

# LITERATURA CHILENA

creación y crítica

ESCRIBEN EN ESTE NUMERO

MARIA TERESA BERTELLONI

MARIO FERRERO / ALEJANDRO ISLA ARAYA

JUAN MARIN / JESUCRISTO RIQUELME

JOSE RODRIGUEZ ELIZONDO

JORGE ROMAN LAGUNAS / FERNANDO SANCHEZ DURAN

MARIA DE LA LUZ URIBE / DAVID VALJALO

INGE CORSEN / ISABEL GOMEZ

GLORIA GONZALEZ MELGAREJO

IVONNE GRIMAL / PAZ MOLINA

ELISA DE PAUT / ANTONIO DE UNDURRAGA

NUMERO 55 / 1991  
EDICIONES DE LA FRONTERA  
SANTIAGO DE CHILE

LITERATURA CHILENA, creación y crítica

DIRECTOR / EDITOR

DAVID VALJALO

† GUILLERMO ARAYA (1931/1983)

I.S.S.N. 0730 - 0220

©Ediciones de La Frontera

Tipografía y montaje:

Ediciones de La Frontera

Impresores Gómez Lay Ltda. -

Correspondencia:

Director / Editor, Casilla 321

Correo 11, Ñuñoa / Santiago, Chile.

Subscripciones en el exterior:

P.O.Box 3013, Hollywood, Ca., USA.

## EDITORIAL

Esta publicación nació en enero del 77, como protesta ante el golpe de estado y simultáneamente agrupando a la intelectualidad para que se expresara sin censura y luchara por restaurar la democracia en nuestro país.

Han pasado los años. Creemos que hemos logrado en parte nuestros objetivos. Decimos bien claro, en parte. La restauración de la democracia sigue en proceso y aún no tiene completa vigencia, mientras nos rija la mal llamada constitución del 80. Esta, aparte de haber sido aprobada en un acto electoral espurio, bajo presión de las bayonetas, por decir lo menos, es una aberración jurídica, no representa el espíritu cívico tradicional del pueblo chileno y es indigna de él. La intelectualidad chilena, desde el siglo pasado, se caracterizó por su participación activa en la vida cívica, intervención decisiva que tuvo sus frutos en el periodismo, la tribuna parlamentaria y sobre todo en el estudio de nuestra historia. De allí el hábito de catalogarnos como república de historiadores. Ahora se nos señala con justa razón como país de poetas. El pragmatismo imperante nos conduce a reformas parciales en materia constitucional. Para estos efectos, es necesario contar con el beneplácito de los partidos que representan ideológicamente al régimen dictatorial y sin esto no hay reformas. La cuota parlamentaria que ostentan justamente es producto de la estafa registrada en la citada constitución, lo cual señala la burla de que fue objeto la ciudadanía.

Ante esto manifestamos que mientras esté vigente la actual constitución nuestro pueblo no goza de plena democracia. Al margen del pragmatismo imperante y aunque representemos una voz solitaria, así lo manifestamos. Por lo tanto abogamos desde ya, aunque algunos lo consideran inoportuno (pese a que en su interior estén de acuerdo con lo que decimos, adoptando un cómplice silencio), por la abolición de la carta vigente y su total reemplazo,

Es un deber de la intelectualidad —(al margen de la militancia en partidos y por lo tanto sujetos a sus mandatos disciplinarios y momentáneas circunstancias pragmáticas)— no silenciarse ante tan graves problemas. No es cosa de circunstancia, es problema de principios.

# Los Relatos (Las Ideas) de Lastarria Frente a la Crítica

JORGE ROMAN-LAGUNAS

Sería difícil explicar aun la existencia misma de la obra narrativa de Lastarria sin estudiar sus ideas políticas, sociales, religiosas y estéticas, de las cuales sus narraciones son una suerte de encarnación ejemplificadora.

La crítica literaria, que siempre ha querido ignorar la combatividad social y política de la novela chilena, también en cierta forma ha ignorado a su precursor, precisamente por la combatividad de sus posiciones y por la ideología de tipo liberal-progresista que sus narraciones ostentan.

Como sintetizar y exponer su ideología es tarea que rebasa las posibilidades de un artículo (1), nosotros sólo nos proponemos examinar las principales ideas expuestas en su *Discurso de Inauguración* de la Sociedad Literaria, en 1842. Esto presenta la ventaja adicional de permitirnos seguir las líneas globales de su pensamiento en relación más específica con la literatura. También nos proponemos dar una rápida mirada a ciertas reacciones que la obra de Lastarria ha despertado en la crítica, reacciones que nosotros atribuimos a las tensiones ideológicas que caracterizan nuestra historia y afectan, desde luego, todas las manifestaciones de nuestra cultura, la crítica y la historia literarias incluidas.

Los principales conceptos postulados por Lastarria en su *Discurso* se reflejan —se transparentan— en sus narraciones al punto de que nosotros vemos la génesis de estos relatos en la necesidad de Lastarria de usar todo instrumento a su alcance para difundir sus ideas progresistas y propagarlas.

El objetivo final de sus narraciones, discursos, clases, fundación de sociedades, etc., no es otro que la difusión de sus ideas de progreso y

las distintas formas que su pasión intelectual adopta son vehículos de propaganda y ataque, como poco después el peruano González Prada definiría la combatividad de su propia producción literaria, de la que Lastarria es claro antecedente.

Algunos de los conceptos más relevantes del *Discurso* diseñan el perfil ideológico de Lastarria:

1) Su mentalidad iluminista. Dice Lastarria que *hemos tenido la fortuna de recibir una mediana ilustración; pues bien, sirvamos al pueblo, alumbrémosle en su marcha social para que nuestros hijos le vean un día feliz, libre y poderoso.* (2)

2) En su casi exasperada búsqueda de una identidad para los nacientes países hispanoamericanos, Lastarria se muestra definitivamente nacionalista y anti-español, fustigando principalmente sistemas como el despotismo e instituciones como la Inquisición y postulando lo que llamó *la emancipación de la metrópoli.* (3)

3) Dice lastarria, citando al francés Villemain: *Nada hay que obre una mudanza más grande en el hombre que la libertad* (4). Por eso rechaza la literatura nacida como cautiva de las reglas de la retórica, quiere una literatura libre, cuya creatividad se independice de los modelos en boga. En realidad, lo que Lastarria propone no es más que un reemplazo de los modelos españoles —a los que rechaza políticamente— por los modelos franceses, cuya ideología admira, adopta y pretende adaptar a la realidad chilena.

4) La comprensión de su propia obra literaria, así como la de sus contemporáneos, como una literatura iniciática o de fundación. Después de una somera —y severa— revisión desde Pedro de Oña hasta sus contemporáneos, llega a la conclusión de que *muy reducido es el catálogo de nuestros escritores de mérito; muy poco hemos hecho todavía por las letras, me atrevo a decir que apenas principiemos a cultivarlas.* (5)

5) La necesidad de una literatura que no se ofrezca como *columna de la lengua*, sino como *intérprete del movimiento de la época* (6). Manifiesta su repudio a una literatura que llama formal o vacía de contenido y predica la práctica de una literatura contenidista, como la francesa, la que le parece menos preocupada por las normas retóricas y más preocupada por el contenido ideológico, en este caso particularmente progresista.

6) Su concepción de la literatura como producción destinada al consumo masivo, en oposición a una literatura elitista. Estableciendo un paralelo entre literatura y gobierno del Estado, nos dice: *Ay de los gobiernos que se colocan fuera de la Nación o que al menos sólo se*

*dirigen a clases privilegiadas y no corresponden sino a un menguado número... La literatura debe, pues, dirigirse a todo un pueblo, representarlo todo entero, así como los gobiernos deben ser el resumen de todas las fuerzas sociales...* (7).

7) La literatura, como parte integrante del engranaje socio-político-económico, debe ser útil a todos los miembros de la sociedad. Su utilidad puede medirse por el contenido educacional que ofrece.

8) La literatura no sólo tiene valor en sí misma, sino que también es instrumental en la consecución de las metas de mejoramiento social.

9) La explícita concepción de la literatura como expresión de la sociedad, concepto que llega a dominar la novela chilena –y también hispanoamericana– del siglo XIX.

10) Quisiéramos llamar la atención hacia lo que llamaremos el gesto filosófico de Lastarria (8). Cuando escribe *sirvamos al pueblo, alumbrémosle en su marcha social...* es cierto que lo hace motivado por una actitud iluminista, pero también es cierto que en Lastarria el vocablo pueblo se refiere específicamente a los desposeídos de educación, libertad y poder. Muchos entienden el vocablo pueblo como referido a la clase media, ya que estamos situados en el siglo XIX, cuando lo que hoy llamamos proletariado estaba lisa y llanamente fuera de la sociedad, aun para mentalidades tan progresistas como la de Lastarria. Nosotros creemos que no. Cuando Lastarria fustiga a los oligarcas, se autclasifica en un estamento menos privilegiado que ellos, pero todavía privilegiado, al compararlo con los estamentos desposeídos y marginales. Es necesario aclarar que esta concepción teórica que creemos es clara en sus ensayos, no se refleja específicamente en su obra narrativa, limitada –como dice Bernardo Subercaseaux– *a la elite urbano ilustrada y no a toda la sociedad de la época* (9). La raíz de esta suerte de desajuste puede explicarse, al menos en parte, por el escaso nivel de desarrollo alcanzado por los movimientos sociales a mediados del siglo XIX.

Otro elemento integrante de su gesto revolucionario es su postulado sobre la necesaria emancipación hispanoamericana. Lastarria comprendía perfectamente en 1842, es decir 32 después de la Declaración de la Independencia, que la emancipación político-militar no era suficiente, y postula vigorosamente la emancipación intelectual como tarea específica suya y de sus contemporáneos, de la misma manera como hoy proponemos la independencia económica como condición indispensable para la verdadera emancipación de los países del llamado Tercer Mundo.

En los diez aspectos que acabamos de señalar está patente, por cierto,

la huella neoclásica, pero más importante que eso, estos 10 aspectos señalan los comienzos del Romanticismo chileno: la literatura como expresión de la sociedad —de toda la sociedad—, su carácter progresista y nacionalista y su función de *edificación política* (10). Esta función no es más que una exhortación al cambio social y político. Esta exhortación calza perfectamente con el carácter que Portuondo asigna a la novela hispanoamericana:

*La preocupación social, la actitud criticista que manifiestan las obras, su función instrumental en el proceso histórico de las naciones respectivas. La novela ha sido entre nosotros documento denunciador, cartel de propaganda doctrinal, llamamiento de atención hacia los más graves y urgentes problemas sociales, dirigido a las masas lectoras como exitante a la acción inmediata* (11).

Este es, sin duda, el carácter dominante de la novela hispanoamericana y parece interesante destacar que, por lo menos en el caso de Chile, y quién sabe si tal vez la observación pudiera extenderse a toda Hispanoamérica, la novela nace con esta impronta beligerante, revolucionaria. La novela nace como instrumento del cambio social.

Esta comprobación acarrea consecuencias de interés en cuanto a la actitud de críticos e historiadores de la literatura: la novela de Lastarria nace silenciada por sus contemporáneos, ignorada por el *establishment*, y más tarde despreciada por los partidarios de una novela incontaminada e inocente. Estas reacciones no son más que una expresión de la ruptura ideológica que caracteriza a la sociedad hispanoamericana, de modo que para calibrar con exactitud los discursos críticos sobre la obra de Lastarria, en vez de una lectura inocente es necesaria una lectura sintomática, que observe el lenguaje crítico empleado (en el sentido de escogido) como un síntoma de la ideología, y por lo tanto del concepto de novela que manejan.

Una ideología es un sistema cerrado contenido por sus propios límites, los que presuponen su existencia y que no puede reconocerse a sí misma. Y es en este hecho de no poder reconocerse a sí misma donde se encuentra la clave de la lectura que llamamos sintomática. El crítico está interpretando literatura y cree que en su interpretación no incluye aspectos ideológicos, sino puramente estéticos. Sin embargo, detrás de su lenguaje (más o menos técnico), una palabra, una frase de apariencia inocente, nos revelan su ideología, a veces desconocida para él mismo, otras veces conocida pero voluntaria y convenientemente camuflada.

Como lo han sugerido tanto Althusser como Macherey, el lenguaje es, por naturaleza, no-neutral: cada uso es una intervención, una toma de posición. El lenguaje no es nunca inocente. Esto es particularmente cierto —y notorio— en el caso de la crítica e historia literarias.

Teniendo en cuenta las observaciones precedentes nos proponemos dar una mirada a los críticos de la obra de Lastarria, empezando por sus contemporáneos. Como se sabe, Lastarria se quejaba de la indiferencia con que sus trabajos eran recibidos, y comentaba que la principal preocupación de sus críticos era sorprenderlo en un plagio. Según Promis, dicha actitud no es más que la manifestación del choque entre la ideología de Lastarria (*la cual se adelanta demasiado a la época de su propia vigencia*) y la ideología imperante (12), es decir, entre una y otra generación romántica.

A esta observación creemos necesario agregar, en primer lugar, el hecho de que Lastarria fue el primer cuentista y novelista chileno en términos cronológicos, por lo cual sus contemporáneos no supieron reconocer una creatura hasta ahora foránea y entonces desconfiaron de su creador.

En segundo lugar, es necesario observar que la indiferencia crítica se produce en un mundo intelectual en el que la ideología dominante —la de la clase con y en el poder— se siente amenazada por el surgimiento de una ideología disidente. Lastarria representa la disidencia, y la crítica literaria de sus contemporáneos asume la misión de ignorar sus escritos con el objeto de conservar la hegemonía ideológica, amenazada por el liberalismo progresista del novelista. La crítica literaria, entonces, pasa a formar parte de lo que Althusser llamó el Aparato Ideológico del Estado: en todos los aspectos de la sociedad se hace necesaria la elaboración de métodos para neutralizar la disidencia progresista y así asegurar la hegemonía de la clase dominante.

La crítica literaria posterior (ya en el siglo XX) ha asumido distintas estrategias con el objeto de conservar esta hegemonía. Como señala Iñigo, *la consideración de la obra creativa de Lastarria se ha hecho, en algunas ocasiones, desde la perspectiva de su biografía o de sus ideas políticas, en intentos ingenuamente genéticos o sociologistas* (13). En efecto, esta es la tendencia dominante de la crítica chilena de la primera mitad del siglo XX. Para nosotros esos intentos que Iñigo llama genéticos o sociologistas no son ingenuos: más bien representan otra forma de ejercer el juego hegemónico. Un buen ejemplo es el caso de Hernán Díaz Arrieta, campeón del método intuitivo-biográfico, quien explica las disidencias —para él estridentes— de Lastarria por una especie de complejo de inferioridad social, al comprobar que el pobre

Lastarria no pertenecía a la aristocracia y que escribía con (y por) resentimiento, innovaba para destacarse por encima del aislamiento a que lo tenían sometidos sus contemporáneos. (14) Este tipo de interpretación tiene por objeto descalificar a Lastarria al sorprender que sus motivaciones intelectuales y creativas son espúreas, y al mismo tiempo distraer la atención del lector desde la obra misma al terreno del chisme literario.

En la segunda mitad del presente siglo, y como reacción a las aproximaciones genéticas, históricas, biográficas, etc., en una palabra, extrínsecas (términos acuñado por Wellek y Warren), aparecen estudios que presentan a sí mismos como intrínsecos: un buen ejemplo es el trabajo de Cedomil Goic sobre *Don Guillermo*. El mismo Iñigo, reconociendo que, aunque los estudios de Goic representan *un lúcido intento de penetración en la estructura de la novela de Lastarria*, se basan, sobre todo, en una consideración de la literatura como *jardín de formas* (15). Nosotros creemos que detrás de este jardín se puede observar un interesante proceso crítico: Goic, aseverando la naturaleza intrínseca de su método señala que *en la medida en que establecemos relaciones con aspectos generales o ajenos a la obra, lo hacemos todavía dentro de la esfera literaria* (16). Sin embargo, enfrentado a una obra narrativa como la de Lastarria, cuyo contenido ideológico es esencial a la estructura del relato, sostiene que es precisamente la ideología la que desmedra o deteriora las condiciones históricas y espirituales del mundo y, al comparar a Lastarria con Blest Gana, señala que este último *atiende más y mejor al carácter complejo de la realidad, al sentido histórico concreto y a las condiciones espirituales del mundo* (17). Lo que en realidad el crítico está haciendo es salirse de los márgenes de la esfera literaria a los cuales se había auto-restringido, comparar dos visiones de la sociedad y preferir una de ellas, la menos ideologizada, la más contemporizadora (la de Blest Gana). El crítico está juzgando a Lastarria ideológicamente, ya que lo compara con otra visión, con otra ideología que armoniza mejor (o disiente menos) con el mundo narrado por ambas.

No nos hemos referido, es claro, a la calidad literaria de las narraciones de Lastarria. Lo que nos ha interesado es, más bien, mostrar las estrategias que la crítica oficial y conservadora adopta para ignorar o mirar en menos sus relatos. Estas estrategias con frecuencia han obedecido a motivaciones políticas y a diferencias ideológicas, aunque los mismos críticos no se percaten de ello, o lo camuflen con postulaciones esteticistas.

## NOTAS

- (1) Al respecto, recomendamos el libro de Bernardo Subercaseaux. Ver nota 9
- (2) JVL: Discurso inaugural de la Sociedad Literaria. En sus *Recuerdos Literarios* (Imprenta de la República de Jacinto Núñez, 1978), 116-117.
- (3) *Ibidem*, 125.
- (4) *Ibidem*, 123.
- (5) *Ibidem*, 121.
- (6) *Ibidem*, 125.
- (7) *Ibidem*, 125.
- (8) La expresión ha sido usada por R. Cristi: *El gesto filosófico de Lastarria. Teoría*, Nos. 5-6, 1975.
- (9) Subercaseaux, Bernardo: *Cultura y sociedad liberal en el siglo XIX (Lastarria, ideología y literatura*, Ediciones Aconcagua, 1979).
- (10) Goic, Cedomil: *La novela chilena*. Universitaria, 1968.
- (11) Portuondo, José Antonio: "El rasgo dominante en la novela hispanoamericana". En Arturo Torres-Río seco: *La novela hispanoamericana*: Albuquerque, 1952.
- (12) Promis, José: *Testimonios y documentos de la literatura chilena (1842-1975)*. Nascimento, 1977.
- (13) Iñigo Madrigal, Luis: *Lastarria y su Don Guillermo*. Como prólogo en JVL: *Don Guillermo* (Nascimento 1972), 7-23.
- (14) Díaz Arrieta, Hernán: *Historia personal de la literatura chilena* (2a. ed. Zigzag, 1962), 171-178.
- (15) Iñigo Madrigal, Luis: prólogo citado.
- (16) Goic, Cedomil: *La novela chilena. Los mitos degradados* (Universitaria, 1968), 11.
- (17) *Ibidem*, 37-38.

# Rafael Alberti:

## Chile en el Corazón

FERNANDO SANCHEZ DURAN

La reciente visita de Rafael Alberti a Chile puso en evidencia que nuestro país vive un renacimiento cultural después de oscuros años de represión a la inteligencia.

El entusiasmo masivo y la presencia de los más variados sectores de la ciudadanía a los distintos actos en los que participó Alberti, son una elocuente demostración de ese despertar.

En el marco de los eventos programados, se contemplaron —entre otros— un diálogo con los jóvenes; su nominación de *Visitante distinguido* de la ciudad, a cargo del Alcalde de la Ilustre Municipalidad de Santiago don Jaime Ravinet, y el homenaje de los intelectuales —en la voz de nuestro Premio Nacional de Literatura, el poeta Humberto Díaz Casanueva— en el Salón de Honor de la Universidad de Chile.

La entidad anfitriona, el Instituto de Cooperación Iberoamericana de la Embajada de España, con el patrocinio de la Ilustre Municipalidad de Santiago, insertaron este acontecimiento en el Programa *Tribuna 92 Vº Centenario*.

Rafael Alberti es la más excelsa voz viva de la Generación del 27, la Segunda Edad de Oro de las Letras Españolas, sustentada en ilustres pilares orientadores de la juventud de los *felices y locos años 20*: José Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y Miguel de Unamuno.

Esa juventud de la *Residencia de Estudiantes* patrocinada por la Institución Libre de Enseñanza que fuera fundada —y ya con honrosa tradición desde el 98— por Giner de los Ríos, Joaquín Costa y Sanz del Río maestros de la nación allí en ese ambiente en que Alberti convive con Salvador Dalí, con Federico García Lorca, con Luis Buñuel, con Luis Cernuda y Jorge Gillén, Dámaso Alonso y el inmortal torero Ignacio Sánchez Mejías, en ese ambiente, en ese crisol de talentos, surge el más universal y revolucionario grupo de intelectuales españoles contemporáneos.

La magnitud poética de Rafael Alberti no sólo debe medirse en un análisis inmanente de su obra, sino que en su proyección política y social. Porque Rafael Alberti es un poeta consecuente con su pueblo, con esa España desgarrada por la guerra, el despotismo y el exilio y por su voz permanente y empecinada de repudio al evasiónismo culpable ante la irracionalidad.

*Canto esta noche de estrellas  
en que estoy solo, desterrado.  
Pero en la tierra no hay nadie  
que esté solo si está cantando.  
Al árbol lo acompañan las hojas,  
y si está seco ya no es árbol.  
Al pájaro, el viento, las nubes,  
y si está mudo ya no es pájaro.*

El poeta que pinta palomas, *que empuña un bastón en lugar de un fusil; amante del mar gaditano, marinero en tierra —amo más la arena que la aritmética—; que soportó las dictaduras de Primo de Rivera y Franco; que padeció la guerra civil y un prolongado exilio de 40 años, retornó ahora a tierras de América.*

Cuba, México, Argentina y Chile fueron el periplo de su vocación de argonauta: *Abandono Europa, mi Europa, para cumplir mi destino de español errante, de emigrado romero de esperanza por tierras de América.*

La vigencia permanente de estas líneas de Alberti prefiguran su estampa de caballero andante en un peregrinar de verso, color y vital calidez humana.

Y así lo vimos, cual patriarca bíblico, transfigurado en la palabra, sin la pose estatuaría de tantos supuestos consagrados, sencillo e irónico porque quizás ha comprendido que lo único serio que hay en el mundo es el humor.

Lo vimos arengando al pueblo de Chile en la Concentración de los Trabajadores y rodeado de jóvenes y niños que tuvieron el privilegio de acceder a un mito viviente, a un fragmento de historia a ese poeta que escribió en el destierro argentino.

*He escrito y publicado innumerables versos.  
Casi todos hablan del mar  
y también de los bosques, los ángeles y las  
llanuras.*

*He cantado las guerras justificadas  
la paz y las revoluciones.  
Ahora soy nada más que un desterrado  
y a miles de kilómetros de mi hermoso país,  
con una pipa curva entre mis labios,  
un cuadernillo de hojas blancas y un lápiz,  
corro en mi bicicleta por los bosques urbanos,  
por los caminos ruidosos y calles asfaltadas  
y me detengo siempre junto a un río  
a ver cómo se acuesta la tarde y con la noche  
se le pierden al agua las primeras estrellas.*

Ahora, liberada España de clericalismos y dictaduras, la visita de Alberti a Chile tiene un significado más profundo que su dimensión poética: por su exilio en América, simboliza al embajador de la tierra generosa de España que abrió sus brazos fraternales a los exiliados chilenos y de otras patrias, víctimas de feroces despotismos: es un acto de reciprocidad: mensajero de la libertad.

En efecto la recurrencia del motivo del mar en la obra de Alberti no es más que el reflejo asociativo de la libertad, de la plenitud de la fuerza creadora e invencible.

En *Todo el mar*, leemos fragmentos de su extraordinaria prosa que explicitan, más que cualquier comentario, la esencia y la razón de su poesía: *...Yo, marinero en tierra, al fin viajé mucho. Pasé el mar tantas veces. Contemplé el mar en toda su grandeza desde los más altos cielos, vecino a las constelaciones. Pero aún desde el cielo viéndolo, lo recojo dentro de mí, reduciéndome a un límite tangible y navegable, pero no más ancho que mi frente. Y, luego, cuando lo deseo, o se me escapa, me baja por las venas y viaja por mi cuerpo hasta cuando, ya dormido, decide detenerse creando playas y bahías en el recorrido de mi sangre. Es una felicidad llevar una mar dentro. O un mar y una mar juntos, ya que en la lengua que lo escribo es hermafrodita. O separadamente niño o niña. Muchacho o muchacha. Amante o amada. Padre o madre. Sirena o tritón. Todas las metamorfosis, pero siempre en un prodigioso movimiento, un infinito ritmo, origen de su gracia, de su incesante aire musical, de su desmelenada, lumínica y a veces peligrosa belleza.*

Alberti pinta con las palabras. No se debe olvidar su vocación primera –y permanente– de artista plástico.

Mucho antes de escribir línea alguna, en 1920, expone sus cuadros en el *Salón de Otoño*, de Madrid.

Al año siguiente, durante la convalecencia de una enfermedad pulmonar, en la Sierra de Guadarrama, nace el poeta junto al pintor. Publica sus primeros versos; pero, también sus pinturas se exhiben en el Ateneo de Madrid: pintor y poeta se consolidarán en indisoluble maridaje:

*A ti, tela tendida, plano al viento  
de la mano, el pincel y los colores;  
ventana o mirador de miradores  
para la creación del pensamiento*

Su amistad y admiración por Picasso ocupan parte importante de su producción. La común raíz andaluza fraterniza una relación estrecha y compartida.

*Dios creó al mundo –dicen–  
y el séptimo día  
cuando estaba tranquilo descansando,  
se sobresaltó y dijo:  
he olvidado una cosa:  
los ojos y la mano de Picasso.*

En una oportunidad, Neruda al referirse a la poesía de Miguel Hernández, dijo una frase singular –singular por haber sido dicha por un poeta militante– *¡Que pesado se pone el mundo, por un lado los poetas comunistas, por el otro los católicos, y por suerte en el medio Miguel Hernández hablando de ruiseñores y cabras!*

Perfectamente podría aplicarse a Alberti este juicio porque su poesía, no unidimensional, es de una temática totalizadora que abarca el ancho espacio que media entre la espada y el clavel.

Poeta total, puesto entre la tradición y la modernidad, que campea con soltura y donaire por el versolibrismo y, también, por el romance y el soneto.

Puede ser el poeta hermético de *Cal y Canto* o vanguardista de *Sobre los Angeles*, junto al poeta civil de *Madrid Capital de la Gloria*, o el poeta diáfano de *Marinero en tierra* o *El alba del Alhell*.

Poeta total popular y culto, hispano y universal; para todo marco de referencia, para todo lector, atemporal y aespacial: así es Rafael Alberti

Consciente de ser un recurso efectista para alcanzar un final rotundo a estas líneas acerca de Alberti y Chile en el corazón, nada mejor que clausurar estas reflexiones con su magnífico soneto *A los derechos del hombre*:

*Por ti la luz del hombre es más amada  
y la sombra, por ti, más escondida.  
Por tí altas cumbres puede ser la vida  
y la muerte por ti ser enterrada.*

*Por ti la noble mano encadenada  
puede ser justamente desceñida.  
Y por ti en la mañana conseguida  
puede la Libertad ser libertada.*

*No más, por ti, las nieblas, el espanto  
No más, por ti, la angustia, el duelo, el llanto.  
No más, por ti, la sorda y triste guerra.*

*Si, por ti, el despertar de la Armonía  
Si, por ti, el sueño humano en pleno día.  
La paz, por ti, la paz sobre la tierra.*

# Antonio Campaña

## y su cuarteto de cuerda\*

MARIA TERESA BERTELLONI

Cada vez que en nuestros tiempos se escribe y se edita un poemario me viene a la mente el verso del poema *Brot und Wein* de Hölderlin:

...¿y para qué ser poeta en tiempos de penuria?

Porque es sin duda cierto que los dioses del Olimpo han muerto y la musa de la poesía está a punto de inspirar un teclado computarizado. Pero otra es la penuria en lo que la poesía tuvo su origen y en la que sigue naciendo siempre que un hombre o una mujer auténticamente humanos reciben la llamada. Porque ser poeta es tener la vista más aguda que los demás y descubrir otro mundo más atentos a una música que los demás no escuchan. Ser poeta es ser visionario pero es sobre todo ser *humano, demasiado humano*.

En efecto situación de penuria es, desde la perspectiva metafísica, el desamparo del hombre cuando el *círculo mágico* se rompe y el ser se hace problemático. Es penuria encontrarse aprisionado en la ferrea estructura de la razón, mientras la vida brota incansable, alrededor, inasible y caótica. Penuria es la situación existencial del hombre y en ella está obligado a vivir y a verse vivir.

Ineluctablemente atado a su frágil existencia imaginaria el hombre busca una explicación, una respuesta que lo reconcilie consigo mismo y con la muerte. Una de esas respuestas que convierte a su autor en oficiante del misterio es la poesía.

Frente a un mundo caótico y sin sentido, el poeta funge de demiurgo pero un demiurgo que no sólo ordena sino que crea. Con su palabra mágica construye el mundo; al nombrar crea porque los nombres que nacen del espíritu del poeta no son *flatus vocis* son las cosas mismas. ¿Para qué y por qué ser poeta entonces? Para vivir y ser, para realizar una existencia auténtica y para abrir a los hombres que no tienen palabra, que sólo la usan, un sendero hacia el encuentro del propio yo. Y cuando a la necesidad existencial se une un evidente estro poético y

una profunda honestidad de artesano de la palabra, no hay estructura poética hostil.

Así Antonio Campaña, que desde siempre ha cultivado el soneto, se nos presenta ahora revelado en su último poemario *Cuarteto de cuerda*, que incluye solamente poemas con esta forma clásica.

Dado a preguntarse sobre el por qué de las cosas y o intentar respuestas, el crítico puede mirarse en ese espejo poético y preguntar: ¿por qué y para qué el soneto? ¿Por qué y para qué esa estructura tan rígida cuando lo que salta a la vista es la preocupación existencial del autor?

La respuesta puede sugerirle el título-musical en el que se alude al talento poético como la cuerda que pulsa el cantor. Así el poemario se despliega como un concierto en el que cada soneto constituye un instrumento que va entrando para formar finalmente un todo sin que cada parte pierda su voz única e irrepetible. O tal vez pueda pensarse en un símil pictórico de un gran fresco en el que cada parte se presenta a la vez en su individualidad y en su unión indisoluble con el todo.

Este *Cuarteto de cuerda* es sin duda un poemario vivencial que señala un punto fijo o tal vez una meta final en una cierta dirección señalada por el primer soneto: la búsqueda del yo auténtico escondido detrás del espejo, ese símbolo dionisiaco que pocos conocen como tal. En efecto dice el poeta en el segundo cuarteto de *Hombre por dentro*:

*Ya no iré a buscarme por su centro  
ni en su cuerpo sin voz ni en su reflejo,  
ya mis ojos se fueron de su espejo,  
ojos de nada y voz que no concentro.*

porque el espejo que aparece como juguete del dios-niño en la religión dionisiaca primitiva es el símbolo del primer engaño de los dioses. Mirándonos al espejo creemos reconocernos y somos llevados así, engañosamente, hacia la frágil y fútil apariencia de lo precedero.

El segundo engaño, el más cruel y el más peligroso, es el regalo del logos, ese instrumento que parece elevarnos por sobre las otras criaturas y sólo nos lleva al laberinto del propio ser. Dice el poeta en *Laberinto*.

*Si me persigo es porque no me encuentro,  
¿o sólo si me encuentro me persigo?  
Vil corriente en la vena es lo que sigo  
como pena que llega y que concentro.*

*No puedo irme de mí ni hallarme adentro,  
ni fuera de mí mismo, ni a su abrigo,  
ni por dentro ni afuera me consigo,  
giratorios los huesos van sin centro.*

Porque el logos rompió el círculo mágico en el que se afirma la vida como bien dice Cassirer, y con el logos penetró la muerte y el absurdo de nuestro acontecer.

La poesía es por eso un camino de regreso, de reconciliación con el Todo, pero no es un camino fácil. Es un ir y venir de lo que se intuye y del dolor de la intuición que resquebraja nuestro yo temporal para ofrecer en una visión terrorífica una realidad en la que el yo coincide con la unidad primigenia que al mismo tiempo lo asume como parte y lo anula como individuo. De ahí el dolor.

*Salido desde el mar y al sol cosido,  
lengua cruel ahora lame mi quimera,  
dar muerte al remolino yo quisiera  
y al viento echar el polvo recogido.*

-----  
*Nado un río de lepra y agonías,  
sobras de viles flujos que confieso:  
me recibo de muerto en pocos días.*

Y más adelante, con toda claridad, el poeta revela su intuición de la verdad última: el triunfo de la muerte y el aniquilamiento del yo:

*Muerte que no te das, que no te entregas,  
que me exploras mis nadas por entero,  
que ves el fin del sueño pasajero  
y a ser lo que me apartas de mí llegas.*

(subrayamos el último verso).

Para un espíritu oriental esa anulación en el ser primigenio y total es la felicidad verdadera, pero el espíritu occidental es individualista y hasta en el paraíso cristiano conserva su yo.

Aun sin llegar a la angustia unaminiana, todos nosotros sentimos profundamente el anhelo de permanecer de alguna forma individual después de la muerte. Y así en el origen legendario de la poesía occidental aparece el mito de Orfeo, el divino cantor que intentó con

su palabra mágica vencer a la muerte y recuperar el amor perdido; porque la conciencia trágica que produce la presencia amenazadora de la nada va acompañada de una profunda y radical soledad que sólo el amor puede paliar, aunque no vencer.

En el mito de Orfeo la poesía como palabra creadora del mundo se nos da en su dimensión trágica: frente a la muerte su victoria es sólo aparente porque hay siempre una condición que el ser humano es incapaz de cumplir. Pero ser poeta es hacer el intento. Y así lo afirma:

*Muerte que hoy me lleva si me dejas,  
pero el amor no sé que aquí me sopla  
y entiendo que soy hombre y no me quejo.*

Asumirse como hombre y como poeta, poetizar para vivir, para existir y ser, ese es el camino de Antonio Campaña. Su victoria es haber logrado con una estructura cerrada y difícil como el soneto transmitirnos las inquietudes humanas frente a la situación-límite sin hacer decaer el tono lírico. Cantor de la vida y del amor en *Cortejo terrestre*, cantor de la muerte, del tiempo y del yo desde la vivencia de una búsqueda ininterrumpida y trágica, Campaña cierra su espléndido poemario con una invocación conmovida a su propio yo poético; en efecto dice en el último soneto *El Canto*:

*Alta llama sin dueño cómo vuelas  
cual paloma nacida al duro oficio,  
por ti llévame a mí, breve solsticio  
que entre la voz andado las deshielas.*

*Roce de flor salvada, teje estelas  
sin dueño en estas sienas en cilicio,  
haz que me deje el mar su verde indicio  
sobre este hueco sin nada que tú velas.*

*Si de insomne hoy habitas en la piedra  
baja en eco increíble, desmandado,  
y de este corazón saca la hiedra.*

*A esta alma llega, látigo mordiente,  
canto ven a este sosiego lastimado  
y el deseo oscuro suéltame inocente.*

Frente a la poesía verdadera el crítico se vuelve oído atento, escucha y enmudece.

\* *Cuarteto de cuerda*, Ediciones Extremo Sur; Santiago, 1988, 123 pp.

# Miguel Hernández: Poeta y Dramaturgo Español, Paradigma de una Epoca

JESUCRISTO RIQUELME

Me resulta especialmente grato disponer de esta oportunidad para escribir sobre Miguel Hernández, en Chile, país al que tantos lazos le unieron y que pudo llegar a simbolizar la libertad como defensa y salvaguardia de los ideales democráticos de aquella España de los años 30 y 40: así lo prueban gestos como el de la acogida de asilados en la Embajada de Chile en Madrid bajo la responsabilidad de Carlos Morla Lynch y de Germán Vergara Donoso (durante y al concluir la guerra española), la organización por deseo explícito del Presidente Aguirre Cerda de la evacuación de tantos exiliados en el Winnipeg, por vía marítima, a cargo de Neruda. La relación literaria y personal de MH con Pablo Neruda y con Juvencio Valle, corresponsal de *Ercilla* en España (1938 y 1939), colocan al escritor español en la memoria colectiva de la cultura chilena en el exterior.

La reciente visita de Alberti nos remoja el significado profundo y feraz de aquellos escritores fundidos en la Historia de España que llegan a producir una creación literaria universal. En su casa de Isla Negra —nombre al parecer propuesto por Wenceslao Roces a Neruda, frente al menos poético de “Las Gaviotas”— el premio Nobel de Parral inmortalizó su admiración por sus más grandes amigos españoles: allí en las vigas del bar inscribió los nombres de *Federico* (Federico García Lorca), Alberto Sánchez (el escultor) y el de Miguel Hernández, el entrañable poeta-pastor oriolano, el poeta del pueblo.

El tiempo transcurrido desde la muerte de MH ha servido para que progresivamente el eco de su poesía haga surgir el recuerdo emocionado de un escritor y una obra que no cejan de tener vigencia absoluta en nuestros días. MH se erige en encomiable paradigma como hombre y como artista: como hombre por su afán de superación, por su

infatigable voluntad, por su encono ante la adversidad circundante; autodidacto, luchador por la libertad y la justicia, siempre mostró una íntegra y, a veces, ingenua, humanidad; en cuanto a su poesía, porque culmina con un canto de vida y esperanza, en constante depuración de vicisitudes y rencillas.

La literatura es, sin duda, el arte que más trascendencia humana posee porque se construye sobre la lengua *natural*. Pero he aquí que lo que podía ser entendido como la finalidad última de la producción artística de MH —influir socialmente— se alza desde el ámbito de la intimidad, ya que sus postreros poemas se expresarán en clave personal.

A nuestro poeta (1910-1942) le correspondió vivir una época crítica en la evolución del arte del siglo XX: durante los *felices* años 20 florece la poesía pura, se desarrollan y brotan los movimientos vanguardistas, los *ismos*. Ortega y Gasset escribe, en 1925, *La Deshumanización del arte*, y postula lo que de inmediato será una aberración: *vida es una cosa, poesía es otra...* No las mezclemos. No obstante, la *tormentosa* década de los 30 va a deparar vertiginosos y aplastantes cambios, debidos a la llegada a España de sucesos y acontecimientos internacionales (*crack* del 29 —con su crisis económica y desempleo—, ecos de la revolución rusa del 17) y, sobre todo, a la situación interna del país con el gobierno del General Berenguer (1930-1931) —la “dictablanda”, o dictadura tras la del General Primo de Rivera (1923-1930)—, la II República (1931) y el rechazo a los totalitarismos. Ortega, lúcido siempre, vislumbra el porvenir y publica ya en 1930 *La rebelión de las masas*.

La literatura española sufre un vuelco: surge la novela social (Arconada, Arderius, Sender, Samblancat...), y el intelectual pretende comunicarse con el pueblo, salir de su torre de marfil y acercarle la cultura y el arte, no para que el menos cultivado ensalce al genio creador en sí sino para que comprenda la realidad, la viva, la pueda enjuiciar y no permita la fácil manipulación; el pueblo dejará de ser un espectador ornamental y desheredado y pasará a participar como protagonista, influyendo en los sucesos palpitantes de la vida nacional. Lorca y Alberti olvidan sus primeros pasos literarios; Neruda, en 1935, publicará su *Caballo verde para la poesía*, aceptando la sugerencia de Concepción Méndez y Manuel Altolaguirre, enfrentándose a Juan Ramón Jiménez y la *poesía pura*. En la escena se polemiza por eliminar a Benavente y a los Quintero, y nace el *compromiso* directo de Alberti (con Fermín Galán o *El hombre deshabitado*) y, a su manera, García Lorca, y Casona. Incluso dos importantes conmemoraciones gozan de signos contrarios estética e ideológicamente: el homenaje de 1927 a

Góngora y el de 1935 a Lope de Vega, más popular, populista y hasta revolucionario éste.

No obstante, las mentes derechistas se reúnen para afianzarse en el poder y proclamar ideas conservadoras que en ocasiones rozaban el totalitarismo procedente ya de Italia y Alemania, que en definitiva suponen una reivindicación de los intereses de clase: Giménez Caballero funda en 1937 la revista *La gaceta ilustrada*, Maeztu da vida (1931-1936) a *Acción española* y Pemán presenta una prolífica obra de rancia temática religiosa antirrepublicana.

Miguel se halla inmerso en esta atmósfera de cambio: sus ansias de superación le inducen a procurar incorporarse, en un principio, a la clase social y culturalmente más elevada y prestigiada; pero no le resulta del todo exitoso su empeño. Pronto se incorporará a la renovación estética, haciendo poesía de su vida y vida de su poesía, ya que el MH que nos ha llegado y celebramos se proyecta vitalmente en su obra donde plasma sus preocupaciones humanas, en un sentimiento tan personal, y tan colectivo al unísono, que es válido para todos o a todos va dirigido: *la lengua en corazón tengo bañada*, dice el poeta, *porque yo empuño el alma cuando canto, es decir cuanto a penas, cuanto a pobres, cuanto a tierra se refiere.*

Vida y poesía, pues, se funden a través de su biografía, hasta que en 1942 no murió, sino que *lo murieron*; pero no domoñaron el viento de su poesía, viento del pueblo, que conmueve y emociona *a todo hombre de espíritu joven, limpio y sensible* (J.L. Cano).

Pedro Salinas, otro poeta grande del amor, nos dió una primera clave: *Estimo en poesía, sobre todo, la autenticidad. Luego, la belleza.*

Pero, en realidad, ¿por qué *llega*, por qué se canta, por qué se homenajea la poesía hernandiana? Tres son quizás las razones primarias; razones acumulativas en la lectura, hasta que por medio de un rápido proceso de madurez MH consigue fundirlas. a) En primer lugar, nos deleitamos por el culto a la imaginación y a la belleza de la palabra; utiliza el lenguaje para sublimar la realidad; b) en segundo lugar, nos emocionamos por la constante cohesión de ese lenguaje, que recurre a instintos y evocaciones humanos muy elementales: se trata ya de una adhesión existencial a la realidad; c) y, por último, nos sentimos aludidos a causa de la extensión de la problemática individual al ámbito colectivo; es decir, Hernández emplea el lenguaje como acción sobre la realidad.

Aunque el proceso no concluye aquí, MH nos ha cautivado con su poesía: nos sorprende con su palabra, nos atrae por los sentimientos que reproduce o sugiere y nos vemos envueltos como protagonistas

poemáticos. Si el poeta ha logrado esto, extraño será que el cambio de modas lo arrincone y lo olvide.

Hemos pasado del juego verbal al *Yo*, del *Yo* al *Nosotros*; Hernández consigue re-humanizar la poesía: del apartamiento del mundo al mundo, y de éste —naturaleza y hecho cotidiano— a las relaciones íntimas y sociales.

Esta, *mutatis mutandis*, es la evolución del arte de los años 20 y 30 en España. La juventud y el autodidactismo obligado impedirán a MH conectar con el origen de los movimientos en boga; desligado del grupo del 27, inicia su periplo al socaire de él, y pronto lo remontará. *Genial epígono* (del 27) lo llama Dámaso Alonso; pero lo cierto es que el oriolano, en especial por su último libro previsto —sin olvidar su producción épica y amorosa—, ocupa un descollante lugar en la poesía áurea de lengua española.

Profundicemos de modo concreto en su trayectoria biobibliográfica. La evolución poética de MH experimenta un proceso espiral de interiorización del sentimiento humano, en cuatro fases: 1º mundo externo: la naturaleza y lo cotidiano objetual. 2º mundo interno: el YO trascendental y amoroso. 3º mundo externo: el compromiso social y político en la historia. 4º mundo interno: el intimismo del YO como trasunto amoroso y social. Por ello, en su trayectoria artístico-vital podemos señalar las siguientes etapas (distinguiendo dos subapartados en lo concerniente al mundo externo primero), acordes a las tres razones mencionadas.

**1ª LA NATURALEZA (1 (A) ...HASTA 1932)** Es la *prehistoria literaria*.

En el seno de una familia de tratantes de ganado, humilde pero no pobre, nace en Orihuela (Alicante), MH. Era el 30 de octubre de 1910. Sus primeros años transcurren como pastor de cabras. Llevado por su anhelo de saber y su afición a la lectura se forma así mismo. Tras haber declinado el disfrute de una beca de estudios de los jesuitas (probablemente para ingresar en estudios religiosos y en la Orden) se dedica —requerido por el padre— al pastoreo. En su conato de novela, único intento narrativo, *La Tragedia de Calisto*, escrita en 1932, de fuerte sabor autobiográfico, recordará con cierto sarcasmo la represión jesuítica. Entabla amistad con Luis Almarcha, luego Obispo de León, y con Ramón Sijé; estas influencias, en el carácter joven de Miguel, serán ostensibles puesto que MH desarrolla una actitud de imitación que le conduce entonces —con su mentalidad provinciana— a asimilar y defender posturas que coinciden con los pensamientos de sus mentores (Sijé, Almarcha... esto es, la clase dominante social y culturalmente en

Orihuela), donde la cosmovisión contemporánea se funde con el recuerdo de una edad de oro ansiada, con el *eterno barroco* tanto a nivel artístico como a nivel social y político, con un elemento común que los domina y gobierna: la religiosidad católica y su conservadurismo reaccionario; ideas que llegan a configurar el marco referencial de las primeras convicciones ideológicas de nuestro escritor.

Sus primeros poemas, juveniles y de adolescencia, aparecen en la prensa local (1929-1930); mantienen una línea modernista y regionalista, propia de sus imitados Gabriel y Galán o Vicente Medina, p. ej. Escribe por mero placer lúdico y coloca como protagonista lo más cotidiano, a veces nimio y trivial, la naturaleza —la frondosa y fértil vega del río Segura— o los eventos históricos tradicionales.

El poeta desea ampliar sus horizontes: Orihuela se le queda estrecha; deposita sus esperanzas en salir por la llamada a filas (1931)... pero —oh infortunio— se libra de ser incorporado al servicio militar y no puede remontar su vuelo.

Ese mismo año recoge dinero entre sus amigos y marcha por primera vez a Madrid, pero fracasa; carece de recursos para su mantenimiento y ha de regresar. Es detenido el 13 de mayo en Alcázar de San Juan, durante dos días, por no llevar cédula de identificación.

1 (B) ... HASTA 1934. Continúa la naturaleza, aunque varía su concepción de la poesía, ahora definida *entre el hermetismo y la plegaria*. De su viaje madrileño, vuelve con los ecos del neogongorismo del 27, lo que convierte Miguel en malabarismo y alarde poéticos.

En 1932 escribe su *Perito en lunas*, su primer poemario, compuesto por cuarenta y dos octavas reales; los poemas no llevan título, lo que dificulta en extremo su comprensión.

Se trata de un trabajo poético en busca del artificio y la habilidad literaria; la poesía se entiende como cerrado hermetismo. Gerardo Diego las calificaba de *acertijos poéticos*, que no se entendían ni antes ni ahora. (Con la ayuda de los títulos ya si podemos hacernos una idea aproximada), Miguel poetiza sobre la palmera, la granada, el huevo, el gallo, la sandía, el pozo, el azahar, la monja confitera, el barbero, etc. impregnado de simbolismo y misterio.

Con este juego virtuoso consigue, dos hechos fundamentales; por un lado, una técnica y un dominio del lenguaje, y, por otro, convertir lo cotidiano en tema digno de ser revestido poéticamente, por medio de la metáfora, muy próxima a la adivinanza.

El nexos común que da unidad al libro es la luna, es decir, el recurso metafórico por medio del cual la naturaleza objetual experimenta una reducción formal: similar, v. gr., al cubismo en la pintura. Objetos y

hechos son descritos por sus recónditas formas lunares, lo que obliga al poeta a atrevidas metaforizaciones, siempre originales. El libro, de hecho, iba a ser llamado "Poliedros", con lo que su formalismo y su rigidez se acercaban al ultraismo o al futurismo.

El tratamiento no dista mucho de la seria jocosidad barroca, y el poeta oriolano suele ironizar e incluso poetizar lo soez y grosero (*Lo abominable, El retrete*, etc.), ridiculizar la pomposidad métrica y léxica con juegos cómicos. No caminamos muy apartados de las greguerías de Ramón (Gómez de la Serna) o los aforismos de Bergamín.

No obstante, a pesar de la dificultad de estas composiciones, la motivación de la *poesía pura* en el s. XX ya está muy lejana a la poesía oscura del barroco, que reinventa su mundo por mostrarse ajeno a la realidad y evadirse; el compromiso en la modernidad llegará con la poesía sin pureza, como veremos enseguida.

Tampoco se mostraban distantes los lazos entre poesía pura y religiosidad: ello y los consejos de Sijé dirigen al joven poeta hacia temas y estructuras de raigambre católica: escribe varios poemas religiosos, un tríptico en sonetos a María Santísima y para la escena un auto sacramental. La idea parecía descabellada: en 1765 había sido prohibido el género. De todos modos los resultados son óptimos: Hernández confecciona su primera cosmovisión —no la definitiva— y expone su referencia ideológica.

El auto sacramental es, como sabemos, una representación de personajes alegóricos que culmina normalmente con la exaltación de la Eucaristía; el oriolano le agrega una nueva dimensión socio-política muy transparente: defiende ideas monárquicas y filofascistas, atacando a los comunistas o a los anarquistas, en la línea marcada por las encíclicas *De rerum novarum*, 1891, de León XIII y *Quadragesimo anno*, 1931, de Pío XI.

Ante la inviabilidad de la Reforma Agraria y de la desajustada situación de la Iglesia Católica, M. Hernández propone un mundo idílico, un paraíso caracterizado por la fraternidad cristiana y la solidaridad, donde el siervo y el obrero permanecen placentera y sumisamente sometidos al señor; eso es el camino hacia Dios, acatamiento a la jerarquía eclesiástica, obediencia y humildad. Así lo creía el poeta de 1933 y 1934. No obstante, justicia y libertad (sic) ya son los pilares que sostienen la esperanza de una sociedad mejor frente a la desilusión y la subversión.

Fuere cual fuere su evolución posterior, M. Hernández aparece en *Quién te ha visto* —por su limpia inspiración y su sincero sentimiento— como el poeta religioso que más sobresale en su época y el auto

sacramental resulta una obra de relieve en el teatro poético religioso español que marca un hito en la historia social del teatro contemporáneo de la derecha.

En marzo de 1934 viaja de nuevo a Madrid; ahora con más éxito. Encuentra trabajo como secretario personal de Cossío, recogiendo datos para la enciclopedia de "Los toros", y redactando algunas biografías (como las de Espartero y Reverte).

Conoce a Neruda, a Aleixandre, a González Tuñón, a Alberti... Pero la vida en la gran urbe le asfixia; le gusta salir de la capital, escribe a fines de 1934, en la tradición de *alabanza de aldea y menosprecio de corte*, a modo ligeramente surrealista su *Silbo de afirmación en la aldea*:

*Alto soy de mirar a las palmeras,  
rudo de convivir con las montañas...  
Yo me vi bajo y blando en las aceras  
de una ciudad espléndida de arañas.*

Motivo similar que también retomará García Lorca en *Poeta en Nueva York, Nocturno de Brooklyn*.

Ambos textos recuerdan los *relojes blandos* de Salvador Dalí (*Persistencia en la memoria*).

2º 1935-1936. El momento de la crisis: el *encuentro con los hombres* (el amor y la amistad) y, por otro lado, el *encuentro con la historia*. Su evolución poética se inclina tenuemente hacia el compromiso izquierdista.

La nueva vida en la capital española, las nuevas amistades González Tuñón, Alberti, Mª Teresa León, Aleixandre y Neruda, principalmente hacen que Miguel se aleje de Sijé o lo que su lastre ideológico suponía. Neruda hablaba de *tufo sotánico-satánico* en la revista *El gallo crisis*, y Hernández colabora en la nueva revista del chileno, 1935, *Caballo verde para la poesía*.

La política de la CEDA (la Confederación Española de Derechas Autónomas) de Gil Robles y los acontecimientos tristísimos de la intervención de las fuerzas armadas sobre todo en Asturias (octubre de 1934), inciden en que durante el bienio negro Hernández paulatinamente vaya viendo más claro en el panorama español y se decante hacia el lado del más débil, del desvalido obrero; así comienza su nuevo período junto o entre su verdadera clase, la de los pobres, la del trabajador.

La España de estos años 30 se ve sumida en una fuerte crisis económica, en el paro, en la amenaza del expansivo fascismo desde Alemania o Italia; si a ello agregamos el empuje creciente y alienante del escapismo en el arte como concepción de vida, comprenderemos que

el grado de individualismo de muchos escritores y plásticos se dirigió hacia la misión profética de despertar una conciencia social, la militancia como esencia del arte comprometido con la comunidad. Desde 1933 ya se difunde la revista *Octubre* de Alberti, o los poemas reivindicativos de Emilio Prados, o el grito revolucionario de Plá y Beltrán en *Epopéyas de sangre* (de 1934), o la poesía politizada de Arturo Serrano Pla en *Destierro infinito*.

El cambio en Hernández, se suele fechar ya con nitidez sobre junio 1935, cuando dirige una carta a Juan Guerrero rechazando su apoyo a lo religioso de épocas pasadas.

Durante poco tiempo acompaña a Azcoaga en sus *Misiones Pedagógicas* (desde febrero de 1935). Amplía horizontes y lecturas. Ya Hernández conocía la producción de Machado (Antonio) y, lo que es más importante, la de Unamuno: *padre espiritual*. Ello y los sucesos históricos facilitan en Miguel y en tantos otros españoles sus nuevas miradas ante la sociedad y la política, su arraigo definitivo con el pueblo, con el proletariado.

Los poemas del ciclo de *Sino sangriento* lo evidencian; en especial *Al de hachas* o *Sonreídme*, donde exclama antes de la guerra civil española

*Vengo muy satisfecho de librarme  
de la serpiente de las múltiples cúpulas,  
la serpiente escamada de casullas y cálices;  
(...) voy  
adonde estáis vosotros los de siempre,  
los que cubrís de espigas y racimos la boca del que  
nos escup  
los que conmigo en surcos, andamios, fraguas,  
hornos,  
os arrancáis la corona del sudor a diario.  
Me libré de los templos, sonreídme,  
donde me consumía con tristeza de lámpara  
encerrado en el poco aire de los sagrarios.*

Fundamentará Hernández su compromiso político no en ideas abstractas sino en experiencias cotidianas, vividas y sufridas por él y los suyos:

*Viendo a mi hermana helarse mientras lava la  
ropa,  
viendo a mi madre siempre en ayuno forzoso,  
viéndolos en este estado capaz de impacientarse  
a los mismos corderos que jamás se impacientan.*

El poeta comienza a ver *la sociedad según la división en clases antagónicas del análisis marxista*. La visión no admite matices. Está el pueblo y sus explotadores. Esta apreciación, sin duda, maniquea y simplista, le servirá de marco dramatizador en su poesía bélica posterior.

En 1936 aparece *El rayo que no cesa*: su primer gran libro de poemas. Hernández ha descubierto el amor. Necesita depurar su lenguaje y buscar un nuevo instrumento expresivo.

La crisis personal se extiende a su poesía; el poeta se busca a sí mismo, y reconoce su dependencia de otra persona —la amada— para mantener su identidad: su ser, su personalidad necesita a la amada para vivir, necesita su asistencia erótica; de ahí que él se identifique a la *imagen de tu huella*: en el poema *Me llamo barro aunque Miguel me llame* el sujeto lírico recupera su personalidad con la pisada de la mujer anhelada, aunque ella misma lo haya destruído.

El vitalismo de la poesía hernandiana genera, por impotencia, el tragicismo de esta etapa. El vínculo de estos dos principios fundamentales es una relación de causa-efecto: las ganas de vivir, que ahora se han transformado en amar, chocan con una moral provinciana y estrecha que rechaza el goce erótico produciendo la vena trágica, la llamada *pena hernandiana*. Ello hace que la misma sociedad no quede absuelta. Lo redondo y suave de *Perito en lunas* se ha metamorfoseado en agudos y afilados cuchillos, puñales, navajas, espadas; también Lorca lo conocía. Amor es una constante herida, y *estoy tan a gusto en mi herida*, confesaba el escritor; la vida es un vivir muriéndose; nacer es tanto comenzar a vivir como a morir.

En *El rayo que no cesa*, la pena hernandiana provoca una introspección en el poeta, un análisis interno de sus cambios psicológicos; se centra en sí mismo. Más adelante, en *Viento del pueblo* y en *Cancionero y Romancero de Ausencias*, el poeta remonta la historia; ya no es la suya una destrucción poéticamente forzosa, sino voluntaria y por ende ni penosa ni fatídica: Miguel logra sobreponerse y proyectar su ilusión en la esperanza del nuevo hijo. La ausencia es la base de la pena, que se modifica en un canto de vida y esperanza en el proyecto de *Cancionero y Romancero de Ausencias*.

Hernández, como los poetas clásicos, une tradición literaria y vivencia amorosa. El amor como destrucción es la expresión de los antiguos trovadores cuyo amor cortés se recrea en su producto artístico, pues el poema es sólo dolor por amar y no ser correspondido o no alcanzar el objeto amoroso, Miguel lo hace vida intimísima, aunque otros sonetistas clásicos lo comuniquen con más dulzura (Garcilaso, Camoens) o con más bravura (Villamediana o Quevedo).

Con el símbolo del toro (recordemos *La estatua de don Tancredo* y *El arte de Birlibirloque* de Bergamín) el poeta se identifica. Básicamente, se ha de interpretar de tres maneras: a) el toro en libertad, como impulso genital, fuerza, virilidad y masculinidad; b) el toro en la plaza, como valor trágico, que evidencia muerte y dolor, por conocer su mortal destino; y, finalmente, c) el toro castrado, el buey, que ya es símbolo peyorativo del que es dominado, humillado y trabaja para otro. Ejemplos de los primeros hay en *El rayo*. En el que presentamos alude —y es relevante— a la comparación trabajo-amor, descanso-beso, beso que le está vedado, y el poeta (esto es, el toro) se duele.

Otros símbolos importantes por su inversión posterior son los del mar y la tierra: el poeta es la ola que no consigue alcanzar el puerto; más adelante el mar se convierte en el eterno movimiento, el futuro y la fecundación.

El símbolo es comparable al sudor que hermana y a la sangre que brota como la semilla del amor y la justicia, tal como leemos en *Viento del pueblo* o en *El hombre acecha*.

Formalmente, como hemos señalado, Miguel utiliza el soneto: de estructura asimismo cerrada, representación cultural y artística del Imperio español y sus valores, junto a El Escorial, según Sijé. Su rigidez impide cualquier libertad de movimiento, implica la lucha, la desarmonía entre su sentimiento desbocado y la estrecha coraza de la estrofa; de nuevo la agonía del poeta y el desenmascaramiento de que la moral provinciana que representa pugna contra lo natural, contra el amor; el poeta protesta, pero queda reducido a rejas insalvables:

*No me conformo, no; me desespero.*

(...)

*Un enterrado vivo por el llanto,  
una revolución dentro de un hueso,  
un rayo soy sujeto a una redoma.*

El proceso de liberación se vislumbra con el cambio en las formas: versolibrismo y amplio verso alejandrino, como exponente de la solidaridad y la ayuda humanas, y el verso breve del intimismo en *Cancionero*, también muy popular.

De la misma manera modifica el poeta su concepto de poesía, y escribe las Odas a Neruda y a Aleixandre: la poesía como canto, como júbilo; alejado de introspecciones. Miguel se deja llevar por posiciones menos estoicas y tiende hacia un epicureísmo o un hedonismo más alegre. Incluso nuevos brotes de surrealismo se vislumbran en el poemilla *Relación que dedico a mi amiga Delia*.

A pesar de la fraseología esparcida, en su llamado *teatro social*, Hernández —todavía en proceso de madurez ideológica— comparte la carga semántica de sus dramas entre la vertiente política reivindicativa y la vertiente íntima de la convivencia social: aspectos que en Hernández no coinciden aún, pues ante el abuso social que perturba las relaciones humanas y degenera la estructura jerárquica, el poeta-dramaturgo reclama autenticidad, respeto, orden y amor entre administración y administrado, entre patrones y obreros, pero manteniendo el régimen establecido: *los conflictos surgen por los individuos, no por el sistema*, viene a predicar Hernández antes de la guerra. Es decir, de todas las funestas consecuencias de una situación social (y política) injusta, Hernández destaca sobremanera sus repercusiones en la relación más íntima del hombre: el amor (vertido en la anécdota dramática mediante la muerte de uno de los amantes, con la imposibilidad, por consiguiente, de ser correspondido).

Casi como epílogo, coloca Hernández en *El rayo que no cesa* la “Elegía a Ramón Sijé”, excelente controlado llanto; elegía quizás del remordimiento. A la altura de los mejores poemas de nuestra literatura (Manrique, Lorca o Neruda) se eleva este lamento emocionado por la muerte prematura de Sijé, el 24 de diciembre de 1935, con apenas veintidós años.

El 6 de enero de 1936, sufre una lamentable detención —la segunda— en San Fernando del Jarama (Madrid), y es tratado de malos modos por la Guardia Civil; la intelectualidad madrileña se pronuncia con una dura carta de protesta.

El paso a la guerra civil y a la nueva poesía tiene ya unos sólidos cimientos. El poeta se considera ya pueblo, definitivamente, *pueblo de mi misma leche*. No se trata sólo de una literatura circunstancial, sino también de una convicción sincera que dota de veracidad la palabra hermandiana, cada vez más aliviada de emulaciones.

**3º EL CHOQUE CON LA HISTORIA:** la guerra *incivil* española, *poesía de propaganda y combate*.

El 18 de julio de 1936 España y Hernández tropiezan con uno de los momentos claves de su historia reciente: Miguel se decanta hacia el bando republicano, los leales, los pobres, en contra del rebelde, el invasor, el asesino, el rico. Ingresará en el Ejército Popular de la República, en la Sección de Voluntarios Milicianos.

Los dos libros poéticos de esta etapa son, con todo, muy distintos: *Viento del pueblo* (1937) constituye la faceta optimista, alentadora, entusiasta y combativa por la esperanza en la victoria: se mueve por la fraternidad, la libertad y la sangre fecunda.

El poeta es viento sobre todo; aire como hálito que da vida a través de la comunicación y la palabra. El silbo vulnerado se ha mudado en viento libre.

El referente poético ya es externo, ya somos *Nosotros*, ya no hay un YO *enajenado*: prevalece una *honda comunidad vital con el pueblo* a la vez que se impone según José Luis Cano un *impulso mitificador y épico, que tiende a ahondar en las peripecias de la realidad humana, universalizando y sublimando los conflictos de la existencia*.

El estilo se hace claro y transparente, directo, para ser comprendido por el humilde; el metro es popular, el popularísimo romance, y la metáfora se hace sencilla cuando aparece. Llega a criticar la "frivolidad artística" de quienes como Picasso se entregan al juego ya en desuso del cubismo, por considerar que intelectualizan y hacen abstracto lo real (alusión al "Guernica" ¡!), alejándose de materia prima tan digna y conmovedora como la lucha por la justicia y la solidaridad social.

Aparece ahora el tono épico, pero nunca se omite lo lírico, porque Hernández siempre canta desde dentro, y es lo que perdura. Mas su arenga, además, soporta con grandeza la lima del tiempo.

*Si me muero que me muera  
con la cabeza muy alta.  
Muerto y veinte veces muerto,  
la boca contra la grama  
tendré apretados los dientes  
y decidida la barba.*

*Cantando espero a la muerte,  
que hay ruiseñores que cantan  
encima de los fusiles  
y en medio de las batallas.*

En el *Cuaderno de Cancionero y Romancero de Ausencias* el símbolo del 'viento' sufrirá una inversión y se resolverá en oposición perturbadora de la unión amorosa, sobre la que mitiga el hombre y vence.

Consecuencia de una mayor reflexión allá sobre la función del arte al servicio de una causa política, para las tablas (o las trincheras), Miguel procura mantener despierto el ánimo de los combatientes con *Teatro en la guerra* (1937), cuatro piecicillas cortas de retaguardia, y *El pastor de la muerte* (escrito a fines de 1937), largo drama en verso exaltando a los republicanos de vanguardia.

Cuando la derrota republicana es inminente, lanza Hernández un

desgarrado grito desalentador, *El hombre acecha* (1938), ante tan fúnebre balance: odio, cárceles, heridos inútiles, muertos. El libro quedó en imprenta, pero no vio la luz entonces.

Aún restan atisbos combativos, sociales o políticos, pero son hoy más trascendentes los desgarrados poemas de afligido tono humano. Llega a ser tal el pánico entre los hombres, unos y otros, todos los beligerantes, que la naturaleza misma se retira, desaparece y sólo permanece el terror de la guerra, la inquina, que se exagera incluso con el débil y tierno hijo; el hombre, capaz de hacerse germinal raíz y planta, se animaliza, esgrime sus garras y afila sus dientes: la guerra y el hambre han generado el odio; sobra el paisaje.

Esta pugna emocionada llega a las "Nanas de la cebolla" en las que ternura y violencia se conjugan y presentan contradictoriamente *el momentáneo encanto amoroso* —paterno— "y el amargo desencanto permanente" de acuerdo a Leopoldo de Luis.

El tono épico-lírico que invade *Viento del pueblo* y *El hombre acecha*, pensemos en *El sudor* (donde el trabajo es solidaridad que hermana a los hombres y asegura la vida) o *El herido* (donde la sangre fecundante es un digno fertilizante para la libertad futura), se resuelve en lo lírico, abandonando el fragor de la batalla. Frente a la cárcel o la piedra se desvanece el hombre; mas el poeta cierra su libro con una petición de esperanza; es la *Canción última*.

*Pintada, no vacía:  
pintada está mi casa  
del color de las grandes  
pasiones y desgracias.*

*Regresará del llanto  
adonde fue llevada  
con su desierta mesa,  
con su ruिनosa cama.*

*Florecerán los besos  
sobre las almohadas.  
Y en torno de los cuerpos  
elevará la sábana  
su intensa enredadera  
nocturna, perfumada.*

*El odio se amortigua  
detrás de la ventana.*

*Será la garra suave.*

**DEJADME LA ESPERANZA.**

**4º ULTIMA ETAPA: LA HISTORIA DESTRUIDA.** Los últimos meses de conflicto bélico y su 'turismo carcelario' nos introducen en la poesía de la luz y de la sombra, de lo elevado y lo descendido o lo bajo, como claves semánticas.

La ausencia es la verdadera clave constructiva de *Cancionero y Romancero de Ausencias*: sin embargo, el desánimo producido por una vida llena de ausencias —ausencia de justicia (por el desleal alzamiento militar y la derrota bélica), ausencia de amor (por la muerte del hijo y por la ausencia de la mujer) y ausencia de libertad (por encontrarse encarcelado), no es óbice para que M. Hernández supere su amargura y culmine con un canto de esperanza y victoria de sus ideales.

El recuerdo del presente-pasado es desolador; la descripción es rápida, impresionista, un mundo de miedo, odio y esterilidad.

Técnicamente el poeta reduce al máximo la composición, logra más eficacia; encuentra el intimismo de su definitiva voz, personalísima, en uno de los más importantes libros del siglo XX. Los versos son cortos, rápidos, punzantes, hirientes, sentidos, concisos; pero en ocasiones también solemnes, densos y grandiosos:

*Llegó con tres heridas:  
la del amor,  
la de la muerte,  
la de la vida.*

El poeta asume la triste realidad y la hace suya; sólo oímos su voz y su estado: es *EL*, y con él *NOSOTROS*: he aquí la grandiosidad de su poesía última:

*No te asomes  
a la ventana,  
que no hay nada en esta casa.*

*Asómate a mi alma.*

*No te asomes  
al cementerio  
que no hay nada entre estos huesos.*

*Asómate a mi cuerpo.*

En el proceso de creación de *Cancionero y Romancero de Ausencias* hay una tragedia contextualizada. *Sus claves semánticas nos hablan*

de lo que el poeta está viviendo y, en ese vivir, la sensación de muerte omnipresente va cercando a Miguel Hernández. El poeta se siente acosado y confecciona sus claves de esperanza a pesar de todo, esperanza para seguir viviendo. Así lo dice J.C. Rovira.

En 1939 nace su segundo hijo, Manuel Miguel, (fallecido en 1984). Abre el poeta una ventana, con los símbolos del ave, las alas... y canta esperanzado y alegre, a la libertad, en su hijo:

*Tu risa me hace libre,  
me pone alas.  
Soledades me quita,  
cárcel me arranca.  
Boca que vuela,  
corazón que en tus labios  
relampaguea.*

Si la guerra se da por concluida entre el 28 de marzo y el 1 de abril de 1939, para Miguel Hernández comienza entonces su definitivo calvario, su *turismo carcelario*: sorprendido en la frontera portuguesa (en Rosal de la Frontera) a mediados de abril, recorre las cárceles de Huelva, Sevilla y Torrijos. Puesto en libertad (17 de septiembre de 1939), de nuevo es apresado en Orihuela el 29 de septiembre. *Viaja* por el Seminario oriolano, convertido en cárcel, la prisión del Conde de Toreno (Madrid), Palencia, Yeserías (Madrid), Ocaña (Toledo) y finalmente el Reformatorio de Adultos de Alicante. A mitad de enero de 1940 fue juzgado y condenado a muerte. Sin tratamientos médicos adecuados y exento de los más mínimos cuidados, contrae matrimonio canónico (!) el 4 de marzo de 1942. *Lo murieron*, el 28 de marzo de 1942, de una fimia pulmonar (en realidad de una triple enfermedad: tuberculosis, neumosis y tifus). Con posterioridad se comunicó la conmutación de la pena mayor por la de treinta años de arresto. En el último poema del presunto *Cancionero y Romancero de Ausencias*, en 1941, nos dejó escrito:

*No, no hay cárcel para el hombre.  
No podrán atarme, no.  
Este mundo de cadenas  
me es pequeño y exterior.  
¿Quién encierra una sonrisa?  
¿Quién amuralla una voz?  
A lo lejos tú, más sola  
que la muerte, la una y yo.*

*A lo lejos tú, sintiendo  
en tus brazos mi prisión,  
en tus brazos donde late  
la libertad de los dos.  
Libre soy, siénteme libre.  
SOLO POR AMOR.*

Sumergida en su desolada y tremendísima experiencia carcelaria, aún tenía la fortaleza de espíritu para escribir a Carlos Rodríguez Spireti, el 26 de enero de 1942: *lo importante... es dar una solución hermosa a la vida.*

Únicamente Antonio Machado y García Lorca, entre los poetas españoles del siglo, le igualan hoy en estimación.

*Desde la tierra hablaba,  
desde la tierra  
hablará para siempre  
(Pablo Neruda)*

Por ello

*Que no se pierda (...) esta voz, este acento, este  
aliento joven de España.  
(Juan Ramón Jiménez)*

porque

*el pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma  
tendidas al pie de cada siglo.  
(Miguel Hernández)*

# Saludo a Antonio de Undurruga

ALEJANDRO ISLA ARAYA

Nuestro poeta y ensayista, que en este 1991, cumple 80 años, tiene un algo especial de la esencia íntima del ser que trasciende en su poesía, y su manejo escritural, sin orillas, devela el dramatismo de buscar el entronque para conjugar, de alguna manera, el enlace del cuerpo con su alma, lo que hace avizorar en sus juegos líricos ese abrirse paso hacia la inefable trascendencia sobrenatural que por momentos muestra el quehacer de un ser humano que quiere quedar en la gota de luz de la cultura que el hombre intenta construir por los siglos de los siglos. Arremolina en su poesía toda la tormenta que le engendra la sociedad con sus desencantos, alegrías, luminosidades, momentos desconocidos de su intimidad y peregrinaje de auscultar los perfiles de la verdad y de nuestra existencia con sus bordes y profundidades rebasadas de locura y dramatismo, queriendo no olvidarse de ellas, sino, más bien, intenta ser su purificador. Difíciles y trágicos momentos del poeta que ha vivido para no fracasar en su entorno.

Creemos, eso sí, que más allá de esta desigual confrontación profana, buscando el oro invisible del progreso del conocimiento, existe una postulación para salvarse en su poesía, en la profundidad que sólo él conoce, y nosotros creemos adivinar cuando dice en un poema:

*Sé muy bien que no harás escala en mi casa  
cuando mi arco de triunfo ya no tenga flores,  
pero serás siempre, más allá del otoño,  
mi arco iris secreto,  
en el invulnerable fanal de la memoria.*

La figura alada de la eternidad se asoma, ese refugio que sostiene Dios. Su tono descriptivo nos dice que su corazón tiene paciencia y una humildad frágil que corona a los hombres que han buscado los senderos desconocidos del alma humana, enfrentando esa dura subcultura de la

agresión, del egoísmo, de la páfida envidia que llevamos como ropaje miserable en esta temporalidad del espíritu.

En Antonio de Undurraga vemos a un trabajador insobornable, repleto de audacia, de alta inteligencia, de asperezas verbales y ostentaciones en su arte poético, en suma, un hombre levantando el poder de la sabiduría madurada en su existencia, como asimismo, detectando puntualizaciones inéditas en la labor profunda de sus ensayos para Pablo de Rokha, Vicente Huidobro y Carlos Pezoa Véliz, donde descubre con prioridad facetas íntimas del universo inteligente de estos notables poetas de nuestra historia literaria.

Por toda su trayectoria intelectual, en esta oportunidad saludamos con especial rango sus sesenta y más años de trabajo en favor de la cultura del ser humano.

A ALONSO DE ERCILLA,  
PRISIONERO EN LA ISLA DE TABOGA  
(PANAMA) EN 1558.

Esta es la isla en donde la semilla  
de los muertos jamás, nunca reposa:  
y el ojo de los peces, sigilosa,  
va esquivando de una a otra orilla.

Mientras la sombra entre las algas brilla  
le detiene una negra mariposa;  
ve las manos de Homero en cada cosa  
¡y sólo el agua entre sus pies se humilla!

Palpa la luz invicta de los dioses  
en el ala que gime en verdes goces  
y si su alma se sumerge a solas

su corazón se engasta de rubíes  
viendo al atardecer los colibríes  
¡icortar la espuma y liberar las olas!

## MEMORANDUM DE LA MARIPOSA

- Crepúsculo en dos pliegos.
  - Biombo para uso de corolas.
  - Mapa de la luz.
  - Mandil de celestes caballos.
  - Flor sin motor
  - Velero angélico.
  - Chispa de un peregrino arco iris.
  - Naípe alucinado.
  - Antifáz de la brisa.
  - Llama condecorada.
  - Mensajera de un ballet en siete colores.
  - Vitró herido en las sonámbulas catedrales del aire.
  - Bisagra del arco iris.
  - Luz petrificada.
  - Corbata de ebrios arlequines.
  - Cometa cortada por núbiles gnomos.
  - Luminoso aviso en las sienes del jardín.
  - Helicóptero de terciopelo.
  - Voluble sello en el correo del viento.
  - Trinitaria liberada de su claustro verde.
  - Amina de tapices ya muertos.
  - Flor fosforecente.
  - Agil balanza en el peso de la luz.
  - Abanico seráfico.
  - Chamanto que ambula en el fanal del día.
  - Peineta en los blancos cabellos del viento.
  - Mosaico ebrio.
  - Estandarte en dos pétalos.
  - Pensamiento en párpados de muselina.
  - Infanta del arco iris.
  - Condecoración en los azules dedos del aire.
- ¡Volad, volad siempre porque sea luz en el hombre  
la hermosura que habita en la vida breve!

## FABULAS ADOLESCENTES

1

Las buganvillas cubrieron  
la verja de mi casa.  
¡Al fin tengo  
en equilibrio el alma!

2

Acacia,  
no me abandones.  
Mi frente espera  
nuevos soles.

6

¡Quetzal,  
príncipe furtivo,  
no olvides mi reino  
y dime que vivo!

8

Laureles, laureles....  
¡Dejadlos al galgo  
que sigue a su liebre!

9

El gusano se devora  
el universo de la hoja.  
¿Ella ignora su congoja?

10

Colibrí, no yazgas mudo.  
¡Recuerda que el arco iris  
fue tu arco de triunfo!

11

Geranio:  
dame el secreto  
para llevar  
la energía solar  
a mi ánimo.

15

Los jazmines del Cabo  
nunca ignoran  
que el presente  
es pasado.

19

¡Oh, las aves migratorias!  
¡Que bien saben ellas  
que todas las luces  
son transitorias!

## LAS MADRES DE LA PLAZA DE MAYO

En un tunel de sombras  
Antígona no va sola.  
Va acompañada  
de enlutadas  
que son las madres  
de la Plaza de Mayo.  
Son estatuas vivas  
que avanzan  
inauguradas por asesinos  
entre nubes de topacios  
que cubren los palacios.  
Llevan extraños signos  
son diosas de proa  
que aterran a los vecinos.  
Ellas preguntan  
semana a semana por sus hijos  
atraen en la Plaza de Mayo  
los rayos de sus labios.  
La lluvia les habla  
de la telegrafía sin hilos  
y de la mansedumbre  
de los cocodrilos.  
En lejanas noches  
sin disparos ni llamas,  
hombres sin mas insignias  
que pasos perdidos  
apresaron a sus hijos  
sin otra armasque sus piyamas  
para urdir el gran convoy  
de los desaparecidos.  
Hasta las ratas  
son gratas en el Palacio de Justicia,  
pero Antígona no va sola.  
¿Escuchas, escuchas,  
son sus pasos? Sí, sus pasos,  
pero sólo las Madres  
de la Plaza de Mayo  
la reciben  
en el Palacio de Justicia.

POESIA

IVONNE GRIMAL

PAZ MOLINA

INGE CORSEN

ELISA DE PAUT

GLORIA GONZALEZ MELGAREJO

ISABEL GOMEZ

## IVONNE GRIMAL

### TENTACION

Desabrocho mi blusa  
con la calma de la luz solar.  
Considero mis debilidades.  
Me detengo en el último botón:  
los tormentos del cielo  
y los placeres del infierno  
están conmigo.

### SOY LA QUE TOCA EL AGUA

Soy la que toca el agua y la canta.  
Soy el cuerpo que despierta y te contesta.  
Soy el tiempo de la lámpara en tus ojos.  
No tiene fin el tiempo.  
Los muertos y los vivos moramos en su espacio.

### LA ARAÑA

Huye la tarde sin cerrar la puerta  
y a solas el otoño en alborozo  
deja su blanca sien bajo el rebozo  
de una luna bucólica y despierta.

En silencio llegó la tarde yerta  
hincada sobre el agua de aquel pozo,  
junto al membrillo que gallardo y mozo  
vierte su cabellera de aire abierta.

El buho teje su rumor: callado  
pliega la sombra de silencio amado  
junto al dormido y transparente lirio.

Absorta y sin dormir, va indiferente  
bordando lianas negras de su frente  
junto al jazmín, la araña en su delirio.

PAZ MOLINA

## MOVIMIENTO

Hay que mover la vida hay que menearla  
como la cola de una lagartija.

Hay que alzarla como un paraguas rojo.

Hay que ensartarla en el tiempo  
con un puñal de oro.

Y que huya la Muerte con sus dientes de plástico:  
que corra la infeliz,  
que sienta escalofríos.

Hay que mover la vida  
con un movimiento de tren imprevisible.  
Que cruce las fronteras de lo mágico.  
Que pague los pasajes definitivos.

Y en asiento de primera clase  
observe su propia carrera por la ventanilla,  
presurosa de un premura insufrible,  
atareada en la perspectiva de lo último.

## NI AMOR ALCANZARIA

Para ser en ti no bastaría  
cambiar mi ojo por tu ojo  
la mano en otra mano que cantara  
o el pie dispuesto como llanto

Para ser en ti ni amor alcanzaría

Ningún río bañándose desnudo  
por segunda vez sin hallar cambio  
en el PECHO

## DE BUENA FUENTE LO SE

De buena fuente lo sé  
Hoy se termina el plazo para todo  
No habrá culpa  
que pueda postergarse de tal forma  
La boca debe abrirse hasta la vida  
Si tienes algún tío  
algún perfecto inválido en familia  
dale tus cosas tus lunas tus dibujos  
Hazlo feliz a palos si es preciso  
Un beso para todos esta tarde  
que el plazo se termina

INGE CORSSEN

### MONTAUK POINT: EL FARO

Sobre la roca alta: el muro  
en llamas.

Salí a tu encuentro .

Encontré consuelo.

### CORDILLERA DE PAINE

Soledades

islas altas

de áspera inmensidad

Islas medidas en la tierra

Cráneos

lácteos

extraños cráneos

### EL NIÑO Y EL VOLANTIN

Mariposas:

sueños de ausencia. ¿Decrecen

cantares en los ojos de un niño

montado sobre los altos corceles del hambre?

Su vientre fino se agita

distante en las colinas del aire.

De cuarzo es el viento

y la nube de estaño.

### ORFEBRES DEL DESIERTO

Y crearon las estatuas del maíz y de las ánforas,  
crearon los pequeños camaleones azules de la tristeza.

Y cotaron el viento para saciar sus mieses  
y del espino su flor en cuatro.

¿Oyes el viejo clamor en las sonajas?

ELISA DE PAUT  
MATERIA

La materia es portadora de Dios  
y lugar de encuentro de salvación.  
L.Boff.

Yo miraba la piedra,  
quizás ni la miraba,  
y respiraba el aire sin sentirlo ni amarlo.  
Se me anulaba el agua.

Yo miraba mi cuerpo  
a veces con vergüenza,  
a veces como carga.  
Qué de categorías  
soporté a mis espaldas.

Yo miraba tus ojos y los ojos plurales  
y no veía nada.

Hoy palpo el gran misterio  
de todo lo que encuentro,  
el misterio inmediato,  
el inicial misterio de mi cuerpo.  
Y aunque aún es de noche,  
creo.

## GLORIA GONZALEZ MELGAREJO

### AUDITORIO EN EL MAR

Soy como esta cansada gaviota  
aérea de luz y sol  
que se hunde en las aguas del océano.

O quizá como el albatros  
que pesado arrastra su plumaje  
ante el penacho tornasol del horizonte.

Frente a este mar  
declaro mi cansancio.

Frente al viento salino de la costa  
que revuelve mis cabellos  
y reseca mis labios...

Siento el quejido de los viejos barcos  
que enmohecidos duermen  
entre las medusas y las estrellas de mar.

Como ellos estoy cansada,  
pero a pesar de la vejez de mi piel  
aún tiembles en mí como una mariposa.

Aún zumbas en mis oídos  
como un enjambre de abejas ruidosas.

La cinta blanquecina de la espuma  
deshago con mis pasos.

Los pescadores lanzan sus blancas redes al mar...

Estoy cansada, mecida como un pez en el océano.

Prisionera en la red blanca de tu vida....

TEOREMAS OCRES

La mujer  
despliega universos  
de sol inseminado.

Recoge su cuerpo  
y le crecen hijos  
a ras de vuelo  
sumergido.

RES NULLIUS

Rompamos el llanto de los senos  
si no hay vientos en el polen  
nos sentaremos a morir  
este sueño equivocado.

LEX

Sacude el sol de mi ira  
¡Hazme invisible!  
Quiero verte sangrar mi alegría.

DESARRAIGO

Aún tenemos fechas prohibidas  
Desdos mustios  
Pulsaciones.

Sobre mi sombra  
la tarde apaga  
su última consigna.

SOMBRA LUZ

Negaré el sonido de lo eterno  
No más clepsidras en tu llanto  
Es inútil Camus tú lo sabes  
segregar páginas  
y en ocasiones  
arrojarnos al azar  
Ser culpables de este crimen  
que detuvo el paso de las horas

# Terror Limeño

JOSÉ RODRIGUEZ ELIZONDO

—Habrá que rehacer la vida, pues. Rezongó Coco, mientras aspiraba el aire espeso, ensopado, de la noche limeña, entreverado con el olor a fritanga que subía desde la playa.

—Yo que tú, buscaba chamba en la tele. Lo animó la Gata, desde el asiento delantero, al tiempo que rascaba la nuca de Johnny.

—¿Con esta cara, Gatita?... Coco inició, rápido, un descenso en canoa hacia la autocompasión.

—Si fuera por eso, muchos tendrían que trabajar con pasamontañas, mismo senderistas. Desde el volante, Johnny atajó la caída y, simultáneamente, detuvo el coche ante el primer control militar de la ruta.

El sargento, cholón de metralleta terciada, examinó los documentos con parsimonia. Se detuvo en el de Coco, pues reconoció el logo de la revista (amplio, rojo, rotundo), comunicando que el portador, Jorge de Ferrari, era uno de sus jefes, y que *se agradecerá a las autoridades competentes le brinden facilidades en el cumplimiento de sus misiones periodísticas*. Lo devolvió en primer lugar, con un saludo militar desganado y el periodista pensó que era la última vez que podría mostrarlo. Todo lo cual, naturalmente, lo reinsertó en el funeral de sus reproches ensimismados, con la sentencia de Enrico como marcha fúnebre. Proyectó, una vez más, la penosa secuencia de ayer, cuando en todos los estómagos se anunciaba el fin del mediodía. Es decir, el fin de la reunión, el brindis con whisky de verdad, el comienzo de los abrazos de fin de año. Y, si así hubiera sido, no habría pasado lo que pasó.

—¡Maldita sea! —rugió, entonces, Enrico Luchetti, Director.

Cuando juraba así, todos sabían que, de inmediato, se sacaría las gafas de un tirón, hundiría la cara entre las manos y un suave color violáceo ascendería hasta su calva.

—¡MALDITA SEA! —rugió por segunda vez. Ahora con mayúsculas, pues, innovando, acababa de dar con el pisapapeles sobre el escritorio, haciendo polvo el cristal izquierdo de las gafas. Para completar la

racha, ensayó un puñetazo recio contra la caoba, derribando una iglesia ayacuchana que se hizo cerámicamente leña contra el suelo.

Por unos segundos, el editor de Cultura abandonó su análisis del pubis de Sylvia Kristel, para extraer un pedazo de campanario que se había escurrido dentro de su zapato derecho. El editor de Narcoterrorismo estiró, nervioso, una pernera de sus pantalones, para ocultar el pistolón que asomaba bajo la media. Y todos, sin excepción, miraron a Coco alzando ambas cejas a la vez. En el viejísimo código superciliar, eso significaba tres cosas:

—¡No hables!

—¡Cállate!

—¡Silencio!

El tercer rugido se anduvo frustrando porque Enrico se atragantó. Sólo pudo agitar las hojas de diagramación de la sección Jaranas, apuntando —como era lógico— hacia Coco. Varias fotos se desprendieron y, colocadas en los canales aéreos del ventilador, se dispersaron, anárquicas, por la oficina. En estas circunstancias, retumbó la sentencia esperada.

—¡Esto es una mierda!

Inapelable.

Las razones se sobreentendían: textos desangelados, fotos desenfocadas, títulos sin imaginación, ampliados mal escogidos, exuberante con hache. Había, también, una razón de coyuntura, en tanto y en cuanto Edurne Azcarategui, la anfitriona del sarao, *es una chica preciosa, acojonante y en todas estas fotos sale como si le dolieran las muelas*. Coco abrió bien los ojos, inspiró profundo y aclaró su garganta. Visto lo cual, el editor de Cultura cerró su viejo y recortable *Penthouse* con fastidio, el editor de Narcoterrorismo sacó un chicle de la caja de las balas y los demás integrantes del primer círculo suspiraron, preparándose para el combate desigual.

—Pero Enrico, tu sa...

—¿TE ATREVES A DISCUTIRME?

Este rugido interrogante no sólo compensó al tercero, frustrado, sino que superó todas las marcas conocidas. *Se escuchó desde la esquina*, diría después el jefe de Fotografía, que estaba en ese instante cambiando sus dólares en Ocoña. En circunstancias normales, Coco habría comprendido que no cabía explicar nada. Que debía asumir su chaparrón. Que la bronca es para el que la cultiva. Después de todo, era el riesgo que corría cada vez que delegaba en sus jóvenes ayudantas: entusiastas, con bonitos pechos, pero capaces de producir textos de la más absoluta indignancia. Sin embargo, él tenía que decir, de una vez por todas, que las cámaras que estaban usando debían donarse al

Museo del Periodismo. Así no se podía competir ni con las fotos del diario mural de la parroquia. Además —o sobre todo—, Coco no quería perder el tipo ante la nueva editora de Sexo y otras Amenidades, que se venía incorporando a las solemnes reuniones del *staff*. Por eso, tomó impulso por segunda vez, porque él tenía derecho a expresarse, pues. Tenía derecho a una defensa idónea, pues. Elocuentemente, dijo: —Creo que...

—¡TU NO CREES NADA! ¡TE LARGAS DE INMEDIATO!

El jefe de Deportes empezó a contar cuántos futbolistas de la selección tenían bigotes, en la foto colgada en la pared sur. El editor de Cultura verificó que la prensa española fallaba estrepitosamente en los verbos irregulares. La nueva responsable de Sexo y otras Amenidades se concentró en el calendario, tan lleno de días y meses, que estaba tras el escritorio de Enrico. El dibujante estrella sudaba frío, pensando que ¡justo ahora! iba a hablar con el director para pedirle un aumento sustancial, invocando la sustancial inflación.

En honor a la obligada verdad del periodismo, Coco asumió bien el cataclismo. Comprendió que el debate estaba agotado y se retiró de la oficina de Enrico con el aire más digno que la situación permitía. Es totalmente falso que haya salido pálido y temblando, como contarían, después, algunos colegas malintencionados.

*Pasa el miércoles y te hago la liquidación al toque*, le había dicho —siempre servicial— el gerente John Alcántara. Además, viéndolo tan derrumbado en vísperas de Año Nuevo, lo había invitado a la Gran-Fiesta-Gran del exclusivo Club Fragatas. Después lo consultaría con su esposa: *Le caes bien a la Gata, Coco*.

Estupendo amigo, Johnny. Simpática y guapachosa, su Gata. Pero, Coco no dejaba de maldecir su suerte porque, francamente, no se veía trabajando en la competencia. Demasiados años en la revista. Y pocos los meses que había disfrutado de su nuevo status de editor, con asistencia a las reuniones del primer círculo y con derecho a un *black label* en la canastilla de Navidad. Además, seguía reconociendo que no había otro periodista como Enrico y que la genialidad suele coexistir con la neura. Por eso, rumbo al Fragatas, pasajero de los Alcántara, pensaba que había hecho mal al aceptar la invitación y que sólo podía amargarles la función. *No seas cojudo*, le dijo gentilmente la Gata, cuando escuchó este párrafo de su lamento, mientras Johnny mostraba documentación a un soldado bajito, en el segundo control de la ruta. *Tampoco está el país para fiestas*, insistió Coco, perverso, cuando pasaron un tercer control. Johnny, sin perder la sonrisa, convino en que

el gobierno estaba tomando en serio las amenazas de Sendero... *al menos para esta noche*. Por lo visto, todo el circuito de playas, hasta el Morro Solar, estaba controlado por los cachacos.

—¡Uy, que seguridad tan grande, papacito!—se burló Coco.

—Al menos no podrán asaltar el Club —propuso, como transacción, la Gata.

Más allá de este preámbulo, estaba escrito que el pasado inmediato no soltaría a Coco. Al llegar a la mesa que les estaba reservada —un peñasco en un archipiélago de mesas—, la vio como no pudo verla su fotógrafo. Allí nomás, en el islote vecino, resplandecía Eburne Azcargategui, con sonrisa de anabelén y formato de comercial. Hasta le hizo un coqueto mohín —una arrugadita de nariz— cuando lo vio pasar dentro de su esmoquin alquilado, a remolque de los Alcántara. Estos —¿qué otra cosa procedía?— optaron por reír y por encontrarle la razón a Enrico: ¡Cómo diablos permitir fotos de esa reina que no la muestren como una diosa! ¡Cómo demonios no se le había ocurrido, a Coco, pedir un texto a Vargas Llosa para saludar su belleza!

Por cierto, la diosa no estaba sola. A su alrededor, adorándola, estaban papá Iñaki, con su cara de vasco profesional; mamá Carmen Rosa, con su pechuga estilo cornisa, protegiendo el plato con la pechuga de pavo; Bobby, el hermanito, dejándose cara de Al Pacino gracias al superávit de coca y, demasiado cerca de Afrodita, un currutaco que no era pleno miembro de la familia, pero que postulaba. El islote lucía alegre, simpático (con excepción del currutaco) y Coco descubrió que se divertía escuchándolos. Cuando podía, obviamente. Es decir, en las pausas de la orquesta y en las treguas del estrépito que venía en oleadas, desde las mesas que estaban cerca de la playa. Claro, la Gata Alcántara también era divertida y de pronto decidió bailar con ella (*con tu permiso Johnny*) para verificar si estaba tan durita y fresca como parecía. También, con esos ojazos, un marido no debía vivir tan tranquilo como el imperturbable Johnny.

Volvían la Gata y Coco a su peñasco, tras el primer ensayo, cuando la orquesta inició la cuenta regresiva, que marcaría el fin de ese calamitoso 1983:

*Diez* y todos se pararon.

*Nueve*, y todos comenzaron a corear.

*Ocho*, el baterista azotó los parches para apuntalar el suspenso.

*Siete*, el currutaco pellizcó el muslo más cercano de Eburne.

*Seis*, la Gata, y Johnny decidieron esperar abrazados el fin de la cuenta.

*Cinco*, la Gata y Johnny decidieron incorporar a Coco en su abrazo preventivo.

*Cuatro*, una bengala se escapó hacia la noche, mostrando una prisa excesiva.

*Tres*, el coro era, ya, un alarido colectivo.

*Dos, uno...* y los tres mil comensales se abalanzaron al *pressing*, estrujando sus buenos deseos de acuerdo con distintos órdenes jerárquico-familiares, amorosos o sociales. A la inversa, el trío Coco-Gata-Johnny optó por desasirse del abrazo múltiple, para pasar a los abrazos bilaterales.

—Este año me compras el carro —aprovechó para decirle la Gata a Johnny.

—Este año podríamos salir a bailar solitos —aprovechó Coco para susurrarle a la Gata.

—Ya verás como las cosas se arreglan este año —dijo Johnny, palmo-teando a Coco.

Huelga decir que nadie percibió que la cuenta regresiva nunca llegó a su término y que el apagón no estaba en el programa de los organizadores. Coco, los Alcántara y los otros dos mil novecientos noventa y siete asistentes, pensaron que la oscuridad era para lucir mejor los fuegos artificiales.

Claro, algunos captaron pronto que, más allá del Club, toda la Costa Verde —tal vez toda la ciudad— estaba en tinieblas. Entre ellos estuvo Coco pero, desgraciadamente, no pudo estar Edurne pues, en el momento mismo del apagón ella se había llevado ambas manos a la cabeza, gritando *me quema, me quema*, mientras la sangre comenzaba a saltar a borbotones.

Coco fue el primer vecino en darse cuenta, pues se encontró, de sopetón, con la espantada cara de mamá Carmen Rosa preguntándole si era médico, si había algún médico en alguna mesa cercana. Y vio a papá Iñaki recorriendo, angustiado, las mesas circundantes, con la misma súplica: *un médico, un médico, por favor*.

—Alguien sufrió un infarto —dijo una señora de verde, ubicada a larga distancia del epicentro.

—Una pelea, hermano —interpretó un verdoso muchacho de barba rala, que estaba a una distancia media.

—Epilepsia —diagnosticó un oficinista bancario, tras gruesos anteojos verdes.

—Será su último año nuevo —respondió el esposo de la señora de verde, con un dejo de humor negro.

A diez minutos del apagón, el vasto espacio volvió a iluminarse y, mientras la orquesta iniciaba una salsa interminable, con Juanito Ali-mañá dándose maña, el animador anunciaba eufórico, triunfal, que

mientras todo Lima estaba a oscuras *nosotros somos los únicos que podemos festejar el año nuevo, gracias a nuestro equipo electrógeno.* Culminó su vibrante perorata pidiendo tres vivas al Perú, que le fueron concedidos. Entretanto, esquivando comensales y bailarines que le abrían paso, estupefactos, Edurne iba en camilla rumbo a la enfermería. Allí, a la luz de dos velas y una lámpara a kerosene (el equipo electrógeno sólo iluminaba la jarana), un improvisado elenco médico limpiaba la herida, la desinfectaba y la clausuraba con unos cuantos puntos. El accidente, explicaba uno de los galenos, pudo ocurrir cuando se disparó algún corcho champañero: *Tendría algún trozo de alambre adherido y esta zona es de alta concentración sanguínea.* El susto de la chica era comprensible, pues la sangre abundante siempre impresiona.

Coco, sin saber lo que el médico decía, estaba en perfecto desacuerdo. *Ha sido bala,* informaba, en esos mismos instantes, a los Alcántara. Con instinto de reportero que olfatea noticia gorda, se había acercado a la mesa vacía de los Azcarategui, viendo como la sangre no sólo había manchado la silla de Edurne, sino formado un impresionante charco en el suelo. Se burló de la tesis del corcho, que ya comenzaba a circular, y miró, acusador, hacia los acantilados. Hasta avanzó una hipótesis de perito balístico, recordando sus comienzos en la sección policial de un diario amarillo:

—La bala fue disparada hacia arriba. Si se hubiera disparado paralela a la tierra, destroza la cabeza o provoca, de rebote, daños considerables. Johnny mencionó a los soldaditos de los controles y la Gata dijo que cualquier pudo haber disparado en los segundos de euforia, pues *todos, en Lima, andan hoy armados.* Tampoco había que descartar a los senderistas, agregó. Por lo mismo, grande fue la sorpresa cuando vieron que Edurne volvía a tomar la plaza. Es decir, la mesa-islote. Mientras el grueso de los comensales terminaba los postres y algunos reflexionaban que 130.000 soles era demasiado costo para tan austero beneficio —el trago, cualquier trago, se cobraba aparte—, la diosa retornaba pálida, con cara de ausencia y con un blanco esparadrapo en la parte superior del cráneo. Sus padres, Bobby y el currutaco recuperaban el ánimo, por lo visto y decidían que los sustos con fiesta son menos. Contagio de la flema estupenda de esos miles de jaranistas, que miraban la oscura Lima casi con curiosidad, desde su enclave de luz y salsa. Como si sus propias casas hubieran dejado de estar en ese agujero negro.

—No puede ser —susurró Johnny.

—It is —replicó Coco, haciéndose el inglés.

–Estamos todos locos –sintetizó la Gata.  
Los Azcarategui estuvieron hasta cerca de las tres, conversando, cambiando impresiones con amigos y conocidos, que alababan la sangre fría y el estoicismo de papá Iñaki. Cuando decidieron irse, Coco observó que Bobby y el candidato a yerno llevaban a la chica casi en vilo. Edurne no podía caminar sola.  
–Hay que seguir la pista a la noticia –sentenció Coco.  
–¿Y dónde vas a publicarla? –preguntó la Gata, sin malicia, ante la mirada reprobatoria de Johnny.  
Coco miró a ambos y sonrió.

La historia, en siete carillas, terminaba así:  
*El lunes, por la mañana, un testigo indagó por la chica. Su investigación sumaria lo dejó perplejo: Edurne estaba en la Clínica Americana. Una radiografía mostraba que tenía alojada en el cráneo una bala FAL y pronto la operaría el doctor Rodríguez Galindo. Estaba viva, le dijeron, porque el proyectil no venía en dirección horizontal, sino perpendicular. Esto es, cayendo de las nubes. ¿Bala perdida de algún disparo disuasorio?... En cualquier caso, una verdadera morisqueta de la muerte, sobre el limbo desaprensivo de Julius.*

Enrico contó otra vez las siete carillas, se sacó las gafas nuevas, se rascó la calva, *hay que cambiar el título*, gruñó. Explicó, hablando consigo mismo, que *Un limbo para Julius* era demasiado literatoso. Quienes no conocieran la obra de Bryce quedarían en la luna de Paita. *El apagón, eso es más periodístico*, dictaminó con voz más audible y ordenó al editor de Narcoterrorismo que diagramara a seis páginas.

–¿Con fotón de arranque?

–Sí, fotón.

Dicho lo cual terminaron todos por comprender que a Enrico la historia le había parecido soberbia y Johnny Alcántara, que la había traído, lo interrogó con un gesto fenicio.

–Aceptada, págala –respondió el interrogado.

–No es necesario, el autor te la regala –replicó Johnny, feliz con la sorpresa en la cara de Enrico. Y, mientras explicaba las circunstancias del legajo y alababa con prudencia el olfato periodístico de Coco, Enrico se levantaba e iniciaba una actividad febril al interior de su *container* personal, un extravagante artefacto intermedio entre el baúl de Houdini y el maletín de James Bond. Primero salieron unas gafas rotas y después, en este mismo orden, una butifarra, un pájaro disecado, un tomo de la Enciclopedia Británica, una pistola Magnum, una computadora, una raqueta, cuatro pelotas de tenis, hasta que –por fin–

descubrió lo que buscaba. *Aquí está*, gritó, triunfal, agitando las hojas de diagramación de la sección Jaranas de la semana anterior. Extrajo una de las malas fotos de Edurne y explicó, didáctico, que la porquería de ayer era el acierto de hoy. ¿Por qué? Pues, porque la historia del Fragatas no podía ilustrarse con una foto de la vasquita toda glamorosa, sino con ésta que tenía en la mano, donde aparecía con la boca torcida y los ojos cerrados, como si acabara de recibir un golpe. Una bala...

Durante unos segundos mostró la foto premonitoria, mientras los editores sonreían complacidos. O agradecidos, como en el caso de la nueva responsable de Sexo y otras Amenidades, quien así comprobaba que la práctica en la revista era mil veces más instructiva que la teoría de las escuelas de periodismo. Pero la distension duró poco pues, de improviso, Enrico frunció el entrecejo y las sonrisas se congelaron.

—Pero si esta historia es para portada y no hay foto a color. Se quejó, dándose una sonora palmada en la frente.

Los periodistas del primer círculo se miraron sobrecogidos. El dibujante estrella, que ahora sí iba a pedir su aumento, temió que, otra vez, se esfumara la ocasión. Coco, que esperaba en el pasillo el momento adecuado para entrar en gloria y majestad, suspiró resignado y se asomó a la puerta, sosteniendo la mirada de Enrico.

—Nos dijiste que fotografiáramos sólo en blanco y negro, Enrico. No llevamos rollo a color. Además, entonces no sabíamos que Edurne podía ser portada —dijo, entredientes, mientras pasaba a reocupar su escaño.

—¡Maldita sea! —insistió Enrico, en voz bajísima, mirando tristemente a Edurne en blanco y negro, mientras el editor de Cultura había satisfecho un viejo *Play Boy*, el editor de Narcoterrorismo se limpiaba una uña con su bayoneta nueva y Johnny, tapándose la boca, salía a tropezones con los relajados zapatos de los miembros del *staff*.

Afuera, en el corredor, estalló una sonora y limpia carcajada. Sólo Enrico no la escuchó.

# Entonces perdido entre la Historia se Anda.

## Las Revelaciones del Exilio de María Zambrano

MARIA DE LA LUZ URIBE

### 1. FUERA DE SI

No se podía decir que estaba sentado, más bien echado al sesgo ante la barra del café en S. Michel, con los oídos llenos de sonidos ajenos que no hacía ningún esfuerzo por escuchar, ante el vaso de vino que parecía traerle un ya leve recuerdo de otros vasos en el aire fresco de su tierra. No se podía decir que estuviera sentado, ni que estuviera. De hecho le pareció de pronto que todo estaba magníficamente solucionado y al alcance de la mano, que teniendo lo necesario para el pasaje era cuestión de horas y una noche en vela para retomar el hilo que se le había escapado de las manos hacía tantos años, y seguir siendo lo que entonces era e iba a ser, seguir queriendo a la mujercita de voz dulce, saludar cada tarde a los niños tomándolos en brazos, y que ella y los niños seguirían siendo una fotografía sentimental, como él había querido que siguieran siendo en su memoria. Y todos estos años, los malentendidos, las incomprensiones, el crecimiento mismo de los hijos que no era más que una continuada serie de separaciones podría borrarse y no ser. Entonces la vuelta sería en el espacio y en el tiempo, y no habría pasado nada, ni tirano ni dictadura ni dolor ni torturas ni heridas ni angustias ni pesadillas ni ataques de nervios ni ruptura ni soledad ni historia pasada ni historia presente ni historia ajena, sino el futuro del pasado, el que debía ser, el verdadero.

Ante la taza de café en las Ramblas, – después de una noche desasosegada y triste, sintiendo que aquí estaba menos a la intemperie, que aunque el acento a veces lo delatará, pegado a sus cuerdas vocales para

siempre, al menos el idioma estaba, aunque a medias, vivo, y que podía hablar con el camarero o con quien quiera que se sentara a su lado con toda libertad, sin traducir ni escoger palabras, – se dio cuenta de pronto que no estaba muerto ni estaba vivo.

## **2. LA PROFESORA DE ESPAÑOL**

Suspiraba y doblaba su memoria como un pañuelito para el traje sastre que asome la punta solamente, un detalle de color para no parecer demasiado solemne. Luego se iba a dar las clases repetidas hacía tantos años, diecisiete, que eran lo necesario para ganarse la vida apenas sin demasiado compromiso, clases que no significaban ninguna atadura con esa realidad momentánea, absolutamente casual aunque durara diecisiete años pero que no podía ya durar más.

Caminaba por la calle de la ciudad que visitaba hacía todos esos años y que a pesar suyo conocía en cada detalle, con paso largo y firme, como todas las mujeres de esa ciudad, que parecían saber dónde estaban y para qué y cómo. No era que ella supiera nada de eso, y ni siquiera sabía que su paso era también largo y firme, que su traje era idéntico al de todas las profesoras de esa ciudad, aunque ella insistiera en que lo suyo no era ser profesora, que lo estaba haciendo para ganarse la vida dignamente, y que la forma en que sujetaba los libros bajo el brazo, el mismo del que colgaba la cartera, era exactamente la misma de muchas de las mujeres que cruzaban la calle en ese momento, y la expresión de sus cejas era igualmente excluyente.

Lo que ella estaba esperando, pensó mientras cruzaba la puerta del liceo y se ajustaba la chaqueta, era que le devolvieran su tiempo y su espacio. Ese lugar de la tierra, esa orilla pobre y desmedrada y sin embargo llena de belleza, donde ella tenía treinta años, y un novio al que trataba de disimular querer tanto y que estaba lleno de ideales y de fe en que se acabaría para siempre la injusticia. Un novio al que todavía nadie había tocado, nadie había herido y maltratado. Un ser humano completo que estaría allí y que no había desaparecido.

Cuando saludó a los demás profesores ya se le había acomodado la lengua al nuevo idioma, y su sonrisa algo forzada era la misma de cada mañana cuando enfrentó a sus alumnos.

## **3. EL ARBOL**

Yo no tengo raíces, decía sonriendo, y me da igual estar aquí o allá, ni entiendo como mis padres calculan todo por el valor de un pasaje en avión, ni que de pronto sueñen con un olor o sabor determinado. Soy

joven y soy de todas partes, pertenezco a la tierra y como sea me siento bien y cómoda, y la historia de este país me importa tan poco como la historia del otro país. Sólo me interesa la historia del mundo y en ella yo encajo como una pieza más, como parte de un todo. Así es que no tengo problemas de nostalgia ni añoranzas, decía apartando el pelo de su cara, ni tampoco siento temor de que alguna vez se repitan los horrores que me han contado y que escucho como un cuento remoto en el que no estoy ni estaré nunca involucrada. Lo que a mí me interesa, dijo echándose para atrás en la silla, con lo que su cuerpo joven se mostraba aún más bello y joven, es estudiar historia para entender si los pasos del hombre lo llevan hacia adelante o si todo no es más que un inmenso círculo sin salida, en el que se repite una y otra vez los mismos errores. Pero más bien creo que es hacia adelante, espero que sea hacia adelante, y que el hombre desde que nace crece, y que todo evoluciona, eso espero, eso creo, y que la vida es como un árbol que nadie nunca va a cortar, pero tal vez estoy diciendo tonterías, dijo, y sonrió con los ojos humedecidos.

# El Hombre de Medianoche

JUAN MARIN

Cada noche, al bajar de mi barco, en los malecones de Glasgow, dirigía mis pasos a la taberna del viejo Patt O'Sullivan, conocido por todos los navegantes de los cuatro océanos como el hombre que expende la mejor cerveza negra del mundo, tras el legendario mesón de su *Green Parrot's Inn*.

Habíamos hecho una larga travesía desde el Canadá y estábamos allí con nuestro *Princess Elizabeth*, para repararlo en los astilleros de *Mac-Carty and Co*. Llevábamos ya un mes atracados al *Dockyard 55* del lado Sudoeste del puerto y tendríamos que estar todavía un par de meses más, por lo menos, mientras duraran los trabajos. En el buque reinaba todo el día un ruido infernal de martillos, fierros, clavos, soldaduras y cuantos demonios inventó la mecánica para atormentar los oídos del hombre desde los lejanos tiempos del Pecado Original hasta nuestros días. Nuestra estadía en el puerto escocés no era, pues, todo lo grato que pudiera imaginarse y el sobrecargo del *Princess Elizabeth*, que era dado a la poesía, solía decir que fue en circunstancias parecidas a las nuestras que Rimbaud encontró título apropiado para su célebre libro de poemas *Saison en Enfer*. Para mí, que nunca amé otra música que la gran sinfonía de los mares, esa música suave y sutil que se escucha desde el puente de gobierno en la calma de las noches tropicales o bien esa orquestación solemne y grave que nos envuelve en medio del furor de la tormenta desatada, aquellos ruidos pequeñitos y destemplados, hostiles en su esencia y agresivos en su espíritu mismo, me resultaban insoportables, pinchaban mis tímpanos con la crueldad de esas largas agujas que se describen en los suplicios chinos.

Los hombres de *Mac-Carty and Co.*, tenían orden de terminar su trabajo en un plazo fijo y perentorio, de modo que trabajaban día y noche, turnándose por equipos de seis en seis horas. No había pues

tregua para nosotros, no había un solo instante libre de aquella agresión auditiva sin precedentes.

Para no volverme loco, apenas terminada mi guardia de Segundo Piloto, me encaminaba a la taberna del viejo Patt para beber, junto con mi vaso de cerveza negra, otro largo vaso de silencio. Tenía yo los nervios destemplados. Sentía un desasosiego absurdo y las más extrañas ideas poblaban mi mente, llenaban mi cabeza como una danza de grandes escafandras de buzo que emergieran de la profundidad de un mar lívido y convulso para ejecutar con sus miembros toscos y pesados una fantástica danza macabra. Esas ideas parásitas y devoradoras se relacionaban casi todas con nociones de sonidos, así por ejemplo, creía yo a veces que a través de mis oídos hablaban todos los teléfonos del mundo, otras veces sentía que mi cerebro era una inmensa central de radio-telegrafía o un telar de radar sacudido por ondas invisibles. Evidentemente andaba bordeando ya la locura.

Una noche, después de haber bebido mis seis vasos de *black beer*, regresaba a bordo a eso de las once, con la cabeza bastante embotada, lo confieso, pero no por culpa de la cerveza de Patt sino más bien a causa de un tabaco que había puesto en mi pipa, un condenado tabaco negro que ciertos marineros finlandeses habían obsequiado al viejo O'Sullivan, habiéndolo traído de quien sabe donde.

Caminaba yo por la King's street, una de las calles más angostas y más viejas del suburbio marítimo de la ciudad, cercana a los astilleros, cuando me di cuenta de que un extraño sujeto se había puesto a caminar detrás de mí y veníame dando alcance. Parecía encontrarse muy excitado pues lo oí varias veces monologar a mis espaldas. Viendo que evidentemente era yo el objetivo de su marcha, me detuve y lo enfrenté. Era un hombre bajo, sin edad definida, muy delgado y tenía el rostro demacrado, uno de esos rostros que infunden inquietud por su extraña inmovilidad y fijeza como los rostros del *Museo de Figuras de Cera de Mme. Tussaud* en Londres. El me miró de alto a bajo, sacó enseguida su reloj, me pidió el mío —que era un grueso reloj de bolsillo obsequio de mi padre— lo examinó con detención y luego me lo devolvió con un gesto de gran desilusión.

—Perdone, me he equivocado: su reloj marca también las horas.

—¿Cómo dice? —Le pregunté... —Pues, ¿que querría usted que marcara? ¿Acaso el precio de las naranjas en *Market Street* o el de las escobillas de dientes en los almacenes de *Five and Ten*?

—Le he pedido que me perdone y eso debería bastarle, señor, —dijo con tono solemne mi desconocido interlocutor... —Me he equivocado, me pareció que usted era de los de mi clase.

—¿Cómo? ¿Qué dice usted?

—No vale la pena explicarme. ¡Usted no podría comprenderme! Busco a uno de los míos. Tenía necesidad de encontrarme con algún ser que, como yo, viviera...

Viendo la gran excitación en que el personaje iba entrando, me sentí yo también conmovido. Ya he dicho que mis nervios tampoco andaban muy perfectos y ahora, había además el tabaco aquel de los finlandeses que ponía una espesa cortina de nieblas en mi cabeza.

—Si usted acepta mi invitación —le dije— podríamos entrar un rato al *Green Parrot* de Patt O'Sullivan que no queda lejos de aquí y, frente a una botella de cerveza negra, quizás logre yo comprenderlo.

—¿Me invita usted?

—Si usted dispone del tiempo necesario....

—¿Que si yo dispongo del tiempo...? —me replicó con viveza mi interlocutor. ¿Qué si yo dispongo del tiempo? Pues, bien, vamos a la taberna.

Volvimos sobre nuestros pasos y entramos en la taberna donde los marineros seguían haciendo hablar a sus pipas en lenguas de humo y silencio y se emborrachaban con esa embriaguez de alma adentro, que es la peor de las embriagueces.

Nos acomodamos en un ángulo del salón y habiendo pedido al mozo una botella de cerveza y dos vasos, invité a mi compañero a servirse.

—Gracias, yo no bebo, —me respondió fríamente—. Lo he acompañado sólo para confiarle un secreto. Y nada más. Me decía usted hace unos instantes que si yo disponía de tiempo necesario. Pues bien, yo debo decirle, yo puedo decirle que, ¡yo soy dueño del Tiempo!

Aquí tengo que habérmelas con un loco rematado, —me dije para mis adentros al escuchar tales palabras—. ¡En buena me he metido! ¡A ver cómo me libro yo ahora del cliente éste!

Apuré mi vaso de cerveza mientras mi interlocutor me miraba con ojos de extraña fijeza, tratando de descubrir en mis facciones el efecto producido por sus frases.

—Y usted, señor, ¿de dónde es? ¿Cuál es su nombre? —le pregunté.

—¿Yo?, —dijo enfáticamente— ¿Yo? Yo no tengo nombre y en cuanto a mi origen le diré simplemente que soy de Medianoche.

—¿Cómo? —le interrumpí dando un puñetazo sobre la mesa—. Pensé que la cerveza comenzaba decididamente a subírseme a la nuca.

—Sí, señor, ¡usted lo ha oído!

—Creo no haberle oído bien: ¿dice usted que es de...?

—Como lo oye, señor, de Medianoche. De allí exactamente.

Guardó un corto silencio y luego prosiguió:

—Pues sí, señor, aunque usted no lo crea, soy simplemente de Medianoche. Soy un hombre de Medianoche, así como usted es o será de Valladolid o de Edimburgo, y el de más allá de Marsella o Shanghai. Yo vivo en el tiempo, así como ustedes viven en el espacio.

—Le confieso que mi ciencia no es tanta como para entender eso que usted me dice —apunté.

—Su ciencia. ¡Famosa ciencia la suya!, usted es marino, usted es navegante, ¿no es cierto? Usted ignora la existencia —la ignora o quizás aún la niega— de seres diferentes a usted: pues bien, hay hombres del tiempo, sin ubicación posible en el espacio, ajenos al espacio, refractarios al espacio, enemigos del espacio. Yo soy uno de ellos. En el espacio yo no podría vivir, del mismo modo que un pez no puede vivir fuera del agua. Yo soy del Tiempo. Y dentro de las ubicaciones del tiempo, yo soy de Medianoche... Otros habrá de mediodía, otros de las tres de la tarde o de las nueve de la mañana...

—Un ser del tiempo —repetí yo como un eco.

—Sí, señor, un ente puramente cronológico. ¿Ve usted mi reloj? Tenga la bondad de sacar el suyo: mientras en su reloj las agujas le marcan las horas y minutos, el mío da los meridianos y los paralelos. Yo leo aquí la longitud y la latitud de *mi tiempo*. ¡Y cuánto más lógico es *mi* vivir, mi dimensión de vida que la suya! ¿No es acaso más noble, más grande, más vasto el tiempo que el espacio? Yo puedo decir que vivo en el infinito mientras que usted está siempre dentro de lo limitado, aprisionado por las dimensiones.

—Es extraño —dije— todo lo que usted me dice.

—Extraño, sólo aparentemente. Escúcheme: yo nací en la Medianoche y me desplazo a través del tiempo en la gran superficie de las horas. ¿Superficie he dicho? Quiá... El tiempo no tiene superficie. El tiempo posee las cinco dimensiones que la filosofía de ustedes no podrá nunca resolver. Yo vivo en el tiempo tal como usted vive en el espacio. ¿Logra usted comprender la magnitud del abismo que nos separa? ¿Ha pensado usted alguna vez acerca de los ángeles? ¿Concibe usted a los ángeles viviendo dentro de las barras de la prisión de un espacio tri-dimensional? Imposible. Los dioses y esos semi-dioses que son los arcángeles, los serafines y los querubines, los tronos y las potestades, todos ellos viven en el tiempo y por eso son inmortales. Por eso es que ustedes los hombres no pueden verlos. Pero existen, ¡vaya si existen! Cuando los antiguos iniciados, los grandes magos de China y de la India, y antes que ellos, de la Atlántida y de Lemuria, hablaban de conquistar la inmortalidad, lo que ellos buscaban era pasar de la vida espacial a la vida cronológica, salir del espacio y entrar en el tiempo.

¡Ah! ¡Y hay muchos que todavía lo buscan! Pero la mutación no es nada de fácil.

Hizo una pausa nerviosa que yo aproveché para pedir al viejo Patt otra botella de cerveza, y luego continuó:

—¿Qué es la vida para usted? Cuestión de los días, de las horas, de los minutos, de los segundos que le faltan para morir. Y eso es todo. Cuestión de una espera de un plazo más o menos largo pero perfectamente limitado y del cual usted no tiene escape como no lo tiene el pajarillo dentro de su jaula. En cambio, para mí... el rodar vertiginoso de la Tierra no tiene fin: los meridianos, los paralelos, el ecuador, el eje que va de polo a polo de la tierra pasan bajo mis pies en un girar sin término, porque yo no vivo en dimensión de espacio sino en atmósferas de tiempo. Soy, por lo tanto, inmortal, ¿comprende usted? ¡Inmortal! A veces suelo encontrar en mi camino algún camarada, nacido como yo, en Medianoche. Creí que usted era uno de ellos y por eso lo abordé. La cosa sucede muy de tarde en tarde. ¡Ah!, una vez encontré uno, pero cuando empezábamos a hablar, los policías se lo llevaron preso creyendo que estaba ebrio. Yo escapé. Pero aún recuerdo con qué inmenso placer nos estrechamos las manos. Igual que cuando usted, de improviso, en medio de la voragine de una gran ciudad, se encuentra con un comprovinciano, con un muchacho de la misma aldea, de la misma circunscripción, del mismo barrio. Aquel hombre era, exactamente como yo, de Medianoche, ni un minuto más ni un minuto menos. ¡La Medianoche es la hora más densa y poblada del tiempo, algo así como Londres, Shanghai o Nueva York son para ustedes! Una gran hora. Por eso yo estoy orgulloso de ser de Medianoche. Tuve esa suerte. Pude haber nacido en la hora pequeñita de la una y media de la tarde, o de las ocho de la noche, como otros nacen en pequeños villorrios. Pero ¡no! ¡Nací en la Medianoche! Y ese es mi mayor orgullo. Pues la Medianoche es el sitio donde nacen los elegidos de los dioses. ¿Usted cree que Poe, Dostoiewsky, Rodin o el Dante Alighieri nacieron en Nueva York, Moscú, París o Florencia? ¡Quiá! Todos ellos son de Medianoche. Sus pasaportes estaban visados por la hora magnífica, la hora del genio, la hora sobrehumana. Ese es el sello de mi ciudad. El tiempo de la Medianoche: el que allí nace tiene, con eso solo, ganada ya la mitad del derecho al genio, la fama y la inmortalidad. Cuando Alejandro Magno fue, a través del desierto, al remoto Oasis de Ammón en el confín de Libia con Egipto, para interrogar el oráculo, ¿cuál cree usted que fue la pregunta formulada por él y cuál la respuesta del dios en la soledad del santuario? Pues bien, el hijo de Filippo y de Olimpia fue allí para preguntar datos

concretos acerca de su nacimiento. Y la respuesta de Ammón-Min, llamado después por los romanos Júpiter-Ammón, no fue, como los historiadores lo afirman la de que él era un hijo suyo, sino algo mucho más importante. El dios le dijo que no era un macedonio ni un griego ni un thessálico ni nada: le dijo que era un ser del tiempo y que el mundo, el globo terráqueo que él sentía girar bajo sus pies no era para él una jaula como para los demás hombres, sino simplemente un trampolín para saltar a una vida en nuevas dimensiones. De allí que Alejandro, el semi-dios del mundo antiguo, anduviera y anduviera sin cesar, pues los paralelos y los meridianos no tenían sentido para él. Y por eso es también, que como Cristo, a los treinta y tres años, salió de este mundo, pues el número treinta y tres es el único al través del cual, aquellos que saben encontrar el camino, la grieta, la fisura en el muro, pueden pasar de la vida del espacio a la vida del Tiempo! Usted, capitán o teniente o lo que sea, ¿qué hace usted con su barco? Corre sobre el mar por entre una mailla de líneas horizontales y otras verticales que usted llama meridianos y paralelos, latitud y longitud. Pero, por mucho que navegue, volverá usted siempre al mismo punto de donde partió. Esta preso entre las rayas y círculos del imperativo geográfico como una mosca en la tela de una araña, pues el mar, sobre el cual avanza la proa de su barco, es tiempo líquido, tiempo precipitado, cristalizado, degenerado en formas materiales e imperfectas. En algún tiempo del Génesis el mar era también tiempo *puro*, pero el moho de esto que ustedes llaman vida, se fue apoderando de él, envejeciéndolo hasta precipitarlo en esa forma intermedia que él tiene que no es ni sólida ni inmaterial sino que una forma de transición entre tiempo y espacio. Es la sal, usted sabe, la que ha devorado y la que está devorando el mar. La sal es la vejez del mundo. Así como las arterias de los hombres se envejecen por depósitos de sal en sus paredes, las formas líquidas se inmovilizan y petrifican por los depósitos de sal. Si no hubiera sal en el agua, en el océano, ¡ah!, ¡acaso un día, aquello volvería a ser lo que antes fue! Yo estoy libre de todos esos riesgos. Yo soy una función del tiempo. Me dirá usted que también soy un prisionero de la red de las horas y minutos. Pero cada día es un día, cada hora es una hora, cada minuto es un minuto y el tiempo tiene toda la eternidad por principio y por fin. El tiempo no tiene límites. Es la luz despeñándose por los flancos inconmensurables del cosmos. El tiempo es la luz en marcha y los que hemos nacido en el tiempo somos luz, luz en movimiento. De súbito, interrumpió su charla. El reloj que colgaba sobre el muro frente a la chimenea de la taberna, daba la primera campanada de las

doce y el pequeño pajarraco mecánico escondido en su casita de madera, gritaba su primer ¡cucú!

Mi interlocutor se levantó rápidamente, de su asiento.

—Lamento dejarlo —me dijo—. Yo desciendo aquí. He llegado a Medianoche y aquí me quedo.

Me tendió su mano, una mano fría y afilada forrada de una piel seca y dura como un pergamino.

—¿Pero, adónde va usted hombre, por Dios? ¿Adónde?

—Desciendo aquí, es mi ciudad, es mi estación, es mi casa... Le agradezco infinitamente su amable compañía durante la parte del viaje que hemos hecho juntos. ¡Adiós, señor!

Le tendí la mano mía como un autómatas, sin saber muy claramente lo que hacía.

Desde la puerta se volvió, llegó de nuevo hasta mi mesa y hablándome casi al oído, me dijo:

—¡Ah!, capitán: si usted pudiera equipar su barco para navegar sobre los años así como navega sobre los mares... Yo lo acompañaría. ¡Qué viaje maravilloso sería el nuestro, capitán! ¡Pero no, no es posible!

Salió dejando en la mampara la imagen brumosa de un rostro muy blanco bajo el ala de un pequeño hongo anacrónico.

Me eché de bruces sobre la mesa, tratando de ordenar mis ideas que bailaban en mi cabeza como baila la aguja de la brújula cuando se desata el temporal. Ensayé luego levantarme pero no pude. Sentía vértigos y opté por inclinar mi cabeza sobre los brazos cruzados encima del frío mármol de la mesa.

El reloj terminaba de dar las doce campanadas y los doce gritos agudos del *cú-cú*.

Un grupo de marineros pasaba junto a mi mesa tropezando ruidosamente con las sillas y riendo a grandes carcajadas.

Oí confusamente que se detenían unos instantes frente a mí y uno de ellos decía:

—Buena borrachera se ha cogido hoy el Piloto del *Princess Elizabeth*... ¡Ese no llega sobre sus dos piernas esta noche al barco!

—Sí, contestaba otra voz ronca e irónica... ¡Es traicionera la cerveza negra del viejo Patt! ¡Golpea fuerte! ¡Más que una tormenta en Cabo de Hornos!

# Reseña de libros

MINIMO TRIPLE, Carmen Abalos, Ediciones Logos, Santiago 1989

ALEJANDRO ISLA ARAYA

Leer un libro de cuentos siempre trae la esperanza de ingresar en un estado de desparpajo, a una opción de empujar la puerta de lo que no se quiere saber, recibir una herida hecha carcajada, un tiritón de piel, y muchas otras alternativas valiosas donde la luz es un juego vertiginoso. Esa esperanza no aparece con frecuencia, en esta forma escritural, en el recuento de síntesis de nuestro espacio y el narrador sólo se esconde en sus palabras.

Felizmente Carmen Abalos nos sitúa en trasfondos inquietantes del espíritu, muestras de manejo psicológicos, sueños sin orillas, ascensiones marcadas de soledad y toda esa frecuencia de altos y bajos del ser humano viviendo metido en una sociedad sin misericordia. Todo esto acicateado por un verbo transparente y medido, lo que permite observar en esas narraciones el acezar incontenible y su respiración nerviosa y sostenida intentando descubrir la sencillez de la existencia que está encima de nosotros y no la vemos.

Hay aciertos y con ellos nos invita a desnudarnos en la libertad íntima unida a la inubicable belleza. Creemos en lo singular y más aún, con el valor de mostrarlos en nuestro ámbito que presiona y dirige se acojan indicios de mundos con cierta antojadiza felicidad, ensueños orillando la pacatería e innumerables enfoques mal llamados de buenas costumbres, en circunstancias que el universo testimonial vive agazapado y con un atochamiento de angustias. En algunos momentos trastabilla y quien no, si se existe en cuerda floja de dudas, con el alma metida en los bolsillos y el cuerpo en el mostrador de venta de artículos para la agresión.

En su cuento *Mariposas*, nos dice, *había pocos bañistas, por lo que ella se atrevió a buscar un lugar más o menos solitario en donde tenderse con su cabeza larvada de increíbles insectos malolientes; simbología y estremecimiento, un no sé que sorprendente, nuestro mundo queriendo desnudar lo que se oculta, un incipiente manejo de mostrar alguna libertad íntima. Continúa: ¿por qué esta maldición? ¿Porqué*

*no podía ser como todos, como el más infeliz de los infelices, pero sin producir el horror con que se le apartaban?* Un proceso empujando los instintos y el afán de penetrar en su propia naturaleza con su interrogatorio. No importa saber si es más bueno o más malo. Lo importante es saber porqué se es. Luego la búsqueda del ser, esos indicios del sueño, lo que podría estar al filo de lo que no se quiere saber y en un silencio que no tiene límites buscar la alegría, la nostalgia, ese sabor irrepetible, un cortar lo anterior y asumir un frente de luz, un sortilegio. El suspenso se quiebra y dice, *tragó agua lo que la hizo reír con mayor fuerza. Relá y tragaba, tragaba y relá, haciéndole morisquetas al sol.*

En *Cebollas de verano*, un cuento de tira y afloja, dice, *No es que sea idiota. Es que las cosas de la tierra tienen sus propias leyes, a las que somos enteramente ajenos*, el alma está en cualquier lejanía y el cuerpo es una útil herramienta al servicio de la ferocidad que necesita nuestro mundo. Somos naturales y culturales. No sabemos nada de la naturaleza que realiza la libertad y la belleza y la cultura que podría hacernos más libres y bellos se esconde en un abismo profundo o se maneja por la burocracia, por los indolentes o totalitarios. Continúa: *Entonces cortamos nuestros días en pequeños trozos que guardamos en una gran canasta para el tiempo del invierno*; con ello aparece la simetría y lo sentimos. Debíó haber aparecido la locura, pero no puede ser. El quehacer esta inmerso en el desaliento. Es una joya de la enajenación que mantiene el ser humano como un *spot* televisivo, esperando que sus desazones, sus orgullos, vanidades, egoísmos y otras veleidades que configuran la hechura del modelo íntimo, la *imago dei*, del hombre moderno y, por que no decirlo, del hombre de todos los tiempos, vayan ayudando al crecimiento del tiempo manejado por la catástrofe que enciende esa novedad de la libertad profana mercantilizada, repleta de una tecnología que cada día se aleja del ser humano medio y lo está metiendo en un analfabetismo que lo pudre. Esperando, si ocurre, que este agusanar pueda tocar la fibra íntima de esa libertad y belleza que guardamos, de alguna manera, allá donde el alma se esconde en nuestro propio abismo y el dolor de un no sé qué logre romper ese cascarón. Carmen Abalos lo realiza, de algún modo, lo escenifica; continúa: *Ahora hay que sentarse detrás de un escritorio, adoptar posturas tragicómicas, estar alertas, ceñudos, inteligentes, comprometidos, atildados, encantadores, hoscos, escuchando, callando, sin mancilla ni culpa, austeros, desarraigados de nosotros mismos, adheridos a algo, a alguien, como la camisa de un campesino en la época del verano, transpirando la infelicidad que dejan escurrir los poros,*

pronto a estallar de tanta imbecilidad inventada. Un retrato fiel del modelo íntimo que se afina en un tiempo sin tiempo, de seres sonambúlicos, estereotipados y repletos de indolencias, el *asedio de la civilización* como diría un economista o un comediante. Las conmovidas historias de la poetisa Carmen Abalos, hoy horadando la prosa, nos remueven y estremecen. Hay soltura, madurez y encantamiento en su libro de 21 relatos. Nos entrega ese afán insobornable de empujar la lucidez de hacernos sentir más humanos con su arte.

ORBE INCONCLUSO, Rodrigo Amauro, Santiago, 1991.

## MARIO FERRERO

Diversas problemáticas nos surgen después de la lectura de este libro. El autor es hombre serio, reconcentrado, en extremo metódico, que ha cultivado la poesía con singular decoro en una suerte de aventura íntima, de búsqueda interior en la estructura justa de la palabra mágica; una poesía introvertida, emotiva, filosófica, en contraposición a lo que podría ser una poesía de extroversión social, movilizadora en su función colectiva. Su temperamento reflexivo lo ha convertido en ordenador del caos, en un buceador intermitente en el valor semántico del léxico, en contrapunto con aquel grupo de grandes innovadores que disparaban contra el lenguaje, que se jugaban la vida en el trapecio, que construían destruyendo y cuya máxima aspiración era la incendiar el mundo.

Los enfoques de interpretación acerca del fenómeno del arte, son múltiples y variados. Desde luego, están en juego teorías importantes emanadas de la experiencia artística, como podrían ser la teoría del doble conocimiento y la irracionalidad del arte, de Federico Nietzsche; la de Sigmund Freud sobre los complejos condicionados y la importancia de la supracoscienza individual y colectiva; la de Benedetto Croce sobre la función de la estética dinámica, o la famosa y discutida sentencia de Paul Valéry: *la musique avant tout chose*. Y tantas y tantas otras. Lao T'Sé, Sócrates, Iván Pavlov, Ortega.

El sentido agonista de esta lucha entre diversas nociones de lo que es el arte, el conflicto permanente entre la razón y la intuición, entre la conciencia y la infraconsciencia, entre lo concreto y lo abstracto, entre lo tradicional y lo moderno, no es problema de hoy, sino que forma parte del pensamiento universal desde los tiempos más remotos.

En este singular debate, Rodrigo Amauro ha tomado partido por la

reflexión y por las formas clásicas, pero no de manera absoluta, ya que también cultiva el verso libre, y con relación a los metros clásicos se permite la licencia de plantear un equilibrio entre el lenguaje coloquial y el literario, entre las nociones de lo tradicional y lo moderno, entre los niveles semánticos y los niveles acústicos, entre la sonoridad y la idea poética, es decir, el contenido.

Cultiva las formas clásicas, sí, de preferencia el soneto, pero un soneto experimental donde busca las innovaciones que mejor se avengan al sentimiento íntimo del poema. Invierte el orden de los cuartetos y los tercetos, rehuye la rima fuerte de los consonantes porque estima que su sonoridad atenta contra la comprensión del contenido; asigna a los tercetos cabezales el papel de la tesis en la famosa triada de Hegel, y a los cuartetos el de anti tesis y de síntesis; alterna las rimas asonantes con las consonantes para bajar el sonido y armonizar la estrofa; abomina de los rios como de la peste cristal. Alteraciones con las que se puede o no estar de acuerdo, pero nadie podrá negarle el derecho a remover la fórmula establecida, con mayor razón cuando se busca la máxima fidelidad con el pensamiento sensible.

Buen ejemplo de estas licencias estructurales podría ser el terceto inicial de este soneto:

*Del cuerpo brota al huir el alma eterna,  
germen atroz, la oculta larva tierna  
que sale del acecho de la muerte...*

donde la médula del poema se plantea de lleno en el comienzo y no como conclusión obligada por la rima, aún cuando se produce una extrañeza acústica que invita a una segunda lectura y, con ello, a una mejor captación de su contenido.

Fundamenta estos cambios de la estructura clásica en forma inequívoca. En carta respuesta a uno de sus comentaristas epistolares, escribe: *Desde el mismísimo Siglo de Oro se olvida que la supremacía del sonido rimador no es ni puede ser la finalidad del soneto, sino el contenido armónico en una síntesis guardada en ese pequeño cofre con las inagotables impresiones o verdades del mundo y del hombre.*

La cita nos sirve, de paso, para profundizar en el contenido de este *Orbe Inconcluso*, de este mundo arbitrario cuya secuencia no le satisface como posibilidad trascendente. En su libro, el poema transcurre en una atmósfera de indagación silenciosa, de pensamiento soterrado e insomnio profundo. La poesía es para Rodrigo Amauro un mandato de intimidad, de sentimiento decantado y extraño magnetismo, a cuya

luz cegada va develando conflictos y ansiedades, vivencias orquestadas en un lenguaje nítido que persigue las verdades ocultas, los eternos enigmas. Por eso sus motivos son los temas universales de la gran poesía: la tristeza de Dios y su sorpresa, el misterio del amor, el fracaso del tiempo como unidad metafísica, el deterioro del transcurrir humano, la incertidumbre de estar vivo.

Y luego la conducta imponderable de las cosas en la sección del verso libre. La altanería del gallo como símbolo de la fecundidad, del desenfado, de la inquieta alegría de vivir; la agonía del mar y su sensualidad apenas reprimida, las manos siempre vivas en su función acariciante y constructora, todo un mundo de cosas como objetos pensantes y sentidos.

Estas palabras podrían ser una modesta aproximación a la poesía de Rodrigo Amauro, una poesía rica, compleja, a menudo difícil en la captación de un sonido al que no estamos acostumbrados; una poesía distinta, en la que forma y fondo son una misma cosa, una unidad sellada. Sé que hay otras interpretaciones, muchas otras; son las que cada lector debe descubrir según sus medios y su propia concepción del arte.

Quisiera terminar esta breve alocución, invocando el pensamiento del poeta en la carta aludida. En su defensa del soneto, tras brillante alegato, dice: "Pero el soneto vive y sobrevive, porque en esta estructura cerrada y difícil siempre cabe la posibilidad de hacerlo más perfecto, y la búsqueda de lo perfecto y de lo bello es el imán del arte. Idioma universal, según Delacroix, que cada uno habla con su propio acento y que, como dijo Augusto Comte, no puede aprenderse sino por el ejercicio".

Y ahora, digamos con Antonio Machado: *terminen los ecos, comiencen las voces.*

Algo tarde y empleando la frase tan socorrida –por problemas ajenos a nuestra voluntad– continuamos con la publicación de esta revista. Lo ajeno a nuestra voluntad es por supuesto un problema económico. En todo caso, estamos iniciando el año número quince. Los ensayos son cuatro. El primero corresponde al profesor y ensayista Jorge Román Lagunas y nos habla de Lastarria y sus ideas políticas y sociales encarnadas en sus relatos, como también de la deducción de éstas en su *Discurso de Inauguración* de la Sociedad Literaria (1842). Pasan los años y sin embargo sus puntos de vista no pierden actualidad. Todo lo contrario, pareciera que no ha pasado el tiempo. La visita de Alberti a nuestro país, el único sobreviviente de la ya mítica generación del 27 –generación que estableció un nuevo Siglo de Oro en la poesía española– la recordamos con el trabajo de Fernando Sánchez Durán acerca del autor de *Sobre los ángeles*. Queremos registrar de esta manera, su breve paso por nuestro país.

María Teresa Bertelloni, catedrática puertorriqueña, hace un estudio del libro del poeta Antonio Campaña, *Cuarteto de Cuerda*, volumen íntegramente de sonetos, género en el cual Campaña es un verdadero maestro. Estos son 67, todos inéditos. En el mismo tomo, el poeta ha agregado 25 de su libro *Arder* y, 10 de *La Cima Ardiendo* en su parte llamada *Leñador del Aire*. En otras palabras tenemos aquí reunidos más de 100 sonetos. Manuel Francisco Mesa Seco –desgraciadamente prematuramente desaparecido– nos dice de este *Cuarteto de Cuerda*: "...musical y plástico, y de muchas cuerdas, suena y resuena en nuestra actual poesía con acento de altura, laboriosidad y talento".

Sobre Miguel Hernández –el próximo año se cumplen 50 de su trágica muerte, en una cárcel franquista– Jesucristo Riquelme, dinámico representante cultural español en Chile, nos habla de su poética alternando con su vida. Y hay algo más, con claridad ejemplar analiza su evolución poética e ideológica, sus relaciones de amistad en dos mundos diferentes, dejando establecido con nitidez estos cambios y variaciones que para un sectario parecerían inexplicables.

Antonio de Undurraga, cumple en 1991, 80 años. Con tal motivo hacemos llegar un breve saludo al poeta, ensayista y narrador; también incluimos 4 de sus poemas que en su diversidad da otros tantos matices de su labor poética. Alejandro Isla Araya, también poeta, narrador y ensayista es el encargado de hacerlo. Seis son las páginas que dedicamos a poesía. Como podrán apreciar nuestros lectores la selección incluye solamente mujeres: Ivonne Grimal, Paz Molina, Inge Corsen, Elisa de Paut, Gloria González Melgarejo e Isabel Gómez. En las

últimas décadas se observa una masiva participación de la mujer en toda clase de actividades y en especial, la literatura. Razón tenemos entonces para hacerlo. En narrativa, justificando la vuelta al país de José Rodríguez Elizondo, incluimos un cuento de actualidad. Su título habla por sí solo. Rodríguez Elizondo regresa de la península Ibérica donde se desempeñó como Director del Centro de Información de las Naciones Unidas. En la actualidad es Director de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores. María de la Luz Uribe, aún radicada en Cataluña, con su pulida y decidora prosa, se ampara en la recia escritora María Zambrano —fallecida hace apenas un par de años— para hablarnos del exilio. Para cerrar este género —la narrativa— recordamos al gran escritor y humanista Juan Marín en una sección que titulamos, Páginas de Antología. Así como celebramos en su oportunidad los 90 años de Juvencio Valle y ahora saludamos a Antonio de Undurraga —aprovechando sus fechas de nacimiento— con Juan Marín no empleamos este pretexto y así seguiremos haciéndolo con otros escritores. En Reseña de Libros, dos son tratados. De Carmen Abalos valiosa poeta, su volumen de cuentos *Mínimo Triple*, a cargo de Alejandro Isla Araya y *Orbe Inconcluso* poemas de Rodrigo Amauro, por Mario Ferrero, ambos, miembros del desaparecido grupo *Zócalo de las Brujas*.

Terminaremos este año, con nuestro próximo número, entregando una antología de poetas chilenos nacidos entre 1925 y 1934, que abarca 10 años de poesía chilena.

David Vazquez

	2	Editorial
Jorge Román Lagunas	3	Los Relatos (Las Ideas) de Lastarria Frente a la Crítica
Fernando Sanchez Durán	10	Rafael Alberti: Chile en el Corazón
María Teresa Bertelloni	15	Antonio Campaña y su Cuarteto de Cuerda
Jesucristo Riquelme	19	Miguel Hernandez: Poeta y Dramaturgo Español, Paradigma de una Epoca
Alejandro Isla Araya	35	Saludo a Antonio de Undurraga
Antonio de Undurraga	36	Alonso de Ercilla / Memorandum de la Mariposa / Fábulas Adolescentes / A las Madres de la Plaza de Mayo
Ivonne Grimal	41	Tentación / Soy la que toca el Agua / La Araña
Paz Molina	42	Movimiento / Ni amor alcanzaría / De Buena Fuente lo se
Inge Corssen	43	Monttau Point: El Faro / Cordillera de Paine / El niño y el volantín / Orfebres del Desierto
Elisa de Paut	44	Materia
Gloria Gonzalez Melgarejo	45	Auditorio en el Mar
Isabel Gomez	46	Teoremas Ocres / Res Nullius / Lex / Desarraigo / Sombra Luz
José Rodríguez Elizondo	47	Terror Limeño
María de la Luz Uribe	55	Entonces Perdido entre la Historia se Anda
Juan Marín	58	El Hombre de Media Noche
Alejandro Isla Araya	65	Mínimo Triple de Carmen Abalos
Mario Ferrero	67	Orbe Inconcluso de Rodrigo Amauro
	70	Carta del Editor

# Literatura Chilena *creación y crítica*

LOS ANGELES / CALIFORNIA

( 1977 / 1985 )

MADRID / ESPAÑA

( 1985 / 1990 )

SANTIAGO / CHILE

(Desde 1990)

VOLUMEN 15 / NUMERO 1 // AÑO 15 / No. 55  
SANTIAGO DE CHILE, 1991