste en dar solidez, en transformar en verdad, todo aquello que se encuentra en el dominio de las sensaciones efímeras, de las intuiciones, de las obsesiones.

LO POLITICO EN EL ARTE.

Ya hemos dicho que, como todas las manifestaciones humanas, el arte no surge de manera aislada e independiente de su contexto, por mucha autonomía que éste tenga respecto de aquel. Pero es importante subrayar que el arte tiene un desarrollo y una lógica propias, que no son explicables ni comprensibles a través de los datos de su contexto, sino solamente a través de su propia especificidad. Ahora bien, la urgencia con la que se viven los acontecimientos sociales en nuestro continente, nos hacen confundir muchas veces los cometidos específicos que persiguen las distintas expresiones humanas. Y de ahí que se le exija al arte que reaccione de acuerdo a las coherencias de su contexto —en el caso que nos interesa, de la política—, sin pensar que con ello más bien se castran las posibilidades liberadoras más amplias que porta el arte en sí mismo.

Así por ejemplo y contrariamente a una idea expandida, un intelectual, un creador revolucionario, no es aquel que, simplemente, se apega siempre a un contenido social, sino aquel que en primer lugar se propone la destrucción de las formas ya aceptadas. En este sentido, el vencer los desafíos que se plantean en el dominio de las estructuras formales, es el logro más importante que un artista puede mostrar. Porque una obra una vez realizada vale en tanto tal si formalmente es aceptada de acuerdo a lo que social e historicamente se considera una obra de arte. Y lo político en ella, desde la perspectiva de la identidad y de la historia del arte, no tiene más valor que como tema. Son tan obras de arte un ciruelo de Van Gogh como un obrero de la construcción de Fernand Léger.

No se le puede pedir al arte pues, que abandone sus propias conquistas para tratar de corregir la alienación o injusticias que acosan al hombre. Más bien habría que pedirle que ante todo defienda lo que le es propio, para así poder participar mejor y más libremente de las transformaciones que requiere el contexto.

Es en alguna medida, lo que significa Vargas Llosa cuando dice: "Como Sartre, yo creía que la palabra era un momento particular de la acción y que ella no se comprendía, no tenía sentido, fuera de ella. Y que el escritor debía analizar una realidad dada, hablar y hacer pasar un mensaje. Que el lenguaje debía ser utilizado como un medio para revelar y mostrar el error" (15).

Pero su obra está ahí para mostrarnos su conclusión, es decir, que los escritores no existen sólo para hablarnos meramente de lo presente ligado a su contexto, sino para respirar las obsesiones de la tierra, de la historia y del mito. El arte es liberador porque responde a la necesidad de humanización del mundo. Y por lo tanto ya en la posibilidad de realizarlo, de hacer arte, se encuentra una semilla de su contenido liberador; porque la sola realización del arte es consustancial a la existencia del hombre mismo.

Pero el arte llega a ser político en la medida en que representa o entrega una opinión sobre la sociedad concreta en que se vive, haciendo referencias al contexto socio-político a través de su lenguaje técnico musical, plástico o literario. El arte político lleva contenido —o al menos pretende contener— la dinámica de la movilización directa como función. Es un arte que junto con hacer comprender y enriquecer el mundo circundante, intenta movilizar y hacer conciencia para la acción política directa.

Todo arte es revolucionario siendo verdadero, porque en su esencia es portador de la búsqueda, de la contestación, del desarrollo, de la elaboración, de la transformación. Pero sólo el arte político es, por decirlo de alguna manera, "revolucionario-político" en el sentido que promueve la acción política directa.

Se podría decir, entonces, que el arte político está contenido en la totalidad del arte y se cumple en cuanto arte en la medida que es consecuente con los principios que rigen esa totalidad. Pero por su necesidad de actuar sobre el presente está más sometido a la temporalidad que el que no lo es, o mejor dicho, su temporalidad es más específica. Sin embargo al mismo tiempo, por ser arte revolucionario, liberador, pierde su temporalidad, perdura y se ubica por sobre las clases y el tipo de sociedad que le dió origen y pasa por lo tanto, al igual que todo arte verdadero, a ser forjador de identidad.

Desde otro punto de vista, no es obligado que las referencias al contexto socio-político que caracterizan al arte político, se hagan siempre visibles en una obra de arte. Es más bien el artista, el creador, el que se plantea los problemas a partir de la observación de la realidad que lo circunda. Pero de ahí a que eso se exprese "visiblemente" en su obra, hay una distancia enorme, y que es la misma que existe entre el enigma del porqué de un determinado gesto creador y no otro, y las cábalas que los distintos tipos de observadores hacen, para adivinar aunque sea un milésimo de las razones que alentaron a un artista a hacerlo.

En este contrapunto entre la política y el arte, frecuentemente no se asume en toda su profundidad el hecho de que sean maneras distintas de construir, de extender lo humano. En nuestra época, lo político resume una utopía social de tipo colectivo, que funda su acción creadora en el terreno de lo real concreto y presente. El político "grande" es aquel que mejor interpreta esa utopía colectiva, de masas, de clases, de capas; el que junto con tomar, analizar y moldear el presente, lo hace sin perder de vista lo transitorio, la historia y la utopía misma. No obstante, se nutrirá siempre del presente y es "su acción sobre el presente" lo que determinará su valor para el hombre y para la historia.

El arte es hoy, un estallido individual que lleva implícito lo presente en las técnicas, los materiales, los temas, y sólo en este terreno "se" vive socialmente, colectivamente. Y el artista "grande" es aquel cuyo grito avanza más hacia el espacio de lo desconocido y a lo atemporal. Su acción sobre el presente no es garantía de valor ni para lo humano ni para la historia.

La acción sobre el "presente colectivo, total," es un valor para la política. No lo es para el arte. El presente está en el arte sólo porque es imposible que un individuo pueda eludirlo. En este aspecto, el presente es sólo un tránsito perentorio, un instante obligado que invade al artista para en definitiva, y gracias a su talento y a su genio, hacer conjugar su obra en todos los tiempos gramaticales. Es esta supeditación a lo presente colectivo, que está implícita en la práctica creativa de la política, la que la hace entrar en contradicción con otras manifestaciones humanas que basan su práctica creativa en incursiones de tipo más individual y más atemporal, como son los casos del arte y de la ciencia, y que por lo tanto no presentan el mismo tipo de contradicciones entre sí, teniéndolas sin embargo, ambas respecto de la política.

LO NACIONAL EN LA IDENTIDAD.

Sin lugar a dudas que el fenómeno de la conciencia latinoamericanista tiene también su base objetiva de sustento en una reestructuración que se ha producido en nuestro continente en el transcurso de este siglo, especialmente en los terrenos económico y cultural. El carácter aplastante del dominio de Estados Unidos sobre el resto del continente, no es ajeno a esta toma de conciencia, porque en el fondo es también una respuesta rebelde que trata de contrarrestar esta amenaza siempre latente de pérdida de nosotros mismos, este constante ultraje a la vida actual y al destino de nuestros pueblos.

La defensa de nuestra identidad pasa entonces necesariamente en esta época, por la "confrontación crítica" con aquella cultura impuesta deliberadamente desde fuera, que forma y que deforma conciencias, y que pretende implantar pautas y modos de concebir el mundo ajenos a nuestra vida histórica. Pero debemos cuidarnos de anteponer mecánicamente y en un bloque, lo que a nosotros nos parece auténtico y formando ya parte de nuestra identidad, a lo que nos parece enajenante y contrario a una cultura propia. Porque la identidad cultural no es un conjunto de claves adquiridas de una vez y para siempre, sino un flujo y reflujo dinámico, constante, de elementos que se integran y otros que se abandonan, de acuerdo al vigor de su implantación y a la utilidad para la época.

Así ha sido desde tiempos inmemoriales, en que los distintos aborígenes que poblaban nuestro continente fueron sucesivamente dominados por los pueblos más poderosos, amalgamando, asumiendo y rechazando los bagajes culturales que cada uno poseía. No hay que olvidar que el Imperio de los Incas creó "una sociedad militarizada y burocrática de hombres hormigas, donde el rodillo todopoderoso aniquiló toda personalidad individual" (16) y donde la identidad de los pueblos dominados experimentó conmociones radicales. Pero no sólo en un sentido negativo: "El Inca Roca fue el primero en fundar escuelas, en Cuzco la capital, donde se enseñaban las bases y fundamentaciones de su sistema de Derecho y su aplicación en la administración de pueblos sometidos, así como también las maneras para hablar correcta y elegantemente, como educar a los niños y realizar las tareas domésticas. Además se enseñaban la poesía y la música" (17).

Señalemos también que en la época actual, algunos de nuestros orgullos "autóctonos" en la música del continente, se llaman charango, cuatro, tiple y guitarrón, instrumentos creados por los indígenas a partir del conocimiento que les aportaron los colonizadores españoles, tanto para su construcción como para la apropiación de su técnica musical.

Decimos lo anterior para eliminar un cierto dramatismo con el que tiende a defenderse la identidad, a través de esto que hemos llamado confrontación crítica, al extremo de cargar el concepto de identidad cultural de visos de privacidad, de un carácter nacional estrecho, en un mundo que tiende cada vez más a interrelacionarse culturalmente. Así se acerca a nuestra cultura de su fuerza más preciada, como es su capacidad de crear nuevos espacios de libertad mediante la apropiación de elementos culturales provenientes de fuentes más poderosas.

Al carácter expansivo de una cultura que internacionaliza sus valores para imponerlos a naciones más débiles, no se le puede contraponer la estrechez y el aislamiento, más no sea por la inutilidad de su efecto. Por el contrario, tanto más urgente será fortalecer una creatividad abierta, que hurgando en los orígenes de lo nacional sea capaz de alzarse también como fuerza generadora de mundo.

No podemos concebir nuestro desarrollo cultural nacional de manera aislada. La afirmación de nuestros valores, de nuestra identidad, no puede encerrarnos en concepciones "nacionalistas" sin aceptar la necesaria relación que tiene que existir con otras culturas, más desarrolladas o no. "La intercomunicación casi instantánea que existe hoy entre los pueblos de todos los continentes, la influencia que cada cultura recibe de las otras, la vasta difusión de las ciencias, las artes y la tecnología, hace que lo nacional sea más amplio, más rico, menos provinciano..... Sin embargo, no por ello la cultura universal es innacional" (18).

Otros pueblos ya lo comprendieron antes que nosotros. Y es lo que quiere decir Federico García Lorca cuando habla de las influencias de la música andaluza en músicos de horizontes totalmente diversos, como en Glinka (Recuerdos de una noche de verano en Madrid), Rimsky-Korsakow (Scherzade, Capricho Español) y Debussy. "Aquel joven iba un día y otro a oír los 'cantaos' andaluces, y él, que tenía 'el alma abierta a los cuatro vientos del espíritu', se impregnó del Viejo Oriente de nuestras melodías..... Claudio Debussy, músico de la fragancia y de la irrisación, llega a su mayor grado de fuerza creadora en el poema Iberia, verdadera obra genial donde flotan como en un sueño perfumes y rasgos de Andalucía" (19).

Aprender a observar el mundo con toda su riqueza es una manera de entender la cultura universal, y contribuye a que nos situemos en un lugar adecuado respecto de esta comunidad internacional de culturas nacionales. Y este aprendizaje es condición indispensable y necesaria, para enriquecer nuestra propia cultura nacional. ¿Cómo podríamos entender la verdadera dimensión y ubicación de nuestra cultura nacional—o continental—sin comprender lo que existe en el resto del mundo?

Lo nacional, como parte de la identidad latinoamericana, ya está acotado por la forma en la que se ha construido nuestra historia. Por lo tanto "no podemos aspirar a ser otra cosa que una rama de la cultura occidental", o como decía Carlos Chávez "somos la misma cosa con un matiz nacional, con un fondo histórico-geográfico propio" (20). Lo nacional puede y debe ser tratado críticamente, desde

un punto de vista antropológico y considerando la acumulación de conocimientos, ideas y costumbres, para precisar aquellos factores que generan tradición e identidad. Sólo que, como ya hemos dicho, debemos precavernos de aquel punto de vista estático que podría hacer pensar en una identidad ya diseñada definitivamente.

Por otra parte, lo nacional y lo universal es una polémica antigua en la que han tomado parte la gran mayoría sino todos los intelectuales de nuestro continente. A menudo se oponen los conceptos de nacional y universal en la cultura, como si las construcciones de mundo que ellos representan fueran antagónicas.

Lo que sucede en el fondo es que ambos conceptos corresponden a experiencias diferentes, sin ser contradictorias. Se podría entender la universalidad de una cultura, como el fruto de una experiencia abierta y compleja, que potencia lo nacional extremando sus posibilidades de creación de mundo cuando se enfrenta al universo humano, enriqueciendo y multiplicando los recursos contenidos en su origen. Es una experiencia que conlleva una visión planetaria de los motivos que la impulsan.

De lo que se desprende que una cultura nacional necesita de un diálogo creador con el mundo para pasar del estado de mera comprensión, siempre "externa", al de su plena asunción. Y esto es lo que realiza hoy día la cultura latinoamericana creando y proponiendo visiones de mundo originales, afirmando con ello al mismo tiempo una identidad propia para los hombres de nuestro continente. Pero aunque satisfactorio y alentador, no hemos llegado a puerto. Y la verdad es que nunca llegaremos, porque el problema de la identidad es un problema permanente de toda época y de toda nación, cada una resolviéndolo de acuerdo a sus modalidades.

Porque así como unos pueblos se apropiaron y aprovechan de la riqueza cultural de otros, de la misma manera su fuerza creadora original puede verse desvirtuada o coartada. Por lo cual es necesario una vigilia permanente. Es la tarea de nuestra época.●

NOTAS

- 1) Philippe Moreau Defargues. "Les relations internationales dans le monde d'aujourd'hui". Les Editions S.T.H. París 1984.
- 2) Gérard Chaliand. "Tiers monismes et tiers-mondes". Calman-Lévy París 1984.
- 3) Pablo Neruda. Entrevista al Embajador de Chile en Francia en la TV francesa. Emisión "Le Grand Echiquier", 2, Febrero 1972.
- 4) Los Mayas. "El Popol Vuh, Los Anales de los Cakchiqueles". Selección de textos de Rogelio Alfonso Granados. Instituto Cubano del Libro. La Habana 1974.
- 5) Alejo Carpentier. "Razón de ser". Conferencia en la Universidad Central de Venezuela, Mayo 1975. Editorial Letras Cubanas. La Habana 1980.
- 6) Gabriela Mistral. Citada por Ester de Cáceres en el prólogo, 1962. "Poesías Completas". Aguilar. Madrid 1976.
- 7) Mary Graham. "Diario". Citado por Sergio Villalobos en Revista Hoy. 14-24 Marzo 1984.
- 8) Gustavo Becerra. Entrevista en revista "Araucaria". No. 2. 1978. Capítulos de la Cultura Chilena. Es lo que permite decir a Becerra "entonces recién entenderemos porqué en nuestra música popular se oyen quejas, pincillos, tambores ligeros, porqué en nuestro folklore tenemos que hablar de folklore boliviano, argentino o peruano".
- 9) Paul Langevin. Citado por Roland Leroy en "La culture au présent" Editions Sociales. París 1972.
- 10) Roland Leroy. Idem.
- 11) Eduardo Carrasco. "Signos". Manuscrito. París 1983.
- 12) Louis Aragon. Prólogo a "La plaisanterie" de Milan Kundera.
- 13) Carlos Fuentes. Prólogo a "La vida está en otra parte" de Milan Kundera.
- 14) Ernest Pignon-Ernest. Entrevista en Le Monde. 25 Agosto 1983.
- 15) Mario Vargas Llosa. Entrevista en Le Nouvel Observateur. 12 Agosto 1983.
- 16) Mario Vargas Llosa. Entrevista en Libération. 15 Enero 1984.
- 17) Patricio Wang. "Aspectos de la historia de la música en Latinoamérica". Manuscrito. París, Mayo 1983.
- 18) Carlos Maldonado. Asamblea de artistas e intelectuales del Partido Comunista de Chile. Santiago 11-12 Setiembre 1971.
- 19) Federico García Lorca. Obras Completas. Ier. Tomo. Aguilar, Madrid 1973.
- 20) Carlos Chávez. Aparece en La música de América Latina en "América Latina en su Música". Luis Héctor Correa de Azevedo. Siglo Veintiuno Editores. México 1977.●

POESIA ESPAÑOLA ACTUAL

● DAVID VALJALO

El título es correcto. Esta es una selección de poetas españoles actuales; mejor dicho —hablando en el tiempo, en relación con la literatura— de poetas de más o menos reciente iniciación y con producción definitiva. Lo singular es que incluye exclusivamente a mujeres. Así de simple. Nos negamos a hablar de poesía femenina o de poetisas. Sobre lo primero, con tanta agua que ha corrido bajo los puentes, las razones son obvias y, sobre lo segundo, creemos que basta con decir poetas. Esta vez suponemos que hemos atravesado el charco para quedarnos por tiempo indefinido y lógicamente nos despierta curiosidad lo reciente, lo actual en la poesía española. Familiarizados con los clásicos, con los del 27, luego con el exilio (recordamos "Poetas en el Destierro", Ediciones Cruz del Sur 1943), con las generaciones paralelas y las posteriores dentro de la península, no obstante absorbidos en múltiples actividades habíamos descuidado lo reciente. Con la ayuda de Ramón Buenaventura, antologador "de la joven poesía española escrita por mujeres" —acertada frase complementaria al título— ("Las Diosas Blancas", Ediciones Hiperión, Madrid, 1985) y de Gonzalo Santelices, entregamos una selección en que "son todas las que están", pero NO están todas las que son. La razón de siempre en esta clase de publicaciones, no es otra que el espacio disponible. Buenaventura —pese a que su antología tiene 232 páginas— se lamenta de lo mismo. Nuestra lectura nos llama a hacer esta selección y entregarla a nuestros lectores que suponemos compartirán nuestra curiosidad y también quedarán sorprendidos al comprobar el mensaje y el rigor de la "joven poesía española escrita por mujeres".

● ANGELINES MAESO

MEMORIA DE AGUA JUNTO AL DUERO

*Aquí se quedó el quinto rostro de la luna,
aquel del color y el perfume de las lilas,
Antes del vaivén de trenes y ascensores,
antes de decir:*

*"la historia del mundo cabe en una naranja
fácil de agujerear"*

*yo debía ser un pozo de palabras,
un manantial de nombres dulces para las cosas.
Algo así junto al lento deslizarse de estos ríos.
Porque yo escribía "amor, amor"*

*y ya era cada letra una gota-seno de agua
y sé que decir tierra fue alguna vez*

*esculpir sobre un cuaderno con arcilla
y hacerla beso entre mis dedos.*

Si pudiera, oh ríos, vaciaros

*y encontrar el hoyo donde yace enlunada mi memoria,
si de nuevo palabras como besos, lumbre, pájaros, lilas
y olor de lilas...*

*Porque qué nombre le doy al dolor que estalla
segundo tras segundo*

*en la conciencia enrejada de los parricidas,
al febril deseo de veinte optalidones*

*que enloquecen por hallar una garganta
y a tantas otras cosas feas*

porque también esto es ser hombre

*y sé que hay células mías en las manos de los ladrones
y gotas de mi sangre impulsan otras gotas*

cuando del otro lado de la luz

un guante negro nos invade.

Duele, oh ríos, contemplaros

como el gemido de un vientre estéril,

como si no guardárais junto a otra luna

el rumor silente de mi memoria de agua.

PARA BEATRIZ

(Fragmento)

*Inventa el tamaño de la sombra amante que se aleja,
las mayúsculas de oro, las inscripciones en su tronco
y en tu tronco, el revuelo de los pañuelos que se despiden
el roce adivinado de los velos sobre tu cuerpo yerto...*

*Inventa un dolor descalzo de cláusulas y significado,
su llanto tributario de horizonte en desconcierto.*

*Invéntalo todo como si no, como si de locos,
como si libamen de ritual de risa, como si basta,
como si aquí hay un muerto en atentado
por equivocación.*

ANGELINES MAESO. Valdanzo (Soria), 1955.

Licenciada en Filología Hispánica. Libros: 'Albacanto'
(libro colectivo, prólogo y selección de Fanny Rubio),
Grupudis, Madrid, 1984 ●

EL YELMO Y SUS ADORNOS

(Fragmento III)

Con cuidado recogeré tu nombre;
levemente sorprendida
por tan claro vestido,
diálogo de presencia tan recordada y justa,
tan cercana medición.
Y yo, que buscaba urnas,
fortalezas,
grandes soliloquios con los que reclamarte,
con los que conjurar el tiempo y el espacio,
con los que transformar el recuerdo en estancia,
tenía, tan a mano,
las sílabas precisas con las que hendir el frío,
con las que sosegar las hirientes ausencias,
en las que recostar mi poema pequeño.

Y MARZO LLEGO;

como un embalse,
como un mayo robado y generoso
que ondeaba
y acercó
los nombres que fueron una vez de otro cobijo.
Se acercaron los días
con la incongruencia feliz
de los bienaventurados
tomando un tinte frutal y soñoliento.
Hasta los ángeles tristes llamaron en las puertas
sin su antigua mueca rota.
Se perdieron los timbres;
los monteros
olvidaron la caza
y cerraron los rastros con jazmines.
Hicieron dormir en licores los disparos.
Porque marzo llegó,
los velos de las nupcias levantaron
sin peso las cadenas.
Los racimos oscuros
golpearon su vino feliz sobre los párpados.
Tendieron su corazón como una alfombra
las calles.
En las plazas
bailaron los templetes de la música.
Los guerreros hicieron de sus lanzas
sándalos graves;
a tejado luminoso jugaron las tormentas
y el aire nos entregó su germen imborrable
cuando marzo llegó.

MARGARITA ARROYO. Boñar (León).
Farmacéutica. Colaboradora en la Cátedra de Botánica
en la Universidad de Madrid. Libros: 'Reducido a palabra'
Torremozas, Madrid, 1983. 'El yelmo y sus adornos',
(Premio Francisco de Quevedo del Ayuntamiento de
Madrid) Almarabú, Madrid, 1985. ●

HEMOS VISTO DEMASIADAS COSAS.

Demasiadas cosas para tan pocos años.
Hemos visto discursos ardorosos,
puños alzados como espadas y gritos de victoria.
Hemos visto los silencios que vinieron después.
Las gargantas cercenadas,
los puños cortados y entregados
a los mercenarios de Occidente.
Hemos visto, una larga noche del 73,
morir a todo un pueblo.
Otros murieron después.
Y América Latina se abre herida, contra el Atlántico.
Hemos estado en Berkeley y después en Nanterre,
entre graffitis y barricadas —L'art est mort—.
Goddard pedía lo imposible,
y mayo reventó en una ola contra la arena de la inercia,
mientras el napalm —tibio olor químico—
besaba cuerpos oblicuos.
Somos hombres y mujeres que amamos demasiado,
arrojados a un planeta estéril.
¿Qué semilla habremos de arrojar al vacío?
Los hijos de esta tierra miran con ojos secos,
se hablan con palabras todavía,
palabras sin alma bien instaladas en la cordura.
Y ASI VIVES, ENCENDIENDO TU DIAFANIDAD
de agua anaranjada y salina,
tu lenguaje de isla en calma,
este rumor de abandono y pálpito.
¿Quién te soñó tan hermoso el mundo
y espigar en amor y tempestades?
¿Quién dispuso las arenas y la espuma
en torno a tu ingrátido deseo
de ternura cenital y secreta?
Hoy levanto mi mirada incólume,
mi pie delirante y mi mano suave,
afirmo mi desnudez sangrante,
respiro la tarde y me enveneno,
respiro al hombre que late en mis huesos,
y digo que sí, que nada miente,
que vivo y piso y siento,
que muero y toco y siento,
que el día se levanta todo verde,
y que el mar me suena en la piel
hasta la muerte, amor, hasta la muerte.

ISABEL ROSSELLO. Santiago de Compostela, 1950.
Licenciada en Medicina. No ha publicado libros. ●

● ANA ROSSETTI

ISOLDA

*Si alguien sabe de un filtro que excuse mi extravío,
que explique el desvarío de mi sangre,
le suplico:*

*Antes de que se muera el jazmín de mi vientre
y se cumplan mis lunas puntuales y enteras
y mis venas se agoten de tantas madrugadas
en las que un muslo roza al muslo compañero
y lo sabe marfil pero lo piensa lumbre;
antes de que la edad extenúe en mi carne
la vehemencia, que por favor lo diga.
Contemplo ante el espejo, hospedado en mis sábanas,
las señales febriles de la noche inclemente
en donde el terso lino aulaga se virtiera
y duro pedernal y cuerpo de muchacho.
Ciño mi cinturón y el azogue me escruta,
fresas bajo mi blusa ansiosas se endurecen,
y al resbalar la tela por mi inclinada espalda
parece una caricia; y la boca me arde.
Si alguien sabe de un filtro que excuse mi locura
y me entregue al furor que la pasión exige,
se lo ruego, antes de que me ahogue
en mi propia fragancia, por favor,
por favor se lo ruego:
que lo beba conmigo.*

CALVIN KLEIN, UNDERDRAWERS

*Fuera yo como nevada arena
alrededor de un lirio,
hoja de acanto, de tu vientre horma,
o flor de algodono que en su nube ocultara
el más severo mármol Travertino.
Suave estuche de tela, moldura de caricias,
fuera yo, y en tu joven turgencia
me tensara.
Fuera yo tu cintura,
fuera el abismo oscuro de tus ingles,
redondos capiteles para tus muslos fuera.
Fuera yo, Calvin Klein.*

ANA ROSSETTI. San Fernando (Cádiz) 1950.

Dramaturga: 'El saltamontes', 'Sueño en tres actos',
'La casa de los espirales'. Actriz: Premio en Sitges,
recorrido de pueblos con una carpa. Escritora: 'Y la
reunión de las aguas' (cuentos). Poeta: 'Los devaneos
de Erato', Prometeo, Valencia, 1980; 'Dioscuros',
Jarazmin, Málaga, 1982 e 'Indicios vehementes'
Hiperión, Madrid, 1985. ●

● BLANCA ANDREU

DI QUE QUERIAS SER CABALLO ESBELTO,
NOMBRE

*de algún caballo mítico,
o acaso nombre de tristán, y oscuro.
Dilo, caballo griego, que querías ser estatua
desde hace diez mil años,
di sur, y di paloma, adelfa blanca,
que habrías querido ser en tales cosas,
morirte en su sustancia, ser columna.
Di que demasiadas veces
astrolabios, estrellas, el nervio de los ángeles,
vinieron a hacer música para Rilke el poeta,
no para tus rodillas o tu alma de muro.
Mientras la marihuana destila mares verdes,
habla en las recepciones con sus lágrimas verdes,
o le roba a la luz su luz más verde,
te desconoces, te desconoces.*

AMOR DE LOS INCENDIOS

Y DE LA PERFECCION,

*amor entre la gracia y el crimen,
como medio cristal y media viña blanca,
como vena furtiva de paloma:
sangre de ciervo antiguo que perfume
las cerraduras de la muerte.*

PARA OLGA

(Fragmento)

*Declama abandonada las palabras de antaño,
sombra de Juan Ramón: soledad, te soy fiel.
Declama desdeñosa las palabras de antaño,
pero no aquella estrofa cortesana,
no hables de reinas blancas como un lirio,
nieves, y Juana ardiendo,
y la melancolía entretejida
del querido Villon,
sino los verbos claros donde poder beber
el líquido más triste,
jarros de mar y alivio, ahora que ya es tan tarde,
alza párvula voz y eco albacea y canta:
Dile a la vida que la recuerdo,
que la recuerdo.*

Y CASI ESPIRITU DEL FUEGO,

*casi la empuñadura de una idea del fuego,
aire de pájaro o espada, puro espía,
en tu interior hay ciervos y prodigios,
acaso un charco de oro.*

BLANCA ANDREU. La Coruña. 1959. Estudió Letras y
Periodismo. Libros: 'De una niña de provincias que se vino
a vivir en un Chagall' Premio Adonais, 1980. Adonais,
Madrid, 1981 e Hiperión en 1983 y segunda edición en 1984.
'Báculo de Babel' (Premio Fernando Rielo de Poesía
Mística) Hiperión, Madrid, 1983. ●

● ISLA CORREYERO

NOSTALGIA

*Eran los días faros en medio del crepúsculo,
el sueño introduciendo la bolsa de los peines.*

Mamá cortaba lilas y Paco en la bañera jugaba con las moscas.

*Aquellos días de búcaros y tesoros de escamas robados al lagarto
cuando desfallecíamos al calor agobiante de la siesta extremeña.*

*Granate mi sombrero y el cuello de guipur de aquel vestido blanco,
calcetines de alambre sobre la enredadera, racimos de uvas verdes*

*—humildes esqueletos de pámpanos en ruinas—. Codiciados pasteles
de almendra y bailarinas en la verbena rosa de mi patio y serpientes.*

Limonos y relámpagos caían de la noche abatiendo mis ojos de sorpresa y misterio.

Abejas y violines papá coleccionaba igual que un docto músico nervioso y taciturno.

Revivo los paisajes al pie de la laguna donde vivían los pobres. Las eras amarillas.

El canto de los grillos. El paseo de acacias entronizando octubre,

el trillo circulante, la niñez recorriendo en fechas grano a grano.

Si aún mis sentidos se esparcen al recuerdo de tales días pasados,

la inocencia anhelante de ver crecer los tréboles,

el cauto movimiento de la araña cazando, el terror al pasillo con maceteros árabes

—sonámbula cigüeña buscando un vaso de agua—,

el corazón latiendo por las cumbres, la lumbre de los trigos a escondidas.

Esa casa y la fuerza oculta de su desván tan pleno de discos

y gramola, viejos muebles cubiertos por sábanas y colchas,

muselinas de tita, espejos y alcanfores.

*Si aún detengo el paso cuando pienso en Juanito que una negra mañana lo trajeron al pueblo
envuelto en una manta a rayas con su cara de ahogado mirándonos a todos...*

*Si aún el tiempo es la soga que tira de mi alma hacia la oscurecida cámara de la infancia
y la mente proyecta esta virgen película retrospectiva y muda,*

*ya cansino mi cuerpo de tanto haber quemado los días y poemas, y amores
que se fueron en la fiebre, en las úlceras,*

en los lechos de algunos que me hicieron su amada delincuente a deshora,

ahora que los años advierto melancólica, estoy viva y celebro no haberme suicidado

pues la inocencia sigue despierta en mis pupilas.

A UN BELLO MUCHACHO CON LENTES

*Con el abanico te abanico los tenues matices de la luz que proyectas
y, decididamente, te sublevas a pertenecerme.*

*¿Por qué, sensible y adorado muchacho de bucles mal interpretados,
me conduces a esta pena y enrojeces inflamado de nocturna osadía,*

si henchida estoy como un alero

en donde se posasen todas las aves a copular en mayo?

No acepto tu desdén de virtud frágil

ni el tormento prolongado a que me tienes sometida,

con tus manos suaves y delgadas

o ese otro suplicio procurado a que me expones,

cuando, la camisa, ligeramente abandonada,

me muestra la cruel fruta improbable de tu vientre.

Muchacho de jazmines en la aurora callada de este acervo dolor que me sustenta,

dime: ¿Qué hay tras esos lentes redondos cual ciruelas brillantes no mordidas

o qué lugar te doy en el planeta

para saberte libre y enojarme de luces y azahares

y perderme una hora en la incomprensible pregunta de tus ojos?

ISLA CORREYERO. Miajadas (Cáceres) 1957.

Libros: 'Cráter' (firmado como Esperanza Rodríguez)

Provincia, León, 1984. Inéditos: 'Lianas', 'Caoba'. ●

● AMALIA IGLESIAS

RECUERDO

*Sucede a veces que cruzar una calle es suficiente,
una voz sesgada contra el vidrio,
una hora violeta de retorno posible
—quietud que evoca antiguos proyectos de cometapájaro,
románica campana naufragando en la bruma—.
A veces
sucede que una sombra irregular se ciñe a nuestro cuerpo
y el verbo cíclico del tiempo
susurra niebla gris en las pupilas.
Y es suficiente un verso de Kavafis,
un vaso de cerveza,
otro aire viejo rondando nuestras sienas,
un paréntesis de amor tren sueño o signo
para ahogarnos en la íntima parábola
de tanto ayer incompleto,
desnudar un neón incandescente
y contar nuestra historia,
escribiéndonos de nuevo
en un cristal más limpio y más eterno.*

YA NO VIENES ARIADNA

*al balcón de esta tarde,
ya no te reconocen los espejos,
los cristales bebieron tu voz más transparente.
Y no hay cita posible que rememore
ni lugares comunes en los goznes del fuego.
Tampoco nadie, nunca,
ningún intento tuzaz
donde dejar los ojos entornados.
Ya no vendrá tu duende-mito
a prorrogarnos hasta las siete de la tarde.
Nos miramos las manos:
las venas simulan dulces torrentes enfermos de utopía,
arterias,
heridas raras de alquimias y de hogueras
para esta noche que despliega sus alas prematuras
donde duele la ausencia
como un cielo de nadie.*

AMALIA IGLESIAS. Menaza (Palencia) 1962.
Estudiante de Filología Hispánica. Libros: 'Un lugar
para el fuego' (Premio Adonais 1984), Adonais,
Madrid, 1984 ●●

● ANDREA LUCA

*YO SOY ALTA Y TRISTE Y MIS MANOS
a veces perturban la noche con la caricia
como ayer cuando estabas torpemente enfadada
por hacer de tu vientre un sortilegio.
Pero mírame alta y triste como soy. Mírame:
ya sé que no habita entre mis muslos
la dura pluma de Quetzalcóatl.*

*POSA TUS LABIOS SOBRE MI CUERPO
como mórbidas babosas. Dibuja un mapa
de transitables salivaciones.
Enciende con los dientes antorchas en los poros
para que mi piel ilumine tu boca
allí por donde pasa.
Mañana
mostraré orgullosa la flor de lis
con que fui márcada*

*y los ojos que me contemplen
serán bolas de cristal intentando
múltiples adivinaciones.*

ASI QUIERO RECORDARTE:

*firme y sobria como un templo.
Y no resbalando la piel por la caricia
hasta ser tibio espasmo de paloma
que luego la luna es para ti
un extraño bebedizo
y acabamos profanando la sombra
cruel y lujuriosa de los muros.
Dejémoslo de esta manera
y no vuelvas tus ojos a Sodoma.
Sabes que si me tientas,
difícil es para mí dejar de acompañarte.*

*TU RISA ILUMINO TODOS LOS RINCONES,
se subió a lo alto del tejado,
rasgó mi camisa, hizo balancín
en las ramas secas del horizonte
hasta desbordar el dique de la pupila.
Así fue desabrochándose en mi pecho la ternura
mientras la mágica palabra se vestía de polen
y al fin descubierta en el crucigrama canelo
de tu piel.*

ANDREA LUCA. Madrid, 1957. Licenciada en Filosofía
y estudiante de Derecho. Libros: 'A golpes del sino'
Taller de Poesía Vox, Madrid, 1979. 'En el banquete',
(inédito) Premio de Poesía Erótica del Ateneo de Guipúzcoa, 1984

ESTO YA VA MEJOR.

Ya no le tengo miedo,
Y me complace que usted,
como quien no quiere la cosa,
haya fijado el barniz de sus ojos en mis piernas.

SI TODO ESTO CAMBIASE,

si me dijera usted, de pronto, que me ama,
yo ni me detendría para hacer la maleta,
Huiría luchando contra el miedo
a la costumbre de su cuerpo,

HOY ERA LA ULTIMA TARDE.

Usted no paraba de hablar

—lo hubiese matado—
y a mí me ardían las uñas
cuando nos despedimos
en la parada del autobús,
Ni un solo beso.

JUGANDO A LAS BALDOSAS

si piso tres rondaré su casa,
si no, me quedo en la mía.
Ya no hay metro y estoy acatarrada,
pero abro el armario para buscar el jersey
más lindo.

Quién sabe, a lo mejor
me lo encuentro en el descansillo esperándome...
Jugando a las baldosas,
como no he pisado tres sino cuatro,
hago trampa.

QUE HAGO YO AQUI MEDIO BORRACHA

escuchando a este cretino
que sólo sabe hablarme de la mili,
mientras me tapa baboso la calle y la vida
con su espalda.

Y encima estoy sin tabaco.
(Menos mal que desconecto en seguida
pensando en ese géiser de besos
que le provocaré a usted, sin duda,
cuando su camisa se digne o se resigne
a dejarse desabrochar por mi mano.)

SEÑOR, SI USTED SABE

que yo ahora estoy celosa
por lo que me ha dicho,
tenga al menos el detalle
de no hacérmelo notar durante la cena.
(Nunca en mi vida enrollé espaguetis
con tanto odio.)

ALMUDENA GUZMAN. Navacerrada (Madrid) 1964.
Estudia Filología Hispánica. Libros: 'Poemas de Lida
Sal' (accésit Premio 'Puerta del Sol') Dante, Madrid,
1981. 'La playa del olvido' (Premio Altair) Altair,
Gijón, 1984. 'Usted' (finalista del Premio de Poesía
Hiperión) Hiperión, Madrid, 1986. ●

CASI MEDIODIA

(Fragmento)

Te dejo ir y avanzas confusamente entre los parques,
estropeándolo todo con las huellas de
tus botas

grandes de soldado rubio.

Te vas a la guerra y decir miedo,
verte desaparecer diciendo hambre,
verte caminar con la muerte sonriéndote en la espalda,
prostituta de quince minutos estrechos
en la primera esquina, junto
a la tienda de puñales.

EPILOGO

Dile a Baudelaire una cosa bonita.
Háblale de nuestra muerte más hermosa,
cédele un poco de nuestro país de espectros,
caminemos con él como camaradas o

repentinamente compañías de cinematógrafo,
contémosle los besos en la región espuma.

Y que cada día se adormece un dinosaurio
entre tus piernas
para entorpecernos el amor,
de cal abierta y mar debido.

(Baudelaire dice que
poseeremos lechos
colmados de aromas)

Pero nuestro amor ha visto crecer la hierba,
ha especulado en el pabellón soleado
de la historia

y se ha cortado los pies en las caballerizas:
nuestro amor, antiguo y planetario,
ha visto engordarse la tierra, ha comido frutas
de los árboles, se ha sentado a la luna
de una noche llena de divanes

y ha respirado

del canto de las ninfas más cercanas.

Baudelaire no conoce tus excesos de muerto dulce.

Vamos,
mi amor,

cuéntale cómo fue aquello

de ir amaneciendo con un dinosaurio
hambriento en el ombligo.

POST URBEM CONDITAM

Si te acercas a mi boca se ve que me crecen salmos

Si te acercas a mi culo se ven sastres empalados,
rifas salve expectación

y le dices al dolor qué mal la coreografía.

LUISA CASTRO. Foz (Lugo), 1966.

Estudia Filología Hispánica. Libros: 'Odisea definitiva'
Ediciones Arnao, Madrid, 1984. 'Los versos del eunuco'
(Premio de Poesía Hiperión) Hiperión, Madrid, 1986.

Inéditos: dos libros de poemas, una novela y otro
de relatos. ●

LA ULTIMA CONDENA

● JUAN MIHOVILOVICH

Nadie supo de donde había sacado ese inmenso globo aerostático que empezaba a llenar de aire al costado sur de Yumbel, y como se indicara urgente por todo el pueblo la dirección precisa del lanzamiento mediante flechas recortadas en cartón, quienes vieron las señales en postes de alumbrado y en las paredes se fueron acercando entre murmuraciones, y la aglomeración fue evidente al cabo de un rato, pero respetaban una cierta distancia entre ellos y el globo que crecía como si no terminara nunca de expandirse, y se preguntaban si aquello tendría conexión con la denuncia que César Enrique planteara ante el único juzgado del pueblo por extraños hechos de brujería que, según él, padeciera una noche de tormenta, y es verdad su señoría que yo me hallaba durmiendo y no he sido presa de embriaguez ni nada que se le parezca, y fui despertado por una corriente helada que avanzaba por mi cuerpo, y eran unas formas blanquecinas que reptaban por la piel, y yo creí que Mercedes Alcántara, mi mujer, deseaba hacer el amor después de tan prolongada abstinencia, pero se trataba de docenas de albos gusanillos, como los que cobran vida en las carnes putrefactas, y despedían un olor pestilente que ni aún después de baños reiterados he podido abolir de mis narices, y procedió a su exterminio con agua caliente y manzanilla logrando que se retorcieron y se esfumaran como habían llegado, sin que nadie pudiera atestiguar su existencia, y sospecho que Lidia Carreño quiere destruirme por razones que no puedo revelar sin correr el riesgo de mancillar el honor de mi padre, y como sintiera cientos de agudos pinchazos en la espalda, y el cuello se le virara casi por completo, dedujo que el mal tenía que ser extirpado de raíz, así que aparte de la denuncia al juzgado consultó a una vieja curandera de males y extravíos, y ella le dijo que se trataba de la muerte rondando por su casa, o en el mejor de los casos, de una señal premonitoria que no auguraba un buen futuro, y le remarcó que sus ojos enrojecidos despedían una velada sombra de indecibles tormentos, y que alguien llegaría a su hogar portando un castigo definitivo, porque él debía ser víctima de designios que, lamentablemente, no estaban muy claros, y que muy a su pesar tomara aquello como el anuncio de males mayores guardando las precauciones debidas, y por ahora lo denominaremos un hechizo

fortuito, ya que no cabía otro apelativo, que ha de acechar por tu vida, y que la única manera de contrarrestarlo será saliendo de esa enrarecida atmósfera crepuscular por un lapso no muy prolongado, así que consiguió un globo aerostático y lo llenó de colores livianos, le dibujó cruces entrelazadas con serpientes y lo repletó de indescifrable simbología que los atónitos habitantes contemplaban con la boca abierta, porque no se sabía que César Enrique tuviera afición por las alturas e incluso alguien comentó que sufría de temor a los vacíos y que la vez que tuvo que izar el pabellón nacional al borde de un barranco debieron sujetarlo de los pies al verlo oscilar peligrosamente y a punto de perder el equilibrio, y ahora aparecía con esa sonrisa que reflejaba la confianza por la aventura diciéndole a Mariano Cruces que un espíritu maligno se empeñaba en derrotarlo, y antes de que cortaran las amarras que sujetaban el globo al parachoques de un automóvil, César Enrique recordó su nefasta aparición arriba de un niveo elefante facilitado por el circo del que emigraran los enanos, y arrasó con la feria libre volcando carretones y achicharrando las frutas, y dejó malheridos a un grupo de estudiantes que elevaban volantines, y el paquidermo aplastó una hilera de magnolias plantadas a la orilla de la calle y sin aviso previo se tragó todos los globos de un vendedor parado en una esquina y antes que dijera, ésta boca es mía, alguien exageró diciendo que el elefante se elevaba por los aires como si fuera de juguete, hasta que lo derribaron a punta de balazos los soldados del regimiento colindante con el pueblo, y el inmenso animal se desinfló zigzagueando por la vereda para dar con su peso natural en el patio de la cárcel Buen Pastor, y se supo que lo convirtieron en charqui y que durante varios días largas tiras de carne se secaban al sol para que los presidiarios tuvieran el mayor festín recordado en mucho tiempo, y los colmillos de marfil fueron vendidos en secreto por el alcaide de la prisión sin que nadie se preocupara en demasía, y la enorme cabeza embalsamada ocupó un tercio de la pared de su oficina para que se ufanara de un safari que sólo inventaba su cerebro, diciendo que estuvo a un centímetro de la muerte antes al alcanzar a disparar, y ahora César Enrique que se elevaba por los aires

desplazando de uno en uno los saquitos que alivianaron el peso del aerostático, pensó que no había fijado un trayecto conocido y que sus largas sesiones nocturnas trazando mapas de regreso los olvidó en su arrugado impermeable que por vez primera dejara de usar, ya que esta era una empresa que requería libertad de movimientos y se había puesto sólo un chaleco de lana y un buzo deportivo como pantalón, y el globo subía a velocidades vertiginosas y César Enrique vio pasar por un costado la blancura de una garza que lo miró sorprendida girando el cuello repetidamente, y las nubes quedaban atrás y abajo, o envolvían su alrededor como una realidad aldonada, y no se atrevía a mirar la lejanía terrestre porque sufriría las consecuencias de un mareo que vino inevitable cuando divisó pequeños puntos perdiéndose en la distancia vertical, y supuso que se trataba de las gentes con sus pañuelos en alto diciéndole adiós a su hazaña aeronáutica como continuación de las epopeyas familiares que destacaban a los Román como los máximos cultores de la intrepidez provinciana, y el mundo se le dio vueltas como una veleta incontenible mostrándole, ora el cerro De La Victoria como la punta de un lápiz de grafito, ora el río Andalién como un delgado ovillo desarmado, y se aferró a las cuerdas laterales despidiéndose de la tierra prometida, porque las nubes ocultaron la firmeza del suelo y sólo vio blancura dentro de su cabeza, y oyó un graznido de gaviotas blanquinegras que no supo cómo podían llegar desde tan lejos para acompañar su ascenso voluntario y se adelantaban como los delfines a las embarcaciones y se entrecruzaban delante y arriba de la superficie ovalada, y César Enrique dedujo que aquello sería suficiente para derrotar cualquier maligno sortilegio, y antes que decidiera su retorno una gaviota picoteaba el lado izquierdo del globo aerostático con porfiada obstinación hasta que un silbido prolongado le dio a entender la pérdida de altitud y el globo se devolvía locamente ante una tierra que agrandaba su presencia, y César Enrique se dijo que era el adiós de sus penurias naturales cuando avizoraba su material humanidad desparramándose por un terreno endurecido, pero el globo giró sobre sí mismo y a una decena de metros del suelo detuvo silencioso su caída para estacionarse suavemente en el punto de partida, y los hombres y mujeres que aún oteaban las alturas nunca imaginaron un descenso tan repentino, y César Enrique saltó con elegancia saludando a los presentes, diciéndoles que el mundo era bello visto desde arriba y que cual más cual menos debían agradecer pisar terreno firme, porque nadie estaba exento de sufrir la persecución de espíritus malignos, y que aquel no fue, en modo alguno, un viaje placentero y que toda su inquietud la encauzaba a congraciarse con los vivos a ras de suelo, y se lo llevaron en andas, como a su madre, hacia las puertas de la municipalidad y el alcalde se excusó por haberlo despedido de su cargo de bibliotecario municipal y que las razones aludidas, a saber, falta de requisitos exigidos para el puesto, pelo excesivamente largo, desaplicada indumentaria y embriaguez alcohólica permanente quedaban reducidas al recuerdo por oficio que redactaría a la brevedad Lidia Carreño, y que nadie, en lo sucesivo, tendría derecho para deducir que César Román se había convertido en el hazmerreír ciudadano debido a sus largas caminatas por el centro de la carretera panamericana hacia Concepción, y que no figurarían en los recuentos del año las denuncias en su contra propiciadas por los automovilistas en el retén de Chaimávida por estar a punto de atropellarlo, y que aquellos papeles infamantes serían quemados

por ser parte de la antihistoria, y que ningún aspecto positivo podían presentar, y que dejara en el desván de los recuerdos sin sentido el día en que el gobernador ordenó lo vieran al único calabozo de Yumbel por sus obras teatrales obscenas y consideradas un atentado a la moral, porque un error lo cometía cualquiera, inclusive el más santo y ecuánime de los mortales está propenso a las imperfecciones, y le reiteró que aquella hazaña aeronáutica debió contar con la adecuada publicidad, y que si bien su modestia impidió un despliegue acorde con el resultado de la empresa, no era menos cierto que pudo tener el realce de los grandes eventos, como en realidad lo merecía aquel vuelo de maravillas, y que le habría conseguido un globo de mayores dimensiones, pero que en todo caso, afirmaba, estaba cierto que sería apenas el inicio de otras pruebas de mayor envergadura, y le pidió que posara para la fotografía de archivo sentado en el borde del canastillo del globo desinflado y que hiciera con los dedos el signo de la victoria como correspondía a los triunfadores, y la bandita de la escuela básica hizo sonar sus tambores mientras el alcalde prendía de su pecho una moneda de oro que grabaría la próxima semana por la premura de la proeza realizada, ya que es la primera vez que un ser humano rebasa la blancura de las nubes en estas perdidas latitudes, y solicitó un aplauso innecesario para el héroe de la humildad, y su récord quedaba, desde ya, inserto en las más gloriosas páginas de la historia de Yumbel, y cómo no pregonó su ascenso milagroso, y esa actitud constituía una pequeña muestra de egoísmo que la autoridad pasaba por alto, pero que debería considerar en futuros intentos, y César Enrique no cabía en sí de la sorpresa, y él no imaginó ni remotamente que ocurriría aquél desbarajuste, y al contestar por los motivos que lo impulsaron a subir al cielo, contestó algo que en principio ni el propio juez había creído, siendo la fórmula eficaz de conjurar cualquier maldición que brotó debajo de mi cama, y será la manera definitiva de que el hechizo desaparezca, porque me he puesto demacrado sin saberlo, y he sentido gusanillos pestilentes rodar con premura por mi piel, y ésta es la solución propuesta por una anciana que visité en la penumbra de su casa en ruinas, y ahora si podré dormir en paz si el espíritu maligno huyó por la ventana, y el alcalde lo miró estupefacto, porque no puede ser que usted crea en supercherías del siglo pasado, y si es así no ha existido tal proeza, y que olvide lo que había dicho que olvidara, le dijo retirándole la moneda de oro colgando de su cuello, y está visto que todo se ha debido a una lamentable equivocación, y que los espectadores retornaran a sus habitaciones por donde vinieron, para que César Enrique quedara solitario al lado del enorme globo desinflado, y recordó que debía llevar piedrecillas del lugar de la llegada y depositarlas debajo de las sábanas, y que aún quedaba por quemar una cebolla en un rincón del cuarto, y sólo recién podría considerarse a salvo del hechizo, y cuando buscó la cama y quiso situar las piedrecillas no la encontró en toda la casa, y Mercedes Alcántara lo miró por el rabillo del ojo diciéndole que la había sustituido por un saco de dormir, para que duermas en paz con tu conciencia, querido César, y se le fueran esas locas ideas del cerebro, y César Enrique gritó desconsolado que así no se restaba eficacia al embrujo y que su arriesgado ascenso no tuvo razón de ser, y encucillado en el centro de la pieza quedó esperando la llegada de la noche y cuando sus ojos oscilaban en la penumbra pudo sentir un roce suave y pegajoso subiendo apesurado por sus mejillas y supo que no podría dormir en paz por mucho tiempo. ●

INSOMNIO

● YOLANDA VENTURINI



Noches de desvelo en que de tanto girar los pensamientos, afloran del pasado recuerdos que creíamos extinguidos. Parecen cruzar el espacio sombras proyectando extrañas imágenes que poseen, tal vez, las almas de los seres que no alcanzaron a llegar hasta la tierra. ¿Quiénes, si no, pueden ser esas dos manchas blancas que la escasa luz de la persiana destaca sobre la pared? De pronto parecen rostros de expresiones burlescas, después, esos rostros adquieren miembros torcidos y deformes, pronto son letras que escriben terribles palabras de amenaza que sus labios no pueden articular y luego se deslizan por las paredes gesticulando y haciendo señas obscenas con brazos deseosos de romper los límites que el muro les impone. Largas noches, cuando la obscuridad se divorcia del alba; noches que marcan el paso sin avanzar ni retroceder y los objetos se recortan con asombrosa claridad mientras los muebles no son ya los mismos porque en su interior bullen fuerzas, que, como las aves nocturnas, se muestran cuando parte la luz. Solamente un segundo nos abandonan las obsesiones, los miedos y las ideas destructoras, pero regresan cada vez más agobiantes, como el presagio de la nada que nos brinda el último suspiro antes de arrastrarnos consigo.

Observo mi mano, era mía y se mostraba amiga, ahora es ajena y hostil como un animal maligno; el contorno inmóvil define una mancha color rosa que al sentir mi mirada comienza a agitarse y cobrar vida. La observo, ahora también soy su enemiga y quiero hacerle ver que puedo disponer de ella y dominarla; entonces, finge estar lejana y ensimismada, sólo una vena inquieta acusa el engaño mientras nuestras fuerzas se miden y calculan su poder. Permanecemos largo rato al acecho y como ninguna cede, me refugio en la esperanza de que con un poco de suerte, la luz de la aurora llegará a tiempo para regresarla a su estado natural.

La silla, solitaria y orgullosa, permanece indiferente en el rincón cuando la luz del día la alumbra a través de la frágil cortina que recorta sus formas altaneras; mas, a esta hora de la noche, el silencio parece relajar su dignidad y la veo desfigurada por un odio que jamás adiviné. No sólo respira con silbidos cortos sino que camina con sus patas felinas haciendo sonar las uñas sobre las tablas del piso. Avanza con decisión, es poderosa en la sombra, sobrepasa mi capacidad de defensa paralizada por el temor y por segunda vez, vuelvo a confiar en los rayos del sol de la madrugada. He rehuido el espejo, es más, lo he cubierto con un género blanco; ha sido inútil, el lienzo, al deslizarse, deja al desnudo el vidrio liso y pulido. No quiero mirar, pero algo me obliga a hacerlo y veo la superficie abierta en caminos que se angostan hacia el interior, mientras, allí mismo, un cielo de nubes apretadas parece móvil y cambiante. ¿Quiénes son aquellos que vienen desde adentro? Una multitud de pequeños hombrecillos vestidos de negro empiezan a abandonar el espejo, escapan en todas direcciones con la cabeza agachada y pasos cortos y rápidos como si quisieran huir mientras pueden hacerlo y desaparecen ante mi vista por los rincones de la habitación. Observo aquel cielo cubierto de nubes donde se alternan opacos matices oscuros con otros delicados y transparentes y en el cual domina el desorden y la desorganización; sin embargo, puedo apreciar que en el caos van ensamblándose las piezas hasta que reina, durante algunos segundos, la armonía y el equilibrio. No dura mucho este estado, un



relámpago invade la escena abriendo perspectivas que antes estaban veladas —apareciendo abismos prontos a mostrar sus profundidades— formas que se cierran en el momento de revelar el gran secreto. Nubes oscuras se precipitan hacia espacios vacíos, a lo lejos el rayo estalla aún con más violencia y abre nuevas cavernas que atraen nuevas fuerzas incontrolables; una explosión atrae a otra con tal rapidez que apenas deja imágenes en la retina; todo cambia de sitio y el fuego se descompone en los mil matices del rojo. La confusión es total, la electricidad amenaza traspasar los límites del espejo y entre yo y aquellas fuerzas sólo hay pocos metros de distancia. . .

Ruidos repentinos que vienen de otro extremo me hacen volver la cabeza: Poc - poc - poc, alguna cañería, el viento en la ventana, el insignificante insecto atrapado, una gota de agua. . . el agua transparente que lo purifica todo. Pero los golpes empiezan a aumentar en intensidad y me obligan a mirar hacia el armario que permanece cerrado; allí apoyada en la pared, veo mi propia figura y la que observa es observada por sí misma. ¿Quién se ha visto, como yo me veo, cara a cara, en una pieza en medio de la noche? ¿Quién ha podido contemplar sus ojos inexpresivos, despersonalizados, que la miran indiferentes desde fuera, en un universo hermético que es su cuerpo proyectado en otro? ¿Quién ha tenido oportunidad de preguntarse si la verdadera es aquella otra que nos mira, o una misma la de siempre, que contempla al enigmático ser que finje no vernos? ¿Quién ha sentido la impotencia de no poder hacer, a la que debería solucionar estas dudas, todas las preguntas que en nuestras vidas quedaron sin contestación? ¿Quién ha visto, frente a frente, el negativo de sí, transformado en una imagen fría, estática, carente de expresión y empenada en ocultar respuestas que nadie más que ella conoce? ¿Es nuestro espíritu de autodestrucción que hace visitas en las noches y que sólo el calor del alba puede ahuyentar, aunque nos deje la amenaza de su regreso?

Me tiendo entonces en la cama pensando que esto no es sino un largo y mal momento y que olvidando donde estoy y aquello que me rodea, todo se desvanecerá de la misma manera que vino. Cierro los ojos y espero, lo de fuera no me preocupa ya, elijo el camino de las alturas donde reina el vacío, que durante fugaces momentos de mi vida, he vislumbrado. Quiero ahora, al menos, disfrutar del silencio, un murmullo monótono que gira en el cerebro y se arrastra en línea recta hacia el infinito. Pienso en él, lo siento cerca, silencio y vacío y mi interior el camino de la paz. . . Pero empieza una duda; si en la cabeza no hay nada, ¿cómo puedo pensar y sentir? ¿Cómo vive en el vacío una conciencia en acción que registra los pensamientos? Disfruto del silencio, ¿es la falta de ruidos inmediatos que se van enriqueciendo con sonidos a la distancia? ¿Es el silencio un estado permanente que a causa de golpes, voces, frotaciones, no podemos percibir? ¿El silencio es el vacío y el vacío es la nada? ¿Es el silencio capaz de vencer a su igual el silencio, no diferente uno de otro? Un silencio más potente que el silencio, blanco habitante del vacío, vacío del viento de las estaciones intermedias, de la luz en las noches oscuras del insomnio, de la luna aislada en el silencio del espacio, las razas extinguidas y las caparzones de los moluscos abandonadas, forasteros en tierras extrañas. Vacío blanco y silencioso. . . silencio blanco y vacío. El reloj quiere anunciarnos el avance de las horas, las campanadas hacen vibrar las densas sombras que, poco a poco, al no encontrar oposición, se han ido posesionando de la pieza; sólo un débil rayo de luz ilumina la orgía de los muebles que descaradamente bailan, gritan y ríen; los rostros que en las paredes se modifican mostrando expresiones que bien saben seleccionar para producir los efectos que desean; la radio desconectada que emite una música que viene de no sé dónde; mis propios pies que empiezan a alejarse dejándome inmóvil e indefensa. Y la noche continúa, el alba no llega, el tiempo parece detenido.

MANUSCRITO ENCONTRADO EN UNA MESA DE CAFE

• JORGE CALVO

Estimado profesor:

Le confesaré que no dejo de prestar atención al asunto que nos ocupa. Sólo Dios sabe cuanto sueño me roba esta labor. Sé que usted también, en su larga trayectoria, aprendió a dilatar la noche para obtener, en el mejor de los casos, un insignificante resultado, por no decir desechable. A veces pienso que tanto esfuerzo no se justifica; planificar, componer fichas, ir de un sitio a otro en busca de materia prima, y sin pedir ayuda, cosas tan delicadas no se pueden confiar, en fin, por si esto fuera poco, aquí, además, hay que conquistar el espacio y someterse a los designios del tiempo, siempre cambiante en esta región de geografía impredecible. Y, por último, acostumbrarse a algo mucho peor, algo que surge en el interior de uno mismo, en las propias entrañas; el sentimiento de alegría, el entusiasmo, la esperanza en cada intento, de alcanzar la orilla opuesta. Eso significa dejar en libertad la ilusión, desprenderse, volar, y antes de darme cuenta, caer derrotado por la cifra inexorable, el azote de la evidencia, esa roca que se llama estadística, el frío castigo para un hombre que se deja influir por los sueños. Me entrego a la tarea, aborto, de pronto un simple ruido, una minucia, se presenta y lo echa todo a perder. Sé que mis trabajos no pueden ser ignorados, y uno de estos días va a suceder. Muchas veces he tenido que esperar en vano, permanezco ciego, inútil, acechando las sombras y rogando que algo suceda, un signo, una señal, lo que sea, sin lograr nada en absoluto. A ratos no puedo desprenderme de la sensación de que anda cerca, peluda y caliente, rondando y en cualquier momento irrumpirá en mi escritorio. Ante esa proximidad mi cuerpo se agita, tiemblo, me falta el aire, corro a abrir las ventanas, igual me asfixio, mientras un vaho cubre la ciudad, amanece, y las veredas van llenándose de personas indiferentes. La bocina de un automóvil, el golpeteo de los taladros y el griterío de los niños que juegan en la calle, anuncian el fin de otra noche. Me siento desfallecer, convencido de que haga lo que haga el resultado será el mismo, las cosas carecen de sentido. Pero mejor dejo esto, ya que mi intención es comunicarle mis aciertos, hablarle de los frutos que he obtenido. Sin embargo, no puedo ocultar que en ocasiones viví la sospecha de estar parado al borde de un abismo, cubierto de aserrín, vulnerable como un recién nacido, son momentos en que adelanto un pie y no consigo apoyarlo en territorio firme. Un silencio de piedras envuelve mi cuerpo, escucho voces que reclaman mi presencia. Soy una substancia diferente, quizá un farol suspendido en el fondo de un lago. Transcurren los meses y permanezco tirado, sin ánimo, ni siquiera siento deseos de escupir, soy un cadáver y la realidad se vuelve polvo, puro polvo. Salgo a caminar por las calles de esa ciudad de muros desteñidos en la que nos tocó estudiar, siempre aplastada por nubes indecifrables, con desperdicios en las cunetas y la miseria erguida en las esquinas. Deambulo por bares que siguen intactos, son los mismos que buscábamos para protegernos del frío. A lo mejor usted ya se olvidó. Yo no puedo, así como tampoco puedo olvidar nuestro proyecto de funcionar contra el tiempo, contra la vida que nos empujaba con su alarido

implacable. Sé que a usted le ha ido bien. Sus textos son fascinantes, leo las revistas, los periódicos, que a menudo publican su fotografía, acompañada de extensos artículos que detallan la importancia de sus innovaciones. De su ejemplo me nutro y saco energías para continuar. Pero cuando las cosas no funcionan, comienzo a sentir que el edificio poco a poco desaparece en el sistema de alcantarillas, lo que no tiene nada de extraño ya que este tipo de cosas me suceden a cada rato. ¿Le conté que mi mujer me abandonó? Hace catorce años, se llevó a los niños, dijo que no podía aguantar más. No he vuelto a saber de ella. Más valdría estar muerto, mandarme cambiar, iniciar un viaje por las islas, buscar una playa, tenderme al sol o hundirme en la piel de una muchacha que suele pasar riendo a carcajadas bajo mi ventana. Hace mucho que habría arrojado todo, pero en el último minuto me veo en la necesidad de desistir. Me preguntará si no estoy pasando una mala racha, como dejaba entrever en aquella carta en la que insistía que mi problema era de autocontrol. Incluso puedo anticipar lo que respondería a ésta. Seguro afirmará que me dejo arrastrar por estados de ánimo, que no sirvo para nada, sugerirá, indicará, ordenará con esa sutileza que lo caracteriza: "Usted tendrá a bien, etcétera, etcétera...". Sabe perfectamente que muchas veces quise responder a innumerables cuestiones, traté inútilmente, inicié cartas que luego rompí o arrojé al fuego considerándolas mentirosas y cobardes, sobrevivieron otras, las que envié y aún no recibo respuestas. Adivino que usted también ha debido esperar durante días, semanas, meses la respuesta a cierto sobre que una tarde fue a dejar al buzón, y a medida que transcurría el tiempo, comenzó a suponer, a sospechar, que el sobre se extravió, a lo mejor escribió mal la dirección, tal vez se han cambiado, o simplemente un funcionario, en los muchos eslabones de la cadena, lo metió en la casilla equivocada, y la carta se extravió en laberintos incalculables, la persona a quien iba dirigida jamás la recibirá. Páginas en las que de algún modo se decidía algo vital. No le queda más que conformarse, acepta, y el asunto pierde importancia, una mañana despierta y ya lo ha olvidado, pero justo ahí recibe una tarjeta de Navidad, las frases garabateadas en la cartulina dejan caer una ligera excusa; que la falta de tiempo, o el sobrecargo de actividades, y qué se yo, por supuesto concluye con los tradicionales deseos de una muy Feliz Pascua y un Próspero Año Nuevo. Este tipo de cosas me da náuseas, quisiera dejar de escribir e inaugurar otras actividades. Por un breve instante me separé del lápiz. Ha llegado un embarque proveniente de Holanda, del otro lado del Océano, debo recibirlo, perdone la interrupción, además le contaré que el mozo que me trajo la taza de café miró como un idiota la cantidad de hojas escritas, ya antes, cuando ingresé al local me observó extrañado, tal vez lo inquietaron mis zapatos sucios, la barba de varios días, la expresión de mis ojos. Permaneció cerca, acechando, mientras ponía las cucharadas de azúcar, después se retiró despacio, vigilándome por el rabillo. Me preguntó si esto servirá. No quiero otorgarle una ventaja que podría ser decisiva, pero la amistad que iniciamos en la

escuela, el cuarto que compartimos en esa ciudad junto al mar, las veces que salíamos a caminar por la costanera haciendo planes y arrojando migas a las gaviotas, son imágenes que más bien pertenecen al cinematógrafo, o a un álbum de fotografías descoloridas por el tiempo. A lo mejor me equivoco, es mi derecho. Tenía la intención de iniciar esta carta contándole que estoy a las puertas de algo demasiado importante, al fin veo la salida del túnel, falta muy poco, y usted tiene la obligación de entenderlo, usted es un creador genial, candidato al Premio Nóbel, me pregunto si alguna vez ha visto una manada de hipocampos internándose en el bosque; si ha tenido la suerte de verlos en el crepúsculo, alzando el vuelo a la orilla de un acantilado, o simplemente en pequeños grupos al iniciar una sesión de póker en una habitación repleta de humo, mucho me temo querido doctor que esas son cosas que muy pocos humanos pueden presenciar. Nada más bello, más atroz y más sublime que las siluetas de los hipocampos recortándose contra un ocaso del invierno. Su última carta menciona el afortunado matrimonio de su hermana, y también la casa que mandó construir junto al lago, buscando supongo, soledad y espacio para continuar sus experimentos, y el dinero que esas adquisiciones le han demandado, curiosa palabra, ¿No le parece?, dinero, si hasta tiene ritmo; Di-ne-ro, Di-ne-ro. En esa carta me prometió que en el transcurso del año se reuniría conmigo. Una carta amable, cariñosa, dejaba abierta la posibilidad de volver a encontrarnos, pero no para hablar del pasado, el pasado está muerto y usted vive, interesante paradoja ¿No le parece?, Estimado Doctor; no quiero dejar pasar esta oportunidad sin darle mi opinión sobre sus sillones, debería cambiarles el tapiz, los colores opacos me deprimen. Además usted es la única persona en la tierra a la que me atrevo a confesarle mi satisfacción, mi dicha, dejo las puertas abiertas para que husmee mi intimidad, sé que le gusta. Es el único ser al que permito observar mis tesoros, cosas mínimas que para mí poseen un valor incalculable. Y tenga la seguridad que no lo estaría enfrentando a mi crisis, si no tuviera la certeza de que algo en extremo importante va a ocurrir, se aproxima, puedo verlo. De no ser así, jamás se lo contaría. Confío que sabrá, una vez más, entender estas palabras. Sirva lo expuesto, como un preámbulo, en caso que decida enviarle estos papeles. De momento, para que no crea que estoy tratando de ocultarle mis hallazgos, ingreso en materia; en la actualidad resulta carísimo conseguir los elementos, apartar a los curiosos y proteger el laboratorio. Afortunadamente conseguí la colaboración de un sujeto que a cambio de techo y comida efectúa ciertos encargos, es de suma importancia ya que de otro modo no habría podido continuar; la pequeña fortuna que heredé se dilapidó en intentos que conducían al vacío: de preferencia practico con especímenes de corta edad, los muy pequeños carecen de resistencia. Con las hembras el tratamiento ha fracasado. Sin embargo, el comportamiento de los machos es brutal, responden casi de inmediato al estímulo, hay que inocularlos, esperar treinta segundos y sentarse a presenciar lo que sucede, recojo la información, la traspaso a gráficos y los patrones generales saltan de inmediato. En la violencia alcanzan el punto más alto, los síntomas son similares a los que usted describía en la revista; ojos inyectados, aumento de las pulsaciones, se agitan heridos, transpiran y gradualmente se calman hasta alcanzar una especie de laxitud, son bestias salvajes, esperando despedazarse. Lo esencial es despertar cierta potencialidad, activarlos, se enfrentan como desafortunados, cualquier cosa puede suceder.

Si supiera cuantas veces he visto los hocicos vomitando espuma. Por desgracia a partir de aquí no he podido avanzar, no se produce el salto. Hay que considerar el hecho de que con los mismos especímenes no se puede insistir demasiado, pierden elasticidad, brillantez, degeneran a un extremo inaudito y no logran mantener la lucidez. He concluido que el ánimo para la acción es sólo transitorio: pasado el minuto se hunden a un estado catatónico. Hacen lo que se les pida sin darse cuenta de nada. Con las hembras sucedió lo contrario; diferentes líquidos arrojaron iguales resultados, agitación febril, excitación, incluso una comenzó a dar brincos y antes de que pudiera controlarla saltó por la ventana, afortunadamente a un patio interior. en muy poco tiempo estaré en condiciones de dar a conocer importantes resultados, el mundo quedará con la boca abierta. Mi teoría puede barrer con todos los fundamentos de la actual concepción de la naturaleza humana, entonces estaré a salvo, no podrán fustigarme. Por el momento debo permanecer en el anonimato. Usted sabe como son, lo que serían capaces de hacer si llegaran a sospechar el alcance de mis experimentos. La incomprensión y la ceguera de los seres que me rodean es de tal magnitud que le voy a confidenciar que incluso han intentado declararme interdicto. ¿Sospecha el alcance de esta medida? No puedo aceptarlo. Estoy bajo constante vigilancia, puedo verlos cuando me siguen amparándose entre las sombras, esta situación me obliga a ser sumamente reservado, usted ya sabe, usted entiende de todo esto, seguro debió pasar por lo mismo, o si no, cómo se atrevería a darme opiniones y consejos que, por lo demás, me han ayudado bastante. Quisiera terminar esta carta diciéndole que estoy en extremo agradecido. También quisiera tener la osadía de introducirla a un sobre y enviársela. Sé que usted me entendería, pero debe ser muy difícil, estará muy ocupado, con alumnos, funcionarios y secretarías. La sola idea de que sea precisamente su secretaria quien reciba el sobre y lea el contenido me hace desistir. De todos modos conservo el recuerdo de los años perdidos de la juventud, sin duda, yo era otro y usted también; dos personas que nunca existieron, pero fue hermoso. Me digo: no hay que perder la paciencia, suelo leer poesía, me apasionan temas tan opuestos como la antropología y la computación, estoy convencido de que ahí converge otra clave, se cierra un viejo círculo que podría resolver el enigma del hombre. Estoy al tanto de que usted también ha iniciado estudios en esas áreas, tratando de explicar fenómenos diversos, desde aquí lo he visto hacer y no he podido reprimir una cierta sonrisa por la cantidad de esfuerzos inútiles que usted despilfarró. Le confesaré que yo también confío en efectuar la jugada maestra, pegar el salto que me dejará definitivamente al otro lado, estaré a salvo y ya no valdrá la pena que sienta la necesidad de comunicarle estas cuestiones y someterme al paso de los años en espera de su respuesta. Hacemos lo mismo, son los vértices del juego. Yo a menudo recibo cartas similares, esquelas inútiles, imagine lo que sucedería si tratara de responder una sola, sería como saltar a un vaso de agua y morir ahogado. Bien, no sé que sentido puede tener el que usted lea algo que conoce demasiado. He perdido la confianza, el interés, las ganas de actuar, me han defraudado muchas cosas que se tenían por verdaderas, dígame ¿a dónde podríamos llegar? Tal vez decida enviársela o, quizá, no pueda escapar a la tentación de ponerla por allí, en un sitio al azar, para que la encuentre cualquiera y no le quede más remedio que someterse a la evidencia y aceptar que yo estoy aquí, que funciono y a pesar de todo existo. ●

VERANO YANQUI

● SILVERIO MUÑOZ



Hoy, de nuevo, la lluvia. Empezó avanzada la noche. Lo recuerdo bien porque en cierto momento abrí los ojos, una llamarada de luz invadió la pieza, surgió casi en seguida el primer trueno, y algún tiempo después empezaron a caer las primeras gotas. Y continuaron cayendo como si de repente fuera a cesar. Y hasta me dije innumerables veces, mientras luchaba por dormirme de nuevo, que ahora sí iría a cesar.

Pero no ha cesado. Sigue, continúa lloviendo con la misma intensidad. Tal vez lo único nuevo es que a partir de la intensidad misma se han hecho perceptibles intensidades mayores. Momentos en que simplemente no es posible ver a medio centímetro. ¡Pero si es increíble cómo llueve! No me lo hubiera sospechado ni ayer, ni antes de ayer, ni aquel pasado jueves de septiembre con aquel cielazo que algo sorprendente parecía traerse. Y lo irónico, al menos para mí, es que de algún modo necesitábamos esa lluvia, esta manera de llover. No sé por qué incluyo a otros. No sé por qué estoy comenzando a interpretar también a los otros. Aunque bien es posible que sólo me esté refiriendo a unos tres o cuatro, los mismos tres o cuatro que hemos estado juntos durante los dos últimos días. "Te dejamos bastante material para tus historias", me dijo uno al estrecharme en un abrazo para darme el adiós. "De veras", agregó el otro, siguiéndole en turno. Y el tercero, que también con seguridad ya había pensado lo mismo, se limitó a sonreír, pero estrechándose con una fuerza que me pareció extraña, como tal vez pidiéndome que me callara.

Lo cierto sin embargo es que yo no escribo a partir de las historias que me dan los otros. Es más, ni sabría decir a partir de qué escribo. Es tan antojadizo todo esto. Pero, anfitrión al fin y al cabo, les dije a todos que sí; a uno, en la forma en que me pidió el no, y a los otros, palmeándoles el hombro, desganado. Por eso está bien que llueva, porque de los cuatro yo soy el único que necesita vaciarse de veras, dejar que la herrumbre de unas horas locas su costra disuelva. No sé si lo conseguiré del todo. Llueve en realidad tanto, que más que lavar, sumerge. Y porque sumergido me siento de sus voces tantas, cada goterón rotundo es como una sílaba que habla. Porque fue eso lo que él precisamente escribió, en una noche reservada para el cariño, la camaradería, o la simple amistad. Y ni tan siquiera él, únicamente su mano, la izquierda, separándose con inusitada ira del cuerpo y yendo a caer bien allá, bien profundamente allá.

Mañana o pasado os llamaré por teléfono. Os contaré cómo ha llovido el día posterior a la partida. Me escucharás receloso, lo sé muy bien, no sabiendo en realidad qué replicar, con qué palabras aplacar una sed tan viva, tan de improviso lanzada al centro mismo del corazón.

Para colmo, hoy continúa lloviendo. Había cesado por la mañana, noté incluso algunas lenguas blanquecinas de cemento, pero cuando estaba haciendo clase, hacia el filo del mediodía, empezaron de nuevo los goterones a caer de una manera tal que resultaba escandaloso no darse cuenta. Y por eso, porque todo el mundo estaba dándose cuenta, echando unas miradas de incredulidad a medida que tomaba la lección, me dio por preguntarles eso. "¿Y a ustedes les gusta la lluvia?". Nadie me quiso responder de inmediato. Daba la impresión de que hubiera preguntado por cualquier otra cosa. Parecíales extrañísimo que la trajéramos también a la sala, donde era obvio que todo permanecía seco, desde los pies hasta los cuellos, todo, todo tremendamente seco. Cerré el libro, caminé hasta la ventana, y me quedé allí mirando como si me importara solamente eso, como si nunca hubiera visto llover así, como si necesitara que los demás se dieran cuenta que yo estaba viendo llover así.

Alguien dijo alguna cosa. En la quietud de la sala, con las espaldas vueltas, aquello surgió como una réplica a la altura del silencio. Con las frases puede acontecer eso. Uno las pronuncia, uno las lanza, el oído las recoge. Me fui doblando lentamente, tratando de adivinar quién había tenido la soltura de hablar así, en un día como éste, nacido

de otro que fue posterior al primero. Algunos hojeaban sus libros, otros conversaban calladamente, otros simplemente esperaban, mirando con naturalidad hacia cualquier sitio.

A medida que observaba, haciendo como que les daba tiempo para que recordaran lo que habían tenido que estudiar, tuve de súbito la impresión desconcertante de que ninguno de ellos me había replicado en absoluto nada. Fue un tiempo de embarazo cruel, unos segundos lentos en los cuales tuve que poner a prueba todo mi olfato, toda mi insidiosa sensibilidad. Y hasta llegué a pensar que ni yo mismo había hecho pregunta alguna. Por eso di unos trancos nerviosos hacia la ventana, permanecí allí unos brevísimos segundos, retrocedí hasta el pupitre, me senté, y entonces comprendí que nunca me había movido de él, gesticulando y preguntando, nunca me había movido de él.

—...¿Que qué pasó?

Habrías salido del cuarto abriendo la puerta con visible temor.

—Te hará bien un café.

Después te llevaste la mano a la cara, como averiguando algo.

—Anuncian mal tiempo para esta noche. Es mejor que regresen temprano.

Estabas, todavía, con los ojos puestos muy atrás, en algún momento de la noche, abalanzándote airado, de improviso otro, crecido a fuerza de golpes y tristezas.

—No te olvides de mandarme el libro.

O a lo mejor no, tal vez tú continuabas siendo el otro, porque de eso precisamente se trató, de que cada cual fuéramos en realidad el otro. Y por ello, abriendo así como hiciste, yo diría que obrabas bien, abalanzándote con el puñal hacia mí obrabas bien, porque habría de recibirlo ella, surgida tan a propósito del fondo de sí misma para cortarte la noche en seco.

—“Who are you anyway?”

Hay cierta presencia nueva en el aire. No logro precisar qué, pero todo me indica que algo enorme se fragua por ahí, algo que tiene la vastedad de un ala, o el fluir sedoso de la materia en descomposición. Como para extremar las suspicacias, he tenido la desagradable experiencia de encontrarme con dos pupilas que me espiaban. Estaba sacando unas fotocopias, iba a poner la página siguiente, aumentando la tinta para mejorar la reproducción, cuando en el momento mismo en que el “flash” pestañeaba, me encuentro a boca de jarro con dos pupilas que de inmediato se retiran. Me parece que alcancé a sonreír, como para mantener las cosas en la esfera de los hechos triviales. Pero la insistencia tenaz con que mi colega prefirió olvidarse del asunto, me dejó yo no diría únicamente pensativo, sino con una preocupación creciente acerca del futuro. Habría que precisar, me parece, que yo sólo puedo anticipar mi propio futuro a partir de las elucubraciones que sobre mi conducta se van labrando los demás. Y como nunca sobre esto se cruza la más mínima palabra, vivo muy atento a los lapsos del gesto, a las sonrisas que se precipitan, o a las simples miradas que, como la de esta mañana, hieren el aire con su abnegado mutismo.

Por si fuera poco, se me ha empezado a tratar como escritor.

Yo no sé de dónde habrá salido esa historia, pero cada vez que soy presentado a alguien, nunca falta una indicación al respecto, como si lo único que hiciera fuera precisamente eso. Pienso que si se me conociera realmente, habría que prescindir de esa referencia, ya que si algo escribo, eso es tan sólo una gota de agua dentro de un diario diluivo. Absurda tentativa, como se comprenderá, la de querer desmentir tales verdades. Absurda, y además suicida,

porque he estado descubriendo que menos se teme a un escritor que a un crítico. Mientras se siga creyendo eso y pensando así...

Un colega, de ya antiquísima data y por lo mismo sin ningún entusiasmo como para andarse con segundas intenciones, me hizo la pregunta que ya otros me habían hecho, y que yo nunca había querido tomar en serio:

—En todo caso, ¿de qué escribe usted?

Y a medida que le fui respondiendo, me dio la impresión de que el verano se iba agotando, que era inútil tratar de prolongarlo más allá del otoño, con esos árboles que parecían una pura añoranza. Le hablé con un cariño cierto, con una camaradería sana del pequeño museo de Wyoming (en donde lo más dulce es una almohada con un corazón bordado), de la muchacha de Arkansas, del mecánico de Detroit, del cargador de la vieja Orleans, de las patrias del proscrito, y hasta del Washington odiado en donde tuve que dejar a los seres que más he amado en la vida. Y le hablé así, sobre todo por la paciencia que tuvo para aguardar el momento indicado, estos años de retiro sin cuartel, esperando que la piel se recogiese, que la lengua se entrenara, que la sangre se templase para perpetuarse, al fin, en la curvatura diurna de una frase tersamente atesorada.

—Hizo bien preparándose — le escuché replicar—.

Los informes indican que la primera nevazón caerá dentro de las próximas horas.

—A la altura de los cuarenta —me le sonreí—, lo más próximo son siempre las horas.

—¡Si no lo sé yo! Ave María Purísima... ¡Si no lo sé yo!

Siempre me pasa lo mismo. Me pasa que al terminar la última línea, que quedo con la sensación de que no hubiera sido posible agregar ninguna palabra más. Incluso, a veces, con la sensación, ya en realidad penosa, de que no me será posible escribir nada más. Me retiro del asiento, ordeno mis libros, me pongo el vestón, echo una ojeada que por lo general es la misma, y salgo.

Salgo como si caminara suspendido, como si en lugar de avanzar, las cosas lo hicieran, pasando a mi lado como si formaran una caravana, con porciones de paredes, puertas, y escaleras, y hasta de personas de mirar apagado. Seres que yo no sé de dónde en realidad salen, porque llevan una pesadez de muerte tan cierta, un ancla fastuosa de gestos aureolándoles el lento existir de los dedos. A ratos, por simple devoción fraterna, les alzo el brazo de veras compungido, porque es como si yo también con ellos me fuera, por la noche, por la vastedad adelante.

Una vez en la calle, cómo no fijarse en las ramas caídas.

O en las murallas amplias que van separando las casas.

Hay en ellas un vacío atroz, la simple, escueta profundidad de la madera extendiéndose en vano. Si tuviera la fuerza que mi ánimo reclama, las golpearía con ansias, hasta arrebatárselas su dimensión de sombras o de ojos en actitud de espera. Para qué dividir la noche en tajadas de orgullo. Para qué abrir caminos por donde nadie nunca podrá pasar. Por eso me detengo, les pongo el oído, y les escucho su fluir rencoroso. Hay pájaros ahuecando el ala, murmullos que tienen la altivez de una palabra mezquina.

Más allá, acentuándose a medida de que me aproximo, el resplandor rojo de un semáforo se expande o decrece como si le fuera surgiendo un corazón a la noche. Y así como avanzo, y así como mi cuerpo crece, seguro estoy de que su latir me llama, para envolverme la voz con su blanco silencio arrebatado a las horas. Y eso que ahora soy, estas formas del movimiento en raciones pausadas, gravitando quedarán, al estrellarme entero contra la fría mañana.

CARMEN ORREGO

VEREDICTOS

El blanco
me acusa de oscura
el negro
de ribetes claros
dos acusaciones falsas
de acuerdo
con el arcoiris

NO PODEMOS

Puedo hacer conjeturas
Hablar en turco
Recibir la primera comunión
Pescar salmones
Levantarme resuelta o lentamente
Enfriar el café
Besarte poco
Puedo sin mayor esfuerzo
anunciar los temblores
Abrir camino por la playa abierta
Sospechar de tu amigo
Montar la yegua
Cobrar tarifas
Recitar sermones
Salpicarte con agua monalisa
Elegir FaMiSoles
Matar incluso
Pero a mi amigo con las costillas rotas
las entrañas convulsas por los polos eléctricos
manejados por el mismo equipo
que hizo de tu vagina una guarida de ratas
y del horror tu sopa
hermana
Imposible aceptar
No no podemos

FRONTERA II

Al inventar su claustro las palabras
limitaron abajo con abajo
arriba con arriba
encima con sobre-todo
al fondo con debajo-de-todo
Y en esta cancha juegan al impreciso

FRONTERA III

Limite al frente
con mi mirada
y atrás
con el roce de tu mano
Con los brazos extendidos
toco el aire

De "Entre Nos Otros" Aguilar Ediciones S.A., Madrid 1978.

CRUZO

Cruzo las mismas esquinas que todo el mundo
vuelvo a rayar las rayas rayadas ya de antiguo
sin embargo
cada revuelta tiene el fresco sabor de una ciruela
única en el desierto

PARLAMENTO

El amor me dijo
no indagues
La respuesta olvida a la pregunta
Haz lo que te indique el ángel de la mano
Conversa pulso a pulso
y escucha
Son otros los que cantan
con tu voz y la mía

NAUTICA

Navegar un poema
izando velas
no al barco
sino al navegante

ATONIA

De corto alcance la honda
de mucho peso la piedra
las manos entumecidas
y el objetivo entre nieblas
en esa mañana fría

SEÑALIZACION

Cárceles del paisaje los avisos al costado del camino
nos señalan la entrada a la ciudad
"Aproveche la gran liquidación de generadores eróticos"
"Visite el conjunto de señoritas verdes a la orilla del mar"
"Adultere a precios rebajados"
"Avive el seso y despierte"
"Mejore su capacidad de trabajo con una pequeña incisión
en los genitales"
"Vote a pesar de todo"
"Pase sus vacaciones en El Olvido"
"¿Quiere ser millonario? Funde una religión"
"Acelere con cautela Cadáveres en el camino"
"¿Impotencia No se preocupe Erectores electrónicos
invisibles"
"Sortee las lágrimas con cuidado Peligro de inundación"
"Destruya los bipolares La miseria tiene un ojo menos"
"Desarme a sus hijos La guerra no protege"
"Laboratorios Aire abierto al público Pulmones a medida"
"Coopere con su municipio De regalo el alba"
Y nos succiona el túnel
vientre de escolopendra amarillento por luces mercuriales
e inflamado por el estruendo
que nos conduce directamente al Centro
De "Retratos Cardinales" Ediciones La Gaya Ciencia, Barcelona, 1981.

VOZ V

El diálogo renace en la penumbra
La penumbra se enciende en tu palabra
La palabra ilumina la sombra

CORNELIA BUSCATIERRA

Me pesan las abejas

los cerrojos
y los estrechos resquicios
por donde ni respirar
ni agua

No me puedo apartar de los portales
ni arrancar con suspiros los callos de las manos
Clavada como una seña al marco de tu puerta
adviento a los transeúntes de omisiones palpables
y de los graves nombres de las aves

Aparte encumbro voces volantines al viento
y me consagro al sortilegio notable de mi amante
Entre los despojos de mi propio ensayo
encuentro la primera noticia de la muerte
y en ella buscotierra

NO SEA QUE

Que nadie hable

Que no se mencione

Hay que guardar silencio

No sea que

La condena es abajo

La galería ciega

No parecen posibles los encuentros

Ni el trémulo contacto del rumor

La escasa luz es parte del mutismo

Sólo podemos retener la voz como de niños la respiración

Y así el apremio

Hongo insepulto

Estallará a la altura de su propia pujanza

Por ahora

Guardar silencio

No sea que

CADA VEZ

Cómo sin herirte quererte

Cómo llorarte

si en el enjambre enlarvado de la celda

asoma una lombriz fresca ágil y erecta

Buceadora de la luz como del agua

Provista de cuchillos rasga-olas rasga-vientos

hago jirones la huella del oscuro dios

y te distinguo

con una larga cicatriz ensonrojada

Cada vez que a ti me llego

comulgo de pie frente al espejo

De "Veintiuno y otros poemas", Ediciones Aconcagua, Santiago, 1982.

MODULO

Me arma la peregrina

la que busca alimento en cada boca

la que infatigable rueda siglo a siglo

la que joven se vuelve

cuando tú la pronuncias

ALBERGUE

En la breve quietud entre dos olas

busco un paraje para mis palabras

El entorno surge de sí mismo

y alberga la impaciencia

Mido el torrente con mi propia voz

y me sumerjo

VISTA

Me califico amor

de subdrogada

de subsole

de subyacente

como una primorosa vástaga

de tu vista

ARCANGELA IV

Nunca estabas ausente

Tu figura era espacio reservado

Contar contigo era contar con leyes físicas

Tu memoria era carne

Tus labios negación de todo olvido

Entera a toda hora

Te consumías del propio estar presente

Desleal a la muerte

Siempre conmigo

ANGEL VIII

No por lo que posees

Sino por lo que das

Te nombro

El ángel barrió de tu frente

La memoria que te engendró

Y tus pasos resonaron

En esta casa vacía

MISS ERIA

Desvinculada de su propio hacer

recurrió al insomnio a las manías

Distribuyó a sueldo folletos pornográficos

y enredó entre sus piernas un látigo

amarillo

No logró ser Miss Mundo como ella lo soñara

sino —como la traduce su amigo panameño

que aprendió inglés en el Canal—

Miss Eria

De "Espacio Hipocampo", Ediciones Botella al Mar,

Buenos Aires, 1984.

GONZALO SANTELICES

QUE SERA DE LA NIÑA

Qué será de la niña
con la que flirteaste en los baños de mar
de Antignano ?
Aquella que se desnudó ante tí,
que cayó como un pronombre sudado:
estaba allí despidiéndote
desde su tiempo de naipes lúdicos.
Todo se está regresando
cuando el equipaje es nuestra muerte
dentro de la maleta,
y Florencia apenas un caballo renqueante
en el dolor de las acuarelas.

HEMOS TERMINADO DE HACER EL AMOR

Hemos terminado de hacer el amor
y los cuerpos están comprometidos
condenados a la duda,
al lento olor del otoño.
Y necesitas besarme
porque quieres aprender a abandonar
algo intangible.
Te obsesiona aquel verso de Kavafis:
"la estrecha cama del sueño infinito".
El miedo tiembla en los cristales de la lámpara
y eres un fantasma nupcial
hecho añicos entre las sábanas.

REPITE ESA FRASE DE CAMUS:

Repite esa frase de Camus:
"lavarnos largamente".
Sí,
¿pero cuánto ?
¿cuánto ha de durar la manzana de agua
sobre el párpado del naufrago ?
Amor mío es mentira,
el corazón de Marie René Auguste Alexis Leger
no era
un pájaro sin fondo.
Te llevo la duda
hasta los labios.
Piensa:
acabamos de aparecer sobre la tierra.
La memoria de las aves
ha dejado húmedas las piedras.
Dame la mano.
El verbo mover
vive arrodillado contra las hojas.
Disimula,
viene el tiempo.

De "Todo esto para que los muchachos enseñasen sus glándes de tortuga desde el puente de Brooklyn" Primer premio del V Certamen Arcipreste de Hita, Alcalá la Real, 1983.

SE ME VA LA VIDA,
o se fue ya,
y muevo los dedos sobre el folio
como quien espanta moscas
de los ojos de un muerto.
Hay angustia bajo la piel de las fresas
y espadas que no saldrán del alabastro.
IR A DEJAR UNOS CRISANTEMOS
a la tumba de Nijinsky
Peinar mi pelo mientras desciende
la tarde por el musgo de las tapias
y cae la alta luz de las ramas.
Ser feliz.
No creer en nada.

CORRE EL ORIN DE LAS CIGUEÑAS
llevándose consigo los bronces del tejado.
Arde Chicago y la ginebra se asusta
en los vasos.

Bebo.

Leo una descripción sobre los efectos
del veneno de Mishima.

Llaman a la puerta

¿Para qué abrir?

¿Y AL CABO DE TANTOS AÑOS EN LA VIDA
qué nos queda?

Dime: ¿Qué queda?

La lluvia, la luz que no ha sido,
un par de noches que resistieron a otras muchas,
nuestro olor de mayo,
las sábanas arrugadas como peldaños rotos
y el gas de la lámpara muriéndose tan solo...

EL COÑAC CALIENTE EN LA BOCA

y todo se da por perdido:
la melancolía de seguir vivo
ante el mundo,
el sombrero de fieltro verde de Rousseau
y su caligrafía de niño...
Las horas pasan hacia la nada.

LA LOCURA ES EL DON

de los que no pudieron
contra la vida.

CORTA LIMPIAMENTE EL VERDUGO

la cabeza del reo,
luego tomándola por los cabellos
la alza y agita
ante la multitud excitada
mientras los ojos del infortunado
aún abiertos
no salen del asombro.

De "Sueño en la torre" Primer premio de poesía 'Cavallers de Nue' Ediciones Malvarrosa de Poesía, Valencia 1985.

QUEDA DICHO QUE LA MELANCOLIA PESA
lo mismo que la gualdrapa de olivino
del caballo de Heliogábalo,
que el dolor es otra piel,
cerezas y abismo.

Cuando ya no puedas escribir y resbalen
los días y ardan ángeles de trapo
entre ramas de saúco,
háblale a la guadaña de la espiga
y de la muerte.

SER EL HEROE QUE LLORA EN LA TINAJA
junto al largo rostro del aceite.
Llorar la tierra que no regresa,
la soledad del potro
que en el polvo dibuja espadas.
Ser el hondo viaje que otros ya hicieron...

Y HEREDARAS EL FUEGO,
la lengua de tus padres,
la lectura de los astros,
el oficio de vender la goma,
el incienso, el estramonio.
Y heredarás el dolor,
que no es tuyo.

DETENGO MI CABALLO
al borde del abismo.
El otoño doma los árboles.
A lo lejos una bombardera
vomita fuego o un ruido de sables
queda varado sobre la tierra.
Cómo no serenarse
si todo está perdido...

LO QUE IMPORTA ES ESCRIBIR
esta incesante caza del tiempo,
el abrazo del lobo que corta la piel.
Escribir cómo se fueron los días,
cómo lo perdimos todo.
Bebes, con el olvido a cuestras.

Y LAS MADRES MUERDEN URCES
y levantan sus faldas
y su orín tibio baja por el surco
que han abierto los bueyes en la tierra
y las habitaciones se pueblan
de sonidos de caza
y por los remos resbala un dios
que no recuerda el sabor de la fruta.

OTRA VEZ VERANO,
el vino de Marsala quieto en la copa,
en aire de Argel
cruza la estancia y tarda
en cada objeto.
Cómo no admitir entonces
que nuestro cuerpo es una fiesta para la muerte.

De "Una fiesta para la muerte" VIII Premio Internacional
Jaén de Poesía, Ediciones Club 63, Jaén, 1985.

NOTAS QUE EL CUERPO ES UN HADES
casi inédito,
embelleces y anidas el defecto.
Sujetos a un oscuro rito
los frutos caen a las gargantas del aire,
pero el dolor
tiene a ratos memoria.

ERES INJUSTO CONMIGO.
No vuelvas a soltar el invierno,
a premeditar un sonido que puede llevarse
labios griegos
y no traerlos en domingo.
Además de estrellas afectadas de vértigo
negaré que posees
la historia de mi lentitud.

ES CIERTO QUE PROVIENE DEL NORTE
y prefiere no ser nombrado
y podrías imaginar su cabellera
llena de olores sabios,
algo así como un barrio de Calcuta
instalado entre los rizos.
Las ciudades por donde pasó
han perdido la memoria.

LA LLUVIA CAE DE LOS ACROTERIOS
y algunos pájaros sorprendidos
se retiran al interior del templo.
Aquí venía Teócrito
cuando la nostalgia por Sicilia
era un lobo en el pecho.
Me voy y me parece
que vivir es un robo
meditado en otoño.

Y EL PAJARO DE MARZO
araña las lámparas.
La calle es entera del invierno;
nos huele en esta página,
sabe que estuvimos aquí
odiándole.

SE VA EL INVIERNO
de un poema de Juan Ramón
y estás triste en la mirada
del mirto, así la ciudad concebida
fue ardiendo en todas sus lámparas,
así sobre las sábanas somos
los olvidados.

VUELVE A MARRAKESH SIEMPRE DE NOCHE,
siempre que la vida
hiera o amenace gozo.
Para el camino lleva un par de libros contigo
(Viajes de Ibn Batuta, Periplo de Hannón)
y créete eso de ser;
los días zarpan
sin mapas ni astrolabios.

De "Nocturno de Marrakesh" Primer premio de poesía Instituto
de Estudios Juan Gil Albert 1984, Ediciones de la Diputación
Provincial de Alicante 1985.

LIBROS



Oscar Hahn, MAL DE AMOR. Santiago de Chile, Ediciones Ganymedes, 1981, 94 pp. Ilustraciones de Mario Toral. por James Hoggard.

Con "Mal de Amor", la confrontación de Oscar Hahn con sus propias raíces ha pasado a ser más directa y más lírica que en sus tres primeros libros. Su colección previa, "Arte de Morir", despertó rápida atención internacional, lo que redundó en importantes ensayos de Enrique Lihn ("Texto Crítico" y "Vuelta") y Graciela Palau de Nemes ("Insula"), entre otros. Esa obra, caracterizada por su absoluta parquedad de tono, que sugería cólera y tensión y que a la vez amenazaba con romper el impulso lírico mostraba la preparación de Hahn para abocarse a su país de origen, pero también señalaba la oblicuidad de la voz de Hahn. Ambos factores se han desarrollado de manera más personal en el contexto metafórico de hielo y fuego de "Mal de Amor". El tema de este nuevo libro es erótico, tanto en términos de lo sexual como del significado más general de esa palabra, que implica la urgencia de unión con un Otro que simultáneamente toca la mente y la carne. Una de las primeras cosas que empezamos a notar, sin embargo, es la ausencia de la mujer. Hay recuerdos de su relación con ella, pero estos recuerdos a menudo son estimulados por la repentina identificación del poeta con los objetos comunes vistos en su apartamento: una pecera, una toalla, una mesa, una sábana, etc. La urgencia de vínculo nunca queda satisfecha; una y otra vez se sugiere —empezando por la dedicatoria del libro— que una dimensión significativa de esta relación es prohibida: "A mi bella enemiga, cuyo nombre no puede ser escrito aquí sin escándalo". Las imágenes de traición, especialmente en un poema como "A la una mi fortuna", parecen decirnos que la relación es ilícita; y de una manera desgarradora lo es. Pero la mujer ausente no es ni la esposa ni la amante de otro hombre. La

mujer ausente es el propio país perdido por Hahn: Chile. Su dolor es el dolor del exilio. Reconocido esto, vemos cómo estos poemas se inscriben en la tradición occidental. Recordamos el horror con que los antiguos griegos hablaban de la carencia de hogar. Recordamos cómo Jacob Bronowski identificaba civilización con estabilidad geográfica, con el hecho de centrarse en un lugar. Vemos también, en nuestro propio mundo, las imágenes de frenesí y confusión que se derivan del desarraigo; y recordamos que el mismo Hahn fue arrancado de la sala de clases donde estaba enseñando, encerrado en una cárcel, amenazado con ejecución, y luego puesto en libertad por las autoridades de su país natal, sin que jamás le dijeran por qué lo habían arrestado ni por qué lo habían liberado. De experiencias como ésta procede el tono fracturado que surge, de una manera notablemente controlada, a través de las secuencias que constituyen "Mal de Amor". También de ese tipo de experiencias brotan los terribles recuerdos de la traición y del dolor, asociados con la interrupción del amor.

Un mes después de que "Mal de Amor" fuera publicado en Santiago, en septiembre de 1981, el gobierno prohibió la circulación del libro, convirtiéndolo, aparentemente, en el primer volumen impreso de poemas, censurado por los militares. Hahn no estaba en Chile cuando esto sucedió. El vive en los Estados Unidos desde hace varios años y actualmente enseña literatura hispanoamericana en la Universidad de Iowa. Una parte suya, sin embargo, ha sido mutilada, del mismo modo como una parte de su país ha sido amputada; y de esa difícil agonía ha nacido la voz poética de "Mal de Amor". El amor que evoca no está idealizado. El país del cual fue separado no es una abstracción, sino un pedazo de tierra, una encarnación del espíritu que pide justicia y totalización, es decir, relaciones plenas.

Las personas en Chile están desapareciendo otra vez. También los libros. Cuerpos sin extremidades y sin cabeza aparecen en zanjas y minas abandonadas. Pero la urgencia de lo totalizador permanece. Esa urgencia encuentra su forma de expresión en "Mal de Amor". Dicho mal no proviene de ardores adolescentes. Es la náusea que brota, según nos recuerda Nietzsche, de la impotencia y del extrañamiento. Pero el mal mismo desafía a la devastación a la cual se debe. El control que hay en estos poemas refleja una cuidadosa tentativa por burlar a la desesperación. Sin esa tentativa, sin esa exigencia de compromiso continuo, la incoherencia y el sentimentalismo surgirían; y cuando eso sucede, el arte y la moral mueren.

Aunque el mundo no ha sido clemente con Oscar Hahn —y con muchos otros seres anónimos—, él no ha sucumbido a la desesperación. El lenguaje de su resistencia encuentra su correlato en esa gran imagen personal de unidad que es el amor erótico; el "ying" y el "yang" uniéndose para fundar el mundo, para permitir que lo personal se haga trascendente. Dicha urgencia es aquí una añoranza; ese dolor que Albert Camus llamara "la nostalgia humana de un orden".

Hernán Castellano-Girón, LOS CREPUSCULOS DE ANTHONY WAYNE DRIVE. Michigan, U.S.A., Operation D.O.M.E., 1984.

por Guillermo Quiñones.

"Los Crepúsculos de Anthony Wayne Drive", donde "el corazón llora sus primeras lágrimas del otoño", es el quinto libro del poeta Hernán Castellano-Girón. No son de fácil acceso los universos poéticos que construye Castellano Girón, y ello debido a su particular sentido

creador: una intuición lírica que se distiende profundiza y reflexiona, moviendo y vinculando los más diversos ámbitos, a través de una imaginación capaz de descubrir nexos peregrinos, relaciones sorprendentes y veraces. Así ocurre con el poema "Nieve", por ejemplo, "Camino sobre la nieve / Como lo haría un endecasílabo / Como un gusano lo haría sobre el ponche de su destino / Como las algas, entre fábula y fábula / Abrirían los brazos que no tienen para abrazar a mi madre muerta / Nieve o parasol / Mis pasos crujen en esa amarga azúcar / Amarguísima para el negro / Muerto congelado en la Pundy Library / Y para mis diptongos que se me hielan en las mandíbulas"... (p.14).

A la inversa, desde el germen mismo de estos poemas, se nos tiende una mano, un puente de acceso, que reside en la anécdota. La mayor parte de estos poemas se incuban y crecen a partir de una de ellas: el buho blanco proveniente del polo norte que enigmáticamente voló hasta Detroit, la celebración de un triunfo deportivo, los funerales del músico González Malbrán, la muerte de un pajarillo en la cocina del poeta (el tema de la muerte deambula insistente en este libro) o de las vehementes interacciones al "viejo Gutenberg" o a la estatua de Schiller, son sólo algunos casos. De esa peculiar forma de reflexión poética que —insistimos— a partir de una anécdota, persigue con libertad y esmero el ir y venir de intuiciones y sentimientos, surge el original temple lírico de Castellano-Girón.

De tal alianza entre imaginación y una honda meditación surgen también las más logradas imágenes, como aquella de "tangos brumosos que resumen la historia del Nuevo Mundo" o alguna definición poética que no olvidaremos: "Acaso el cielo no sea más que eso: / El pensamiento al que no triza una nube / Ni un cuervo funerario".

Alberto Vúletin, HUECUVUMAPU. CURANDEROS, HECHICEROS Y MITOS DE LA PATAGONIA Y DE TIERRA DEL FUEGO. (PARA UNA ANTROPOLOGIA INTEGRAL). Buenos Aires, Gardenia Editoria, 1982, ISBN 0137-00-3, Pp. 157, bibliografía, 36 ilustraciones.

por Edmundo Magaña.

En el prólogo, por B. Canal Feijóo, este libro es presentado como "un examen sistemático de formas de la mitología supersticiosa del aborigen austral" (p.6). Del autor mismo, se advierte en su introducción que ha puesto algún énfasis sobre las concepciones teratológicas de los nativos del sur de Chile y Argentina. Esto se aproxima más al contenido de la obra de lo que se sugiere en el prólogo.

"Huecuvumapu es una recopilación de noticias sobre nociones, prácticas y usos etno-medicinales e incluye descripciones y, en algunos casos, identificaciones de hierbas, plantas, animales, piedras, etc., usadas por los curanderos nativos. Contiene además algunas noticias sobre rituales de etno-medicina y etno-psiquiatría, brujería, diversos tipos de shamanes y curanderos, y sobre otras materias susceptibles de ser clasificadas bajo la categoría "creencias". La recopilación comprende 270 entradas, todas muy breves, ordenadas alfabéticamente.

Contiene muy pocos mitos. La información no se limita a los mapuches chilenos y argentinos; también incluye notas sobre creencias populares de origen hispánico y de otros pueblos nativos (chilotes, yaganes, etc.).

Un gran énfasis es dado a la teratología nativa, pero quizás sea más exacto definir esta categoría como incluyendo descripciones de hombres, especies vegetales y animales imaginarios (donde se encuentra también a muchos "espíritus"). Algunos ejemplos: "carcancho" es un hombre cubierto de pelos que sólo se alimenta de tubérculos; "cogo" es un gato

con cabeza de gallo; "colocolo" es una rata emplumada; "coñeuma" es una planta de la que nace una muchachilla; "cuca" (cordillerana) es un ser mitad mujer y mitad vaca; "cherruve" es un gigante de piel roja que puede trasladar cerros de un lugar a otro; "choñchoñ" es una cabeza alada (sin cuerpo); "inulpamahuida" es un árbol animado y trepador; "quetronamún" es un enano de una sola pierna; "lacoona" es un hombre-mano (un hombre que consiste en una sola mano gigantesca), etc.

El libro de Vúletin contiene también algunas pocas noticias sobre instrumentos rituales, ornitomanía, astronomía mapuche, filtros de amor y encantamientos amorosos y no amorosos, técnicas de interpretación de los sueños, zoología fantástica, y otras.

Por la información recopilada, "Huecuvumapu" es una buena contribución a la etnociencia y a las tradiciones narrativas orales del área, pero la recopilación presenta a mi juicio algunos problemas. A pesar de la bibliografía (40 títulos), y a pesar de que el autor recogió algunos datos en terreno, rara vez menciona de dónde obtuvo su información, ni adónde, ni de quién, ni cómo, ni cuándo, y estas carencias dificultarán la tarea de profundizaciones posteriores. El libro tiene de este modo un carácter desordenado y misceláneo (nada malo en sí mismo si se agregase la información con más precisión). Las descripciones son muy breves y se extiende muy poco sobre el simbolismo asociado, sobre el lugar que ocupan estos seres extraordinarios en las conceptualizaciones nativas ni sobre su papel o su importancia en la cosmología, etnología, zoología y mitología nativas. Esto último no era quizá la intención del autor, pero su ausencia de profundización debe lamentarse. La significación del subtítulo se me escapa: en ningún lugar se explora el autor sobre lo que podría significar "antropología integral".

En la introducción, el autor discurre brevemente sobre Plinio y Pigafetta que informaron, como se sabe, sobre pueblos imaginarios con características similares a aquéllos descritos por los nativos sudamericanos. Pero no pasa de esto. Hay, en realidad, elementos bastantes intrigantes en la concepción del hombre y de los animales de los indios de América y su estudio sistemático permitiría quizás sentar las bases para una etno-etnología. Los datos que se encuentran en el libro son muy valiosos en este sentido.

A pesar de mis críticas, no concuerdo con el autor en que su libro es intrascendente (p.9). Los interesados en lo imaginario, la brujería, la zoología y las narrativas orales de los aborígenes de Chile y Argentina, encontrarán en "Huecuvumapu" datos de gran interés. Sólo es de lamentar la falta de sistematización substantiva y el hecho de que la categoría ordenadora del trabajo haya sido la muy sospechosa, por insostenible, noción de "superstición".

Jaime Quezada, HUERFANIAS. Santiago, Ediciones Pehuén Poesía, 1985.

por Juan Villegas.

Jaime Quezada es una de las figuras de la intelectualidad chilena dentro del país que ha venido manteniendo su presencia e influencia desde hace muchos años ya sea a través de sus comentarios literarios en las revistas "Ercilla" o "Paula", su labor de Director de diversos talleres literarios, su posición dentro de la Sociedad de Escritores de Chile o en el trato personal. Ha estimulado a numerosos escritores y escritoras jóvenes y ha mantenido en ellos el afán del logro poético y la apertura hacia formas poéticas contemporáneas. Su labor ha sido de educador y guía y siempre sin afectación y con amistad.

Jaime Quezada después de diez años de silencio poético entrega un nuevo libro de poemas de alta calidad y de trascendentales preocupaciones humanas titulado "Huerfaniñas". Había publicado previamente "Poemas de las cosas olvidadas" (1965), "Las palabras del fabulador" (1968) y "Astrolabio" (1976), además de algunas antologías y varios otros libros. En los primeros textos fue asociado con la llamada poesía lírica. Aunque en sus dos primeros libros hay elementos de nostalgia de las tierras del sur, en "Astrolabio" emergió con mayor claridad una posible asociación con Ernesto Cardenal. Se dan en este volumen indicios de temas, tonos y actitudes religiosas que, en aquel entonces (1976), resultó sorprendente porque se esperaba de la mayor parte de los poetas chilenos del momento una poesía fuertemente comprometida con lo social y lo circunstancialmente político. Su nuevo libro de poemas después de muchos años de silencio poético, acentúa la línea augurada en "Astrolabio". Los poemas se fundan en una intensa preocupación por el ser del hombre, su sufrimiento en su espacio presente y las amenazas que trae el futuro para toda la humanidad. El hablante asume una voz de Cristo sufriente, un "Cristo cotidiano", identificado con las angustias del hombre real en la presente circunstancia histórica. La única esperanza parece ser la unión con Dios. Una voz apocalíptica vaticina la destrucción del mundo. Los códigos de la poesía de denuncia, de la poesía mística y literatura apocalíptica conforman un conjunto de enorme fuerza poética, en la que el lector se siente conmovido por la desolación existencial del hablante, su anhelo de "unión mística" y la desesperanza del futuro. El primer poema, "Sin corona de espinas sin corona de rosas", establece la visión de mundo y tanto el tono como la función del hablante: denunciador y profeta que trae el mensaje creador de conciencia en los hombres. Su sufrimiento viene de los acontecimientos diarios, del hecho de vivir en sí y de las circunstancias contextuales. Sufre, a la vez, por la inconciencia de los hombres que conduce a la destrucción total.

La poesía de denuncia, que un lector cómplice puede asignar a la realidad inmediata, está implícita en numerosos poemas, algunos de los cuales pueden ser leídos como aviso religioso o como denuncia de la circunstancia real del autor. La dimensión religiosa conduce a reminiscencias místicas, en la cual el hablante busca la unión con Dios como único modo de felicidad y salvación. Son numerosos los poemas que calzan dentro de la tradición mística tanto en su actitud esencial como en los motivos conformadores y sustentadores del texto.

Los poemas de mayor impacto son aquellos en que el hablante identifica y denuncia los males de este mundo y su destrucción. El poema "Viernes Santo" está dentro de la más pura línea de lo apocalíptico. El poema termina con una breve estrofa que parece coger el instante del cruce del umbral, el paso entre la vida y la muerte: instante que se vislumbra como la caída del paraíso representada en la torre, cuyo sentido reaparece muy posterior —en el poema final del poemario.

Así como el poema inicial era el pórtico del texto, el último —"La torre"— sintetiza la desolación del poeta y la destrucción del mundo. Los cuatro últimos versos de este poema, versos finales de todo el volumen— representan la anulación del hablante —el Cristo cotidiano, tanto en la pérdida de su espacio vital —la Torre—, su esperanza —el cielo—, y la posibilidad de comunicación: "muerto de lengua."

Y sin mi Torre y sin mi cielo
Muerto de lengua entre lenguas muertas
Seré mi sólo desierto aquí en la tierra:
Una criatura pobre y sola.

"Huerfaniñas" es el producto de un poeta maduro, consciente de su arte y capaz de plasmar intensamente en las palabras una condición histórica y personal de relevancia más allá de las fronteras del espacio histórico y la vida individual.

Antonio Arévalo, DOMUS AUREA. Roma, Edizioni Ripostes, 1985, 40 pp.

por Radomiro Spotorno

Este libro de Antonio Arévalo (Santiago de Chile, 1958), ha sido prologado por Soledad Bianchi y traducido por Giuliano Mesa, y se acompaña de un comentario sobre la materia textual del largo y único poema que constituye "Domus Aurea". Este volumen, el No. 25 de la colección de "Ripostes", es una cuidada edición bilingüe español-italiano, con portada de Francisco J. Smythe, y al que Arévalo ha subtítuloado "Poema agiográfico in forma de narrazione o di dramma palinódico in diversi tempi".

La Bianchi, en su prólogo "Entre A(révalo) y Z(urita)", traza un panorama de la poesía chilena contemporánea en el que, a partir de mentar los principales hitos de la lírica chilena coetánea ("La ciudad" de G. Millán, "Purgatorio" y "Ante-paraiso" de Zurita, "Este" de G. Muñoz y "Los lugares habidos" de A. Gil) hace caminar a Arévalo por un complejo paisaje poético hecho de "...reflejos, espejos, ecos, escenarios teatrales, trucos, disfraces, máscaras, cambios de papeles..." por donde el poeta, a la manera del otro, errabundo se pierde en una selva oscura, pero esta vez urbana, "cittadina", hecha de signos borrosos, superpuestos y repetidos, como un viejo muro romano, mil veces repintado.

Giuliano Mesa, en su densa nota con la que acompaña su versión italiana del poema, nos dice que "...En la 'Domus Aurea' Narciso sólo encuentra espejos que devuelven, en la imagen reflejada, otros espejos..." y, más adelante, "...en la 'Domus Aurea' el 'Padre' asume la configuración de 'Dios', no de una divinidad (como en tanta poesía neomitológica) sino del Dios único, absoluto, padre de todos, que desconoce un hijo (¿o 'el' hijo?) condenándolo a vagar como una sombra sin nombre..."

Arévalo, privado de la "patria", que es como el padre en mujer, vive hace 11 años su exilio en Roma, tampoco un mal lugar para el destierro, y allí ha publicado "Le terre di nessuno" (1980), "El luchexilio o al Zar las cartas" y "Adiós su Séptimo de Línea" (1981) y "Extraño Tipo" (1982); además, dirige la revista de arte y literatura "Palimpsesto".

En realidad "palimpsesto", es decir, "código o documento de pergamino que ha sido raspado para poder escribir de nuevo sobre él" (Enciclopedia Larousse) podría ser una palabra clave para entender "Domus Aurea" ("La casa dorada"), título que no alude sólo a la residencia megalómana del terrible Nerón, sino también es uno de los nombres de María (...Turrís eburnea, ora pro nobis, Domus Aurea, ora pro nobis, Foederis Arca, ora pro nobis... "Letanía de Acción de Gracias") o sea de la Cibeles (Diosa madre de todos los dioses) aquella cuyo hijo, que era su amante, se emasculó bajo un árbol y al que la diosa resucitó y, suponemos, restituyó, para llevarse en su carro tirado por leones. Creo que la poesía de Arévalo es política, es decir, "ciudadana" y como nuestras ciudades y nuestra historia y nuestros mitos y nosotros mismos, es también espléndida y oscura.

LIBROS

RECIBIDOS

Nota del editor: La presente lista es parcial ya que nuestro cambio de domicilio nos ha impedido recibir la totalidad de los volúmenes enviados a nuestra antigua dirección. En nuestras próximas ediciones daremos cuenta de ellos.

NARRATIVA

- Carlos Bongcam
Consejo de Guerra
Círculo de Estudios
Latinoamericanos
Estocolmo, Suecia, 1985.
- Jorge Calvo
No queda tiempo
Ediciones de Obsidiana
Santiago, Chile, 1985.
- Martín Cerda
Nuevos Cuentistas Chilenos
Editorial Universitaria
Santiago, Chile, 1985.
- Al Tanto, Catorce Cuentos
Contemporáneos
Houghton Mifflin Co.
Boston, USA, 1984.
- Juan Mihovilovich
La última condena
Pehuén Editores
Santiago, Chile, 1983.
- Silverio Muñoz
Verano Yanqui
Ediciones de Obsidiana
Santiago, Chile, 1985.
- Manuel Pacheco
Diario de Laurentino
Agapito Agaputa
Editorial La Mano
en el Cajón
Barcelona, España, 1981.
- Jaime Valdivieso
Las Máscaras del Ruisenior
Universidad Autónoma
Metropolitana
México D.F., México, 1984.

ENSAYO

- Manuel Espinoza Orellana
Aproximaciones
Ediciones Altazor
Santiago, Chile, 1985.
- Alfredo Matus O.
Homenaje a Rodolfo Oroz
Editorial Universitaria
Santiago, Chile, 1985.
- Nelson Rojas
Estudios sobre la poesía
de Gonzalo Rojas
Nova-Scholar
Madrid, España, 1984.
- Miguel Roperó Núñez
El léxico andaluz
de las coplas flamencas
Alfar / Universidad
Sevilla, España, 1983.
- Víctor M. Valenzuela
Fernando Alegría:
el escritor y su época
Artes Gráficas Benzal
Madrid, España, 1985.

POESIA

- Antonio Arévalo
Domus Aurea
Edizioni Ripostes
Roma, Italia, 1985.

- Stefan Baciu
Un Rumano en el Istmo
y 7 Recados
Universidad Veracruzana
Xalapa, Veracruz, México, 1983.
- Ramón Buenaventura
Las Diosas Blancas
Poesía Hiperión
Madrid, España, 1985.
- Joao Cabral de Melo Neto
Ingeniero de Cuchillos
Libros del Bicho
Premia Editora S.A.
México D.F., México, 1982.
- Eduardo Carrasco Pirard
Golpes de Ventana
Ediciones Grillo M.
París, Francia, 1986.
- Chile en Todas Partes
Casa de Chile
México D.F., México, 1983.
- Luisa Castro
Los Versos de Eunuco
Hiperión
Madrid, España, 1986.
- Humberto Díaz-Casanueva
El niño de Robben Island
Ediciones Manieristas
Santiago, Chile, 1985.
- Miguel Elías
Poesía Expulsada
Ediciones Zalar, s/f
- Teodoro El-Saca
Viento sin memoria
Ediciones Yanara
Santiago, Chile, 1984.
- Manuel Espinoza Cáceres
Substituciones
Cielo Raso Ediciones
Berna, Suiza, 1986.
- Ricardo García de la Rosa
De la Nostalgia a Galicia
Ediciones Guanarteme
Caracas, Venezuela, 1985.
- Diana Goycolea
Constantina Soror
Editorial Leega
México D.F., México, 1985.
- Almudena Guzmán
Usted
Hiperión
Madrid, España, 1986.
- Patricia Jerez
Enroque
Colección Trilce de Poesía
LAR
Madrid, España, 1983.
- Oscar Abel Ligaluppi
El Soneto Hispanoamericano
Fondo Editorial Bonaerense
Buenos Aires, Argentina, 1984.

- Sergio Macías
Memoria de Exilio
Ediciones Cultura Hispánica
Madrid, España, 1985.
- Andrés Morales
Lázaro Siempre Lloro
Editorial Universitaria
Santiago, Chile, 1985.
- Naín Nómez
Países como puentes levadizos
Ediciones Manieristas
Santiago, Chile, 1986.
- Carmen Orrego
Espacio Hipocampo
Ediciones Botella al Mar
Buenos Aires, Argentina, 1984.
- Demetrio Papaditsas
De Patmos a Delfos
Los Vientos
Barcelona, España, 1985.
- Alberto Pipino
Nada por el estilo
Libros de Tierra Firme
Buenos Aires, Argentina, 1985.
- Katty Reyes de la Jara
Telarañas Felices
Editorial Nascimento
Santiago, Chile, 1984.
- Juan Samuel
El fuego de mis quejidos
Taller por Correspondencia
Dinamarca, s/f.
- Gonzalo Santelices
Una Fiesta para la Muerte
Club 63m
Jaén, España, 1985.
- Gonzalo Santelices
Nocturno en Marrakesh
Instituto de Estudios
Juan Gil-Albert
Alicante, España, 1985.
- Hans Schuster
Tras la muralla del paisaje
Ediciones U.D.E.S.
Valdivia, Chile, 1985.
- Asamblea de Poetas
Canto Abierto
San José, Costa Rica, 1983.
- Guillermo Trejo
Caudal de Murientes
Ediciones Manieristas
Santiago, Chile, 1986.
- Carlos Ariel Vicuña
Cruel Verdugo
Ediciones Balandro
Santiago, Chile, 1985.
- Juan Villegas
Antología de la Nueva
Poesía Femenina Chilena
Editorial La Noria
Santiago, Chile, 1985.

De próxima
publicación.
Más de 150 poetas
desde Pedro de Oña
hasta las nuevas
generaciones definitivas.
Una valiosa y singular
antología de una
de las más destacadas
zonas poéticas
del idioma.
Informes a
Ediciones de la Frontera,
Apartado 1232,
Madrid 28080, España.

DAVID VALJALO / ANTONIO CAMPAÑA

ANTOLOGIA DE POESIA CHILENA

A TRAVES DEL SONETO

EDICIONES DE LA FRONTERA / MADRID / LOS ANGELES

LITERATURA CHILENA, creación y crítica
Director / Editor: Apartado 1232, Madrid 28080, España
Ahora en nuestro décimo año. Publicación desde 1977.
Subcripciones en Europa, al apartado en Madrid.
Subcripciones en América:
P.O.Box 3013, Hollywood, California 90078, USA.
Subcripción anual;
Individuales 2.500 Pts. US\$ 16
Instituciones 3.500 Pts. US\$ 22

Aparece cuatro veces al año
INVIERNO / Enero / Marzo
PRIMAVERA / Abril / Junio
VERANO / Julio / Septiembre
OTOÑO / Octubre / Diciembre

CARTA DEL EDITOR

Con este número —el 35— se inicia nuestro décimo año de publicación continua. La programación consideraba dedicarlo al teatro chileno, como ejemplar monográfico. Pues bien, hemos recibido insinuaciones desde diversos puntos geográficos y acogiendo éstas, alternaremos los números especiales dedicados a un rubro de la cultura nuestra, con los normales.

Continuarán los monográficos después del éxito del dedicado al Cine Chileno (1973-1983), realizado con la colaboración de Zuzana Pick y, del más reciente sobre la Nueva Canción / Canto Nuevo, siendo directores invitados Eduardo Carrasco y Patricio Manns. El próximo, como ya lo habíamos dicho, será destinado al teatro y estamos trabajando para estos efectos con la valiosa colaboración de Jorge Díaz.

Ahora, el presente. Del ensayista Martín Cerda, Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile, reelegido por un nuevo período, reproducimos el interesante prólogo de "Nuevos Cuentistas Chilenos" (Editorial Universitaria, 1985) en que selecciona a seis narradores jóvenes —3 hombres y 3 mujeres— con 23 relatos. Los incluidos forman parte del Taller Huelén que el antologador dirige en la sede del Goethe Institut.

Complementamos la entrega del número anterior dedicado a la Nueva Canción, con el trabajo del músico italiano Stefano Gavagnin en que hace valiosas consideraciones sobre el tema. La sección de ensayo finaliza con "Identidad cultural y política" de otro músico, Rodolfo Parada Lillo, integrante del Conjunto Quilapayún desde 1968, quien es a su vez, compositor e ingeniero civil.

En poesía presentamos diez poetas españolas que forman parte de las nuevas generaciones definitivas. Nuestro encuentro con esta poesía nueva nos ha sorprendido. Desde luego que esta es una entrega parcial y como es lógico ha primado el criterio del seleccionador. En una próxima oportunidad esperamos complementar esta nueva y valiosa etapa de la poesía española.

En narrativa son dos los cuentos, como también son dos los capítulos de novela. El primero de ellos es de Yolanda Venturini, quien además es pintora con más de veinte premios en diversos salones de Santiago. El segundo es de Jorge Calvo (Santiago, 1952). Recientemente — noviembre del año pasado— Ediciones de Obsidiana entregó "No queda tiempo", volumen que contiene una docena de cuentos. A propósito de estas nuevas ediciones debemos destacar lo cuidado de sus entregas y del diseño tipográfico, a cargo de su editor José Paredes, también joven narrador. Para un medio como el chileno actual se supone además un gran esfuerzo que hay que mencionar. De la misma editorial procede "Verano Yanqui" de Silverio Muñoz (Temuco, 1944), actualmente en una universidad de Minnesota, después de recibir su Master y su Doctorado en California. Muñoz junto con Jaime Quezada, fueron los animadores del grupo literario 'Arúspice', hace más de dos décadas en la Universidad de Concepción. Aprovechamos la oportunidad de mencionar los demás títulos publicados hasta la fecha por de Obsidiana. Estos son: "Nada ha terminado" de Diego Muñoz, "El Burrero" de Eduardo Briceño, "Para nunca olvidar" de José Paredes, "Atrás sin golpe" de Ramón Díaz Eterović y "Sobre los ángeles" de Jaime Giordano. Completamos narrativa con otro capítulo de novela de Juan Mihovilovich (Punta Arenas 1951), abogado residente en Linares. "La última condena" se titula su novela bajo el sello editor "Pehuén".

Dos poetas chilenos residentes en España, complementan la muestra de poesía. Carmen Orrego con una amplia labor a su haber y Gonzalo Santelices (Santiago, 1962) (Reside en la península desde el 77.) Ha obtenido cuatro premios en concursos nacionales con sus correspondientes ediciones. Aprovechamos de esta manera, presentar a nuestro flamante asistente de Dirección. En ambos casos, tanto en el de Carmen como en el de Gonzalo, señalamos en las selecciones respectivas, los títulos de los libros de los cuales se ha seleccionado su creación poética.

Cuatro libros de poemas son reseñados. De Oscar Hahn (en Ohio), de Hernán Castellano-Girón (en Detroit), de Jaime Quezada (en Santiago) y de Antonio Arévalo (en Roma). Los comentaristas son James Hoggard (E.E.UU.), Guillermo Quiñones (Alemania), Juan Villegas (California) y Radomiro Spotorno (España). Valga como observación que un par de décadas atrás, la residencia actual de los poetas y sus comentaristas habría sido algo extraño. Por supuesto, no lo es hoy.

En la reseña de libros merece punto aparte el comentario de Edmundo Magaña sobre un libro curioso, "Huecuvmapu" subtítulo curanderos, hechiceros y mitos de la Patagonia y de Tierra del Fuego.

Repetimos, el próximo número estará dedicado al teatro chileno actual.

Ilustra este número Paz Casanova, residente en España, con previa estadía en París. Estudios con Rodolfo Opazo (Instituto de Providencia) y Bellas Artes en Chile; con Rafael Vega Querart en París; y en los Talleres de M. H. Mompó, Joan Hernández Pijoan y Julio Le Parc en el Círculo de Bellas Artes en Madrid. Ha dado preferencia en sus trabajos a la pintura mural y de carteles entre otros con José Venturelli y Mario Murúa y grabado con Olga Berrú.

Eduardo Carrasco

LITERATURA CHILENA

ENERO / MARZO / INVIERNO de 1986 / AÑO 10 / No. 35 / MADRID / LOS ANGELES

Durante la reconquista del suelo peninsular, el guerrero cristiano de los reinos del norte usó con una frecuencia inusitada su propio nombre personal para denominar las tierras arrebatadas a los moros. La toponimia devino así un modo de incorporación a su persona de la geografía recientemente ganada. Todo el mundo sabe que el antropónimo ha servido en todos los tiempos para estos fines; pero el uso fue especialmente frecuente entre los guerreros de aquellos siglos. En la conquista de América se produjo el mismo fenómeno. La toponimia inglesa y holandesa obedeció a motivaciones mucho más abstractas que la española. "New" fue un elemento frecuentemente usado por esas gentes puritanas. Lo reciente, lo americano, se oponía a lo antiguo, lo europeo. Esta distinción, por más que se base en motivos bíblicos ("Newark" "Nueva arca de la alianza"), no deja de ser por ello despersonalizada. Por el contrario, la toponimia americana de origen castellano muestra muy a las claras las motivaciones humanas, personales y concretas que cada vez tuvieron en vista los invasores peninsulares. El Inca Garcilaso de la Vega ha dejado noticia de tales motivaciones en varios casos. Bartolomé Colón llamó "Santo Domingo" a la ciudad que él fundó "porque llegó allí un domingo, fiesta de Santo Domingo, y su padre se llamaba Domingo; así que concurrían tres causas para llamarlo así". "Cartagena" se reveló a los ojos de los que primero llegaron a ese puerto "tan bueno como el de Cartagena (de España)". La exigencia de concordar el topónimo con las vivencias personales era tan viva que, según informa el Inca, la tentativa de designar "Nueva Toledo" al "Cuzco" no tuvo éxito "por la impropiedad del nombre, porque el Cuzco no tiene río que la ciña como Toledo, ni le asemeja en el sitio". Pedro de Valdivia dio su propio nombre a una ciudad distante más de 860 kilómetros al sur de Santiago de Chile. "California, Amazonas y Patagonia" son topónimos tomados de los libros de caballerías. California es el nombre de la isla de las Amazonas negras en las "Sergas de Esplandián" (obra del ciclo de los Amadises), capítulo 157; en el "Primaleón" (del ciclo de los Palmerines), el héroe que da nombre al libro apresa al monstruo "Patagón", de figura espantable pues tenía rostro de perro. La contrapartida del personalismo es la desconfianza y el rechazo de todo aquello que aparezca asentado en sí mismo, alejado del yo y de su influjo. Lo despersonalizado y objetivo no dice nada al español, no capta su interés ni lo atrae. La siempre precaria integración de las diversas regiones de la Península en un Estado centralizado, ha sido más plena cuando ha habido un monarca en quien creer. O un enemigo exterior de quien defenderse. Al emperador Napoleón le declaraban la guerra el alcalde de Móstoles, entonces un pueblo insignificante, y los iguales a él esparcidos por todo el territorio. El enemigo externo era capaz de unir un reino desertado por el monarca y la nobleza y vergonzosamente acéfalo. Pero desaparecido el mando personal de un caudillo estimado por sus dotes individuales o alejada la amenaza foránea, las leyes, la administración, y toda disposición jurídica despersonalizada no son suficientes para mantener la cohesión nacional. Para que la organización jurídica fuera eficaz, hacía falta la existencia de planes comunes atractivos para las diversas regiones. Pero el establecimiento de políticas sanas y operantes a largo plazo es otra vez una abstracción difícil de hacer aceptar a los españoles. El separatismo es así una constante histórica de España. En Hispanoamérica, este fenómeno tomó el cariz de la atomización del continente durante la Guerra de Independencia. El localismo disidente que surgió entonces dentro del área de cada una de las naciones actuales fue superado. En Argentina y en otros países la erradicación de esa tendencia costó largos años, pero se obtuvo al final el funcionamiento de "repúblicas". Lo que desde Bolívar hasta hoy ha resultado imposible es la unión de esas dispersas y débiles naciones, que han sido así presa fácil para los sucesivos imperialismos.

Guillermo Araya, de "El pensamiento de Américo Castro"