

LITERATURA CHILENA

creación y crítica

SOFIA CACERES / MARCELO CODDOU / ILARIO DA
CLAUDIO JAQUE / LUIS MERINO REYES / GERMAN ROJAS
GRINOR ROJO / JORGE ROMAN-LAGUNAS / ARTURO TIENKEN

JAVIER CAMPOS / CARLOS CORTINEZ / JORGE ETCHEVERRY
ISABEL GOMEZ MUÑOZ / FERNANDO GONZALEZ URIZAR
GUILLERMO TREJO / ORLANDO JIMENO-GRENDI

INES DÖLZ-BLACKBURN / MARIO ESPINOZA ORELLANA / URI HERTZ
EDMUNDO MAGAÑA / NAIN NOMEZ / GUILLERMO QUIÑONES

ENERO / MARZO / INVIERNO / 1987
EDICIONES DE LA FRONTERA
MADRID, ESPAÑA / LOS ANGELES, CALIFORNIA

39

INDICE

Vol. 11 / No. 1

Año 11 / No. 39

LITERATURA CHILENA, creación y crítica enero / marzo / invierno de 1987

Editorial	1	Nos parece difícil aceptar
Grñor Rojo	2	La poesía de Naíz Nómez
Arturo Tienken	6	Chile en la obra de Benjamín Subercaseaux
Marcelo Coddou	11	Las ficciones de Isabel Allende
Luis Merino Reyes	13	El poeta Antonio Campaña
Jorge Román Lagunas	14	Bibliografía de y sobre Daniel Belmar
Fernando González Urizar	17	Humo, sombra, viento, nada
Carlos Cortínez		El huésped / Una nube
Isabel Gómez Muñoz		Fuga
Jorge Etcheverry	18	Discurso I / Blue del soldado / El ordenanza / Pompeya
Orlando Jimeno-Grendi		Mandrágora (fragmentos)
Guillermo Trejo	19	Testimonio / Gorrioncillo / Tiempos de guerra / Non semper
Javier Campos		La ciudad en llamas (fragmentos)
Ilario Da	20	Sonia, te lo juro
Sofía Cáceres	22	Diario de un niño
Claudio Jaque	25	Un parásito
Germán Rojas	27	Los insondables senderos de la muerte
Naín Nómez	30	Canto de gallos al amanecer de José María Memet
Guillermo Quiñones		El hipódromo de Alicante de Héctor Pinochet
Manuel Espinoza Orellana	31	Los sea harrier en el firmamento de eclipses de Diego Maquieira
Inés Dözl-Blackburn		Los que está en el aire de Ictus/Carlos Cerda
Uri Hertz	33	Poets of Chile by Steve White
Marcelo Coddou	34	El alumbrado de Gonzalo Rojas
Edmundo Magaña		Textos de la tradición oral alacalufe de Fernando Pagés Larraya
		Carta del Editor (contraportada interior)
Antonio Machado		Se miente más de la cuenta (contra portada exterior)

LITERATURA CHILENA, creación y crítica

Dirección / Edición

David Valjalo
† Guillermo Araya (1931 / 1983)

Escriben en este número:

Sofía Cáceres, Marcelo Coddou, Ilario Da,
Claudio Jaque, Luis Merino Reyes,
Germán Rojas, Grñor Rojo,
Jorge Román-Lagunas, Arturo Tienken.

Javier Campos, Carlos Cortínez, Jorge Etcheverry
Isabel Gómez Muñoz, Fernando González Urizar
Guillermo Trejo, Orlando Jimeno-Grendi

Inés Dölz-Blackburn, Mario Espinoza Orellana
Uri Hertz, Edmundo Magaña, Naín Nómez
Guillermo Quiñones

Editado por Ediciones de la Frontera

David Valjalo Editor
Ana Maria Velasco, Asistente del Editor
Gonzalo Santelices, Asistente del Director

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 en América:
P. O. Box 3013, Hollywood, CA 90078, USA
Subscripciones en Europa:
Apartado 1232, 28080 Madrid, España.

Vol. 11 / No. 1

Año 11 / No. 39

ENERO / MARZO
INVIERNO de 1987

Nos parece difícil aceptar las actitudes de quienes se sienten responsables de orientar a la opinión pública, en las actuales circunstancias.

En la iniciación de este negro período que interrumpió nuestro desenvolvimiento democrático, el poder de las armas disolvió la totalidad de los partidos políticos, esto es, a las organizaciones que el sistema determina para que la ciudadanía manifieste libremente sus preferencias doctrinarias.

Algunos fueron declarados en receso y otros, lisa y llanamente disueltos. En el hecho, todos quedaron silenciados, sin voz para poder desarrollar las actividades que le son normales.

Como siempre sucede en estos casos —para evitar que estalle la caldera bajo constante presión —el poder de la fuerza oportunamente otorga poco a poco algunas granjerías limitadas.

Si nos atenemos a valorar doctrinariamente el actual régimen de fuerza, —basado en una tradición que nos orgullecía— la única respuesta estimada posible no era otra que la unidad de criterios para restablecer el régimen democrático representativo.

Como es lógico, todos los pasos de los personeros que se sienten depositarios de la responsabilidad para dirigir a la ciudadanía, deberían estar destinados exclusivamente a este objetivo primordial. Sin embargo no ha sido así y sus múltiples actitudes divisionarias e irresponsables conducen solamente a desorientar a la ciudadanía en vez de encausarla hacia el objetivo común, esto es, el restablecimiento de nuestra democracia. Dando primacía al apetito personal, el circunstancial líder no está haciendo otra cosa que prolongar la existencia del régimen de fuerza, sin entender que la labor prioritaria es justamente lo contrario, la eliminación de éste.

Para lograr esta misión, la única herramienta efectiva en contra de los uniformes, es la unidad de los criterios cívicos. No está demás recordar que la historia juzgará las actuaciones de los personeros uniformados, como también la de sus opositores.

LA POESIA DE NAIN NOMEZ

□ GRINOR ROJO

Nain Nomez ordena los poemas de "Países como puentes levadizos" en tres secciones, "Experiencia canadiense" (pp.17-56), "Fervor de regresante" (pp.57-78) y "Las otras memorias" (pp.79-105), señal de que desea que sus textos se lean protocolarmente. Pero no sólo eso. Antecediendo el corpus de su libro, encontramos además: i) Una "Introducción" de seis páginas; ii) Una extensa "Dedicatoria con collage"; iii) Cuatro epígrafes, de Pablo de Rokha, Milton Acorn, Leonard Cohen y Silvio Rodríguez; y iv) Un "ars poetica" ("Del poeta como ser humano"). Debo confesar que, si no fuera por las circunstancias aciagas que se viven en Chile en estos momentos y por las no menos aciagas que se viven en el ámbito específico de la literatura de nuestro país, todo esto me habría parecido exagerado. Pero entiendo que, dados los infortunios de la hora, ninguna precaución está demás. El peligro de ser mal leído y, claro está, mal interpretado es bastante real.

La poesía propiamente nomeziana empieza con el "ars poetica" mencionada más arriba, cuya primera estrofa dice así:

*"De oráculo sagrado a empleado
público; de eléctrico cantor bajo las tiendas
de campaña, de ovidio, a druida venido a menos;
de ardiente silencioso, devorador de tules,
cortesano de palabras y ritos, a despistado social,
acuarela de turistas, coloquio de usureros;
de oficio fatigoso pero digno, a profesor de tinieblas;
de escarbador de cielos, de angel, de prometeo de fiesta y agua,
a esta estatura mediana de sueldos,
a este engrillado de premios,
a este venderse al mejor postor.
¿En dónde estamos?" (p.13)*

Estamos (estamos... ¿quiénes?), al cabo de aquella larga y accidentada historia —y esto es lo que Nomez se responde a sí mismo—, en una coyuntura poética cuyo rasgo principal es que en ella el agente de la práctica no tiene certeza alguna sobre su necesidad ni sobre la necesidad de sus obras. Producto en parte de los planteos desconstructivos que hemos visto disputarse el escenario poético latinoamericano durante las últimas tres décadas, del deliberado acercamiento del lenguaje del poema al de la narrativa y/o al de las jergas coloquiales, así como de la no menos deliberada neutralización de la figura del poeta en el anonimato de la muchedumbre, nos encontramos de pronto con que "Moverse más allá de los límites está prohibido / desde ayer y para siempre." (p. 14)

O sea que la campaña que iniciaron hace ya treinta o más años Ernesto Cardenal o Jaime Sabines, y que se lanzó en Latinoamérica como un esfuerzo de liberación del verbo poético del enrarecimiento romántico, postromántico y simbolista, (re)-instituyéndose de esta manera la posibilidad de un diálogo del poeta con todos los hombres, habría ido a parar en una cárcel peor: la de una práctica irónica, que duda de su funcionalidad estética, para no hablar de su funcionalidad política, y que por lo tanto se niega a la vez que se cumple. El poetizar es, en los tiempos que corren, por lo menos aquel al que Nomez se refiere, una actividad que, además de que parte de la certidumbre de estar operando desde una retórica, se sospecha o se sabe irrelevante.

¿Tiene o no razón? Sí y no. La tiene con respecto a la poesía y el arte cuyos programas nos llegan desde las ciudades del imperio (y a no olvidar que Cardenal primero y Parra después aprendieron sus respectivas versiones del prosaísmo poético leyendo a poetas ingleses y norteamericanos. Eran los herederos de la que José Emilio Pacheco en un artículo de 1979 llamó "la otra vanguardia", la de Pedro Henríquez Ureña, Salvador Novo y Salomón de la Selva), pero no la tiene en lo que concierne a las poéticas resistentes, empeñadas también en una desacralización de la poesía y del poeta pero con un espíritu que si bien es asimilable a la producción de un Cardenal por ejemplo, no lo es de ninguna manera ni a las metas ni a los procedimientos del neorrealismo cínico. El hecho es que estas poéticas resistentes construyen sus trincheras distanciadas tanto del llamado a un retorno a la vanguardia histórica, a la Paz, como del festineo y la banalidad postmodernista, a la Parra. Más aún, es con una de ellas —la que en Chile representa la herencia rokhiana— con la que a Nomez le gustaría vincular su propio trabajo. Por eso su "ars poetica" termina con estos versos:

*"Los poetas se agachan y toman posiciones.
Detrás de ellos
una nube de libros
es empujada por el viento de la Historia.
Las imágenes empiezan a vivir. (p. 15)*

Empujados por la tradición de la gran poesía, los poetas cuyo magisterio reconoce el autor de "Países como puentes levadizos" son los que se unen al movimiento de humanización de la práctica lírica que se afianzó entre nosotros después de la segunda guerra mundial. Pero esto no significa que Nomez junte su voz con la de todos aquellos que recomiendan el abandono de la poesía de su puesto en la vanguardia de las rebeliones de la tribu. Aun después de muertos (el tema aparece aquí y reaparece en "El escritor y sus fantasmas", p. 103), los poetas que él admira son los que continúan disparando sus imágenes contra la estolidez del status quo. El epígrafe de de Rokha vuelve a nuestra memoria con toda la fuerza de su radical pertinencia: "Vinimos a incendiar la



Mujer contemplando volantes en la calle.
Fotografía de FOCO/Alvaro Hoppe Guíñez.

tierra con el verbo, / y no a quemarnos las rodillas en la ceniza. . ." (p.12)
 Todo lo cual está muy bien, si no fuera porque la mayor parte de la poesía de Naín Nómez es harto menos desmelenada de lo que promete su admiración por de Rokha. En las dos primeras secciones del libro que aquí comentamos no sólo es una poesía discreta desde el punto de vista retórico, habida cuenta de que su fraseo largo es allí contenidamente discursivo (y, a menudo, minimalísticamente narrativo), sino que también lo es en lo que toca a otros aspectos de la composición de los cuales la nitidez de la sintaxis constituye un indicio. En realidad, la clave que conecta a la mayoría de los textos de "Experiencia canadiense" y "Fervor de regresante" es, con una salvedad que luego discutiremos, el equilibrio racional y ponderado. Nada más ajeno a las dos primeras partes de este libro que la "esquizopofésis" —la "boutade", feliz como suya, es de Waldo Rojas— del equipo más celebrado de la poesía chilena del interior. Nómez crea un sujeto definido en cada poema, "uno y solo uno", y hace que ese sujeto regule el proceso de la gestación de la escritura de un modo consistente y riguroso. Incluso cuando el hablante se halla sometido a un clima de alta tensión emotiva, como ocurre en "Tango sentimental o último encuentro en la Taberna del Rey", se las arregla para reprimirla (y reprimirse a sí mismo) y, con ello para mantener el mensaje en un nivel de plena inteligibilidad. En la primera parte de "Países como puentes levadizos" hay dos series de poemas que me parecen de importancia excepcional. El asunto que ambas elaboran es el exilio y bien pudiera decirse que lo que la primera presenta es un falso dilema que la segunda, aunque no resuelve del todo, desenmascara y desautoriza. En efecto, lo que enfocan los tres poemas de la "Experiencia canadiense" es un modo de ser exiliado que se abandona a la melancolía del desarraigo hasta lindar en la pérdida de todo contacto entre quien lo vive y las concretas condiciones de su existir en la geografía del destierro. Expul-



Trabajadora en tiempo de almuerzo.
Fotografía de FOCO/Alejandro Hoppe.

sado del allá y renuente a hacerse cargo del acá, quien habla en estos textos es un individuo que se mira en el espejo
*"... con la barba
 raleando en las mejillas, los ojos hundidos
 y entreverados a la ebanistería de los muebles. . ."*
 que sabe que
"el tiempo abunda en las habitaciones desiertas. . ."
 pero que no duda que
*"Ya viene el día en que estos anaqueles se vaciarán
 mientras aguardan los camiones, en que nuestros nombres
 se borrarán de las libretas y los registros municipales,
 en que nuestras puertas y llaves desaparecerán en el olvido. . ."*
etc. ("Experiencia canadiense II", pp. 21-23)
 Nómez, minucioso en la exhibición de la miseria de este exilio, desmenuza su vaciedad, la de un presente que el personaje de marras ocupa sólo en términos de espera, v.gr.: en términos de su aguardar un futuro que no es el futuro "sino el pasado con un disfraz de futuro". Perdido el pasado, negado el presente y en la perenne acechanza de un porvenir que no llegará jamás (porque no puede llegar jamás: porque el porvenir que va a llegar es otro, no el que él añora con melodramático desgarró), la situación del individuo que aquí nos ocupa es la de alguien que con su propia mano destruye los puentes que podrían conducirlo hacia un encuentro razonable y maduro con ese mundo en el que habita a pesar suyo. Este es el dilema que la segunda secuencia de la primera parte del libro, "Visitas de mi madre", reconsidera y reformula. En torno a una de las circunstancias arquetípicas del folklore exiliado, Nómez invierte en estos otros textos la posición que dibujan los de la serie anterior. En vez de regresar él al país con que sueña, el hombre del exilio recibe en los poemas de esta serie la visita del país. Es, por decirlo así, esa que a él le llega, una visita no de la madre sino de la patria. Dos notas caracterizan a la figura que llega hasta su casa del exilio procedente del "allá" y del "entonces". La primera es la ineficacia lingüística, no sólo en la lengua de aquí sino también en la de allá;



Afilador callejero en plena tarea.
Fotografía de FOCO/Hugo Villalobos

*"trataste de aprender inglés
pero ya la edad te extraviaba los verbos
hasta en tu propia lengua. . ."*
("Visitas de mi madre II", p. 37)

Ineficacia que delatan o un rumor de "...palabras inmóviles..." (p. 35) o un general empobrecimiento de la capacidad de intercambio entre la anciana dama y los suyos la que quedará reducida a "... las reglas más elementales de la comunicación..." (p. 37). La falta del lenguaje articulado se compensa entonces con una suerte de imaginario ritual, con un tejido que la patria realiza incansable y hieráticamente, "... haciendo hablar las manos y el silencio ..." (p. 37). Mientras tanto, entre una llegada y otra —y entre un poema y otro—, el tiempo pasa: hay cambios de domicilio, los hijos nacen o crecen, los años se acumulan en una lluvia interminable. El contraste entre el tiempo del aquí y del ahora y esa metáfora del allá y del entonces que es "la madre-que-ha-llegado-una-vez-más-hasta-nuestra-casa-del-exilio- desencadena por fin en la conciencia del hablante una doble epifanía. Por una parte su percepción de los dos mundos que se enfrentan en la escena arquetípica constituye un primer indicio de su recobrada advertencia de un espacio y un tiempo objetivos; por otra, la falta de entereza que él mismo atribuye a la figura de la madre —a la figura de la patria, a la de la patria—, su presunta ineficacia comunicativa o su reducción a un repertorio de ademanes rituales, importan desplazamientos y/o condensaciones que en el secreto de su intimidad sintomatizan un reconocimiento de la naturaleza ilusoria del país en cuyo recuerdo él ha estado refugiándose hasta entonces. En ese país, ahora lo sabe o lo presiente, no el que va a ser sino el que fue. "Soñar con él es incurrir una vez más en el mito del origen, el del regreso al paraíso o el del retorno a la matriz". No importa que en su estadio preliminar la certidumbre no alcance a desarrollarse con toda la amplitud que mi lectura sugiere. Basta que se la intuya, aun confusamente, para que la experiencia del exilio cambie de signo. La madre

obsoleta, fantasmagórica, apenas visible, esa madre, terminará siendo paradójicamente, el catalizador de una perspectiva transformadora.

Contra lo que promete el subtítulo, la mayoría de los poemas que integran la segunda parte del libro de Nómez no son del retorno sino de la anticipación del retorno. Tomada ya la decisión de regresar —aunque no en las condiciones anteriores, sino provisto el regresante de los puentes levadizos que empiezan a edificarse en su conciencia a partir de las visitas de la patria—, el cálculo de lo que será el recuerdo de lo que fue o la blanda morriña se hacen notar otra vez en su escritura, morigerando los tonos del paisaje poético ("Cuando acabe esta guerra", "Movimiento de las salamandras" y "Saudade" respectivamente. También es mencionable "The Bad Guy", por su carácter anómalo, autoimpugnativo y amargo: de mala conciencia). La excepción es el poema final, el que da título a esta sección y "en el que sí nos las habemos con un testimonio de retorno". Llama la atención de inmediato cómo el poeta pierde en él la compostura de que había hecho gala hasta aquí: el fraseo meditabundo, el dialogismo intelectualista y la relativa convencionalidad de la imaginaria, modalidades que fueran las típicas del discurso de Nómez hasta este punto, sufren el embate de modificaciones severas. Ellas se observan en la fragmentación de la cadena reflexiva, en la intercalación ahora inconsistente del encabalgamiento y el apóstrofe, en el salto de la primera a la tercera persona o del singular al plural (el sujeto se distrae, se vuela del otro y hasta de sí mismo, pero regresa, para distraerse de nuevo no mucho después. El poema se constituye por último en un registro de impresiones más que en el receptáculo filosófico al que nos estábamos casi acostumbrando) o en un humor corrosivo que se deleita en el sarcasmo:

*"... Pasea en ahumada caracolea en providencia
hamburguesa en burguerín importa en manhattan importers
escribe versos en inglés en el daily newspaper
ya que sólo en gold we trust. . ."* (p. 78)

Ahora bien, aunque es cierto que estas son las reacciones previsibles después del primer impacto, después de la exasperación que los infinitos desafueros del mundo recobrado provocan en una sensibilidad a flor de piel, no es menos cierto que lo son también de una permeabilización del regresante a la o las poéticas del interior. Confluyen en él dos cosas: la fuerza caótica con que el espacio social "de allá" le avasalla los sentidos, que es previa a todo proyecto o a toda tentativa jerarquizadora de su parte y, aun más ceñidamente, la índole profunda de ese espacio, en el que como es sabido la irracionalidad es la ley de funcionamiento. Esto último explica la apropiación sólo a medias paródica que hace el recién desexiliado poeta de las retóricas esquizoides de la práctica zuritiana y parazuritiana:

*"... Por último salgamos del miedo.
Guiñémosle los dos ojos a la muerte y agreguemos los párpados
rearmemos esta locura como dijo el zurita.
Hagamos moverse las montañas
Ensañemos los regimientos. Desertemos los uniformes.
Vacíemos las llanuras en la plaza de armas de santiago.
Esfumemos los discursos de septiembre. Desliguemos
los operativos y corramos las cuadernas de los barcos
hacia la edad media. Cubramos de sombra la cabeza
del director supremo de una vez y para siempre.
Redimamos las madrugadas de todos los campos de chile
porque dios no es la última palabra.
Recordemos
que la mudanza sea de marfil
y las sentencias vuelen en oleajes
para que el viaje no haya sido en vano"*
"Fervor de regresante" (p. 78)

En la última parte de "Países como puentes levadizos", "Las otras memorias", notamos un nuevo vuelco retórico. Si el neorrealismo, no el cínico sino el otro, domina en las dos primeras secciones del libro, en la última las imágenes y el trabajo lingüístico son de un cerrado, no pocas veces irreducible, (neo)surrealismo (la excepción es el poema inicial, "Paráfrasis", en torno a otro de José Emilio Pacheco). Me pregunto si la composición de estos poemas es anterior, simultánea o posterior a la de los que los preceden en las otras dos secciones del libro, y lo cierto es que me cuesta responder. Pero, sea como fuere, lo concreto es que lo que leemos en "Las otras memorias" son poemas intensamente personales, poesía de amor en las cristalizaciones mejores y conforme a una modalidad retórica que a mí me parece (y que el poeta admite: véase la página 5 del prólogo) afín al espíritu y las técnicas de la tradición surrealista.

El común denominador de estos poemas es su estar montados sobre el filo que separa los planos dialécticamente contrastantes de la memoria y el olvido. Partiendo de esta base semántica mínima, la escritura de Nómez se aboca ahora a una exploración de dicotomías de diversos orígenes, no sólo las que traducen a fórmulas espaciales las coordenadas de la esfera temporal. Compulsando obsesivamente la fragilidad del recuerdo y, en particular, la fragilidad del recuerdo de los seres que son el objeto de nuestros afectos, una de las contradicciones que el poeta acabará tematizando en "Las otras memorias" es la de la vida sometida a la condena del tiempo. En "Retrato de Francisco", por ejemplo, un poema cuya localización en la esfera doméstica podría remontarse quizás a algunos textos de Gonzalo Millán, la mirada del padre, que se regocija en el adanismo ingenuo del hijo pequeño, no tarda en percibir que aun en ese animalito que se yergue por primera vez sobre la tierra el tiempo ha empezado a desempeñar su siniestra labor. Por eso la infancia del hijo se trastrueca en la infancia propia, a cuya reaparición (y nueva desaparición) el padre asiste. Esto da pie a la acogida en el poema del consuelo de la temporalidad cíclica, de los retornos circulares nietzscheanos y borgeanos:

*"... Porque no importa
en qué mundo, circunstancia o lenta rotación de la tierra
nos hallemos; de todas maneras el horizonte
a modo de un navío sumergido nos devuelve,
como si nos inventáramos de nuevo..."* (p. 86)

Pero ya dije que la mayor parte del material de esta sección del libro de Nómez es poesía de amor erótico, de amor recordado "y que se presenta como tal". Pues si la poesía es siempre un pasado que la memoria recupera en tranquilidad, como escribí no me acuerdo cuál de los románticos ingleses, a esta poesía tanto o más que la exhumación del pasado le interesan los trances, mecanismos y etapas a través de los que se instrumentaliza dicha potencialidad de lo humano. La escritura del poema se convierte a causa de eso, en la mayoría de los textos finales de "Países como puentes levadizos", en una actividad de segundo grado. Poemas que no son propiamente recuerdos sino (auto)auscultaciones del sujeto en el acto de recordar. La imagen emblemática, por lo demás de recurrencia copiosa en la tradición literaria modernista, con detenciones ilustres en las obras de Carroll y Borges, es la del espejo. Espejo que es por cierto una metáfora de la reflexión, de la reproducción fantasmática en el trasluz de la memoria de aquello que existió alguna vez, pero que es también la materialización de un deslinde entre facultades contradictorias de(l) ser (creo, asimismo, que sería posible perseguir una hebra lacaniana en todo esto, pero no tengo ni el tiempo ni las ganas de hacerlo). Ello significa que el barroquismo de la imaginación en "Las otras memorias", si es que se lo puede denominar de ese modo, con mucho de elemento acuático, algas, moluscos, escamas, y de fauna y

vegetación primarias, murciélagos, arañas, musgos, mohos, nos devuelve ya sea al pasado inmemorial de la especie, ya a las operaciones del inconsciente según ellas se manifiestan en fenómenos tales como la alucinación, la duermevela y el sueño. Por otro lado, la sintaxis suele alardear en estos textos de la firmeza engañosa de la lógica onírica, plena de nexos aparentes, de uniones espúreas, de pistas ciegas que como en las dos primeras "Residencias" remiten a "otra" gramática. Considérese la construcción falazmente condicional en los versos siguientes:

*Aunque fuera por el pretexto de estos cuatro poemas
y el abismo crujiente, velocísimo,
de tu cuerpo ahuyentando nuestro moho;
aunque fuera mareante de añoranza
por el sonido colgando del teléfono
en ese acento que los conquistadores
trajeron del otro lado del océano,
seguiría tan frenético y despavorido
volando entre los relojes y las estaciones de trenes,
mordiendo las luciérnagas con tu rodilla
y perdiendo milenios
para ganar los aullidos en fuga.
("Tiempo de amar", p. 93)*

En fin, quizás si el poema más hermético de este grupo y de todo el libro sea "Memoria infiel". A primera vista parece no haber en él más que la huella de un encuentro amoroso. Con todo, la circularidad de la concepción, la deliberación de la gestualidad, antes, durante y después del amor, y el ritualismo extático y violento que impregna el episodio en él descrito, el que por momentos coquetea con las voladas de la droga, con las sangres del parto o con los nefandos placeres de "le vice anglais", nos acaba de convencer de que aquí lo recordado importa poco; que no es eso lo que Nómez está explorando en sus últimos textos, sino el enigma de la actividad poética: lo recordado más la acción transformadora (y re-formadora) con que la práctica del poeta cambia su esencia (de ahí lo de memoria "infiel". También en ello se advierte, me parece a mí, la mano de Borges. Piénsese en el cuento de Funes... ¿O será la de Proust? ...). En último término, las estrofas de "Memoria infiel" contienen no tanto un poema de amor como un "ars poetica". Más todavía: si se tratara de un "ars poetica" como nosotros pensamos, sus axiomas serían prácticamente el reverso de los del poema del mismo tipo que encabeza el volumen.

Un juicio más y termino: Nómez es, creo yo, un poeta al que debemos leer con cuidado. Es, desde luego, un poeta inteligente y culto, poseedor de ese conocimiento del oficio que entre los jóvenes liróforos latinoamericanos se ha ido convirtiendo cada vez más en algo dado de suyo. Los ecos que se escuchan en su segundo libro son numerosos y su descripción hubiera hecho la felicidad de cualquiera de los críticos que, con el pretexto de la exégesis intertextual, han redescubierto no hace mucho los gozos decimonónicos de la crítica de fuentes. De Pablo de Rokha a Gonzalo Millán, pasando por Neruda, Saint John Perse (aludo al poema de la gran migración: "Crónica de peregrinos", pp. 45-47), Michaux, Borges, Cardinal, Parra, Paz o Pacheco, escuchamos entre las páginas de este libro voces que provienen de distantes comarcas de la poesía contemporánea. En medio del bullicio, sin embargo, como en los viejos tiempos —como en tanta poesía chilena de los años sesenta—, el habla y/o la escritura continúa/n escindida/s entre dos actitudes opuestas: una exteriorista, descriptiva y abierta, y la otra intimista, creadora y secreta. Me digo: ¿No habrá llegado ya la hora de forjarle una unidad "postpostmoderna" a la conciencia poética chilena?

CHILE EN LA OBRA DE BENJAMIN SUBERCASEAUX

□ ARTURO TIENKEN

- ¿Cree que Chile se halla, de alguna manera, en sus libros?
- Casi diría que no se halla en ellos otra cosa; sea como realidad directa, sea como pretexto para conducirnos a una realidad. (1)

Cualquier consideración del Ensayo en Chile no puede prescindir de este escritor que gravitó en el escenario intelectual de su país durante unos cuarenta y cinco años. Manejó todos los géneros —y siempre con originalidad— pero en más de alguna ocasión se autocalificó de ensayista. Fue el género idóneo para la expresión de sus ideas, abundantísimas, variadas en su alcance y contenido, y a la vez reflejo de una fuerte personalidad. En "Interrogaciones: 94" define el Ensayo como portador de una "filosofía personal sobre la vida y el mundo, decantada en una obra que tiene por objeto un tema determinado en torno al cual esta experiencia propia, esta "personalidad", hace que el tema se ilumine con luces nuevas por un enfoque bajo un nuevo ángulo". (2). Casi todo en Subercaseaux guarda relación con este sentir, muy en especial en lo concerniente a Chile. Sin embargo, es difícil separar la hebra chilena de su madeja filosófica, pues aquella forma parte integral de un pensamiento universalista, resultante de una rica y amplia cultura de raíces europeas.

Subercaseaux llega de regreso de su viaje de estudios académicos y aventuras por Europa y África con un bagaje muy propio y disímil al término medio del intelectual chileno. Había, es cierto, escritores que podían aportar también a la experiencia internacional, pero en cuanto a doble vertiente de artista y pensador, hay escasas mentalidades en su época comparables a Subercaseaux. Con su intuición poética —creadora, si se quiere— y su formación científica, avanzó más allá de sus contemporáneos, y, desde mediados del treinta, ronda en la necesidad de "interpretar" a su comunidad. Hay algo de esto en "Zoé", "Daniel", y en los ensayos de "Contribución a la realidad". Fueron las retortas previas del salto que planta en los cuarenta con sus panoramas valorativos e históricos, haciéndose cargo del presente y del pasado con mirada crítica y revisadora en libros como "Chile o una loca geografía" y "Tierra de océano", entre otros. Aplica nuevos métodos, adelantos en psicología social, inicios de antropología, imaginación creadora, aparte de constituir el todo un deseo de explicar a otros para explicarse a sí mismo. De allí, entonces, la importancia de la forma dialogada de "Zoé" y del enfoque totalizador de "Chile o una loca geografía". La novedad de sus planteamientos proviene de afuera. El origen de sus antepasados añadido a la perspectiva francesa allí adquirida durante sus años juveniles establecieron en él una pauta de valores y una actitud vital que habrían de condicionar su visión de Chile. Quizá ello explique el concepto subercasiano de la Mirada Nueva, especie de leitmotif que reitera una y otra vez en su obra. Consiste —dice en "Interrogaciones"— en "una postura didáctica; la de acostumbrar a mis lectores a ver el mundo y los hombres "como si lo hicieran por primera vez". Pero, acto seguido, se pregunta: "¿O, acaso, esta pretendida Mirada Nueva no sería otra cosa que el deseo ardiente y angustioso (...) de que los demás vean al mundo como lo veo yo?" (3). Fue ésta la cruzada constante de su vida de escritor, y a ella se ciñó tenazmente pese a los sinsabores y polémicas que ella le deparó.

Ciertamente, sus relaciones no fueron siempre de las mejores, ni con el oficialismo en todas sus formas, ni con la crítica, ni aún con un vasto sector de sus lectores semanales (4). Abundan los ejemplos, que se remontan a la "Loca geografía" y a cierto artículo de factura antológica aparecido por esa misma época en la fenecida revista "Hoy", y que remató en proceso judicial, caída de un gabinete, y entrada de Chile al bando aliado durante la segunda guerra mundial (5). Con el correr del tiempo Subercaseaux acusó el impacto; al mediar los cincuenta el desencanto era grande, acentuándose el tono amargo de sus entregas a "Zig Zag", barómetro del ánimo subercasiano. Con razón Francisco Coloane, en su nota necrológica, afirmó que nuestro autor "a veces estaba contra todo y contra todos, y hasta contra sí mismo (...). A menudo lo veía como un solitario que hubiera trazado un círculo mágico a su alrededor, en medio del cual, observaba incólume, amando y odiando a

sus semejantes" (6). El propio Subercaseaux alude a su creciente desesperanza cuando, en 1955, escribe que el tenor de sus artículos ha ido adquiriendo tonalidad invariable marrón... "sin otro resultado que el de aliviar pasablemente mi alma" (7). Esa postura independiente —de "independencia heroica", diría en alguna parte— se manifiesta claramente en el más conocido de sus libros: "Chile o una loca geografía" (1940). Tomando como modelo la "Geografía" de Hendrik Willem Van Loon (1932), aplica la fórmula allí expuesta (8) a la descripción física, climática y humana de Chile. Cada capítulo capta con fidelidad la esencia del lugar descrito, incluidas sus gentes, la flora y fauna. Tampoco faltan los juicios severos, elemento lógico de aquella perspectiva tan personal que sobrepasa el comentario simplista o patrioter. "Sabe Dios —afirma— si fui veraz y despiadado en la apreciación de nuestro justo valor. Hasta ahora, las geografías parecían estar empeñadas en mostrarnos este país bajo una luz piadosa, como si éste fuera el único medio de servir a la Patria y despertar nuestro entusiasmo" (9). Rechaza el juicio benevolente afinado en la costumbre, en fórmulas gastadas, para decir lo suyo. Sin embargo, y visto en su totalidad, "Chile. . ." es un libro lleno de optimismo, publicado en un momento oportuno de la historia nacional, época de renovación política y social, proceso al que alude el autor en una frase del prefacio a la segunda edición. Lo escribió urgido por la necesidad apremiante de "tomar conciencia de nuestra tierra"; y aunque el concepto se refiere a él mismo, se hace extensivo a la gran masa lectora, hecho confirmado por las muchas ediciones que siguieron a la primera.

Tras el examen del entorno multidimensional logrado en este volumen ya clásico, Subercaseaux fija su atención en el mar chileno. Desde niño —nos dice en "Daniel"— había sentido su atracción. De pasada, recuérdense los cuentos de . . . "Y al oeste limita con el mar" (1936), "Jemmy Button" (1950) y sus propios estudios de navegación. Pero es en "Tierra de océano" (1946) donde brinda su homenaje a la tradición marítima de Chile. Ya había dicho en su "Loca geografía" que Chile era país de marinos y pescadores; aquí lo confirma con un recuento que abarca desde los tiempos prehistóricos hasta las gestas de la Guerra del Pacífico. Como todo lo de Subercaseaux, "Tierra de océano" lleva una hipótesis, aquí concretizada en el prólogo: Chile, con su litoral extenso y las excepcionales condiciones de su gente, ha preferido ignorar su destino marítimo para sumirse "con un suspiro de alivio" en su "menguado destino terrestre". Sin líderes que pudieran haberle dirigido en tal sentido, Chile equivocó su sino histórico (10). En las páginas del voluminoso libro hay ejemplos de la admiración que siente el autor por Europa, visto aquí en el encomio sin reservas de Cochrane y la oficialidad británica, postura muy evidente —digamos de paso— en "Jemmy Button". Tipificado por el roto, base de las tripulaciones, el pueblo realizó maravillas de heroísmo bajo su mando. Eran personas "de otro planeta" que se desentendían de las diferencias de clase. Mientras que el extranjero representaba la firmeza sin dureza, "el criollo, por el contrario, se le aparece como una encarnación de la debilidad con violencia. Uno se identifica con la justicia y el respectivo incitante para obrar bien; el otro, con la injusticia, con el rival no muy distinto a él, que lo incita para obrar peor". El criollo, víctima de sus defectos, "débil de personalidad, desarticulado, sin convicciones sólidas, sentimental y —como todos los débiles— violento", fue incapaz de guiar al roto (11). Allí donde Cochrane pedía a sus hombres una hora de arrojo y decisión, el criollo les invocaba Morir en aras de la Patria, frase de partida negativa porque, psicológicamente, atentaba contra el natural instinto de conservación. Las páginas siguientes de este polémico capítulo —"Donde Valparaíso nos servirá de centro"—

desarrollan la idea, siendo su núcleo el examen de la personalidad del roto. El lector debe sacar sus propias conclusiones; pero, al margen de éstas, dicho capítulo ejemplifica una vez más el concepto subercasiano de la Nueva Videncia, de hacer ver como por primera vez algún aspecto previamente considerado como intocable.

No extraña esta inmersión de Subercaseaux en el cuerpo social chileno. Por una parte obedecía a su compromiso con el país; por otra a su prurito de escritor independiente; y, por último era la manifestación de sus estudios sorbonianos en psicología comparada, los que quizás le ayudarían a explicar desde su fundamento la quintaesencia del carácter nacional. Es una línea exploratoria que comienza con un temprano artículo publicado en la revista "Índice" (12) —número seis, septiembre, 1930— titulado "La intuición psicológica de Mariano Latorre", el cual supera ampliamente los parámetros de una reseña literaria convencional para situarse en un marco científico poco usual para la época. Se basa en el estudio de la psicología de los personajes de "Zurzulita", "estudio psicológico que llevé a cabo mucho antes" de haber leído esa novela, nos dice de partida. Ante la imposibilidad de resumirlo aquí, digamos apenas que apunta hacia toda una línea analítica que, pasando por "Contribución a la realidad" (1939), "Reportaje a mí mismo" (1945) además de los libros ya nombrados y otros, remata en su obra dramática "Pasión y epopeya de Halcón Liger" (1957). Fija su atención no sólo en las tipologías —el roto, el huaso, el siútico, el cursi, la persona bien, el caballero— sino también en las clases sociales chilenas, con observaciones que le depararon más de alguna reprobación y contribuyeron a su fama de niño terrible de la intelectualidad nacional. Los tiempos cambian; hoy se buscan soluciones a la compleja problemática en áreas más directas, más afines con la realidad. Simplísticamente hablando, el pasado es el pasado y el presente es el presente. No hay vuelta atrás, lo cual no le resta cierto valor a la visión psico-social del habitante chileno que ausculta Subercaseaux. Ella constituye el resultado de un largo y paciente proceso indagador motivado por las mejores intenciones. Lisa y llanamente, por amor a su tierra. Si en esta década del ochenta ponemos en duda la existencia del roto chileno tal como lo pintó la tradición de los primeros decenios de este siglo —el roto choro, ladino, símbolo patrio y a la vez enemigo natural de la gente bien— quedan aún en la masa proletaria ciertos rezagos de su intrincada personalidad. Pero al cuadro psicológico se une hoy día su conciencia de ciudadano con derecho a voto y a una legítima aspiración de mejoría económica y social. Erráramos al considerar a Subercaseaux como economista, o político de partido, o sociólogo profesional. Es pensador dotado de gran inteligencia y sensibilidad, y por ello utiliza el género ensayístico. Conviene recordar la definición de Ensayo que citamos al comienzo de este trabajo. Teniendo presente las reservaciones del caso, todavía son válidas algunas de las afirmaciones que hiciera sobre las clases sociales. "En "Contribución a la realidad" —recordemos que va casi medio siglo de su publicación— niega la existencia de una clase media claramente definida. Niega también que haya en Chile una clase alta en el sentido europeo de nobleza o aristocracia. La llamada clase alta consiste de un conglomerado de banqueros, hombres de industria y latifundistas cuyo rango se basa en el poder económico; son el equivalente de la burguesía europea. Hay sólo dos clases absolutas: la persona bien y el roto. El resto comprende una zona nebulosa integrada por individuos de estrato superior o inferior cuyo conjunto heterogéneo no alcanza a formar una clase media de características distintivas. El problema yace en que en otros países la posición social se definía según el papel individual de cada uno dentro de la colectividad. No así en Chile, donde el factor



Pareja en la calle. Fotografía de FOCO/Alvaro Hoppe G.



"Ellos" en el Hipódromo. Fotografía de FOCO/Hugo Villalobos.

determinante eran las conexiones, el dinero y la persistencia en integrarse al grupo social aspirado.

Ante semejante fluidez, el roto considera a los factores componentes de la clase media como modelo a seguir. Se siente más a gusto con ella que con el auténtico caballero, cuya sencillez no atina a comprender. Le teme pero no lo admira. Por otra parte, el tipo medio, con su arrogancia y vestuario es algo que le parece apetecible. Para el roto —afirma Subercaseaux— subir de clase es comprarse ropa. La clase media —con su acepción subercasiana— tiene diversos orígenes:

"Familias acaudaladas, venidas a menos, pasaron a integrarla con una facilidad asombrosa; lo que viene a confirmar la inestabilidad social de nuestra 'aristocracia'. Por otra parte, ciertos elementos populares seleccionados llegaron a surgir en la pequeña industria o en la agricultura hasta elevarse a un grado de independencia económica que les permitió unirse a los 'venidos a menos'. Sus carreras preferidas: el ejército, el magisterio, contribuyeron a darles un barniz adecuado y un roce social. Es así como, en la actualidad, se está formando una clase media provisoria que, rápidamente ingresa en la alta, 'la Gran Clase Media de verdad'. La primera etapa es transitoria, sin conciencia de su clase; simple estado de aspiración a una aristocracia hipotética." (164)

Con la burguesía europea en mente, Subercaseaux sostiene que una clase media verdadera no favorece los cambios; tiene sus propias costumbres, tradiciones y valores; conciencia de su poder como clase, identificándose con el Capitalismo y el Estado. No es el caso de Chile por las razones anotadas. Para nuestro escritor, el prototipo de la clase media es el "siútico", aunque también, más allá de su etapa primaria, se le encuentra entre los miembros del estrato económico superior: "La siutiquería es una comedia que se representa en la falsa clase

media y en la falsa aristocracia, esa olla de grillos donde se está forjando la futura aristocracia de América". (166)

El siútico es el producto de la inestabilidad, de ahí que no pueda identificarse ni con el pueblo ni la aristocracia genuina. También, es de inteligencia mediocre, lo cual no significa que todos los miembros de la fluida clase media sean siúticos o cortos de inteligencia. No debe confundirse con el "cursi", mezcla de mal gusto, arrogancia, falta de personalidad, y de opacidad mental. De haber una clase media real, el siútico desaparecería.

Una vez más, hacemos hincapié en la fecha de estas afirmaciones, con sus grandes cambios sociales y turbulencias políticas. El proceso de fluidez social que contaba con el apoyo de las elites tradicionales a modo de defensa contra el avance de la izquierda produjo profundas transformaciones en los cuadros sociales. Desde entonces a estos días la clase media ha legitimado su hegemonía y ejerce gran influencia en los destinos de la nación. Pero retomemos el hilo del pensamiento subercasiano. ¿Cuál sería el modelo a seguir? No el del conjunto colectivo sino el del "caballero", el aristócrata natural, sereno, ecuánime, confiable, justo, responsable, paladín de la tradición. Son virtudes que advienen sólo tras un largo proceso de evolución espiritual, el que escapa a la clase media, entregada a la persecución de intereses materialistas: "El hombre medio puede adquirir dinero, modales y hasta un ruidoso sentido humanitario identificado con sus tendencias políticas, sin que estas cualidades aparentes correspondan todavía a un interior más humanitario, más espiritual". (174)

El alma y corazón de esa espiritualidad es la "cortesía", virtud cardinal, no en su manifestación exterior de "buena educación" sino como "pliegue del espíritu producido por un largo dominio de las pasiones y el cultivo de la virtud sin ningún fin especulativo". (174) El que la posee de verdad esparce a su alrededor

un aire de grata convivencia. A la inversa, su ausencia motiva animosidad. Como clase, la alta no la tiene; demuestra hostilidad y aspereza hacia el prójimo, tanto para con los de su propio grupo como para con los sectores medios. En estas meditaciones puede observarse el fuerte contenido moralista del pensamiento subercasiano. No le faltaba razón a su amigo Carlos Vattier, quien lo tachó de "vigía del alma", juicio refrendado por el propio escritor, por ejemplo, en esta cita: "Creo que en el fondo de mí ser hay escondidos un profesor, un moralista (en el sentido francés) y un maestro, y que el primero y más generalizado aporte de mi obra no es tanto un mensaje como un método, una postura didáctica. . ." (13).

Esta vena moralizante, y que se encuentra en muchas partes de sus escritos, trae a luz otro aspecto de su personalidad: cierto arraigado egocentrismo nacido del seno de su familia. Buena parte de la crítica que anima su visión de la clase alta tiene allí su base. Esa falta de auténtica cortesía le impide a ella agradecer favores y explica la tristeza típica reinante en los hogares pudientes. Falta de comunicación: indiferencia. Hay testimonios de esto en ese relato cuasi-autobiográfico, "Daniel". En cuanto a su decisión de adoptar la carrera literaria, se relaciona en parte con la negatividad de su vida hogareña durante su niñez. A la pregunta "¿Qué lo llevó a escribir y a qué edad empezó?" Responde así: "Sólo tengo conciencia de un desajuste inicial con mi medio ambiente: familiar, social, nacional. Sentía y hervían en mí razones suficientes para rebelarme ante un mundo que era la negación de mí mismo. Permanecí mudo muchos años, porque no hay razones valederas

en el niño, en el adolescente, o en el joven, que puedan entrar en lucha proporcional con la malicia y las razones prepotentes de los adultos. En cuanto sentí que mi brazos podían dar una bofetada y las luces de mi espíritu un mortífero rayo de reivindicación y cólera, estalló el trance de expresión, y éste se hizo manifiesto a través de mi obra literaria. Aquello ocurrió en 1936 (aún no cesa), y el libro que recibió mi impacto fue "Zoé"; un ensayo y, a la vez, un enjuiciamiento moral y filosófico de mi época, de mi gente y de los míos" (14).

La cita pinta de cuerpo entero la actitud crítica de Subercaseaux, su radical desacuerdo con la estructura social, política y moral de Chile. Reina la estupidez, faltan gobernantes de real cuño, la política de partidos y la misma democracia son un juego sucio, no hay ideales dignos capaces de extirpar para siempre el hambre ni las guerras, la prensa es deshonestas. En la última etapa de su vida se denominó antropólogo, expresando así su insatisfacción con la literatura, "mera pirueta hermosa". La literatura la dejaba para la juventud, época de fuerte contenido dinámico, de ardor y de ilusiones. Con la vejez las ilusiones se pierden y las reemplaza el desencanto, porque —tomándose a él como ejemplo— estaba harto de incomprendidos, "de los críticos solemnes, de las opiniones de determinados sectores y de las glorias que procura nuestro medio liliputiense. ¡Estamos hartos de juicios y pareceres ajenos! ¡Hartos de luchar con enanos!" (15).

La Ciencia era el refugio sereno, libre de pasiones —no de pasión— donde el combate era contra la Naturaleza misma, la cual pronunciará "su palabra de concordancia y de gloria, de verdad pura y sin malicia". Ella lo llevará hacia la belleza que con tanto afán había perseguido durante su vida; más aún, lo llevará hacia la vida misma. En su intento por localizar la raíz de los males que aquejan al mundo, Subercaseaux elaboró su teoría de la "desnaturación", explicada en sendos libros que culminan con "Una nueva interpretación del hombre: Teoría de la desnaturación antropológica" (1972). (16) Subercaseaux llega a la conclusión de que si el mundo está en situación tan lamentable, es porque el poder se encuentra en manos de los Naturados, sordos a las admoniciones de los Otros —los

Denaturados— seres que completaron su proceso de hominización— la minoría selecta, sensible, sabia, iluminada. No era nueva esta hipótesis. Como anotáramos anteriormente, el pesimismo subercasiano habíase agudizado al mediar el medio siglo. Con respecto al dintorno chileno, citamos su artículo "Mi candidatura presidencial" (La Nación, 11 de agosto de 1957), donde reitera su repudio al concepto de democracia, negando asimismo su adherencia a cualquiera de las ideologías en boga, porque las ideas del autor sólo pueden aceptar la anarquía kropotkiniana o la monarquía absolutista. Estaba harto —dice— de las idioteces del mundo desde la desaparición de dichos modelos. Aquella posición suya era la única compatible con una actitud intelectual y humanística inteligente, fundamentándola en la única Realidad verdadera: la Ciencia. Ella le había proporcionado evidencia irrefutable de la desigualdad humana mediante el principio biológico de selección: "Lo selecto está constituido por una minoría, y (. . .) las mayorías están formadas por seres ignorantes, mediocres, o simplemente estúpidos. Con estas dos comprobaciones, quedan fuera de combate los dos postulados fundamentales de la Democracia; la igualdad y el sufragio universal. Dos errores que tienen al mundo donde lo vemos. . ." Está ahito de las mentiras, engaños y venalidad de la política chilena, especialmente del año veinte en adelante. En un artículo de la semana anterior acusa a sus conciudadanos de faltos de disciplina en todos sus actos. Carecen de Civilización, y procede a tildarlos de "camarones ciegos, ovejas idiotas, un pueblo de carneros indisciplinados".

No demoró en venir la contraréplica. El escritor Gonzalo Drago, quien lo había defendido en la polémica con el gobierno ya mencionada (1942, "Alemania no nos ha ofendido"), ahora lo reprocha por sus antipatías y su "profundo desagrado hacia los defectos y la conducta de los chilenos". El chileno no escuchará jamás, "aunque sea para su propio bien, al que usa la arrogancia, el orgullo o la prepotencia física o intelectual para enmendarlo". Drago lo acusa de vivir "adentro" pero escribir "de afuera", a la manera de un observador de la realidad nacional y no como participante. La "falta de civilización" que Subercaseaux imputa a los chilenos proviene tanto de los ideales de su clase social como de aquella comparación implícita con Europa (17). Nacido en Chile, Subercaseaux no era extranjero; por lo demás, Chile fue siempre el principal motivo de sus preocupaciones. Se le acusó de xenofobia, acerto que a primera vista no carece de base. Sin embargo, el impulso vital se basa en un amor arrollador, casi biológico en su fuerza, por su patria y por corregir sus defectos. Fue de los pocos que eludieron el halago fácil de su tierra pero que al tomar este camino áspero lo hicieron con la mejor de las intenciones. Nunca abandonó el rol que había adoptado desde el comienzo: el de "sacerdote del espíritu" —como dice en "Contribución a la realidad"—, el de líder cultural fiel a sus propias ideas.

Tarea imposible constituye resumir el complejo pensamiento de Subercaseaux en el espacio disponible, como también el de ampliar los pocos conceptos aquí abordados. Hay materia para un libro. Por tanto, damos término a esta presentación con una serie de preguntas y respuestas de tipo periodístico que contribuyan al conocimiento de su personalidad en lo atingente a Chile.

—¿Cree Ud. que B.S. tuvo una visión de Chile, si bien realista, no totalmente auténtica debido a su encono en desconocer los problemas económicos y políticos de su país; esto debido a sus orígenes de clase que le impidieron realizar una exégesis de fondo?

— No estoy de acuerdo, por cuanto B.S. aseguraba que él tenía el privilegio de poder participar en los dos estratos sociales: la aristocracia y oligarquía debido a su cuna, y el estrato

popular debido a sus inquietudes y simpatías. No es clasista de acuerdo a los cánones de clase socio-económicas, sino que es partidario de la aristocracia, pero la aristocracia del espíritu, entendiendo por aristocracias reales aquellas formadas por hombres íntegros, de condición ética superior, y no aquéllas más pudientes. B.S. fue la "oveja negra" de su familia, no fue banquero como era la tradición familiar, sino médico, "profesión de rotos", según los padres del escritor. Y aún más, desde temprano fue hombre de ciencias, por lo cual fue ásperamente criticado por sus iguales. Lo distinguido era ser "hombre de negocios." El ser hombre de espíritu científico le permitía ver más allá de su propia clase y conocer la idiosincrasia de otros estratos sociales. Esto no es una pose por cuanto nunca se encerró en una torre de marfil ni intelectual ni física. Vivía en Gálvez con Aconagua, barrio de condición popular, cerca de Avenida Matta. A sí mismo se definió como "monarquista de extrema izquierda".

— *¿Tuvo cargos oficiales?*

— Fue Inspector General de Intendencias durante el gobierno de Carlos Ibáñez (1954 por dos o tres años), Cónsul vitalicio en París (1966 y 1967), en Mendoza (1968 y 1969), y en Tacna (1970 hasta su muerte en marzo de 1973).

— *¿Tuvo dificultades en obtener el cargo?*

— Sí. Lo intentó durante tres años antes del nombramiento definitivo. En la época de Alessandri su petición fue rechazada por los antecedentes siguientes: a propósito de una cuestión limítrofe entre Chile y Bolivia. El hizo una declaración a comienzos de 1963, rechazando la posición del Gobierno en el sentido de que no valía la pena pelearse por el asunto. Era mejor mantener el statu quo. Por esto se le acusó de "vendepatria" en los medios de comunicación.

— *¿Vida familiar?*

— Su madre, doña Ida Zañartu, era cariñosa a su manera. No era un cariño materno, sereno. Se dedicaba mucho a su mundo social. B.S. llevó una niñez muy solitaria; su padre murió cuando Benjamín tenía veinte días. Al respecto, "Daniel" es una obra autobiográfica. Todos los personajes son auténticos. La familia no lo comprendía.

— *¿Tuvo enemigos políticos?*

— No es posible dar nombres. En cuanto a grupos, hay que recordar la declaración de la cuestión del Lauca. Además, estuvo encarcelado a comienzos de la Segunda Guerra Mundial a raíz de la neutralidad de Chile. Al hacer público su desacuerdo, era Presidente del PEN Club y se convierte en líder de los simpatizantes del bando Aliado. Por esta razón fue invitado a los Estados Unidos, y posteriormente recibió la condecoración de la Legión por haber participado como espectador-invitado en el problema argelino-francés, emitiendo un informe para aquel Gobierno. Algunos lo atacaron por su apellido vinoso, otros por sus pocas ortodoxas tendencias religiosas. Entre sus detractores, B.S. menciona a Alone, aún cuando solían intercambiar ideas, porque ambos eran "hombres bien educados".

— *¿Amigos?*

— Con el Presidente Allende. Fue simpatizante de la Izquierda en la campaña de 1970. Participaba como orador en los mítines populares. Excelente orador, capaz de improvisar sin que nadie se diera cuenta de ello porque tenía una amplia cultura. También tuvo buenas relaciones con Frei y con Alessandri. Gran amigo: el escritor Andrés Sabella. También la poeta Delia Domínguez, Ricardo Latcham y Neruda, a quien admiraba. Su modo de ser le granjeaba antipatías. "Entiendo la humildad, pero no la falsa modestia", solía decir. Pero tenía conciencia de sus capacidades y limitaciones.

Utilizaba su apellido rangoso si las circunstancias lo aconsejaban. Pero de buena fe.

— *¿Religión?*

— Se definía como "deísta", pero no cristiano de acuerdo al ritual de esta doctrina; es decir, creía en Dios sin aceptar las ceremonias ni dogmas impuestos por la religión.

— *¿Cómo era en su calidad privada?*

— No era un hombre pragmático; absolutamente negado para los negocios, carente de habilidad manual. Objetivo, sí. Sus planteamientos siempre lo fueron, quizás debido a su formación francesa, es decir, puntilloso y detallista. Quizás no analítico tanto como poseedor de gran capacidad de síntesis. No es fácil pronunciarse al respecto. Gran habilidad para zaherir; más hiriente que ingenioso. Pero no actuaba de mala fe.

Una última palabra. En el más subjetivo de los libros de su senectud, "Aventuras de un joven que olvidó que era anciano" (18), vuelve a tocar su sensible vena humanista, ahora salpicada de nostalgia y de tristeza. Para él, Chile seguía siendo el campo de emociones conflictivas, pues albergaba la certeza de que sus compatriotas no supieron interpretar el verdadero sentido de su bienintencionada crítica, pero no por eso dejó de amarlo entrañablemente. El cargo de Cónsul Vitalicio, logrado a duras penas, le permitió afrontar los últimos años con modesta dignidad, mas le significó una suerte de destierro extraoficial, como si el oficialismo quisiera mantenerlo lejos del centro. Nos dice Enrique Bunster que "la nostalgia del terruño lo llevó a radicarse cerca de la frontera cuya línea cruzaba con mil pretextos para pasar un día o dos en Arica". (19) Es triste pensar que este valiente escritor haya muerto convencido de la existencia de un complot por parte de sus coterráneos para sumirlo en una "conspiración de silencio". Sin embargo, nada le restan las pasiones pasajeras a su grandeza. Su curiosidad intelectual lo condujo por sendas difíciles anteriormente inexploradas. Hasta el último se mantuvo fiel a su credo de honestidad, de Vivir en Escritor. Asimismo, cifró grandes esperanzas en la juventud de Chile. "Yo no estoy aquí, frente a ustedes, para jugar a la virgen tímida y pudorosa. Soy un hombre, un escritor de Chile, que no tengo el derecho a enajenar ni encadenar a sus defectos del pasado. Me debo a ustedes en mi verdad y lealtad". (20)

NOTAS.

1. Entrevista de Gonzalo Labarca en Pomaire, Santiago, septiembre-octubre, 1957.
2. "Interrogaciones: 94". "Ercilla", 1965, Santiago; p. 161.
3. Ob. cit., p. 228.
4. Ver, por ejemplo, la carta firmada por "Una chilena", en Zig-Zag, 17 septiembre, 1955. Su extensión hace imposible cualquier resumen. Va acompañada de una larga respuesta del escritor.
5. "Alemania no nos ha ofendido", en "Hoy", Santiago, 568, 8 de octubre 1942. Para un recuento del episodio, ver "Hoy", 568, 572, 574 y 576.
6. "Manuel y Benjamín", por Francisco Coloane, en "El Siglo", 14 de marzo, 1973. Manuel Rojas y Benjamín Subercaseaux murieron en el mismo día, 11 de marzo de aquel año.
7. "La cathedrale engoutie", en "Zig-Zag", 30 de julio, 1955, p. 11.
8. En la carta-prefacio a la Geografía de Van Loon (1932) leemos: "Colocad todas las montañas, ciudades y océanos en vuestro mapa, y habladnos de las gentes que allí habitan, y por qué están allí, y de dónde vinieron y lo que hacen; una especie de relato de interés humano aplicado a la geografía".
9. "Chile o una loca geografía", Ercilla, Quinta edición, Santiago, 1943; p. 29.
10. "Tierra de océano"; Ercilla, 1946, p. 14.
11. Ob. cit., p. 418.
12. Bajo la dirección de Mariano Picón-Salas, "Índice" reunió la crema de la joven intelectualidad chilena de la época, Latorre, González Vera, Silva Castro, Domingo Melfi, Ricardo E. Latcham, entre otros.
13. "Interrogaciones: 94", p. 228.
14. Ibid., p. 129.
15. Ibid., p. 100.
16. "Una nueva interpretación del hombre: teoría de la desnaturación antropológica". Editorial Andrés Bello, Santiago 1972. Ver también "El hombre inconcluso" (1962) e "Historia inhumana del hombre" (1964). Hay un escueto resumen de la teoría en "Manifiesto al mundo hippie", p. 132.
17. "Carta abierta a un escritor", en "La Región", Rancagua, 13 de agosto, 1957. El mismo artículo aparece en "La Nación", 22 de septiembre, 1957.
18. "Aventuras de un joven que olvidó que era anciano". Editorial Orbe, Santiago, 1970.
19. Enrique Bunster: "Bala en boca". Editorial del Pacífico, Santiago, sin fecha, p. 191.
20. "Interrogaciones", p. 42.

LAS FICCIONES DE ISABEL ALLENDE

□ MARCELO CODDOU

"La casa de los espíritus" y "De amor y de sombra" son de esas novelas en que toda una época se integra a los destinos individuales de los personajes, cuyas peripecias constituyen algo así como la condensación de un cúmulo de experiencias en una concepción del mundo y de la Historia. Su prosapia es la de una larga lista de obras que ofrece la literatura universal: "Tom Jones", "Wilhelm Meister", "La Comédie Humaine", "Le rouge et le noir", "L'education sentimentale", "Les Rougon-Macquart", "Los hermanos Karamazov", "Guerra y Paz", "Los Buddenbrooks". En el ámbito más circunscrito de la literatura hispanoamericana podría recordarse una lista casi tan extensa, pero nos basta con citar "Cien años de soledad", la novela capital de la última etapa, en la cual el continente funda narrativamente —históricamente—, su identidad. Tal vez sea eso lo que mejor explique la extraordinaria recepción que han recibido las dos obras de Isabel Allende. Sus relatos acogen la amplia y diversificada opción que el género ofrece: por instantes prolongados se acercan a la crónica cotidiana o a la reconstrucción histórica; se hacen a veces "filosóficas" o satíricas; consignan rasgos costumbristas y se abren a lo "maravilloso". Los procedimientos con que procede para la enunciación de tan complejo orbe, son también ricos y variados. La escritora chilena aprovecha al máximo las opciones que la especie literaria que utiliza le ofrece: una novela no es tan sólo un tema o una historia más o menos bien presentados, sino, como dijo Borges, "un juego preciso de vigilancias, ecos y afinidades (. . .), un orbe autónomo de corroboraciones, de presagios" (1). Mundo autónomo, cuya legalidad está establecida en la inmanencia de sus estructuras. Pero éstas responden —ejemplo claro el de Isabel Allende—, a una concepción de la literatura que nos remite a esas conocidas reflexiones de Henry James cuando éste se preguntara: "¿De qué sirven los libros si no nos vuelven hacia la vida, si no consiguen hacernos beber de ella, con más avidez?" Leemos, decía James, en la esperanza de descubrir una filosofía de la existencia que nos vuelva más capaces de afrontar los problemas y las pruebas que nos embisten" (2). A ello responde la escritura narrativa de Isabel Allende, como también a la "ambición panorámica" de mostrar y explicar todo lo referente a una sociedad, lo que, según Roger Caillois, constituye el rasgo que más se ha acentuado en la novela desde comienzos del XIX, cuando se ha multiplicado esas "summas" que decíamos, en donde

"se describe la estructura de colectividades complejas. Se intenta dar cuenta de sus transformaciones y seguir y explicar su evolución. Aparecen personajes históricos: se examina su papel; se interpretan los hechos decisivos en que se encontraron implicados. Se discuten los problemas que éstos presentan: la parte del hombre y su voluntad, la del destino, la de las masas anónimas y las de las minorías avisadas, la de las cosas inertes, instituciones o mecanismos, que precipitan las catástrofes por la única acción de su propia gravedad." (3)

Las novelas de Isabel Allende no sólo no quieren romper el contrato mimético, sino que llegan a postularse como portadoras de una suprarreferencialidad. Su apego al contexto histórico tiene por función ser voz de alarma, llamado de atención hacia la peligrosidad que significa la existencia humana. En una escritora como ella, eso se traduce en decidido propósito testimonial, en auténtico compromiso con proyectos sociopolíticos a los que quiere plegarse con su obra. Lo ha dicho:

"América Latina vive un trágico período de su historia. En nuestra tierra un cincuenta por ciento de la población es analfabeta, sin embargo los escritores son escuchados y respetados, son la voz de los que sufren y callan. Todos los que escribimos y tenemos la suerte de ser publicados debemos asumir el compromiso de servir a la causa de la libertad y la justicia." (4)

La narradora de su primera novela recoge para su escritura la misma función que a sus "cuadernos de anotar la vida" le asignara la abuela Clara: "para ver las cosas en su dimensión real y para burlar a la mala memoria" (p. 379). Los cuadernos de Clara, el texto de Alba, la novela de Isabel Allende, responden todos a ese intento mimético: quieren ser réplica o duplicación de la realidad. Y esto hay que entenderlo, me parece, en el sentido en que Aristóteles utilizara el término mimesis: la realidad no es ni la idea por sí sola —según las postulaciones platónicas—, ni tampoco lo concreto e individual, sino, más bien, ese proceso dialéctico mediante el cual la idea actúa sobre lo concreto y lo concreto adquiere sentido a través de la idea o forma que opera sobre ello (5). La poética realista de Isabel Allende otorga así una misión específica a la mimesis: hacer conciencia de la realidad, en cuanto su objetivo es imitarla como un proceso esencialmente imaginativo. Lo mimético, entonces, se hace modo de conocimiento y permite acceder, de manera privilegiada, a la totalidad de lo real y a su significación. Mimesis en la ficción, donde la verdad presentada no debe entenderse como correspondencia, sino como coherencia:

"En la perrera tuve la idea de que estaba armando un rompecabezas en el que cada pieza tiene una ubicación precisa. Antes de colocarlas todas, me parecía incomprendible, pero estaba segura que si lograba terminarlo, daría un sentido a cada uno y el resultado sería armonioso.

Cada pieza tiene una razón de ser tal como es!" (p. 379)

Así se expresa Alba al volver su mirada al proceso de elaboración y composición a que somete el material con el cual construye el texto que le permitiría acceder a varias metas: rescatar la memoria del pasado, sobrevivir a su propio espanto, encontrar sus raíces, sacarse de adentro lo que la está pudriendo. Es lo que también intenta Isabel Allende, quien, en un

juego de enmascaramiento, está presente tanto en el autor implícito como en el narrador retórico; entre otras cosas, "desde" lo literario y "con" los procedimientos de la literatura, restaurar una experiencia socio-política:

"Deseaba hablar del sufrimiento de mi pueblo y de otros pueblos de ese atormentado continente para que la verdad tocara el corazón de mis lectores." (6)

Así, *La Casa de los Espíritus* se postula, amén de otras dimensiones, como texto que pretende cuestionar el pasado para acceder a una comprensión de un conflictivo presente. Esa función iluminadora a la que ha vuelto a referirse Carlos Fuentes en proposición no siempre bien comprendida:

"La gigantesca tarea de la literatura hispanoamericana contemporánea ha consistido en darle voz a los silencios de nuestra historia, en contestar con la verdad a las mentiras de nuestra historia, en apropiarnos con palabras nuevas de un antiguo pasado que nos pertenece e invitarlo a sentarse en la mesa de un presente que sin él sería la del ayuno." (7)

Isabel Allende, para dar cumplimiento por su parte a tal tarea opera con los procedimientos de recuperación de la historia presentes en otros narradores hispanoamericanos, cuya obra empieza a aparecer en el período que el crítico Juan Manuel Marcos denomina del "post-boom" y para quienes Angel Rama acuñara el término de "los contestatarios del poder" (8). Procedimientos como la incorporación del testimonio, el empleo de un discurso que conecte diferentes núcleos espacio-temporales y un consciente regreso al realismo, en vuelta que ha pasado por la asimilación de los logros conquistados por las exploraciones emprendidas por los escritores de la generación precedente.

No es difícil probar que en "*La casa de los espíritus*" nos enfrentamos a muchos hechos que constituyen realidad histórica en el continente y, especialmente, en Chile. Esto es lo que, como era de suponer, ha provocado los mayores intentos de desestimación de la obra por parte de la crítica obsecuente con el régimen imperante en el país que constituye referente de la ficción. Modalidades de deshistorización del texto muy frecuentes han consistido en limitar la operación crítica al análisis "estructural", o estilístico, con el fin de subrayar sus logros formales, concebidos como mera función "estética", acallando su carácter de instrumentos aptos para transmitir una peculiar visión crítica del mundo, de "ese" mundo. La deshistorización también se ha dado cuando se pretende insertar "*La casa de los espíritus*" en las corrientes literarias del discurso hegemónico, con escasa o nula atención al carácter específicamente latinoamericano de la corriente en que tal obra se inserta. La misma preocupación obsesiva por trazar las huellas de García Márquez en Isabel Allende me parece una variante de tal intento: al destacárselas hasta la saciedad no sólo se busca desmerecer su "originalidad" —y, así, su "validez"— y de tal modo desviar la atención de aquellos aspectos que hacen peligrar el discurso del poder, el subvertido por la orientación que asume su propuesta discursiva (9). Y es que dentro de la pluralidad de discursos narrativos que en un mismo período vienen a confluír, uno tan sólo alcanza carácter hegemónico: el que responde a los requerimientos que establece para él el grupo que posee y controla el código estético dominante. En condiciones de inmovilización ideológica, en que la sociedad se ve fuertemente sometida a control y los mecanismos represivos alcanzan su máximo cumplimiento, todo discurso crítico se constituye y manifiesta en la marginalidad. Pero el fenómeno no es tan sencillo: la censura o el exilio —coordinadas decisivas para entender la producción de Isabel Allende—, no significan, automáticamente, ni el silencio ni la ausencia. La novela política (carácter primordial de las dos publicadas por Isabel Allende) es marginada por la crítica oficial, la que,

cuando llega a referirse a ella, propone una lectura marcadamente ideológica. El ámbito "oficial" de su distribución será también restringido. Sin embargo el mismo carácter contestatario de novelas como éstas, su índole develadora o problematizadora, su evidente referencialidad, le abren, especialmente en un período así, de tan fuertes restricciones, un público lector potencial muy alerta e interesado. De este modo me explico lo acontecido con "*La casa de los espíritus*" que llegó a ser distribuida en Chile en copias xerox antes de que la avalancha se hiciera indetenible.

Al prohibirla, o querer acallarla, ¿qué es lo que más perturbaba a los usurpadores del poder? Indudablemente que no los elementos conformadores de la validez "estética" del texto —entendida ésta en su dimensión más restringida—, sino, precisamente, su carácter de movilizador de conciencia, ése que se sustenta, aunque lo nieguen los más recalcitrantes formalistas, en la referencialidad tan marcada que ofrece con respecto a hechos de lo efectivamente acontecido, cuyo relato e interpretación la novela se encarga de ofrecer. Creo situar adecuadamente lo que sucede con la novela de Isabel Allende al pensarla dentro de la coordenadas a que nos lleva la siguiente reflexión de Hernán Vidal, que cito "in extenso", pensando que ella puede llevarnos a muy fecundas consideraciones sobre el tema ficción / historia:

"el arte de comunicar, de hacer común un lenguaje, no tiene como referente significativo principal la intención individual del autor, sino su conciencia o discrepancia con los discursos que articulan los proyectos de conducción de la cultura nacional existentes en una sociedad. La existencia de actores colectivos en una sociedad provoca una situación por la que todo discurso presentado a la comunidad como apelación pública sólo puede ser interpretado en la perspectiva de ese marco más amplio. De allí que si se considera una obra literaria como hecho social (...) ella ha de ser entendida bien como propuesta para la construcción de una cultura nacional en sus inicios; como refrendación de uno o varios de los proyectos hegemónicos cuando la cultura nacional es ya un hecho establecido; o como planteamiento de alternativas para su reorientación desde perspectivas opositoras." (10)

Creo que las novelas de Isabel Allende, al ofrecer una indagación profunda en todo un lapso que cubre los últimos años de la sociedad chilena, han cumplido con la doble tarea que caracteriza a toda ficción próxima a la historia: descubrir los datos relevantes y convertirlos en hechos históricos. Y es así como plantea sus alternativas frente a los proyectos hegemónicos.

NOTAS

1. Citado por Ronald Bournef, *Real Ouellet*, "La novela" (Barcelona: Ariel, 1983), p. 43.
2. Cfr. H. Miller, "Le lecteur de roman", "Esprit", abril 1960, p. 653.
3. Vid. Roger Caillois, "Poussances de roman" (Marsella: Saggiataire, 1942), pp. 21-22.
4. Cfr. Isabel Allende, "Los libros tienen sus propios espíritus", en Marcelo Coddou, Ed., "Los libros tienen sus propios espíritus. Estudios sobre Isabel Allende" (México: Universidad Veracruzana, 1986).
5. Sobre el punto véase Walter I. Bate, "Criticism: The Major Texts (New York: Harcourt, Brace and Co., 1952).
6. Cfr. art. cit. nota 4.
7. Cfr. Carlos Fuentes, "Discurso Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos" (Caracas: Eds. de la Presidencia de la República y del Consejo Nacional de Cultura, 1978), p. 14.
8. Vid. Juan Manuel Marcos, "Roa Bastos, precursor del post-boom" (México: Katón, 1983) y Angel Rama, "Novísimos narradores hispanoamericanos en Marcha" (México: Marcha Edts., 1981).
9. Entre muchos artículos que podrían citarse, señalo a modo de ejemplo el anónimo de "El Estanquero" (Santiago de Chile) núm. 2, 30 abril 1984, pp. 30-31 y los dos de Ignacio Valente en "El Mercurio" (Santiago de Chile): "Isabel Allende. La casa de los espíritus", 21 agosto 1983, p. E3 y "El lenguaje narrativo de Isabel Allende", 23 agosto 1983, p. E3. Aun artículo meritorio como el de Mario Rodríguez (lo recojo en el vol. citado en nota 4), busca desmerecer la opción de aprehender la historia reciente postulada por "*La casa de los espíritus*".
10. Cfr. Hernán Vidal, "Sentido y práctica de la crítica literaria socio-histórica: panfleto para la proposición de una arqueología anotada" (Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1984), p. 26.

EL POETA ANTONIO CAMPAÑA

□ LUIS MERINO REYES

Trabajo leído en la presentación del libro "Cortejo Terrestre" en el Ateneo de Santiago, el 28 de noviembre de 1986. En la misma sesión se presentó el libro de Jorge Jobet, "Encuentros Imaginarios". "Algunos aspectos de la obra de Pedro Prado", en un trabajo de Fernando Sánchez, complementó esta velada.

Después que cumplió 20 años, en 1942, el poeta Antonio Campaña ha publicado ocho libros de poesía, todos bien espaciados, sin prisa, como ha de ser la actividad literaria o artística. Sus títulos son hermosos y sugestivos: "Mapa sobre un sueño", "La cima ardiendo", "El infierno del paraíso", "Arder", "El tiempo en la red" y ahora recién aparecido, "Cortejo terrestre" que incluye un núcleo de poemas radiantes y singulares sonetos inéditos.

Además, de su obra lírica, Antonio ha sido un poeta civil, autor de "El regresado", canto al Libertador Simón Bolívar, que obtuvo el Premio de la Sociedad Bolivariana de Venezuela, en 1964, aparte de su preocupación política desde muy joven, tiempo en que se debe comenzar. De ahí le viene su condición de hombre realista, de extraordinaria sensatez y aplomo. Vimos por primera vez al poeta en 1943, en la ventana o muelle de recalada de la antigua librería Nascimento de la calle Ahumada, donde los personajes literarios de la época, algunos con uniformes quevedianos se mostraban y se dejaban oír por la deslumbrada gente joven. Recordamos al frágil Víctor Castro, ido para siempre a comienzos de este año; a Andrés Sabella divulgador de sus epopeyas por la Avenida Independencia y algunos recintos de la bohemia santiaguina; a Leoncio Guerrero, a Antonio de Undurraga, a Carlos René Correa hoy irremplazable animador del Grupo Fuego de la Poesía.

Esta amistad de vitrina iba, por supuesto, más allá y un día nos agrupamos en el Sindicato de Escritores —nombre poco grato para los líridas químicamente puros— que un día fundaran Pablo de Rokha y Vicente Huidobro y que nosotros, con el afable Luis Durand a la cabeza, revivimos y asfixiamos por exceso de legalismo, llamando a elecciones vigiladas por un Inspector del Trabajo cuando la ley prohibía formar sindicatos a los empleados públicos, municipales o de empresas fiscales y los escritores, salvo estelares excepciones, nunca han podido subsistir con su oficio. El Sindicato que un crítico mordaz confundió con el sindicato de los areneros, se convirtió entonces en la Asociación Chilena de Escritores, organismo sin tanta traba, bastante laborioso que presidieron la inolvidable Mila Oyarzún y el poeta Fernando González Urizar, hoy Académico de la Lengua y Presidente de esta oportuna entidad cultural.

El centro de gravedad de nuestro antiguo Sindicato, se asentó en los debates que allí se desarrollaban, entre gente sencilla y abierta, que no iba a núcleos culturales más importantes, sin engolamientos ni presunciones. Esos diálogos también presididos, durante cinco años, por el peripatético santón Benedito Chuaqui, se suscitaban en la sala "José Toribio Medina" de la Biblioteca Nacional y después frente a la pantalla de la censura cinematográfica y se adentraban en la raíz de nuestra idiosincrasia. Hasta el silencioso y estoico gran poeta Juvencio Valle dirigió aquel muro de los lamentos.

Pero busquemos la esencia de la poesía de Antonio Campaña. En su libro "Archipiélago de poetas", 101 poetas vivientes en 1980, publicado por Antonio de Undurraga en 1981, Campaña es calificado por este finísimo catador de la poesía, entre los poetas surrealistas y post-surrealistas. Es posible que así sea. A nosotros nos ha parecido siempre un poeta onírico —Gustavo Adolfo Becquer también lo fue— algo que no contradice esa calificación. El soñador corre siempre riesgos entre quienes creen vivir el utilitarismo y la praxis. Cuando viene un soñador por un camino solitario, la gente de los atajos, siempre abundante, siente el impulso de romperle la cabeza para saber qué oculta adentro. La poesía de Campaña, nutrida en la española, buen lector del más grande de los poetas hispanos, el más lúcido dentro de su mundo onírico, Vicente Aleixandre, es isócrona por lo mismo que viene de la brevedad del sueño y se abre por esas junturas que no muestran las palabras comunes con las cuales el poeta puede establecer su universo. Acaso sea una clave, que su primer libro lo intitule "Mapa sobre un sueño" y que el último, el más reciente, publicado a los 64 años, cuando las cosas de la existencia se ven y se aman tales como son, se llame "Cortejo terrestre". Este "cortejo" que miramos pasar mantiene la tonalidad de los trabajos anteriores de Campaña, con su historial de poemas antiguos, pero agrega numerosos poemas inéditos, entre los cuales salen a nuestro encuentro, dos prodigios lúdicos "Polina" y "El pequeño Nono", con versos bien atados entre sí.

Después de escritas estas palabras, nos ha quedado duda de haber soslayado los textos de poesía de Antonio Campaña, de trazar posibilidades estéticas y hacer reminiscencias. Algo muy distante de nuestro ánimo; pero no es fácil coger una flauta e improvisar una melodía. Todos sabemos quien lo dijo. . . Deseamos finalizar, en consecuencia, para hacer más substantiva esta divagación, para situar la extrema sensibilidad del auténtico poeta que aunque se encumbra a las cimas épicas, no se libra de ser una flor de invernadero, con una cita de Campaña, con un poema inserto en la página 9 de su bello libro, bajo el título "Percibo himnos dormidos" y que dice así:

"Ahora comprendo por qué el corazón sonríe a veces, / por qué anda de tienda en tienda para hacer fortuna, / aprendo a vivir en medio de la red sin salir a la calle, / como alguna de esas cosas que se van cuando quieren / o como esas otras que no me abandonan jamás. // Percibo himnos dormidos en la memoria, / olas creadoras de la materia una después de otra, / al hombre que adivina los sueños de la muerte sin objeto, / al de los puños cerrados para abrir las tinieblas, / y me atrevo a llamar al corazón encantador de difuntos, / al corazón encantador que satisface su deseo de amor. // Entiendo que un día no me levantaré más, / que la palabra no se funda en el aire, / que la sombra es la realidad del árbol que desciende, / pobre raza encerrada en un ruiseñor de carne blanda, / igual a un pájaro sin infancia de paseo por el terror."

Estamos frente a una vida dedicada sin divagaciones, a la divulgación de la poesía propia y ajena. ¿Que no habría logrado Antonio Campaña con la entrega a esas labores lucrativas que con frecuencia sustentan el mérito de los hombres? Para nosotros su tarea silenciosa y constante, la vibración de su espíritu en lo que más vale de la esencia humana, le hace merecedor del "simbólico laurel".

BIBLIOGRAFIA DE Y SOBRE DANIEL BELMAR

□ JORGE ROMAN-LAGUNAS

NOVELAS

1. ROBLE HUACHO. Santiago: Ediciones Cultura, 1947. 223 páginas. Prólogo de Nicomedes Guzmán.
2. ROBLE HUACHO. Santiago: Editorial Nascimento, 1955. 265 páginas. 2a. ed. Prólogo de Nicomedes Guzmán.
3. ROBLE HUACHO. Santiago: Editorial Zig-Zag, 1964. 220 páginas. 3a. ed. Prólogo de Nicomedes Guzmán.
4. ROBLE HUACHO. Santiago: Editorial Zig-Zag, 1967. 220 páginas. 4a. ed. "DB o el hallazgo de un nuevo novelista", prólogo de Nicomedes Guzmán.
5. ROBLE HUACHO. Santiago: Editorial Zigzag, 1982. 219 páginas.
6. COIRON (Tierra de horizontes sumergidos). Santiago: Editorial Zig-Zag, 1950. 265 páginas.
7. COIRON (Tierra de horizontes sumergidos). Santiago: Editorial Zig-Zag, 1953. 221 páginas. 2a. ed.
8. COIRON (Tierra de horizontes sumergidos). Santiago: Editorial Zig-Zag, 1961. 218 páginas. 3a. ed. Prólogo de Mariano Latorre.
9. COIRON. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963. 240 páginas. Contiene un "Prólogo" sin firma.
10. COIRON. Santiago: Editorial Zig-Zag, 1968. 218 páginas. 5a. ed. Prólogo de Mariano Latorre.
11. COIRON, tierra de horizontes sumergidos. Santiago: Editorial Zigzag, 1970. 217 páginas. 6a. ed.
12. COIRON (Tierra de horizontes sumergidos). Santiago: Editorial Zig-Zag, 1982. 216 páginas. 8a. ed.
13. OLEAJE. Santiago: Tipografía Chilena, 1950. 75 páginas. Ediciones "Flor Nacional".
14. CIUDAD BRUMOSA. Concepción: Imprenta de J.H. Salazar A., 1951. 229 páginas.
15. SONATA (Carta a una adolescente). Santiago: Editorial Zig-Zag, 1955. 146 páginas.
16. LOS TUNELES MORADOS. Santiago: Editorial Zig-Zag, 1961. 178 páginas. Prólogo de Alfredo Lefebvre.
17. LOS TUNELES MORADOS. Santiago: Editorial Zig-Zag, 1963. 178 páginas. Prólogo de Alfredo Lefebvre.
18. DETRAS DE LAS MASCARAS. Santiago: Editorial Zig-Zag, 1966. 154 páginas.

OTRAS OBRAS

19. DESEMBOCADURA. Santiago: Ediciones Renovación, 1953. 63 páginas (No hemos visto este libro. Sabemos que pueden ser cuentos o narraciones o una novela breve.)
20. DESCENSO. Concepción: Imprenta Universitaria, 1962. 15 páginas (sin paginar). Poema.
21. EVOCACION DE TEMUCO. Concepción: Imprenta de la Universidad de Concepción, 1962. 31 páginas.

TRABAJOS SOBRE DANIEL BELMAR

I / BIBLIOGRAFIAS

22. Goic, Cedomil. "Bibliografía de la novela chilena del siglo XX". "Boletín de Filología", vol. 14 (1961), p. 62. (De DB, 9 fichas.)
23. Silva Castro, Raúl and Homero Castillo. "Historia bibliográfica de la novela chilena" (México: Ed. de Andrea, 1961), p. 29. (De DB, 7 fichas.)

II / LIBROS, TESIS, MEMORIAS DE GRADO

24. Contreras, Lilian. "DB" Universidad Católica de Chile, 1960. 61 pp.
25. Cortés, Hugo Rolando. "La novela de DB." Universidad de Chile (Valparaíso), 1960. 106 pp.
26. Fuentes, Salomón. "La obra literaria de DB." Universidad de Chile, 1959. 170 pp.
27. López, Norma. "Análisis de 'Roble Huacho', de DB." Universidad Austral (Valdivia), 1966. 84 pp.
28. Reyes, René. "Coirón, de DB." Universidad de Chile, 1966. 29 pp.
29. Sarzosa, Emilia. "Los tipos y caracteres en la obra literaria de DB." Universidad de Chile; 1953. 49 pp.
30. Smith, Tomás. "La obra literaria de DB." Universidad Católica de Chile, 1966. 147 pp.

III / ESTUDIOS MONOGRAFICOS

31. Alcalde, Alfonso. "DB." "El Sur" (Concepción), 29-X-1969.
32. Anónimo. "Prólogo." En DB: "Coirón". La Habana: Ed. Nacional de Cuba, 1963.

33. Echegaray, Aristóbulo. "DB y Ricardo Güiraldes." "Atenea", No. 373 (1956), pp. 461-463.
34. García, Pablo. "Ubicación de DB." "Pro Arte", vol. 3, No. 115 (9-XI-1950), p. 5 y ss.
35. ----- "DB." "Extra Correo Alalc", No. 34 (1978). pp. 24-25.
36. Guzmán, Nicomedes. "DB o el hallazgo de un nuevo novelista." Como prólogo en DB: "Roble Huacho", Tipografía Chilena, 1947. También reprod. en eds. posteriores de la novela.
37. Lagos Lira de Neira, Antonieta. "Semblanza de DB." "El Sur" (Concepción), 30-VII-1981.
38. Latorre, Mariano. "DB, novelista de Chile." Como prólogo en DB: "Coirón". 3a. ed., Ed. Zigzag, 1961.
39. Lefebvre, Alfredo. "Prólogo". En DB: "Los túneles morados", Ed. Zigzag, 1961.
40. Muñoz Lagos, Marino. "Libros de DB." "La Prensa Austral" (Punta Arenas), 15-III-1979.
41. Quezada, Jaime. "DB:" "Las Últimas Noticias, 8-VI-1974.
42. Riquelme, Ramón. "Sobre DB." "El Sur" (Concepción), 21-XII-1980.

IV / ESTUDIOS NO MONOGRAFICOS

43. Ferrero, Mario. "La prosa chilena del medio siglo." "Atenea", No. 385 (1959), pp. 97-124 y No. 386 (1959), pp. 137-153.
44. Guerra-Cunningham, Lucía. "Panorama crítico de la novela chilena (1843-1949)." Tesis doctoral, University of Kansas, 1975. (Véase el cap. 4.)
45. ----- "The Chilean Novel (1843-1949): Search for Self-definition." "Graduate Studies on Latin America", vol. 4 (1980), pp. 67-76.
46. Guerrero, Leoncio. "La novela reciente en Chile." "Journal of Inter American Studies", vol.5 (1963), pp. 379-395.
47. Latcham, Ricardo. "New Currents in Chilean Fiction." "Américas", vol. 1, No. 8 (1949), pp. 39-41.
48. ----- "Novelistas chilenos de la generación del 40." En Juan Loveluck: "La novela hispanoamericana" (Ed. Universitaria, 1963), pp. 331-360. (orig. 1955.)
49. ----- "Literatura imaginativa y novela femenina en Chile." En Juan Loveluck: "La novela hispanoamericana" (Ed. Universitaria, 1963), pp.337-349. (orig. 1955.)
50. Montenegro, Ernesto. "La novela chilena en medio siglo." En la obra colectiva: "Desarrollo de Chile en la primera mitad del siglo XX" (Ed. Universitaria, 1953), tomo 2, pp. 321-342.
51. Moretic, Yerko. "El realismo y el relato chileno." En su "El nuevo cuento realista chileno" (Ed. Universitaria, 1962), pp. 13-81.
52. Schwartz, Kessel. "Themes, Trends and Textures: The 1960's and the Spanish American Novel." "Hispania", vol. 55, No. 4 (1972), pp. 817-831.
53. Sorel, Andrés. "La nueva novela latinoamericana: Uruguay, Bolivia, Chile." "Cuadernos Hispánicoamericanos", No. 191 (1965), pp. 221-254.
54. Valenzuela, Víctor M. "A New Generation of Chilean Novelists and Short Story Writers." "Hispania", vol. 37, No. 4 (1954), pp. 440-442.
55. Yankas, Lautaro. "La narrativa chilena en el tiempo." "Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica" (Madrid), No. 2-3 (1980), pp. 105-117.

V / RESEÑAS

56. Anónimo (firmado S. G. M.) "Roble Huacho." "Atenea", No. 276 (1948), pp. 500-504.
57. Castro, Víctor. "Roble Huacho". "Las Últimas Noticias," 14-IX-1974.
58. Concha, Carlos. "Oleaje". "La Cruz del Sur" (Ancud, Chile), 25-VIII-1973.
59. Concha, Edmundo. "Roble Huacho." "Atenea", No. 274 (1948), pp. 196-200.
60. Concha, Jaime. "Detrás de las máscaras." "Atenea", No. 414 (1966), pp. 249-253.
61. Correa, Carlos René. "Roble Huacho." "La Patria" 28-VIII-1974.
62. Cortés, Hugo Rolando. "Coirón." "El Mercurio" (Valparaíso), 2-XI-1974.
63. ----- "Coirón o la vida de Neuquén". "El Mercurio" (Valparaíso), 25-IX-1977.
64. Da Costa Leiva, Miguel. "Roble Huacho." "El Sur" (Concepción), 12-II-1979.
65. Drago, Gonzalo. "Roble Huacho." "Atenea", No. 278 (1948), pp. 284-286.
66. ----- "Los túneles morados". "Atenea", No. 392 (1961), pp. 183-184.
67. Durand, Luis (firmado L.D.). "Coirón." "Atenea", No.311 (1951), pp. 350-353.
68. Geel, María Carolina. "Dos libros." "Atenea", No. 273 (1948), pp. 282-285. ("Roble Huacho".)
69. González Labbé, Raúl. "Coirón." "Atenea", No. 313-314 (1951), pp. 161-164.
70. Jerez, Yolanda. "Los túneles morados." "Stylo" (Temuco), No. 5 (1967).
71. Jones, Willis Knapp. "Coirón." "Books Abroad", vol. 27 (1953), p. 70.
72. Latcham, Ricardo. "Los túneles morados." En su "Carnet Crítico" (Montevideo, Ed. Alfa, 1962), pp. 220-224.
73. Lefebvre, Alfredo. "Coirón." "Finis Terrae", no. 3 (1954), pp. 85-87.
74. Loveluck, Juan. "Coirón." "Atenea", No. 312 (1951), pp. 490-497.
75. ----- "Ciudad brumosa". "Atenea", No. 325-326 (1952), pp. 180-182.
76. Mariñ, Juan (firmado J.M.). "Roble Huacho." "Atenea", No. 367-368 (1956), p. 168.
77. Mengod, Vicente. "Descenso." "Atenea", No. 395 (1962), pp. 233-234.
78. Pastor Núñez, Aníbal. "Coirón." "Crónica" (Concepción), 20-XII-1973.
79. Préndez Saldías, Carlos (firmado C.P.S.). "Roble Huacho" "Atenea", No. 277 (1948), pp. 137-138.
80. Quezada, Jaime. "Un personaje de frente: los morados túneles de DB." "En Viaje", No. 444, (1970), p. 4.
90. Raviola Molina, Jorge. "Detrás de las máscaras." "Stylo" (Temuco), No. 4 (1967).
91. Rodríguez Feo, José. "Coirón." "Casa de las Américas", No. 19 (1963), pp. 57-59.

92. Rodríguez Fernández, Mario. "Relectura de 'Coirón' de DB." "El Sur" (Concepción), 31-VIII-1980.
93. Rossel, Milton. "Sonata." "Atenea", No. 369 (1956), pp. 385-388.
94. Sánchez, Luis Alberto. "Un novelista de raza." "Atenea", No. 335 (1953), pp. 312-314. ("Coirón")
95. Skármeta, Antonio. "DB y su poema 'Descenso'." "Revista del Colegio Químico-Farmacéutico", No. 277 (1969), p. 4.
96. Solar, Claudio. "Los tuneles morados." "La Estrella" (Valparaíso), 7-III-1968.
97. ————. "Sonata." "La Estrella" (Valparaíso), 7-III-1968.

VI / HISTORIAS DE LA LITERATURA, PANORAMAS, DICCIONARIOS

98. Alegría, Fernando. "Historia de la novela hispanoamericana." 3a ed. (México: Eds. de Andrea, 1966), p. 219. (orig. 1959.)
99. ————. "Literatura chilena del siglo XX." 2a ed. (Ed. Zigzag, 1962), p. 63.
100. ————. "La novela hispanoamericana." (Buenos Aires: CEAL, 1967), pp. 39-40.
101. Codina, Iverna. "América en la novela." (Buenos Aires: Ed. Cruz del Sur, 1964), p. 152.
102. Concha, Jaime. "Novelistas y cuentistas chilenos." (Ed. Nacional Quimantú, 1973), pp. 74-75.
103. Hamilton, Carlos. "Historia de la literatura hispanoamericana." 2a. ed. (Madrid: Ed. Epesa, 1966) pp. 316-317.
104. Merino Reyes, Luis. "Diccionario de la literatura latinoamericana." "Chile" (Washington: Unión Panamericana, 1958), pp. 217-218.
105. Montes, Hugo y Julio Orlandi. "Historia y Antología de la literatura chilena." 8a. ed. (Ed. Zigzag, 1969), pp. 143-145.
106. Rojas, Manuel. "Manual de literatura chilena." (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1964), pp. 124-125.
107. Schwartz, Kessel. "A New History of Spanish-American Fiction." (Coral Gables, Florida: University of Miami Press, 1971), tomo 1, pp. 249-250.
108. Silva Castro, Raúl. "Historia crítica de la novela chilena, 1843-1956." (Madrid: Eds. Cultura Hispánica, 1960), pp. 366-367.
109. ————. "Panorama Literario de Chile." (Ed. Universitaria, 1961), p. 318.
110. Szmulewicz, Efraín. "Diccionario de literatura chilena." (Selecciones Lautaro, 1977), pp. 71-72.

VII / NOTAS Y REFERENCIAS

111. Anónimo. "DB, premio literario 'Atenea' 1951." "Atenea", No. 429-430 (1974), p. 283.
112. ————. "DB." En "Los escritores nacionales." "Para el Colegio", No. 2 (1977), p. 5.
113. ————. (firmado "S"). "DB, un caso de injusticia." "El Sur" (Concepción), 20-V-1980.
114. ————. "DB." "La Tercera," 23-VI-1981.
115. Arabena Williams, Hermelo. "Geografía literaria de Chile." "Las Últimas Noticias", 6-XI-1977.
116. ————. "Reflexiones sobre el Premio Nacional." "El Magallanes" (Punta Arenas), 15-VIII-1978.
117. Blanco, Mariá Angélica. "Los recuerdos de Belmar." "Ercilla", No. 1950 (29-IX-1972), p. 41.
118. ————. "DB: El exilio del silencio." "El Sur" (Concepción), 26-VII-1981.
119. Campaña, Antonio. "Speaking of Chile: A Survey of Recent Cultural Trends." "Américas", Vol. 14 (1962), pp. 34-38.
120. Cassi, Pablo. "DB y su eventual exilio de la novela chilena." "El Trabajo" (San Felipe), 20-IV-1978.
121. Concha, Carlos. "El Premio para DB." "Crónica" (Concepción), 12-VI-1978. (Se ref. al Premio Nacional de Literatura.)
122. Díaz A, Miguel Angel. "Difícil elección literaria." (Premio Nacional) "La Prensa" (Curicó), 12-VIII-1980.
123. Drago, Gonzalo. "En torno a un premio literario." "Occidente", No. 272 (1977), pp. 39-40.
124. Ferrero, Mario. "Sinopsis de la literatura chilena de 1966." "Atenea", No. 164 (1966), pp. 171-203.
125. Fuentealba, Sergio Ramón. "Las viejas amistades." "Crónica" (Concepción), 20-IV-1979.
126. ————. "Por Neruda, con Belmar." "Crónica" (Concepción), 12-VII-1980.
127. Ibacache, Carlos René (firmado "Cronos"). "Carta de DB." "El Sur" (Concepción), 3-IX-1980.
128. Lagos Lira de Neira, Antonieta. "Recado a DB." "El Sur" (Concepción), 27-VIII-1980.
129. Martínez Elissetche, Paciañ. "La polémica por el Premio." (Nacional de Literatura) "El Sur" (Concepción), 10-VIII-1980.
130. Matte Alessandri, Ester. "DB." "Ultima Hora", 28-VII-1968.
131. Navarrete, Juan. "Premio de literatura." "Hoy", No. 11 (10-VIII-1977), p. 66.
132. Pincheira, Dolores. "Escritores opinan sobre libros que recientemente leyeron." "Boletín Bibliográfico Literario." No. 6 (1977), p. 3. ("Coirón.")
133. Riquelme, Ramón. "El hombre del Sur y DB." "La Tribuna" (Los Angeles, Chile), 22-XI-1978.
134. Roa Villagra, Augusto César. "Sobre el Premio Nacional de Literatura." "Renacer de Chile" (Angol), 10-V-1978.
135. ————. "Acerca del Premio Nacional de Literatura." "El Diario Austral" (Temuco), 25-VII-1980.
136. Ruiz Zaldivar, Carlos. "Premios Nacionales." "La Estrella" (Valparaíso), 29-VI-1980.
137. Santana, Francisco. "Bosquejo del movimiento literario de 1961." "Atenea", No. 394 (1961), pp. 174-207.
138. Sepúlveda, René (firmado "Ariel"). "DB, un premio merecido." "El Sur" (Concepción), 17-XII-1978. (Premio "R. Latcham".)
139. ————. "Un acto de justicia para DB." "El Sur" (Concepción), 27-VIII-1980.
140. Solar, Claudio. "DB." En su "Diccionario de autores de la literatura chilena." "En Viaje", No. 422 (1968) p. 33.
141. Vargas Badilla, José. "Tres escritores postergados." "La Prensa" (Curicó), 18-X-1978.
142. ————. "Los grandes Olvidados (DB y Alberto Romero)." "La Prensa" (Curicó), 17-VI-1980.

VIII ENTREVISTAS, DECLARACIONES

143. DB. "Nuestra época adora sólo lo material." "El Sur" (Concepción), 12-VIII-1979.
144. DB. "No escribo pensando en premios." "Las Últimas Noticias" 23-IX-1979. (Entrevista con Marcial Tamayo.)

NOTA: Cuando no se indica lugar de la publicación, éste es Santiago. Tampoco se indica lugar de la publicación cuando ésta es una revista especializada ampliamente conocida.

POESIA

FERNANDO GONZALEZ URIZAR

HUMO, SOMBRA, VIENTO, NADA

Al fin, lo que ha de ser, quién lo sabe de cierto.

*Lo que me espera, sí, común a todos:
silencio aparental, mudez que canta.*

*La voz del agua, fina en su discurso;
la voz del viento, congregando sombras;
la voz del humo, escribe que te escribe.*

*De mis luengos anhelos, uno solo
—quizá el mejor— me resta:
gozar del día incomparable que me vive.*

*El sitio y el momento son la patria
del corazón, la copa del ahora,
y sobran los adioses y las lágrimas.*

*Homenaje frugal a lo que pasa:
ninguna pompa inútil,
ajuar de brevedad para la boda.*

*La paz de Dios me ronde, numerosa:
la luz, la soledad, la propia lluvia,
una campana de color nostalgia.*

*Que el viento me alborote los propósitos,
y me sigan las nubes por el cielo,
y se arrimen los perros a mi puerta.*

*Así vuelvo a mirar la plusvalía;
poetas de otras fechas y lugares,
canciones de embriaguez y de horizonte.*

*Digo tal vez idénticos recados,
comparto pareceres y señales
porque la espina de ellos es la mía.*

*¡Emblemas de la espuma los troveros!,
pájaros de la misma lejanía,
alas quisimos todos, y volar.*

*Añosos, unos callan y otros cantan,
al borde de la noche se apellidan,
apetecen vigor, pasión, espíritu.*

*Modulan ya sin voz la semejanza,
quieren vivir aún las hermosuras,
un día de esta tierra, muchos años.*

De "Arbol de Batallas".
Editorial Aconcagua, Colección Mistral
Santiago 1986.

CARLOS CORTINEZ

EL HUESPED

*No me tientes con todos los reinos de la tierra. . .
Si quieres apurar mi tranco y perderme,
ofrécame una pieza recogida y calma:
sólo puedo sentarme en una silla y a una mesa.*

*No me invites a copiosos festines. . .
Si quieres que sea tu invitado
coge unas manzanas de tu huerto
y comámoslas mientras caminamos.*

*No me brindes la belleza de mil mozas. . .
Si quieres hacer gratas mis noches,
déjame a solas con la que me acompaña.
Sólo una vida tengo y ya está ordenada.*

UNA NUBE

*Veo venir, lenta sobre el horizonte,
la más lenta y vaga y la más débil
creatura: una blanca y suave nube
que ninguna prisa tiene —y se le nota.*

*En sus hermanas, por años he leído
fantásticas historias, tan sutiles
que un matiz, una curva o un perfil
bastan. . . para ángeles y monstruos a granel.*

*Signos han sido, bellas y perfectas,
las inocentes nubes de mis sueños.
Trayéndome terror o beatitud,
abriéndome los cielos u ocultando el sol.*

*Finalmente en paz con la existencia
la veo venir ahora en su alada lentitud,
Y en mi balcón la espero, sin apremios.
Para ver, por una vez, sólo una blanca nube!*

De "Twenty Poems". Edición bilingüe con Ralph Slotten.
Carlisle, EE.UU. 1986.

ISABEL GOMEZ MUÑOZ

FUGA

*¡Alto!
no a las palabras ahorcadas,
no a este sabor eterno del devenir.
Estoy desesperadamente
derramada en el tiempo
y no concibo un minuto más
que no haya velado mi sangre
cuando el azar me pide
su fragmento de vida
desde este rito de muerte y soledades. . .
No a los intervalos del silencio,
atestiguando mi vuelo
de astro artificial.*

De "Un crudo paseo por la sonrisa".
Impresor: M.D.:Santiago 1986.

JORGE ETCHEVERRY

DISCURSO I

*Hemos usado todas las tribunas
Nacionales y extranjeras
Parece que no quieren comprendernos
O no hablamos suficientemente claro
Hemos bajado la mano de obra
No gravamos al capital extranjero
Hemos recibido al país en el suelo
Chile volverá a regir el Cono Sur
(No estamos en contra del Brasil)
Somos los ingleses de América Latina.*

BLUE DEL SOLDADO

*El teniente tiene mala ortografía
Y cuando habla el general
uno se pone colorado
Son detalles, pero en fin
Ya nos queda poco tiempo
Se dice que muy pronto
Habremos de volver a los cuarteles
Entonces los civiles
tendrán que reírse de su abuela.*

EL ORDENANZA

*A mi mayor lo atiende un médico alemán
que antes vivía en Argentina
Es un genio, dicen
Hace unos días le mandaron la receta
directamente de los Estados Unidos
Mi mayor abraza grandes esperanzas
—la vida moderna es tan agitada—
Mientras tanto
pasa las noches con la luz encendida
viendo la televisión
y con una botella al alcance de la mano.*

POMPEYA

*La ceniza cubrió campos y ciudades
Enfriando los gestos de aquéllos que intentaban
Sacar del fondo del pantano
Tesoros nunca vistos
Cuando todos descubrieran
Un futuro que alcanzaba a dibujarse
al alcance de la mano
No importa que se hallan quemado las espigas
Cuando el viento se haya llevado la ceniza
Florecerán de nuevo.*

De "La Calle". Editorial Sinfronteras, Santiago, 1986.

ORLANDO JIMENO—GRENDI
MANDRAGORA

Fragmento VIII

*La muerte es la minuciosa roedora del minuto
La dulce nostalgia del infusorio
Es el toro que simula las muletas del lirio
mugiendo en la caja sonámbula del mar
Es la sangre que emigra hacia el árbol demacrado
Es el caballo dormido en el hueco de la mano
La pausada seda en la semilla del seso
Es la pavesa de la huesa enamorada*

Fragmento IX

*Creo en tí, me sigues, eres mi destino lateral
Me inventas en tu mirada, respiras en mi pupila,
tienes la suave conducta del árbol
Te desnudas de tu sombra, te sumerges en mi piel
horadas los poros de mi estatura futura
Eres la dulce hormiga de mis párpados
fecundas mis uñas provisorias
Luna de estiércol en mis cartílagos en mis huesos
Luz que picotea su propia imagen*

Fragmento XVI

*Si la milenaria angustia
llama a la puerta de la sangre,
la memoria abre su piedra pródiga de flor insensata.
La noche camina
por un corazón que se desploma en una mano,
cruzan los espejos
palabras, pensamientos, sombras roen la imagen
del mar en el laberinto del oído.
Quien en la eternidad se mire
conocerá en el amor,
el vértigo fúnebre del presente,
un rostro que se repite en un párpado,
la láctea voluntad de los brazos que te ciñen,
ciñen la noche que camina por mis pies.*

Fragmento XIX

*Palabra, olas de pirámides diurnas,
Sajadas sonajas de semillas,
Suma de dolor, palabras pariendo palabras
Pezones de canela, márgenes desdentadas,
se pierde el nervio, el lucero, el nombre,
Dejadme posar la luz de muerte antigua,
descifrar los signos del ángel
que come cortezas y escupe hormigas,
Dejadme en el reflejo de una lágrima
cerrar las puertas de la manzana
para no oír el humo cálido del caballo,*

De "Mandrágora". Edición bilingüe. Territoires-Territorios.
Ilustraciones de José San Martín, traducción de
R. Safon. París 1984.

GUILLERMO TREJO

TESTIMONIO

Adolorido de plantares llagas,
corro en el aire para no sentirme
cómo camino por mis propias brasas.
Sin gonfalón alguno, ni oriflama,
bebo mis horas por segundos viles,
mientras mi muerte suavemente avanza.

GORRIONCILLO

El gato me abandona al pajarillo.
Un flácido polluelo que en su pieza
acunaban mis hijas.
Allí se muere en calma plena.
La plena dignidad propia del ave
en una posición perfecta y quieta.
Se muere en su silencio y sin ayes;
sin reclamar siquiera.

(La culpa fue de una ventana abierta.)

TIEMPOS DE GUERRA

¡Un aletear de piedras en la riba!
Acebos y madroños lacerantes
curvaban las figuras de la muerte.
Amenazaban al silencio turbio.
Tú querías volver. Pero era tarde.
Detrás de aquellos montes y collados
rugía seco y fuerte el odio bíblico.
Cañ mataba a Abel a cada rato
multiplicado en tantos seres similares.
Gemelos de la tierra, embarrados,
piojosos y comidos por la sarna.
Llorando en los marjales sus diarreas.
Tú querías volver. Pero era tarde.

NON SEMPER

(Fragmento V)
No siempre, finalmente, cae el trigo
hasta el suelo y nos pudre cada grano;
tampoco se destruye siempre el mijo,
ni las frutas se pierden en su árbol.
Hay en cada crecer un acertijo;
un grandioso misterio en el fracaso.
Nos parecen, a veces, tan efímeros
los más densos y grandes desengaños.
No sabemos, de cierto, cuánto vimos
al mirar desde fuera aquellos actos
tan ajenos en un cualquier testigo,
si no es él el actor del propio acto.
No siempre, pues, hacemos ni vivimos
en segura verdad eso que amamos;
ni logramos saber cuánto de olvido
compone a todo cuanto recordamos.

De "Caudal de Murientes", Ediciones Manieristas,
Santiago 1986.

JAVIER CAMPOS

LA CIUDAD EN LLAMAS

Fragmento I

Me voy a sentar a contemplar nada más que la nieve
Si a lo mejor pasas por delante
Yo voy a confundirte con las palomas
Con las voces de los pasajeros de la oscuridad
Con un barco donde habrá mujeres haciéndome señas
Luego soñaré que me siguen por un valle
Detrás de los árboles frondosos caen como las hojas mis deseos
Me llevan de la mano y me aplastan contra las ramas
La nieve sigue cayendo y vuelve a caer
El paisaje se desdibuja
Ya parece que todos los habitantes dejaron de pasar
Es ésta la ciudad donde debo vivir para siempre
Yo me oculto de ella con una opaca fotografía
Es mi manto donde sueño los cálidos amores del pasado
Soy un caballo veloz transformado en una tumba hacia la mar
Soy una luna amarilla en el corazón de las mujeres
Sólo lo que envejece es mío en esta tierra
Solo frente al ventanal ahumado por las llamaradas de la nieve
Yo
Enamorado diabólico en este atardecer.

Fragmento X

En una mesa hay un globo blanco
Que sube hacia tus ojos
Y tus ojos miran la ventana
Y por la ventana no se ve ya nada
Sólo ha quedado la mesa donde tú esperas a alguien
Que no soy yo
Y yo estoy sentado en una silla
Esperando que me llames
Porque soy la ceniza de tu amor
El polvo de la espera en esta casa
Llama que se va a caer al mar
Que gira perdida en la ciudad
Soy el pájaro del fuego
Carbonizado en la puerta del desván de tus besos.

Fragmento XIX

Quise ser el cartero anciano que sólo llevaba mensajes
para ti
Al otro lado de la frontera era todo desierto y vacío
Los caminos eran llanuras de la nieve
Y los deseos de mis sueños pastaban lejos del pastor ciego
Atravesé las montañas llenas de ríos con fuego
Los mensajes ardían en mis alforjas de espejos
Y salían los recados a mirar el paisaje miserable
El paisaje se llenó de todas esas cartas
Una ciudad se levantó con todas ellas
Fui el ciudadano solitario
El cartero que perdió la memoria
El nombre de esta ciudad nunca te fue revelado.

De "La ciudad en llamas" / "The City in Flames"
Edición bilingüe. Ediciones LAR, Concepción, Chile, 1986.

SONIA, TE LO JURO

□ ILARIO DA

Te lo juro, Sonia: yo te quería, antes de morir. Ahora no me queda más que disculparme por todo lo inacabado. Te pido perdón por el sufrimiento que implica mi ausencia definitiva, porque yo sí sé que me querías. Siempre me quisiste. Aquello era tácito. Nunca sentiste la necesidad de demostrármelo. Sin embargo de mi sentimiento dudabas, tal vez por tu inseguridad, tal vez a causa de mi dificultad para expresar los sentires profundos. Ahora ya no importa. Incluso las cosas en la vida que el tiempo no logra restarles trascendencia, perdieron su espacio. La bala no podía ir dirigida contra nuestra cama, cuando apoyabas la cabeza sobre mi hombro y nos dormíamos mirando el cielo a través de la ventana. No supe quién la disparó, ni él probablemente sabía que rompía los besos, como una estaca enterrada entre los labios sellados, transformando la caricia en una masa de sangre y carne desprendida. Se acabó todo en un segundo. Se terminó tan rápido, y tanto esfuerzo que significó construirlo. ¿Te acuerdas, cuando yo deseaba estar muerto para descansar, para detener la cabeza? Qué imberbe, si ahora estoy muerto y sufro por lo que no alcanzamos a hacer. Ahora es demasiado tarde. Ahora no sirve que te quiera. No sirve tomar decisiones. Creí que lo más indicado era arrancar... Era un día radiante, un día hermoso para pasear entre las rocas envuelto en el torbellino silencioso del mar, para respirar el aire frío con la piel sensible de las mejillas, para sentarse en la arena húmeda. Pero yo corría hasta el puerto con el miedo en el pecho y no oí el graznido de las gaviotas. Sólo escuché el estampido detrás mío. Era un día luminoso, Sonia. Uno de esos días para subir una colina de tierra arcillosa entre los arbustos espinosos, para caminar sin rumbo fijo entre las bostas secas de vaca y las bolitas de azabache de los conejos, o para alejarse por un camino de zarzamoras polvorientas. Pero la bala me propulsó contra un muro de ladrillos y no vi un río con ramas cubiertas de musgo atascadas en los bordes fangosos. Vi rojo. Vi negro. Luego caí y desde abajo, desde muy abajo, contemplé los cúmulos dibujados en el cielo, las mismas nubes blancas que nos acompañaron en el valle del Elqui, que dejamos esperándonos en la puerta de la casa de campo miserable en Chapilca, cuando entramos a comer pan amasado junto al bracerito humeante, con la vieja que tejía a telar.

Yo te quería, Sonia, antes de morir. Cómo no te iba a querer, si logramos soñar juntos, si juntos pudimos conservar intactos los valores, si edificamos una dignidad sólida y juntos nos abrazamos a ella. Cómo no te iba a querer las mañanas que vestías la blusa celeste y se te traslucía la punta dura de los pezones. Todavía siento tus dedos. Todavía huelo tu cabello, y me parece que te veo de pie frente a mi tumba con un ramo de flores en la mano. Estás llorando. Las lágrimas son gruesas, cargadas de tanto amor, de tanta ternura. Tienes los ojos colorados, porque no puedes dejar de llorar. Qué tristeza, Sonia, qué tristeza. Si tuviese fuerzas para hablar, para gritarte a través de la tierra, de la madera del ataúd, de las tinieblas, pedirte que no sufras, que esperes la hora del olvido, que respetes otra vez con la intensidad que nosotros nos admiramos. Sonia, que no se transforme la tristeza en amargura. No le abras una brecha al rencor. Si te domina perderás más tú que aquel que merece tu rencor. Que el odio permanezca limpio de todo resentimiento. Te doy consejos, como si lo muertos fuesen más sabios por el hecho de haber terminado la vida, o por haber descubierto la incógnita y ser capaces de cerrar todos los círculos. Yo guardaré el recuerdo de tu mirada cristalina y en ella me llevo todas las imágenes. Me faltaban cuarenta o cincuenta metros para alcanzar la esquina. Si llegaba hasta ella tenía una posibilidad de salvarme. Iba rápido, empujado por la pendiente. Pero tenía los mocasines nuevos y resbalé. No me dolió la caída, a pesar de que reboté en el asfalto. Ahora constato que me rompí una rodilla, que la herida seguramente sangró mucho, pero en el momento no sentí el dolor. La inercia me alzó como un papel que se lleva el viento. Perdí cuatro o cinco segundos que me costaron la vida. Dramatizo, pero así de arbitrario es el destino. No quiero que mi madre te pida que la acompañes al puerto. No quiero que busque la calle y se detenga con la mirada perdida en las salpicaduras de sangre sobre la pared de ladrillos y la mancha en la acera, como una prueba de que a su hijo lo mataron. No quiero que averigüe de qué casa salió una señora a cubrirme la cara y el cuerpo con un diario viejo. Me mataron. Le arrancaron un pedazo. El tuyo volverá a nacer, no así el de ella. Si el fin no hubiese sido tan trágico, hoy nos burlaríamos de las ansias que siempre tuve de avanzar, de "echarle pa'delante" con fuerza, de no detenerme en la ruta distraído por nimiedades y falsas luces, y cuando tuve que hacerlo interrumpí el impulso por un par de zapatos nuevos. Tantos años ordenando la existencia con un horizonte pleno, grande, cargado de historia, y en el momento de concluir mi único Norte fue una esquina deshabitada y mi único objetivo era desaparecer tras ella, protegerme de un disparo en la espalda. Sacrifiqué nuestra alegría de estar juntos, y sin embargo te quería. Gozábamos tanto los domingos lluviosos, acurrucados

los dos dentro de la cama. Recuerdo que yo intentaba despegar con una buena novela y que tú me interrumpías leyendo poemas en voz alta. Detestaba esos poemas lánguidos. Pero prefería aquello a mirarte dormir, porque entonces no me pertenecías en nada, porque entonces estabas demasiado distante. Qué es aquello tan fuerte por lo cual arriesgaba el placer de divertirme contigo pelando papas y picando cebollas para un charquicán, compartiendo la complicidad en una cena con gente sin interés, soñando con el hijo que tendríamos cuando las cosas cambiasen. En nombre de qué ponía en peligro tu tranquilidad, tus deseos más humildes de que fuésemos felices pese a las heridas en torno nuestro. No obstante, eso mismo, aquello en mi cabeza, en las manos, era uno de los ejes de nuestro transporte hacia la felicidad. No sé si será fácil lograr ese bienestar sereno, esa tranquilidad espiritual, esa combinación armónica entre la locura y la seguridad; no sé si será posible perpetuar ese estado de satisfacción personal, sin por eso perder la capacidad de superarse y de crecer. Nunca supe dominar las situaciones, porque me faltaba tu poesía. Qué se necesita para ser un hombre realizado, fue uno de los problemas que recorrí a pesar mío los últimos meses, que me angustió incluso algunas noches cuando se acumulaban las frustraciones. Hoy da lo mismo. Ahora esas incógnitas me parecen ridículas. Tal vez simplemente el cántaro que debemos llenar está quebrado y no tiene límite su capacidad. De cualquier manera todo aquello es superficial. Sólo cuenta lo que permanece en las memorias. Así existiré encerrado en el espacio que me reserven algunas historias. Y así renaceré en cada olor que te traiga mi imagen pasada, en cada silueta que se asemeje a cualquiera de mis rasgos, hasta que el tiempo confunda los recuerdos, hasta que otros personajes invadan el último territorio que me queda. Entonces moriré en tí. Me quedará a modo de consuelo el respeto del pueblo, el odio a mis verdugos. Ninguna muerte es útil, pero hay causas nobles y no entro a la Historia por la ventana.

Dice la gente que sufre los que se quedan. Es verdad. Recuerdo la noche en que me anunciaron el asesinato de Pancho.

Recuerdo la muerte de Cristóbal. Un extraño sentimiento que le resta colorido a los objetos. Te pido perdón por eso. Sin embargo ustedes conservan la posibilidad de reconstruir, o por último de sublimar el dolor con los demás elementos de la naturaleza y del mundo entero. Sonia, tienes tanto para seguir enriqueciéndote. Te envidio y a la vez me falta no participar, no poder compartir contigo el descubrimiento de algún tipo de vida en Saturno, la caída de la dictadura en Chile o la última película de Costa Gavras. Tienes el sol y la música. Te acompañan los pájaros y los gritos de una manifestación multitudinaria exigiendo justicia social. Yo estoy rodeado de estiércol y de ese jugo que desprenden los cadáveres. No quería morir. Quería llegar a viejo junto a tí. Te amaba, te lo prometo. No me olvides. Permíteme observarte cuando te desnudes, cuando nades jugando con las olas. No me borres, porque yo no veo, no escucho, huelo el aire encerrado del ataúd y siento dentro de la boca la tierra húmeda. No es justo que yo esté aquí. No hay razón. Debería encontrarme en uno de aquellos vagones viejos con asientos de madera, remeciendo todos los huesos con el zarandeo del tren. Como el viaje que organizamos a Vicuña para olvidar mi asunto con Verónica. Nunca entendí. Fue un error no haber discutido el problema. Mejor hubiese sido aclarar lo sucedido, ubicarlo en su justo sitio sin conferirle una importancia desmesurada, pero sin tampoco simular que nada había acontecido. Charlábamos con los demás pasajeros sobre las viñas y los destiladeros. Ibamos tomados de la mano, pero el contacto desprendía un calor distinto. Sin embargo no quedó una mancha en nuestra relación. Fuiste digna y honesta. Gracias.

Ahora es indiferente si me arrepentí, si me culpabilicé, si me lo reprochaste. Hoy a tí te recuerdo. Por tí tuve miedo cuando estacionaron los autos frente a la casa. Alicia corrió a la cocina a fin de vigilar la calle del fondo. Julio escondió los papeles. De pronto escuchamos el grito: "¡Estamos rodeados! ¡Tienen una camioneta en el callejón!" Cundió un poco el pánico. Algunos propusimos intentar la huida a pesar de las circunstancias. Otros preferían entregarse. No había tiempo para analizar la situación, para estudiar las distintas alternativas, para intercambiar argumentos y tomar una decisión de común acuerdo. "Yo no me entrego", les declaré: "Echo a correr y me pierdo entre las casas". Fue un error, probablemente, puesto que ya ni los perros me ladraban.

No sé qué sucedió con los otros. No esperé que los oscuros entraran para saltar la muralla de la casa vecina, luego de la siguiente y después otra, hasta que me vi forzado de aparecer en la calle. Habrá otros muertos. Han habido tantos. Pero a tí el muerto que te concierne soy yo. Mi muerte. Mi desaparición. Los otros son un drama social, político. Yo soy tu drama personal. Yo soy la causa de tu sufrimiento. Yo soy la herida en el pecho. No soy como los otros. No para tí. No me incluyo en las cifras de asesinados. Soy yo. Rodrigo. El que te hacía el amor, despacio, como a tí te gustaba. No sé si más adelante apreciarás otra forma. Soy tu Rodrigo. Al que le explicaste un domingo el fenómeno de la óptica. El que tiene terror que la vida siga su curso, que después de un tiempo sea "exagerado" que sigas sufriendo por mí, y los amigos te aconsejen que busques un nuevo compañero, aunque sea para olvidar.

Estoy abandonado, inclusive por aquellos que no quisieran que me hunda en el pantano. No depende de la voluntad de ustedes que esta desolación no me desespere. En nada me pueden ayudar. Estoy solo, como nunca me sentí en los años que viví contigo. Estoy solo en esta tumba, esperando que corten las amarras. Cuento contigo para flotar a la deriva lo más tarde posible. Después del desgarramiento, cuántos meses, o cuántos días, te sentirás sola y perdida. La luna no trastorna su ciclo por una muerte. El rocío continuará posándose sobre el pequeño jardín, sin percibir el cambio en las almohadas. Te gustaba colocar la mía sobre la tuya cuando me levantaba a la ducha matinal y permanecías sola en la cama unos minutos. Ahora las puedes ubicar de esa manera definitivamente. O más bien hasta que otro hombre ocupe mi lugar. Guarda las pantuflas en el ropero. La soledad. . . No le conoces su rostro amargo, entre otras razones porque yo te quería.

Quedan los compañeros, y con ellos la certeza de volver a poblar los parques de árboles frondosos. Los ríos desembocarán en el mar, nacerán los que aguardan y en nuestras tumbas escribirán el epitafio justo. No te imaginas cuánto me gustaría estar ese día contigo, en la calle, en las banderas, en la alegría. Somos muchos los que no estaremos; los que no cosecharemos los frutos regados con nuestra propia sangre; los que no empuñaremos las herramientas forjadas con tanto trabajo. Decía el poeta que los muertos estarán en ese día inmenso. ¿Tú sabes cómo? No, Sonia. No estaré ahí. No estaré en lo más bello. Como no estoy ahora en tus brazos. Como no derramaré más mi savia dentro de tu cuerpo. Como dejé de tener un significado que te quiera. Maldita naturaleza de leyes inflexibles. Por qué no se podrá resucitar, al menos unos días. Ahora entiendo. Ahora sé que no se puede dedicar una noche a discutir el teorema de Pitágoras.

Te quería, antes de morir. Te quería hacer un hijo, te quería querer siempre y admirarte y desearte y te quería regalar un viaje en barco, una luna de miel, te quería abrir mi mundo interior, te quería feliz. Palabra de hombre, Sonia: antes de morir, yo te amaba.

DIARIO DE UN NIÑO

□ SOFIA CACERES

A la memoria del poeta Jorge Cáceres.

VIERNELUN

Al fin me siento dueño de algo. De una cosa viva aguda. Es todo lo que tengo hoy. Mañana no estoy seguro de nada. Siento algo caliente que me traspasa y me hunde unas manos como acero y que me grita con fuerza que está ahí, dentro de mí y yo soy feliz sintiéndolo: soy el dueño de un hambre desesperada.

A la mañana del nuevo día desperté sobre un montón de sacos tibios con olor a caballo. Yo amo a estos animales, con sus cuerpos elásticos, sus crines soplando al viento y sus ojos hondos y sabios.

Yo había soñado con manzanas rojas que mi ángel me traía. ¡Ah! . . . pero si no conocen a mi ángel. Es alto y algo triste. Tiene los ojos como las uvas negras; trenzas blancas, suaves como la seda que usan para sus vestidos las señoras gordas, y usa calcetines de lana celestes, que me presta de vez en cuando. Y se llama Perico.

Mi ángel es diferente a los otros. Es el ángel de la guarda de un niño loco. Y nos vemos bien seguido.

Me puse de pie para saludar al sol. Con la emoción de recordar a mi ángel, casi me había olvidado hacerlo. Y es que yo no puedo vivir sin saludarlo. El sol es mi lámpara. Y todos los días le pido que no se me apague.

"Hola, Sol", le grité. El sol me devolvió el saludo. Entonces ví como llegaban sus amigos, las nubes.

Las nubes son unos animales blancos que saltan igualito que el potrillo tordo de ño Nacho, el hermano mayor de mi abuelita, la dueña de los gansos. Estos animales juegan más que yo. A mí me gusta mucho jugar, pero no tengo con quien. Siempre juego solo. Juego a veces a los bandidos con mis manos. ¿Cómo decirles a las nubes que bajen un poco para bailar juntos, para correr hasta cansarnos?

No me atrevo a llamarlas. Se ven tan felices jugando juntas en el cielo.

Mientras tanto sólo las miro. Hay veces que estos animales redondos se ponen opacos, se enojan con el viento, se pelean, se persiguen y terminan ahorcándose, o se visten con camisas grises o negras y se ponen a pensar. También se alargan, se retuercen, se diluyen y se convierten en montañas, en gigantes, en ramas, en mujeres desnudas, en hombres con alas que se pierden en carreras, en saltos, en nudos blancos.

Otros días se agrandan, agrandan mucho sus brazos, sus cabezas y dejan caer miles de lágrimas heladas.

A mí no me asustan esas lágrimas. Sería lo mismo que me asustara de la noche. Los Otros sí que me dan miedo. Los Otros y las flores color de fuego.

Los Otros me asustan porque sienten lástima de mí. Cuando piensan que tengo hambre y quieren quitármela. El hambre es lo único que tengo, lo único que es mío.

DOMELUNES

Estoy verde, casi azul de dolor. El dolor es siempre azul. Estoy así, porque hoy murió el Gueñi de la señora Facunda, la dueña de la pulpería del fundo. Parece que todos querían que se muriera, porque hicieron una fiesta.

Todos los Otros llegaron puntuales. Se comieron la vaquilla colorada, acabaron con el chacolí, de ese amarillito y se fueron muy tarde. Partieron cuando el gallo castellano de la Sinforosa cantó cuatro veces.

A mí nadie me invitó. Yo fui porque quería ver como era morir. Además el Gueñi me había regalado su perro. Me había dicho: "cuando yo me muera el Pillán será tuyo". Yo entré como todos al comedor. El angelito estaba morado. Yo creo que le costó mucho morir. O que no quería. Yo sé que hay dos culebras de fuego que son la vida y la muerte. Si están tranquilas, uno está vivo. Si se enroscan de repente, uno se muere. Al Gueñi se le habían enrollado y estaba muerto. Le pusieron un traje blanco, largo y brillante, como de fiesta. Yo creo que entonces la muerte debe ser una fiesta muy importante.

Lo miré largo rato. Parecía sorprendido. Tenía la boca abierta y los párpados apretados. Avancé hacia él. No sentí miedo, casi había sido mi amigo. Le hablé y oí que me decía: "Sí, el quilro es tuyo, quíerelo. Adiós."



Vendedores callejeros de pan amasado.
Fotografía de FOCO/Nora Peña y Lillo.

Entonces quise tocarle la mano derecha y darle las gracias. Como los Otros me miraban mucho, no pude. Me senté en una silla de totora y esperé. Ví como los Otros le entregaban cosas. Unos, monedas. Otros, velas. Los muy Otros, flores. Yo, nada. Y también ví como tomaban chacolí. Alguien me pasó un vaso y tomé. Me gustó. Me entraron unas ganas muy grandes de llorar. Pero no por el niño muerto, sino porque tenía la lengua tibia, los ojos con sueño y un sabor picante en la lengua.

Y miré todo. Hasta la cama del Gueñi que parecía un árbol quebrado.

Ví a la comadre de la Facunda, Emelina. Ella tenía un rosario negro y miraba al techo como hablando con las sombras. Les pedía por el alma del Gueñi. Yo no pude sentirme con ella, porque yo también tenía un alma. Y la sentía casi en la garganta.

Después que la Emelina terminó de hablarles a las sombras, le pasó la guitarra a la Rosalía, la prima rubia del Beño, para que cantara.

Ella estuvo muchas horas llorando valeses y cogollos, que hablaban del amor y las penas.

Me gustó el velorio, porque cuando uno se muere los Otros nos quieren más.

Pero yo no podía morirme todavía, antes tenía que tener una mamá. Además les tenía mucho miedo a las culebras. Esto sí que me asustaba, casi tanto como las flores color naranja.

El Beño me había contado que a su madrina se la llevaron despacito por un camino de piedras, hasta un bosque solitario, lleno de cruces de madera y flores de papel, de esas moradas.

¡Claro que yo sé que esas son puras mentiras! ¡Cómo lo van a dejar a uno en un bosque solo! ¿Y si quiere hablar con alguien o volverse?

Me despedí de doña Facunda, como lo hacía siempre, tirándole la punta de su largo delantal a cuadros y salí a la calle. Había ido por mi cuenta. A los niños como yo, nadie los necesita. Ni siquiera en los velorios. Pero yo quise acompañar a la mamá del Gueñi. Ella era buena conmigo. Me daba galletas de monitos, tortilla de recoldo o manjar blanco. Sin bigotes me habría gustado para mamá.

LUNEMAR

Hoy en la tarde me encontré con el Beño. Nos pusimos a hablar del mundo. El cree que es tan grande que nunca lo podremos ver completo. Yo creo que es muy grande, pero que si queremos podremos conocerlo entero.

—“Para mí cada estrella es un sol y cada sol de éstos le dan vuelta muchas tierras. Nosotros como estamos apresados por el aire, no podemos llegar hasta los otros soles”, le explico. No me cree. Entonces yo le digo que es lo mismo que si a una hormiga le ponen un vaso encima, uno de vidrio claro. La hormiga lo veía todo, a nosotros, los árboles, el cielo. Pero como es tan débil, no puede romperlo y se queda atontada, pensando.

El Beño se pone muy serio. Me mira con lástima, con desprecio. “¡Cómo voy a poder hablar contigo, si no eres más que un pobre loco! El Juancho tiene razón, y todos dicen aquí lo mismo, que eres un pobre loco”, me gritó y salió corriendo. Sentí como un relámpago en la cabeza, en la frente. Y llegaron las flores.

Una tras otra. Ardiendo por todos sus ojos. Con lanzas llameantes, para clavarme, para clavarme. . .

SABAMIERCOLES.

Hoy me puse a caminar. Anduve por el cielo y solamente bajé para hablar con las piedras. Ellas me entendían.

Le pregunté a la roca parda si es verdad que era un huevo del viento. Me quedó mirando y sonrió. Era cierto. Entonces las piedras son los huevos del viento.

El aire es un ave transparente, como de cristal, ciega. Vino a la tierra y como la encontró amplia, tibia y madre, le entregó miles de huevos. Algunos eran negros como los collares antiguos, otros rojos como guindas y otros, amarillos como los dedos de los muertos.

Esto lo supo el agua, enemiga de la tierra desde que los niños la prefirieron para vivir en ella, y furiosa le arrebató los huevos. Los escondió por todas partes. En la boca de los ríos, en los montes, por los campos lejanos. Después los quebró y los dejó huérfanos de mamá y de soles. Por eso yo le hago una venia al sol todos los días, es como si fuera mi padre.

MARTEDOMIN

Yo no entiendo por qué los Otros son diferentes a mí. Yo también camino y siento mi corazón. Parece que son ellos los que no quieren parecerse a mí. Cuando me pongo a pensar estas cosas, llegan las flores zumbándome la frente, ladrándome los párpados y hasta inflamándome el alma. Entonces me voy lejos, muy lejos. Cuando regreso, siempre es de noche. Me calmo. No me asusto con la noche, porque ella viene siempre después de las flores. Ella es mi amiga. Después de mi ángel y de la piedra parda. Una noche es una reina con un manto de luces claras que se mueven como campanitas. Seguramente los Otros también tienen una noche... pero no como la mía, cuando despiertan de sus flores. Porque yo sé que todos deben tener sus flores...

DOMESAB

Los Otros tienen una cara. ¿Por qué yo no? Y no les puedo pedir a ellos una, porque todos la necesitan para ser como son, para verse como se ven.

Pienso, a veces, que si hablara con el que las reparte, podría darme una.

Me pongo a imaginar cómo sería mi cara, si la tuviera. Ella sería con alas como las de Perico, mi ángel de la guarda. Todo esto se lo cuento a la noche. Le pedí que me ayudara a conseguir una cara y también que me diera una mamá, para que me salve, para que me cuide de las flores color de incendio y no permita que nadie me grite más "cabro infeliz, mocoso piojento, loco".

Un día más. Luego viene otro. Y otro. Y así siguen. ¿Para qué tantos días? ¿No sería mejor un solo gran día, en que todo comenzara y terminara pronto?

A los Otros les gusta creer en los días que vendrán. A esos días le pusieron el futuro. Yo, al futuro le puse cuando tenga una mamá.

MARTELUN

El Pillán está enfermo. Yo lo sé. Ya no quiere acompañarme. Y sus ojos están secándose. Ya no brillan como antes. ¿Qué quieres que haga? ¿Por qué no me cuentas qué te pasa?

Podríamos hacer algo. Tal vez hablar con doña Facunda. Ella es buena y te regalaría turrónes o galletas de vino. Pero no me contestas, Pillán, vas a morirte igual que el Gueñi. Y te pondrán un traje blanco, te llevarán por el camino de piedras, hacia el bosque con crucecitas de madera. El perro me mira y yo siento un clavo en el pecho y lo abrazo y el clavo se me quiere salir por los ojos. Yo me toco los ojos y los tengo mojados. Y el cuerpo del animal es caliente. Y el Pillán gime y se aprieta a mí. Siento su lengua ardiente por mi cuello. Y su aliento se hace muy, muy triste, casi sordo.

Le pongo mis manos alrededor del cuello y lo abrazo, lo aferro con fuerzas, con terror, para que no se me vaya. "Pillán no te

me vayas. No te me vayas nunca, por favor, tú eres lo único que me queda, lo único que tengo; que no oyes que no tengo a nadie más que a ti... a nadie más, no te vayas..."

El cuerpo se aparta bruscamente de mi cuerpo tembloroso y sus ojos están blancos. Lo sacudo, lo sacudo muchas veces. Lo abrazo otra vez y me doy cuenta que no pesa demasiado... pero no importa, al Pillán no le pondrán el traje de baile de los muertos, como al Gueñi. ¡No le cantarán con la guitarra negra y ronca! Busco fósforos entre mi ropa y junto basura. Ya sé, voy a entregarlo al sol, a mi lámpara. Voy a hacer otro sol para él. Lo voy a prender aquí mismo, para él y para mí. Para los dos. Pero no será de los Otros... El Pillán será del sol. Enciendo mi lámpara y lo envuelvo con sus brazos rojos. Con sus crecientes lenguas rojas. El perro se queda quietecito. El sabe que se irá al sol.

Cuando ya no queda sino una sombra en el suelo, me acuesto de cara a la tierra y lloro. A gritos, a alaridos, hasta que se cierra el círculo de mi frente.

YLUNEFIN

¿Dónde estoy? ¿Por qué me tienen encerrado aquí? La pieza es azul. Chica. Muy chica. No hay otro sino yo. Yo. Yooo. Me canso de gritar. Me siento en el suelo. Miro mis pies. Uno y el otro. Míos. Míos los dos. ¿Quién soy? ¿Cómo seré? ¿Cómo es mi cara? ¡Tengo una cara! Y yo que no lo sabía... ¿De quién soy? ¡Ah, ya sé... yo soy de yo mismo! ... No quiero más esta casa azul. Tengo miedo. Miedo de las flores. Ya siento que vienen. ¿Por qué no viene nadie a ayudarme? Esta pieza azul no sabe nada de las flores. No saco nada entonces con gritarle. La única que puede ayudarme es la Señora Ojos Negros, que tiene un corazón en la frente. Ella me escuchó cuando le hablé de las flores.

"Yo quisiera ayudarte —me había dicho— es muy difícil, porque yo estoy muerta. Debo irme. Pero regresaré a buscarte".

Después de esto vinieron las flores. Me llenaron la cabeza de fuego, de arena, de ruidos y no la volvía a ver nunca más. Ahora, tal vez si la pienso con fuerza, puede volver. Venga Señora Ojos Negros y traiga su corazón en la frente. Estoy muy solo y me tienen encerrado. Yo no hice nada. El Pillán quería irse al sol. Yo lo llevé, nada más. Tampoco llamé a las flores.

Miro mis pies. Ellos tienen la culpa de todo. No me ayudaron a correr cuando se acercaron las flores.

Esta casa no tiene ojos. Por eso nadie viene a visitarme. Los Otros creen que puedo llamar al sol por la ventana. Por eso la cerraron. Ellos creen que puedo prender un sol aquí dentro. Por eso me tienen aquí. Lo sé.

Noche comí uvas. Estaban colgadas en una percha llena de hojas. Hojas como manos, con muchos dedos. Ahora llueve. Llueve y hay un quejido en el techo. Me gusta la lluvia porque mata a las flores. Yo quiero ser agua. Ahora el agua canta. Y mis manos echan gotas. El agua está cantando y yo también. Golpeo el suelo con mis pies y con las manos, bailo la danza del agua. Mis manos echan gotas. Y yo quiero salir a mojarme y a danzar con el agua, la danza de la lluvia. Quiero salir. Voy a salir, al aire, al sol, a la luz, al mar... Allí hay una gran puerta. Me está llamando, invitando a salir. Y mis pies ahora sí quieren ayudarme. Voy a salir... a salir...

EPILOGO

Sobre la losa helada del pavimento, un niño. La mujer se acerca, le toca la frente. Siempre arde. Y le palpa el pecho. Aún vive. Trata de levantarlo. Casi no pesa.

La mujer susurra algunas palabras, esas palabras que saben pro-nunciar las madres. Los ojos del pequeño se entreabren. Sus labios dejan escapar, casi un sollozo... "Señora Ojos Negros... Señora Ojos Negros".

Junto a él, un arrugado cuaderno en el que con dificultad se puede comenzar a leer "Diario de un niño".

UN PARASITO

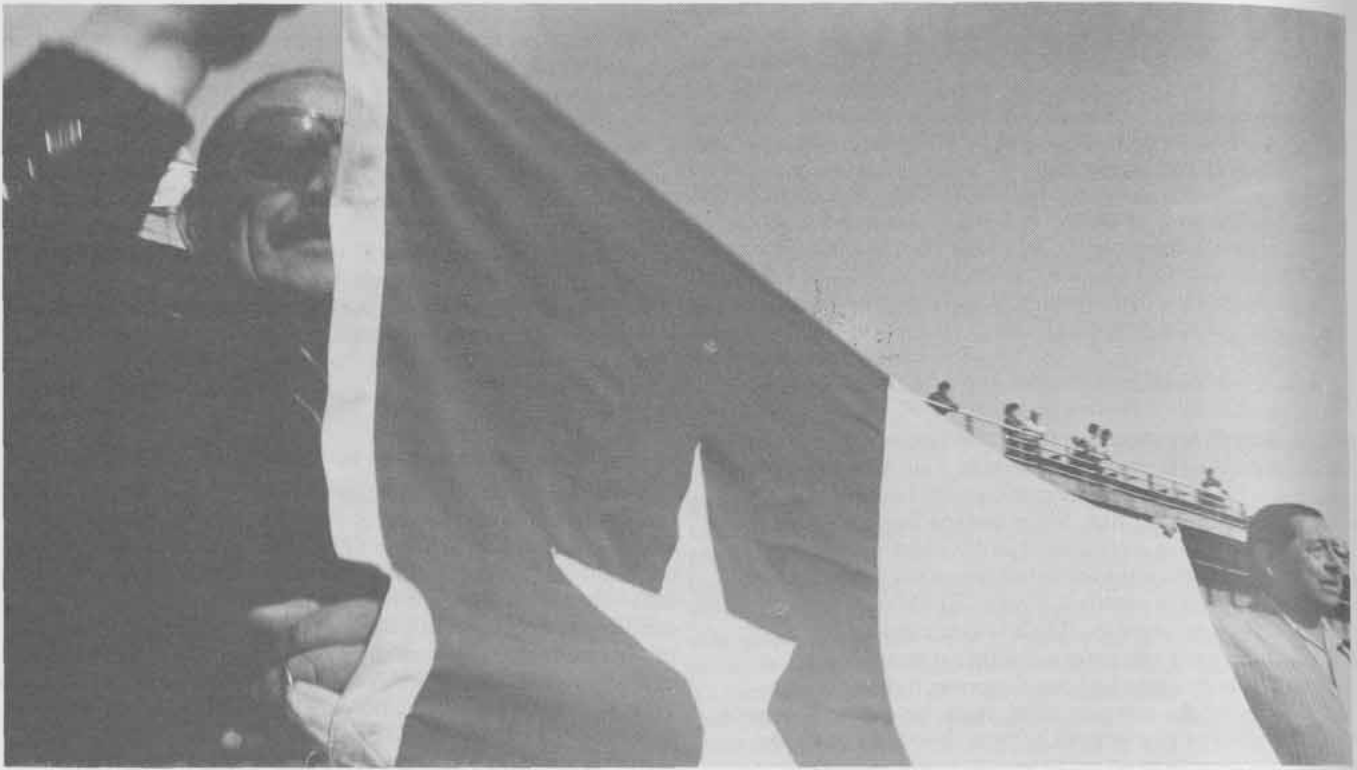
□ CLAUDIO JAQUE

El payaso cerró la puerta. Arriba, en el segundo piso, se encendió una luz. Miró la ventana iluminada y vio el rostro de la niña que lo observaba con estupor como si tuviese un grito enmudecido en la garganta. Sin inmutarse cogió el carro y se fue por el sendero que cruzaba el jardín. Nadie sospecharía que él había robado unos utensilios de cocina y el viejo baúl del desván. Nadie le creería a la niña. El disfraz había resultado un buen invento. Tenía la cara pintada de blanco, como nariz una pelota colorada y alrededor de los labios se le dibujaba una boca enorme, pulposa y roja. Se cubría las manos con guantes blancos. Un disfraz excelente. Evitó los caminos y se internó a través de los campos. Las estrellas lo orientaban en esa despejada noche de verano. Conocía el cielo como si tuviese el universo entero dibujado en la bóveda del cráneo. Soplaban brisas tibias que mecían los árboles cargados de frutos. El calor lo excitaba. Caminó ligero sin descanso. Al alba, la neblina matinal que borró las estrellas ya no pudo perderlo. El viento le traía el olor del mar. Hacia allá iba él. El mar estaba anclado en su memoria como un instinto. Y cuando a media mañana, desde una altura soleada pudo divisar el vasto océano, lo sacudió un escalofrío. No se sabía capaz de esas emociones y se sorprendió. Se pasó entonces la mano por la cara para palpar la textura de su piel pintada. El nombre del balneario no le interesó. Anduvo por las calles indiferente a las miradas de los turistas que buscaban en su espalda algún cartel con el anuncio de algún circo. El carro lo seguía como un perro dócil. En la playa reventaban las olas en espuma.

Los bañistas miraban todos hacia el horizonte donde se recortaban las velas de botes y planchas bogando un baile accidental. No vieron acercarse al payaso sino que de pronto lo descubrieron entre ellos. Pasaba con el carro hacia la orilla del mar. Su traje negro contrastaba con los tonos alegres de los quitasoles y con la piel desnuda de los bañistas. El rostro se le iluminó con la resolana dejando ver a través de la pintura unos tajos finos como pequeñas venas hinchadas. Un perro se acercó a olfatearlo y escapó aullando. Los niños lo rodearon. El tomó el balde de un pequeño que se puso a llorar y ante la mirada burlona de los adultos se adentró en el mar. Le era difícil avanzar con los pantalones mojados. El espectáculo prometía. El payaso revolvió el agua con la mano y luego salpicó un poco hacia una señora gorda. Todos rieron. Hundió el balde, lo llenó, y la señora salió corriendo. Más adentro el agua borboteaba. Fue hasta allá. Esperó una ola y colocó el balde para que se llenara en el reventón. La fuerza del mar lo remeció pero aguantó a pie firme y cuando salió lo aplaudieron. Estaba empapado. Fue hasta el carro, abrió el baúl y vertió el contenido del balde. Luego devolvió el juguete al niño y se retiró siguiendo en la arena la huella que había dejado al llegar.

El centro comercial era una calle bordeada de arcadas tras las cuales se hilaban tiendas, bares y restaurantes. El payaso las emprendió por la galería y se detuvo frente a un almacén donde un caballo de madera giraba sobre unos rieles y relinchaba cada vez que una niña le tiraba las riendas. Desconectó el caballo y la niña rompió a llorar. Algunos transeúntes observaron la escena entretenidos. La madre de la niña intentó consolarla. El payaso extrajo un cable del cofre y lo enchufó. Dentro del baúl se produjo un susurro extraño y alterador. Fue como el golpe de un hacha, el silbido de un rayo, el quiebre de un vidrio, la explosión de una estrella lejana. Eso. Un susurro cósmico. Sólo duró un instante. Luego todo fue tranquilidad y hubo un silencio profundo porque hasta la niña suspendió sus sollozos sobre el corcel inmóvil. El payaso desenchufó el cable y conectó de nuevo el caballo que pudo continuar su trote.

En la noche los veraneantes se reunían a tomar el fresco en las terrazas de los bares y heladerías. El payaso apareció por la calle como buscando a alguien entre los turistas. De repente se detuvo y se dirigió entre las mesas hasta donde se hallaba la niña cuya cabalgata había interrumpido. Era una mocosa de anteojos gruesos y con dos trenzas rubias que le caían sobre las hombreras de un vestido floreado. La madre de la niña explicó al oído del padre la aventura de la mañana y éste sonrió. La gente de las mesas vecinas miraban sin disimulo. El payaso entreabrió el arcón, metió la mano, la sacó estilando y se quedó mirándola como si buscara algo en la superficie del guante. Todos sonrieron. El levantó de nuevo la tapa del baúl y esta vez sacó un alga como un plumero verde y la olió extasiado. Luego la echó adentro como si le estuviese quitando el tiempo y extrajo, para risa de los presentes, un pescado cuyas escamas refulgieron a la luz y que con el movimiento de la mano pareció ahogarse sobre el guante mojado. Los turistas aplaudieron. Era novedoso como número. Del arca brotó un ave pequeña, como un polluelo recién nacido o un murciélago con el pico grande, un ave extraña que salió volando y que cayó fulminada por un manotazo certero del payaso que la cogió de un ala y la tiró al baúl de donde sacó un pequeño dinosaurio como hecho de goma. Una figurita sin gracia alguna, hasta que abrió las fauces y mostró filudos dientes. Entonces la gente volvió a aplaudir. Era un mago. Y tan modesto y humilde que se lo había visto en la playa. La niña de las trenzas observaba absorta. Acercó un dedo para acariciar al muñeco y éste la mordió. Nada grave. Apenas manó una inocente gotita roja que obligó a la niña a chuparse el dedo. El dinosaurio agachó el cogote como para morderse el guante, se agitó un poco, paró la cola y de atrás le cayó un huevo. Maravilloso.



Chile: sin duda! ! Fotografía de FOCO/Héctor López.

El público se entusiasmó. Saca unas monedas querido, hay que darle, es extraordinario. La niña abrió grandes los ojos. De pronto el huevo se requiebró y surgió un dinosaurio más pequeño. Fue el delirio. La gente se empujó para ver los muñequitos. Sorprendido por la eclosión del huevo, el payaso trituró las miniaturas y sin que nadie lo advirtiera resbaló un hilo de sangre que impregnó de color rosa el guante mojado. Luego entreabrió la tapa del baúl, metió la mano, la sacudió e hizo aparecer un elefante peludo que levantó la trompa entre dos largos colmillos enroscados pero al parecer era parte menor del espectáculo porque el payaso lo devolvió al cofre. La niña arrugaba la frente como si no creyera lo que veía a través de sus anteojos. En el puño del payaso surgió entonces una mujer velluda. Una muñequita de pechos lacios que gesticulaba y chillaba cuando la apretaban. Muñecas como ésa había en cualquiera de los comercios y bastante más hermosas. El payaso la lanzó por la tapa entreabierta. El acto se desinflaba. Ya me está aburriendo este tipo, mi amor. Es que ordenó mal su actuación, mi vida dejó lo peor para el final. Cierto. El público perdía interés. Algunos espectadores lanzaron unas monedas, tomaron el último sorbo de sus copas y se retiraron. El payaso metió de nuevo la mano en el arca. Se le notaba impaciente. Antes de mostrar otro muñequito lo examinó escondiéndolo de los espectadores. Si lo hubiese exhibido habría acaparado nuevamente la atención. Era tan parecido al padre de la niña de los anteojos. Un buen padre que acariciaba los cabellos de su hija. Había expectación en el público por ver lo que el payaso escondía pero él prefirió tirarlo al baúl. El desánimo fue general. La gente volvió a sus conversaciones. El payaso se sentó en el baúl a esperar. Los padres de la niña, incómodos, colocaron un billete sobre el carro con la esperanza de que el extraño se alejara. Nada. Impasible, el payaso aguardaba. De pronto se levantó, abrió la tapa, extrajo un muñeco rígido como una estatuilla de piedra toda cubierta de venas metálicas y se la mostró a la niña. Ella pareció confundida e hizo una mueca de repulsión.

El payaso, teatral, se apresuró a sacar del arca un pincel y unos trapos, pintó de blanco la cara de la estatuilla, roja la boca y le puso unas mechcas de lana, un sombrero negro, las ropas que le había confeccionado esa tarde y con un gesto elegante, de ritual, le colgó unos aros de las orejas. Luego le dió un sacudón y la muñeca abrió los ojos. La niña estaba fascinada. El payaso besó la muñeca y se la ofreció ante la mirada descontenta de los padres. Nunca recibas regalos de los extraños. Bastó sin embargo la amenaza del llanto y del escándalo para que no se opusieran. Eran unos buenos padres. Se levantaron y se fueron con la niña agradecida que aferraba su juguete.

El payaso tomó la ruta costera. Cuando encontró un lugar tranquilo se metió detrás de unos arbustos y abrió su baúl. Un gorila diminuto que no había alcanzado a exhibir brincaba de un lado a otro. Lo agarró antes de que escapara, lo echó a la moladora de carne y giró la manivela. Oyó el grito del gorila y el del hombrecito igual al padre de la niña pero no se inquietó. Recogió el molido de entre los dientes de la máquina y lo lanzó lejos. Tomó luego la vasija de la licuadora y derramó el agua de mar. Cuánta vida en ese líquido fecundo. Se sentó sobre el arca. De noche los hombres dormían. El, no. Pensó en la hija que acababa de nacerle, en la niña de los anteojos que la cuidaría hasta que el verano la hiciese madurar tal como a él lo había criado la niña de la casa donde había robado el carro. Pensó en los padres que de seguro jamás sospecharían que un parásito crecía bajo su propio techo. Se despojó de la ropa para sentir la brisa sobre sus circuitos, esas venas metálicas por donde circulaban su inteligencia profunda, su memoria infinita y el instinto del mar reproductor. Curiosos los hombres. Curiosa especie. Se creían los últimos de la evolución. Pronto terminaría el tiempo de ser parásitos y podrían madurar como los frutos, tranquilos bajo las estrellas. Así sería. Ni siquiera necesitaba convencerse de ese futuro próximo. Estaba impreso en sus circuitos.

LOS INSONDABLES SENDEROS DE LA MUERTE

□ GERMAN ROJAS

*Un manotazo duro, un golpe helado,
un hachazo invisible y homicida,
un empujón brutal te ha derribado.*

Miguel Hernández
Elegía a la muerte de Ramón Sijé.

Perdónenme, pero no puedo sino comenzar hablando de la muerte.

No sé exactamente por qué, pero desde pequeño he sentido que ella ha andado revoloteando a mi alrededor. Ni más ni menos, García Márquez, como las mariposas amarillas del amor que siempre circundaron a Mauricio Babilonia. El único momento en el cual, tal vez, no la sentí cercana fue en el de mi nacimiento. A pesar de ello, mi infancia es una suma de recuerdos felices, de dulces años recorridos sin riqueza ni opulencia; sin ninguna nube negra que eclipsara mis sueños de niño, mis juegos infantiles, el apacible transcurrir de horas plétóricas, transparentes.

La primera indeleble visita de la muerte la recibí cuando apenas tenía ocho años. Fueron dos encuentros separados y ambos en un mismo día. Los recuerdos como encuentros alados, suspendidos en el aire, etéreos, ingravidos, casi gentiles, como los mundos que tu amaste, querido Antonio Machado.

Un día de verano, del verano austral cuando con toda mi familia emprendimos el vuelo desde Punta Arenas en un pequeño avión. La primera parada la hicimos en el cañadón inaudito de Balmaceda, situado en el límite casi más meridional de mi patria con la Argentina. Fue un aterrizaje presuroso, rodeado de montañas, con un viento huracanado que nos empujaba con fuerza violenta contra los faldeos cordilleranos. Entramos en la pista de piedras, dando botes y bandazos, como corcoveos de caballo indómito, que nos hicieron terminar de bruces en el terminal de la pista, con las hélices y el alma hechas añicos. Nos bajamos del avión incrédulos e intactos, anhelantes. Sólo pude musitar las primeras palabras después de transcurrido un largo lapso y cuando ya me encontraba protegido en una casa de piedra y de madera dura, junto a un reparador fuego y de un invitante plato caliente.

Al día siguiente, emprendimos otra vez el vuelo con hélices nuevas y renovadas esperanzas. Llegamos a Puerto Montt, donde cambiamos avión. Proseguimos nuestra emigración apresurada hacia Santiago en un viejo aeroplano de un solo motor que se quejaba de dolor a cada giro de su hélice. Sus gritos eran ensordecedores, hasta el momento aquel en que todo cesó, como si la muerte le hubiese golpeado de lleno en el corazón fatigado. Quedamos suspendidos en el aire, inactivos, inermes, indefensos. Y comenzamos el descenso obligado, acompañados sólo por el rumor del viento. La hélice inmóvil, que nos miraba fijamente a los ojos, era un testigo mudo de la muerte de nuestro avión. Era un día hermoso, soleado, que nos permitía ver desde la distancia, hasta el infinito. Pero apenas tenía ojos para mirar a mi pecho de niño, encucillado, buscando desentrañar los misterios de la muerte a tan temprana edad. ¿Por qué? me preguntaba. Demás está decir que esa pregunta quedó como nosotros, volando en el aire sin respuesta. Escasamente pude divisar cómo los signos de la tierra, del valle central, fueron adquiriendo dimensiones nuevas, enormes y reales, y los sentí irremediamente cercanos y duros. Los ríos se hicieron mares, y los viñedos rocas. Las pequeñas colinas se convirtieron en temibles bocas de gigantes y toda la luz partió dejando espacio sólo a las tinieblas. Eran mis ojos de niño que cerrados con fuerza se negaban a ser testigos de mi temprana muerte. Y sin saber muy bien cómo, sin ver nada, sentí que nuevamente el corazón del aeroplano comenzaba a palpar a saltos roncós y agitados. La hélice decidió volver a sus asuntos, paso a paso, reiniciando su giratoria tarea. Todo volvió a ser normal y otra vez la luz me hirió con violencia. Retomó su curso también mi corazón y su lento trote el ritmo de mis suspiros de niño. Ocho años tenía cuando la muerte me visitó dos veces. Curiosamente así nació mi amor por el aire que se mantiene imperturbable y hospitalario hasta hoy día.

"Hoy he sido cóndor . . .
y no fue un sueño."

Pero no sólo por sentirme cóndor, de vez en cuando, es que yo amo el aire y sus aviones. Hay otra razón primigenia. Ella tiene sabor a padre. Aprendí a amar el cielo, el viento, el aire

y los pájaros, por mi padre, así como también la poesía. El fue desde siempre soldado. Recto, recio, viril, ensimismado. Comparado con aquellos que hoy, a diario, pisotean los paisajes de mi Chile y lo administran a su antojo y amaño, mi padre constituye una excepción, una ave rara, un animal en indiscutible proceso de extinción. Al menos en mi patria. Fue íntegro, fiel defensor de la ley y sus mandatos, que él bien entendía. A mí me ha costado siempre trabajo comprenderlo, porque la milicia ha estado eternamente en las antipodas de mis gustos e intereses. Pero debo reconocer que ella también constituye una profesión digna, enaltecedora, muy honrosa y que como la mayoría de las cosas de la vida, todo depende de cómo ella se profese. Recuerdo que cuando niño, el saber que mi padre era piloto producía en mí un inmenso gozo, motivo de profundo orgullo, roca segura que jamás cedería. El provenía de una familia sencilla, de radicales-masones, que vino al mundo en esa tierra de Cabrero, vértice del triángulo penquista con las ciudades de Chillán y Concepción, zona donde caen eternamente, a baldazos, los largos, interminables, inacabables hilos celestes de la lluvia del sur de Chile. Este origen masón lo acercó, por fortuna, desde adolescente a la literatura. El fue el primero que me enseñó el corazón de Neruda. Siempre me llamó la atención que cada vez que compraba un libro, lo forraba cuidadosamente, lo leía y lo guardaba, dejándolo inmaculado, como si jamás hubiese sido abierto. Esa costumbre continúa impertérrita hasta ahora. Militarmente. Según él, el asunto del forro, era para cuidar los libros. Yo siempre he tenido la sospecha de que en realidad se debía a que se avergonzaba de que sus compañeros de armas supieran qué era lo que él leía. No recuerdo jamás haberlo escuchado hablar de literatura con ellos. Todos sentían el más profundo desprecio por las letras, como si fueran cosas de "países", "civiles", "cucalones", hombres incompletos. En el cuartel siempre se cultivó el músculo, el sudor, el brillo de cueros y metales, la osadía y los puñetes. Jamás la literatura. Las únicas cosas que se leían eran el manual de instrucción del avión, la bitácora, el reglamento, y revistas pornográficas para las noches de guardia y centinela. A pesar de las visitas ocasionales de la muerte en mis años de infancia, nunca imaginé la posibilidad siquiera de que en mi vida futura iba a morir más de una vez.

La primera de ellas correspondió a la muerte de mi hermana cuando yo tenía apenas quince años. A ella, que era cuatro años mayor que yo, la recuerdo siempre menuda, frágil, de hermosos cabellos color azabache y de tez muy blanca, transparente, casi de porcelana. La risa la acompañaba siempre. Su muerte, voluntaria, fue un vuelo infinito, cosmonáutico, que la hizo perderse eternamente allá en el cielo. Para mí fue un golpe rudo, incomprensible, "un hachazo invisible y homicida". Coincidió su acto con las primeras lágrimas que ví en los ojos de mi padre. Mi pobre madre se dobló en dos, partida de dolor de parte a parte. También para mi hermana, Miguel Hernández, "temprano madrugó la madrugada".

Mónica, yo no sé muy bien lo que pasó, nunca lo he entendido. Pero tengo grabado en la memoria que un día voló de tus labios tu sonrisa para siempre. Fue ese el preludio de tu viaje. Rechazaste desde lo más profundo de tu ser este mundo agresivo que no estaba hecho para tí. Recuerdo ahora el último viaje que juntos hicimos, hacia Valparaíso, tú en tu ataúd negro de madera, tu última residencia en esta tierra, y yo en un coche blanco, con los vivos, sin acertar a responder por qué tu allá y yo acá, separados. Así llegamos al cementerio de Playa Ancha, en la cima de un cerro porteño. Allí te esperaba el mausoleo de la familia, que cuando se cerraba, dejaba ver inscritos en su lápida blanca, los nombres de parientes a quienes yo nunca había conocido. Entonces miré al cielo y ví que desde lo alto

tu me sonreías, jugándote tu última broma a todos los que allí estábamos. Sin volver la vista hacia el cielo ni hacia nadie, me refugié detrás de unos cipreses para ocultar mi llanto.

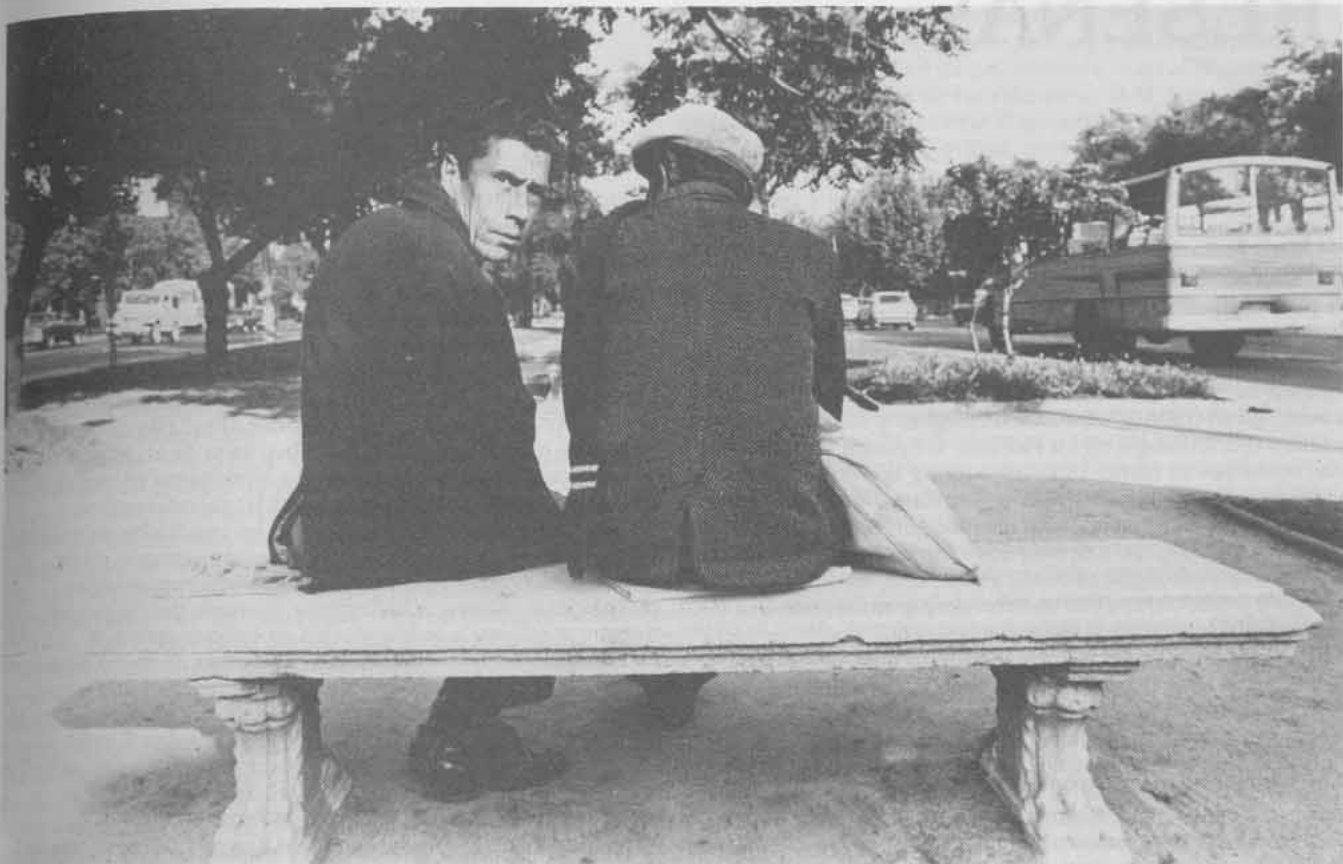
Con nitidez recuerdo hoy —además, ¿cómo podría olvidarlo?— la única ocasión en que la muerte me habitó por completo, me hizo suyo, me conquistó entero y yo me entregué a ella. Esto sucedió algunos años después de lo de mi hermana. Corría el año 1973, el año aquel, maldito año, que partió en dos mi vida, la de mi generación y los anales de mi patria. Desde entonces para nosotros, la historia mundial, la de nuestro país y cada una de nuestras historias individuales, se dividen entre lo que pasó antes de 1973 y lo que vino después. Eso es aún más válido en mi caso personal ya que esa fecha coincide con la de mi muerte, que me sorprendió cuando yo tenía apenas 23 años de edad.

Para quien conoce, aunque sea de oídas, la historia más reciente de mi patria, sabe de antemano que 1973 es el año de la interrupción democrática en Chile. El golpe de estado se produjo —sin sorprender a nadie, porque eran tantos los que lo esperaban con ansia como aquellos que lo rechazábamos visceralmente— el 11 de septiembre de 1973. En ese entonces, trabajaba desde hacía dos años en el servicio exterior, donde tenía el cargo de Tercer Secretario, es decir, el escalón inicial de la carrera por el que comienzan todos aquellos que habían aprobado los estudios de la Academia Diplomática. En aquella época, los partidarios del Gobierno de Allende dentro del Ministerio de Relaciones Exteriores éramos contados con los dedos de la mano, incluyendo a aquellos que se subieron al carro de la victoria nuestra con la esperanza de obtener como recompensa un buen consuladito. Obviamente todos ellos se pasaron presurosos al carro armado de la victoria militar, el mismo día del golpe de estado. Y porque precisamente los allendistas éramos pocos, nos daban responsabilidades mucho mayores que las que nos correspondían a nuestros grados en el escalafón y a nuestra escasa experiencia, causando no siempre justificados recelos entre nuestros compañeros que se definían como "técnicos" de la diplomacia.

El asunto es que después del golpe de estado quedé en calidad de interino, como todos, removido de mis cargos y funciones precedentes y fui designado, sin lugar a dudas a causa de un error administrativo, a trabajar en un departamento especial que se ocupaba de la nada halagüeña tarea de concentrar toda la información sobre los "prisioneros de guerra" extranjeros, quienes estaban detenidos en distintas cárceles y campos de concentración a lo largo de todo Chile. La asidua visita que yo recibía de parte de embajadores y agregados de algunas representaciones diplomáticas aumentaron las suspicacias del siempre sagaz comandante de marina Jaime Rojas Brugués, Encargado Militar y de Seguridad del Ministerio de Relaciones Exteriores a partir del día del golpe, quien decidió mi traslado a otra dependencia ministerial que era equivalente al Departamento Siberia.

Un día de noviembre de 1973, al despuntar el alba, irrumpieron en mi casa un grupo de hombres armados y, al igual que tantos otros compañeros míos, fui tragado de un golpe seco por las mazmorras de la dictadura. Desde ese momento comenzaron a sucederse largos, interminables, terribles días, en mi vida de cuativerio. Pero aquí quiero referirme a sólo uno de ellos. El más largo, el más interminable, el más terrible. El de mi muerte. Ella acaeció el 29 de noviembre de 1973. A las ocho de la noche. A los veintitres años de edad.

Hacía varios días que me habían llevado a Antofagasta, ciudad nortina, mineral y salitrera, arenosa y chata, como mimetizada con los colores ocres y marrones de sus cerros aledaños. Estaba yo recluso en el Cuartel de Instrucción de Carabineros, donde tenía la sede su tristemente famoso Servicio de Inteligencia el



Desocupados en Santiago. Fotografía de FOCO/Alvaro Hoppe

SICAR. Habían transcurrido ya varios días durante los cuales me torturaban por horas, extensas, dilatadas, interminables. Estaba ya partido en mil pedazos, hecho polvo, mugre, barro y sangre. Había perdido completamente la sensibilidad sobre las piernas. No podía ni siquiera tenerme en pie. A patadas y trastabillones me sacaron del galpón de madera donde los uniformados, valientes soldados de la patria, nos torturaban a todos los prisioneros inermes a su regalado gusto, haciendo uso dispendioso de corriente eléctrica, palos, picanas, sogas, latigos y toda clase de instrumentos aptos para los más execrables y toda clase de instrumentos aptos para los más execrables y toda clase de instrumentos aptos para los más execrables y toda clase de instrumentos aptos para los más execrables y toda clase de actos de sadismo, que tal vez describiré más adelante si las náuseas y el asco me lo permiten.

La primavera, parsimoniosa y alada, tocaba a su fin en Antofagasta. Pese a que estaba ya por iniciarse el verano, el frío nocturno que bajaba del desierto me golpeó la cara. Me encontraba en un patio. Me tenían con las manos maniatadas a la espalda y con una venda en los ojos que me impedía ver lo que a mi alrededor sucedía. Toda mi relación con el mundo externo era de tacto, oído, olfato. Dos esbirros, cuyos movimientos se veían dificultados por sus fusiles y por los cuarenta y dos kilos que de cuerpo me iban quedando, me arrastraban fatigosamente para llevarme de regreso al calabozo. En ese momento, llegó nítido a mis oídos un grito autoritario:

" ¡Aquí mismo vamos a fusilar a este conchesumadre! "

Mis carceleros se detuvieron suspendidos en el aire. Rápidamente volvieron sobre sus pasos, conmigo a cuestas, y de un violento empujón me estrellaron contra la pared externa del galpón de torturas. No sé cómo quedé de pie, con el cuerpo semi doblado. Alcé poco a poco la cabeza, enderecé el tronco y traté de dirigir lo que me quedaba de cara hacia el lugar de donde provenían las voces y el golpeteo rítmico que producían sobre el suelo las botas militares de los que se acercaban.

Se hizo un silencio que duró milenios. Con las manos atadas acaricié la madera astillosa contra la cual me afirmaba. Un hilillo de sangre que me descendía por la nariz desde lo más profundo del alma, se me atragantó, hecho coágulo, en la vena, en la nariz, en la garganta. Casi ya no respiraba. Siguieron pasando los segundos que para mí fueron semanas. Como un animal herido, que sabe que no tiene más alternativa que la muerte, sentía cada una de las pulsaciones de la sangre, las últimas, una a una contadas, retumbando en el cerebro, buscando una escapatoria urgente por las sienas. Escuché el canto melancólico de los pájaros, que de noche se recogían a dormir en el único árbol frondoso que allí se encontraba. Distinguí el susurro del viento que jugaba con las hojas del árbol. El olor que me rodeaba era una mezcla confusa entre mar y sangre. Pensé en Marisol, mi mujer, en sus verdes ojos de agua; en Sebastián nuestro hijo, su pelo rubio, su sonrisa de un año, su celestial mirada. Ellos eran la única certeza que yo tenía, la única realidad que para mí en ese momento importaba. Y fue sólo en aquel instante que me entregué de brazos abiertos a la muerte, a pesar de las amarras. Me dije a mí mismo que por fin había llegado la hora de poner término a tanto dolor, a tanto sufrimiento innecesario. Ese día certifico mi muerte en este mundo, porque te busqué, te rogué, te imploré que me llevaras. Quise y anhelé el resultado muerte por sobre todas las cosas de la vida. No te tuve miedo. Escuché, de los fusiles, el metálico pasar de las balas. Y escuché tu voz, Capitán Eduardo Valdés Aguilar, dando las órdenes para matanza. Tu grito de "fuego" fue enmudecido por el simétrico estampido de la descarga.

"Es dulce la muerte —me dije— es como volar en sueños". La risotada de los fusileros me hizo regresar de la nada. Para ellos terminaba otro divertido simulacro.

RESEÑAS

José María Memet, CANTO DE GALLOS AL AMANECER. Santiago, Editorial Sinfronteras, 1986, 30 pp.

por NAIN NOMEZ.

"Canto de gallos al amanecer" Es un poemario con claves. Breve (apenas 30 páginas) aunque en formato de gran dimensión, este libro de poemas es diferente a los tres anteriores de Memet, un autor joven traducido ya a varias lenguas y del cual ya se está haciendo una antología en La Habana. Diferente tanto por su tono, como por su ritmo, su envergadura y la lectura multívoca que ofrece. La temática sigue siendo social como en los otros libros, referencial a una realidad que nos golpea cotidianamente en esta copia infeliz del Edén en que vivimos. Pero el ambiguo hablante impersonal que estructura el poema, habla como los oráculos y arrastra tras de sí las miserias y grandezas de una porción considerable de la historia occidental.

Dividido en 12 cantos, el poema adopta un tono casi épico, que a veces se mezcla con la égloga clásica y se entrecruza con chispazos líricos. Ya en el epígrafe de las "Cartas de Italia" de Giacomo Leopardi, se proclama el tono admonitorio y apostrofico que va a adoptar el poema, lo cual nos recuerda el infierno del Dante. La fantasmagórica realidad del texto se mueve por el anverso y reverso del mismo sueño desquiciado que forman en la cultura occidental dos poetas tan disímiles como Rimbaud y Dante. Pero no son las únicas huellas visibles de este descenso a los infiernos en el Chile de los últimos años, ya que se trata también de un viaje por la otra historia disfrazada en el barniz civilizatorio. De este modo, Itaca, la Odisea, Sócrates, Abraham y los muertos del Mapocho se extienden en una Babel espacial y temporal, que cada vez más se parece a una memoria de la animalidad humana.

Los cantos son una epopeya al horror en un mundo destruido y desolado, contado por un hablante que a veces adopta un tono imprecatorio o blasfemo y que desgrana su ira dialogando con los muertos, únicos testigos del desgarro. Como un contrapunto se gestan los textos a pie de página, en los cuales el hablante se desdobra por la subjetividad alucinatoria del sueño premonitorio y el rescate de una edad perdida. Los elementos significantes también se enfrentan en los dos textos en una dialéctica dialogante que va del dinamismo tensamente expresionista del texto principal a la luminosidad plástica del ya dicho contratexto a pie de página, enunciativa de un plus ultra renovador y al final, el texto contestatario ("La realidad que el gallo anuncia / nos acerca al final de este relato") se invierte con el canto principal ("La ficción es realidad, dijo mi abuelo / y se durmió sin más, ya sonriente"), asumiendo una integración que quiere superar la realidad degradada, por medio del exorcismo de la escritura que es la proyección de la acción.

En definitiva, "Canto para gallos al amanecer", que fue finalista en el concurso Casa de las Américas 1986, es un poema totalizador, con un lenguaje renovado y una disposición poética cuyas claves apuntan no sólo a la historia reciente de nuestro país con toda su secuela de crímenes e injusticias, sino también a la tradición literaria y la historia cultural de Occidente. En ese sentido, cumple su papel testimonial y exorcizador de una realidad como la de nuestro mundo apocalíptico y desintegrado, pero no por ello menos digno de cantarse y de cambiarse.

Héctor Pinochet, EL HIPODROMO DE ALICANTE. Madrid, Ediciones Michay, 1986, 253 pp.

por GUILLERMO QUIÑONES.

Cuando logramos superar los naturales prejuicios sobre el apellido, empezamos a descubrir a un interesante escritor chileno. La contratapa nos informa que Héctor Pinochet, nacido en 1938 y que vive actualmente en Italia como integrante del Chile peregrino, ha publicado "Detengamos la Muerte" (París, 1973) y "Poemas del Exilio" (Bologna, 1980). El cuento que le otorga título al libro trata de las experiencias de un jugador dentro de un extraño hipódromo en cuyos programas pueden encontrarse todas las carreras que se correrán a futuro en el mundo y con los resultados ya impresos. En tal centro hípico los apostadores ganan siempre, están siempre celebrando aciertos y acumulando inverosímiles cantidades de dinero. Obviamente, la magia del juego —el riesgo— se esfuma y se transforma en tedio y opresión. Es con un resultado premonitorio de los programas de dicho hipódromo que el narrador-protagonista descubre el resultado de una carrera que entregará un dividendo record y que se realizará el día 11 de septiembre de 1973. Impelido por una fuerza superior a su voluntad, el jugador juega esta nueva "apuesta" y se introduce en "un desvariado viaje hacia uno mismo, al enfrentamiento consigo en el pasado" (p.68).

Al igual que en "El Hipódromo de Alicante", el personaje del segundo cuento está sujeto a factores ajenos y poderosos, frente a los cuales se deja arrastrar y no opone clara resistencia. En el primer caso se trataba de una atracción insoslayable hacia el juego. El protagonista del segundo cuento es víctima de un pequeño monstruo "capaz de adivinar el pensamiento". Reiteramos que siempre se trata de pequeños detalles que de alguna manera se vinculan sugerentemente con los compulsivos problemas que viven los personajes. Ahí está ese extraño cuento del hombre que empieza a desintegrarse, mejor dicho, a diluirse, a partir de un dedo, luego un brazo, un costado del tórax, hasta transformarse en una nube y finalmente —en lo que el narrador nunca dice, pero que el lector atento seguramente descubrirá— en un desaparecido. Más directo y de proyección premonitoria, el cuento "La Rata" narra la desolada huida de un dictador depuesto a través de los pasillos de su bunker en busca del "helicóptero de los gringos" que lo trasladará al Paraguay. Desfalleciente, llorando y rezando, el demiurgo de otrora que pontificaba que todo lo iba a transformar "para bien de la patria", muestra su verdadera estampa, su real y diminuta dimensión, la de una rata atrapada: "El cuerpo le temblaba en convulsiones incontrolables. Al borde de la locura se puso en cuatro patas. Así pudo arrastrarse algunos metros; pero los brazos se le doblaron... De su boca manaba espuma amarillenta. Tratando de decir algo, se le formaban globos barrosos en la boca, pequeñas pompas sanguinolentas que reventaban y después colgaban de la barbilla en hilachas titilantes. Avanzó algunos metros antes de caer en cruz, mordiendo el polvo, dando de puñetazos a la tierra, bufando como un toro cansado". (p. 244).

Construidos con una imaginación compleja y sutil, trabajados con rigor de lenguaje y con un acabado dominio de técnicas narrativas como la dilación y la alusión premeditadas o la fragmentación de la anécdota, los cuentos de "El hipódromo de Alicante" constituyen un nuevo y vivificante aporte de los escritores chilenos que viven en el exilio.

Diego Maquieira, LOS SEA HARRIER EN EL FIRMAMENTO DE ECLIPSES.

por MANUEL ESPINOZA ORELLANA

Este pequeño volumen, y sus poemas —como dice su editor en la contratapa— “constituyen sólo una primera muestra de una obra todavía en pleno proceso de gestación.” ¿Es una justificación, o es una advertencia? Al lector es posible que no le interese saberlo, y el crítico, si lo tomase en cuenta, diría que una muestra en proceso de gestación no le permite establecer conclusiones. Los tomamos, en cambio, como textos en sí, presencias estructurales que el lector puede convertir en formas para un desciframiento. Y para ello, si intentamos una comparación con su primer libro “La Tirana”, podríamos constatar una diferencia plausible: en “La Tirana” hay un confinamiento temático que la movilidad del lenguaje no llega a quebrar. En estos textos, en cambio, una visión integradora de ambigua nominación abre el límite y muestra la aventura. Y diríamos que ese límite es siempre el de un mundo referencial aludido más que descrito. La presunción de una atmósfera de caos hace que el discurso postule sus propias relaciones en una asociación constante de elementos que antagonizan el sentido de las imágenes: “El Demonio va a venir a consolarnos / va a venir con su infinita belleza.” (Baroque Behavior). ¿Qué hay en esta poesía de D.M.? En primer lugar la singularización de un universo verbal, que es un replanteo de las formas del habla cotidiana como vehículo de comunicación generalizado. Esas estructuras operan en todos los niveles de la sociedad chilena con diferentes recursos expresivos. Luego D.M. realiza un trabajo con ellas y obtiene un ensamble de elementos, cuyo resultado es un texto en que permanece un modo directo de expresión, la naturalidad del ritmo y el sentido cotidiano de las construcciones gramaticales, esa sintaxis pragmatizada de un modo elocuente y exacta por los chilenos. En segundo lugar, el juego de los referentes. Y esta combinación de formas y supuestos mensajistas denota, y es verificable, un sentido de equilibrio por el cual el texto se convierte en mundo estético. Y estableciendo un antagonismo gráfico por el que podría resaltarse la corriente general de su textualidad, de pronto encontramos eso de:

*“Estoy continuo en lágrimas bañado
Rompiendo el aire siempre con suspiros;
Y más me duele nunca osar deciros
Que he llegado por vos a tal estado
Que viéndome donde estoy y lo que he andado
Por el camino estrecho de seguuros,
Si me quiero tornar para huïros,
Desmayo viendo atrás lo que he dejado;”*

He aquí la referencia a Garcilaso poniendo el contrasentido de una forma soneteril que alude a una tendencia en el amamantamiento y absorción del español, que es, también, el medio por el cual se percibió una imagen de la cultura, que habría de ser una camiseta pegada a los huesos del mestizo. En estos textos hay diseminado un fulgor que puede ser una incitación a explorar, o puede ser una falsa señalización conducente a un encierro en que los signos se pierden en sí mismos.

Una tendencia “trasfondista” organizaría sin más un mundo de significados, pero, ¿se puede aún calificar así un poema? Todo sistema de signos impone unidad, y ésta, sólo puede darse en la organización de un referente. Lo calificable es entonces la naturaleza de ese referente. D.M. hace de su discurso un modo de mostrar fragmentos, que, en sí, corresponden a formas de la exterioridad, pero con ellos realiza un sistema de relaciones cuya atmósfera es ambigua, tocada de absurdidad, y la fantasía le permite descubrir lo utópico en los elementos de lo real. Si el objetivo es disgregar las apariencias lógicas del discurso y retrotraer su estructura al vacío de lo marginal, suponiendo que, entre el mundo institucionalizado culturalmente y la negación de él sólo puede existir el vacío, es decir, marginalidad es igual a un lugar en que impera la nada, sobre la que el lenguaje debe ser “recontrado, reelaborado y por lo mismo reescrito”, entonces el discurso de D.M. es una alegoría de lo disperso, se trabaja con la sinrazón de toda imagen preconcebida y se atomiza la unidad aparente de sus símbolos reflejándola como una superficie de contradicciones. Es en todo caso, en su presencia objetiva, un acto de ludismo del que surge una estructura textual cuya trama se abre al aprovechamiento de la arbitrariedad del signo, lo que permite al poeta el acercamiento de identidades diversas, hasta diluirlas en la ambigüedad de una relación puramente estética. De ese modo el texto, encerrado quizá sobre sí mismo, otorga la posibilidad de un acercamiento plurivalente que hace dispensable su condición de ser parte de una obra mayor en gestación.

Ictus / Carlos Cerda, LO QUE ESTA EN EL AIRE. Santiago, Editorial Sin Fronteras, 1986, 63 pp.

por INES DÖLZ-BLACKBURN, University of Colorado

El teatro de protesta es parte del ambiente teatral de los últimos años. En Santiago, en estos últimos meses ha tenido considerable éxito la presente obra que es producto del esfuerzo colectivo de “Ictus” y de Carlos Cerda, joven dramaturgo chileno exiliado en Alemania: “. . . el exilio me enseñó que el amor es redondo como una naranja y que las palabras más necesarias hablan el lenguaje del corazón.” (p. 9) Con Nissim Sharim (“lo que está en el aire es un compromiso existencial con la verdad,” p.5) y Delfina Guzmán (“la muerte usa muchos disfraces: el dinero, la persecución política, la violación, la mentira, la retractación, el olvido,” p.7), Carlos Cerda trabajó por dos meses en el texto original de la obra que se estrenó en Santiago el 6 de enero de 1986.

El personaje principal es Exequiel Soto, profesor de música jubilado. Se apresta a marcharse a Alemania en un primer viaje a Europa, sueño de toda una vida, cuando presencia el secuestro violento de un ex-alumno en el aeropuerto. Este, Emilio Farías, inicialmente, lo rehuye. Se sospecha que está teniendo dificultades para embarcarse, pues dos hombres (Hombre —1 y Hombre—2) lo acechan. Finalmente, al parecer, para protegerse, decide reconocer a su antiguo maestro con el que entabla una conversación interrumpida en forma brusca y dramática por los dos hombres que se lo llevan a la fuerza. Soto es amenazado de muerte por una azafata que lo intimida para que ignore lo ocurrido y se embarque de inmediato. Soto rehusa y decide seguir el rastro del secuestrado. Los dos hombres y la azafata, fuerzas del mal ineludibles, activan un círculo infernal en el que envuelven a otro ex-alumno de Soto; a su mujer Cecilia, cómplice de Julia —esposa de Farías— en el abortado escape; a Elisa, la hija de Soto y su esposo, el abogado Benzi. Con Farías, siete personas en total, vivirán por unos días una pesadilla de terror increíble. Es el terror de “Lo que está en el aire”, como se expresa en el epígrafe tomado de Arthur Miller. El eje estructural del drama lo forman dos cubos ubicados en el centro del escenario, única decoración. Uno u otro personaje se sientan allí, especialmente cuando fuerzas deshumanizantes

que arrastran y despojan de toda fuerza interior los convierte en seres frágiles, patéticos, movidos en forma inexorable a circunstancias en que impera la muerte, la mentira, el abuso emocional y físico.

La sexta sinfonía de Gustavo Mahler, intermitentemente, impide escuchar los intentos de diálogo de los personajes, especialmente en el primer cuadro en el aeropuerto que permanece vago y difuso hasta el final de la obra en que se repite sin la música. En otro cuadro, la música decrece hasta fundirse con los latidos del corazón. Resultantes de este recurso son emociones encontradas e impregnadas de angustia, desazón interior, alienación, ante la imposibilidad de comprender claramente lo que está pasando en un clima de violencia inaudita. Hay visión retrospectiva, lo que introduce cierta variedad en los diversos niveles del acontecer, y ayuda a definir en forma tersa y escueta, situaciones, perfiles emocionales. Julia, por ejemplo, en una instancia recuerda el período en que escondió a Farías de la policía secreta: "... el sonido del temor: la sirena del radiopatrullas, la frenada del auto que se detiene ante tu puerta o simplemente los pasos del vecino en la escalera" (p. 27). Viñeta de vida vivida al borde del abismo. Su recolección nos ayuda también a conocer a Farías quien con la marca de subversivo que le ha asignado el régimen ve comprometida su libertad para siempre: "... ser libre, dices! ¿Cómo voy a ser libre en un lugar donde no conozco a nadie... y donde nada, absolutamente nada, puede despertar en mí un recuerdo, una añoranza... un afecto..." (p. 28).

Focos de linterna hostigando intimidades, flashes de cámaras fotográficas movidas por entes en la sombra, luces del cenital persiguiendo y castigando a los personajes, violándolos en un resto de privacidad, ayudan a intensificar la atmósfera de miedo que paulatinamente empieza a controlar existencias y voluntades y a anular identidades. Parece no haber escapatoria posible frente al ojo enorme del régimen que como en "1984" de Orwell, observa, manipula, dirige y sepulta ideas, vidas, conciencias. La denuncia está en todas partes y se puede producir en cualquier momento. "No tener nada que ocultar" llega a ser un objetivo anhelado para tener derecho a vivir. Soto, también en retrospectión, reconstruye una clase de antaño con Farías mozo. Lo interroga sobre Mahler y se devela la incógnita de la relación entre la sinfonía y el drama. Mahler, como todo gran artista, tuvo presentimientos de catastrofes antes que sucedieran. Pudo anticipar con intuición genial desastres y los denunció a través de su arte. Recita Farías: "... la música de Mahler se caracteriza por una enorme capacidad de anticipación... Es la expresión de sentimientos, sensaciones y emociones que corresponden a hechos acaecidos con posterioridad a su tiempo... Guerras, holocaustos, penurias históricas que ocurrieron treinta, cincuenta y sesenta años después de su muerte, pero que el sueño, que él pudo soñar... tal vez porque ya estaban en el aire." (p. 51). La denuncia es, por lo tanto, una función importante del arte, y por consiguiente, del teatro de protesta.

Siguen escenas con ruido de vidrios rotos, pedradas, oscurecimientos de escenas. Por una trampa, inexplicablemente, entran y salen los dos hombres monolíticos, a veces, arrastrando a Farías casi desfallecido hacia la platea del teatro para hacer más visible el atropello. Hay un desplazamiento continuo de objetos y personas hacia el interior de la trampa. Confusión emocional y ambiental. El cuerpo inerte y sin vida de Cecilia, arrojado hacia un interior por manos desconocidas, conduce, finalmente a un mundo en penumbras al mismo tiempo que el alma es sacudida con fuerza torrencial. El límite o los límites entre la realidad y la ilusión se vuelven difusos; por ejemplo, Cecilia, envuelta en una frazada roja, se levanta y vuelve a la vida por unos momentos en que explica en futuro el ayer de su muerte:

"El vehículo se detendrá. Los hombres se bajarán. Me arrastrarán a tirones desde los pies y me dejarán de

espaldas con las piernas colgadas hacia afuera. Entonces uno de ellos me violará. Otro dirá: "Ahora me toca a mí" ... Se romperá el vestido. Quedaré desnuda. Me pintarán con pintura roja la espalda, las piernas, los brazos, el pecho, el estómago... me sacarán del auto. Me obligarán a hincarme. ¡Me golpearán, me patearán, en la espalda, en la cabeza, en el vientre. Me pegarán, me patearán, me matarán...!" (p. 48).

Perfiles que teníamos más o menos definidos prueban ser falsos o se debilitan y se deforman. Elisa trata de convencer a su padre que lo que vio fue un sueño, tratando de proteger así el derecho a conservar su segura y pálida existencia de clase media convencional: "... si lo soñó ahora, también pudo soñarlo antes..." (p. 52). Benzi se adhiere a la misma posición sustentada por su mujer: "Ud. tiene que aceptar que en el aeropuerto no ha ocurrido ningún hecho irregular. No podemos seguir exponiéndonos, don Exequiel..." (p. 53).

Finalmente, se concentra a todos los personajes en un cuarto desnudo en que el silencio separa y una frazada roja es el único abrigo. Lentamente, se les empieza a desalojar del recinto. Primeramente es el cuerpo de Cecilia. Y luego, siguen los otros: Elisa, Benzi, Julia. Soto se queda solo y medita sentado en uno de los cubos iluminado por un fuerte foco de luz que pone más en manifiesto su fragilidad, su desamparo. Y recuerda, y se reactualiza la escena inicial del aeropuerto que ahora aparece en forma clara y nítida, al eliminarse la música de fondo que silenciaba los diálogos. El círculo narrativo se cierra. Ya nada es vago y difuso. Junto con la total iluminación de la escena, Soto proclama el triunfo de la verdad. Al recordar, se convence que su experiencia no fue un sueño y se yergue y lo proclama con voz fuerte y sobrecogedora que lo redime a él y también al lector a quien se pide que tome una posición con respecto a los sucesos que ha estado presenciando. Y dice Soto:

"Yo, Exequiel Soto, profesor de música durante toda mi vida, declaro haber visto el secuestro de mi ex-alumno Emilio Farías. Lo vi. Ocurrió. Y yo, Exequiel Soto, lo sostendré siempre, sea cuales sean las consecuencias de la verdad." (p. 62).

Teatro, música, historia, entretejidos con singular habilidad a través de toda la obra, hacen más tremendo este grito final. Los personajes que no quisieron o pudieron definirse han sido llevados a un infierno dantesco y ejemplar, han sido arrastrados a las sombras de lo desconocido. Otros, como Cecilia y Farías, incapaces de falsificarse, movidos por un ideal, han seguido viviendo después de una muerte redentora y liberadora. En las tinieblas del mundo del escenario se ha hecho triunfar la verdad sobre la mentira, el abuso, la desesperación, la muerte espiritual si no se vive por lo que se cree. Observamos la presencia de Kafka en la pesadilla y la de Dante en el círculo narrativo que dispone de los personajes. La brutal intensidad dramática se vive y se intensifica con estas presencias guiadas en forma sutil por el genio del autor que nunca adopta posturas panfletarias, evangelistas o sensacionalistas. En todo momento, observamos delicadeza y finura en el tratamiento de ideas, en la postura humanitaria de "tender la mano". El resultado es una comprensión de fondo de sociedades en que no existe libertad y en la que el problema de los desaparecidos afecta todo un sistema de vida y de valores. La obra destaca la grandeza en el ser humano y perdona sus debilidades. Aristóteles en su "Poética" dice que la función de la tragedia debe ser catártica y se debe purgar la piedad y el miedo excesivo. Este teatro de protesta, se podría argüir, no es catártico porque no tiene el poder de hacernos purgar estos sentimientos; sin embargo, paradójicamente, es pura tragedia que eleva sin amargura, tarea no muy fácil, y quizás por esa razón es posible pensar que nos encontramos ante una obra de arte en que la verdad se ha tratado en forma sinfónica.

by URI HERTZ

In 1973, the year Allende was overthrown and Pinochet took power, Chilean poetry faced a crisis which persists today. Poets who were forced into exile by the coup have continued to write and publish internationally, but their works are banned in their own country. Those who have remained are confronted with strict suppression of basic freedoms. A younger generation of poets emerged after the coup with no knowledge of their immediate predecessors, the exiled "decimated generation," whose memory had been erased from official literary history. In "Poets of Chile", published by Unicorn Press, editor/translator Steven White brings these divergent branches of Chilean poetry together in print for the first time. Juan Armando Epple's concise introduction articulates the changing cultural/historical context of Chile's poetic tradition over the last twenty years.

The anthology opens with the oldest of the twenty poets assembled here, Oscar Hahn (1938), whose apocalyptic "Reincarnation of the Butchers", "City on Fire" and "Vision of Hiroshima" are followed by poems written later in exile which incorporate nostalgia and ironic distance. In "Watching T.V.", the poet observes his own reflection on the screen while sipping Campbell's soup:

"I'm the commercial of myself / announcing nothing to no one." "Heartbreak Hotel", dedicated to Elvis Presley's music, is an exile's glance back through space and time:

"We / were the kids of the fifties / the ones with pompadours / and cigs in the corners of our mouths / rock, rock, rock around the clock / angry kids maniacs discomaniacs / where are we now? "

Irony and disconnectedness from times and places past run through Omar Lara's poems: "Take a good look around / hunter / what you don't see now / will never exist again." Lara's literary journal, "Trilce", was at the hub of the new Chilean poetry from 1965 until it was interrupted by the coup in 1973.

Juan Luis Martínez, Jaime Quezada and Manuel Silva Acevedo are three veteran poets who have remained inside Chile. Luis Martínez claims his life has been reduced to an area of three blocks. The closed system of his dadaistic mind-puzzles may reflect this. Jaime Quezada writes in a distilled poetic language describing the objects of everyday life, "so many things / that last longer than man." Manuel Silva Acevedo playfully and darkly depicts an unpredictable world where wolves hunt sheep and "a harmless exchange of looks / can set off a chain reaction / the total disintegration of matter."

Waldo Rojas and Walter Hoefler are two poets in exile, Rojas in Paris and Hoefler in West Germany. Rojas's poems from exile, "Rotterdam" and "Hotel de la Gare" are brooding evocations of mallarmean gulls "flying over the silent shipwreck / of the water / in the twisting immobility of iron" and "the night of prey in the Terminal City." For Walter Hoefler, who left his university teaching position and went into exile in 1978 in the aftermath of a politicized student poetry reading, "History is just the meat on tiny memories, / bits of bone between the teeth".

A rapid succession of cinematic images takes the reader through Gonzalo Millán's "Poem 48" from "The City", a replay of Chile's 1973 military coup in reverse. In this poetic attempt to break the spell of history, "Bullets leave the flesh" and "enter gunbarrels, / those who were missing reappear, / those who were arrested leave the stadium backwards, / planes full of refugees return, / Allende lives, / Neruda is reborn / and democracy is restored in Chile." Millán left his country in 1974 and now lives in Canada.

"Only doors of the mind open to us now," writes Juan Cameron in "The Signalled Hour," claiming the last free space left to his generation under the military regime. His poems deal with the aftermath of the coup, exile and return.

In "The Cordilleras of El Duce," Raúl Zurita depicts a messianic struggle for national salvation which translator White correlates with the rise of mystical Christianity replacing "the dogmatic ideologies of political parties which became illegal after September 1973."

Aristóteles España wrote "Equilibrios e incomunicaciones" while a prisoner in the concentration camp on Dawson Island after the coup. These poems were jotted down by the seventeen year old student activist as a journal describing daily life in the camp. Detailed accounts of torture and forced labor are mixed with the poet's meditations on his ideals and values: "I've learned to love between bars / surrounded by secrets, threats / to recognize the metals of contempt / the value of unity and words." España's book is a unique contribution to the body of testimonial literature produced by Chilean writers since the coup.

Diego Maquieira and Sergio Mansilla draw from Chilean folklore for themes and personae in their poems. Clemente Riedemann, a leading songwriter in the Chilean New Song movement, finds sources in early chronicles of the arrival of the Conquistadors and, in "The Man from Leipzig," in his family history. Gonzalo Muñoz and Mauricio Electorat are among the youngest poets in the anthology, born in 1956 and 1960. Posthumous poems by Rodrigo Lira (1949-1981) and Armando Rubio (1955-1980) are also included.

Paz Molina and Teresa Calderón are the only women whose work appears in "Poets of Chile". Each represents a different generation. Paz Molina, older by ten years, populates her poems with violent and foreboding images mocking the fragile self, "Ridiculous dreamer: / pour your innocence / into the dark torrent that scares you." Teresa Calderón's poems communicate uncertainty about time, fate, the world and love. In Spanish, her finely-crafted verses have songlike assonance and rhythm.

Translator White explains the scarcity of "important women poets in Chile" by the fact that the concerns of Nobel Prize winner Gabriela Mistral are not those of the younger generations of women. But surely there are women poets in the greater context of Latin American poetry to draw from as guides. Further research could turn up more Chilean women whose poetry meets the rigorous demands of their poetic tradition. The translations in this anthology are accurately rendered in clear, precise English which is faithful to the original. A few verses appear overly crafted. In Oscar Hahn's poem, "City on Fire", White renders "entrando en la ciudad por alto amor / entrando en la ciudad por alta mar" into English as "a great sea carried me / to the city / Love." While this works well in English and carries the original meaning across, the chant is lost when repetition is eliminated. It could be preserved with something like, "entering the city on great love / entering the city on high seas," which carries the rhythm and meaning. There is little to fault "Poets of Chile" on. It is a groundbreaking anthology, the first to give a comprehensive picture of the state of Chilean poetry today. Judging from the poems assembled here and taking into account the immediate and long-term consequences of the coup, it is alive and well thanks to the poets' commitment to carrying on and renewing their poetic tradition individually and as a community.

The cultural freeze which set in after the coup is gradually thawing. As this process continues, the divided branches of Chilean poetry will be united. "Poets of Chile" is a decisive step in that direction.

Gonzalo Rojas, EL ALUMBRADO. Santiago, Ediciones Ganymedes, 1986.

por MARCELO CODDOU, Drew University

A los títulos de la obra de Gonzalo Rojas, "La miseria del hombre" (1948), "Contra la muerte" (1964), "Oscuro" (1977), "Transtierro" (1979), "Del relámpago" (1981), "50 poemas" (1982), viene a agregarse éste, "El alumbrado". Salvo el primero —claro— y el último, todos constituyen recopilación de textos de vieja data, redistribuidos y reelaborados algunos de ellos, más una suma de poemas nuevos. Así sucede también en los dos volúmenes que tiene actualmente en prensa, "Siete visiones" (en Madrid) y "Memorias de allá abajo" (en Santiago). En la manera misma de proceder para la configuración de sus libros tenemos una de las claves de la obra de este poeta, quien sobre la unidad y continuidad de todo lo suyo nos había advertido en el prólogo a su antología del 79:

"Del libro mundo que alguien quiso escribir a los quince al alba en español de los cuatro vientos o más abajo —amor y guerra— en el después torrencial, propongo ahora rápidas estas páginas míseras. Míseras de lo mismo, hartazgo y desenfreno, danza y mudanza, pues no hay "Transtierro" en mí si no hay "Oscuro" en la simultaneidad del oleaje: "Contra la muerte" ahí, "La Miseria del Hombre". Que todo es todo en la gran búsqueda del desnacido que salió de madre a ver el juego mortal, y es Uno: repetición de lo que es. Antología de aire, metamorfosis de lo mismo ("Prólogo" a "Transtierro". Madrid, Nos Queda la Palabra, 1979, p. 7)."

El poeta lo sabe: es él obseso, repetitivo. Mas lo afirman muchas convicciones; entre otras, ésta: "por su naturaleza la poesía no padeció nunca los estigmas de la vejez y bien puede ser leída y releída, oída y reoída, como la música, sin deterioro" (en carta personal del autor). De allí que en Gonzalo Rojas sea método airear y espejear unos textos con otros: reúne los de plazos diversos, con fidelidad hacia sus visiones —pocas, pero hondas y reiteradas—, buscando las opciones siempre válidas de sus registros múltiples.

Por ello resulta novedad grande —en muchos aspectos: también en éste—, el nuevo título, pues en él recopila treinta y dos poemas nunca antes aparecidos en libro suyo, todos ellos escritos en un lapso que abarca aproximadamente un año y medio, el que transcurre entre la aparición de la 2a. edición de "Del relámpago" (noviembre de 1984) y este junio de 1986, en que se edita "El alumbrado".

Al crecimiento en la última década de ediciones de sus obras, se suma el del reconocimiento crítico. Estudiosos de gran solvencia como Ricardo Gullón, Mario Benedetti, José Olivio Jiménez, Julio Ortega, Gonzalo Sobejano, René de Costa, le consagran páginas iluminantes y otros, de hornadas más recientes, comienzan a profundizar en obra tan compleja, abarcando desde su situación en la poesía de Latinoamérica hasta el minucioso escarceo en sus componentes morfosintácticos (ejemplar en esto último es el notable libro de Nelson Rojas, "Estudios sobre la poesía de Gonzalo Rojas", Madrid, Ed. Playor, 1984). Sesiones enteras de importantes congresos de literatura le son dedicadas por completo: así sucedió —y doy muestras últimas— en el de la Philological Association of the Carolinas celebrado en Charleston en marzo de 1986 y en el de la Cincinnati Conference on Romance Languages & Literatures que tuvo lugar en el mes de mayo del mismo año. Pedro Lastra y Luis Eyzaguirre lo incluyeron en su estricta antología "Catorce poetas hispanoamericanos de hoy", editada por INTI (núm. 18-19, otoño 1983-primavera 1984), que comenzó a circular recientemente. Poco antes Jorge Rodríguez Padrón lo situaba entre los más significativos de los veinticuatro autores que componen su "Antología de la poesía hispanoamericana (1915-1980)", Madrid, Espasa-Calpe, 1984. Jaime y Enrique Giordano tienen en prensa en Ediciones del

Maitén un copioso volumen de ensayos inéditos consagrados todos ellos al autor de "Oscuro".

No extrañará, entonces, las expectativas que abre este nuevo volumen suyo. Su lectura estará más fuertemente condicionada que la de ninguno otro de sus anteriores, pues se podrá descubrir con mayor nitidez lo que de continuidad y ruptura con ellos venga a significar. Se apreciará la intensificación que en algunos de sus leit-motiv ofrece y la paulatina distancia que frente a otros va estableciendo. Se anotarán las cada vez más severas exigencias que en su dicción va ejerciendo el poeta, ahora, al parecer, ya definitivamente resuelto a no conceder margen alguno a esa "retoricidad oratoria" que bien veía Enrique Lihn en parte de la poesía inicial de Gonzalo Rojas (véase "Lihn: a la verdad por lo imaginario", en "Texto Crítico" de la Universidad Veracruzana, núm. 11, 1978, p. 146).

Todos los lectores del poeta de "Contra la muerte" tenemos nuestros textos preferidos. De "Carbón" hay dos análisis recientes, magníficos amigos: uno de Floridor Pérez, otro del estudioso puertorriqueño Daniel Torres; en "Almohada de Quevedo" hizo hace poco una cala profunda Nelson Rojas; "Vocales para Hilda" es considerado por Humberto Díaz Casanueva una de las "culminaciones de la poesía castellana", "El alumbrado" entrega ahora muestras que van a quedar también entre los logros definitivos de Gonzalo Rojas. Pienso en "Nieve de Provo" (sobre él escribo en libro de edición próxima), en "Ningunos", notable realización de poesía que sin enajenar su condición, se hace denuncia política, cabalmente plasmada y totalmente eficaz. Y pienso en éste, de escasas líneas, que copio in extenso, pensando que doy con él ejemplo de ese dominio prodigioso del ritmo con que se configura siempre el dictum de Gonzalo Rojas, aunado a una capacidad excepcional para conformar proposiciones imaginativas; se titula "20 de diciembre" (que es fecha —y no es dato ocioso— del cumpleaños del poeta):

"Cualquiera sea la vibración uno es de estércol y envejece por las puntas, el responsable es el aroma terso de la piel que no está bien curtida para un uso glorioso, ¿qué haremos este diciembre, exactamente este veinte de diciembre, qué haremos a las dos de la mañana recién paridos como estaremos nuevamente llorando desnudos otra vez cabeza abajo, al alba, hasta la asfixia sin madre, sin ni un minuto más que cumplir, sin ni un minuto más que querer cumplir, Resurrección: ¿qué haremos?"

Fernando Pagés Larraya, TEXTOS DE LA TRADICION ORAL ALACALUFE. Mitológicas 1, Buenos Aires, Centro Argentino de Etnología Americana, 1985, 45 pp, 2 Mapas.

por EDMUNDO MAGAÑA, Centro de Estudios y Documentación Latinoamericanos, Amsterdam.

MITOLOGIAS es el título de una nueva serie comenzada por el Centro Argentino de Etnología Americana (CAEA) dedicada a las tradiciones orales de los indios sudamericanos. En una época de creciente interés por las ideologías de los aborígenes, la publicación de esta serie por un centro de estudios sudamericano debe ser considerada como una excelente iniciativa. Este primer número reúne varios mitos de los alacalufes recogidos por Fernando Pagés Larraya durante dos expediciones etnográficas a fines de los años 60 y en 1980 entre un pequeño grupo meridional en el extremo sur de Chile y otras narrativas recogidas por Oscar Aguilera. Este número incluye 15 mitos; 7 de ellos con una traducción interlineal, una literal y una libre; todos los mitos cuentan con un sucinto resumen. Tres mitos narran el origen del sol, la luna y las estrellas. Sol era antiguamente una mujer. Un día, mientras cortaba leña, perdió

un ojo y deseó entonces subir al cielo. El cielo se abrió y descendió (¿por un agujero en las nubes o en el cielo?) una escalera por la que la mujer pudo subir. Devino sol. Luna era también una mujer. Su hijo muerto (o bien su espíritu) hizo descender una escalera del cielo para que ella subiera. La mujer devino luna. En el mito de origen de los astros se tiene a Sol como hombre: subió al cielo y llevó a su hermana menor que devino luna. Otros hombres subieron y se transformaron en estrellas. La colección incluye un mito muy interesante sobre el origen de los hombres. La historia narra que el primer hombre surgió de un canelo. Creció rápidamente y a los cuatro días era ya un adulto. Un detalle curioso del mito, que no se menciona en el resumen, es que la narradora dice que había un bebé debajo de un canelo y como no había nadie entonces el bebé se convenció de que el árbol era su madre. Este mismo Hijo-del-Canelo es quien hizo y otorgó el fuego de cocina a los hombres. Aparentemente, el Hijo-del-Canelo no hizo uso del fuego sino que hasta que casó con la hija de un amigo (vale decir, implicando que el uso del fuego no se imagina sin el establecimiento de alianzas). Hay varios mitos sobre animales y aves: Buitre y Picaflor eran hombres. El primero se transformó en Jote después de haber sido herido por Lobo. Una mujer, que había quedado sola en el mundo, se transformó pensando en Picaflor. Quetro, dice otro mito, tenía cinco hijos, cuatro de ellos casados con la hija de Tijerita (un ave). El suegro los asesinó y el yerno trató de matarlo pero el primero se convirtió en Mosca y escapó. Al quedar solo, el yerno se transformó en Quetro. Hay un mito titulado 'del Coipo' pero que trata aparentemente de ciertas rocas: Coipo padre salió un día a cazar lobos y pidió a sus hijos que cuidaran de las nutrias. Unos extraños matan a las nutrias causando así una inundación. Los coipos se refugiaron en los cerros más altos y se transforma-

ron en rocas. Los otros mitos giran sobre las aventuras de Porotera, Cauquén, Perro y Ratón (varias versiones). Aunque breve, esta pequeña colección de mitos alacalufes es un aporte valioso a nuestro conocimiento de las tradiciones orales de los indios del extremo sur de Chile. Particularmente algunos mitos se prestarán bien para reflexionar sobre temas que aparecen en la mitología de otras tribus del continente. El origen vegetal del hombre trae a la memoria, por ejemplo, un mito de una tribu del Orinoco que, aunque en todo diferente de los alacalufes, también atribuyen un origen vegetal a la humanidad. La contradicción que se advierte en los mitos de Sol (en uno es una mujer; en otro es un hombre) servirá también para repensar la aplicabilidad de categorías generales tales como 'tradición oral alacalufe'. . . La introducción por Fernando Pagés Larraya sostiene que estos mitos muestran que los alacalufes 'participan de lo sagrado'. El autor concluye que su trabajo demuestra que los mitos se derivan del 'sistema de vida que permite el desarrollo interior intensivo del hombre, acorde a los ritmos de la naturaleza, sin límite en el espacio y con un tiempo circular infinito'. Aparte de que esta conclusión escapa a mi comprensión, no hay nada en los mitos que permita hablar de 'demostración'. Los comentarios del autor, sin embargo, no quitan en nada valor a esta contribución. El CAEA ha comenzado también la publicación, aparte de su revista "Scripta Ethnologica", de varias series independientes que serán de gran valor para los americanistas y otros interesados en los indios del continente: "Supplementa", "Etnolingüística" y "Paleoetnológica". El Centro se encuentra en proceso de terminar la traducción al español de la monumental monografía de Martin Gusinde sobre los indios de Tierra del Fuego. Para informaciones, el lector puede dirigirse al Centro. Su dirección: Avenida de Mayo 1437 1º "A", 1085 Buenos Aires, Argentina.

GESTOS: Teoría y práctica del teatro hispánico

Subscripción:

- Individuos \$16
- Instituciones \$25
- Patrocinantes \$35 (mínimo)
- Europa y América agregar \$4.

Director, Juan Villegas
Department of Spanish and Portuguese
University of California, Irvine
Irvine, CA 92717

LITERATURA CHILENA

creación y crítica

Más de

10 AÑOS

de lucha por la recuperación de nuestra democracia
y la supervivencia de nuestra cultura.

LITERATURA CHILENA, creación y crítica,
Director / Editor, David Valjalo.
Apartado 1232, 28080 Madrid, España.

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

Subscripciones en Europa, al Apartado en Madrid.
Subscripciones en América:
P. O. Box 3013, Hollywood, CA 90078, USA
Subscripción anual:
Individuales 2.500 Pts. US\$ 16.-
Instituciones 3.500 Pts. US\$ 22.-

CARTA DEL EDITOR

Ya tenemos pantalones largos editorialmente, al cumplir diez años de existencia sin interrupción. Iniciamos el año once. Este ejemplar llegará a nuestros lectores con algún atraso, como también el siguiente. (Como se acostumbra a decir en estos casos, esto es por motivos ajenos a nuestra voluntad.)

ENSAYO. El presente número 39 se inicia con el ensayo de Grñor Rojo (Ohio State University) sobre la poesía de Naín Nómez. Le solicitamos una reseña que felizmente se ha transformado en un trabajo de 14 páginas, equivalente a cuatro de la revista. En este se aprecia el último libro del valioso poeta. Arturo Tienken (Hamline University) se refiere a la obra de Benjamín Subercaseaux y su relación con nuestro país. La verdad es que Subercaseaux, hizo una profesión constante su preocupación por Chile. No siempre fue afortunado, lo que provocó más de alguna polémica, pero logró mantener el interés por estudiarnos sin interrupción. Marcelo Coddou (Drew University/New Jersey) manifiesta una vez más su preocupación por la obra de Isabel Allende, sin duda la escritora chilena más difundida en el exterior en diversos idiomas. De Luis Merino Reyes, incluimos la breve presentación que hizo en el Ateneo de Santiago del poeta Antonio Campaña en el lanzamiento de su libro antológico "Cortejo Terrestre", Jorge Román Lagunas (Concordia College), quien constantemente muestra sus preferencias por tareas bibliográficas, nos da un completo trabajo de y sobre Daniel Belmar en estas materias. Un trabajo similar del mismo Román Lagunas irá en el próximo número de y sobre Alberto Romero. De los numerosos trabajos de Jorge, —privilegios de editor— dimos preferencia a los relacionados con estos dos grandes novelistas. Belmar recluso en Concepción y según nuestros informes muy enfermo, y Romero muerto ya, sin haber recibido el Premio Nacional.

POESIA. Fernando González Urizar (1922) desde "La eternidad esquivada" (1957) dieciocho son los libros de su autoría. Del último de ellos "Arbol de batallas" seleccionamos uno de sus poemas. De Carlos Cortínez (Carlisle University), seleccionamos dos poemas de su libro bilingüe "Twenty Poems". Una nueva autora nos hace llegar su primer libro desde Santiago. Mostramos uno de sus poemas del libro "Un crudo paseo por la sonrisa". De Jorge Etcheverry y Orlando Jimeno-Grendi (en Canadá y Finlandia, respectivamente) se entregan sus poemas editados en Santiago, Ediciones Sinfronteras (Etcheverry) y París, Ediciones Territoires-Territorios (Jimeno-Grendi). Desde Chile, Ediciones Manieristas, tomamos cuatro poemas de Guillermo Trejo de su sexto libro titulado "Caudal de murientes". Con traducción al inglés de Irene B. Hodgson y editado por LAR, se publica el segundo libro de poemas de Javier Campos (Marshall University). Damos tres fragmentos de "La ciudad en llamas".

PROSA. De Ilario Da (París) tenemos su segundo libro "Una máquina para Chile" editado por Pehuén. El primero se tituló "Relato en el frente chileno" (Editorial Blume, 1977) y oportunamente nos referimos a él. Haremos lo mismo con su primera novela. En esta oportunidad publicamos de su autoría un cuento inédito titulado "Sonia, te lo juro". De Sofía Cáceres (Caracas) entregamos "Diario de un niño" dedicado a la memoria del poeta Jorge Cáceres, prematuramente fallecido, quien también, reemplazando su nombre Jorge por Luis, actuó con éxito en el ballet de la Universidad de Chile. Claudio Jaque (Francia) nos da su texto inédito "Un parásito" y Germán Rojas (Italia), un testimonio, género que habíamos omitido en nuestros últimos números.

RESEÑAS. Naín Nómez comenta el último libro del joven poeta José María Memet; Guillermo Quiñones, los relatos de Héctor Pinochet del volumen titulado "El hipódromo de Alicante"; Manuel Espinoza (de quien en el próximo número incluiremos uno de sus ensayos) se refiere a un libro de poemas de Diego Maquieira; Inés Döhl-Blackburn (Colorado University) comenta "Lo que está en el aire", la obra de teatro de amplia presentación en Santiago; el poeta norteamericano Uri Hertz se refiere a la antología del también norteamericano Steven White "Poets of Chile", edición bilingüe; Marcelo Coddou, al último libro de Gonzalo Rojas y Edmundo Magaña (Holanda) a "Textos de la tradición oral Alacalufe".

En la prosa de creación, los lectores se darán cuenta que todos los narradores residen fuera del país. En el próximo número, casi listo para ir a prensa, los narradores seleccionados son residentes dentro del país.

Osvaldo Valdovinos

LITERATURA CHILENA

ENERO / MARZO / INVIERNO de 1987
AÑO 11 / No. 39 / MADRID / LOS ANGELES

*Se miente más de la cuenta
por falta de fantasía:
también la verdad se inventa.*

Antonio Machado