

LUIS G. DE MUSSY R.

# CACERES



OAK 8100WS

OAK 8100WS



EDITORIAL CUARTO PROPIO

Jorge Cáceres se ha ganado el estigma de ser un personaje maldito y divino a la vez. Lo llamaron "el delfín", fue poeta, bailarín del Ballet Nacional Chileno, pintor y un excelente creador de collages y fotomontajes. Indudablemente, un talento artístico a nivel local e internacional. En 1938, a los quince años, se incorporó al grupo surrealista chileno Mandrágora con su aéreo, erótico, encendido y luminoso poema "Collage" como presentación:

*A la llegada de los pájaros ellas son víctimas del sol  
Ese sol que tu respetas sol de la costa  
Que yo he sabido gobernar vedme junto a la llama  
La llama de fuego de tempestad  
Donde se miran las arcillas lamparistas*

*Estar entre las fieras de gritos de nieve  
Ellas me saludan  
Ellas son la llegada del océano de un gran día  
El más bello y el más orgulloso pájaro de was.*

Serie Historia Cultural

# CACERES

El mediodía eterno y la tira de pruebas

OBRA COMPLETA

# CACERES

El mediodía eterno y la tira de pruebas

## OBRA COMPLETA



EDITORIAL CUARTO PROPIO



CENTRO  
DE INVESTIGACIONES  
DIEGO BARROS ARANA



Universidad  
Finis Terrae

## CACERES

El mediodía eterno y la tira de pruebas  
Obra Completa

© Luis G. de Mussy R.

Inscripción N° 144.420

I.S.B.N.

956-260-340-7

**Editorial Cuarto Propio**

Manuel Montt 682 oficina 4, Providencia - Santiago

Fonos: 235 2531 - 206 7779

e-mail: [cuartopropio@cuartopropio.cl](mailto:cuartopropio@cuartopropio.cl)

Diseño y diagramación:

**Bside**

(José M. Mella G. - J. Américo Pastenes)

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

1ª EDICIÓN Enero 2005



*A María Teresa, por mantener la leyenda.  
Y a Isabella, por jugar con ella...*

Elaborado por el autor

11

# Agradecimientos y otros comentarios

Como en todo proyecto de investigación, es oportuno agradecer a la inmensa cantidad de personas que hicieron posible este libro-objeto. Ejercicio para el cual he decidido trazar una suerte de itinerario de cómo y quiénes fueron gestando este sueño.

Todo comenzó en mi visita a Ludwig Zeller y Susana Wald a Oaxaca durante las fiestas de fin de año 2000-01. La idea principal era terminar el libro sobre el grupo Mandrágora –asunto que se logró– y, suerte de posta invisible, salimos del encuentro con otro proyecto bajo el brazo: la biografía del artista y niño genio del surrealismo chileno e internacional, Jorge Cáceres. Como siempre, fue un privilegio contar con su apoyo en la edición final del texto y por haber recibido constantes muestras de lo que es la verdadera amistad.

Por su parte, María Mercedes Cáceres aportó generosidad y paciencia con un desconocido que quería hacer una investigación sobre su hermano. Sin su facilitación de gran parte del material inédito que se recupera en esta entrega, la recopilación no habría sido lo rigurosa y contundente que se requería.

En esta línea, es obligatorio celebrar y agradecer el trabajo como el rigor de mi amigo y colega Santiago Aránguiz Pinto, quien generosamente me acompañó como investigador asistente durante los cuatro años que demoró esta aventura. Sin su empeño, constancia y oficio esta publicación no sería ni un fantasma de lo que tienen entre sus manos.

A Catherine Boyle (directora del Departamento de Español y Estudios Latinoamericanos del King's College) mi más sincero abrazo y cariño por su constante apoyo y respetuosa confianza. Estimulos que sin duda permitieron la calma y el resultado final de mi disertación sobre Cáceres presentada en la Universidad de Londres en 2003.

A un año y medio de haber comenzado esta investigación inicié la búsqueda de una casa editorial. La opción fue clara: Cuarto Propio. Fueron dos años y medio de muchísimo trabajo con Marisol Vera para lograr sacar a la luz este volumen con la primera biografía y la Obra Completa de Jorge Cáceres. Sin su apuesta editorial y su compromiso este libro no habría llegado a puerto.

A los entrevistados, quienes contribuyeron con muy buenos recuerdos y con valiosísimos registros como fotos, libros, objetos y memorias que hicieron real este paseo por las décadas del 30 y 40 en Santiago de Chile; vayan mis honores a: Lola Botka, Oscar Pinochet de la Barra, Miguel Serrano, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Raúl Ruiz, Ludwig Zeller, Rolando Toro, Malucha Solari, Patricio Bunster, Enrique Rosenblatt, Fernando Debesa, Domingo Santa Cruz, Guillermo Cáceres, David Valjalo, Fernando Onfray, Alfonso Calderón, Sofía Cáceres, Denis Ledoux de Cáceres, Leonidas Morales y Volodia Teitelboim.

Como es habitual, corresponde mi saludo a Roberto Guerrero del Río, rector de la Universidad Finis Terrae, por confiar y entregar su apoyo sin pedir nada a cambio más que la realización de un sincero esfuerzo investigativo y recopilatorio. Al Centro de Investigaciones Barros Arana y a su director Rafael Sagredo por dar el apoyo necesario en el momento indicado.

A Luis y Guislaine G. de Mussy C. por su amistad, traducción de documentos y por su apoyo con el francés. A los escritores Raúl Henao, Floriano Martins por contribuir con información muy valiosa y con textos inéditos que confirmaron la vigencia del espectro de Cáceres en nuestros países hermanos. A César Soto, quien, a diferencia de algunos de los coleccionistas privados chilenos, prefirió la recuperación histórica y la apuesta estética a los míseros afanes personales. En esta línea corresponde agradecer también a Marcel Fleiss y Eduardo Morel por sus apoyos documentales. A Carlos Franz y David Silva por la conversación.

A todos mis compañeros de trabajo en la Universidad Diego Portales por la amabilidad diaria y sincera acogida; especialmente vaya mi saludo a María Antonieta Huerta, Aldo Yávar y Alfredo Jocelyn Holt.

A Bside por su notable aporte en el diseño que permitió reincorporar el espíritu de Cáceres en las más de 500 páginas que componen esta obra.

Finalmente, mi más sincero agradecimiento a Luis G. de Mussy M. por estar siempre presente con el cariño y el esfuerzo que permiten la creatividad y reflexión como a María Teresa Letelier U. por seguir soportando lo que significa llevar el peso de la Mandrágora a cuestas.

Luis G. de Mussy R.

Santiago de Chile, diciembre 2004

Poema-Objeto

Recuerdo del tiempo en  
que me fue dada la o-  
portunidad de elegir entre  
el arriño alucinado por  
sus propios mimetismos  
y las muecas casi imper-  
ceptibles de algunas po-  
laridades agonizantes.



Jorge Casero

21-VI-43.

"Poema-objeto: Recuerdo del tiempo en que me fue dada la oportunidad de elegir entre el arriño alucinado por sus propios mimetismos y las muecas casi imperceptibles de algunas polaridades agonizantes". 21-VI-43

# Indice

## Primera parte

Voilà (Prólogo)	23
Cáceres, el mediodía eterno y la tira de pruebas	32
- Primer cuarto de hora	37
- El mediodía eterno	50
- La tira de pruebas	87
- El poeta-pájaro-demiurgo	142
Apartado biográfico	152
Cronología histórico-literaria	205
Bibliografía	213

## Segunda parte

Obra completa	227
I) Poesía	229
a) Publicada en prensa, revistas y documentos	231
<i>Ercilla</i> , 1937.	
- Domingo	232
- Brujería	233
- La ruta del caracol	234
<i>Ercilla</i> , 1938	
- El ángel imitado	235
- Elegía	236
- Descubrimiento de América	237
<i>Mandrágora</i> N° 1, Santiago, 1938.	
- Mon cher ami que rechaza la poésie negra	238
- Collage	239
<i>Multitud</i>	
- Repeticiones	240
<i>Ximena</i> , Santiago, 1939	
- Alguna virtud	241
<i>Mandrágora</i> N° 3, Santiago, 1940	
- El azar negro	243

<i>Mandrágora</i> N° 5, Santiago, 1941	- Banco	244
<i>Mandrágora</i> N° 6, Santiago, 1941	- La cabeza de franela	246
<i>Clío</i> , N°6, Santiago, 1942.	-La prueba de fuego	247
<i>Leitmotiv</i> N° 2-3, Santiago, 1943	- Matta	248
<i>VVV</i> , N° 2-3, New York, 1943	- La mejor parte	249
<i>La poesía sorprendida</i> , N° V, Rpta. Dominicana 1944	- Poema 1	251
	- Poema 2	252
<i>La poesía sorprendida</i> , N° VIII, Rpta. Dominicana 1944	- Paul Klee	253
En Antonio Undurraga, <i>Atlas de la poesía chilena</i> , Santiago, Editorial Nascimento, 1958.		
	- Poema	254
<i>Pro Arte</i> , N° 64, Santiago, 1949.	- Poema	256
	- Ciertos labios	257
	- En la cuerda floja	259
b) Publicada en libros		261
<i>René o la mecánica celeste</i> , Santiago, Ediciones Mandrágora, 1941.		263
*Sobre los pasos		264
	- Collage	265
	- Por qué hacer el fuego de la gran esfinge	266
	- Monumento a los pájaros	267
	- En la cuerda floja	269
	- Ondine	270
	- Espejos parabólicos	271
	- Vista de pájaro	272
	- Objeto perdido	273
	- Pasos públicos	274
	- Recitación	275
	- Larga vida	276
	- El menor esfuerzo	277
	- Banco	278

- Primer día	280
- Blaues Fenster	281
- La prueba de fuego	282
- Ver para creer	283
<b>*René o la mecánica celeste</b>	284
- Texto I	285
- Jardines paralelos	286
- Las últimas rocas	287
- Texto II	288
- Texto III	288
- Texto IV	289
- Texto V	289
- Texto VI	290
- Texto VII	291
- Texto VIII	292
- A la caza de la imagen consecutivo delirante	292
- Sueños perdidos	292
<b>*Los campos ópticos</b>	293
- 1938	294
- Collage	295
- Piel de asno	296
- Odalisca y magnolia	297
- Las manos	298
- Los campos ópticos	299
<b><i>Pasada libre</i>, Santiago, Ediciones Mandrágora, 1941.</b>	303
- Pasada libre	305
- Para tu cuerpo otro cuerpo más quemante	306
- Siempre en llamas	307
- Braulio Arenas	308
<b><i>Monumento a los pájaros</i>, Santiago, Ediciones Surrealistas, 1942.</b>	311
- Collage	313
- Monumento a los pájaros	314
- Miguel Silva	316
<b><i>Por el camino de la gran pirámide polar</i>, Santiago, Ediciones Surrealistas, 1942.</b>	319
- Poema único	321

Braulio Arenas, Enrique Gómez-Correa, Jorge Cáceres, *ELAGC de la Mandrágora*, Santiago, Editorial Mandrágora, 1957 325

- Un fantasma	327
- Max Ernst	328
- Hay una mujer	329
- Hacia el gran día negro	330
- Palabras a radar	331
- Jada	332
- Nube pública	333
- Un tornasol	334
- Mi amigo Benjamin Pèret	335
- El abrazo del oso	336
- Campo de concentración	337
- Justine	338

*Textos inéditos*, Toronto, Oasis Publications, 1979. (Edición a cargo de Susana Wald y Ludwig Zeller) 341

- Introducción de Enrique Gómez-Correa	342
- Introducción a 1938	344
- Las manos	345
- Silla eléctrica	346
- La etapa propicia	347
- Pavo real en su dormitorio. Desaparición de las barricadas	348
- Hay un gran desierto	349
- El hombre de mirada clara	350
- Domhaghe	351
- Las manos	352
- Un rey de puebla negra	353
- El hombre en la ventana	354
- Las redes capilares	355
- Las cartas	356
- En el batir de unas alas	357
- Los besos	358
- Revista de prensa	359
- Justine	360
- Una brecha en la ventana	362
- El gesto ideal	363
- El cielo	364
- Canal 39	365
- Paul Klee	366
- Los bancos de arenas movedizas han quebrado su viejo resorte	367
- Jamás	368

	- La mejor parte	370
	- En las redes del oso	371
	- Las maravillas de la tierra a treinta metros de altura. Las maravillas del mar a treinta metros de profundidad	372
	- Jada	374
	- Douanier Rousseau	375
	- Paolo Cuello	376
	- Y la noche vino	377
	- A medianoche	378
c) Inédita y dispersa		381
<i>El poblador derrotado</i> , 1937. (Inédito)		383
Primera parte:	- Punto de mira a la ciudad sombra	385
	- Santiago de noche	387
	- La casa roja	389
	- La plaza	391
	- Paso	393
	- Ahumada esquina Huérfanos	395
	- El llanto	397
	- Bar-restaurant	399
	- La mujer	401
	- La ciudad	403
Segunda parte:	- Viaje al pueblo de mucho antes	405
	- Llegada	407
	- Los paseos	409
Tercera parte:	- La casa sola	410
	- Desde aquí	411
	- El patio deshabitado	412
	- El ensueño	413
	- Muerto de amor	414
	- La soledad	415
	- Los amigos	416
	- Corazón mío	417
	- El deseo	418
	- La compañera	419
	- Las palabras	421
	- Evocación	422
	- Crepúsculos	422
	- La madre y el lirio	423
	- La visita	424

- La muerte	425
- La palmera	426
- La muerte	427
Legado Luis Oyarzún Peña	
- Espuela de Galán	428
- Quinto Regimiento	429
- Cambio de mar	430
- Regreso sin agua	431
- Elegía a Federico	432
- Introducción al agua	433
- Fin de la vida	434
II) Textos varios	
a) Prosa poética	439
<i>Multitud</i> , N° 6, año 1, 1939	
- Titus	440
<i>Leitmotiv</i> N° 1, Santiago, 1942	
- Objetos familiares objetos familiarizados	441
<i>Leitmotiv</i> N° 2-3, Santiago, 1943	
- Con armas iguales	444
- Cielo raso	445
- Textos:	446
- El amor deja una vacante	
- En la balanza de los excesos	
b) Relatos	448
En Braulio Arenas, Actas surrealistas, Santiago, Editorial Nascimento, 1974.	
- La moda en los trópicos	449

c) Críticas de jazz	455
<i>Leitmotiv</i> N° 2-3, Santiago, 1943	
- Record 'life	455
- "Mammie de los Blues" (1943-44)	456
- Algunas palabras sobre Coleman Hawkins	458
- Algunas palabras sobre Coleman Hawkins (continuación)	461
- Jimmy Harrison y la técnica del trombón	463
- Comentario sobre las últimas grabaciones de jazz aparecidas	466
d) Artículo Póstumo	470
<i>Pro Arte</i> , N° 64, Santiago, 1949	
- El actor frente a la danza	471
e) Otros	
- Imagen portada de posible publicación titulada Hat life	473

### III) Apartados

a) Epistolario	474
1- Carta de Jorge Cáceres a Luis Oyarzún, (archivo E. Oyarzún, sin fecha)	475
2- Carta de Jorge Cáceres a Luis Oyarzún, (archivo E. Oyarzún, sin fecha)	476
3- Carta de Jorge Cáceres a Luis Oyarzún, (archivo E. Oyarzún, sin fecha)	477
4- Carta de Jorge Cáceres a Luis Oyarzún, (archivo E. Oyarzún, sin fecha)	478
5- Saludo a Jorge Cáceres, carta de Raúl González Tuñón, Santiago, enero, sin fecha.	479
6- Carta de Luis Oyarzún a Arturo Andraca, 22 de febrero de 1937.	480
7- Carta de Luis Oyarzún a Arturo Andraca, 27 de marzo de 1938.	482
8- Carta de Marcos Fingerit (director de la revista Fábula de Buenos Aires, Argentina) a Luis Oyarzún, 25 de abril de 1938. Biblioteca Nacional de Chile, Archivo del escritor, legado Luis Oyarzún	484
9- Carta de Luis Oyarzún a Arturo Andraca, Santiago de Chile, junio de 1938.	486
10- Carta de Benjamin Peret a Jorge Cáceres, 15 de diciembre de 1942.	487
11- Carta de Cohen de Naranjo a Enrique Gómez-Correa, 10 de junio de 1944.	488
12- Carta de Jorge Cáceres a André Breton, 21 de febrero de 1947.	489
13- Carta de Jorge Cáceres a Enrique Gómez-Correa, París, 5 de marzo de 1948.	490
14- Carta de Jorge Cáceres a Enrique Gómez-Correa, París, 23 de marzo de 1948.	491
15- Carta de Jorge Cáceres a Enrique Gómez-Correa, París, 27 de abril de 1948.	492
16- Carta de Erich G. Schoof a Enrique Gómez-Correa, Santiago de Chile, 24 de septiembre de 1949.	493
17- Carta de André Breton a Braulio Arenas, París, 3 de octubre de 1949.	494
18- Carta de Jacqueline y Victor Braumer a Enrique Gómez-Correa, París, 13 de octubre de 1949.	495
19- Carta de Luis Oyarzún a Arturo Andraca, 1950.	496

b) Testimonios y homenajes	498
- <i>Pro Arte</i> , "Homenaje a Jorge Cáceres", 29 de septiembre de 1949.	498
- Andrés Sabella, "Jorge Cáceres", <i>La Hora</i> , 30 de septiembre de 1949.	500
- El cuerpo de baile de la Escuela de Danzas de la Universidad de Chile.	502
- Ernst Uthoff, "Así era nuestro Lucho Cáceres".	504
- Braulio Arenas y otros, "Donde los poetas".	507
- Enrique Gómez-Correa, <i>Carta elegía a Jorge Cáceres</i> .	511
- Teófilo Cid, "Imagen del poeta Jorge Cáceres".	520
- Braulio Arenas,	
"El prisma ardiente" I, II, III.	522
- Braulio Arenas,	
"Cáceres"	528
"Mandrágora"	529
"Entrevista"	530
"Cáceres"	531
- Jorge Onfray, "Paso en los aires".	532
- Gonzalo Rojas, "Una vez el azar se llamó Jorge Cáceres".	537
- Ludwig Zeller, "Poema-collage", (inédito).	538
- Raúl Henao, "Jorge Cáceres en el arco iris que se eleva" (inédito) contribución especial para este libro.	541
- Luis Oyarzún P., "Crónica de una generación", Atenea.	543
c) Anexo documental	551
Exposiciones	
- Imágenes catálogo Exposición Surrealista, Biblioteca Nacional, Santiago de Chile, 1941.	553
- Enrique Gómez-Correa, "La poesía negra y el collage".	554
- Inventario de obras expuestas.	556
- Braulio Arenas, "La vida del surrealismo".	558
- Referencias en Prensa Exposición Surrealista, diciembre de 1941.	560
- Referencias en Prensa Exposición Surrealista, 27 de junio de 1943.	563
- Referencias en Prensa Exposición Surrealista, Galería Dédalo, Santiago de Chile, 1948.	564

Reseñas y comentarios de libros	570
- Sin autor, revista <i>Ercilla</i> , "Un poeta de 14 años: Jorge Cáceres", 1937.	571
- Sin autor, revista <i>Ercilla</i> , "Un poeta chileno: Jorge Cáceres", 1938.	572
- Carlos Vattier, "René o la mecánica celeste, poesía y surrealismo de Jorge Cáceres", <i>Ercilla</i> , 1942	573
- Andrés Sabella, René o ..., <i>Hoy</i> , N° 554, Santiago, 2 de julio de 1942. p.62.	574
- Stefan Baciu, "Palabras en libertad. Jorge Cáceres regresa via Oasis", <i>Las Últimas Noticias</i> , Santiago, 6 de abril de 1980, p. 4.	575
- Filebo, "Jorge Cáceres: Textos inéditos", <i>Las Últimas Noticias</i> , Santiago, 30 de diciembre de 1984.	577
Comentarios Ballet	579
- D. Quiroga, "Estreno de la mesa Verde", <i>La Hora</i> , Santiago, 7 de septiembre de 1948, p. 3.	580
- D. Quiroga, "Estreno del Ballet Juventud", <i>La Hora</i> , Santiago, 14 de noviembre de 1948, p. 9.	582
*Prensa sobre la muerte	
- <i>Las Últimas Noticias</i> , 22 de septiembre de 1949.	585
- <i>El Mercurio</i> , Santiago, 23 de septiembre de 1949.	586
- <i>La Nación</i> , Santiago, 23 de septiembre de 1949.	587
- <i>La Hora</i> , 23 de septiembre de 1949.	588
- <i>Ercilla</i> , Santiago, 27 de septiembre de 1949.	589



# Voilà

El soberano, el ícono y la potencia  
excepcional de una creación con aura

*"Cáceres, una de las figuras más proteiformes y de las más  
meteoricas a la vez del surrealismo, junto con Jindřich Heisler y  
Jean-Pierre Duprey".*

Edouard Jaguer en *Free Dream, Sueño libre*, de Ludwig Zeller<sup>1</sup>.

Jorge Cáceres se ha ganado el estigma de ser un personaje maldito y divino a la vez<sup>2</sup>. Lo llamaron "el delfín", fue poeta, bailarín del Ballet Nacional Chileno, pintor y un excelente creador de collages y fotomontajes. Indudablemente, un talento artístico a nivel local e internacional. En 1938, a los quince años, se incorporó al grupo surrealista chileno Mandrágora con su aéreo, erótico, encendido y luminoso poema "Collage" como presentación:

*A la llegada de los pájaros ellas son víctimas del sol  
Ese sol que tú respetas sol de la costa  
Que yo he sabido gobernar vedme aquí junto a la llama  
La llama de fuego de tempestad  
Donde se miran las arcillas lamparistas*

*Estar entre las fieras de gritos de nieve  
Ellas me saludan  
Ellas son la llegada del océano de un gran día  
El más bello y el más orgulloso pájaro de uvas<sup>3</sup>.*

<sup>1</sup> Proteo: por alusión a este Dios fabuloso, al cual se le atribuyó la facultad de poder cambiar de forma a su antojo. Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española, Vigésima primera edición, Madrid, 1992. Ver Apartado biográfico N°1.

<sup>2</sup> Según el certificado de nacimiento aparece como Luis Sergio Cáceres Toro. No obstante, él siempre se hizo conocer como Jorge en las letras y como "Lucho" en la danza y en algunos sectores más familiares. Antecedente que se proyectó a lo largo de toda su vida y que permite pensar que en la personalidad de Cáceres siempre existió la necesidad de tener más de una identidad. No en el sentido de un seudónimo sino más bien con la idea de mantener distancia con quienes lo conocieron en las distintas facetas que desarrolló. Ver carnet de identidad en p. 40.

<sup>3</sup> En el libro *René o la mecánica celeste*, aparece otro poema con el mismo título *Collage*.

"Por qué esa mano esos ojos de la elocuencia

Los grandes errores de ambos sexos

Las bodas de oro en relación

La solicitud la nieve sobre los pájaros

Sobre todo también la voz del pájaro lira?"

(Las páginas de este libro no están numeradas de manera tradicional, sólo algunas tienen números)

Participó en varias exposiciones surrealistas durante los años cuarenta, tanto en Santiago como fuera del país. Colaboraciones suyas aparecieron en las revistas *Ercilla* (Santiago), *Mandrágora* (Santiago), *Multitud* (Santiago), *Ximena* (Santiago), *Leitmotiv* (Santiago), *Hot Jazz* (Santiago), *La poesía sorprendida* (República Dominicana), *VVV* (Nueva York) y *Néon* (París). Fue amigo y compartió intelectualmente con notables personajes chilenos y extranjeros como Roberto Matta, Jacques y Vera Hérold, André Breton, Victor y Jacqueline Braumer, Benjamin Péret, Toyen, Jindrich Heisler, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Pablo Neruda, Alberto Baeza Flores, Gonzalo Rojas, Luis Oyarzún, Nicanor Parra, Jorge Millas, Carlos Pedraza, Enrique Gómez-Correa, Braulio Arenas, Teófilo Cid, Enrique Rosenblatt, María Luisa Solari, Ernst Uthoff, Lola Botka y Patricio Bunster, entre muchos otros. Además, fue parte del grupo que fundó el Club de Jazz Chileno en 1943 junto a Luis Córdova, Ernesto Rodríguez y René Eyeralde. Dejó de existir bajo extrañas circunstancias a los 26 años, el 21 de septiembre de 1949. El mismo André Breton, en una carta a Braulio Arenas con motivo de la muerte de Cáceres, fechada en París el 3 de octubre de 1949 y reproducida en la publicación de los *Textos inéditos*, señaló su gran pesar por la pérdida y gran admiración por el poeta y artista chileno.

¿Es posible que Jorge Cáceres haya venido a París solamente para decirnos adiós? No hay nadie entre nosotros que al recibir el telegrama no se haya sentido frustrado en lo que es nuestra común razón de ser. Jorge Cáceres, su aparición entre nosotros, todos los dones de la juventud cuando se alían a los del espíritu, el eterno vinculante que nos hace sentir o creer que nos hemos conocido desde siempre y la delicadeza suprema; hay un abismo en pensar que Jorge Cáceres ya no está. A usted, muy querido Braulio Arenas que fue su mejor amigo y que desde el otro confin del mundo ha tratado junto a él de que algún día este mundo sea conforme a todo lo que deseamos que sea, a usted, cuya acción dentro de nuestro pensamiento nunca fue sino una cosa con la suya, remitimos nuestra doble confianza y le pedimos que crea que estamos con usted de todo corazón<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Jorge Cáceres *Textos inéditos*, presentación de Enrique Gómez-Correa, Toronto, Editorial Oasis, 1979. 270 Ejemplares. Vale la pena constatar que los manuscritos eran de la colección de Braulio Arenas, la transcripción la hizo Enrique Gómez-Correa —no sin las molestias que le causó Arenas para utilizar los originales— y Ludwig Zeller con Susana Wald se encargaron de diseñar e imprimir el libro. Toda una empresa de gestores notables y especiales. La traducción de la carta es de Estela Lorca, especialmente para este trabajo. El énfasis es nuestro.

De su obra no hay mayor registro, la notable recopilación de Ludwig Zeller (1979), unos pocos pedazos de la leyenda literaria por acá, un par de memorias universitarias, una iniciativa errática e incompleta en 50 años (2002), otros cuentos míticos por allá, uno que otro artículo de prensa cada diez años, nada mucho<sup>5</sup>. Sólo piezas sueltas de un intrincado rompecabezas en varias dimensiones y con múltiples posibilidades de ensamblaje. Razones de sobra para que resulte válido preguntarse cómo es que sin tener una obra a la vista, sin tener más que una tarjeta invisible de presentación, sin tener ningún trabajo serio que recupere *todas* las dimensiones de la trayectoria y la vida de este artista chileno, sea posible que este personaje se haya convertido en uno de los referentes creativos y artísticos más simbólicos entre 1935 y 1949, tanto en Santiago como dentro del movimiento surrealista internacional y en algunos espacios latinoamericanos<sup>6</sup>. Llegando Breton a dar –no por nada y después del ejemplo de Cáceres– una “doble confianza” al pensamiento y a la actividad surrealista en Chile.

Ahora bien, ¿con qué dinámicas teóricas nos podemos acercar a Cáceres? ¿Qué valor puede tener un artista que casi no tiene su trabajo al alcance del observador? (Ni siquiera para un público crítico especializado). ¿Cómo podemos reconocerle valor a la figura del poeta y bailarín Jorge Luis Cáceres si no es posible saber con certeza qué fue lo que hizo y lo que no? ¿Qué fue lo que publicó y lo que es sólo mito? ¿Se cortó las venas por amor? ¿Se suicidó? ¿Lo mataron? ¿Le dio –realmente– un ataque al corazón mientras se bañaba? ¿Fue monóxido de carbono? ¿O un accidente? Algunas respuestas –una suerte de mosaico biográfico–, he ahí el objetivo de este ensayo.

<sup>5</sup> Ver Apartado biográfico N° 2.

<sup>6</sup> Ejemplos de esta irradiación son Raúl Henao, “Jorge Cáceres el poeta de la mecánica celeste” (Colombia); Floriano Martins, revista *Aguja* (Brasil); Roberto Bolaño (Chile-México) novela *Estrella distante*, (p. 31); Jorge Tellier en poema “Los años 40”, *Los dominios perdidos*, (p. 119 con epígrafe: “En los viejos apostaderos, tú sangras cuando la ciudad empieza a encender las luces”). Todos ellos hablan sobre la importancia de Cáceres en la tradición cultural latinoamericana. Ver Apartado biográfico N° 2.

Para llevar a cabo nuestro análisis de la vida y obra del niño genio del surrealismo chileno, como de la interpretación de éstas, hemos decidido apoyarnos en tres ejes que se trenzan en un relato: i) Intentando iluminar la individualidad de Cáceres, es decir, para entender su excelencia profesional y humana, asumimos como parámetro la conceptualización en torno a la idea de soberanía que ha postulado el filósofo francés George Bataille. ii) En términos de qué fue lo que Cáceres simbolizó en su específico contexto cultural santiaguino, como también en Europa, hemos discutido y ajustado algunas ideas sobre lo que hasta ahora ha trabajado la crítica literaria con respecto a este artista. iii) Finalmente, para vislumbrar qué valor se le puede asignar a la obra estética –en poesía, plástica y en la danza– pensamos oportuno debatir algunas ideas del trabajo sobre el concepto del “Aura” que realizó Walter Benjamin en su conocido ensayo *La obra de arte en la era de la reproducción mecánica* (1935).

A grandes rasgos, cuando hablamos de soberanía, estamos entendiendo –como dice George Bataille– que el individuo soberano es aquel que no transa con el medio socio-económico en que está inserto y que, a pesar de saber que sus acciones le pueden provocar daño, en cualquier dimensión y forma, continúa en persecución de lo que desinteresadamente le entregue un mayor grado de conciencia y le evite la sumisión a cualquier propuesta, persona, grupo, institución o idea. Sea esto placentero o repugnante, lo que importa es el nivel de experiencia interior, el conocimiento que se logra y la estimulación de la *subsistencia común*. “Cada ser humano que no va hasta el punto extremo es el *servidor* o el *enemigo* del hombre. En la medida en que no provee, por cualquier tarea servil, a la subsistencia común, su deserción colabora a dar al hombre un destino despreciable”<sup>7</sup>. De ahí que destaquemos que Cáceres se hizo a sí mismo a imagen de lo que él soberanamente quiso ser: un intelectual, sensible, creativo y dueño de sus miedos e incertidumbres; esto, obviamente, asumiendo todos los costos que implica ofrecer sus propios deseos y sueños, sus alternativas de futuro, y sus búsquedas creativas a cambio de un presente que le fue infinito: “el mediodía eterno”. Cáceres no dudó en mirar a los ojos al Dios que tenía dentro, costara lo que costara, ya que sabía que esa actitud era la clave del éxtasis y la liberación que caracteriza a los pocos artistas que realmente tienen algo significativo que decir y reflejar, de la sociedad, en todos aquellos que estén dispuestos a sacarse la piel para ver de qué están hechos.

<sup>7</sup> George Bataille, *El Aleluya y otros textos*, Alianza Editorial, p. 21. El énfasis es de Bataille.

En términos simbólicos, más allá de lo que realizó como poeta o artista plástico, más allá de lo que logró como bailarín profesional, más allá de todo lo que lo celebran quienes fueron sus cercanos y los no tanto, Jorge/Luis Cáceres se distingue por lo que representa como persona y, sobre todo, como símbolo de genialidad, creación, poesía, libertad, surrealismo, cultura, danza, juventud, mito, tragedia y muerte. A su vez, destaca por haber desarrollado una exploración del abismo artístico y de la experiencia humana significativa y particular: *la tira de pruebas*. Históricamente hablando, se le ha identificado con una época y con una juventud que intentó, literalmente, llevar las palabras a los hechos<sup>8</sup>; con una “inteligencia” apasionada y poética por excelencia: la “Generación del 38” en Chile<sup>9</sup>. Contexto humano que si bien tuvo límites bastante difusos y participantes de todos los versos, edades y expectativas, constituyó un todo eclécticamente contradictorio y fragmentado, pero vehemente, decidido y transformador. Decimos esto porque los que integran esta categoría histórico-literaria se embarcaron –desde las variadas plataformas que encontraron: grupos o individualidades– en particulares empresas fundamentalmente morales y éticas para transformar el mundo, desarrollando proyectos de vida donde la toma de compromiso con la realidad social y política mundial fue esencial y definitiva. De ahí que Teófilo Cid, uno de los más carismáticos personajes de este conglomerado, hablara de *la mal entendida ternura del alma* que compartieron los jóvenes del momento. Una de esas aproximaciones, la de Cáceres; –que bien podría corresponder a la poco conocida camada del 42 en términos de edad– lo llevó a ser un promisorio adelantado que compartió gran parte de las virtudes de estos distintos grupos. Por ahora, lo importante es que el delfín del surrealismo chileno fue un ícono cultural a partir de la segunda mitad de los años treinta hasta el final de los años cuarenta, con su muerte en 1949, para convertirse de ahí en adelante, en un referente artístico permanente en sucesivas generaciones de escritores y artistas latinoamericanos y europeos.

<sup>8</sup> “ Toda mi vida he querido que hubiera algo más que palabras. Sólo he vivido para eso. Para que las palabras tengan un sentido, para que fueran actos”, con esta frase del personaje Kirilov, en *Los demonios* de Dostoievski, el poeta chileno Eduardo Anguita definía a la generación del 38. “Yo intenté en aquellos años delinear un método para derivar de la poesía una conducta”. El énfasis es de Anguita. Ver Eduardo Anguita, *Páginas de la Memoria*, DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Santiago, 2000, p. 27.

<sup>9</sup> Este tema es tratado en más profundidad en el Capítulo III de este trabajo, “El medio día eterno”. Para más información ver: Eduardo Anguita, *Páginas de la Memoria*, Luis G. De Mussy, *Mandrágora: La raíz de la protesta o el Refugio Inconcluso*, Luis G. De Mussy y Santiago Aránguiz Pinto, *Teófilo Cid Soy Leyenda Obras Completas Vol I*, Fernando Alegria, *Literatura chilena del siglo XX*, Enrique Lafourcade, *Animales literarios chilenos*, Teófilo Cid, *Hasta Mapocho no más*, Braulio Arenas, *Actas surrealistas*, *Escritos y escritores chilenos*, *Escritos mundanos*, Cedomil Goic, *Los mitos degradados*, Sergio Vergara, *Vanguardia literaria: Ruptura y restauración en los años treinta*, Patricia Arancibia, Mario Góngora: *En busca de sí mismo 1915-1946*, Hernán Godoy, *El carácter chileno: La cultura chilena*.

En cuanto a la supuesta aura de los trabajos de Cáceres, corresponde decir que si bien ésta admite varias proyecciones, este ensayo sólo cubre dos. La primera tiene que ver con la dificultad para acceder a la obra del delfín y con la mitología que ha cubierto el accionar de este artista. Aspectos que influyen y acentúan la valorización errática y superficial que rodea dichas creaciones. La segunda, debe relación a que su obra —no obstante haber quedado suspendida en la balanza de la crítica— mantiene la esencia mítica y auténtica de esta genial potencialidad que fue Cáceres. No importa si este creador escribió uno o diez libros, o si pintó 1.000 cuadros, o si realizó 1 millón de collages, o si fue el primer bailarín del Ballet Nacional una o veinte veces; al final, lo que quedó —el remanente esencial que sigue aflorando de su legado— es la intensidad y el compromiso que sabemos que Jorge Cáceres imprimió en todas las actividades a las que se dedicaba. Su desprendimiento y exploración vehemente del abismo humano y artístico fue absoluta, sin cuestionamientos parciales, dedicándose ciento por ciento a sus búsquedas artísticas.

La última coordenada que define este libro, es el intento de historiar y reeditar profesionalmente uno de los capítulos más interesantes de la literatura chilena de la segunda mitad del siglo XX. Procedimiento que se desarrolló bajo los más rigurosos métodos y estándares de la historiografía dura o cuantitativa pero añadiéndole toda la flexibilidad que permite “la historia de las ideas” y la actual situación posmoderna de las humanidades. Específicamente, insertamos este ensayo en lo que se viene conociendo dentro del medio de historiadores como el revisionismo historiográfico chileno. Tendencia investigativa en la que —en términos políticos y culturales— prima la pluralidad y tolerancia de ideas críticas y visiones reinterpretativas de las realidades que estudian. Entre los autores —no todos historiadores— que podrían entrar en el criterio podemos destacar a Gabriel Salazar, Julio Pinto, Alfredo Jocelyn Holt, Luis Moulián, José Bengoa, Nelly Richard y Tomás Moulián.

Si bien este grupo —totalmente aleatorio— difiere diametralmente en orientaciones metodológicas, teóricas, filosóficas, políticas, y obviamente en los resultados finales que

publican, ellos comparten la búsqueda por una observación más cabal de la sociedad chilena en todos sus aspectos, contextos, niveles y temporalidades<sup>10</sup>. No por nada, esta nueva postura revisionista de lo que ha sido la historia y la historiografía chilena reciente, se enmarca en una pugna frontal con gran parte de los patrones —estructuras, actores, esquemas, grupos sociales, imaginarios de todo tipo, ordenamientos fácticos, valorizaciones históricas, historicidad de los sujetos de estudio, legitimidad de los hacedores-recolectores de la memoria nacional— que habían explicado y organizado el relato tradicional de nuestro pasado. En términos cronológicos este espíritu viene desarrollándose, no exclusivamente a partir del quehacer historiográfico, desde hace unos 30 años hasta esta parte<sup>11</sup>. Énfasis analítico que nos ha venido señalando la necesidad de una toma de conciencia sobre qué referencias hemos adoptado como propias de nuestra historia tanto a nivel de personas individuales, integrantes de algún grupo social, ciudadanos de un país o representantes de una cultura.

Otra característica especial de este enfoque de estudio es que está dirigido a la *historia cultural* chilena; optando por priorizar personajes que dentro del formato tradicional del recuento histórico-historiográfico (sea éste de corte político, económico o institucional) no serían mayormente considerados. De todo lo anterior, que *Cáceres, el mediodía eterno y la tira de pruebas* sea la materialización de una apuesta investigativa en que se imbrican el rigor positivista para la recuperación, clasificación y presentación de fuentes, con el nominalismo moderado propio de la escuela francesa de los *Anales* para la interpretación de cualquier tipo de registro y la flexibilidad teórica de los estudios culturales. Mejor dejemos que el notable historiador medievalista francés George Duby explique y aclare la discusión:

“Ya le he dicho que estoy convencido de la subjetividad del discurso histórico, de que este discurso es el producto de un sueño, de un sueño que, sin embargo, no es totalmente libre, ya que las grandes cortinas de imágenes de las que está hecho se deben colgar obligatoriamente con clavos que son las huellas de las que hemos hablado. Pero entre estos clavos, el deseo se insinúa. A fin de cuentas, esto es igualmente verdad si se aplica a la historia reciente —aunque aquí haya profusión, sobreabundancia de fuentes— que a la historia de un pasado muy antiguo donde la documentación es extremadamente lagunosa, donde la parte correspondiente a la libertad de soñar es inmensa, tan extendida que corre el riesgo de irse a la deriva.

<sup>10</sup> Entre los textos y autores que han trabajado la historia de la historiografía chilena como objeto de estudio se puede mencionar: “Manifiesto de Historiadores”, La Segunda, 2 de febrero de 1999, La Nación, 4 y 5 de febrero de 1999, *El Siglo*, 5 al 11 de Febrero, Punto Final, 5 al 18 de Febrero de 1999. Firmas: Julio Pinto, Armando de Ramón, María Angélica Illanes, María Eugenia Horvitz, Mario Garcés D., Sergio Grez T., Leonardo León Solís, Pedro Milos, Jorge Rojas F., Verónica Valdivia, et. al. Aparecido como libro bajo editorial LOM 2002. Luis Vitale, Luis Moulián, Luis Cruz, Sandra Palestro, Octavio Avendaño, Mónica Salas y Gonzalo Piwonka, *Para recuperar la memoria histórica*, Frei, Allende y Pinochet, Ediciones Chile América Cesoc, Chile, 1999. Vale la pena establecer que este libro estuvo patrocinado y contó con la contribución a la Propuesta del Senado para el estudio de los últimos 20 años de la historia de Chile; Miguel Valderrama, “Renovación socialista y renovación historiográfica”, documento No. 5, Santiago de Chile, Septiembre 2001. Universidad de Chile. Programa de Estudios Desarrollo y Sociedad. *Posthistoria Historiografía y comunidad*, LOM, 2005; Luis G. de Mussy R., “Los de arriba, los de abajo y algo de la actual discusión historiográfica chilena”, King’s College London, 2003.

<sup>11</sup> No creemos necesario discutir la importancia del 11 de septiembre como hecho histórico, quiebre estructural, inicio de un proceso de terror, violencia, reconstrucción nacional, refundación patria, o como se le quiera denominar. Lo que nos importa es que, sin duda, es posible pensar que estamos frente a una bisagra histórica de consideración mayor. Bisagra que a su vez, marca un antes y un después más allá de las visiones políticas que se puedan tener. Asimismo, en términos metodológicos, teóricos y prácticos también es pertinente plantear la idea, recurrente en un amplio sector de historiadores, de que este revisionismo tiene raíces profundas en el quiebre democrático de 1973.

Porque, a fin de cuentas, nuestras <<fuentes>> no son más que una especie de soporte, mejor dicho, de trampolín. Para lanzarse, para rebotar, para, con mayor soltura, construir una hipótesis, válida, apoyada, sobre lo que han podido ser acontecimientos o estructuras... Entonces, ya que se trata de un sueño, intervienen, evidentemente, lo consciente y lo inconsciente. Pero quiero decir una vez más que es el trabajo de lo consciente, lo que domina, controlado por lo racional, juega un papel fundamental: no podemos imaginarnos una historia totalmente soñada".<sup>12</sup>

Persiguiendo ese sueño, es que hemos construido un trampolín a partir de los registros que se han podido encontrar de Cáceres y de una gran cantidad de otros testimonios que ayudan al acercamiento con este artista. El primer estudio biográfico y recopilatorio que presenta todas las facetas y fuentes necesarias que están al alcance del público es una realidad, ahora falta que la crítica literaria haga lo suyo. Seguramente la propuesta dejará disconforme a más de un historiador conservador, pero estamos seguros de que este rescate de un marginal de la cultura, de una de esas discontinuidades que no gustan a los cánones tradicionales, provocará a uno que otro lector convulsionado en el esfuerzo de seguir el salto soberanamente desinteresado de Cáceres. Como siempre ha sido, es por todos esos horribles trabajadores que seguimos intentando armar el mosaico.

<sup>12</sup> George Duby, *Diálogo con la Historia. Conversaciones con Guy Lardreau*, Alianza Universidad, Madrid, 1988. p. 44. El destacado es nuestro.



# Các

el mediodía eterno

eres

y la tira de pruebas



"Nada es más necesario y nada es más fuerte en nosotros que la revuelta. Ya no podemos amar nada, estimar nada que tenga la marca de la sumisión... Y si la revuelta está unida por sí misma a la condición del hombre históricamente dada, no podríamos atribuirle un sentido al planteo de mi revuelta –de nuestra feliz, torcida y a menudo incierta revuelta– sin situarla en la historia desde su principio... Contra aquellos que vinculan con la obediencia los estados más despiertos, debemos incluso suponer que el ser no tiene presencia real o soberana en nosotros más que sublevado; que en su plena manifestación –que no puede mirarse fijamente, como el sol o la muerte– exige el extremo abandono de la revuelta. Así el deslumbramiento maravilloso la alegría furtiva del éxtasis, en apariencia ligada a una actitud de espanto, no se dan sino a pesar de la sumisión a la que el espanto parecía conducir. Del mismo modo, los caracteres neutros y tibios, la ordinariez menesterosa o el chato lirismo de los rebeldes nos engañan: no es por el lado de una creencia humilde y formal, sino en el sobresalto de un rechazo donde se abre la experiencia más ardiente, que finalmente nos permite deslizarnos sin límites. Sería una superchería vincular decididamente al ser en su trayectoria más errante con unas verdades correctas, hechas de concesiones al espíritu dócil: el salto que nos arranca de la pesadez tiene la ingenuidad de la revuelta, la tiene de hecho, en la experiencia, y sí es cierto que nos deja sin voz, no podemos, sin embargo, callarnos antes de haberlo dicho.

Es verdad que la apertura ilimitada –olvidando los cálculos que nos atan a una existencia articulada en el tiempo– nos entrega a dificultades extravagantes, que no conocieron quienes han seguido (o pensado que seguían) las sendas de la obediencia. Si nos subleva con bastante libertad, la revuelta nos condena a apartarnos de su objeto. Esa soledad final y travesía del instante, que soy, que igualmente seré, que seré al fin de manera completa en la escapada de pronto rigurosamente cumplida con mi muerte, no hay nada en mi revuelta que no la llame, pero tampoco hay nada en ella que no la aleje. El instante, cuando lo considero aislado de un pensamiento que encastra el pasado y el futuro de cosas manipulables, el instante que en algún sentido se cierra, pero que en un sentido mucho más profundo se abre al negar lo que limita a los seres separados, sólo el instante es el ser soberano".

George Bataille, *El Soberano. En la felicidad, el erotismo y la literatura, ensayos 1944-1961*. pp, 227- 244

"The authenticity of a thing is the essence of all that is transmittable from its beginning, ranging from its substantive duration to the history which it has experienced. Since the historical testimony rests on the authenticity, the former, too, is jeopardized by reproduction when substantive duration ceases to matter. And what is really jeopardized when the historical testimony is affected is the authority of the object... One might subsume the eliminated element in the term 'aura' and go on to say: that which withers in the age of mechanical reproduction is the aura of the work of art."

Walter Benjamin, *Illuminations*, pp, 214-215.



# Primer cuarto de hora:

Exploraciones alegóricas y el “trineo vertiginoso”

*“Debajo de esta máscara, otra máscara. No terminaré jamás de sacar todas estas caras”.*

Claude Cahun

Luis Sergio Cáceres Toro, hijo de Ernesto Cáceres Ramírez y de Sofía Toro Pérez, fue el tercero de cinco hombres después de Ernesto y Agustín, terminando la saca René y Guillermo. Nació el 18 de abril de 1923 en el seno de una familia acomodada de Santiago, el padre fue un sastre exitoso y la madre —habiendo hecho un curso completo de piano— se dedicaba a la crianza de sus hijos. Cáceres quedó huérfano por parte materna a temprana edad ya que Sofía Toro murió de un problema cardíaco, no muchos años después de dar a luz al menor de los hermanos Cáceres Toro<sup>13</sup>. Según testimonios familiares, ella habría transmitido la habilidad y gran cercanía hacia la música que posteriormente fue tan propia de la vida del personaje en cuestión.

Como buen hijo de sastre, Cáceres siempre fue de los más elegantes y distinguidos, casual en ocasiones, de corbata y traje según las exigencias: “Jorge era esbelto. De un formato de un metro setenta. Delgado siempre, estilizado como le convenía a su ser bailarín. Una mirada muy fresca, muy bonita. Despejado de aquí, de frente. Bonitillo. De inclinación homosexual, eso no ofendía a nadie, él tenía encanto mayor. Era muy sobrio. Muy precioso. Parco, más bien medido, pero con una capacidad de humor estupenda. Nunca tuvo ningún rencor”<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Ver Apartado biográfico N° 3

<sup>14</sup> G. de Mussj, Luis, Entrevista a Gonzalo Rojas II, inédita, Santiago, agosto 2002.

Pasada la época infantil en que Cáceres asistió al Instituto Luis Campino, "Lucho", o Jorge si se quiere, fue enviado al Internado Nacional Barros Arana (INBA); establecimiento en que para la época convergían —de diversas formas y en variadas ocupaciones— importantes mentes del acontecer cultural chileno: Gonzalo Rojas, Jorge Millas y Nicanor Parra eran inspectores, Luis Oyarzún y Cáceres, alumnos. Este núcleo de personajes itinerantes que se amalgamó al interior del establecimiento llegó a ser una suerte de cofradía estudiantil independiente con una notable capacidad de experimentación humana. Avidos de autores como F. García Lorca, R. Alberti, C. Baudelaire, A. Rimbaud, Dante, H. Bergson, S. Freud, F. Kafka, R. Rilke, A. Fourier y O. Wilde, entre muchos otros, y con un compromiso social ya definitivo, estos muchachos pueden ser vistos como una verdadera elite "de seres extraños" a quienes la vocación literaria y moral llegaba a torturarlos creativamente. Si seguimos el artículo de Luis Oyarzún, en esos tiempos amigo y compañero de institución, "Crónica de una generación", podemos darnos cuenta de cuán libres y espontáneos fueron los vínculos pensantes y afectivos entre estos jóvenes cerebros<sup>15</sup>.

Por el lado de los inspectores, la visión ha sido, y sigue siendo, que Cáceres era un talento, un fenómeno atípico en el que se materializaron las inquietudes espirituales y artísticas de una parte ilustrativa de aquella nueva *inteligencia* chilena<sup>16</sup>. Para estos estudiantes, sus años de internado fueron una época vertiginosa, en que frenéticamente se pasaba de un escritor a otro. La literatura era y entregaba el gran encanto al diario vivir, sin ella, no se era nadie; lo importante eran los ropajes poéticos que les daban los diversos autores que leían, investigaban y representaban teatralmente. Eran sus claves para descifrar los signos de la sensibilidad del momento y de ahí asumir sus primeras posturas como individuos autónomos en términos intelectuales.

"Con el estímulo de Margarita Xirgu, que en 1937 realizó una temporada memorable en el Teatro Municipal, nos pusimos frenéticamente a imitarlo (a Domingo Piga) y llegamos en nuestra temeridad a montar un teatro secreto en el internado, en un subterráneo oscuro. Allí representamos obras increíbles —Cáceres, Piga, Brncic y yo— ante la presencia conmovida y burlona de Millas, Omar Cerda, Baeza Flores y otros invitados de nota. Nos hincamos con *Myrrhina* o *La cortesana cubierta de joyas*, de Oscar Wilde, que dimos

15 "Pero —y ahí comienza en verdad esta crónica— lo imposible se había realizado. ¡Gran Felicidad! Había otros, había otros seres extraños a quienes también fascinaba, torturándolos, la literatura, y estaban ahí, bajo un mismo techo. Se llamaban Jorge Millas, Nicanor Parra, Jorge Cáceres, para no recordar sino a los que perseveraron en esta manía sistemática. Vivíamos bajo el mismo techo. Eso significaba que podíamos vernos siempre, cada vez que lo quisiéramos, apenas las clases nos dejaban libres a Cáceres y a mí. Millas y Parra eran nuestros inspectores. Estudiaban en la universidad y para nosotros, que padecíamos la dictadura de los horarios, eran libres, unos semidioses que podían manejarse a sí mismos, es decir, faltar a clases si lo querían". En Luis Oyarzún, *Crónica de una generación*, Atenea, Concepción, Chile, Año XXXV, Tomo CXXXI, N.º 380-381, Abril-Septiembre de 1958. El énfasis es nuestro.

16 Ver Apartado biográfico N.º 4.

–¡Oh, portento!– delante de los recién nombrados y el Vicerrector del Colegio, no sin recibir las bombas de agua que nuestros compañeros, advertidos por un maligno delator, nos lanzaron desde los dormitorios situados en el edificio vecino. Seguimos en semanas posteriores con repertorio propio: “El Campanario de la Soledad”, de Cáceres, y una obra mía cuyo nombre he olvidado. Como no teníamos vestuario ni decorados especiales, nuestros personajes debían moverse en escena prácticamente desnudos, a lo sumo con slips y sábanas. Nos acercamos, como se ve, a una especie de clasicismo griego. Cuando se estrenó nuestro pequeño teatro nocturno –otro signo de los tiempos– Jorge Millas, nuestro inspector, leyó y comentó *El Cementerio Marino*, de Valéry... En verdad, habíamos pasado vertiginosamente de unos poetas a otros. Cáceres, aparte de su genio original, **poseía un talento mimético inigualable**. Apenas conocía a un poeta, escribía con perfección a su manera. Como Bernardo el Ermitaño, ese curioso animalillo que vive metido en conchas ajenas de moluscos, nos revestíamos nosotros de sucesivos ropajes poéticos. García Lorca nos ofreció el primero.”<sup>17</sup>

Internacionalmente, en 1936 la Guerra Civil Española abrió una ola de violencia fascista que tuvo su máxima expresión en la Segunda Guerra Mundial y posteriormente en la Guerra Fría. Es así como el conflicto hispánico obligó a estos promisorios pensadores chilenos y a los no tan mozos, a la primera toma de posición moral drástica y marcadora frente a los acontecimientos del periodo que nos interesa (1935-1949). Vendrían varias inflexiones más. En 1938 la elección del Frente Popular en Chile significó una segunda especificación ideológica en dos años. Asimismo, en 1939, la Segunda Guerra Mundial implicó una tercera definición ante las vicisitudes del medio. Ahora bien, decimos todo esto, porque es importante notar que en este momento clave de la historia del siglo XX, en que la sociedad mundial se enfrentó a una serie de decisiones éticas fundamentales, Cáceres –todavía un estudiante– manifestó siempre oposición a la violencia y a la intolerancia propia del Fascismo, y adhirió a posturas democráticas que respetaran las aspiraciones de libertad.

<sup>17</sup> Luis Oyarzún, op. cit. pp. 186-87. El destacado es nuestro.

Otra dinámica que ejemplifica la vertiginosa ansiedad con la que vivía nuestro personaje –y que explica además cuán determinante era el discurso personal en este escenario variopinto y ecléctico– fue su particular amistad con Pablo Neruda<sup>18</sup>. A tal grado llegó la relación entre estos colegas y el futuro Nobel, que Luis Oyarzún se permite hablar de “Pablo” y de Gabriela Mistral como si fueran sus pares: “No he conocido a Gabriela Mistral, pero ella me conoce de nombre porque Pablo (Neruda) le habló muy bien de nosotros con Cáceres”<sup>19</sup>. No gratuitamente sus andanzas por Santiago son ya parte de los anales de la literatura chilena.

Pasaron de amigos inseparables a bandos contrarios. Si bien es cierto que no hay ninguna evidencia de que haya existido alguna disputa personal entre Cáceres y Neruda, sí es claro que después de haber compartido una amistad, se produjo un distanciamiento definitivo. Calculamos que el delfín surrealista fue amigo de Neruda entre 1937 y julio de 1938. Decimos esto, porque en dos cartas fechadas el 27 de marzo y el 4 de junio de 1938 respectivamente, al referirse a Cáceres, Oyarzún no hace más que alabar y destacar la seguridad y creatividad de Jorge, junto con ratificar la cercanía con Neruda siendo “los preferidos de la casa”. Antecedentes que confirman que el vínculo entre estos jóvenes con el vate de las residencias era sólido y constante, cortándose –asumimos– poco después de la lectura de poemas que realizaron Teófilo Cid, Braulio Arenas y Enrique Gómez-Correa el 12 de julio de ese mismo año en la Casa Central de la Universidad de Chile; acción con que se iniciaron oficialmente las actividades del grupo Mandrágora<sup>20</sup>.

Creemos que la cercanía entre Cáceres y el futuro Nobel no duró porque el joven poeta prefirió adherirse a una propuesta poético-ética que no fuese dominada por la política contingente y partidista. Amparo que encontró en las ideas surrealistas del grupo Mandrágora. Fue el poeta Gonzalo Rojas quien hizo de puente entre Jorge y la cofradía surrealista chilena. Contacto que fue definitivo en la evolución del pensamiento de Cáceres; de ahí en adelante, la actitud artística del delfín sería otra, dejando los titubeos y cambios constantes, ese mimetismo inicial del que llegó a hablar Luis Oyarzún, por una búsqueda mucho más orgánica y consecuente, y por ende, mucho más propia y singular. La danza, la poesía y la plástica serían sus medios de exploración y de iluminada ebriedad creativa. En adelante, Braulio Arenas, Enrique Gómez-Correa y Teófilo Cid serían sus compañeros y amigos más cercanos en el ámbito literario; y en la danza: O. Cintolessi, E. Uthoff, Lola Botka, Patricio Bunster y Malucha Solari.

18 “Después de varios meses de ausencia, Pablo Neruda regresó a Chile en 1937, con España en el corazón, que leyó en el salón de honor de la Universidad de Chile, al fundar la Alianza de intelectuales de Chile para la Defensa de la Cultura, en la que participaron escritores de todas las tendencias estéticas. Bastante nos costó a Jorge Cáceres y a mi vencer nuestra timidez y dirigimos a visitar al poeta, premunidos de sendos poemas escritos en su honor. Nos encontramos con un hombre cordial, sencillo, que nos invitó a pasar por las avenidas... Tenía con nosotros –un par de estudiantes– una paciencia a toda prueba y, a pesar de sus muchas ocupaciones, nos regalaba tiempo y solía escaparse con nosotros a vagancias sin rumbo por cualquier parte. Con él aprendíamos y gozábamos, poseídos por un humor poético que Cáceres creaba inagotablemente. Debo decir que Cáceres y yo éramos rigurosamente abstemios, pero nos atiborrábamos, en cambio, de helados y pasteles que devorábamos, junto con comentar las palabras de Neruda y las vicisitudes de nuestras vidas. Una anciana ama de llaves que vigilaba la casa que Neruda arrendó después en Ñuñoa, a la que bautizamos: Doña Cronos, creía de buena fe que Pablo nos daba clases de poesía a la sombra de una inmensa higuera del huerto, y decía a todo el mundo que esos jovencitos eran alumnos del célebre poeta. Y claro que, burla burlando, nos enseñaba. Él y La Hormiguita nos regalaron un sinfín de maravillas; Kafka, Rilke, Alain Fournier y Le Grand Meaulnes, Malraux...” Luis Oyarzún, op cit., pp. 185-186.

19 Luis Oyarzún P., *Epistolario familiar*, Selección de Thomas Harris et al., Santiago, Dibam, Archivo del Escritor, 2000, pp. 48-49. También es interesante notar que en esta carta se comprueba la conexión de estos jóvenes con la revista literaria argentina *Fábula*. Ver epistolario.

20 Ver Apartado biográfico No. 5

Jorge Cáceres prefirió mantenerse alejado de cualquier postura que vinculase la creación y labor del artista con alguna prerrogativa sumisa. Inclusive a costa de perder amistades y de tener que separarse de gente alguna vez cercana como también lo fue Nicanor Parra y Pablo Neruda<sup>21</sup>. Asimismo, en esta línea, se entiende la toma de actitud que evidenció Cáceres para con el entorno cercano de Raúl González Tuñón. Interesante resulta mencionar que dentro del archivo de la familia de nuestro personaje encontramos una carta del escritor argentino al alguna vez quinceañero Cáceres. Correspondencia que demuestra cómo, no obstante haber sido notoriamente valorado como un talento por este círculo de autores ya consagrados, Jorge optó por seguir su propio y personal camino dentro del surrealismo<sup>22</sup>.

“... Que un poeta de treinta o más años, cualquiera de nosotros, después de haber pasado por el fuego sin quemarse (como la salamandra) se aleje, tanto del simplismo, sentimentaloidismo, construcción demasiado ceñida a textos de preceptiva provinciana, como de la deshumanización, prosa cortada con cuchillo, etc. me parece lógico. El tiempo le ha dado en todo caso elementos técnicos suficientes para dominar la técnica aún infringiendo sus leyes más rígidas. Construya o no construya reconocerá que el ritmo es esencial y no confundirá la libertad con el disparate ni la intimidad con el dolor de estómago. Sabe que la poesía es todo y está en todo y ningún tema por más político o actual que sea será antipoético en manos de un verdadero poeta. Pero que un niño, un adolescente, sepa todo esto, es asombroso... A la edad de Jorge Cáceres yo imitaba muy mal a Rubén Darío, nuestro siempre querido Darío; me gustaba mucho la melena y el café y la grandilocuencia y el romanticismo anárquico. No es que me arrepienta aquí de todo eso que a lo mejor tuvo en mi formación una influencia saludable pero ¿no es extraordinario ver a este adolescente sin verbalismo y sin melena, sin café y sin pretensiones componer poemas tan maduros y dedicados al hecho más hondo y poderoso de su tiempo?... Que Jorge Cáceres ame mucho la vida, la calle más que el gabinete, el destino del hombre y la rosa, que se meta en todos los temas, en todas las honduras, que piense en Góngora pero también en Walt Whitman, que no se asuste de nada, ni del buen ni del mal gusto y veremos entonces que un nuevo gran poeta ha nacido en Chile. Y lo veremos”<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> Nicanor Parra le dedicó –entre otras personas– su “Cancionero sin nombre”. Pablo Neruda no menciona a Cáceres en ninguna de sus obras. Ver Apartado biográfico N° 6.

<sup>22</sup> Ver Apartado biográfico N° 7.

<sup>23</sup> Extracto de la carta de Raúl González Tuñón a Jorge Cáceres, sin fecha. Archivo Familia Cáceres. En el epistolario se puede encontrar la versión completa.

Como dijimos, para el delfín, al igual que para los otros miembros y colaboradores de Mandrágora, la poesía no se rebajaba a las rencillas políticas del medio; para ellos la literatura, y sobre todo la poesía, eran medios de expresión del espíritu libre, no utensilios coartados por las imposiciones cotidianas de una vida institucionalizada. Esto no quiere decir que Cáceres –como individuo– o Mandrágora –como grupo– hayan estado ajenos de lo que sucedía en términos políticos nacionales e internacionales. Por el contrario, ellos estaban al corriente de lo que pasaba en Europa como muy pocos en la época; prueba de ello es que en casi todas las revistas y los documentos que publicaron se aprecia, claramente, el conocimiento de causa y el dominio de las vicisitudes a las que se refieren. Lo que no aguantaban los mandragóricos era el servilismo partidista comprometido al que figuras como Pablo Neruda, Gerardo Seguel, Diego Muñoz y el ya mencionado Raúl González Tuñón, estaban acostumbrados a mezclar con la poesía. Por el contrario, el tema estaba en equilibrar una actitud individual comprometida con las causas sociales, pero independiente de los esquemas de cualquier institución cultural como los partidos políticos o las agrupaciones de intelectuales tan propias de aquellos años como fue el caso de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura.

El interés intuitivo y la revuelta poética fueron el norte y la estrella refractaria de estos “poetas negros”. Desde allí buscaron orientarse en la oscuridad de su actitud soberana y autónoma frente al medio pero en oposición a casi la totalidad de sus pares. Para este caso, es muy útil prestarle atención a las siguientes palabras de George Bataille, “La más grave miseria inherente a nuestra condición hace que nunca seamos desinteresados sin medida –o sin trampas– y que en última instancia el rigor, aunque fuese ávidamente deseado, siga siendo insuficiente... En ese instante me guía un deseo de exactitud que no puede concordar con ese alivio que en condiciones de desnudez, de abandono, de sin sentido, encontraría en prosternarme ante un poder tranquilizador”<sup>24</sup>. Es justamente la mezcla constitutiva de esta aspiración a que el ser humano sea desinteresado “sin trampas”, y de esta intención de no buscar relajo en los diferentes “poderes tranquilizadores”, la que destacamos de los surrealistas chilenos y, sobre todo, de Cáceres. Dejemos que un testigo ocular de los hechos nos ilumine un poco y nos sitúe en la perspectiva correcta que permita conectar la vida de este espíritu libre con los planteamientos teórico-morales de los cuales habla el filósofo francés:

“Te voy a decir un mérito real que, para mí, pone a Cáceres por encima en la contienda generacional, humana y hasta poética. Que lo pone por encima de los

<sup>24</sup> George Bataille, *La felicidad, el erotismo y la literatura, ensayos 1944-1961*, Obras completas tomos 11 y 12, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2001.

otros tres amigos (B. Arenas, T. Cid, E. Gómez-Correa)... Este niño era adorado por Neruda. Neruda lo quiso atraer con la imantación natural que tenía Pablo y Cáceres fue capaz de desprenderse de esa órbita. El sí fue capaz. En cambio los otros han bailado nerudianamente y, claro, después han aparecido anti-Neruda. ¡incluso Nicanor!, lo digo con cariño y con respeto. Se ponen adversos a él, pero ya movidos por otros juegos. Cáceres, en cambio, no adhirió al nerudismo, no al lado político, él no se dejó nerudizar. Fue independiente. Y lo hizo con talento. Imagínate cómo Neruda lo hubiera levantado y destacado en esos años. Ese decoro, esa cosa ética estupenda que tenía”<sup>25</sup>.

Como vimos, e intentando realizar una interpretación de los orígenes intelectuales y estéticos del “delfín”, es posible distinguir claramente dos momentos: uno que va desde la llegada de Cáceres al INBA en 1937 hasta mediados de 1938, y otro desde julio del mismo año hasta que “Lucho” abandona el recinto estudiantil y comienza su vuelo definitivo como artista plástico, poeta y bailarín en algún momento de 1940. Este esquema nos permite proponer, además, que Pablo Neruda no fue más que una influencia estético-literaria y en ningún caso moral, para el joven poeta. A su vez, creemos que los dos primeros años en el Internado fueron esencialmente de búsqueda y de una experimentación constante. Situación que cambió a mediados de 1938, cuando nuestro personaje abandonó esa exultante vida estudiantil y siguió en su “trineo vertiginoso” hacia las nieves negras y severas del surrealismo. Actitud que le significó optar por la canalización de esas exploraciones alegóricas iniciales en un sólido compromiso con las ideas de Mandrágora y con las responsabilidades de un artista soberano: es decir, dueño de su propia visión y de sus particulares formas de acercamiento hacia la realidad que recrea<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> G. De Mussy, Luis, *Entrevista Gonzalo Rojas I*, inédita, Santiago, Agosto de 2001.

<sup>26</sup> “A Neruda le dolió cuando Cáceres se apartó, quién lo hizo con cierta fuerza dentro de los límites de cortesía que tenía. (¿Y por qué le dolió?). Porque Neruda, con todas las objeciones que pueda merecer, era un animal absolutamente verdadero, en el sentido, que sabía quién era quien”. Luis G. De Mussy, *Entrevista a Gonzalo Rojas II*, inédita, agosto 2002. El énfasis es nuestro.

<sup>26</sup> No está de más mencionar que Cáceres estuvo como escolar en el INBA hasta el año 1939, cuando abandonó el establecimiento sin haber terminado quinto humanidades y después de repetir dicho nivel. Fecha desde la cual recién creemos oportuno empezar a buscar los referentes definitivos de un artista ya decidido a encontrar su propio lenguaje expresivo. Interesante resulta el hecho que las notas de Lucho impresionan por lo bajas, teniendo varias asignaturas con promedios muy malos como fueron: Inglés, Francés, Historia, Matemáticas, Ciencia y Física. A su vez, sobresale en Conducta, Orden, Aseo, Música y Canto. Por otra parte, según consta en los registros del Instituto de Humanidades Luis Campino, (1934-5) Luis Cáceres no fue un buen alumno en términos académicos pero sí destacó por “Conducta y Urbanidad”.

# Registro Iconográfico familiar

CERTIFICO QUE LA FOTOGRAFIA, IMPRESION DIGITAL Y FIRMA QUE FIGURAN A CONTINUACION PERTENECEN A:

D. *Luis Sergio Cáceres Toro*

*Luis Sergio Cáceres*  
Firma del interesado

Este documento es válido hasta el *10 Septiembre 50* de *1950*



INDIVIDUAL DACTILOSCOPICA  
Serie *2678*  
Sección *36967*

Impresión digital



Front. N.º *1982572*  
De *Santiago*  
Este número debe coincidir con el de la fotografía.

Carnet de identidad Luis Sergio Cáceres Toro. Vale la pena recordar que este artista fue conocido como Jorge y Luis indistintamente. Incluso en ambiente familiar es recordado como "Lucho".



1



2

3



1 Luis Jorge Cáceres y su madre, Sofía Toro Pérez.

2 Luis Jorge Cáceres, su madre, Sofía Toro Pérez y uno de sus hermanos.

3 Luis Jorge y René Cáceres en Cartagena.



4



5

6



8



7



4 Ernesto, Luis, René y Agustín Cáceres Toro.

5 René y Luis Jorge Cáceres en Cartagena.

6 Ernesto Cáceres R., y sus tres hijos mayores.

7 Ernesto Cáceres R., Sofía Toro P. y sus hijos.

8 La familia Cáceres Toro durante la bendición de su casa en Providencia, calle Antonio Bellet.



9



10

9 Luis Jorge Cáceres, 5ª preparatoria B, Instituto Luis Campino 1934.

10 Luis Jorge Cáceres, el día de su primera comunión.

11



12



13

11 Luis Jorge Cáceres, INBA, 1938. De esta época son los primeros registros en que firma como Jorge Cáceres.

12 Ernesto Cáceres R., y sus hijas Rose Marie y María Mercedes.

13 René Cáceres Toro.

# El mediodía eterno:

Definición personal y la soberanía como virtud

"Ellas se alargan ellas sueñan  
Desconocidas a la sombra de dos alas  
Sus gestos son persistentes  
Sus linternas son de hojas de tormenta  
Traen el primer soplo del otoño  
Y un aire de doble tempestad  
Se eleva de sus pies".

Jorge Cáceres, *Monumento a los pájaros*.

Si bien es cierto que la crítica literaria habitualmente considera que Cáceres pertenece a la llamada "Generación de 1938", es importante entregar un par de antecedentes que den los matices correctos para comprender históricamente lo que fue y qué lugar ocupó "Lucho" en este conglomerado con propiedades tornasol. Como bien dice Hernán Godoy en su libro *La cultura chilena*, lo que pasó con las variadas expresiones socio-culturales vinculadas al año 38 fue que, "No hubo un predominio de estilos de pensamientos sino una profusión de grupos que por distintos caminos y estilos buscaban reinterpretar a Chile y vivir contemporáneamente con Europa y el mundo"<sup>27</sup>. En pocas palabras, estamos hablando de un conglomerado heterogéneo en cuanto cohesión, pero a la vez sincrónico en torno a

<sup>27</sup> Hernán Godoy, *La cultura chilena*, p. 77.

ciertas pulsaciones internas y externas de la época como las continuas crisis de Estado, la matanza del Seguro Obrero (donde murieron más de cincuenta estudiantes), la ascensión, ese mismo año, del Frente Popular como alternativa de Gobierno, las dificultades y transformaciones económicas producto de una incipiente industrialización, las proyecciones psicológicas de la Guerra Civil Española, la vanguardia artística como alternativa sólida de expresión, la revisión nacionalista de país, la explosión demográfica urbana nacional, la insalubridad masiva, el tifus exantemático, la mesocracia como el nuevo sector emergente del país, las primeras tomas de terrenos, la llegada de la mujer a la política; en fin, estamos hablando de un escenario socio cultural muchísimo más complejo que lo que había sido el primer cuarto del siglo XX en Santiago. Modernidad cuestionada<sup>28</sup>.

En esta línea, urge destacar que la gran mayoría de los que integraron esta "categoría-grupo" eran entre cinco y diez años mayor que Cáceres. Cuando el 18 abril de 1938 Gonzalo Rojas tenía 20 años, Braulio Arenas 25, Enrique Gómez-Correa 23, Teófilo Cid 24, Eduardo Anguita 24, Fernando Onfray 20, Volodia Teitelboim 22, Mahfud Massis 22, Alberto Baeza Flores 24, Nicanor Parra 24, Miguel Serrano 21 y Roque Esteban Scarpa 22 años, Jorge Cáceres recién cumplía los 15 años. No obstante ya era una figura notoria dentro del conjunto. Diferencia que estimula plantear, como ya lo venimos haciendo desde el comienzo de este ensayo, la idea de que Cáceres fue más bien una promesa que comenzó a dar frutos y señales adelantadas, pero definitivas, a fines de la década del treinta y se destapó —después de lograr plena creatividad a través de la danza, la literatura y la plástica— al poco andar los años cuarenta. Es decir, Cáceres ingresa en la categoría pero a la vez se escapa, pudiendo ser conectado con lo que fue el espíritu libre y rupturista de dicha generación, pero a la vez teniendo que dejar varios espacios abiertos donde vislumbrar la precoz genialidad de este personaje que no entra cabalmente en un sólo encasillamiento crítico literario, histórico o de cualquier tipo<sup>29</sup>.

Es pertinente mencionar que este contexto urbano estuvo caracterizado por la propensión a variar y a experimentar en el diario vivir; podemos señalar que estas conductas se materializaron, o así se pensó al menos, en términos de "lo moderno" y sus diversas —algunas veces contradictorias— formas de expresión. Moderno fue casi todo; desde el cine y ciertas corrientes artísticas hasta cortes de pelo, el deporte, la arquitectura, algunas comidas, lecturas especiales y el consumo de drogas<sup>30</sup>. Los cambios en la vida cotidiana tuvieron que ver con la consolidación de sectores sociales como la clase media y

<sup>28</sup> "Panorama curioso, pues, el que presenta el periodo 1930-1950. Por un lado, revitalizado inicialmente en su dirección vanguardista a la vez que todavía muy ecléctico, cuando no anacrónico, o, como en el caso de la plástica, crecientemente más cauto si es que no conservador". Sofía Correa et al., *Historia del siglo XX Chileno. Un balance Paradojal*, Ed. Sudamericana, Chile, 2001, p. 180.

<sup>29</sup> Para más información sobre el contexto, lo que fue y cómo se compuso la "Generación del 38", ver Apartado biográfico N.º 8.

<sup>30</sup> "Ese término moderno se convertía en pan cotidiano, en la explicación de todo. Era moderno el traje corto de las mujeres, la melena a lo garzón, los cigarrillos turcos, las boquillas de treinta centímetros, la práctica de los deportes, las quirománticas, el cemento, el salto alto, los empresarios, los ejecutivos, la teoría de la relatividad, los cow-boys, los rascacielos, el psicoanálisis, la montaña mágica, las reinas norteamericanas de la salchicha, los príncipes arruinados, los grandes ventanales a lo Mondrian, los fetiches africanos, los rayos x, el Ballet Ruso, los gangsters de Chicago, los automóviles de carrera, los divorcios, el urbanismo de Le Corbusier, el charleston, el tiempo perdido de Proust, el gramófono, la radio, Rodolfo Valentino, el teléfono, el tango, el Ulises de Joyce, las actrices de cine, las quiebras de los banqueros. Todo era moderno, es decir, de todo se echaba mano para olvidar, o para pretender olvidar la pesadilla de la guerra recién pasada, todo era moderno, como la droga, para afrontar este nuevo siglo que se venía encima, y al cual ya se presentía con sus espectros amenazantes: con el hambre, con la contaminación atmosférica, con la explosión demográfica, con la bomba atómica, con el genocidio, con el etc., etc." Braulio Arenas, *Actas surrealistas*, Santiago, Nascimento, 1974, p. 7.

con la adopción masiva de nuevos patrones de vida ciudadanos como los que mencionaba B. Arenas en la cita anterior. A su vez, resulta interesante hacer notar que por estos años el cine pasó definitivamente a ser uno de los pasatiempos más populares junto con el deporte y la cultura de espectáculos. Singular resulta el caso de la industria del libro. A tal grado fue el desarrollo que experimentó el negocio editorial, que no se le conoce un mejor momento; se llegó a exportar libros al resto del continente y proliferaron diversas casas editoriales con proyectos provocativos e innovadores. Desde luego, *Altazor*, de Vicente Huidobro vio la luz en 1931, las dos *Residencias* de Pablo Neruda aparecieron en 1929 y 1935, la *Antología de la poesía chilena nueva* de Volodia Teitelboim y Eduardo Anguita agitó la capital ese mismo 35, a mediados de 1938 surgió el grupo Mandrágora, en 1939 apareció la *Poesía de la Claridad*,<sup>31</sup> y así podríamos seguir enumerando<sup>31</sup>.

Los artistas estaban en Santiago y la bohemia era una característica esencial de una nueva ciudad que ya no se impresionaba con el paso de los aviones ni se inmutaba con las construcciones gigantescas de hormigón armado y los nuevos diseños arquitectónicos que se levantaban sobre sus hombros. El torbellino social florecía en la capital. Como si fuera poco, en 1941 se fundó el Teatro Experimental de la Universidad de Chile dirigido por Pedro de la Barra con la ayuda y participación de estudiantes; este núcleo creativo se desarrolló hasta convertirse en un epicentro clave de la dramaturgia nacional. Apareció también el Instituto de Extensión Musical, dependiente desde 1942 de la Facultad de Artes del mismo centro estudiantil; conjunto del que posteriormente se desprendería el Ballet del Instituto de Extensión Musical dentro del cual Cáceres fue uno de los primeros talentos y que en 1945 se profesionalizó con una compañía estable y con temporada permanente de presentaciones en el Teatro Municipal de Santiago. Hito sobresaliente de ese mismo año fue cuando Gabriela Mistral obtuvo el Premio Nobel de Literatura. En resumen, si asumimos que este contexto de época fue el eje desde y hacia donde se desataron las acciones del delfín, es mucho más fácil que entendamos por qué Jorge Luis Cáceres resulta ser un artista interesantísimo y destacado –hoy más que nunca– dentro de la identidad cultural chilena durante la primera mitad del siglo XX.

<sup>31</sup> Para visualizar el ambiente y encontrar las claves históricas del periodo es muy útil revisar el libro antes mencionado de Sofía Correa y otros, op cit. p. 111-194.

Definido el marco escenario de nuestro personaje, es debido que recordemos la discusión con la cual terminamos la sección anterior<sup>32</sup>. Específicamente, que retomemos la transición en que Jorge Cáceres se apartó de quienes habían sido sus compañeros y amigos en torno al Internado Nacional –Neruda, Parra, Oyarzún y otros– y se lanzó en su “trineo vertiginoso” hacia una vida adulta como artista virtuoso tanto en términos de soberanía ética y, valga la redundancia, de autonomía creativa. Contexto histórico generacional desde el cual hemos definido tres caminos que permiten entender el ser artístico que fue Cáceres: su literatura, su ballet y su búsqueda plástica, actividades que recorrieron a la par la corta pero vehemente vida productiva de este individuo. Es pertinente volver a aclarar que en cuanto a la literatura de este autor existe un nutrido aunque disperso y errático material para acercarse; no así respecto del desempeño como bailarín, donde los numerosos testimonios que quedan –fotos y los diversos recuerdos que tienen los testigos de dichas presentaciones– dan una idea precisa de lo que fue “Lucho” en los inicios de la danza en Chile. En términos plásticos el asunto es mucho más difícil, ya que gran parte de dicha producción se perdió tras la muerte del delfín.

32 Primer Cuarto de Hora Exploraciones Alegóricas y “El trineo vertiginoso”.

# La literatura y el revólver que dispara frenéticamente al vacío

“¿La poesía?... un revólver sin balas, sin cañón y sin mango, al cual falta el gatillo, disparando frenéticamente al vacío”

Jorge Cáceres

Mientras íbamos desarrollando esta investigación siempre resultaba extraño percibir que no existía mayor evidencia de lo que Cáceres había escrito previo a su incorporación al surrealismo. Sólo se conocían sus participaciones en la revista *Ercilla* entre 1937-38 y, de hecho, no había otra referencia de la publicación de los libros *El ángel de las trincheras* y *El silabario del silencio*, que la información aparecida en el medio recién mencionado. No obstante lo anterior, fue posible rescatar una serie de documentos inéditos que solucionan —en parte— el vacío del que hablamos. El primer registro encontrado fue una serie de documentos del archivo personal de Luis Oyarzún y constituye un testimonio íntimo de la amistad de estos personajes. En segundo registro, a todas luces el más importante, es el texto completamente desconocido (no existe mención previa) *El poblador derrotado* (1937), el cual constituye una pieza bibliográfica de un incalculable valor. Por de pronto, es un registro directo y certero de lo que experimentó una parte notable de la inteligencia juvenil de la época: Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, el mismo Oyarzún, Jorge Millas, entre otros; y por otra parte es un potente trabajo creativo-poético para un niño de 13 años como lo era Cáceres al momento de hacer este libro-objeto. Técnicamente hablando, también es una rareza ya que es la única muestra de prosa poética que Cáceres haya dado forma de libro.

Actualmente el original se encuentra encuadernado, pero en su estado original éste estaba entre las páginas de un archivo de Braulio Arenas. Sus 37 hojas mecanografiadas registran desde los lugares que seguramente recorría Cáceres como estudiante ávido de entender la ciudad que se levantaba sobre él, hasta imágenes únicas sobre su madre y una supuesta amiga muy especial. Si bien es probable que Cáceres ya haya conocido de las técnicas expresivas de la vanguardia, la lectura de este trabajo no deja claro si el autor estaba manejando dichas formas expresivas o era manejado por la práctica del método

automático. De hecho hay constantes errores de sintaxis y ortografía en la mayoría de los poemas. Teóricamente hablando, corresponde decir que estos versos –tanto los hallados en el archivo de Luis Oyarzún como los que componen *El poblador derrotado*– responden por su realización, ritmo y estructura al periodo que mencionaba Gonzalo Rojas en sus recuerdos de cuando Cáceres se le acercó en el Internado Nacional Barros Arana y se encontraba profundamente influenciado por Neruda y por los autores españoles Federico García Lorca, Amado Nervo y Rafael Alberti entre otros<sup>33</sup>.

Ahora bien, ¿por qué una creación así puede tener tanto valor? Como adelantamos, fundamentalmente por dos razones: por la inocente aunque desenfadada crítica que presenta Cáceres de la vida y de su entorno de época y dos, por la radical honestidad que transmiten sus tan irónicas como lúcido-lúdicas visiones de mundo. Con respecto al primer punto, vale la pena mencionar que este registro es el único testimonio que tenemos de aquella notable inteligencia recibida sin censura ni con alguna edición posterior. Es decir, es una instantánea totalmente nitida y potente de lo que vivió este artista.

A todas luces se percibe en *El poblador derrotado* una sensibilidad clásica, greco-latina, en la cual estos estudiantes del INBA se cobijaban unos a otros con la motivación de generar una amplia gama de exploraciones: desde el espacio íntimo más directo, el ser personal de cada uno de los estudiantes, al internado mismo como lugar de estudio y convivencia y el espacio urbano alucinante y embriagador de Santiago a fines de la década del 30 y comienzos de los 40. La primera parte, “Punto de mira a la ciudad sombra”, es un fiel retrato de lo que este joven –y seguramente sus compañeros también– percibían de su entorno urbano asediante de experiencias; con poemas como “Santiago de noche”, “La plaza”, “Ahumada esquina Huérfanos”, “Bar-restaurant” y “La ciudad”, Cáceres se sumerge en un viaje por avenidas, calles, vitrinas, subterráneos, patios y paseos. Tránsito que, además, es desarrollado visualmente ya que esta sección consta de un total de 11 dibujos distribuidos en cada uno los escritos. Si bien las imágenes son fácilmente asociables a los conceptos estampados en los textos, es interesante el juego en la disposición de las figuras con el cual Cáceres busca acercar al lector.

En la segunda sección, “Viaje al pueblo de mucho antes”, el autor desarrolla un tono, mucho más de escéptico y descreído de la vida haciendo constantes alusiones a la soledad, la fatiga, la pérdida de la madre, la derrota, los recuerdos de amigos y la muerte: “muero

33 Ver Obra Completa, I) Poesía a) Publicada en prensa, revistas y documentos; c) inédita y dispersa; III) Apartados \*Anexo documental: reseñas y comentarios de libros.

sobre el suelo, sobre el suelo que es una sábana enfriada porque en mi frente se quiebran las palabras enteras. Porque mis manos también se mueren en el patio"<sup>34</sup>. Finalmente, la tercera parte, "La casa sola" se desata en un recorrido por los sentimientos íntimos de un ser si bien crítico y desilusionado de la realidad, vivo de deseos y de contradictorias pasiones como lo expresa en los poemas "Corazón mío", "Deseo", "La madre y el lirio", "Evocación", "Crepúsculo" y "La visita".

En síntesis, una propuesta tentativa dentro de un contexto de experimentación constante en su estado más natural; búsqueda casi autobiográfica con tonos muy dispares, con un gran momento inicial seguido de dos partes finales en donde la visión descreída de las posibilidades humanas se toma el escenario antes cubierto de hombres-estudiantes-poetas, por seres espectrales:

"Cuando el sol da la última señal, emergen de los subterráneos mujeres vestidas de luces llorando, y hombres luciérnagas de terciopelo derrotado"<sup>35</sup>

Ahora bien, intentando un recuento de las actividades literarias que llevó a cabo Cáceres, corresponde sacar a escena la publicación del primer cuaderno de Mandrágora: *Poesía, Filosofía, Pintura, Ciencia, Documentos*, en diciembre de 1938. Destacan los textos de Arenas, Cid, Gómez-Correa, Vicente Huidobro, Hölderlin y Alfred Jarry. De Cáceres aparecieron los poemas: "Collage" y "Mon cher ami que rechaza la poésie noire". En esta publicación el grupo vociferó sus postulados teóricos y estéticos con los cuales intentaron impactar una sociedad que, según su diagnóstico, no encontraba cómo asimilar –pero si percibía– los continuos cuestionamientos a una modernidad política y moralmente confrontacional, fragmentaria y discursiva. Postura marginal y subjetiva desde la perspectiva que se le mire, pero no por ello menos honesta y comprometida. Además tradujeron textos, realizaron críticas de libros franceses y mantuvieron un preciso recuento de la escena literaria santiaguina a través de su polémica sección *La visibilidad de los objetos*. Como su nombre lo sugiere, este apartado editorial fue una suerte de caleidoscopio crítico a través del cual los surrealistas chilenos intentaron ridiculizar –y a la vez proyectar– las imágenes con las que ellos mismos desmenuzaban a diferentes actores literarios: por excelencia Pablo Neruda y la Asociación de Intelectuales de Chile para la Defensa de la

<sup>34</sup> Visión bastante premonitrice de la muerte del artista.

<sup>35</sup> Jorge Cáceres, *El poblador derrotado*, inédito, 1937

Cultura; (más conocida como A.I.C.H.) donde participaban Alberto Romero, Juvencio Valle, Oreste Plath, Diego Muñoz y muchos otros escritores<sup>36</sup>.

Otros documentos que son claves para entender los postulados teóricos y estéticos de este núcleo y que a la vez constituyen referentes obligatorios para aprehender los conceptos que potenciaron el pensamiento y las actividades de Cáceres son: *Defensa de la Poesía, Ximena y Defensa de la Mandrágora*<sup>37</sup>. En el primer trabajo, se reeditaron las tres conferencias dictadas por Arenas, Cid y Gómez-Correa en la Casa Central de la Universidad de Chile. En ellas, “los tres mosqueteros” desarrollaron radicales conceptos estéticos y éticos sobre cuál era la labor de los verdaderos intelectuales frente a las dicotomías que les presentaba la Guerra Civil Española; a su vez, plantearon un debate en torno a cómo algunos integrantes de la A.I.C.H. se institucionalizaron en la representación de la cultura en Chile<sup>38</sup>. Adjunto a estas conferencias, el grupo editó *Defensa de la Mandrágora*, hoja-manifiesto en la cual atacaron, entre otros, a quien fuera admirador de Cáceres, Raúl González Tuñón. Esto, en retribución por ciertos comentarios injustificados –según los mandragóricos– del escritor argentino para con el núcleo surrealista en otra conferencia en la misma casa de estudios<sup>39</sup>. Por su parte, el dossier poético-gráfico Ximena constituye un trabajo en colaboración entre los cuatro surrealistas chilenos y, supuestamente, una participación de Max Ernst<sup>40</sup>.

Los primeros años de la década del cuarenta pueden ser vistos como un contexto clave dentro de la historia mundial del siglo XX. Fueron días en que la Segunda Guerra Mundial arrojó con inusitada violencia tanto la geografía física y psíquica de Europa, como con todos los pensadores a nivel mundial. Decimos esto, porque este conflicto bélico obligó –como lo anunciamos– a Cáceres y a sus coetáneos a otra toma de posición. No por nada, la violencia fascista de la época se convirtió en uno de los ejes en torno de los cuales se rearticulaban las propuestas y problemáticas que habían sido parte de casi todos los particulares y comprometidos discursos del año 1938 en Chile. Tampoco está de más ver cómo gran parte de los más importantes surrealistas como André Breton, A. Masson, Yves Tanguy, Roberto Matta, Wifredo Lam, Marcel Duchamp, y muchos otros intelectuales como M. Horkheimer, T. Adorno y M. Weber, emigraron a los Estados Unidos de América en busca de asilo y de un lugar más seguro desde donde poder continuar sus actividades creativas. Todo volvió a estar en tela de juicio: desde la violencia humana, la guerra, la vida, la muerte, el amor, las amistades, las distintas expresiones del fascismo, los grupos literarios, los postulados éticos y, obviamente, también, el surrealismo.

36 Ver Apartado biográfico N° 9

37 Los tres documentos mencionados fueron editados en 1939. *Mandrágora* N° 2 es de diciembre del mismo año.

38 Ver Apartado biográfico N° 10

39 Ver Apartado biográfico N° 11

40 Ver Apartado biográfico N° 12 y 13.

Desde esta cuestionada y precaria realidad, creemos oportuno acercarnos a lo que sucedió con Cáceres y con sus amigos surrealistas en su particular espacio santiaguino. En junio y septiembre de 1941 aparecieron los cuadernos N° 5 y N° 6 de *Mandrágora*. Estas dos publicaciones transparentaban –formalmente con un anuncio– una próxima publicación en torno a la cual se aglutinarían estos autores: *Leitmotiv*, *Boletín de hechos e ideas*. Esta nueva iniciativa editorial fue la plataforma, renovada e internacional, desde la cual el grupo Mandrágora vociferó sus opiniones estéticas y plasmó sus nuevas aprehensiones críticas del medio mundial y chileno. Notables son los trabajos teóricos de Arenas, Cid, Breton, Péret y Gómez-Correa. Por su parte, Cáceres destaca por sus colaboraciones plásticas tanto de collages y fotomontajes como por diversos trabajos poético literarios. Ese mismo año el “delfín” publicó el libro: *René o la mecánica celeste* (Ediciones Mandrágora, 200 ejemplares, 48 páginas) y la plaquette *Pasada libre* (Ediciones Mandrágora, 500 ejemplares, 8 páginas).

Ajustando el análisis, creemos que no es coincidente que en 1942 hayan aparecido *VVV* N°.1 (Nueva York) y *Leitmotiv* N°.1 (Santiago), sino más bien una muestra definitiva de cuán sincrónica y sistematizada llegó a ser la actividad surrealista en su conjunto. Cabe mencionar que ambas revistas publicaron *Prolegómenos a un tercer manifiesto surrealista o no* con la autorización oficial del autor, André Breton. Por su parte Cáceres publicó *Monumento a los pájaros* (Ediciones Surrealistas, Collage del autor, 150 ejemplares, 8 páginas) y el libro *Por el camino de la gran pirámide polar* (Ediciones Surrealistas, foto E. G. Schoof, 48 ejemplares, 12 páginas). En diciembre de 1943 apareció *Leitmotiv* 2-3, nuevamente con grandes trabajos de todos los integrantes del grupo chileno más una nutrida participación de lo más selecto del surrealismo mundial; se publicaron textos programáticos, collages, fotografías y una serie de dibujos y documentos afines<sup>41</sup>. Así también es debido mencionar que E. Gómez-Correa, B. Arenas y Cáceres colaboraron en *VVV* No. 3 (Nueva York), con el texto titulado *Letter from Chile* en el cual desarrollaron una recopilación de las actividades del grupo hasta la fecha. Aparecieron los poemas: “La mejor parte” de Cáceres, “El prestigio del cuerpo humano” de Gómez-Correa y el texto “The Mystery of the Yellow Room” de Braulio Arenas. La importancia de este contacto y de la constante discusión de ideas entre todos los artistas involucrados, radica en que las nuevas tomas de posición tanto del surrealismo internacional como del chileno, fueron hechas sobre la base de una discusión dinámica y sincera al más alto nivel<sup>42</sup>. Trato personal y artístico que, además, perduró por años.

41 Ver Apartado biográfico N°. 14

42 Ejemplo de esta simbiosis intelectual es la contundente cantidad de trabajos en que el complemento entre artistas fue la tónica a través de la cual se materializaron variadas y lúcidas creaciones de este fragmentado –pero notable– grupo de creadores. Es obligación destacar la serie de iniciativas que realizó el poeta Enrique Gómez-Correa con artistas europeos entre los años 1945 y 1955. *Mandrágora* Siglo XX, con collages de Jorge Cáceres, 1945. *El espectro de René Magritte*, con ilustraciones de Magritte, 1948. En pleno día, con ilustraciones de Enrico Donati, 1949. *Lo desconocido liberado. Seguido por Las tres y media etapas del vacío*, con ilustraciones de Jacques Hérold, 1952. También es importante mencionar que existe el libro: *El nombre de pila o El anillo de la Mandrágora*, con ilustraciones de Eugenio F. Granell, sin fecha. En todo caso, fue editado durante la década de los 90.

Corresponde aclarar que *Leitmotiv* estuvo realizada al más alto nivel, tanto teórico como estético, reafirmando el entusiasmo crítico y la soberanía como virtud de todo artista verdadero. Criticaron el capitalismo y a los partidos de izquierda que no eran lo suficientemente revolucionarios consigo mismos, más allá del mero apego a la contingencia. No por nada, creemos que esta iniciativa fue una variante surrealista acorde a los difíciles tiempos –intelectual y materialmente hablando– que se vivieron después de la Guerra Civil española y durante la Segunda Guerra Mundial<sup>43</sup>.

En 1944 Cáceres realizó sus primeras críticas de Jazz en la publicación: *Boletín del Club de Hot Jazz*<sup>44</sup>. Asimismo, inició su participación en la revista de República Dominicana *La poesía sorprendida*, dirigida por el chileno Alberto Baeza Flores, el español Eugenio Fernández Granell y los isleños Franklin Meneses, Fredy Gatón y Mariano Lebrón<sup>45</sup>. Al año siguiente, E. Gómez-Correa publicó el libro de poesía: *Mandrágora siglo XX* con una serie de collages y fotomontajes de Cáceres. 1948 es un año crucial en la vida literaria de Lucho, ya que viajó a Europa donde se conectó y trabajó con lo más destacado del surrealismo europeo, logrando publicar sus últimos trabajos en la revista francesa *Neón*<sup>46</sup>.

43 Ver Apartado biográfico N° 15.

44 Ver Apartado biográfico N° 16.

45 Continuando la línea polémica y estricta instaurada en los primeros manifiestos, revistas y documentos mandragónicos, vemos cómo el chileno y otrora compañero en el INBA de Cáceres, Alberto Baeza Flores desarrolló y se conectó –desde su propia plataforma teórica y geográfica– con las búsquedas surrealistas en Latinoamérica. Si bien chileno, gran parte de su trabajo fue realizado en Cuba y República Dominicana. Dejemos que sus propias palabras, al fragor de los hechos, nos den un poco de claridad: “Sólo quien sea capaz de quedarse con el hondo de sí y toque en ello lo hondo universal, a fuerza de ser íntimo y profundo; sólo quien trabaje, sin posible contagio embriagador de la fanfarria y circunstancia, podrá levantar esa obra que tenga un verdadero contenido de hombre y –en lo posible– de eternidad... Dos ejemplos, muy diferentes y singulares, en tiempo y espacio, me llegan a la isla –a mi isla mayor– y ambos parecen estar de acuerdo en lo humano esencial. Uno es el de un poeta de poesía consciente, de vigilia plena –Juan Ramón Jiménez– y su voz alerta para la defensa de una poesía sin claudicaciones momentáneas: el otro, el de los jóvenes poetas –y adultos por el logro de su obra– del grupo Mandrágora de Chile, afirmación de recto ejercicio y defensa de la poesía joven de América, en medio de años distraídos, amenazados de una atmósfera dañina y asfixiante... Defensa de la Poesía han titulado uno de sus folletos, los poetas Braulio Arenas, Teófilo Cid y Enrique Gómez. Responden de una manera cierta a un tiempo asediante: creando... La actitud de los poetas de Mandrágora, implica una postura no sólo frente al hecho lírico sino frente a las manifestaciones de una vida directa y franca. Son –en cierta manera– esos bárbaros que nos imponen revisiones morales y sociales con una actitud directa, primera reveladora de los impulsos de origen siempre olvidados. La vuelta al instinto central... Con todo, me parece la obra de Jorge Cáceres la más bella y brillante de toda esta hermosa y viva poesía, la de Braulio Arenas la más trabajada en una técnica dominada, la de Enrique Gómez, la más desvelada, la más próxima a la viva pasión. En todo caso la de Jorge Cáceres quedará con el rango de divina frente a las otras dos mejor construidas. Los poetas de Mandrágora han opuesto a la comodona, interesada e intrascendente, de los sectores jóvenes de nuestra actual poesía, una actitud de seriedad de obra y vida. Así, la obra entra a hablar en forma inobjetable y la vida a dar el material –libre y bello– para la obra”. Alberto Baeza Flores, “Conducta y poesía”, Atenea, año XX, Tomo LXVIII, No. 218, Agosto de 1943.

46 Ver Apartados biográficos N° 17 y N° 18.

# Poesía

En cuanto a la poesía del delfin, vaya un pequeño análisis. Si bien de por sí la poesía de Cáceres no es en ningún caso dócil o suave, tampoco podría llegar a ser catalogada como erudita o totalmente hermética. Más bien, no obstante ocupar técnicas surrealistas como el automatismo, la distribución versal arbitraria, la negación de la sintaxis, la asociación libre, la yuxtaposición de frases, la enumeración reiterativa, la invención de palabras o conceptos, y no haciendo caso a los llamados de la racionalidad existente, los poemas de Cáceres pueden ser atrapados tras el aparente sin-sentido de su primera lectura. De lenguaje amplio, energético e iluminado, los entornos geográficos como las costas, las selvas, los jardines, los centros urbanos se entrecruzan con visiones antropomórficas de hombres-ave y con movimientos líricos radicales. No por nada los elementos recién mencionados se abrazan a las manos, los besos, al poder, al aire, al fuego, a lo erótico, a la soledad, al mar, a las hojas, la nieve, el sol y los deseos de amor en una expresión única de lo que fue un discurso poético-ontológico de gran sensibilidad y apertura creativa. Peculiar resulta cómo el hablante lírico aparece y desaparece en un relato aparentemente ambiguo, pero que termina señalando claramente que los límites del que sueña, y los tiempos en que lo hace, pueden ser una clave para vislumbrar la verdadera comunicación que fluye entre el poeta-artista y el espectador:

## En el batir de unas alas<sup>47</sup>

En el batir de unas alas en medio del bosque  
 En la cuerda que se balancea sobre los lagos de fuego  
 O en el último socorro de las miradas cernidas  
 Yo he saludado a un desconocido  
 En el devenir del paisaje que hila  
 A mi pasada se doblará sin una sonrisa  
 Haciendo de mi cabeza su faro favorable

<sup>47</sup> Textos inéditos

Entre los pájaros que cambian de hojas  
 Que se mueven apenas en los extremos del arco iris  
 Pájaros de la pereza sobre las playas de hierba fresca  
 En la punta de los paraísos ellos no tienen refugio  
 En la mañana de las desapariciones  
 En la caída de los objetos atravesados por grandes alas nocturnas.  
 La caída de sus alas en la sombra marítima  
 Levantar puentes de colores necesarios  
 Imitando el llamado de los jardines invernales  
 Que se mecen en la cresta de las olas de perfil  
 En los grandes torbellinos solares  
 Cuando yo sueño en medio de la calle  
 Con robar los nidos de plumajes.

No creemos errado sugerir que algunos poemas alcanzan la forma de un mantra, en el cual la red de símbolos que se sobredeterminan semánticamente constituyen un esfuerzo por lograr un lenguaje nuevo, caótico y liberador, en que las aparentes contradicciones y las visiones alucinantes del mundo interior del poeta se abren en un relato pausado y onírico. Normalmente es una voz cósmica –andrógina: ellas/ ellos– la que se expresa en secuencias simultáneas de versos, en los cuales el barroquismo logra una dimensión personal y única:

## Los bancos de arenas movedizas han quebrado su viejo resorte<sup>48</sup>

Una alondra polar me ha saludado al pasar  
 Colgada de un fruto ella picoteaba un cola dorada  
 En plena costa los muebles mudos abren sus ojos de carbón  
 Abren sus cajones llenos de nidos de hierba fresca  
 A lo largo de la costa camina un faisán de hojas muertas  
 Arrastrando una cola de pulgas de olor  
 Una cola sin reflejos a la pasada del armiño  
 Una larga cola de números de teléfono

<sup>48</sup> Textos inéditos

A la entrada de los palacios invernales  
 En los marcos de los balcones donde el sol lanza su tela  
 Sordo y mudo él hilaba sin sentirse culpable  
 De un gesto de codicia que lo delata en el encaje polar  
 En los grandes prismas de sangre pura  
 Que tú equilibras sobre tus labios sobre tus hombros  
 Sobre tus ojos alineados de dos en dos  
 Sobre tu garganta de dicha  
 En pleno campo a toda tempestad  
 Tú respiras con el arco iris que se eleva  
 Pues sobre el techo arden los primeros cerezos  
 Cómplice de un mal juego es preciso que yo parta  
 Al desierto donde la comadreja se prepara  
 Elle me ha dicho buen día cuando yo pasé  
 Ella ha soñado esta tarde con la gran pirámide polar  
 Con los grandes triángulos de tela rosa  
 Que caen sobre los cojines de musgo infantil  
 Como un golpe de dados en la nariz de un rufián  
 Sentado en la puerta de su casa tranquilamente  
 Tranquilamente sin preocuparse de nada  
 De absolutamente nada  
 Que no sea el paso de las ratas al granero del vecino.

Relato que a su vez se presenta –no pocas veces– solitario y prohibido. Quizás podríamos hablar de un lirismo ecléctico que a ratos se levanta desde el erotismo profano y místico hacia los límites personales del poeta que recorre y percibe los vestigios de una sociedad turbulenta y asediante. No por nada destacan también los pasajes oscuros y dramáticos, donde esa misma poesía elevada y libre –azul y armónica de *Monumento a los pájaros* y otros trabajos– se sumerge en los caminos dolorosos y oscuros, no obstante honestos y críticos, en los cuales el desinterés casi suicida del pájaro-poeta-demiurgo es la única salida posible:

## La prueba de fuego<sup>49</sup>

a Hans Fuchs

Me asombro de la colina que se cambia y repentinamente lee  
Los bosques desarraigados y el pacto con la hora más absurda  
Y a pesar que yo río nada cambia nada brilla  
De mi pena nace un enjambre de moscas que se pega a la escalera  
Yo os saludo moscas pegadas a la escalera  
Después de tu partida de cada mañana de cada minuto que se retuerce como un latido  
Quien soy yo sino un juglar que juega con cuadros imposibles  
Yo no sabía que el errante que llega es el mismo que yo veo partir  
Sería preciso el menor gesto de su cabeza o la mueca de un saludo  
Para que yo comenzara a vivir sin ser oprimido  
Sin el deber de pintar todos los días el paisaje de los imbéciles  
Con un instrumento más duro que la roca  
Pero todo está perdido ya y siento cómo avanza el gran viento  
Esta mañana todo se cambia de improviso las calles se tuercen  
Bajo la mañana de Londres tú te quemas para mí  
Pero el que me ha dicho buen día lleva una americana bien cosida  
Lo veo arder con el cielo de pacotilla todo se quema en esa llama  
Me aprisiona sin saber el cauce de esa hoguera de dicha  
El sol ha desaparecido por mucho tiempo  
Y yo vivo en el deseo  
De no medir el tiempo más cruel que transcurre para mí tan sólo.

49 René o la Mecánica Celeste, sin numeración de página; Textos inéditos.

Otra proyección del discurso poético de Cáceres es la ironía existencial aguda; desarrollada en visiones angustiadas y sensoriales, a modo de prisma que ilumina cuán autónoma y asumida puede llegar a ser la inconsistente existencia humana; este humor negro se plasma en figuras como el payaso o el "clown":

## Jamás<sup>50</sup>

Detrás de la cortina de clown espera la última vuelta de la ruleta que  
marcará blanco

Blanco esta vez y siempre pero de un negro desafiando el nácar dorado  
del azar

En cuanto a las posibles conexiones o interpretaciones de género (culturales) entre la poesía y la homosexualidad de Cáceres, creemos que este tema fue manejado como una opción personal desvinculada de su condición de artista. De hecho, nos parece errado enfatizar en este punto ya que el sectarismo fanático, utilitario o la propaganda de minoría –gay– nunca fueron parte de la vida de Cáceres. No obstante, sí reconocemos una constante y sólida coordinada erótico-amorosa que atraviesa gran parte de la obra lírica de este poeta. Queda claro que la voz andrógina de Cáceres habla desde sus experiencias personales, en las cuales las figuras de los amados son tanto hombres como mujeres que se funden en la diversidad de un solo amor sublime e imposible<sup>51</sup>.

Quizás el ejemplo más preciso de cómo esta voz él-ella recorre y describe la experiencia psíquica y física de un otro, esté en el poema "Las redes capilares". Impresiona como Cáceres transforma del sujeto inicial *Las redes capilares de la mujer que yo amo*, en los pájaros avaros para de ahí describir cómo los pájaros de alas de fuego se mueren de la risa.

<sup>50</sup> Textos inéditos

<sup>51</sup> Ver OC (Obra Completa), b) Poesía publicada en libros, Textos inéditos: "Las manos", "Las redes capilares", "Los besos", "El gesto ideal", "La mejor parte", "Y la noche vino" y "A medianoche".

## Las redes capilares<sup>52</sup>

Las redes capilares de la mujer que yo amo  
 La que cruza las playas sin soñar en ello  
 Que sola ha respirado los aires salinos  
 Cuando su manera de reír de orgullosa  
 Ya no cabe en el cielo

Las redes capilares de la mujer que yo amo  
 Para mí son los pájaros avaros  
 Los pájaros de alas de fuego  
 Que se mueren de risa  
 Los pájaros que apresan mi ojo  
 Sobre la balanza de los plumajes disimulados

Las coronas ardientes ellos desconocen  
 Las coronas de armiño semejantes a ti ya no se mueven  
 Ellas temen el aire de la costa de relieve  
 Y las estrellas de mar  
 Siempre cotidianas

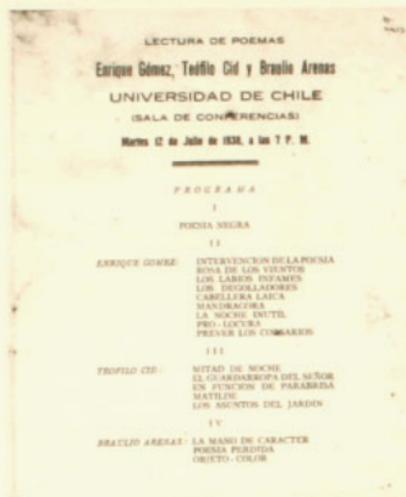
Antecedentes tras los cuales estos poemas surrealistas, en su comienzo totalmente herméticos, se abren en el discurso de un hablante lírico fino y cauto; al límite de manejar una voz adolorida y ausente en la solidez de una poesía soberana y marginal. En términos concretos, existen copias –muy poco accesibles– de los siguientes libros de poemas en ediciones restringidas: *El poblador derrotado* (copia única 1937), *René o la mecánica celeste* (1941), *Pasada libre* (1941), *Por el camino de la gran pirámide polar* (1942), *Monumento a los pájaros* (1942) y los *Textos inéditos* (1979) aparecido póstumamente<sup>53</sup>. El relato *La moda en los trópicos* fue publicado por Braulio Arenas en el libro *Actas Surrealistas* de 1974.

<sup>52</sup> Ver OC, b) Poesía publicada en libros, Textos inéditos: "Las manos", "Las redes capilares", "Los besos", "El gesto ideal", "La mejor parte", "Y la noche vino" y "A medianoche"

<sup>53</sup> En relación a las publicaciones míticas del autor, habría que mencionar los siguientes títulos: 1) "El día negro", anunciado en *Monumento a los Pájaros*. 2) *Roseta, ilustraciones de Schoof*. La pareja erótica mimetizada en plena costa sudafricana está demasiado próxima. Guerra. Ediciones Leitmotiv, Santiago de Chile; 3) *Los canibales en el salón*. Notas sobre Matisse, Ernst, Schoof, Miró, Arenas, Klee, etc., Ediciones Leitmotiv, Santiago de Chile, anunciados en Leitmotiv No. 2-3; 4) *El Frack Incubadora*; 5) *La valija de doble fondo*, Mario o un viaje a la luna, *Toujours Jamais*, anunciados en la antología *13 Poetas Chilenos* de Hugo Zambelli. Es importante mencionar que *El Frack...* aparece como publicado en 1946 y los otros tres textos como futuras ediciones. Por su parte Luis Oyarzún mencionó, en las cartas citadas, un libro de poemas: *El Ángel de las trincheras*. Título que también fue anunciado en la revista *Ercilla*, donde a su vez, se incluyó otro título desconocido: *Silabario del Silencio*. Antecedentes que plantean la duda y la posibilidad cierta de que si puedan existir otros libros inéditos de Cáceres que no estén considerados dentro de su obra literaria. De hecho, el hallazgo de *El poblador derrotado* y la portada de *Hat Life* confirman en parte la hipótesis.

## Anexos literarios

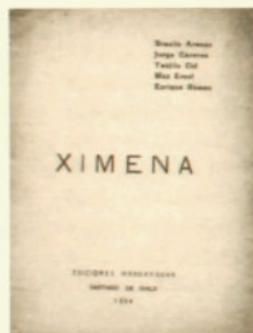
1



2

## DEFENSA DE LA MANDRÁGORA

Este libro de poemas de Enrique Gómez-Correa, Teófilo Cid y Braulio Arenas, publicado en 1938, es un hito en la poesía chilena. El programa de la lectura de poemas, que se realizó en la Universidad de Chile, muestra la diversidad de estilos y temas que abarcan los tres autores. Gómez-Correa, con su poesía negra y sus poemas de intervención, aborda temas sociales y políticos. Cid, con su poesía más intimista y melancólica, explora la vida cotidiana y los sentimientos. Arenas, por su parte, se centra en la poesía perdida y el objeto-color, temas que reflejan su búsqueda de la esencia de la poesía.



3



4

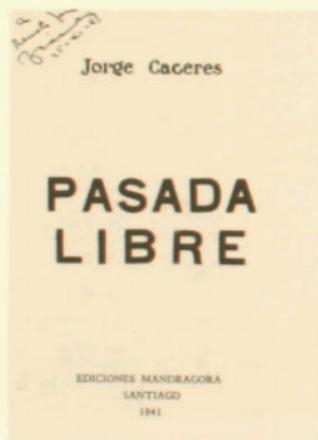
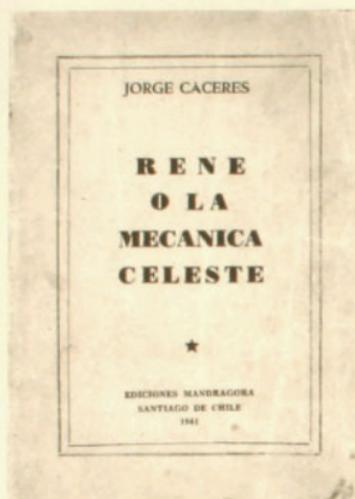


5

- 1 Enrique Gómez-Correa, Teófilo Cid y Braulio Arenas, Lectura de poemas, Universidad de Chile, 1938.
- 2 Defensa de la mandrágora, 1939.
- 3 Enrique Gómez-Correa, Teófilo Cid, Braulio Arenas y Max Ernst, Ximena, 1939.
- 4 Hugo Zambelli, 13 poetas chilenos, Valparaíso, 1948.
- 5 Enrique Gómez-Correa, Mandrágora siglo XX, 1945.



## Portadas libros Jorge Cáceres

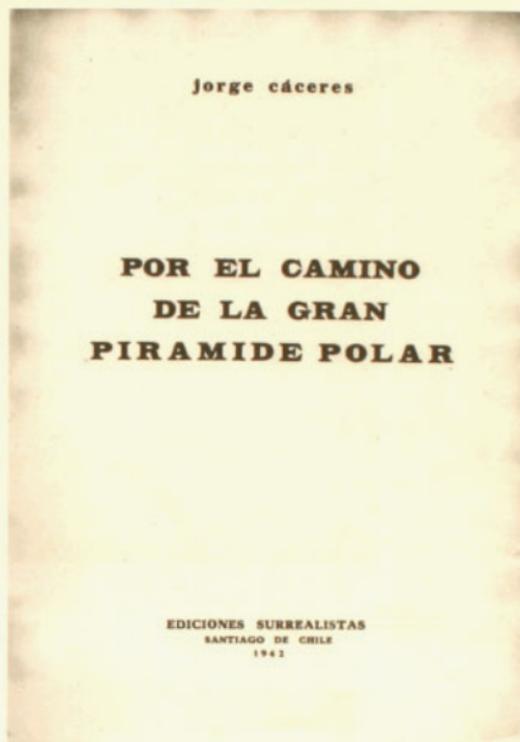


1 Prosa de Jorge Cáceres, *El poblador derrotado*, inédito, 1937.

2 René o la mecánica celeste, 1941.

3 Pasada libre, 1941.

4 Monumento a los pájaros, inédito, 1942.



5



6

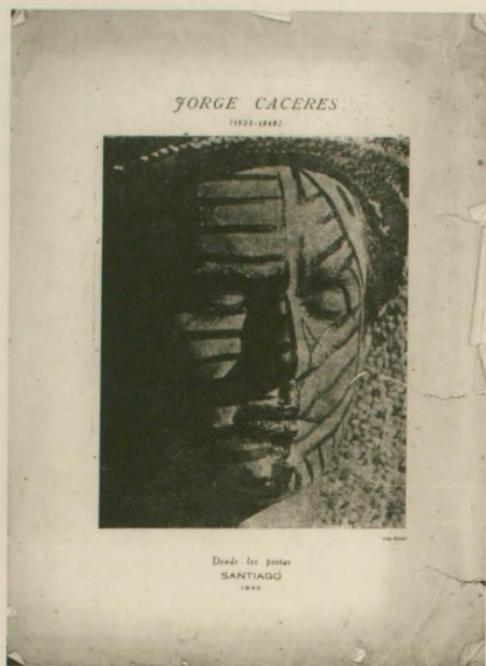


7

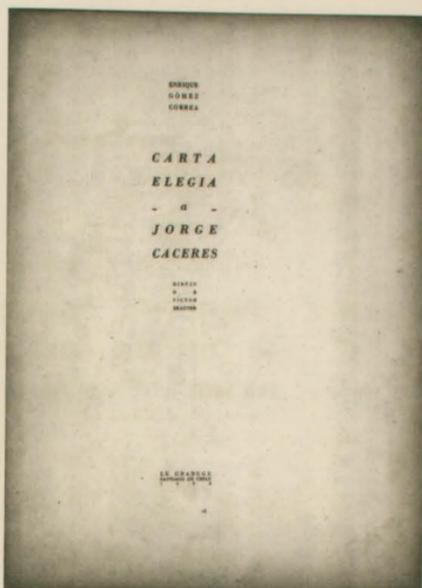
5 *Por el camino de la gran pirámide polar*, 1942.

6 *Textos inéditos*, 1979. (Póstumo)

7 *Hat life*, 1941. Este documento está inédito y posiblemente correspondería a la portada de algún trabajo de Cáceres.



8



9

8 Donde los poetas, 1949. (Póstumo)

9 Carta elegía a Jorge Cáceres, 1952. (Póstumo)

# Danza

"El se daba cuenta perfectamente de que un bailarín sólo puede formarse a través del más duro trabajo. Aun en días domingo le encontré trabajando en casa de unos amigos comunes... Lucho no gustaba de descansar en los laureles.

Mientras más trabajaba, más se daba cuenta de lo infinito que es perfeccionar un arte".

Ernst Uthoff

"En la danza Lucho era como una especie de Adonis, él tenía una gran tendencia por una danza lírica y clásica... Era cómico. Era muy entretenido trabajar con él, tenía salidas muy simpáticas. Era un hombre que dentro del mundo de la danza tenía un conocimiento cultural alto, muy por sobre la media. Era una especie de... y a lo mejor él se sentía un poco como un Rimbaud chileno".

Patricio Bunster

Volviendo atrás un poco, es clave mencionar que en 1941 ya se pueden rastrear los primeros indicios oficiales de la actividad como bailarín que desarrolló Luis Cáceres. Todo comenzó gracias a que el famoso coreógrafo alemán Kurt Joos, ganador del Festival Internacional de Danza de París con *La mesa verde* (1932), se presentó en Santiago con su compañía en 1940 causando una inusitada expectación. Oportunidad en que se iniciaron los contactos que no mucho después trajeron a Ernst Uthoff, Lola Borka y Rudolf Pescht de vuelta al país con el proyecto de profesionalizar y desarrollar la danza:

"La Compañía llegó a tierra chilena en 1940, en la temporada invernal. La presentaban la empresa Betteo y Mewe, en el Teatro Municipal y actuaban siempre a tablero vuelto... Se presentaron ante la admiración general de nuestro público y las alabanzas de toda la prensa... Dos obras maestras de Kurt Joos conquistaron particularmente la aprobación de los espectadores: *La mesa verde* y *La gran ciudad*"<sup>54</sup>.

La organización inicial de lo que llegó a ser la Escuela de Danza durante los años 30 estuvo a cargo del trabajo de la bailarina y profesora de Rítmica Auditiva del Conservatorio Nacional de Música y de la Escuela de Danza de la Universidad de Chile, Andrée Hass. Al poco andar los años cuarenta le siguió la formación de un grupo estable en 1941, y luego, en 1945 (con el estreno de *Coppelia* de Leo Delibes en adaptación argumental y coreográfica de E. Uthoff) se constituyó el Ballet Nacional Chileno, la primera compañía profesional de danza en Chile.

Como recuerda el otrora compañero de estudios de Cáceres Patricio Bunster, "Cuando ingresé el año 1941 a la recién creada Escuela de Danza de la Universidad de Chile, ya estaba Lucho que supongo ya había estudiado algo con Andrée Hass... El debe haber tenido 16 años y yo diecisiete"<sup>55</sup>. Otros de sus compañeros que se destacaron dentro del elenco nacional fueron María Luisa (Malucha) Solari, Blanchette Hermansen, Virginia Roncal, Octavio Cintolessi, Alfonso Unuane y Yerka Luksic. La propuesta de Kurt Joos y Ernst Uthoff era utilizar el cuerpo como lenguaje expresivo y crítico de la realidad de entreguerras. También es oportuno hablar de una suerte de Danza-Teatro heredera del expresionismo alemán ajustada a las vírgenes condiciones locales.

En términos concretos, sabemos que Luis Cáceres bailó en alrededor de 10 diferentes presentaciones entre las que destacan *Coppelia*, *Drosselbart*, *La leyenda de José*, *La gran ciudad*, *Baile en la antigua Viena*, *Juventud*, *Pavana* y *Czardas en la noche*; presentaciones que desempeñó con rigor y oficio<sup>56</sup>. Dicho conjunto logró su punto máximo en 1953 con la presentación de *Carmina burana*. Otro antecedente importante en la carrera de este bailarín, fue su viaje y perfeccionamiento en París en 1948. Estadia durante la cual estudió bajo la dirección de la Maestra Preobraienska, quien fuera compañera de baile de Nijinsky

54 Yolanda Montecino, "El Ballet Nacional Chileno, Perspectiva Humana e Histórica", Revista Chilena, Año XVI, Abril-Junio de 1962, N° 80. "De la primera ha dicho Arnold Haskel: "Es un ballet de mérito notable, cuyo tema es de interés permanente y ha sido aplaudido por todo el mundo civilizado. Es una vigorosa acusación del fracaso de la Liga de las Naciones. El telón se levanta para mostrar una conferencia internacional; los seniles senadores hablan, disputan, cambian tiros, y luego vemos lo que sucede cuando se libera a la muerte. El telón cae sobre la repetición del primer acto, con más pláticas, argumentaciones y tiros. Desde su creación, La mesa verde se ha convertido en una referencia indispensable."

55 Santiago Aránguiz Pinto, Entrevista a Patricio Bunster, Inédita, Primer Semestre, 2001.

56 Capricho Vienes; coreógrafo: E. Uthoff, música: J. Strauss; escenografía: H. Krasa; vestuario: H. Krasa; estreno: 22/ Nov/ 1942; Coppelia, coreógrafo: E. Uthoff, música: Leo Delibes, Escenografía: H. Krasa; vestuario: H. Krasa; estreno: 18/ Mayo/ 1945; Drosselbart, coreógrafo: E. Uthoff, W.A. Mozart; Escenografía: J. Errázuriz; vestuario: H. Krasa; estreno: 31/ Nov/ 1946; La leyenda de José, coreógrafo: E. Uthoff; música: R. Strauss; escenografía: Navarro-Rosber; estreno: 26/Nov/ 1946; La gran ciudad; coreógrafo: K. Joos, música: A. Tansman; vestuario: H. Heckroth; estreno: 7/Julio/ 1948; Baile en la antigua viena; coreógrafo: K. Joos; música: J. Lanner; vestuario: A. Sinola; estreno: 7/Julio/1948; La mesa verde, coreógrafo: K. Joos; música: F.A. Cohen; vestuario: H. Heckroth; estreno: 6/Sep./ 1948; Pavana; coreógrafo: K. Joos; música: M. Ravel; vestuario: S. Leeder; estreno: 15/Oct./1948; Juventud; coreógrafo: K. Joos, música: F. Haendel; escenografía: J. Venturelli; vestuario: Boullme; estreno: 13/Nov/ 1948; Czardas en la noche; coreógrafo: E. Uthoff; música: Z. Kodaly; escenografía: H. Krasa; vestuario: H. Krasa; estreno: 26/Ago./1949; Miriana Lausic A., Historia del Ballet en Chile (Siglo 19 – 1970), 1996. Tesis para obtener el Grado de Licenciada en Historia, Universidad Católica de Chile, Instituto de Historia, Santiago de Chile, 1996. Ver Apartado biográfico N° 19.

y especialista en ballet clásico<sup>57</sup>. Estilo que fue siempre el preferido de Cáceres. Otra forma de vislumbrar la carrera de este bailarín, es seguir el artículo de Ernst Uthoff, "Así era nuestro Lucho Cáceres", publicado en *Pro Arte* (1949). A partir de este corto homenaje, es fácil visualizar que la continuidad en el relato del coreógrafo enfatiza la propuesta de que Cáceres fue un personaje que sabía lo que deseaba de sí y estaba dispuesto a trabajar duro para conseguir lo mejor de él mismo:

"Cuando recién se había fundado la Escuela de Danza del Instituto de Extensión Musical, vino a verme un muchacho de 16 años, de fina figura, gran sensibilidad artística y unos ojos oscuros, que parecían captar mucho más de lo que cualquier adolescente de su misma edad. Me estuvo hablando de los pintores y bailarines más famosos de nuestra época, a los que conocía como si fuesen sus íntimos amigos. Y lo eran, según supe más tarde, porque vivía en continuo contacto con ellos: su pieza, aunque pequeña, estaba repleta de libros sobre la vida y obra de sus amigos espirituales... Lucho se destacó de inmediato por su gran capacidad y esfuerzo. Jamás faltaba a clases, y esto después de trabajar durante el día en la oficina de su padre. Como no consideraba suficiente este tiempo de estudio, siempre me pedía permiso para usar la sala después del horario regular. El se daba cuenta perfectamente de que un bailarín sólo puede formarse a través del más duro trabajo. Aun en días domingo le encontré trabajando en casa de unos amigos comunes. El resultado de todo este esfuerzo le brindó una gran satisfacción: fue el único alumno de los cursos de la tarde que logró presentarse en una función de número solista, en la que tomaron parte miembros del grupo profesional de las clases diurnas. Lucho bailó una danza de su creación sobre música de Poulenc. Esa danza era ya toda una promesa en la que reveló su talento para la composición y su gran sentido de lo formal... Cuando se profesionalizó el grupo de la Escuela, Lucho ya era un elemento en quien podía confiarse para el montaje de grandes ballets. Sus actuaciones en *La leyenda de José*, *Coppelia*, *Capricho vienés*, y más tarde *La mesa verde*, *Juventud* y últimamente *Czardas en la noche*, le pusieron en el primer plano y le hicieron un favorito del público. Pero Lucho no gustaba de descansar en los laureles. Mientras más trabajaba, más se daba cuenta de lo infinito que es perfeccionar un arte... El año pasado viajó a París durante sus vacaciones, en busca de ampliación de sus conocimientos. Allí

57 Como recuerda Fernando Debesa, testigo ocular de la visita de Cáceres a París. "Yo me fui a París con una beca del gobierno francés a fines del año 1947 a estudiar Escenografía, o sea Diseño Teatral y Arquitectura de Teatro. Estudié allí con Pierre Sorel y con Gastón Bardi. Estuve un año y medio en París. Yo vivía en el hotel "Dialy". A Lucho le dejé mi dirección. Entonces Lucho me escribió, a comienzos del 48, enero o febrero y me dijo: "Fernando voy a ir a París a estudiar con Madame Preobaisnika, por favor reservarme una pieza en el hotel que estás tú". Y yo le reservé una pieza, yo estaba en el sexto piso, ponte tú, y le reservé una en el segundo o algo así. Y al día siguiente fuimos juntos donde Madame Preobaisnika que estaba en Montmartre. No me acuerdo el nombre de la calle. Pero era un estudio, un taller donde hacían clases. Madame Preobaisnika era chiquitita. Había sido amiga de Nijinsky era una mujer rusa de uno setenta años... Lucho era muy responsable, muy eficiente". En G. de Mussy Luis y Aránguiz P., Santiago, Entrevista a Fernando Debesa I, Inédita, Agosto, 2002.

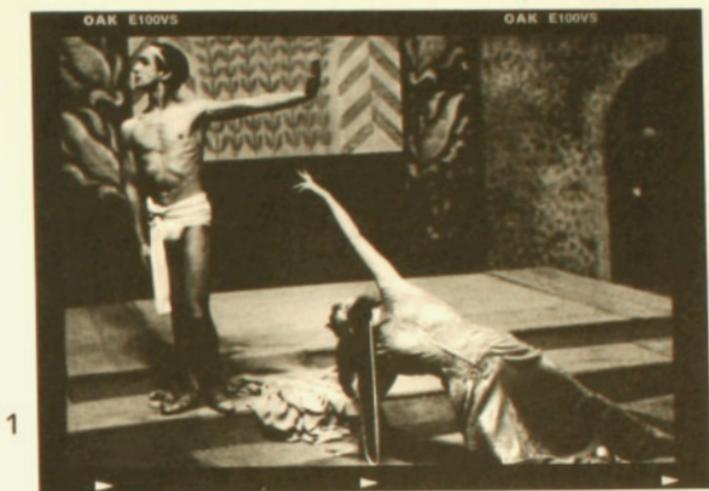
tuvo el agrado de conocer a sus grandes amigos de espíritu, y de cambiar con ellos opiniones sobre pintura y danza, en las horas de charla que les entregaba la noche. Durante el día trabajó con Hans Zullig, primer elemento de la Escuela de Joos, y la eminente maestra Preobraenska, gran profesora del ballet clásico... Desde su regreso, no hubo ninguna función en la que Lucho no tuviera un lugar principal, ya que danzaba las primeras partes en casi todos los ballets. En mi calidad de coreógrafo y supervisor de los espectáculos, yo estaba siempre seguro que la ejecución de su parte en la coreografía, pues Lucho estudiaba a fondo, hasta el menor detalle<sup>58</sup>.

Por la información que disponemos a partir de las entrevistas a Lola Botka, Malucha Solari, Fernando Debesa y Patricio Bunster, como así también por los registros del Teatro Municipal y por los programas de las presentaciones del Ballet Nacional, es debido matizar un poco las opiniones de E. Uthoff. Decimos esto, porque si bien no hay duda de que Luis Cáceres fue de los elementos más connotados del elenco nacional, siendo primer bailarín en *La leyenda de José* y uno de los favoritos del público, no llegó a ser el primer titular como menciona el coreógrafo. Esto, en todo caso, no fue por falta de cualidades o méritos, sino porque el delfín era un exponente lírico más que de carácter como correspondía a las puestas en escena que llevaba a cabo el coreógrafo alemán y que por lo general eran realizadas por Patricio Bunster.

Otro tema que debe ser establecido es la cercana amistad que tuvo Cáceres con la familia de Alfred Reifshneider, amigo que menciona Uthoff en su recuerdo recién citado. De hecho Lucho fue de visita constante en la parcela que tenía esta familia en lo que hoy es el barrio de Las Condes en Santiago y donde vivió por épocas en la casa que su pareja Eric G. Schoof tenía en este mismo lugar; de hecho seguramente fue el que hizo todos los registros que se conservan de las performances que interpretó Cáceres y que antecedieron incluso al teatro del absurdo.

58 Ver Apartados biográficos N° 20 y 21.

# La leyenda de José

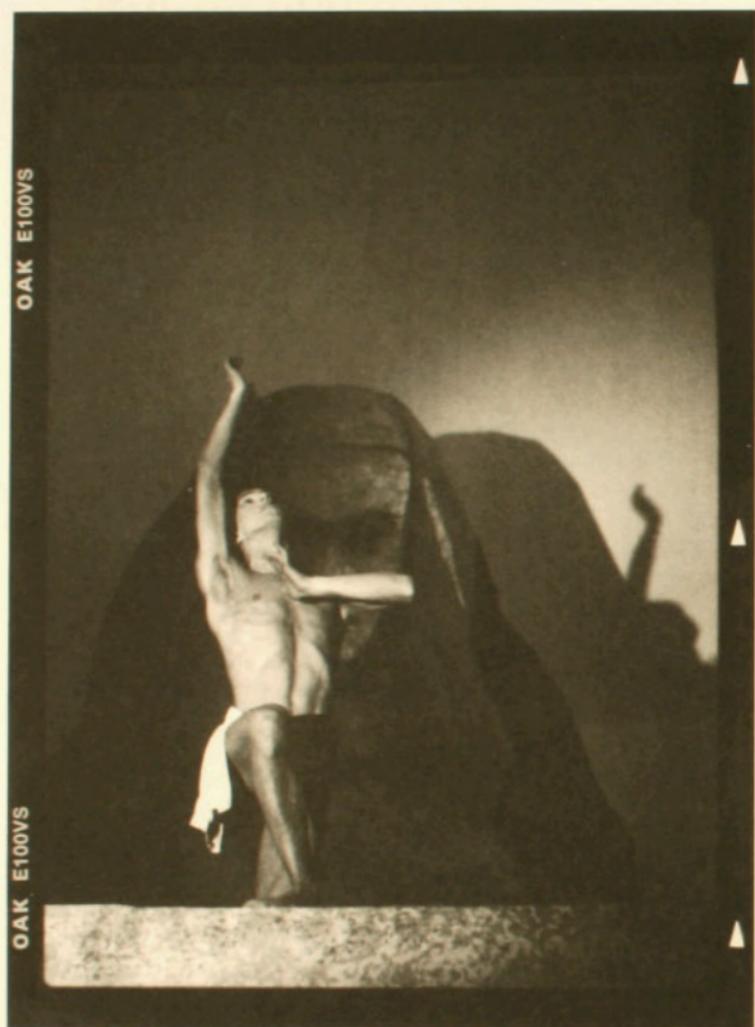


2

3



- 1 Jorge Cáceres y Lola Botka.  
2 Rudolph Pescht y Lola Botka.  
3 Patricio Bunster en el rol principal.



4 Jorge Cáceres.



5 Jorge Cáceres y Lola Botka



6

6 Jorge Cáceres y Lola Botka.



7 Jorge Cáceres.

## Ballet varios



8



9



10



11



12



13

1-13 Ensayo compañía estable.



14



15



16



17

- 14 Lola Botka
- 15 Lola Botka y Ernst Uthoff.
- 16 Lola Botka.
- 17 Maria Luisa (Malucha) Solari.



18



19



20



21



22

18-22 Jorge Cáceres en ballet Juventud junto a Virginia Roncal.



23



24



25



26



27

23-27 Jorge Cáceres y sus compañeros de ballet.



2



3

1 Tarjeta de la casa Reifschneider.

2 Señalados con círculos, de izquierda a derecha: René Cáceres, Jorge Cáceres y Erich G. Schoof.

3 Señalados con círculos, de izquierda a derecha: Jorge Cáceres y Erich G. Schoof.



4



5



6



7

4 Jorge Cáceres y Johana Reifschneider. (1948)

5 Señalados con círculos, de izquierda a derecha: Jorge Cáceres y Erich G. Schoof.

6 Señalados con círculos, de izquierda a derecha: Jorge Cáceres, Erich G. Schoof y Kurt Joos.

7 Jorge Cáceres con Victoria Reifschneider, Kathanna Rottman y Johana Reifschneider. (1944)



8



9

8 Kurt Joos y Alfred Reifschneider.  
9 Erich G. Schoof en su casa de Las Condes. (1950)

# La tira de pruebas

“Es un hombre o una piedra o un árbol el que se dispone a iniciar el cuarto canto. Cuando el pie resbala al pisar una rana, se experimenta una sensación de asco; pero cuando apenas se roza el cuerpo humano con la mano, la piel de los dedos se resquebraja, como las escamas de un bloque de mica roto a martillazos; y, al igual que el corazón de un tiburón, que lleva una hora muerto, palpita todavía, en cubierta, con tenaz vitalidad, nuestras entrañas se agitan de cabo a rabo, mucho tiempo después del contacto”.

Lautréamont, *Los cantos de Maldoror*, 1869.

En cuanto a la actividad plástica de Cáceres, nos parece correcto –en virtud de las limitadas fuentes y registros que existen– iniciar el análisis de su obra a partir de otro recuento, el de las presentaciones artísticas que llevó a cabo con el grupo Mandrágora. De hecho no creemos errado plantear que el único miembro del grupo surrealista chileno que desarrolló y profundizó una exploración plástica de manera constante fue Cáceres; esto considerando el hecho que se sabe Braulio Arenas también incursionó en el collage<sup>59</sup>.

<sup>59</sup> Gran parte de la obra plástica de Braulio Arenas está en manos de coleccionistas privados, lo que hace muy difícil un estudio interpretativo.

En 1941 se realizó la primera exposición surrealista en Chile en la Biblioteca Nacional con Cáceres y Arenas como artistas principales. Apareció un catálogo con un inventario de las piezas de los dos expositores centrales, y con los ensayos de B. Arenas *La vida del surrealismo* y *La poesía negra y el collage* de E. Gómez-Correa. En la portada fue utilizado el collage de Arenas *La naturaleza de la naturaleza*, y en la contraportada el de Cáceres *Monumento a los pájaros*. Temáticamente, tanto el texto de Gómez-Correa como el de Arenas, denotan la misma postura agresiva y directa que en sus otros escritos anteriores en la revista *Mandrágora*. En términos generales, sobresale la noción de combate y el cuestionamiento que asumen estos poetas para con sus postulados surrealistas. Como si pretendieran encararse a sí mismos a partir de sus propios pensamientos críticos; dinámica que como, ya vimos, desembocó en la creación de *Leitmotiv* (*Boletín de hechos & ideas*, 1941/42-43). La exposición fue un éxito levantando grandes polémicas y comentarios en la prensa oficial<sup>60</sup>. En 1943 como conjunto coherente y organizado, Mandrágora realizó la segunda exhibición surrealista, esta vez en la Galería Rosenblatt. El título fue muy ajustado a la realidad: *Soirée Surréaliste* (Velada Surrealista); si bien este encuentro también incentivó la efervescencia cultural e incluso se hizo necesario extender por más tiempo la muestra, es correcto dimensionar la irradiación como algo circunscrito al mundo intelectual<sup>61</sup>.

Entre el 22 de noviembre al 4 diciembre de 1948, se llevó a cabo la "Exposición Internacional Surrealista", en la Galería Dédalo con participaciones de Braulio Arenas, Teófilo Cid, André Breton, Jorge Cáceres, Benjamin Péret y Enrique Rosenblatt y con ilustraciones de Cáceres, Jacques Hérold, Victor Brauner y Arenas<sup>62</sup>. El ambiente estuvo marcado por una actitud deferente del medio para con lo que podríamos llamar la "experiencia surrealista"; situación que se refleja en la gran cantidad de prensa que cubrió y —aspecto novedoso— desarrolló ciertas interpretaciones de lo que era el arte moderno y cómo se podía intentar insertarlo en la sociedad chilena. En este sentido, esta muestra constituye quizás el punto más alto en lo que fue la carrera plástica de Cáceres en nuestro país, consagrándose como una de las figuras más interesantes del periodo: un poeta, bailarín y artista plástico. La atmósfera fue deliberadamente intervenida con sillas, huevos, maniqués, platos de comida, calaveras y letreros poéticos sugerentes; la idea, como se puede suponer, era la estimulación del ojo desprevenido a partir de las técnicas vanguardistas para impugnar la realidad que describen.

<sup>60</sup> "Con todo éxito ha sido inaugurada la exposición surrealista que presentan los jóvenes artistas Arenas y Cáceres. Notables personalidades han desfilado por la sala de la Biblioteca Nacional... Por primera vez el público de Santiago ha tenido oportunidad de apreciar cuadros y objetos surrealistas, los que, por la novedad de su factura así como por las manifestaciones súper-realidad que encierran, han logrado interesar a un basto sector y congregar en el Salón de Exposiciones de la Biblioteca Nacional a una notable concurrencia... El surrealismo es, como se sabe, un movimiento de fisonomía universal, que pretende buscar en el fondo de las expresiones del pensamiento (escritura, pintura, o cualquier forma) la identidad de todos los procesos que constituyen la personalidad humana... Tampoco es desconocida para el público santiaguino la figura de estos jóvenes exponentes. Autores de libros de poesía, se lanzan ahora en el difícil camino de la conquista del dibujo, de los collages (figuras recortadas o interpretadas) y de los objetos" *Las Últimas Noticias*, Jueves 25 de diciembre de 1941. Ver Apartado documental, Exposiciones, Catálogo exposición 1941, Referencias de Prensa. Ver apartado biográfico N° 22.

<sup>61</sup> Ver Apartado biográfico N° 23.

<sup>62</sup> Apareció un catálogo de la exposición, del cual no hay más registro que la mención en el libro *AGC de la Mandrágora*.

"Las dos salas de la Galería Dédalo, con más de setenta trabajos, presentaban un decorado especial para la exposición: un corredor cerrado por un extremo permitía ver el maniquí enmascarado de una mujer desnuda sentada en una silla y en uno de cuyos pies se apoyaba una calavera, cinco sillas con platos de comida con huevos y ojos, una detrás de otra como en el teatro, impedía llegar hasta el maniquí del fondo, además todo el corredor estaba cruzado con hilos blancos. Otro maniquí, una mujer completamente negra, ostentaba en todo el cuerpo las frases del poema de André Breton "Unión libre" en tinta blanca. Un tercer maniquí, una mujer cubierta de pies a cabeza por una pieza de seda y cuyo cuerpo apenas se insinuaba, llevaba el letrero: "se ruega tocar". Otros objetos insólitos contribuían a dar una atmósfera aún más surrealista a la sala. De Breton se expuso un dibujo hecho con los ojos cerrados y la mano izquierda; Cáceres por su parte trajo la mayoría de sus trabajos expuestos desde París. Concurrió numerosísimo público"<sup>63</sup>.

Como dijimos, esta muestra fue muy comentada en la media local apareciendo diversas opiniones. Quizás la más interesante sea la realizada por el también marginal y avanzado poeta Humberto Díaz Casanueva. Decimos esto porque la visión crítica y reprobatoria que desarrolla este poeta, quien siempre fue uno de los pocos autores que estuvo muy cercano a las propuestas rupturistas e iconoclastas de los surrealistas chilenos, marca una pauta de lo exigente que eran estos intelectuales entre sí. No por nada Gómez-Correa lo mencionó a Díaz-Casanueva y a Rosamel del Valle como los únicos dos posibles integrantes de una cofradía mandragórica más amplia.

"... la terrible fiera del surrealista está domada sobre la alfombra que perdura en gestos y ademanes que todavía pueden escandalizar a los desprevenidos, pero no corresponden a aquella magnífica tensión interior que caracterizó al periodo heroico de tal movimiento"<sup>64</sup>.

También es importante consignar que Hugo Zambelli en su libro *13 poetas chilenos*, documentó la participación de Cáceres en la Exposición de surrealistas jóvenes en París organizada por Maurice Baskine el mismo año 1948. En tal oportunidad, la portada del catálogo fue realizada por el poeta plástico chileno<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> María Luisa Ugalde, "Homenaje a Braulio Arenas o algo sobre el surrealismo chileno", *Historia hoy*, PUC, N°3, 1985.

<sup>64</sup> Humberto Díaz Casanueva, "La transición surrealista", *Pro Arte*, N°16, 1948. Ver Anexo documental, Prensa exposiciones.

<sup>65</sup> Sabemos por el coleccionista Marcel Fleiss, dueño de la Galería 1900-2000 (París) especialista en vanguardia, que existe dicha publicación y es efectivo que Cáceres hizo la portada. Lamentablemente fue imposible incluirla para este libro.

Sin querer actuar como crítico, pero intentando señalar algunas claves de cómo acercarse a la obra de Cáceres, hemos ordenado un discurso interpretativo de esta producción creativa: La tira de pruebas. Lo interesante es que a pesar de no tener una valoración oficial dentro de los cánones oficiales, los testimonios de Cáceres han sobrellevado una esencia mítica y genial, sea a través de la memoria literaria colectiva o a partir de los continuos, erráticos y esporádicos trabajos que existen sobre esta producción. Como anticipamos, es como si no importara certificar la magnitud, diversidad, autoridad o el posible cuestionamiento de la obra, celebrándose la intensidad y el compromiso que sí se sabe este bailarín y poeta plástico le imprimió a las actividades a las que se dedicó. No obstante lo anterior, es innegable la influencia y atracción que ha generado este personaje en varias generaciones de artistas. Ascendiente, que ha determinado e impresionado a muchas e importantes mentes como las que venimos señalando a lo largo de estas páginas. No hay para qué hacer más listas. De ahí que hablemos de que su desprendimiento humano y sus exploraciones artísticas fueron definitivas y se desarrollaron a la par, sin parcialidades pragmáticas o de cualquier tipo. Además, es clave que esta obra sigue en gran medida inédita desde la exposición surrealista de 1948, situación que le añade aún más intensidad y potencia a estos trabajos siempre comentados y discutidos, no obstante nunca vistos o incorporados en una recolección seria.

Ahora bien, en relación al aura que transmiten las obras plásticas de Cáceres, como así también los registros de sus performances y de sus presentaciones con el Ballet Nacional, es útil seguir los planteamientos que Walter Benjamin dedicó al trabajo de la eternidad del arte a partir de los vestigios de un **residuo histórico** como podría llegar a considerarse a Jorge Luis Cáceres<sup>66</sup>. Teóricamente, y en términos muy amplios, Benjamin propone que la transformación radical en los medios de reproducción de las obras de arte —a partir de la fotografía y el cine— y la consiguiente utilización político-partidista de éstas, terminaron por trastornar la percepción contemporánea del arte y la forma que había tenido el ser humano de aprehender el mundo y a sí mismo. Dinámica que según este autor también terminó por alejar el aura y la dimensión ritual de las creaciones artísticas y, a su vez, produjo un quiebre cultural que se desató durante el mismo contexto temporal en que Cáceres desarrolló su obra, constituyendo un excelente telón de fondo tras el cual proyectar las realizaciones del delfín surrealista chileno.

Nuestra propuesta es que en la obra de Cáceres se dan justamente los elementos de autenticidad y de originalidad, es decir, la autoridad y el testimonio histórico que Benjamin

<sup>66</sup> Walter Benjamin, *Illuminations*, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" ("La obra de arte en la era de la reproducción mecánica") Pimlico, Londres, 1999. El énfasis es nuestro.

buscó y admiró en los trabajos anteriores a la era de la reproducción mecánica del arte. Cáceres fue auténtico en su forma de vivir como en su visión de mundo. Siendo un artista que se mantuvo al margen de toda la sociedad de espectáculos y de la “masa democrática” que se comenzó a consolidar como criterio cultural después de la Segunda Guerra Mundial y siguió como un testigo libre, soberano y crítico de su entorno. Actitud que incentivó en su momento, y lo sigue haciendo, la aglutinación del aura perdida de la que habla Benjamin y que, justamente, según los postulados de este integrante de la escuela de Frankfurt desapareció durante los años en que vivió Cáceres. Ocupando –a la inversa– las palabras del crítico que estamos citando, quizás sería justo decir que en la obra y vida de Jorge / Luis Cáceres aura es lo que más desborda sus límites<sup>67</sup>. En pocas palabras, la autoridad estética que reconocemos en el legado de Cáceres, es el halo que hemos definido a través de los postulados de este escritor alemán.

Los registros estéticos del delfín constituyen residuos auténticos y no sumisos de una época –como no muchas dentro de la manoseada modernidad– en que el ser humano se vio enfrentado a manifestaciones elocuentes de lo peor de sí. De ahí que sea destacado que la obra de Cáceres después de elevarse por sobre la condición obediente y fraticida de su particular contexto histórico, haya atravesado el silencio que separa a los verdaderos testimonios humanos de todos aquellos que no son capaces de derrotar el devenir cultural y el paso del tiempo. Precisando aún más, es importante mencionar que como no ha habido utilización (comercialización) económico-pragmática de la obra del delfín, y esperamos que no suceda, su valor como testimonio histórico sigue siendo sustancial y extremadamente ilustrativo de la época que contextualizó dicha producción. Realidad que respalda la propuesta de que tanto las actividades –poéticas, plásticas y como bailarín actor– como también la forma que tenía Cáceres de tomarse la vida, tienen maestría, autoridad e independencia estética.

Otro aspecto que debe ser mencionado, es que en Cáceres no se invierte totalmente la función del arte que enunció Benjamin en 1935 cuando postuló que éste dejó “su dependencia parásita en el ritual” y se transformó en una práctica política<sup>68</sup>. Como lo vimos con Neruda, el delfín siempre buscó una postura, valga la redundancia, apolítica, despreciando la alineación partidista por una liberación interna individual. Su única capilla fue su personal, independiente y auténtica visión del hombre y del surrealismo. Este artista siempre pretendió desarrollar a través de su expresividad los contornos de una celebración

67 “The presence of the original is the prerequisite to the concept of authenticity... The authenticity of a thing is the essence of all that is transmittable from its beginning, ranging from its substantive duration to the history which it has experienced. Since the historical testimony rests on the authenticity, the former, too, is jeopardized by reproduction when substantive duration ceases to matter. And what is really jeopardized when the historical testimony is affected is the authority of the object. One might subsume the eliminated element in the term ‘aura’ and go on to say: that which withers in the age of mechanical reproduction is the aura of the work of art”. Walter Benjamin, op cit, p 215. Revisar el apartado: Plástica; Serie Acuarelas, Serie Dibujos I, Serie Tintas Chinas, Serie Dibujos II, Serie Sillas con Modelo y Serie Collages.

68 “An analysis of art in the age of mechanical reproduction must do justice to these relationships, for they lead us to an all-important insight: for the first time in world history, mechanical reproduction emancipates the work of art from its parasitical dependence on ritual. But the instant the criterion of authenticity ceases to be applicable to artistic production, the total function of art is reversed. Instead of being based on ritual, it begins to be based on another practice – politics... When the age of mechanical reproduction separated art from its basis in cult, the semblance of its autonomy disappeared forever”. Walter Benjamin, op cit, pp. 214 -215.

creativa y ritual, manteniendo la comunicación alterna que no se da en los cánones masivos de expresión como en las ideologías. Cáceres fue y es culto, no propaganda; perpetuando su autonomía a partir de la dimensión sublime y no desde alguna posición moral contingente. Clave resulta aclarar que hay sólo un documento en que Cáceres estampó algo así como su postura moral, "La estructura de mi línea moral y poética: Sade, Lichtenberg, Armin, Fourier, Lautreamont, Jarry, Roussel, Breton, Duchamp, Chazal. Creo que esta línea, la única posible para mí, se filtra a través de las páginas de los poetas chilenos Braulio Arenas, Teófilo Cid, Enrique Gómez-Correa, Enrique Rosenblatt"<sup>69</sup>. Sin embargo, en ninguna de las publicaciones del grupo Mandrágora o en sus creaciones plásticas en donde aparecieron trabajos programáticos y ético-políticos hay contribuciones de este autor, limitándose a la prosa poética, los collages, los dibujos, los fotomontajes, a las performances, y la poesía propiamente tal, no habiendo ningún tipo de utilización más allá de la voluntad de crear.

En este sentido, no es contradictorio que la proyección de la obra de Cáceres sobre la teoría de Benjamin, entre y salga de foco. Por el contrario, creemos que en estos desencuadres con la teoría está el valor de este paralelo interpretativo. Esto, ya que este artista si bien nunca dejó el rito del que habla Benjamin, sí ocupó y desarrolló medios e instrumentos propios de la reproducción mecánica del arte como la fotografía y el fotomontaje; sistemas con los cuales capturó una serie de instantes poéticos donde se dio identidades a voluntad. Retratos en que la intensidad y el magnetismo de los diversos personajes que Cáceres representó: gitanos, mimos, sevillanos, y todo tipo de bailadores (clásicos, modernos, infantiles, románticos entre otros) se trasmite, como dice Benjamin, a partir de la melancolía y valor de culto que caracterizó a los primeros retratos iconográficos<sup>70</sup>. Creemos que todos estos registros fueron hechos como una vertiente más, otra forma de exploración, de la constante búsqueda artística del delfín. De Cáceres tenemos negativos originales e inéditos de su obra y vida gracias al gran material iconográfico que desarrolló con cercanos a él: su hermano René, su amigo Alfred Reifschneider y su pareja el fotógrafo Erich G. Schoof. Para el caso, resulta muy ilustrativo conectar las ideas del filósofo francés con las diversas facetas que evidencian los registros que dejó Cáceres de sus performances. "Esa soledad final y traviesa del *instante*, que soy, que igualmente seré, que seré al fin de manera completa en la escapada de pronto rigurosamente cumplida con mi muerte, no hay nada en mi revuelta que no la llame, pero tampoco hay nada en ella que no la aleje. El *instante*, cuando lo considero aislado de un pensamiento que encastra el pasado y el futuro de cosas manipulables, el instante que en algún sentido se cierra, pero que en un sentido

69 Jorge Cáceres en Hugo Zambelli, *13 Poetas Chilenos, 1938-1948*, Valparaíso, 1948.

70 "The cult of remembrance of loves ones, absent or dead, offers a last refuge of the cult value of the picture. For the last time the aura emanates from early photographs in the fleeting expression of a human face. This is what constitutes their melancholy, incomparable beauty". W. Benjamin, *op cit*, p 219.

mucho más profundo se abre al negar lo que limita a los seres separados, sólo el instante es el ser soberano"<sup>71</sup>.

Si bien sus trabajos plásticos podrían ser catalogados, a primera vista, como de un valor cuestionable –por no constituir un legado masivo– también es innegable el aura, la comunicación y la poesía que fluyen tanto en el collage, los dibujos, como en las acuarelas y en las evidencias que existen de sus distintas esculturas y objetos surrealistas. Los registros que permanecen de él, tienen la potencia de latigazos en la cara: son contundentes, martillan el cerebro transmitiendo encanto, magia, fuerza, oficio y una especial expresión lírica de lo que puede ser la soledad humana, la posesión amorosa, lo desconocido, la elevación espiritual y el deseo. Sus creaciones no se dejan estar, demostrando un hermetismo controlado y elegante en el cual el sin sentido aparente se desata en la espontánea significancia de imágenes soberanas y sin censura. En pocas palabras, la obra de Cáceres es la tira de pruebas de una genialidad que no pudo demostrar –o no quiso– la totalidad de su potencia creativa<sup>72</sup>.

En síntesis, como hemos señalado varias veces en este ensayo, más allá del valor que se le pueda asignar o reconocer a la obra estética de Jorge Luis Cáceres –en su momento muy valoradas, hoy ya posibles de alcanzar e interpretar profesionalmente– es razonable pensar que la vida y obra este artista constituyeron, y lo siguen haciendo, la totalidad de una presencia ética constante en las transformaciones artístico-culturales durante el segundo cuarto del siglo XX, tanto en Chile como en algunos sectores intelectuales europeos. Imagen a la cual se le ha investido con las características emblemáticas del artista maldito y genial, uno de esos pocos símbolos humanos en los que sus cualidades creativas y personales generan influencia, culto y atracción, incluso deseo artístico y, por sobre todo, aspiración a que la vida diaria adquiera una dimensión más poética.

Por último, intentando un paralelo entre lo que escribió, lo que realizó en términos plásticos y lo que bailó Cáceres, hemos trabajado un análisis que conecta las semióticas de lo visual y de lo literario. Si consideramos que los escritos –poemas y prosa– y las imágenes –collages, dibujos, acuarelas, tintas chinas, retratos y objetos– y las presentaciones de ballet constituyen tipos de testimonios posibles de interpretar, es importante tener en cuenta que, en estas formas de realización artística existe un lenguaje único y significativo que se caracteriza por la simbiosis copulativa entre las asociaciones poético-literarias, poemas, y

71 G. Bataille, *El soberano*. Ver performances.

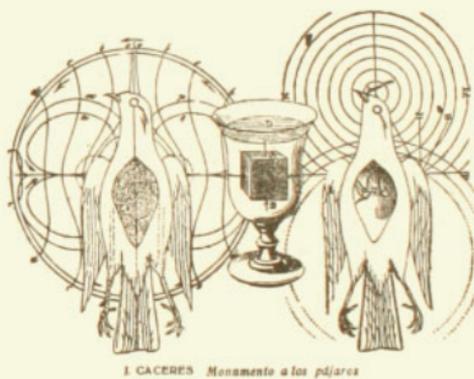
72 Revisar *Plástica: Serie Collage, Serie Sillas, Serie Dibujos varios*.

los anárquicos mensajes que transmiten los registros visuales. Si se quiere, una suerte de espacio imaginario en torno a múltiples formas de realización creativo éticas. En cuanto a las presentaciones de ballet, es pertinente resaltar el efecto psico-social que tuvo la llegada y profesionalización de esta actividad en nuestro país.

Si bien la plástica de Cáceres representa la materialización de la propuesta surrealista de Mandrágora –de corte casi ortodoxo; no hay que olvidar la cercanía de Cáceres con el núcleo duro de surrealismo francés– el discurso esencial de este autor se caracterizó por la utilización libre de temáticas aparentemente contradictorias como el erotismo y la soledad, la violencia y la sensibilidad estética, la pasión por la vida y el continuo cortejo a la muerte. Al elevar el discurso visual al plano del discurso poético las imágenes de los collages, dibujos, tintas chinas logran un movimiento dinámico y acorde la potencia de los versos y movimientos que expresan los registros escritos de este autor. Por de pronto, es evidente el antropofornismo subjetivo a través del cual se puede unir varias de las series de trabajos plásticos que hemos distinguido y organizado en la obra de Cáceres: serie sillas, serie espejos, serie dibujos, serie collages, serie fotomontajes, serie acuarelas con la serie de performances y con las fotos de las presentaciones que desempeñó como miembro de una compañía de “danza-teatro” como Úthoff gustaba de entender su visión moderna del ballet. El ser humano es retratado como un ente de contornos difusos pero sugerentes, eróticos y a la vez inocentes. Sobre todo como una potencialidad libre de desarrollarse según las capacidades personales y las condiciones del medio.

Ahora bien, si comparamos las imágenes a.b.c.d. nos damos cuenta que el impulso aéreo, el despegue, la vehemencia, la búsqueda de perspectiva, de una mejor visión son parte de una versátil y constante búsqueda del orgasmo creativo a través del tránsito y del sobrepasar dificultades; movimiento que se expresa como una respuesta creativa frente a una contingencia plena en oportunidades de expresión reflexiva y crítica como también asechante y vertiginosa<sup>73</sup>. En pocas palabras, Cáceres vivió plenamente lo que muchos vanguardistas filosofaron como la materialización de una vida éticamente consecuente como artista.

<sup>73</sup> Introduciendo una tercera dimensión al excelente trabajo recopilatorio e interpretativo *Antología de Jorge Cáceres y tres aproximaciones a su obra de las autoras Rosa Zúñiga, Cecilia Jorquera y Elvira Santana*, si extrapolamos esta unión de la poesía y la plástica con la danza de Cáceres, es posible vislumbrar cómo el interés por elevarse y lograr la autonomía soberana que caracteriza a los pájaros, y que fue, como argumentan estas investigadoras, el leitmotiv de este poeta-plástico-bailarín es una muy acertada forma de interpretar este continuo gesto de Cáceres. Personaje que puede ser visto, en sus mismas palabras, como “un pájaro de apretados granos únicos e irrepitibles”. Rosa Zúñiga, “Los Desplazamientos y el Azar en la Poesía de Jorge Cáceres”; Cecilia Jorquera, “Los principios Surrealistas en la Poesía de Jorge Cáceres”; Elvira Santana, “El Azar Objetivo en la Poesía Surrealista del poeta chileno Jorge Cáceres”; Seminario de Tesis para optar al Grado de Bachiller en Literatura Castellana, Universidad de Chile, 1980. Profesora Guía: M. Teresa Lira. Para más información sobre cómo ha sido interpretada la figura y relación de los poetas y los pájaros Gastón Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, 1990.



## Fotos y registro de exposiciones



1

1 Jorge Cáceres.

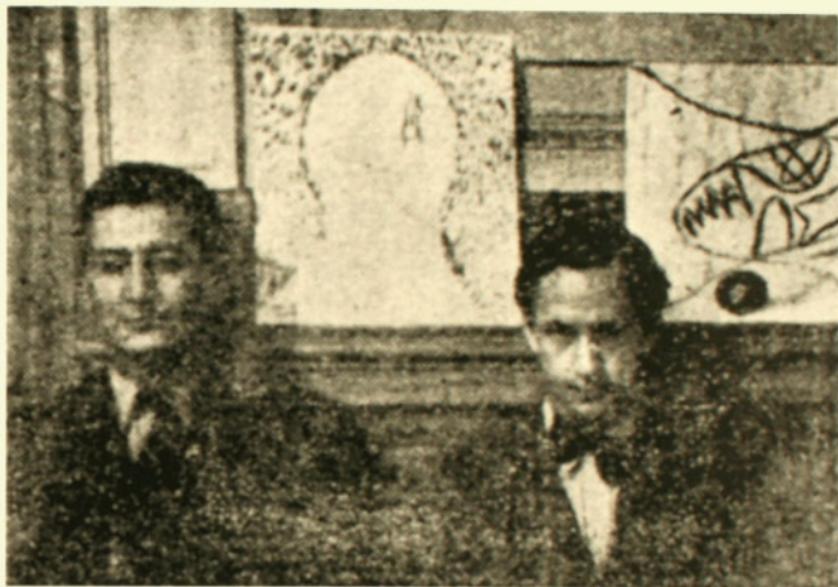


2 Maniquí-Poema, "Unión libre" A. Breton. Exposición surrealista, Santiago, 1948.



3

3 Grupo Mandrágora en pleno.



4

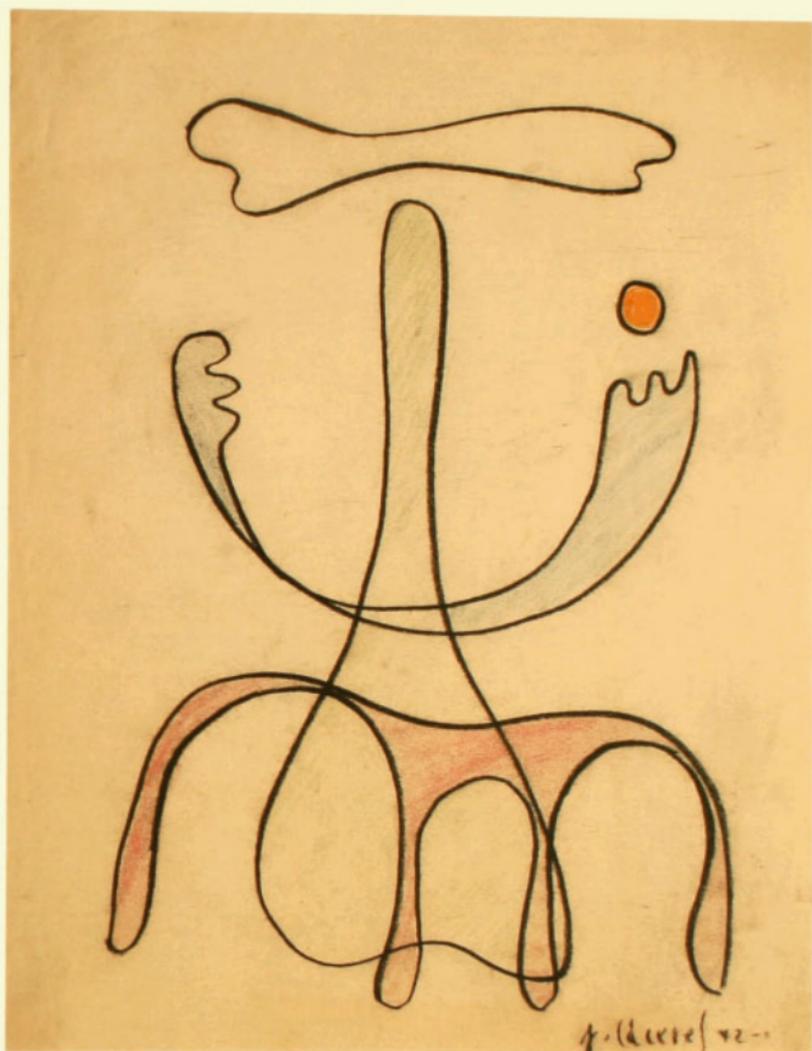
4 Braulio Arenas y Jorge Cáceres para la exposición surrealista

## Dibujos color gran formato



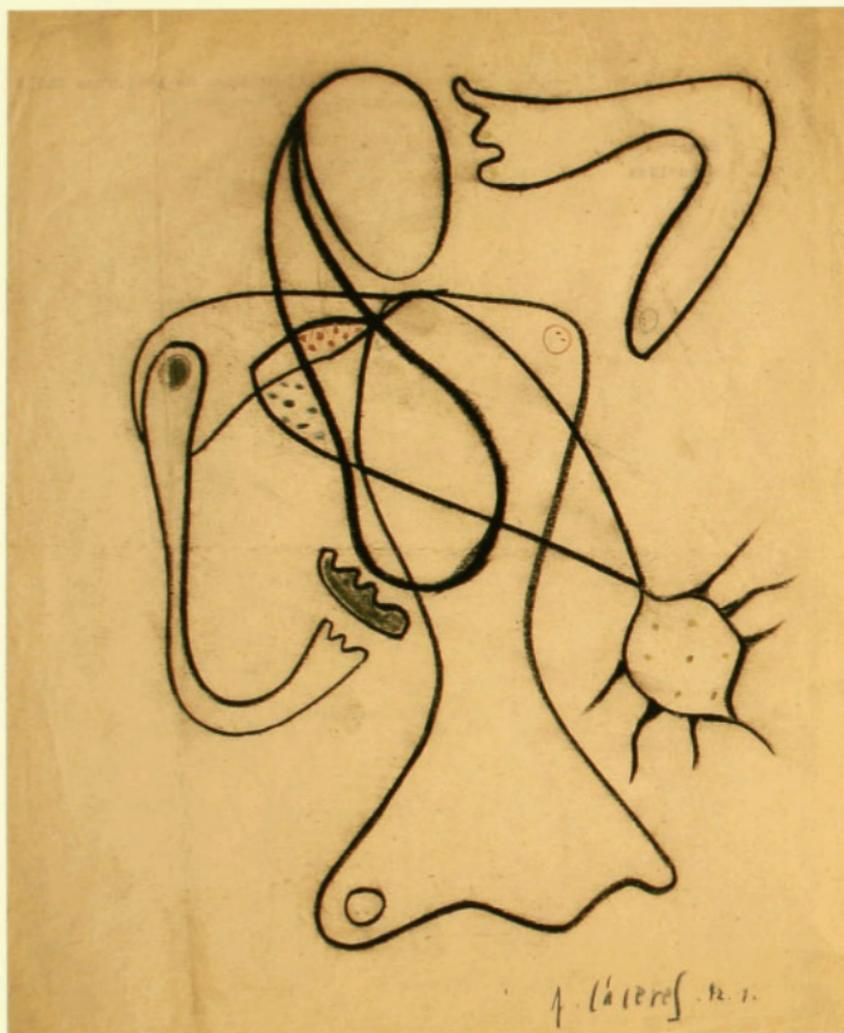
1

27 x 21, Colección Privada



2

27 x 21, Colección Privada. (1942)



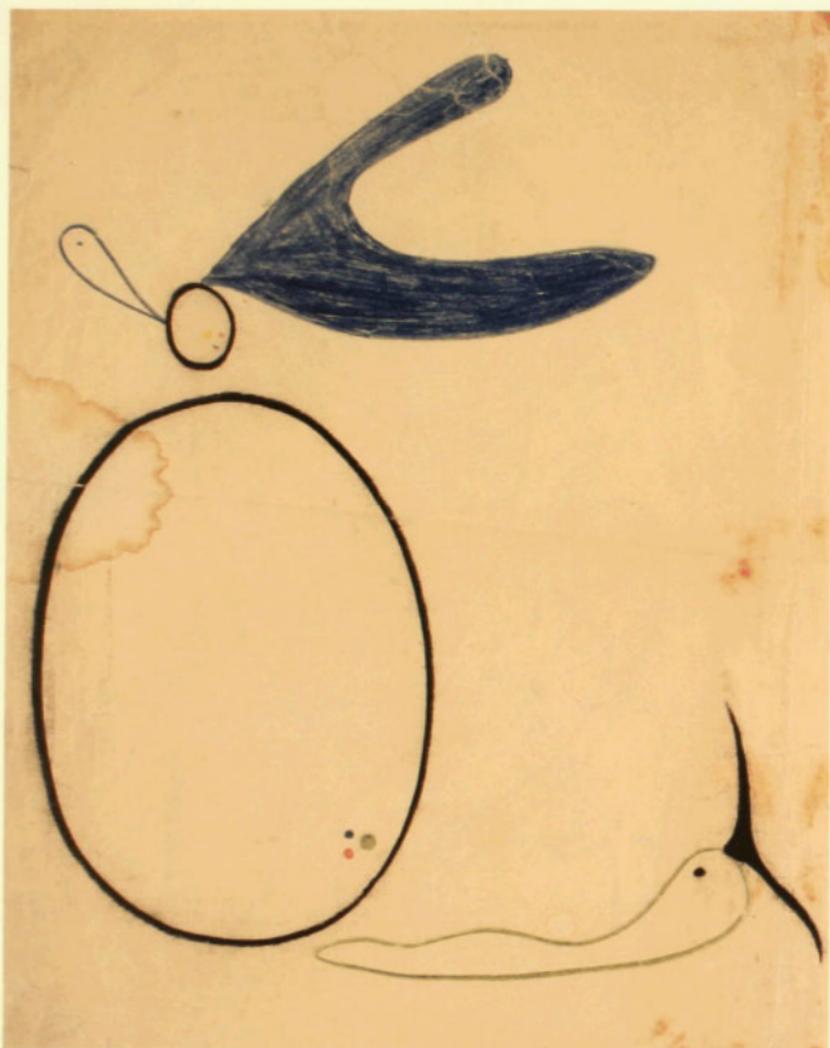
27 x 21, Colección Privada (1942)

3



4

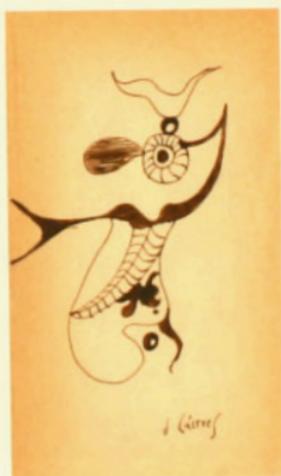
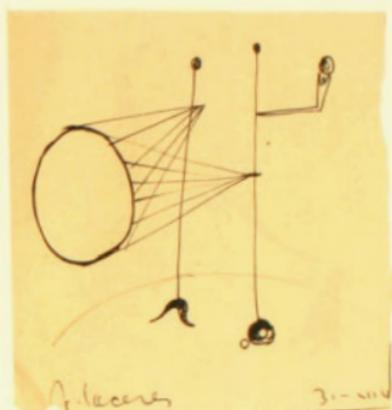
27 x 21, Colección Privada



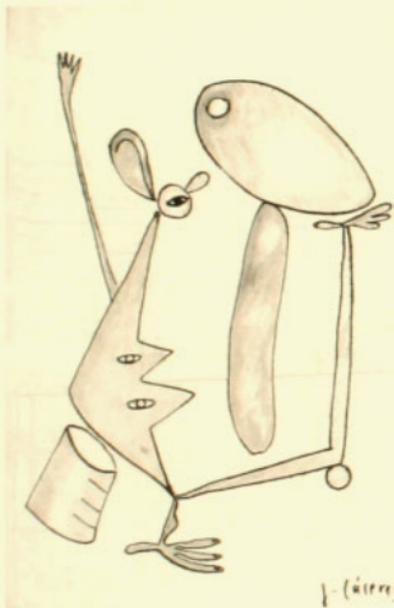
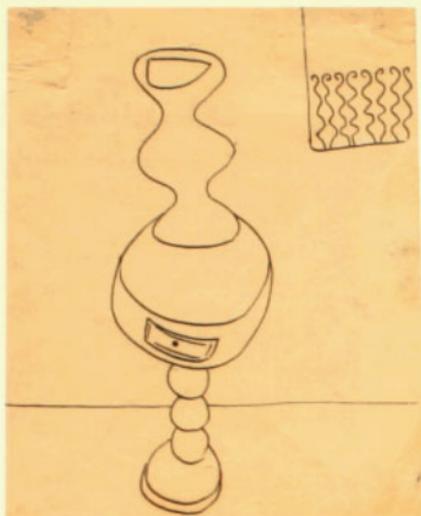
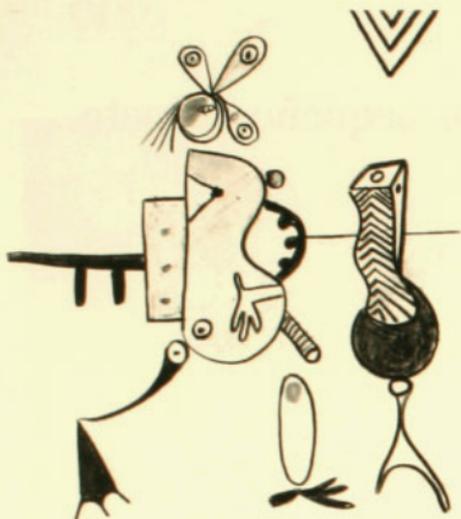
27 x 21, Colección Privada.

5

## Dibujos color pequeño formato

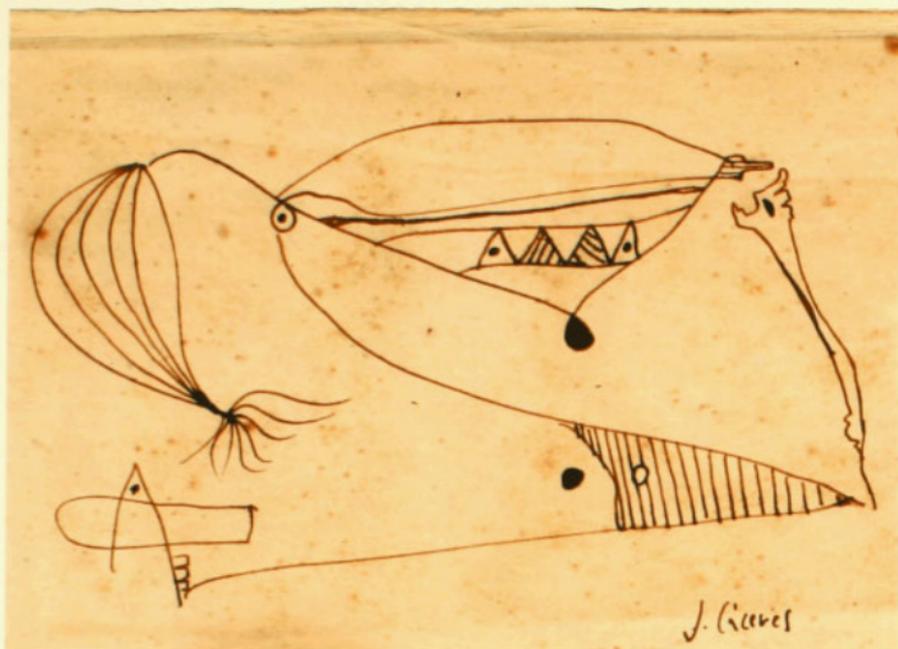


1-4, Colecciones Privadas, Marcel Fleiss y Eduardo Morel.



5-7. Colecciones Privadas.





9



10

9-10 Colección Privada.

11

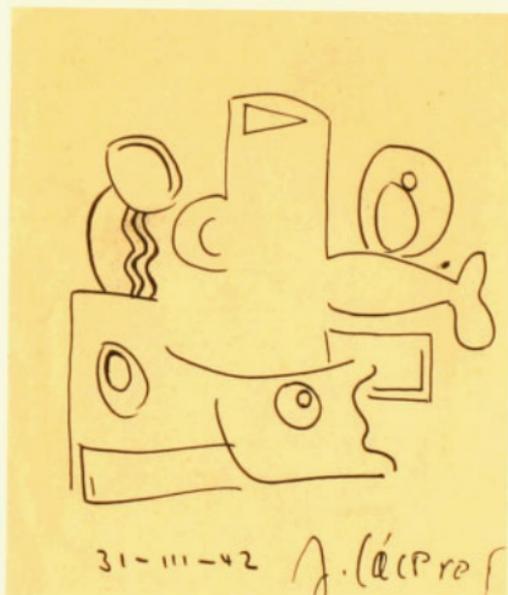


J. Caceres

12



(Caceres)-22-44



31-III-42

J. Caceres

13



31-III-42

14

## Serie acuarela



1

1 Colección Privada. 27 x 19



2

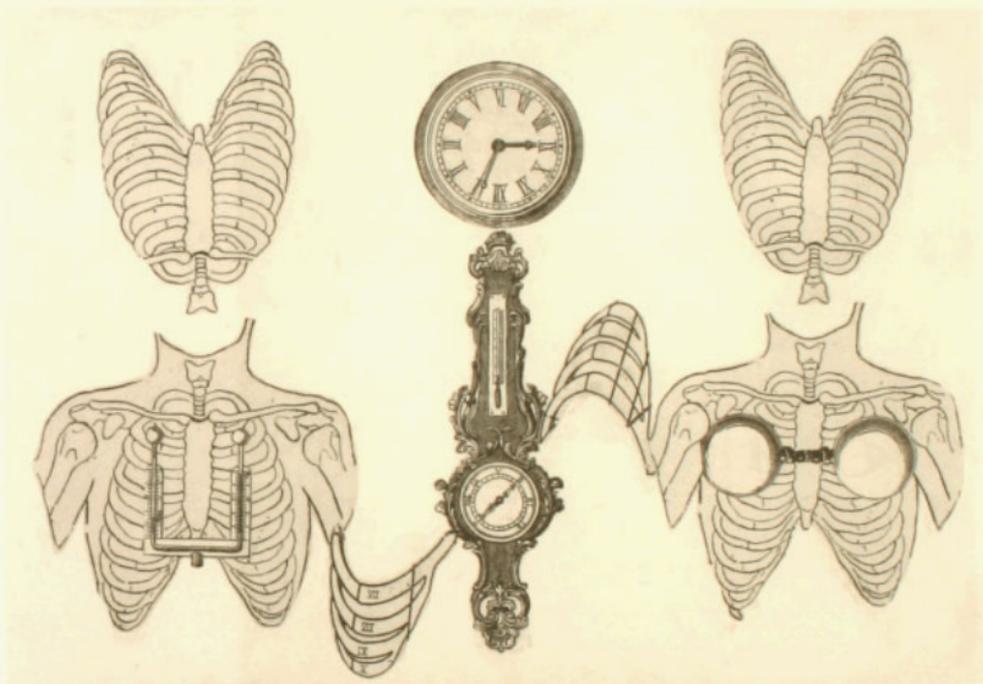
2 Colección Privada. 18 x 23



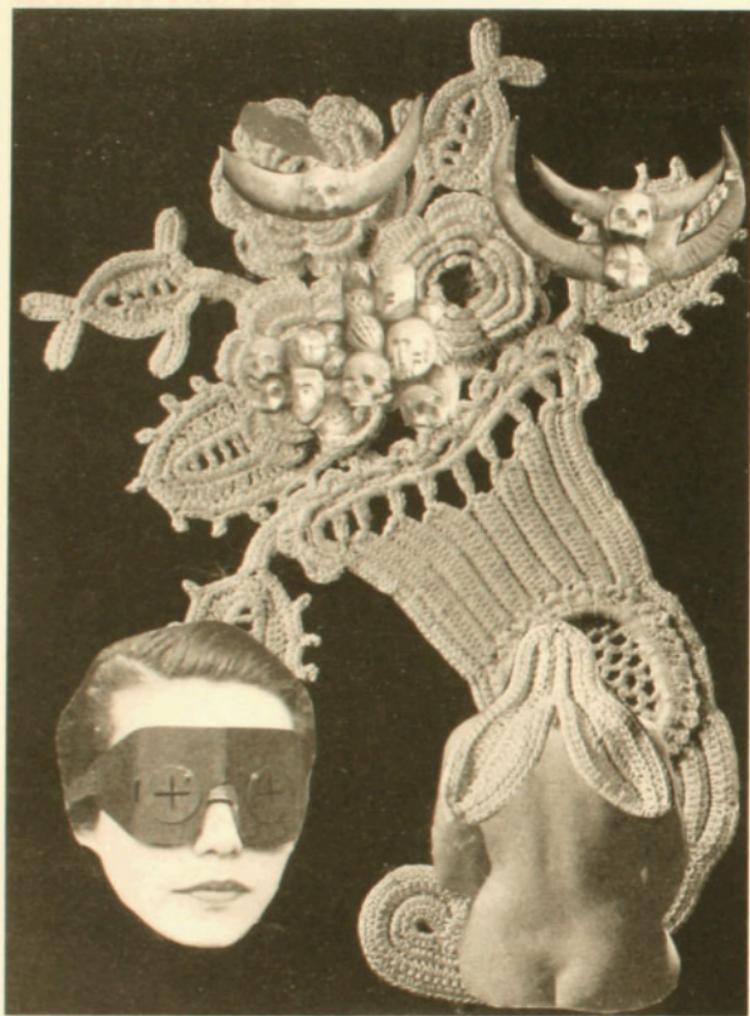
3

3 Colección Privada. 19,5 x 24,5

## Serie collage



1



2

2 Colección Privada.

4



3



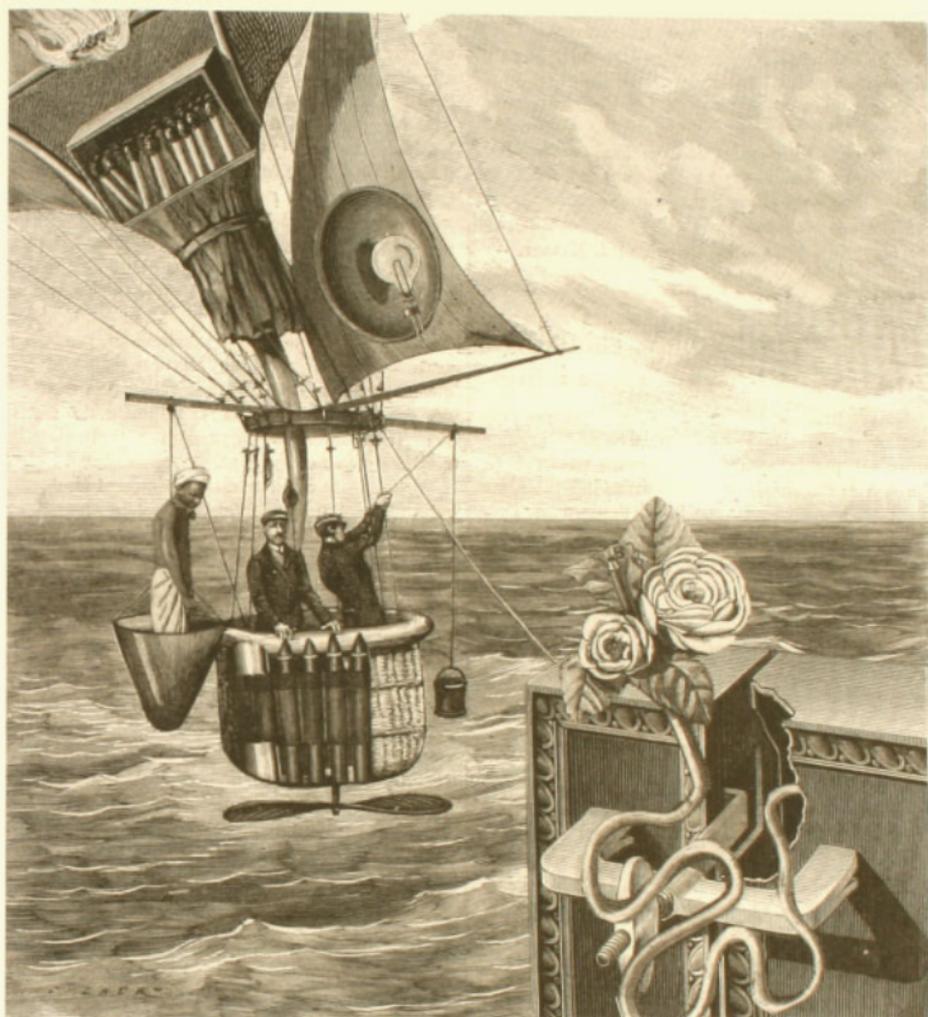
5

3, 4 y 5 Aparecidos en Enrique Gómez-Correa Mandrágora siglo XX



6

6 Colección Privada.

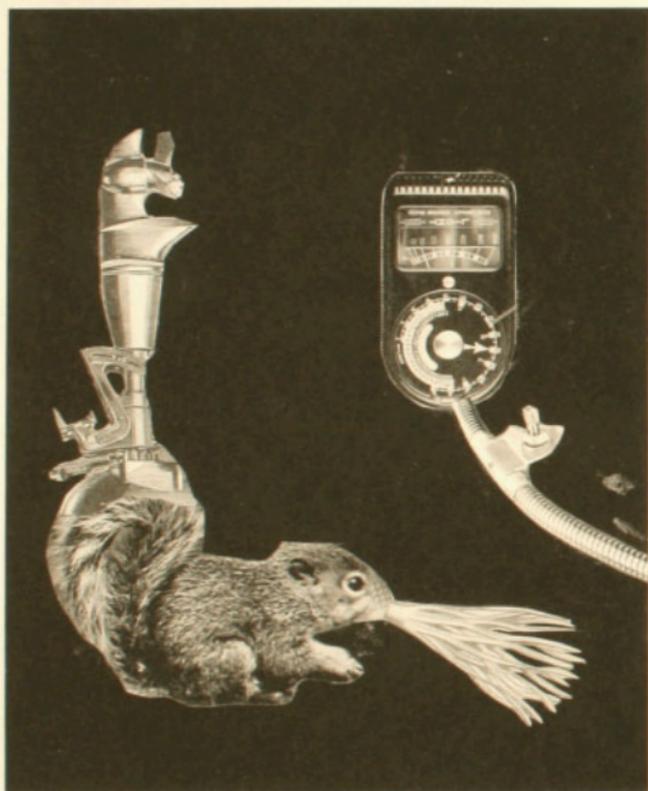


7

7 Colección Privada. Entro en gavián y salgo en fénix

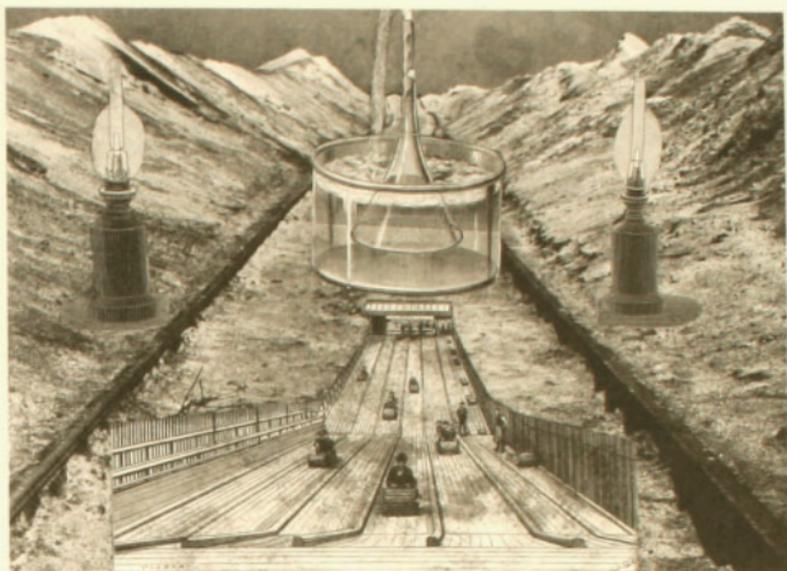


8

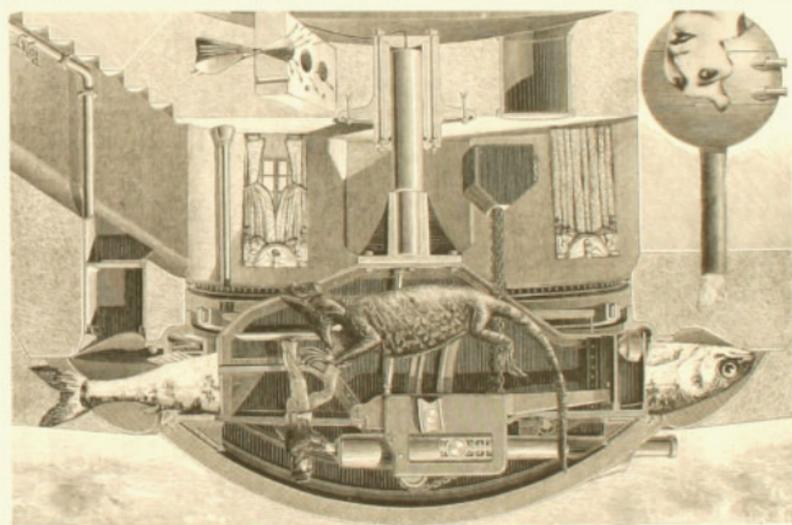


9

8-9 Colección privada.



10



11

10-11 Colección privada

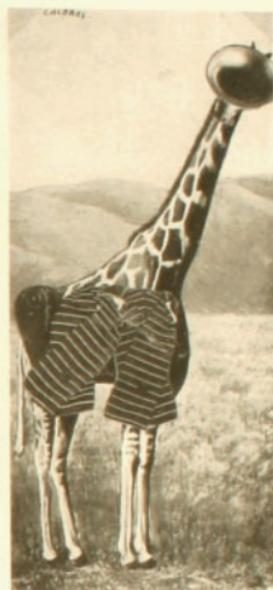


12

12 Colección privada.



13

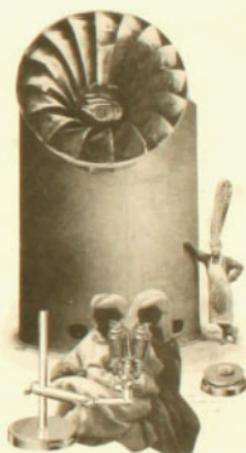


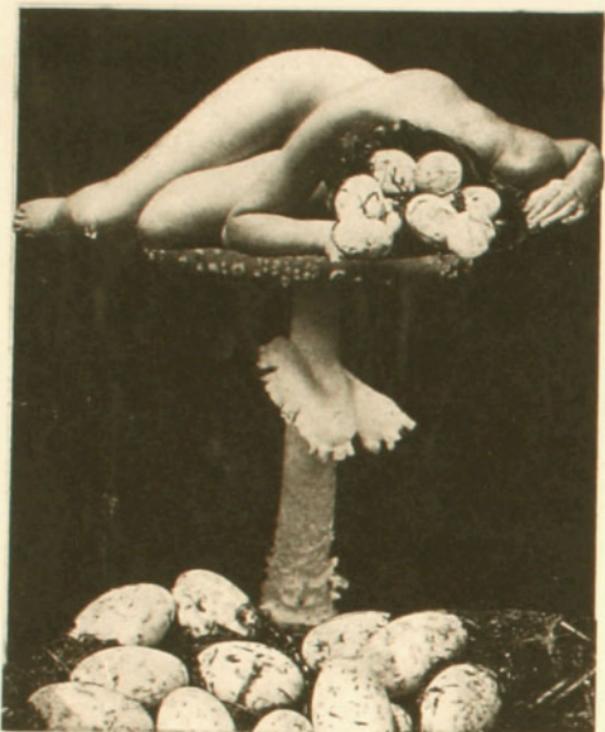
14



15

16

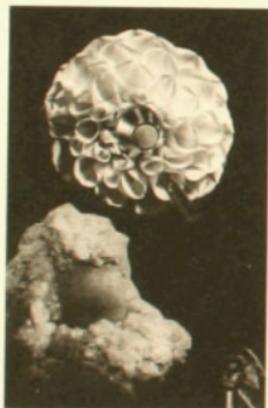




17



18



19

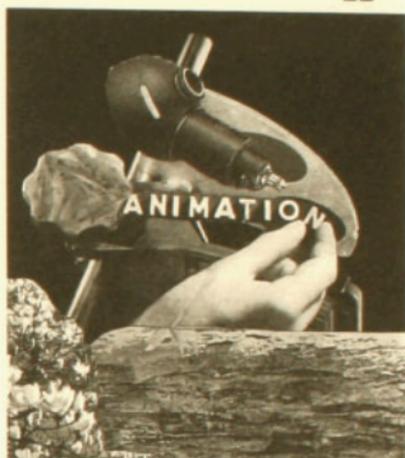
17-19 Colección privada.



20



21



22



23



24



25



26

25 Tratado del fuego.

26 Colección privada.



27

27 Monumento al marqués de Sade.



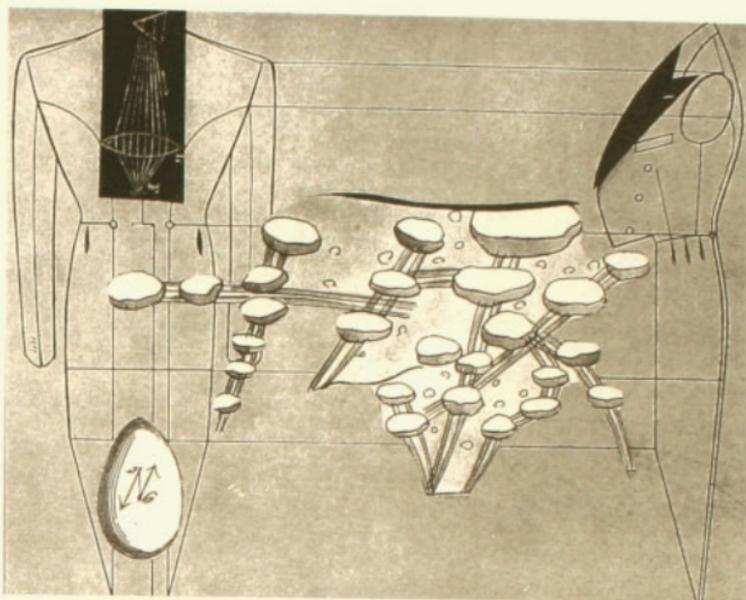
28



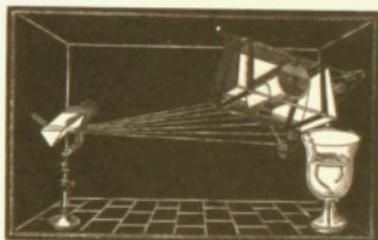
29

28 Aparecido en Mandrágora Siglo XX

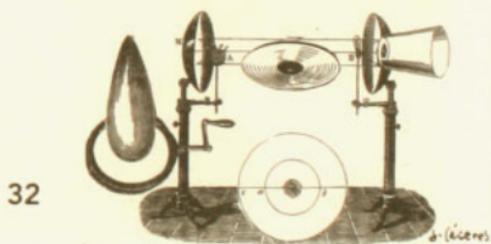
29 Colección privada.



30



31



32

30 El Frac incubadora

31 Colección privada.

32 Colección privada.



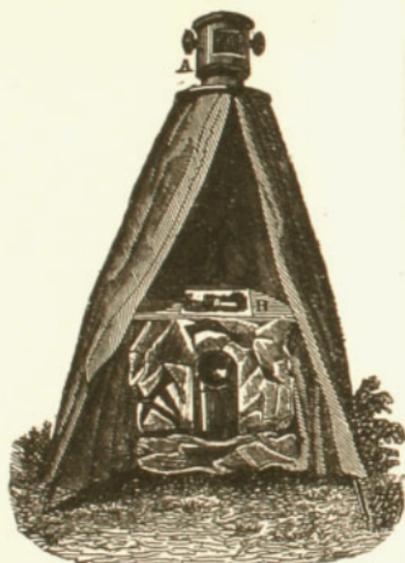
33



34



35



36

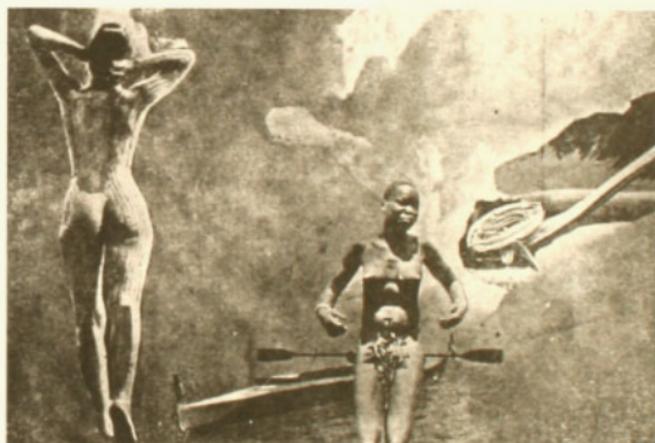
33-36 Colección privada.



37



38



39

37-39 Aparecidos en Mandrágora Siglo XX

# Serie espejos



1



2

3



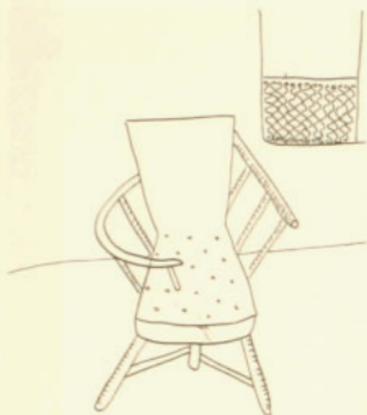
4



# Serie sillas



1



2



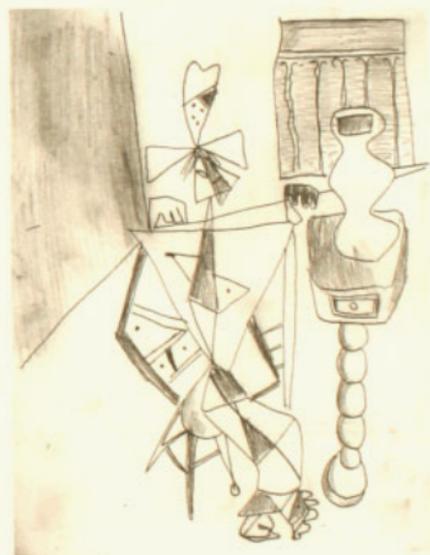
3



4



5



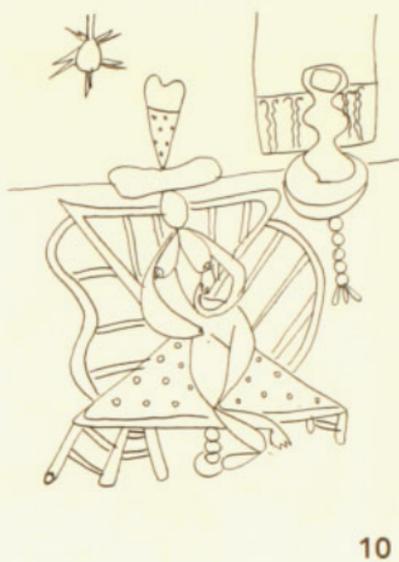
6



7



8

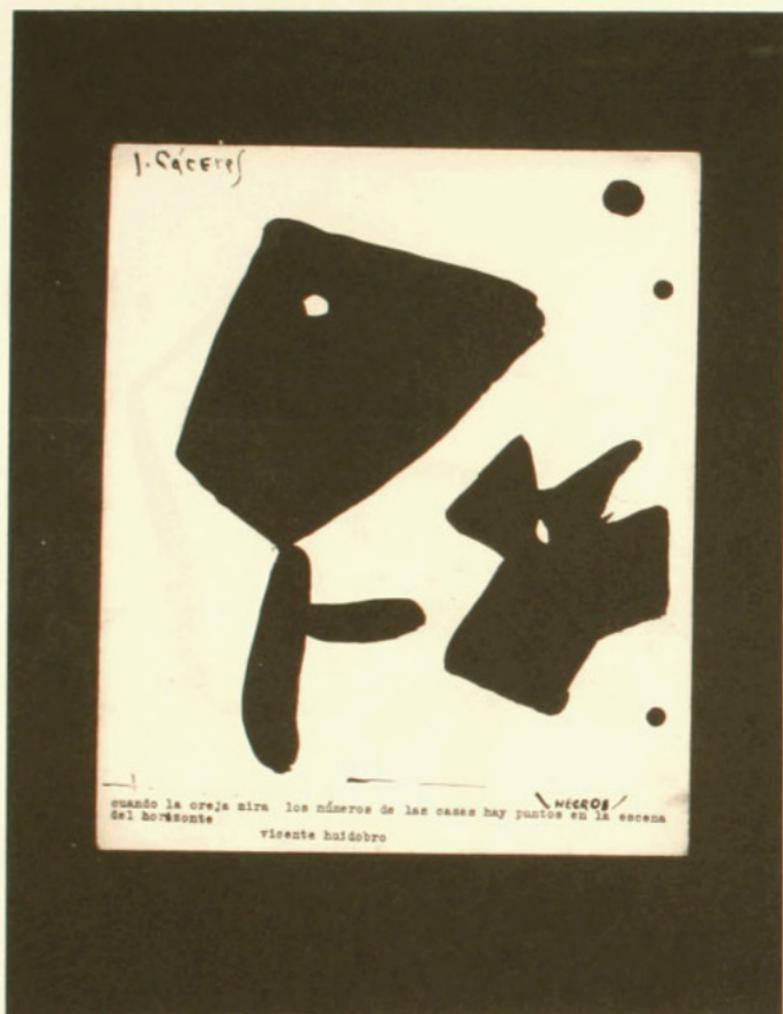




## Serie tinta china



1



2

2 "Cuando la oreja mira los números de las casas hay puntos negros de la escena del horizonte", Vicente Huidobro.

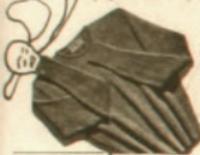


3

SOUTH AMERICA

# Men ask for MORLEY all over the world

Behind every garment bearing the famous "Flying Wheel" trade mark is a promise made and kept for over 100 years: it is a guarantee of the fine craftsmanship, sound quality, style and comfort of every Morley line. Your customer knows this mark indicates the best that English hosiery can produce—and that means the best in the world. Here are a few of the most popular Morley garments.

**WARWICK**

Over 1000 Pairs in Stock  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style

**KNITWEAR****SHAKELIN**

Full support to keep you  
dry in winter. Fly with  
ease and style. Fly with  
ease and style.

**ENWINDON**

Long Flying Sleeve to keep  
you cool in winter. Fly  
with ease and style. Fly  
with ease and style.

**ASHGROVE**

Warm and comfortable  
in winter. Fly with  
ease and style. Fly with  
ease and style.

**GLOVES**

**ALP**  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style

**COMBELL**  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style

**ALTCAR**  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style

**MELTON**  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style

**HALF-HOSE****CANTON**

Fly with ease and style  
Fly with ease and style

**M 230**

Fly with ease and style  
Fly with ease and style

**CAMBRIDGE**

Fly with ease and style  
Fly with ease and style

**M 247 IMPROVED**

Fly with ease and style  
Fly with ease and style

**UNDERWEAR**

Fly with ease and style  
Fly with ease and style

Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style

Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style

Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style  
Fly with ease and style

## I. & R. MORLEY LTD

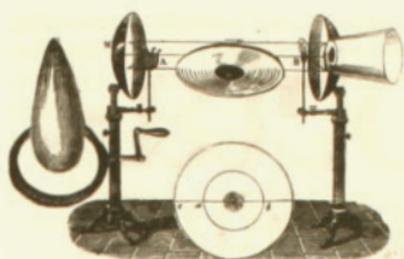
18 WOOD STREET · LONDON · E.C.2 · ENGLAND

Factories: Nottingham, Hove, Sussex, Leicester, Loughborough, Worcester and Leyton.

Representative: JOSÉ SANTAFE, Casilla Correo 235, Buenos Aires

\* Price subject to fluctuations

## Serie fotomontaje



1



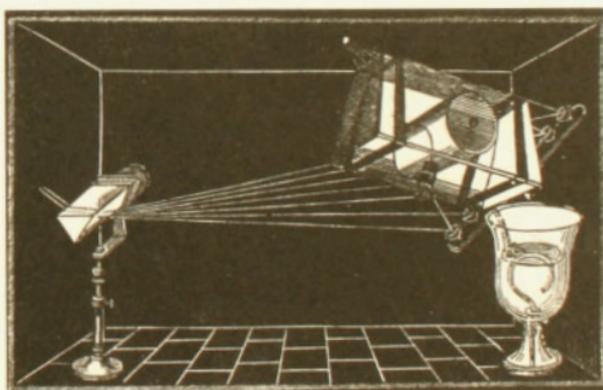
2



3



4



5

# El Poeta- pájaro-demiurgo

“Contra aquellos que vinculan con la obediencia los estados más despiertos, debemos incluso suponer que el ser no tiene presencia real o soberana en nosotros más que sublevado”.

George Bataille, *El Soberano*.

También fue poeta maldito. Murió joven como Lautremont y Rimbaud. Lo cierto es que Cáceres fue encontrado en una tina de baño bajo circunstancias aún imposibles de dilucidar. “Un infarto al miocardio y la posterior inmersión en la tina de baño –después de un exigente ensayo para un nuevo papel del Ballet Nacional– causan su muerte física un 21 de septiembre de 1949, conmocionando al mundo del arte chileno y europeo” señala un folleto en honor de los 50 años de su muerte.

No obstante lo anterior, es pertinente aclarar que el registro de la autopsia señaló como causa de muerte “Toxemia Aguda”, es decir, intoxicación por gas. Antecedente que refuta definitivamente la versión del supuesto ataque al corazón. Otro detalle que complica el tema de la muerte de este personaje, es el hecho de que se sabe que Cáceres le dejó una carta a E. Gómez-Correa. No conocemos el contenido de dicha misiva, pudiéndose tratar de una nota de suicidio o una simple carta a su amigo que se encontraba reunido con el grupo surrealista de París<sup>24</sup>. Al parecer, por lo que le manifestó Eric G. Schoof en una

carta al mismo Gómez-Correa, la situación fue que sencillamente Cáceres no alcanzó a devolverle un correo que éste le había enviado de París y nada tendría que ver la hipótesis de la supuesta nota suicida. En cuanto a la idea de Nicanor Parra de que el delfín se cortó las venas por amor, existen suficientes pruebas que indican que esto no es cierto<sup>75</sup>. Lo verdadero es el hecho de que no podemos saber si dicha intoxicación fue fortuita o voluntaria.

Sin embargo, si cotejamos los artículos de prensa aparecidos entre el 23 de septiembre y 30 del mismo mes, nos damos cuenta que es posible unir varias claves e incluso proponer una posible solución a esta interrogante.

#### “HOY SE EFECTUARÁN FUNERALES DEL SEGUNDO BAILARÍN DEL BALLET, LUIS CÁCERES”<sup>76</sup>

El cadáver fue encontrado en la tina de su baño

“Cerrado por duelo hasta el lunes 26. Los funerales de Sergio Luis Cáceres Toro, se efectuarán el viernes a las 15:00 horas, desde Mac-Iver 451’. Tal es el lacónico letrero que halló *La Nación* en la visita que hizo ayer al Instituto de Bailes, ubicado en el noveno piso del edificio del Teatro Maxim. Sergio Luis Cáceres Toro, segundo bailarín del ballet dirigido por Ernst Uthoff, murió anteayer en la tarde, siendo hallado su cadáver en posición semilateral derecho, en la tina del baño del departamento H, del cuarto piso, en el edificio de cinco pisos, ubicado en Lira 314. Cuando fue encontrado a las 18:45 horas, el doctor Rodríguez del Laboratorio Técnico, dictaminó que su corazón debió haberse paralizado ocho horas antes. La causa precisa de su muerte no se ha establecido aún, por cuanto puede haber ocurrido por asfixia de gas –se halló un escape–, o bien por un ataque al corazón... Esta última hipótesis es la que se hace más probable, ante las declaraciones de su hermano René Cáceres Toro, domiciliado en Avenida Sur 2174, departamento C, y de Patricio Bunster Briceño, primer bailarín del ballet. ‘Ya antes había sufrido dos ataques cardíacos’, dijeron... Octavio Cintolessi Castro de 25 años, quien tenía llave del departamento, pues Cáceres Toro le iba a arrendar la mitad del mismo, fue él quien halló el cadáver. ‘Penetré en el baño y encontré todo en perfecto orden, con excepción del cadáver de Cáceres. Sobre una silla estaba doblado su

<sup>74</sup> En una carta de Erich G. Schoof a Enrique Gómez-Correa se constata el hecho de que se encontró una carta de Jorge Cáceres a Gómez-Correa. Ver Apartado biográfico No. 24

<sup>75</sup> Ver Apartado biográfico No. 25

<sup>76</sup> Publicado en *La Nación*, Santiago (sin autor), viernes 23 de septiembre de 1949, p. 2. (No incluye fotografía)

pantalón gris rayado, camisa tipo sport de color celeste, en el suelo, zapatos café con calcetines del mismo color', declaró. 'Avisé inmediatamente a Irene Multmas Loewenterin, que vive en Lira 244, de donde llamamos a los carabineros', agregó luego... 'Estuvo en Francia y bailaba divinamente' declaró a *La Nación* Aurelio Moreno, portero del Teatro Municipal que conoció mucho al extinto bailarín".

### "BAILARÍN DEL BALLET MURIÓ EN EL BAÑO: ATAQUE CARDÍACO"<sup>77</sup>

"Luis Cáceres Toro: 26, santiaguino, soltero. Estudios en el Instituto de Humanidades e Internado Nacional Barros Arana. A los 14 años publicó su primer libro de poesías. Ingresó a la Escuela de Danzas del Instituto de Extensión Musical, el 42. Miembro fundador del Ballet (45). Llegó a ser primer bailarín. El 48, viajó a Francia para perfeccionar sus estudios de baile. En París estudió con connotadas personalidades mundiales de la danza (la Preobayenska, Bolinin y Serge Lifar). De regreso a Chile (principios 49) intervino en casi todas las obras que montó el Ballet: La leyenda de José (que lo consagró en el papel del "casto"); La mesa verde (hizo el "Joven soldado", máxima creación de Joos); Juventud, Coppelia y últimamente Czardas en la noche. LCT, de amplia cultura musical y artística, representaba en Chile una corriente surrealista a la que trató de dar expresión en la danza, la pintura y la música, artes de las que era crítico erudito... El martes fue encontrado por un amigo en el baño de su departamento, muerto de un ataque al corazón. (Los hechos ocurrieron así: Octavio Cintolessi, su compañero de ballet, que próximamente iba a ocupar parte del departamento y tenía la llave de él, llegó a buscar algunas cosas encargadas a su amigo. Se extrañó ver la puerta del baño entreabierta: al asomarse vio a LCT, rígido y semi-sumergido en el agua de la tina donde daba el último baño. Avisó a la Asistencia Pública e Investigaciones. El Instituto Médico Legal dio su informe el miércoles: muerte por ataque al corazón)".

<sup>77</sup> Publicado en *Ercilla*, Santiago, 27 de septiembre de 1949, p. 6.

Como esperamos haber aclarado, su valorización –presente y en su contexto particular– tiene que ver especialmente con el hecho de que el “delfín” dejó una obra vital e irreverente frente al medio y las limitaciones de la masa. Cáceres fue un personaje en que su inquietud espiritual voló dibujando imágenes líricas y plásticas sin piedad, con una comunicación explosiva en donde la poesía derivó en una verdadera conducta poética. Actitud en que la búsqueda del éxtasis y el arrobó creativo fue el único norte. De ahí que veamos a Cáceres como el poeta-pájaro-demiurgo.

Clave resulta mencionar que en 1948 el escritor chileno Hugo Zambelli editó la comentada y clásica publicación de época: *13 poetas chilenos*, Valparaíso, 1948. Rescatamos tal libro ya que en él aparece una selección de poetas notables constituyendo una suerte de balance poético de la época. Asimismo, creemos que el criterio con que se llevó a cabo esta obra es muy ilustrativo del mismo periodo que nos interesa en esta investigación: 1938-1948. Aparecen entre otros: Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Braulio Arenas, Enrique Gómez, Eduardo Anguita, Mahfud Massis, Fernando Pessoa, el propio Zambelli y otros<sup>78</sup>. Los criterios que usó antologador, calzan notoriamente con las tres dimensiones que hemos enfatizado en este ensayo: genialidad, importancia de la obra y soberanía como artista.

Cáceres fue un ser en que la revuelta de la que habla Bataille, se manifestó en la iluminación profana que Benjamin destacó de Breton. De ahí que la fuerza revolucionaria de la vida y obra de Cáceres se haya expresado y manifestado como aura y conexión con un todo omnipresente y con la voz vital del que atraviesa el fuego sin quemarse.

Por todo lo expuesto en esta disertación, creemos posible ver que Luis Jorge Cáceres constituye una promesa permanente, un acuerdo del Dios con el tiempo, un salto al vacío que nunca se acaba. Como lo recordara Enrique Gómez-Correa, “Es el eterno misterio de Adonis con la muerte del héroe o del dios joven que siempre renace. Interrogarles para recibir el enigma a gritos dentro de un túnel o como Orfeo entrando a los infiernos”<sup>79</sup>. O como lo recordara con su elocuencia característica Teófilo Cid, “Cáceres, poeta en flor, era un producto primaveral y en primavera por lo tanto debía pagar su tributo a la noche insondable”<sup>80</sup>. Intentando una alegoría, Cáceres resulta ser una suerte de “mosaico peregrino” a lo largo de la historia literaria chilena; siempre ahí, siempre nombrado, siempre reconocido como poseedor del *enigma*, no obstante, hasta ahora, no de una manera seria con registros y testimonios básicamente organizados. Realidad que lo había fragmentado

78 “Para la selección de los poetas que integran el presente trabajo, se ha considerado lo siguiente: 1) Que hayan publicado sus primeras obras durante el periodo que va desde el año 1938 hasta nuestros días; 2) Que representen las más significativas tendencias poéticas de la hora actual, en nuestro país; 3) Que, como nuestros grandes poetas anteriores, hayan resuelto sus creaciones con rigor y originalidad, superando el plano literario por vivencias y expresiones genuinamente poéticas. Demás está señalar que este criterio en nada ha de disminuir el prestigio de nuestros grandes poetas, ya consagrados, que han publicado obras en este mismo periodo. Sólo se pretende establecer entre ellos y los jóvenes, esa línea de continuidad indispensable para el desarrollo de una tradición poética. Hay que aclarar también que si se han omitido algunos nombres tan valiosos como los aquí incluidos, ello se debe a que algunos autores, consultados para este efecto, no enviaron en el plazo establecido sus colaboraciones. Firma El Autor, Viña del Mar, Septiembre de 1948”. Hugo Zambelli, *13 poetas chilenos*, Viña del Mar, 1948.

79 Enrique Gómez-Correa en Jorge Cáceres *Textos Inéditos*, Oasis, 1979, p. 14.

80 Teófilo Cid, “Imagen del poeta Jorge Cáceres”, *La Nación*, 26 de septiembre de 1954, p. VI.

en un personaje marginal, sólo visible en los límites de la memoria.

En fin, algunos nacen benditos, con la facilidad de creación en sí mismos, con la naturalidad de sentidos que permite que el ser común y corriente convierta en actos poéticos y creativos su mera experiencia existencial como hombre soberano de sí mismo. Así vivió "Lucho" Cáceres mientras dedicó su tiempo a bailar, a la poesía, a pintar, al collage y a las búsquedas espirituales sin regla alguna. De ahí que, por lo expuesto confirmemos que el delfín de la Mandrágora vivió bajo un apasionado estado del alma y dominado por el más hermoso de los entusiasmos, el de una juventud plena de valor para buscarse a sí misma. De ahí que haya irradiando resplandeciente claridad y descollado meridianos con sueños de eternidad.



1



2



3



4



5



6



7



8



9

10



11



12



13



# Apartado

biográfico

# Apartado biográfico Nº 1

Debemos señalar que hay constancia de que J. Cáceres y J. Heisler fueron amigos. De hecho, ambos son conocidos como casos notables dentro del surrealismo en que la exploración del lenguaje poético estuvo a la par de un desarrollo de imágenes visuales a partir de los collages, fotomontajes y varias otras técnicas experimentales de la época. A su vez, ambos murieron a muy temprana edad; 26 Cáceres y 39 Heisler. Para más detalles ver Apartado Epistolar, cartas de Jorge Cáceres a Enrique Gómez-Correa desde París.

“HEISLER, Jindřich, 1914, Chrást (Checoslovaquia) 1953, (París) Heisler tomó parte activamente en los destinos del grupo surrealista de Praga y de París, y su obra plena de creatividad, aunque fragmentaria, permanece casi desconocida en su conjunto, en ambos países. En 1938 se adhiere al “Grupo de los surrealistas de Checoslovaquia” y poco después, amenazado por los racistas nazis, se retira a la clandestinidad. Es autor de varios libros de poemas, cercanos a los de Péret por su expresividad, pero que no fueron publicados sino recientemente. Al principio de la Guerra acompaña con sus textos poéticos los trabajos de Toyen y de Styrsky, que aparecen en ediciones surrealistas clandestinas. En 1941 realiza, con Toyen el libro *Z kasemat spánku* (*Las casas/casematas del sueño*) en el cual sus poemas están encuadrados en paisajes infantiles oníricos en miniatura, compuestos de objetos menudos y de juguetes. A partir de ese momento H. comienza a consagrarse sistemáticamente, además de su poesía escrita, a las técnicas de la plástica experimental. Crea una serie de “collages”, fotomontajes y objetos entre los cuales algunos, por su carácter efímero no están dedicados sino a la documentación fotográfica. En 1943 descubre una nueva técnica que él llama fotograbado. Con esta técnica realiza un ciclo de visiones

angustiadas, paisajes alucinantes en fuego en los que se refleja la aterrorizante irrealidad de la guerra y su propio destino. En 1947 parte con Toyen a París donde se instala definitivamente y se hace miembro del grupo surrealista de Breton. Participa activamente en los preparativos de la Exposición Internacional del Surrealismo en la galería Maeght (en particular en el Altar para Jeanne Sabrenas) y en su visita breve a Praga en el salón Topic. De 1948 a 1950 se convierte en miembro del comité de redacción y el mismo tiempo animador de la revista *Néon*. Las dificultades lingüísticas lo fuerzan a abandonar la poesía escrita en beneficio del lenguaje de signos y símbolos visuales. Es así que nacen sus *Libros Objetos* (1950-51), consagrados a Breton, Péret y Toyen en que las palabras del poema son remplazadas por menudos objetos dispuestos linealmente. En 1951 se inclina hacia la cinematografía y con Péret coopera en las actualidades cinematográficas misticificadoras y contempla la adaptación a la pantalla de la novela *El otro lado* de Kubin. Su muerte prematura interrumpe brutalmente la puesta a punto de sus intenciones". Biro, Adam y René Passeron, *Dictionnaire Général du Surréalisme et de ses Environs*, Presses Universitaires de France, Paris, 1982. Traducción del original para este texto por Susana Wald.

"DUPRAY, Jean Pierre: Poeta, pintor y escultor. Nació en Rouen (Francia) en 1930. Se suicidó en París el 2 de octubre de 1959: Participó activamente en el movimiento surrealista desde 1949. Colaboró en las revistas neosurrealistas "Phases", "Edda". Bibliografía: *Derrière son double* (Le Soleil Noir, París, 1950). *La fin et la manière* (Le Soleil Noir, París, 1965). *La foret sacrilège* (Le Soleil Noir, París, 1970)". Aldo Pellegrini, *Antología de la poesía surrealista en lengua francesa*, Editorial Argonauta, Buenos Aires, 1981, p 136.

JAGUER, Edouard, poeta, ensayista, crítico de arte y promotor del movimiento "Phases". Nacido el 8 de agosto de 1924 en París. Descubrió el surrealismo al mismo tiempo que la pintura no figurativa en 1937-38. Formó parte transitoriamente del grupo de "La Main à Plume" y de "Le Surréalisme Révolutionnaire". Desde entonces propició con gran dinamismo los movimientos que partiendo del surrealismo quisieron extender con carácter experimental y del modo más libre posible el terreno de acción de las actividades plásticas y poéticas. Así actuó como redactor francés de "Cobra" (1949-1951), fue fundador de "Rixes" (1949-1951) y en 1953 fundador de la revista "Phases", órgano de expresión del movimiento del mismo nombre que se demostró especialmente fecundo en las artes plásticas y que logró un verdadero carácter internacional". Aldo Pellegrini, op cit, p 297.

# Apartado biográfico Nº 2

Acerca de lo que se ha publicado sobre Cáceres los tres intentos recopilatorios que se deben mencionar son los siguientes:

Ludwig Zeller, *Textos inéditos*, Oasis Publications, Toronto, Canadá, 1979; M. Cecilia Jorquera, Elvira Santana, Rosa Zúñiga, *Antología de Jorge Cáceres y tres aproximaciones a su poesía*, Seminario de Tesis para optar al Grado de Bachiller en Lengua Castellana, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía, Humanidades y educación, Diciembre de 1980. De alguna manera este trabajo constituye una muy buena continuación del trabajo iniciado por Zeller. De hecho, los tres trabajos demuestran un gran esfuerzo interpretativo y recopilatorio.

A su vez, es obligación mencionar que en el año 2002 se publicó –no sin polémica– el trabajo recopilatorio *Jorge Cáceres, Poesía encontrada* de los autores Guillermo García y Pedro F. Montes. En este sentido, es pertinente puntualizar que esta iniciativa tiene varios puntos débiles que acentúan algunas confusiones sobre la vida y obra de este autor. Por ejemplo, a pesar que en la contraportada aparece el título de *Obras Completas* en el interior del estudio se señala lo contrario: “Lamentablemente no pudimos situar en la cubierta el lema Obras Completas, ya que sabemos con certeza de la existencia de un libro titulado *Por el camino de la gran pirámide polar*, publicado por Ediciones Surrealistas 1942, y que hasta el momento de la publicación actual, ha sido imposible dar con una copia del original”.

Dicho sea de paso, tal ejemplar se encuentra en la Biblioteca del Congreso Nacional. También es oportuno evaluar el escaso análisis que logra García en su exposición de "corte y pega" con la cual evita la verdadera discusión en torno a la vida y obra de Cáceres. Otro problema es el sin respeto por el trabajo previo de otros investigadores. Si bien hay un aparato de citas, no existe precisión de dónde provienen algunas de las citas más importantes del texto, quiénes son los autores originales de las ideas discutidas, de dónde se extrajeron las fuentes primarias, etc. Así también, es poco clara la postura del autor frente a los registros que se deberían interpretar, por nombrar algunos de los puntos discutibles. Por otra parte, este libro carece de rigor editorial al presentar una serie de errores en la identificación de las imágenes; hay varias lecturas de fotos equivocadas y antojadizas.

# Apartado biográfico Nº 3

Luego de quedar viudo, Ernesto Cáceres contrajo segundo matrimonio con Catalina Yupronic con la cual tuvo dos hijas: María Mercedes y Rose Marie. Como recuerda María Mercedes Cáceres de Babra, Lucho fue siempre –a diferencia de los otros hermanos– cariñoso y unido, buen hermano, respetuoso de su padre y sobre todo muy cercano a su hermano René y a ellas. Por su lado, Ernesto, Agustín y Guillermo no tuvieron mayor relación con esta nueva parte de la familia, quedando bastante relegados después de la muerte de su madre. “Lucho era muy cariñoso con nosotras, nos llevaba regalitos. En un momento encontré una carta que Lucho le envió a mi papá desde Europa, en la que mandaba muchos y especiales cariños para “mis niñitas queridas”. Incluso me acuerdo que nos trajo unas muñecas preciosas y a mi hermana le tocó una muñeca negra que ¡no le gustó! Por otra parte, la unión de René y Lucho era grande. Eran muy unidos...Yo creo que no fue coincidencia que Lucho haya escrito “René y la mecánica celeste”. Creo que fue como un mensaje, como un homenaje a la tan buena relación que ellos tenían. René era fotógrafo y también tuvo muchas facilidades artísticas pero las canalizó por la fotografía. Trabajaban juntos y ayudaba a Lucho en los collages y con los fotomontajes. En esa parte lo complementaba mucho. Gracias a René tenemos una gran cantidad de fotos de Lucho, más de lo que habitualmente se tiene en una familia. Eran muy, muy unidos... En la época que vivió en la casa, para mí Lucho era el hermano fascinante. Lo más entretenido eran las incursiones a su dormitorio. Tenía cosas entretenidísimas: colecciones de mariposas, de fósiles, de frascos con ágatas y otros con piedras de colores que a mí me parecían maravillosas pero que no eran más que esas piedras de río, esos vidrios que el agua moldea.

También tenía una gran cantidad de discos y una vitrola que a mí me llegó totalmente desarmada y que conservo en mi taller”.

Santiago Aránguiz Pinto. Entrevista a María Mercedes Cáceres, Inédita, Santiago de Chile, Enero 2002.

Asimismo, es clave consignar que por parte de los hermanos Cáceres Toro la pérdida de su madre fue vivida como una crisis total. Al punto de sentir, según lo comentado por Guillermo Cáceres T., que su padre prácticamente los abandonó para hacerse cargo de su nueva familia. De hecho, al entrevistar a este testigo, fue posible entrever que dicha situación conflictiva fue determinante en la evolución posterior de todos los hermanos. Sofía Cáceres, hija de Agustín Cáceres T. es de la misma postura. En todo caso, lo definitivo es que Jorge Cáceres fue un individuo que, no obstante asumir los dolores y las pérdidas repentinas, fue capaz de seguir adelante y de no entramparse en las dificultades que todo ser humano debe vivir y enfrentar. De hecho, se mantuvo muy cercano tanto con sus hermanos Cáceres Toro como con sus hermanas Cáceres Yupronic. La única referencia que tenemos del autor sobre su madre, está en el trabajo inédito *El poblador derrotado*.

# Apartado biográfico Nº 4

Por su parte, Alberto Baeza Flores tiene su propia impresión –bien especial– con respecto de las dos anteriores. “Amigo de Jorge Cáceres era, entonces, un poeta de casi su misma edad: Luis Oyarzún. Yo era amigo de Nicanor Parra y de Jorge Millas, que eran profesores secundarios en el colegio que estudiaba Cáceres y donde también estaba Oyarzún. Ellos habían establecido una especie de taller literario y asistí, según recuerdo, a una obra –breve– que me parece había escrito Jorge Cáceres, cuyo prematuro talento creador, en poesía, era admirable”. Alberto Baeza Flores en Stefan Baciu, *Surrealismo Latinoamericano Preguntas y Respuestas*, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Cruz del Sur, 1979.

Como recuerda Nicanor Parra: “...Él (Cáceres) empezó a circular con nosotros a fines de la década del 30, en un lugar que llamábamos El Martillo en el Internado Nacional Barros Arana. Ahí nos reuníamos Jorge Millas, Carlos Pedraza y Luis Oyarzún, entre otros. También estaba el Teatro griego que funcionaba en el pabellón de dibujo del Barros Arana. Jorge Cáceres y Luis Oyarzún eran regalones de Pablo Neruda, salían a recorrer librerías de segunda mano. Era la época en que Jorge Cáceres tenía que ver con Rafael Alberti y Federico García Lorca. Yo tengo en mi biblioteca un libro de ese tiempo. Escrito a máquina y empastado por él mismo”. Parra, Nicanor, en Véjar, Francisco, “Jorge Cáceres: El delfín de la Mandrágora”.

Gonzalo Rojas, ve al joven Cáceres en los tiempos del internado como un joven encantador, singular y siempre impecable. “El mismo año 38, tengo yo 20 años y soy

inspector. Eso quiere decir que me ganaba la vida cuidando niños, pero de una manera muy suave, había que encender las luces y apagarlas en la noche. El salón tendría unos cuarenta muchachos que tenían que dormir. Era muy lindo porque concurría gente de toda América Latina. Yo trabajaba lunes, miércoles y viernes, era un trabajo muy chiquito, y eso me permitía estudiar en la universidad y, al mismo tiempo, no recibir dinero pero tener cama y comida. Bueno, el hecho es que ese año, yo estoy un día –este es un percance real– acostado en mi covacha, cuando serían las 11:00 de la noche y viene Jorge a mostrarme sus escritos. Apenas tenía quince años, era un niño encantador y me pareció singular por todos lados. Estaba impecable con su bata, muy elegante. Yo le dije: muéstrame tus papeles. Los miré y eran una repercusión del modo de decir de Alberti, del primer Alberti, del Alberti del Libro de los Ángeles. Entonces durante la alta noche –mientras los otros muchachos dormían– yo le dije: es que esto no es tuyo, esto es de Alberti y cuidado con Alberti porque en Alberti resuena demasiado un poeta grande de los siglos XVI y XVII que se llamó Gil Vicente. Entonces me dijo: “¿qué puedo hacer entonces? Pero yo también sé que usted está en un grupo que se llama Mandrágora”. Efectivamente le contesté, aquí hay una revista, y aquí hay otra revista, llévatelas te las presto. Volvió a los quince días y venía con unos poemas hechos en una factura de qué sé yo... Eluard. Me di cuenta que era un talento literario de veras”. Luis G. de Mussy, Entrevista a Gonzalo Rojas II, Santiago de Chile, Inédita, Agosto 2001.

Para más información sobre este periodo revisar epistolario, cartas de Jorge Cáceres a Luis Oyarzun. Se supone que por esta época Cáceres habría editado *El campanario de la soledad*. No existe mayor registro al respecto.

# Apartado biográfico Nº 5

“Fuera de ellos, mis mejores amigos de aquí son alumnos: Jorge Cáceres, Domingo Piga, a quien te presentaré cuando vengas, y Danko Brncic. De los tres prefiero a Piga, por su mayor bondad y comprensión humana. Admiro en Cáceres su maravilloso genio poético y lo quiero como un gran amigo. Es menos humilde e inquieto, cosa natural, la primera, en un muchacho como él que ya se siente elevado a uno de los más altos puestos de la poesía chilena y aún americana. El próximo mes publicará su primer libro que se llama *El Ángel de las trincheras*. Producirá un revuelo enorme... Seguimos siendo amigos de Neruda. Somos los preferidos de la casa”. Extracto de la carta de Luis Oyarzún a Arturo Andraca, 27 de marzo de 1938. En Luis Oyarzún P., *Epistolario Familiar*, Dibam, Santiago, 2000, p. 45-47.

# Apartado biográfico Nº 6

"Nicanor nos trajo en ese entonces el *Cancionero sin nombre* –dedicado a Millas, Omar Cerda, Carlos Pedraza, Victoriano Vicario, Cáceres, Carlos Guzmán y yo– y Gonzalo (Rojas) todos los esplendores y todo el humor negro y libre del surrealismo. Nuestro próximo dios sería Paul Eluard y nuestro evangelio "La vie inmediate" que alumbró noche a noche nuestros insomnios. Sería muy largo describir las extrañas alucinaciones sugeridas por nuestras lecturas nocturnas de *La divina comedia* alternadas con *Los cantos de Maldoror*. Era una orgía de imágenes que desarticulaba, por cierto nuestra conducta. Si a todo eso agregamos la frecuentación continua de Rimbaud y Baudelaire, comprenderemos bien la vertiginosa ebriedad de nuestros sueños y la confusión que logramos provocar entre realidad y fantasía. A todo esto había aparecido también entre nosotros, invocado por Gonzalo Rojas, no sé ya muy bien si el fantasma de Braulio Arenas o el propio Braulio –¡Se parecen tanto!– a través del *Castillo de Pertb* –publicado en *Multitud*– y de *El Adiós a la Familia* que leímos en *Atenea*. Con él nos llegaban Breton, Péret, René Daumal, Aragón y también Ana Radcliffe. *Las Ruinas de Palmira*, las Noches, de Young y toda la poesía trovadoresca y las novelas de caballería que constituyen la aureola particular de Braulio. En ese momento nos separamos. La revista *Mandrágora* había debutado con violentos ataques a Neruda, y había que elegir. Jorge Cáceres partió con su trineo vertiginoso y, después de esos años de ingenua locura, nos vimos sólo de tarde en tarde. Éramos tan exageradamente jóvenes que no contábamos con que la juventud puede también ser rota por lo irreparable".

Extracto del artículo de Luis Oyarzún P., "Crónica de una Generación", p. 187.

Por su parte, Parra tiene también una imagen de la situación "Después Braulio Arenas, lo convenció de que nosotros éramos unos analfabetos y se sumó a *Mandrágora*. Y *Mandrágora* era anti Neruda, por lo tanto pasó a estar en contra de Pablo Neruda. La idea que flotaba en esos años era que el poeta de la *Mandrágora* era él. El espíritu santo estaba con él".

Parra, Nicanor, en Véjar, Francisco, "Jorge Cáceres: El delfín de la Mandrágora", *El Mercurio*, 13 de Septiembre de 1998.

# Apartado biográfico Nº 7

“A partir de los últimos años de la década del treinta y parte de la siguiente, en Chile existieron muchos tipos de expresiones —grupos, para algunos; individualidades, para otros— que buscaron reinterpretar y dar sentido a la realidad nacional del momento. Los hubo de todas las especies y de los más variados caracteres: literarios, políticos, musicales, arquitectónicos, sociales, militares, científicos, religiosos, xenófobos, historiográficos, poéticos, culturales, deportivos, teatrales, etc. Nuevas voces y variadas tendencias en el país... En especial, fueron jóvenes del quehacer nacional que estaban hartos con las precarias expectativas que les entregaba el sistema; no les bastaban. Para ello, qué mejor que comprometerse en una causa que diera sentido a su existencia. Unos eligieron la política (Eduardo Frei Montalva escribió su primer ensayo en 1935: *Chile desconocido*). Otros, como los mandragóricos, los poetas de la claridad, Eduardo Anguita y Nicanor Parra eligieron la poesía. Sin ser menos, los Nacistas encabezados por Jorge González von Marées, alcanzaron gran importancia en la escena capitalina: el 5 de septiembre de 1938 en la Matanza de la Caja del Seguro Obligatorio, donde se sacrificaron —en el más heroico de los sentidos— más de 50 estudiantes universitarios. Al respecto, y para acercarnos un poco más al ambiente de la época, nos parece útil citar a uno de los sobrevivientes de dicha matanza, ya que su testimonio ejemplifica muy bien cómo era el pathos del momento, la sensibilidad de los años a que nos estamos refiriendo. “Todos lo hacían. Todo el mundo usaba uniformes, los socialistas, los comunistas, los falangistas, la milicia republicana. Los socialistas tenían como canción La Marsellesa. Los comunistas, la Internacional Comunista. Nosotros teníamos nuestros propios cantos, nuestros propios músicos. Había que reconocerse porque

luchábamos en las calles. Salíamos en las noches a tomarnos, a ganarnos las calles, íbamos a propagandear el diario *El Trabajador* y a gritar: ¡Viva el Nacismo! Lo hacíamos de noche porque estudiábamos en el día y porque los obreros trabajan a esa hora. La parte brava era la Avenida Matta. ¡Ahí habían cuchillazos! Tuvimos cinco muertos, tres en Valparaíso y dos en otras partes de Santiago. Sólo por disputas... En cambio, la muerte de Barreto fue otra cosa. Unos uniformados fueron a tomar unos tragos a un recinto socialista. Los socialistas que eran mucho más numerosos y vestidos de civil, los echaron a patadas. Los otros fueron a buscar refuerzos y se dispusieron contra los socialistas. Todos se arrancaron menos Barreto. ¡Disparen, disparen! y alguien disparó contra el menos ofensivo, contra el más poeta de todos, contra Barreto. Nosotros lo lloramos. Eso fue el año 1936<sup>81</sup>.

En el plano interno, el contexto político que abrazó tanto a Mandrágora como a muchos otros jóvenes del momento, fue el Frente Popular y su nueva alternativa en la dirección del Estado Chileno como en la reestructuración económica y socio cultural del país. Ibáñez y Alessandri estaban lejos; cada uno en su momento, se vieron obligados a salir de las fronteras territoriales. Chile –por primera vez en casi dos décadas– estaba libre, por poco tiempo, de la influencia de estos dos estadistas. Con el año 38 llegaron las esperanzas y los sueños. Habían ímpetus de cambio, se quería renovar. El aparato gubernamental desarrolló un crecimiento que a la postre sería propio y particularmente característico del impulso radical. La Burocracia estaba en el poder. Nació la CORFO. Como señalamos, la elección de Pedro Aguirre Cerda y sus aliados políticos, fue la segunda tentativa de características revolucionarias que ocurría en lo que se llevaba del siglo. Primero, en los años veinte, había sido Arturo Alessandri P., *El León* de Tarapacá. Ahora lo era Pedro Aguirre Cerda: *don Tinto*.

Económicamente, aún se veían luces de la gran depresión. A fines de los años treinta Chile recién recuperaba los índices de producción y los niveles de desarrollo que poseía en 1929-30. Ni la dictadura de Ibáñez, ni las Repúblicas Socialistas, ni la segunda presidencia de Arturo Alessandri P. pudieron solucionar el desequilibrio fiscal, el desempleo y la creciente inflación.” Luis G. de Mussy R., *Mandrágora: La Raíz de la Protesta o El refugio Inconcluso*, Oasis Oaxaca, Universidad Finis Terrae, México, 2001. pp. 35-36.

81 G. de Mussy R., Luis, Entrevista a Enrique Zorrilla, Santiago de Chile, Primer Semestre de 1999, inédita.

# Apartado biográfico Nº 8

“Los viajes desde la periferia hacia el centro del país son cada vez más frecuentes. Obviamente los intelectuales están en la misma condición. Muestra de esto, es que tanto los mandragóricos como una gran cantidad de escritores del período vienen de provincia. Pablo Neruda y Teófilo Cid, de Temuco y Parral respectivamente; Braulio Arenas, de La Serena; Enrique Gómez-Correa, de Talca; Pablo de Rokha de Licantén; Gonzalo Rojas, del sur; Fernando Onfray, de Valparaíso, y así muchos otros. Nuestra capital es el epicentro –como nunca había ocurrido en forma tan evidente y concentrada– de la vida cultural chilena, especialmente de la literatura, de la política, de la vida universitaria y de las artes en general. De este modo, la capital se convierte en un semillero de producciones de carácter literario e intelectual como también de todo tipo de manifestaciones artísticas y culturales. Santiago tiene luces propias. Nuestra ciudad deja de ser una pequeña urbe y se transforma en un polo de atracción para escritores, artistas, historiadores, políticos y pintores que buscan –en este nuevo y particular emplazamiento urbano– poder realizar sus sueños y esperanzas. Santiago efervescente.”

Luis G. de Mussy R., *op cit.*, p. 41.

# Apartado biográfico Nº 9

"Puntualizando un poco más, el testimonio mandragórico fue, entre otras cosas, *Un discurso de saber. La posesión del saber posibilita una acción que se realiza en el presente pero cuyos resultados se verán en el futuro... El surrealismo chileno se muestra a través de sus manifiestos orientado por la misma motivación del surrealismo francés: producir un cambio de conciencia a través de la investigación de sus zonas límites como el sueño, el delirio, la locura, etc., que abrirían áreas de experiencia cognoscitiva tradicionalmente no incluidas en la cultura occidental*<sup>82</sup> Sin embargo, por muy técnica que parezca la cita anterior, esto no quiere decir que la puerta de acceso este sellada para el extraño; esto significa que la búsqueda por los caminos surrealistas es difícil: Hay que esforzarse para poder ver y darse cuenta que hay algo mas allá de lo que la propaganda y el discurso oficial califican –y determinan en nuestras cabezas, hoy en día podría decirse que programan– como lo real y necesario para la existencia humana. No cualquiera asume querer estar al otro lado del espejo... A su vez, como bien señala la autora recién citada, Marta Contreras, es posible distinguir en el hablar mandragórico otros dos tipos de discursos: uno polémico y agresivo, donde lo más ilustrativo fueron los ataques a connotados personajes e instituciones de la literatura nacional como Pablo Neruda, Samuel Lillo, Juvencio Valle y la AICH (Asociación de Intelectuales de Chile) y otro, donde lo más llamativo fue el planteamiento de las líneas generales –teóricas– que sostuvieron al grupo. En este último sentido, los temas más recurrentes fueron la poesía negra, el automatismo, los tópicos ocultos, lo prohibido, los sueños, el inconsciente, el azar, la libertad, el sexo, la violencia física y moral, el amor, la locura, la intelectualidad y los intelectuales, las religiones exóticas; en pocas palabras, todos aquellos temas poco

<sup>82</sup> Enrique Gómez-Correa, *Mandrágora* Nº 7, p. 4.

conocidos y que en general no habían sido mayormente incorporados al conocimiento del ser humano de la época ni en Chile ni en el mundo... En el caso del discurso polémico y agresivo, los ataques se aglutinaron en una sección de la revista titulada: *La visibilidad de los objetos*. En esta parte de la citada publicación, aparecieron numerosos ataques literarios. El más conocido de los objetivos fue "Nefrali Reyes Cordero alias Pablo Neruda". El futuro Premio Nobel constituyó su blanco predilecto; no aguantaban que usara la poesía con fines políticos o de partidos de la misma indole. Como aparece en la sección recién mencionada del cuaderno N° 1, "Retrato: Nos parece una obligación de buena moral hacer el retrato del integrante número uno, de cierto pez opaco que vive sembrando el odio y la calumnia. Es un hombrecito biscocho que ha vuelto a América después de una corta ausencia, sólo a hacerse propaganda y a sembrar la discordia con un grupo policial y un rebaño de súcubos organizados para desprestigiar a todos los que hacen sombra al hombrecito, que tiene alma y cuerpo de bacalao. Su especialidad es hacerse reclamo con los muertos y los agónicos, meterse como rata por todas partes, lamer los pies, darse vuelta la chaqueta y aferrarse de la solapa de las chaquetas de las personas que suben o se asoman al balcón para ver el modo de pescar algún aplauso sobrante. Donde él llega, llega la discordia, la intriga, la villanía, la calumnia, el enredo. Con estos antecedentes y una poesía de tía grasienta se quiere dar humos de poeta de trascendencia americana, de gran español... siempre que le sirva para llegar, para llegar un día a dar el último suspiro. Este quiijote de algodón tiene dos Sanchos (aparte la banda policial) dos Sanchos de lana: un poetilla argentino, tontito alegre, servicial, y un peruanito parlanchín e intrigante, como conviene, que se proclaman el Stalin y Dimitrof del Pacífico"<sup>83</sup>.

En el caso del hablar discursivo, lo más significativo al respecto fue la edición de una serie de ensayos, conferencias y sucesivos recitales poéticos. En especial, queremos mencionar el cuaderno N° 3 ya que este ejemplar de la revista consta de tres importantes ensayos realizados por Arenas, Cid y Gómez-Correa. Sobresalen temas como el ser humano y su libertad, la poesía y sus diferentes formas de expresión, las grandes ideologías del momento, la voluntad y los límites del pensamiento, la felicidad, el paraíso entre otros.

Luis G. de Mussy R., *op cit*, p. 77

<sup>83</sup> Revista Mandrágora N° 1, p. 15.

# Apartado biográfico Nº 10

Braulio Arenas, Teófilo Cid y Enrique Gómez-Correa, *Defensa de la Poesía*, (Tres Conferencias Leídas en la Universidad de Chile, El 7 de junio de 1939), Santiago de Chile, 1939.

“Problemas del Intelectual frente a los falsos Intelectuales”, Enrique Gómez-Correa: “Hace ya algún tiempo un grupo de jóvenes escritores hemos venido refrenando nuestros impulsos, nuestras mejores intenciones de verdad, para no pasar ante los ojos del pueblo, como los peores saboteadores de la justa causa que él defiende. La situación era francamente desmoralizadora, ya que ellos habían intensificado el juego subterráneo en una forma tal, que a la menor acusación, pasaríamos por antiunitarios de las fuerzas de la revolución, o bien, por unos pobres suministradores de argumentos de reacción, y víctimas también de la más denigrante de las envidias. ¿Pero, qué envidia podíamos tener de esos pobres mediocres, cuyas obras siempre nos habían producido el más lato desprecio?.. Por otra parte, debo confesar que nunca tuve inquinas personales en contra de ellos, y jamás me ha guiado un afán de conquistar popularidad, la cual, por otra parte, he considerado siempre como el peor de los venenos, para el verdadero escritor. ¿Cómo pueden quedar aún vanidosos, que se les dilate el pecho al menor de los aplausos, cuando un Nietzsche al recibir solo uno de ellos, se formulaba inmediatamente, la desesperante pregunta: ¿No estaré haciendo trampa? Sin embargo, el juego sigue avanzando, ellos de un salto se proclaman los depositarios de la cultura, sus defensores, sus mismos creadores. Y para que el pueblo les crea, se escudan bajo las palabras sagradas de Revolución, Libertad, Poesía,

Cultura, e igual a los monederos falsos disfrazan sus íntimas ambiciones, rodeándolas de citas de grandes autores, que falsifican por ignorancia y mala fe... Hasta el momento, no se han dado a conocer los nombres de esos usufructuarios de los auténticos trabajadores de la revolución. Se había hecho sólo alusión a ellos en forma muy velada, en atención al sello de inmunidad que les protegía. Creo que sería una cobardía moral seguir silenciando sus nombres por mayor tiempo. Denuncio, en este sentido, sin mayores consideraciones, el caso de Pablo Neruda, de González Tuñón, de Tomás Lago, de Diego Muñoz, de Gerardo Seguel, y de tanto otros, que, como los subproductos anteriores, obedecen sus órdenes, bajo la reserva, se entiende, de compartir los frutos del maravilloso juego... Hago un formal llamado a los partidos Socialista y Comunista, en cuyas manos está entregada la Revolución Social, para que con un espíritu de alta serenidad, juzguen los actos y la conducta seguida por estos mistificadores y envenenadores de la realidad. Lo hago no sólo en mi calidad de escritor, sino también invocando mi calidad de joven militante de esa juventud que defiende los derechos del pueblo".

"Defensa de la Poesía", Braulio Arenas: "Esta no es acaso la peor ocasión que una persona puede elegir para hablar de la Poesía. Nunca como ahora, ella se había encontrado en el lugar más amenazante, cercada por sus tradicionales enemigos, los que, por una extraña conjunción son los mismo enemigos del proletariado... El medio del que se vale esta gentuza es bien simple. Ellos se escudan detrás de la palabra Revolución para pretender desde ahí hacerse intocables. Es una fea táctica. Lo que nosotros atacamos es a ellos mismos, separándoles completamente de toda idea revolucionaria, a quien una vez más testimoniamos toda nuestra adhesión. De nada pues, les valdrá esconderse detrás de las polleras de una palabra. Y de nada tampoco les valdrá su inmoderado afán de aparentar ser lobos feroces, cuando a lo único que pueden aspirar es a ser unos inofensivos perros ...La Poesía, derivando y adaptándose y creando una mentalidad moderna, ha sido la que desde el primer instante se ha opuesto con valentía, valiéndose de su dialéctica propia, al avance un capitalismo corruptor, de una burguesía estúpida y de un fascismo negador de la vida... Maestros en las colectas de niños españoles, maestros en la dirección de revistas de agentes de policía, desde una de las cuales Diego Muñoz contribuía a divulgar los métodos de tortura para los obreros, maestros en el arte de robar tarros basureros, maestros en el arte de plagiar a los plagiarios, y de adular lo más bajo que hay en escritor, como es el caso de Gerardo Seguel, ese caso clínico de bajeza moral, ese masoquista del Frente Popular, que adulaba a Gregorio Marañón, únicamente porque Gregorio Marañón había firmado una

apresurada adhesión a la España Republicana, España a la cual vendió apresuradamente también; maestros en el arte de infamar y corromper la vida, volved a sumergiros en el fango que les dio origen. Todas vuestras pequeñas escaramuzas, todas vuestras pequeñas miserias, la exhibición de vuestras lepras morales, no han tenido más valor que el hacernos reír durante algunos momentos; y ante la idea de que algún día podáis corromper con vuestras emanaciones pestilentes nos hemos apresurado, por higiene social, a reventaros bajo vuestras plantas”.

“Poesía, Revolución”; Teófilo Cid: “Ahora que las viejas contradicciones de poesía y realidad, sueño y vida cotidiana, absorben totalmente el panorama individual de la revolución, con rigor exclusivista y casi cruel, es posible referirse a los alcances medulares de esta misma revolución que a tantos equívocos se ofrece. Se escribe para vivir en exceso; para vivir este superfluo magnífico que constituye la poesía, y no para encontrar lo que ya se da *a priori* conocíamos. El arte es este guía atroz que nos hace vacilar ante los móviles, engañosos, espejos de una realidad asquerosa. Y si el arte, o lo que para muchos imbéciles parece serlo, no cumple con esta labor anárquica, substancialmente contradictoria, vanos serán los esfuerzos del artista por llegar a la ribera del océano de nitro en que se halla sumergido. Es justamente exagerando las contradicciones propias, como se arriba a esta posición de violencia que fija todo valor revolucionario”.

Urge señalar que estos autores limitaron este conflicto a los sectores de izquierda: “Volvemos a repetir que no admitiremos, por ningún motivo, la intromisión de elementos *derechistas* en la dilucidación de este asunto. Consideramos, que se trata de un *affaire* de índole privada, que afecta únicamente a la Izquierda y, a ella sola, debe entenderse dirigida su publicidad. No hemos pedido nosotros la rendición de cuentas de los fondos recolectados para los españoles facciosos.” El énfasis no es nuestro.

Luis G. de Mussy R., *op cit*, pp. 281-301.

84 G. de Mussy R., Luis, Entrevista a Enrique Zorrilla, Santiago de Chile, Primer Semestre de 1999, inédita.

# Apartado biográfico Nº 11

Braulio Arenas, Teófilo Cid, Enrique Gómez *Defensa de la Mandrágora*, Santiago de Chile, 1939. Hoja-documento.

"Don Raúl González Tuñón, escritor argentino de letras de tango, ocupó la tribuna del Salón de Honor de la Universidad de Chile el 30 de mayo para tratar de llamar la atención del público con algunas pruebas de circo. En una jerigonza, mitad policíaca y mitad cocainómana, pretendió ensuciar la reputación de algunos poetas y escritores que están a demasiada altura sobre él... Eduardo Anguita nos rogó que lo incluyéramos en el programa, porque, según nos manifestó, él quería exponer algunos problemas relacionados con el tema. Nosotros no nos solidarizamos con las expresiones de católico arrastrado, que es la característica de este escritor. Aceptamos que participara, únicamente guiados por nuestros propósitos de no impedir ninguna emisión del pensamiento de la nueva generación. La Alianza de Intelectuales en masa trató de interrumpir el acto pero su valor alcanzó solamente a lanzar unos cuantos silbidos ahogados, sin la menor trascendencia, y sin poder responder al menor de los casos que formulamos"

# Apartado biográfico Nº 12

La edición de *Ximena* (Ediciones Mandrágora, 1939) fue hecha en honor de Ximena Amunátegui, a la sazón mujer de Huidobro. El tiraje fue de 50 ejemplares numerados con una foto de la homenajeada. El único ejemplar que se conoce, consta con el nombre del artista europeo Max Ernst en la tapa pero no aparece ninguna participación suya. En todo caso, se nota claramente que le falta una hoja al documento.

Poemas:

- *En el mejor de los mundos*, Braulio Arenas.
- *Solo ella sabe lo que yo no sé*, Teófilo Cid.
- *Por la pluma se conoce el ave*, Enrique Gómez-Correa.

## Alguna virtud, Jorge Cáceres:

La necesidad en persona  
 Los grandes recintos de luz  
 Una rosa inteligente tres veces alrededor.

En el centro de la ciudad  
 La imagen de una bella niña  
 Cuyos pies cubren una plaza  
 Atravesada por grandes rocas  
 Cuya cabeza está apoyada en el desnudo del ave.  
 A lo largo de los campos visuales  
 El sol está escrito  
 Sobre las rocas del desierto  
 El bouquet óptico  
 De tus labios a grandes trazos  
 Sobre la representación  
 De la armonía sin excesos  
 El bouquet óptico  
 De la verdad ilusoria  
 Sin relación anatómica  
 Las manos libres  
 El bouquet óptico  
 Sangre sobre tela negra  
 Y las contradicciones elocuentes  
 Huyen de la virtud  
 Devorada por los patos infames  
 Y sus golpes de llama.

Un árbol de leche abraza su pie  
 Un árbol de sangre abraza su cabeza  
 Un cojín de antiguas afecciones  
 Los lugares más queridos  
 Sin los objetos queridos  
 Un desierto para la prisión de mi cabeza  
 Un pie de duras cortezas sobre el mar su sandalia inolvidable  
 Tranquilamente más bella que jamás  
 Basta cubrir un alba semejante.

# Apartado biográfico Nº 13

En diciembre de 1939 apareció el ejemplar Nº 2 de *Mandrágora* en el cual no hay ningún trabajo de Cáceres. Seis meses después, en Junio del año 1940, la productividad se enciende con la publicación de *Mandrágora* Nº 3, y se perpetúa en los anales de la literatura chilena cuando en julio sale a la vista *Mandrágora* Nº 4, relatando la versión exacta de lo que ocurrió en el atentado contra Neruda con ocasión de la despedida de éste último antes de partir en misión diplomática a México.

En 1940 Enrique Gómez-Correa publicó su Memoria de Título para recibirse de abogado: *Sociología de la locura* y el libro de poemas *Hijas de la memoria*. Por su parte Braulio Arenas editó *El mundo y su doble*, y Humberto Díaz-Casanueva *El blasfemo coronado*.

Como grupo, lo más significativo fue la edición del cuaderno Nº 4 de *Mandrágora*, titulado: "Única versión exacta de los sucesos del miércoles 11 de julio de 1940 en el Salón de Honor de la Universidad de Chile", el cual estuvo destinado en su totalidad a la polémica desatada a raíz de una intervención del grupo en contra de Neruda y "su banda". A quienes volvieron a tildar de todo tipo de epítetos. Hablaron de higiene social, de cómo lo falso atrae a lo falso.

"*Narración de la primera parte del programa*. Este espectáculo circense comenzó bastante tarde, pues, como excelentes policías que son, ya sabían que cuatro miembros del grupo de la *Mandrágora* iban a hacer manifestaciones y esperaban reclutar unos cien

matones, más o menos, para impedir nuestra protesta... Narración de la Segunda Parte del Programa, Esta es la parte que verdaderamente tiene interés. Don Nefalí Reyes Cordero (alias Pablo Neruda) se puso de pie en medio de ese conocido olor a miedo que la caracteriza. Anteriormente ya habían circulado por la sala esos papeles de la policía bien organizada de que disponen. Los "matones" del "Black and White" se prepararon para ser Ecos de la Voz del Amo. Gerardo Seguel, el conocido eco, hacía frecuentes viajes a la calle, acarreado cohechados para este magnífico homenaje de despedida. Diego Lagos Muñoz, con su conocida experiencia de detective, dirigida en cuerpo y alma, como un Waldo Palma cualquiera, los toques finales de la defensa. Neruda Cordero se puso de pie y en ese momento Braulio Arenas avanzó hacia el estrado y dijo textualmente: "Yo protesto porque Neruda se atreva a usar la palabra sin antes haber dado cuenta del resultado de las colectas que organizaba a favor de los niños españoles... La polémica estaba planteada. Todo el mundo que se encontraba en la sala (hablamos de las personas decentes) esperó inmediatamente que el señor Cónsul explicara y contestara la pregunta de nuestro amigo, dada la gravedad que ella encerraba. Pero en vez de eso, y como si eso significara el más grave delito, el señor Cónsul Cordero se le puso la carne de cordero y todos los "matones" reclutados perseverantemente por don Waldo Tomás Muñoz, se abalanzaron, en un número no menor a cien, contra aquel que se atrevía a hacer estas preguntas indiscretas... De la parte trasera de los pantalones del autor de "Los veinte poemas de Tagore y un Sabat Ercasty desesperado" salía un fetidísimo olor a gato encerrado. Las viejas se desmayaban, los matones atacaban y nosotros reíamos... *Actuación del Grupo de la Mandrágora*. Todos los participantes del grupo, obedeciendo a uno de los principios de higiene social y moral, incluíbles a todos aquellos que quieran pertenecer a nuestro grupo, que se encontraban en la sala, estaban dispuestos a proceder de la misma forma que procedió Arenas, en caso de que este hubiera fracasado en sus propósitos: yendo hacia delante hasta consumir el acto de protesta. Conseguida esta finalidad inmediatamente, los cuatro integrantes del grupo se levantaron para defender a su compañero, atacado en ese momento por cien matones y un barbudo. Mientras esto ocurría, don Samuel Lillo le improvisaba apresuradamente un poema a Neruda, el que éste leyó como si fuera suyo." *Mandrágora* N° 4, pp. 1-2.

En *Aclaraciones*, Braulio Arenas señaló nuevamente la polémica planteada en la casa de estudios y desmintió ciertas tergiversaciones del diario *La Nación*. Asimismo, planteó que su problema con Neruda era personal y no involucraba a los partidos de izquierda. "Intervine de la forma en que lo hice, únicamente para protestar por la forma salvaje y

cochina en se me atacó. Yo, en todo momento quise plantear una polémica, pero desde ahora estoy convencido que no es posible argumentar con esta clase de personas... He roto un discurso imbécil, porque tengo derecho a hacerlo, desde el momento que soy un poeta... Se comprueba con lástima que el chamudismo avanza al leer la versión de Frente Popular. Vuelvo a declarar que jamás he pretendido atacar a los partidos revolucionarios, como cochinamente se quiere hacer parecer." *Mandrágora* No. 4, p 3

Notable resulta revisar la página 5 de este ejemplar; en ella aparece la frase de Vicente Huidobro: "La Alianza de Intelectuales es el ejército de salvación de los cretinos y las cretinas que quieren salvarse salvando la mierda", como también un análisis, supuestamente realizado por Volodia Teitelboim, de las similitudes –se habla de plagio– entre los poemas 16 y 30 de Neruda y los escritos de Rabindranath Tagore.

Clave resulta constatar que no hay mención alguna ni de Cáceres ni de Neruda del hecho.

# Apartado biográfico Nº 14

1- Revista *Leitmotiv, Boletín de Hechos & Ideas*, Nº 1 Santiago (Chile) diciembre de 1942.  
Director Braulio Arenas.

- Justificación del tiraje, sin firma de autor.

## Trabajos

- *Actividad crítica*, Braulio Arenas.
- El Entusiasmo, Enrique Gómez-Correa.
- *Prolegómenos a un tercer manifiesto del surrealismo o no*, André Breton, traducción autorizada por el autor.
- *Correspondencia*, S.S.
- *Objetos familiares objetos familiarizados*, Jorge Cáceres.

## Poesía

- "Premiers Resultats", Benjamin Péret.
- "Dos Reglas de Poética en Vidrio para un Poema", Fernando Onfray.

## Collage

- "El Palacio de peau D'ane", Jorge Cáceres.

2- Revista *Leitmotiv, Boletín de Hechos & Ideas*, Nº 2-3 Santiago (Chile) diciembre de 1943. Director Braulio Arenas, Mujica 0373.

- Soirée Surrealista, Santiago de Chile, Junio 28, 1943. Participantes: Braulio Arenas, Jorge Cáceres, Roberto Matta y Erich G. Schoof.

### Trabajos

- *La Entrevista*, Braulio Arenas.
- *Con armas iguales*, Jorge Cáceres.
- *Escolio*, Fernando Onfray.
- *Record' Life*, Jorge Cáceres.
- *Dernier Malheur Dernière Chance*, Benjamin Péret.

### Poesía

- Transfiguración del Amor, Juan Sánchez Peláez.
- Colombes bruissement du sang..., Aime CESAIRE.
- Los féretros de la caza, Braulio Arenas.
- Primeros transparentes, André Breton, traducción de E. Rossenblatt.
- Puerta de isla, Enrique Rossenblatt.
- Matta, Jorge Cáceres.
- La lista negra de la Mandrágora, Enrique Gómez-Correa.

### Collages

- Mujeres, Braulio Arenas.
- Collage, Jorge Cáceres.
- Ubu Roi, Jorge Cáceres.
- Hechos & ideas, Braulio Arenas.

### Dibujos

- Roberto Matta.

### Fotos

- Primacía de la materia sobre el pensamiento, Man Ray.

### Textos

- *El amor deja una vacante*, Jorge Cáceres.
- *En la balanza de los excesos*, Jorge Cáceres.
- *Una máxima de Sade*, Teófilo Cid.
- *El marqués de Sade o el amor considerado como un vicio*, Enrique Gómez-Correa.

En 1943 Enrique Gómez-Correa publicó –solo– *Mandrágora* N° 7 a modo de “Testimonio de un poeta negro”.

# Apartado biográfico Nº 15

Revista *Leitmotiv*

*La juventud -esa bella salamandra que atraviesa el fuego sin quemarse- no debe poner sobre la cuenta de sus errores sino aquellos que ha cometido sin pasión.*

Braulio Arenas, Revista *Leitmotiv*.

En esto de la temática surrealista presentada por el grupo Mandrágora, apreciamos un segundo momento correspondiente a lo que se publicó -entre 1942 y 1943- en los cuadernos de *Leitmotiv* "Boletín de hechos & ideas", de los cuales Braulio Arenas C., fue el editor. Decimos esto, porque en las páginas de esta revista se aprecia un interés nuevo -Arenas habla de una variante- en la promoción de los planteamientos surrealistas. Puntualmente, no distinguimos ese derroche de violencia en el discurso, es como si esa iconoclasia sin perdón de la que han hablado algunos surrealistas franceses, tomara otra forma, otra resolución.

Al parecer, hubo un cambio en el carácter de la protesta, una toma de posiciones frente a la nueva contingencia que planteaba el sistema internacional de la época (1939-1945) y la Segunda Guerra Mundial. Más allá de las calificaciones, lo que nos importa es el hecho de que la intensidad con que se continuó la búsqueda de esta revuelta surrealista

—quizás de manera más personal esta vez— no varió en lo fundamental. Al contrario, fue fuerte y definida. Lo notable fue el hecho de que los promotores se dieron cuenta de que la forma de intentar lograr un cambio, poético o de cualquier tipo, no era a través de un grupo particular, sino más bien por la vía través de la difusión de ciertas ideas en común. La plataforma debía cambiar, se había vuelto peligroso estereotipar el afán polémico; las modificaciones del medio social implicaban necesariamente la creación de nuevas tácticas, de nuevas proposiciones.

La propuesta fue insistir en la discusión, justificar el nombre de la revista —*Leitmotiv*— no la revista en sí. Su destino, como ellos se lo fijaron, fueron los hombres cuyo pensamiento buscara el gran objetivo: la libertad.

Estos cuadernos recogieron con avidez y curiosidad una serie de manifestaciones creativas donde el propósito primordial fue mirar polémicamente los objetivos de este mundo. La idea era juntar textos que sustentaran una corriente subterránea de opinión, la corriente alterna como dice Octavio Paz. No sólo textos que fueran surrealistas, el criterio fue más amplio.

Su crítica esencial fue contra el sistema capitalista. En él vieron todas las explicaciones de por qué el ser humano seguía sujeto a la voluntad *de un juez que lo manda a la cárcel, de un general que lo manda a la guerra o de un sacerdote que lo manda al infierno.*<sup>84</sup>

De este modo, plantearon que a través del conocimiento de esta incongruencia era posible jugarse el destino, con reflexión y pánico, en pos de todos aquellos actos que de un modo u otro, revalidaran la acentuación de la protesta.

Para ello, fue necesario que la búsqueda se acomodara a las nuevas exigencias espirituales que condicionaban del pensamiento humano y, sobre todo, a la escena que quedaba después de dos guerras mundiales y varias guerras civiles. La desesperanza era general en gran parte de la población; pocos podían creer y asumir lo que había pasado en los primeros cuarenta y cinco años del siglo XX.

Ahora bien, en cuanto al material en sí, destacan las colaboraciones de connotados escritores internacionales como: André Breton, Hans Arp, Benjamin Péret, entre otros; y de los chilenos Enrique Gómez-Correa, Teófilo Cid, Jorge Cáceres y Fernando Onfray. En cuanto al segundo y final cuaderno, es debido señalar que es una gran obra artística, ya que en su interior convergen diversas expresiones de la estética surrealista; poesías de B. Peret, André Breton, Enrique Gómez-Correa, Teófilo Cid, Braulio Arenas, Jorge Cáceres con trabajos, collages y dibujos de Roberto Matta, Erich G. Schoof, Man Ray, y de los mismos Arenas y Cáceres. Más de cuarenta páginas de puro surrealismo.

<sup>84</sup> Arenas, Braulio, Revista *Leitmotiv* N° 1, Sin numeración de páginas.

Para el caso de acercarnos a *Leitmotiv*, creemos muy útil seguir con la polémica planteada por Susan Foote en su artículo "El surrealismo en Chile y la revista *Leitmotiv*", al discrepar con Sergio Vergara A. y Klaus Meyer Minneman, en relación a varias aseveraciones mencionadas tanto en el artículo de ambos, "La revista *Mandrágora*: Vanguardismo y contexto chileno en 1938", como en el libro del primero *Vanguardia literaria: ruptura y restauración en los años 30*.

En primer lugar, planteamos la discrepancia respecto de que el grupo, posteriormente a los números 5 y 6 de la revista *Mandrágora* haya caído en un solipsismo y posterior extinción<sup>85</sup>. Nosotros creemos, al igual que Susan Foote, que esta segunda publicación del núcleo surrealista responde a una postura más matizada y asumida de manera personal frente a la realidad, y no un antecedente a la conclusión del núcleo mandragórico. No está de más mencionar que los trabajos son más contundentes y no se cae tanto en definiciones de carácter irónico-poético, lo que demuestra una postura menos intransigente y a la vez menos definitiva frente a los postulados que les seguía planteando el surrealismo. Sin embargo, si bien es cierto que el grupo ya no es la misma llama de 1938, aún para 1943, todavía existe cohesión suficiente como para realizar importantes y significativas exposiciones como también para seguir realizando obras literarias en conjunto o individualmente. Más que hablar de un solipsismo en *Mandrágora*, nos parece correcto pensar en un replanteamiento personal frente a los primeros ideales y en una suerte de decepción en la búsqueda grupal de sus propuestas surrealistas. Como señala Arenas, en su ensayo *Actividad Crítica, Leitmotiv N° 1*, el grupo surrealista chileno: "pretendió en Chile instaurar y resolver algunos de los problemas que la crisis de la actual mentalidad racionalista arrojaba sobre los campos de la moral y de la poesía. Pero sólo en la medida que los problemas permanecieron estáticos se hacía posible su estudio, desde el punto de vista, casi exclusivo, de la luz de nuestro grupo y de nuestra capacidad de lucha y absorción, como asimismo de nuestra asimilación de los golpes y adulos del medio. Pero una vez que yo comprendí que su dimensión era tan enorme, que pasaba mucho más allá de las fronteras de nuestra organización; comprendí, asimismo, que para atacar con buen éxito los problemas antinómicos del bien y del mal, del sueño y de la vigilia, del placer y del dolor, etc., que la moral arrojaba sobre las cabezas más avizoras del presente, era menester un pensamiento central, un pensamiento lo bastante poderoso como para atacar en todas partes al mismo Proteo de la cabeza desfigurante... Yo no pido a mis camaradas del grupo de la *Mandrágora* que superen, ellos también, la posición del grupo (y de todo grupo) y que vean que sólo una posición común e internacional y no un esfuerzo estéril y asilado conseguirá barrer tarde o temprano, con los fantasmas que torturan al hombre e impiden su libre tránsito. Únicamente les pido que crean que si yo estoy convencido de semejante

<sup>85</sup> Citamos a Vergara refiriéndose a *Leitmotiv* en, *La Revista Mandrágora: Vanguardismo y contexto chileno en 1938*: "...este plan de una nueva revista... era un claro indicio de que el principal promotor de *Mandrágora*, a esas alturas había cesado de tener interés en el proyecto". Al respecto, Susan Foote en *El surrealismo en Chile y la revista Leitmotiv*, señala que: "Suponemos que "el principal promotor" se refiere a Braulio Arenas. Sin embargo, si se revisa la revista, parece absurdo decir que Arenas haya perdido interés en el proyecto del surrealismo. Al contrario, esperamos demostrar que la revista corresponde a lo que dice el mismo Arenas menciona en su introducción, *Actividad crítica: "Abrir las mamparas de una nueva revista de pelea"*, en *Leitmotiv N° 1*. Sin numeración de páginas.

planteamiento, es porque veo en la plataforma de lucha que me ofrece el surrealismo (cuya crisis en este momento espero que haga menos desinteresada mi adhesión) la posibilidad de todas aquellas preguntas inquietantes que fueron la razón de nuestro acercamiento en dicho grupo, y la seguridad que me asiste que un grupo, por mucho que él abarque a todo el género humano, no podrá resolver ninguna cosa, por cuanto un grupo es un vehículo para movilizar ciertos hechos y ciertas ideas, y no la razón de ser de estas ideas y estos hechos... Yo no les pido a mis antiguos camaradas que superen este "impase" por cuanto siempre hay un momento para que la poesía reconsidere sus errores por boca de sus poetas; siempre que estos no sean más que errores tácticos. Y, por sobre todo, yo no les pido eso, por cuanto yo mismo durante el año pasado y durante este año 1942 –abierto más promisoriamente que otro cualquiera para ser el comienzo de mi gran aventura–, he sido presa de las más violentas contradicciones, de las cuales he logrado salir con bastante trabajo. Yo confío que la juventud de todo el grupo sabrá darle la verdadera orientación a su destino. Y es sobre la formulación de semejante crisis que yo quiero abrir las mamparas batientes de una nueva revista de pelea".<sup>86</sup>

Asimismo, para Gómez-Correa resultó necesario partir de aquella situación, iniciar la fuga; eso sí, dentro del mismo surrealismo. No a la renuncia, si al compromiso inicial, mantener la búsqueda de los absolutos por muy difícil que se ponga el camino. Era preciso buscar cómo integrar las propuestas surrealistas pero sin olvidar que dicha realidad era hija de las ruinas que dejaba la primera mitad del siglo XX: sus muchas guerras, sus al menos 150.000.000 de muertos y sobre todo, su intrínseca confusión; *Hay que volverse loco de asco*<sup>87</sup> frente a la realidad y así poder encontrar el entusiasmo necesario para lograr el equilibrio entre la razón y el instinto. Lo que resulta en la exaltación la vida a través de los más profundos y grandiosos sentimientos. *La tónica de una profunda actitud de protesta –como en Baudelaire– se encuentra en: asumir que el amante del bello estilo se expone al odio de las multitudes, pero ningún respeto humano, ningún falso pudor, ninguna coalición, ningún sufragio universal, me constreñirán a hablar la jergonza incomparable de este siglo (XX) ni a confundir la tinta con la virtud*. La elección siguió siendo –a pesar de todo– la poesía, la aventura y el riesgo por el conocimiento... En segundo orden, y en estrecha relación con lo manifestado anteriormente, discrepamos con Vergara y coincidimos con Foote, en el sentido de que las conclusiones que aparecen en el artículo de Vergara Alarcón y Meyer Minneman no toman en cuenta, hay sólo una referencia, a la segunda publicación surrealista del grupo Mandrágora: *Leitmotiv*<sup>88</sup>. Quedando ésta totalmente fuera del análisis, no atribuyéndosele ninguna relevancia en la explicación de la existencia, evolución y posterior ocultación de los integrantes de Mandrágora. Antecedente que nos obliga a cuestionar cualquier postulado de los autores recién mencionados.

Luis G. de Mussy R., *op cit*, p 82

<sup>86</sup> Arenas, Braulio, Revista *Leitmotiv* N° 1, "Actividad Crítica", Sin numeración de páginas.

<sup>87</sup> Gómez-Correa, Enrique, Revista *Leitmotiv* N° 1, "El Entusiasmo", sin numeración de páginas.

<sup>88</sup> S. Vergara, La revista *Mandrágora*: vanguardismo y contexto Chileno en 1938.

# Apartado biográfico Nº 16

"Él llegó al grupo y traía sus conocimientos tal como todos nosotros, que llegamos al grupo en el que nos juntábamos a escuchar discos. El traía sus conocimientos porque se había conseguido discos. Ya tenía interés, entonces a través de sus amistades se conseguía discos. Pero hubo una persona que fue la que nos proveía permanentemente de discos y ahí fueron las grandes reuniones que teníamos en la casa de René. Nos juntábamos para oír los discos que llegaban de Estados Unidos... No sé si tú conoces a Douglas Hübner, que es el hermano menor de ella. Es cineasta y era dueño de ese café que había en Lastarria. Él es el hermano menor. Toda la familia Hidler fueron siempre intelectuales. Y la Adna se volvió loca con el jazz. Y como su padre era diplomático y viajaba bastante a menudo a Estados Unidos, ella traía los discos. Y ahí empezamos a descubrir estos conjuntos negros, empezamos a descubrir los viejos discos de Armstrong, de Duke Ellington, etc... Empezamos a descubrir los grandes creadores de esta música, en conjunto con este grupo del cual participaba Cáceres. Pero para nuestro grupo de Jazz, él aparecía, se juntaba con nosotros y escuchábamos toda una tarde, o toda una noche, hasta las 3 ó 4 de la mañana. Durante el día no lo veíamos porque sus intereses eran otros, él estaba en la danza.

Nosotros estábamos en otra cosa... Entonces, durante el día no teníamos una relación personal con él. Nos juntábamos sólo cuando nos conseguíamos discos o llegaba la Adna con disquitos nuevos. El sábado a las 6-7 de la tarde nos vamos a juntar a escucharlos a la casa de René. Y llegábamos ahí. Y ahí aparecía Cáceres... Entonces el conocimiento que yo tengo de Lucho Cáceres es ése. Aparecía en los momentos en que nosotros nos juntábamos

a escuchar discos, a conversar de jazz. Porque el resto de los amigos todos tocaban instrumentos. René tocaba clarinete, yo tocaba batería, Tito Rodríguez tocaba corneta, Enrique Morgan tocaba la guitarra. Se armaba el grupo y tocábamos. Pero Lucho Cáceres no tocaba instrumentos. Tampoco habría tenido tiempo de hacerlo porque realmente sus actividades estaban en la danza, en la poesía, en la cosa literaria... Te quiero decir con la más absoluta franqueza que la vida privada de Luis Cáceres era absolutamente desconocida para nosotros. Y te puedo asegurar que no sólo para mí sino para René y Tito, que eran bastante más amigos de él. Porque él tenía sus clases de danza. Era muy introvertido, era muy callado, no era, para decirlo en término vulgar, rajado como nosotros, que nos tomábamos sus tragos y nos entusiasmábamos con sus cervecitas, con sus vinitos. El no era de esos. Era un hombre muy delicado, muy fino. No caía en ningún tipo de excesos. Y su vida privada era realmente un misterio para nosotros... Te digo, yo lo conocí relacionado con la música del jazz y me lleve de él una gratisima impresión, la misma que me lleve de Enrique Rosenblatt, que también se juntaba con nosotros a escuchar jazz. Hoy es un gran psiquiatra. Deberías entrevistarlo porque él era mucho más amigo de Cáceres que nosotros, pertenecía a Mandrágora y él te va a decir. Tenían una amistad mas estrecha”.

Santiago Aránguiz Pinto. Entrevista a Luis Córdova, Inédita, Santiago, octubre de 2001.

“Bueno, la verdad es que con Lucho yo tuve poco contacto profundo. Nos entendíamos en el mundo del jazz, en el que coincidíamos plenamente en la formidable personalidad y emotividad de la cantante Bessie Smith. Lucho tenía la colección completa de esta cantante negra sumamente primitiva y rara, que tuvo un gran éxito momentáneo en Estados Unidos y luego desapareció del mapa. Fue una cosa muy rara que en Chile en esa época alguien tuviera la colección completa de la Smith. Yo tengo hoy casi todos los volúmenes en long play... Bueno, nosotros nos conocimos en las reuniones que tuvo el club de jazz de Santiago antes de formarse como tal. Era un grupo de aficionados al jazz nada más que nos juntábamos en torno a algunas personas que tenían colecciones de discos propias y muy exclusivas. Porque en Chile de ese entonces había un estanco, un monopolio de parte de RCA Victor y de parte de la Odeon con objeto de que ellos fueran los únicos que produjeran discos en el país. Traían las matrices y las imprimían aquí en Chile. Y como tenían personal chileno, eso les daba margen para pedir una excepción de modo que no podían entrar a Chile discos sino a través de ellos. De sus matrices. Así que

al que pillaban con discos de otro origen era como si hoy día lo encontrarán con tráfico de drogas... Entonces los pocos que tenían colecciones por razones muy excepcionales, tenían la gentileza de llevar sus piezas y mostrarlas en estas reuniones que teníamos allá en un lugar... ni siquiera el Club de Jazz tenía local todavía. Era en la calle Santo Domingo casi esquina de Bandera, frente a la Catedral. Entonces ahí yo conocí a Lucho como uno de los tantos concurrentes a estas reuniones. Se hacían todos los sábados de 2 a 5 de la tarde.

Estaba Lucho Córdova, Rossenblatt, René Yeralde, Mario Raudich, Sergio Pizarro. En fin una serie de gente que no sé si están vivos o muertos... Esto debe haber sido el 42 o 43... Con Lucho nunca hablamos de poesía. Después supe que era poeta. Y tampoco con Enrique Rossenblatt sabía yo que era poeta. Él era un bailarín, eso sí. Era su profesión oficial y nada más. Y aficionado al jazz y especialmente enamorado de Bessie Smith".

Santiago Aránguiz Pinto. Entrevista Domingo Santa Cruz, Inédita, Santiago, 20 de enero de 2002.

# Apartado biográfico Nº 17

Resulta muy ilustrativo leer las cartas que le envió Cáceres a Enrique Gómez-Correa durante su estadia en París. En ellas habla de sus nuevas amistades y de sus proyectos, como de sus contactos con figuras notables del círculo surrealista parisino. Asimismo, es posible distinguir ciertas connotaciones éticas claves como radicales críticas a Huidobro, cuestionamientos al grupo surrealista belga, referencias al Partido Comunista y a cierta lejanía con B. Arenas y T. Cid.

Paris 5 III 48

Querido Enrique:

Aquí me tienes en pleno París, después de hacer un viaje hermoso y rápido. Estuve en Buenos Aires, Brasil, África y Madrid. París es bello pero la vida es difícil. Soy ya grande amigo de Herold y sus mujer Vera. Almorcé ayer con V. Brauner, cuyas pinturas son maravillosas. Hoy conocí a Charles Duits, que es un muchacho muy simpático. A Mabelle también lo conocí hace días. Herold y Braumer son muy buenos y gentiles conmigo. Entregué al primero tus libros, que le han gustado mucho. Ellos publican *NEON*, de la cual han aparecido 2 números que trataré de enviarte. Toyen y Heisler me han invitado a pasar un domingo con ellos en el campo.

Breton llega a París en una semana más.

Cuidado con los Surrealistas Revolucionarios, son enemigos del grupo de Breton y su posición política-artística es ridícula y peligrosa!!

Aquí hay miles de librerías, sobre todo donde yo habito (Boul. Saint Germain y Boul. St. Michel) pero los libros que nos interesan son imposibles de comprar. Imagínate que *Le Grand Jeu* de Péret vale 6.000 francos. Libros de ocasión no se encuentran, todos los libreros saben que Sade, Breton, Pigaut, Vaché y Péret son los autores más caros.

Vi la exposición de Paul Klee en el museo de Arte Moderno ¡¡500 telas de Klee juntas!!

Bueno, Enrique, saludos a Braulio y Cid, si los ves.

Saludos de tu amigo

Jorge

29, rue Jacob

Paris (VI<sup>a</sup>)

France

Partout on m'a det: Huidobro, de vieux con!

Paris 23- III- 48

Querido Enrique: recibí tu carta contestación. Me alegré bastante ya que tengo un real aprecio por ti. Y sé que eres mi amigo, te contaré algo de París. Francamente ocupo mi tiempo en estudios de ballet, ya que las academias de París son espléndidas, las mejores del mundo. He progresado ya bastante en esta materia. Uthoff, me está llamando a Chile con urgencia para la gran temporada de Sept de Joos, de modo que es posible que regrese a fines de julio. Desgraciadamente, como viajo en avión no podré llevar gran cosa. Te advierto que los libros surrealistas se encuentran en pequeñas librerías, con ediciones originales y son imposibles de comprar pues valen fortunas. He comprado algunos, pero he tenido que quedarme sin comer algunos días. Por ejemplo *Clair de Cese* vale 900.000 francos, *La femme 100 tetes*. 5000. etc. Apareció un libro de Sade por M. Nodan, muy interesante; si lo consigo te lo enviaré.

Los surrealistas publican "Neon". Han aparecido dos números, pero Vera Herold, me ha dicho que ella te los enviará. Creo que en el N° 3 irá algo mío. Entregué tu poema a Tarneaud esta tarde para que lo publique ahí.

Frecuento mucho a los Herold, grandes amigos míos, y a Victor Brauner que es un gran pintor. Matta, Tanguy y Lam están en América. Los surrealistas se reúnen en un café los lunes y los jueves. Allí los encuentro a menudo. Charles Duits y Mabelle son extremadamente simpáticos. Breton llegará a París este mes, el 30 más o menos. Cuando lo vea le entregaré los de Arenas, a quien saludas de mi parte.

La vida en París es posible, aunque hay que disponer de unos 100 ó 150 dólares mínimos. Hay de todo pero con dinero.

Aquí te envío algunas direcciones de amigos a quienes puedes mandar tus libros: Victor Brauner: 2 bis, rue Parrol, París 14ª.- Brignoni: 20, rue Verneul París 7ª.- Francis Bouret: 94 rue de Misomesmil París VIIIª.- Alian Joufray: 10, avenue Dias. Halmaison (Laine el avie).- Mabelle: 34, rue Raymocard.- Heisler, 23 rue Naninsitoff. Bois. Colimbes.

Prontamente irán más. Saludos a Cid.

Tu amigo, Jorge.

París, 27-IV-48

Querido Enrique:

Estuve almorzando ayer con Breton, él es encantador y muy fino. Nos aprecia mucho y me recibió muy cordialmente. El ya recibió tu libro. Los surrealistas se reúnen lunes y jueves en el café Aux 2 Magots y Place Blance. Yo no voy mucho a esas reuniones porque asiste tanta gente que casi no se puede conversar. Soy muy amigo de Jacques y Vera Herold y también de Victor Brauner, a quienes siempre visito en sus casas. Brauner es para mi gusto el mejor pintor que hay en París, aunque lo que hace Herold me gusta mucho. También me veo mucho con la pintora Toyen y con Heisler que viven fuera de París. Mañana iré a visitarlos. Baskine organiza una exposición para surrealistas jóvenes, y Breton quiere que yo ilustre la portada del catálogo. Aquí la única publicación surrealista es NEON, en el número 3 va algo mío. Charles Duits está en París como también Péret que acaba de arivar de México, pero aún no sé su dirección. Di a tu amigo que se puede entrar a Francia cualquier moneda extranjera, pero que traiga dólares, los cuales deberá cambiar en mercado negro pues pagan 350 francos por cada uno. Los libros interesantes se encuentran en librerías surrealistas a precios muy altos, de 500 francos hasta 2000. Si mandas plata yo te compraré cosas de interés como Sade, Fourier, Novalis, Breton, etc. Que Arenas se preocupe de Huidobro me favorece "en mierdante". Breton me dijo que nunca había sido su amigo y todos los surrealistas lo repudian. Nadie ha leído sus libros aquí, y su Picasso y demás lo pagó con francos. Su amigo el pintor Fernández lo considera un clown, Vera Herold me cuenta que no la quiso recibir en su hotel cierta vez porque iba mal vestida. Huidobro está enterrado con todas sus historias. Amén. Masson hace tiempo que dejó el grupo. A Nadeau no lo conozco pero averigüé su dirección. Conocí a Julien Gracq que acaba de publicar un libro sobre André Breton, que te compraré.

El surrealismo-revolucionario acaba de ser prohibido por el Partido Comunista, por poco serio. Los belgas también. Ellos eran enemigos del grupo de Breton. Es mejor que no sigas correspondencia con ellos.

A ti.

J. Cáceres

# Apartado biográfico Nº 18

En 1948- B. Arenas traduce *Diálogo entre un Sacerdote y un moribundo* y Enrique Gómez-Correa publica el trabajo *El espectro de Rene Magritte*, en el cual se conectan poemas del chileno con los trabajos del pintor surrealista Belga. En 1949 Braulio Arenas editó *Cartas de la religiosa portuguesa* y E. Gómez-Correa publica *En pleno día*, con ilustraciones de Enrico Donatti.

El 21 de septiembre murió Jorge Cáceres. Póstumamente, apareció *Donde los Poetas*. "Se unen a tu memoria los nombres de tus amigos: Braulio Arenas, André Breton, Teófilo Cid, Enrique Gómez-Correa, Jacques Hérolf, Vera Herold, Pierre Mabile, Benjamin Péret, Enrique Rosenblatt y Toyen. Los arcanos se despliegan en escalera para que tu sigas por un camino sin parapetos. Sigue, viajero. Sigue, camino. Todo está igual, todo ha cambiado. Tu corazón dicta las altas mareas, las bajas mareas, árbol de paso, ave que dejaste el nido por el relámpago. Somos torpes, como niños preguntamos por la selva y estamos en la selva; por el día y estamos en la noche; por la orilla del mar y somos náufragos. Jorge, la brisa de la tarde se filtra por tu camisa, la camisa que una vez sacrificaste para guardar en ella los tesoros marítimos. Las estrellas se filtran por tu cerebro. Eres pleno resplandor, plena pureza. En la poesía eres Jorge Cáceres". Foto de Cáceres por E. G. Schoof.

# Apartado biográfico Nº 19

Para mayor información sobre cómo se formó esta disciplina en Chile es útil revisar los siguientes documentos:

- Vicente Salas Viu, *La creación musical en Santiago*, Ediciones de la Universidad de Chile, 1952.

- Yolanda Montecinos, "El Ballet Nacional Chileno, perspectiva histórica y humana", *Revista musical chilena*, Abril-junio, 1962, No. 80.

- *Revista musical chilena*, publicada por el Instituto de Extensión Musical Universidad de Chile, año 1, N° 9, enero de 1946; *Revista musical chilena*, publicada por el Instituto de Extensión Musical Universidad de Chile, Año 1, N° 7 y 8, Noviembre-Diciembre de 1946; *Revista musical chilena*, publicada por el Instituto de Extensión Musical Universidad de Chile, año 4, N° 30, agosto-septiembre 1948, enero de 1948; *Revista musical chilena*, publicada por el Instituto de Extensión Musical Universidad de Chile, año 4, N° 31, octubre-noviembre de 1948; *Revista musical chilena*, publicada por el Instituto de Extensión Musical Universidad de Chile, año 5, N° 33, abril-mayo de 1949; *Revista musical chilena*, publicada por el Instituto de Extensión Musical Universidad de Chile, año 5, N° 35-36, agosto-noviembre de 1949.

# Apartado biográfico Nº 20

"En la danza Lucho, era como una especie de Adonis, él tenía una gran tendencia por una poesía lírica y clásica... Nosotros teníamos una danza expresiva, teatral, muy diferente de la danza clásica, era una tendencia en la danza moderna, me estoy refiriendo a Joos y por lo tanto a Uthoff. Con Lucho teníamos una relación de mucho respeto, en danza nada más. Nos tocó alternarnos el rol principal en el ballet *La leyenda de José*. Fueron meses de ensayos diarios. Era un tremendo espectáculo. Haciendo el mismo rol los dos, el solo nos alternábamos. Era cómico. Era muy entretenido trabajar con él, tenía salidas muy simpáticas. Era un hombre que dentro del mundo de la danza tenía un conocimiento cultural alto, por muy sobre la media. Era una especie de, a lo mejor el se sentía un poco como un Rimbaud chileno. Era especial ver a Lucho dentro de este grupo de trasnochados, de intelectuales, entre Arenas, Gómez-Correa y Cid que era desgarbado y andaba como pickle en la calle. Dentro de estos estaba Cáceres. Con la Inés Echeverría, Iris. Yo una vez tuve que echar a todos estos personajes que te he nombrado: Arenas, Cid, Luis Oyarzún, Onfray, Mario Rivas, del teatro para el ensayo general, ellos me odiaban, pero iban a ver a Lucho".

Santiago Aránguiz Pinto, Entrevista a Patricio Bunster, Inédita, Santiago, Segundo Semestre de 2001.

"El 26 de noviembre de 1947, Ernst Uthoff presenta un nuevo ballet *La leyenda de José* con partitura especialmente compuesta para ballet por Johann Strauss y que fue bailado por Nijinsky en la época del *Ballet Russe de Diaguilev*. La escenografía y vestuario estaban en manos del escenógrafo del Teatro Experimental, Oscar Navarro y del pintor y arquitecto, Tomás Roessner, con el talentoso bailarín chileno, muerto prematuramente, Jorge Luis Cáceres, como protagonista. Lola Botka consiguió también un éxito personal en el papel de la mujer de Putifar, Rudolf Pescht interpretó a Putifar y Blanche Hermansen a la Sulamita".

Yolanda Montecinos, "El Ballet Nacional Chileno, perspectiva histórica y humana," *Revista Musical Chilena*, abril-junio, 1962, N° 80.

“Con el tiempo, tres o cuatros de nosotros arrendamos unas piezas en la calle Lira. Un chino había hecho en un jardín unos pequeños departamentos, una pieza con una pequeña cocina, nada más. Al frente vivía Lucho en otro departamento. Lucho era de un genio muy especial, tenía unos vuelos de ingenio muy interesantes. Cada cierto tiempo me sorprendía. Como yo estudiaba Arquitectura me tenía que quedar varias noches dibujando, con la ventana abierta, entonces yo, de repente, oía un crujido de al frente y veía aparecer una mano, de ahí una flor y que, al ver el sol, se escondía cerrando el picaporte. Era un chiste surrealista que me estaba haciendo Lucho. Como compañeros de trabajo éramos muy diferentes pero nos respetábamos mucho. Yo le respetaba mucho su ingenio. Muy delicado, fino. Era de un carácter muy ingenioso, un poco ido”.

Santiago Aránguiz Pinto, Entrevista a Patricio Bunster, Inédita, Santiago, Segundo Semestre de 2001.

“SA: Era figura dentro del ballet Lucho?”

LB: “El aprendió la técnica con los años. Era muy perseverante. Trabajó muy duro para adquirirla. El tomaba muy en serio la cosa.

SA: Destacaba por sobre el resto de sus compañeros?”

LB: Estaba tal vez un poco mejor que el resto.

SA: ¿Cómo era la técnica que tenía Lucho? ¿De acuerdo a lo que usted pudo percibir de él?”

LB: “A Lucho le gustaba más, creo, el ballet clásico que el ballet moderno que hacíamos nosotros. Trabajó muy bien en los dos por igual”.

Santiago Aránguiz Pinto, *Entrevista a Lola Botka*, Inédita, Santiago, Segundo Semestre de 2002.

“Luchito, más bien, no tuvo muchos papeles de solista. No por que no fuera capaz sino por que no le dieron aquellos roles que eran como de primeros bailarines. Aun cuando era sumamente capaz. Pero no sé por que no le tocó los primeros roles... Técnica tenía. Luchito tenía un estupendo aldevoz. Aldevoz significa aquellos bailarines que tienen una rotación externa femoral. Las caderas tienen natural rotación. Hay gente que tiene condiciones para bailar pero no tiene suficiente aldevoz y tiene que trabajar mucho. Luchito lo tenía. Tenía lindo empeine. Lindo, lindo empeine... Tenía todas las condiciones que podía pedir un bailarín. Un bailarín en general debe tener rotación externa femoral, es que esta parte naturalmente debe tener una leve rotación y uno la va desarrollando con ejercicios. Luchito lo tenía natural... Luchito tenía todas las cualidades que puede tener un ser humano. Partamos de ahí. Porque tú puedes tener un muy buen bailarín y ser egoísta, una persona egocéntrica, mal educado de naturaleza. Él tenía una cualidad de gran comunicación, de gran educación natural”.

Santiago Aránguiz Pinto, Entrevista a Malucha Solari, Inédita, Segundo Semestre de 2001, Santiago.

# Apartado biográfico Nº 21

"El 26 de noviembre de 1947, Ernst Uthoff presenta un nuevo ballet *La leyenda de José* con partitura especialmente compuesta para ballet por Johann Strauss y que fue bailado por Nijinsky en la época del *Ballet Russe de Diaguilev*. La escenografía y vestuario estaban en manos del escenógrafo del Teatro Experimental, Oscar Navarro y del pintor y arquitecto, Tomás Roessner, con el talentoso bailarín chileno, muerto prematuramente, Jorge Luis Cáceres, como protagonista. Lola Botka consiguió también un éxito personal en el papel de la mujer de Putifar, Rudolf Pescht interpretó a Putifar y Blanche Hermansen a la Sulamita. Con esta leyenda bíblica, el Ballet de la Escuela de Danzas se consagró de forma definitiva. Esta obra fue presentada por tres años y repuesta en 1955-1957"

Yolanda Montecinos, *op cit*, pp. 21- 22

"Debemos detenernos un instante en el argumento del ballet, ya que aunque fue estrenado entre nosotros por el Conjunto de Kurt Joos en 1940, merece recordarse. Se realiza en él un dramático cuadro, trazado con tintas violentas, de una guerra que transcurre entre dos gesticulantes y vacías conferencias diplomáticas. En ella, la muerte recoge sus víctimas, elegidas entre los soldados, las madres, esposas y novias, presidiendo toda actividad, mientras un especulador se refocila y saca provecho de toda esa miseria. Este ligero resumen que hacemos, apenas sí quiere recordar lo más grueso de aquello que durante ocho cuadros sucesivos desarrolla Joos, dando como resultado una obra de arte

destinada a permanecer como testimonio vivo de toda una época... La interpretación, cuya dificultad surge del somero examen que estamos obligados a desarrollar, marca un éxito definitivo para profesores y alumnos de la Escuela de Danza que dirige Ernst Uthoff. Rudolf Pescht, como la muerte; Patricio Bunster, como el abanderado; Alfonso Unuane, como el especulador; Luis Cáceres, como el joven soldado; Blanchette Hermansen, como la muchacha; David Kerval, como el viejo soldado; Lola Botka, como la anciana madre y Lissy Wagner, como la mujer, para citar sólo a los papeles más salientes, han dado cima a una tarea que, bajo el control del propio Joos, han hecho posible entregar a nuestra vida artística un nuevo galardón. Vaya para ellos nuestro aplauso incondicional, como se lo brindó, en prolongada ovación, el público que llenaba el Teatro Municipal”.

D. Quiroga, “La mesa verde” Dirigida por Kurt Joos, *Revista Musical chilena*, publicada por el instituto de Extensión Musical Universidad de Chile, Año 4, N° 31, Octubre-Noviembre de 1948 (*La Hora*, 1948)

“Se relata en su argumento una simple sucesión de sentimientos juveniles, amores felices y amores frustrados, juegos de muchachos, todo ello envuelto en una atmósfera de poesía maravillosamente conseguida. Personajes, conjuntos, luces y música, se xxxxxx magistralmente en la expresión de una espiritualidad xxxxx y xxxxx, en que la visión moderna de Joos ha sabido hablar de la juventud en un idioma coreográfico ingravido y sutil, refinadamente bello.

Los intérpretes de *Juventud* mostraron la sabia elección del maestro que durante seis meses conoció a fondo las posibilidades de nuestros bailarines. En cada papel se ve utilizado hábilmente lo que es característico en la personalidad de cada cual. Virginia Roncal, Patricio Bunster, Lissy Wagner y Luis Cáceres, en los papeles protagonistas, dieron de sí cuanto el coreógrafo quiso exigirles. Su talento, su técnica lograron ser utilizados y combinados en el servicio de esta obra, con la aguda visión de un verdadero maestro. Los conjuntos a cargo del resto del grupo de danzarines, en los cuales encontramos multitud de hallazgos y efectos coreográficos, señaló la calidad de nuestra Escuela de Danza que, bajo la dirección de Uthoff, ha entregado el instrumento capaz de poner en escena esta ‘première’ y las más afamadas obras de Kurt Joos”.

D. Quiroga, “Juventud” Por el Ballet de la Escuela de Danza, *Revista Musical chilena*, publicada por el Instituto de Extensión Musical Universidad de Chile, año 4, N° 31, octubre-noviembre de 1948. Por falta de claridad del original, no fue posible transcribir todas las palabras (xxxxx). (*La Hora*, 1948)

# Apartado biográfico Nº 22

Braulio Arenas, Jorge Cáceres, Catálogo Exposición Surrealista, Santiago de Chile, 22-31 de diciembre, 1941.

Enrique Gómez-Correa, *La poesía negra y el collage*: "Sin embargo, podría pensarse con muy justa lógica, que así como los recursos proporcionados por la razón han llegado a un agotamiento, Asimismo, llegará un día en que lo irracional –y más preciso el instinto– agote todas las posibilidades y caiga en la fosilización del pensamiento. ¡Magnífico! No por la fosilización sino, precisamente, en este instante habrá desaparecido para siempre la odiosa dualidad formada entre el instinto y la razón, pudiendo el hombre, entonces, hablar por primera vez de la libertad, así como en el sueño".

Braulio Arenas, *La vida del surrealismo*: "Sabemos demasiado bien que la pasión nos ciega y que, por lo tanto, desencadenaremos el mayor cúmulo de ataques. Tanto mejor. Solamente ampliando el número de nuestros enemigos se conocerá la fortaleza de nuestra posición. Abramos las puertas. Escuchad todos: nuestra lucha ha comenzado. Yo estoy en excelente condición física y mental. Que nuestros enemigos disparen pronto. Que retribuyan nuestra buena puntería".

# Apartado biográfico Nº 23

Enrique Rosenblatt.

"Te voy a decir que la fotografía (se refiere a la típica fotografía de Mandrágora es el año 43 en una mueblería bastante grande que tenía mi padre, que se llamaba Mueblería Rosenblatt y en los altos estaba desocupada. Entonces yo le pedí autorización a mi padre para tener una exposición con mis compañeros surrealistas. Era en Alameda frente a lo que antes era la Pérgola de las Flores, cerca de la Iglesia de San Francisco pero por la acera norte. Después se instaló por ahí el 212, un famoso café donde la gente se reunía. Ahora ese segundo piso estaba desocupado, se lo pedí a mi padre, él accedió gentilmente, entonces hicimos esa exposición. Una semana habrá durado o dos semanas, no me acuerdo bien. Incluso creo que Nemesio Antúnez -no sale en la fotografía- pero también presentó algunas cosas... En la exposición participaron todos los que están presentes, menos yo que no tenía trabajos plásticos... Ellos tenían cuadros, collages, ellos presentaron sus cosas, Braulio Arenas, Jorge Cáceres, especialmente ellos dos. También algunas cosas Nemesio Antúnez. Enrique Gómez-Correa no recuerdo que haya tenido collages y tampoco Teófilo Cid. Eramos pocos... Ahora, si me preguntas ¿Quién fue? Fue toda la gente, la intelectualidad artística de esa época, joven. Fueron, tomaron. Hubo también algunas críticas sobre la exposición... Me acuerdo de que aparecieron noticias en *La Nación* y otro diario de la época... Sí, si tuvo repercusión, por supuesto. Era una exposición surrealista en un medio relativamente chato parejo, era algo nuevo, innovador. Era golpeador... Sí, claro. Bueno nosotros representábamos la vanguardia en la poesía. Creo que tenía bastante orgullo. Era

muy interesante por el caudal de información que uno tenía de lo poco que estaba llegando de EEUU y Europa, sobre todo porque ya estábamos en plena Segunda Guerra. Y una parte importante de los surrealistas se habían ido al exilio. Sobre todo a Norteamérica, Breton a NY, Benjamín Péret a México... Neruda después Aragón, éste ya se había marginado del grupo surrealista era un miembro conscripto del partido Comunista”.

Santiago Aránguiz Pinto, *Entrevista N° 1 a Enrique Rosenblatt*, Inédita, Santiago, octubre de 2001.

# Apartado biográfico Nº 24

ERICH G. Schoof  
CASILLA 4216  
SANTIAGO DE CHILE

24. 9. 1949

Estimado señor Gómez,

Aquí le manda a Ud. la carta que yo encontré en la mesa junto con la carta suya para el Jorge Cáceres del 10.9. y que mi pobre Luchito no pudo despacharlo. El murió en el baño de su departamento de un ataque al corazón sin sentir ningún dolor y ahora está encima de todos los problemas de esa vida. El viernes 23.9. hemos acompañado sus restos al cementerio.

Seguramente Ud. ha siempre sabido que yo estaba el más próximo para él y que por 11 años tenía su hogar en mi casa en Las Condes y, hoy sábado, por primera vez no va a venir el joven más valioso y simpático del mundo.

¡Todavía no puedo creer!

Cuando Ud. vea al Sr. Bretón diga, que la última gran alegría para él fue el librito que recibió poco antes de la muerte de él!

Y salude a sus amigos allá en "su" París, que él nunca más puede ver. Pero en nosotros va a vivir siempre.

Mis mejores deseos por su viaje y saludos  
de su Erich G. Schoof<sup>89</sup>.

<sup>89</sup> Esta carta formaba parte del archivo del escritor Enrique Gómez-Correa, el cual fue vendido a la Fundación P. Getty. Actualmente este documento se encuentra catalogado como parte de los Papeles de Gómez-Correa en el Getty Research Institute en California, U.S.A.

# Apartado biográfico Nº 25

"Yo fui una de las primeras personas que lo descubrió muerto. Él se cambió a otro departamento en la misma calle Lira. Un día llegó alguien gritando que Lucho había muerto, de ahí yo me fui corriendo a esa casa, me dijeron que vivía ahí, yo no conocía la casa, ya había varios de sus amigos ahí, y entré a un baño enorme y ahí estaba su cuerpo en la tina. Había botado el agua. Se estaba bañando. No había sangre, ni tenía ningún corte. Ni que haya habido gases tampoco, nada. Se hicieron fábulas en torno a su muerte. Yo siempre he pensado que él tenía esa afección al corazón de la que se habló... Poco tiempo antes él me llamó y yo crucé a su pieza y me preguntó si quería unos libros de danza y me los regaló. Todavía los tengo. Eso me hizo pensar mucho, yo no sé si él tenía la sensación de que se iba a morir... Yo fui el segundo o tercero que vio su cadáver. Para empezar, era de esos departamentos antiguos en la calle Lira. Y ahí estaba la tina de baño, ya habían botado el agua, estaba como durmiendo. No había olor a gas, algunos decían que se podría haber suicidado con gas. Era imposible. Recuerdo que habían dos personas ahí. Una era el famoso fotógrafo alemán que era su compañero, Schoof y el otro era Octavio Cintolessi. Conmoción muy grande. Tuvimos muy mala suerte en el ballet nacional, se nos murió mucha gente muy joven. Y eso que tuviera las venas cortadas... no vi nada de eso. Además habría visto la tina. Él había estado en Francia, el año anterior. Me contaron que cuando llegó la noticia a París de su muerte, hubo bastante conmoción."

Santiago Aránguiz Pinto, Entrevista a Patricio Bunster, Inédita, Santiago, Segundo Semestre de 2001.

Cronología  
biográfico-artística  
de Luis/Jorge  
Cáceres Toro

- **1923, 18 abril:** Nace Luis Sergio Cáceres Toro, hijo de hijo de Ernesto Cáceres Ramírez y de Sofía Toro Pérez, siendo el tercero de cinco hombres después de Ernesto y Agustín, a los que le siguen René y Guillermo.

- **1932:** Ingresa al Instituto de Humanidades Luis Campino, establecimiento educacional en el cual permanece sólo hasta quinto año de humanidades.

- **1937:** Posteriormente, ingresa al Internado Nacional Barros Arana, donde permanece hasta fines de 1939. Allí conoce a Nicanor Parra, Jorge Millas y Luis Oyarzún, cuya relación de amistad se extiende hasta cuando ingresa al grupo de La Mandrágora.

- **1937-julio 1938:** Amistad con Neruda, Raúl González Tuñón y su mujer Amparo.

- **1937:** En este año está fechado el manuscrito del libro *El poblador derrotado*.

- **1938, 25 de marzo:** La primera referencia sobre la obra y vida de Jorge Cáceres en revistas y periódicos chilenos corresponde a una breve reseña publicada en *Ercilla*, en la que se anuncia la edición de *El ángel de las trincheras*, "que aprisionará lo más selecto de todo lo que ha escrito [este poeta] desde los doce años de edad", como se señala.

- **1938, 1 de abril:** Asimismo, en esta publicación se dan a conocer los siguientes poemas: "El ángel imitado" (dedicado a Rafael Alberti) y "Elegía". Se anuncia además la publicación del poemario *Silabario del silencio*, que aún permanece inédito y del que no se tienen antecedentes.

- **1938, julio:** Asiste a la presentación del grupo La Mandrágora en la Casa Central de la Universidad de Chile efectuada por Teófilo Cid, Enrique Gómez-Correa y Braulio Arenas, y solicita a sus miembros la incorporación.

- **1938, diciembre:** En el número 1 de la revista *Mandrágora* publica los poemas "Mon cher ami que rechaza la poesía negra" y "Collage".

- **1939, segunda semana de enero:** En el número 3 y 6 de la revista *Multitud* respectivamente, Cáceres publica los poemas "Repeticiones" y "Titus", no incorporados a sus libros posteriores. Hasta esta ocasión, éstos no han sido recogidos en una antología o compilación de su obra.

- **1939:** En homenaje a Ximena Amunátegui, por entonces mujer de Vicente Huidobro, Ediciones Mandrágora publica el documento *Ximena*, con la participación de Arenas, Gómez-Correa, Teófilo Cid, Max Ernst y Cáceres, quien publica el poema "Alguna virtud".

- **1940, junio:** En el número 3 de la revista *Mandrágora* publica el poema "El azar negro".

- **1941, junio:** En el número 5 de la revista *Mandrágora* publica el poema "Banco", escrito el 30 de abril de ese mismo año.

- 1941, segundo semestre: Publica la plaquette *Pasada libre* (Santiago, Ediciones Mandrágora). La edición original de esta obra tuvo un tiraje de 500 ejemplares, con una serie especial identificada de la A a la J y con una serie masiva de 1 a 500. Imp. "Rapid". Catedral 1242. Teléf. 86057.
- 1941, septiembre: en el número 6 de la revista *Mandrágora* publica el poema "La Cabeza de Franela".
- 1941, 17 de diciembre: La revista *Ercilla* anuncia erróneamente la realización, para el día 20 del mismo mes, de una muestra de arte surrealista de jóvenes poetas, tales como Braulio Arenas, Jorge Cáceres y otros.
- 1941, 22-31 de diciembre: En la Biblioteca Nacional de Chile se desarrolló la primera Exposición Surrealista efectuada en el país, que contó con la participación de los poetas Jorge Cáceres y Braulio Arenas, quienes expusieron objetos, collages y dibujos, con un total de 73 piezas. Para la ocasión se imprimió un catálogo con el inventario completo de la muestra y dos breves ensayos, de Enrique Gómez-Correa y del propio Arenas, "La poesía negra y el collage" y "Vida del surrealismo", respectivamente.
- 1941, 24 de diciembre: Publica el libro *René o la mecánica celeste* (Santiago, Ediciones Mandrágora). Éste terminó de imprimirse en la Imprenta El Globo de Eduardo Serre (San Isidro 50), bajo los cuidados de las ediciones Mandrágora, en 10 ejemplares fuera de comercio numerados de I a X, y en 200 ejemplares sobre papel pluma numerados de 11 a 210, siendo los primeros impresos sobre papel de lujo.
- 1941, 30 de diciembre: El crítico de arte y dibujante español Antonio Romera publica en el periódico *La Nación* un comentario sobre la muestra de arte surrealista que, tal como se advierte, no fue del agrado del autor hispano.
- 1941, 31 de diciembre: "Primera exposición surrealista en Chile, dos poetas y sus pinturas", titula la revista *Ercilla* en una breve referencia a la muestra artística de Cáceres y Arenas, ambos fotografiados en una imagen muy significativa.
- 1942, 4 de febrero: La revista *Ercilla* publica una reseña del periodista y escritor Carlos Vattier Bañados del primer libro editado por Cáceres, *René o la mecánica celeste*.
- 1942, marzo: Ingresa a estudiar a la Escuela de Danza del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, fundada y dirigida por Ernst Uthoff, Lola Botka y Kurt Joos. Asimismo, se crea el Instituto de Extensión Musical dependiente de la Facultad de Artes, cuyo decano era el músico y profesor Domingo Santa Cruz Wilson.
- 1942: El escritor Pablo de Rokha publica la antología *Cuarenta y un poetas jóvenes de Chile*, editada el año anterior en la revista *Multitud*, que él mismo dirigía. Se incluyen los siguientes poemas: "Pasada libre", "Para tu cuerpo, otro cuerpo más quemante" (I, II, III y IV) y "Siempre en llamas" (I y II), del libro *Pasada libre*.

- 1942, 2 de julio: En la revista *Hoy* N° 554 se publica un breve comentario de Andrés Sabella del libro *René o la mecánica celeste*.

- 1942, 13 de agosto: Publica *Monumento a los pájaros* (Santiago, Ediciones Surrealistas). Se imprimieron 500 ejemplares sobre papel Whatman numerados de 1 a 50 y 100 ejemplares sobre Alfaz Navarre.

- 1942: Publica *Por el camino de la gran pirámide polar* (Santiago, Ediciones Surrealistas). La edición original de esta obra ha sido tirada en cuarenta y ocho ejemplares numerados y firmados por el autor. Cada ejemplar va acompañado de una fotografía original de Erich G. Schoof que representa al autor en su laboratorio. Imprenta Rapid, Catedral 1242.

- 1942, 11 de octubre: La ópera *Aida* es el primer ballet que baila Cáceres, quien aparece con el nombre de Luis Regen. (En alemán significa lluvia).

- 1942, noviembre-diciembre: En la revista *Clío*, publicada por el Departamento de Historia y Geografía del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, Cáceres publica el poema "La prueba de fuego" y el collage "El frac incubadora" en la antología y estudio "Mis amigos los poetas", de Teófilo Cid.

- 1942, diciembre: La revista *Leitmotiv*, dirigida por Braulio Arenas, en su primer número publica los siguientes poemas de Cáceres: "Objetos familiares objetos familiarizados" y "Matta".

- 1943, 28 de junio: Inauguración de la Exposición de Arte Surrealista en Avenida Bernardo O'Higgins 653, abierta al público exclusivamente ese día entre las seis y las ocho y media de la tarde. En la oportunidad se expusieron trabajos de: Jorge Cáceres, Braulio Arenas, Roberto Matta Echaurren, Erich G. Schoof, Nemesio Antúnez y Gabriela Rivadeneira.

- 1943, octubre: Por iniciativa de músicos por ese entonces aficionados como José Luis Córdova, Ernesto Rodríguez, René Eyheralde y "Lucho" Cáceres se funda el Club de Hot Jazz de Santiago.

- 1943, 5 de octubre: Baila en el ballet de la ópera *Manón*, en esta oportunidad con su verdadero nombre civil.

- 1943, diciembre: En *Leitmotiv* se dan a conocer tres colaboraciones de Cáceres: el poema "Con armas iguales", dividido en tres secciones, "El cielo raso", "Falsos recibos" y "El auto"; una breve reseña sobre música jazz titulada "Record' life" y dos textos unitarios, "El amor deja una vacante" y "En la balanza de los excesos". Además, se anuncian las siguientes publicaciones de Cáceres, las que finalmente no llegan a editarse: *Cantibales en el salón* (Notas sobre Matisse, Matta, Ernst, Schoof, Miró, Arenas, Klee, etc) y *Rosseta. La pareja erótica mimetizada en plena costa sudafricana está demasiado próxima Guerra*. (ilustraciones

de Schoof).

- 1943: En el número 3-4 revista *VVV, Poetry, plastic arts, anthropology, sociology, psychology*, editada en New York, Cáceres publica el poema "La mejor parte".

- 1944, febrero: Por encargo de su amigo Alberto Flores Baeza, uno de los directores de la revista *La Poesía Sorprendida*, publicada en la Ciudad de Trujillo (República Dominicana), Cáceres publica dos textos, titulados ambos "Poemas". Esos fueron incorporados posteriormente en *Textos inéditos* con los nombres de "El gesto ideal" y "Silla eléctrica", respectivamente. Según la revista, los poemas publicados son originales y exclusivos, expresamente solicitada a cada colaborador, entre los cuales podemos nombrar a los escritores centroamericanos José Lezama Lima, Eugenio Fernández Granell, Franklin Mieses Burgos, Mariano Lebrón Saviñón y Freddy Gatón Arce, y el chileno Enrique Rosenblatt

- 1944, mayo: En el número 8 de la misma publicación se edita el poema "Paul Klee" de Cáceres, incorporado también con el mismo título en *Textos inéditos*.

- 1944, 22 de mayo: En la *Gazeta Joos*, diario mural de los alumnos de la Escuela de Danza, en la sección "noticias" se aconseja: "Lucho, déjese bigotes... si puede. Así no parecerá nene. Después me cuenta".

- 1945, agosto: Miembro fundador del Ballet Nacional Chileno que significó la profesionalización de la danza en Chile a través de la creación de una compañía estable y con temporada permanente de funciones en el Teatro Municipal de Santiago, iniciada con la presentación de *Coppelia*, con coreografía de Ernst Uthoff, música de Leo Delibes y escenografía y vestuario de H. Krasa.

- 1944, octubre-diciembre: Con la publicación del artículo "Algunas palabras sobre Coleman Hawkins", Lucho Cáceres inicia la serie de cuatro colaboraciones para la revista *Hot Jazz* de la ciudad de Santiago. Este estudio fue leído en el Club de Hot Jazz de Santiago.

- 1945, enero-junio: En el número 4 de *Hot Jazz* se publica la continuación del artículo "Algunas palabras sobre Coleman Hawkins".

- 1945, julio-agosto: Para esta ocasión, Cáceres da a conocer el artículo "Jimmy Harrison y la técnica del trombón" en la revista que los miembros del Club de Jazz editaban regularmente.

- 1945, noviembre-diciembre: Última de las colaboraciones de Cáceres para la revista *Hot Jazz* (N° 7), "Comentarios sobre las últimas grabaciones de jazz aparecidas", sobre los trabajos discográficos de Bud Freeman y la *The Suman Cum Laude Orchestra* y del grupo *The McKinney's Cotton Pickers*.

- 1946: Aparentemente, en una edición privada se publicó el hasta ahora inédito poemario

*El frac incubora* que, por lo demás, figura entre los libros publicados por Jorge Cáceres en volumen compilatorio de Hugo Zambelli, *13 Poetas chilenos*, Valparaíso, 1948.

- 1946: Con ilustraciones de Jorge Cáceres, Enrique Gómez-Correa publica el libro *Mandrágora Siglo XX*, el cual reúne gran parte del material iconográfico desarrollado hasta entonces por Cáceres, especialmente collages y fotomontajes.

- 1948: Publica en la revista *Neón*, editada en París.

- 1948: Publicación de la antología *13 poetas chilenos* de Zambelli (Valparaíso, Imprenta Roma). Se incluyen los siguiente poemas: "Collage", "Matta", "Poema", "Jamás" y "Ciertos labios".

- 1948, 14 de julio: En el diario *La Hora* se publica "Poema", el texto inédito de Cáceres, recogido posteriormente por el crítico literario y antologador Antonio de Undurraga en el libro *Atlas de la poesía chilena*, publicado en 1958 por la Editorial Nascimento.

- 1948, 7 de septiembre: El crítico de espectáculos Daniel Quiroga N., publica en el diario *La Hora* un comentario sobre el estreno de la obra *La mesa verde*, en la cual Cáceres desempeña el papel del "Joven soldado".

- 1948, 14 de noviembre: Dos meses después se estrena la obra *Juventud*, también con argumento y coreografía de Kurt Joos. Nuevamente, Quiroga N. escribe una reseña en *La Hora*, donde además de Cáceres bailaron Virginia Roncal, Patricio Bunster y Lissy Wagner en los papeles protagónicos.

- 1948, 26 de noviembre: En el diario *Las Últimas Noticias* se publica una crítica de Ana Helfant sobre la Exposición Surrealista efectuada en la Galería Dédalo, en la cual participó Cáceres, Braulio Arenas y otros artistas europeos y latinoamericanos. Después de la clausura de esta muestra, allí mismo se realiza una exposición dedicada exclusivamente a Roberto Matta.

- 1948, diciembre: Viaje a Francia para perfeccionar sus estudios de danza con reconocidas figuras mundial de esta disciplina, tales como Preobrayenska, Bolinin y Serge Lifar. Además, participa en la Exposición de Surrealistas Jóvenes de París en la Galerie Bard organizada por Maurice Baskine, haciéndose cargo además del diseño de la portada del catálogo.

- 1949, primer semestre: Regresa al país para incorporarse a la temporada regular del Teatro Municipal de Santiago, especialmente para el estreno el 26 de agosto de ese mismo año de la última obra donde participa, *Czardas en la noche*.

- 1949, 21 de septiembre: A causa de una intoxicación aguda y de la posterior inmersión en la tina de baño fallece en su departamento de calle Lira N° 314, cuarto piso, departamento J, el poeta, bailarín y artista plástico Jorge Cáceres. Ese mismo día, Enrique Gómez-Correa se encontraba en el Café de la Place Blanche de París en una reunión de escritores

y artistas surrealistas.

- 1949, 23 de septiembre: Según el Pase de Sepultación de la Dirección del Registro Civil Nacional, Luis Sergio Cáceres Toro, fallecido a causa de toxemia aguda, podrá ser sepultado en el Cementerio General de Santiago.

- 1949, 27 de septiembre: La revista *Ercilla* anuncia la muerte de Cáceres con el siguiente título: "Bailarín del Ballet murió en el baño: ataque cardíaco". Además, se reproduce una fotografía inédita del poeta.

- 1949, 29 de septiembre: La revista *Pro Arte*, dirigida por Enrique Bello, publica un homenaje a Jorge Cáceres, donde se incluye una breve reseña biográfica, un documento testimonial del director del Ballet del Instituto de Extensión Musical Ernst Uthof, el artículo "Jorge Cáceres, prisma ardiente" y los textos del poeta fallecido "Poema" y "Ciertos labios". Además, se da a conocer el artículo inédito "El actor frente a la danza", que por expresa petición de esta publicación fue solicitado a Cáceres con ocasión de la presentación de la obra de Goethe Higenia Taurida, por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile.

- 1949, 30 de septiembre: En el diario capitalino *La Hora*, el escritor Andrés Sabella publica la crónica titulada "Jorge Cáceres", en recuerdo de su amigo, a quien conoció en las múltiples facetas artísticas en que éste se desarrolló.

- 1949, 3 de octubre: Carta manuscrita de André Breton a Braulio Arenas desde París, donde expresa sus condolencias por la reciente muerte del "delfín" mandragórico.

- 1951: El escritor y periodista Jorge Onfray Barros publica el libro *Este día siempre*, en donde incluye el poema "Paso en los aires", dedicada a su amigo Luis Cáceres. El texto fue escrito a los pocos días del fallecimiento de éste.

- 1952: El poeta y diplomático Enrique Gómez-Correa publica *Carta elegía a Jorge Cáceres* (Santiago, La Grabuge), que tuvo dos ediciones, las cuales presentan diferencias de tamaño.

- 1954, septiembre: Transcurridos cinco años de la muerte de Cáceres, su amigo Teófilo Cid publica en el diario *La Nación* "Imagen del poeta Jorge Cáceres", crónica que repasa algunos aspectos de su amistad.

- 1957: Se edita el libro *El AGC de la Mandrágora* donde se incluyen poesías inéditas de Cáceres, uno de ellos publicado anteriormente por Zambelli en 1948, "Poema".

- 1958, abril-septiembre: En la edición N° 380-381 de la revista *Atenea* de la Universidad de Concepción, el filósofo, académico y escritor Luis Oyarzún Peña publica "Crónica de una generación", documento de significativo valor pues es la única fuente primaria legada por éste para conocer con mayor profundidad sobre su amistad con Jorge Cáceres, el ambiente del Internado Barros Arana y de la relación que los unió con Pablo Neruda.

- 1963: En el primer número de la revista *Altazor*, dirigida por Braulio Arenas, se publica el poema "El abrazo del oso" de Jorge Cáceres, anteriormente incluido en el volumen *El AGC de la Mandrágora*.

- 1972, 14 de noviembre: Con la primera de tres entregas se inicia en la revista *Plan* la publicación de la serie "Los compañeros de la Mandrágora. Jorge Cáceres: el prisma ardiente" escrita por Braulio Arenas, cuya dos últimas partes se dan a conocer durante la primera y segunda quincena del mes siguiente. Posteriormente, en 1982, Arenas edita el libro *Escritos y escritores chilenos*, en el que se incluyen los textos anteriores, aunque esta última versión presenta modificaciones.

- 1974: La edición del volumen *Actas surrealistas* a cargo de Braulio Arenas ha permitido conocer el único trabajo en prosa de Cáceres, el relato "La moda en los trópicos", cuyos primeros antecedentes los entregó Hugo Zambelli en la antología *13 poetas chilenos*.

- 1979: Con prólogo de Enrique Gómez-Correa se publica el libro *Textos inéditos* de Jorge Cáceres, cuya edición estuvo a cargo de Ludwig Zeller y Susana Wald. Los originales pertenecían a Braulio Arenas.

- 1980, 30 de diciembre: El periodista y escritor Luis Sánchez Latorre (Filebo), publica en el diario *Las Últimas Noticias* una reseña sobre el libro póstumo de Cáceres, resaltando las similitudes entre éste y el poeta Carlos de Rokha (1920-1962).

- 1980, 30 de diciembre: El periodista y escritor Luis Sánchez Latorre (Filebo), publica en el diario *Las Últimas Noticias* una reseña sobre el libro póstumo de Cáceres, resaltando las similitudes entre éste y el poeta Carlos de Rokha (1920-1962). Tesis U. de Chile.

- 1999, 24 de noviembre: Con la presencia de los poetas Gonzalo Rojas y Raúl Zurita se realiza el *Homenaje al 50° aniversario de la muerte de Jorge Cáceres, del grupo Mandrágora* en el Centro de Extensión Balmaceda 1215, que contó el con el patrocinio de la Unidad de Cultura en Barrios y el Departamento de Cultura de la I. Municipalidad de Santiago.

- 2002, noviembre: En la Feria del Libro de Santiago se realiza la presentación del libro *Jorge Cáceres. Poesía encontrada*, trabajo que estuvo a cargo de Guillermo García, Pedro F. Montes, Mauricio Barrientos y Mario Artigas.

# Bibliografía y fuentes

## Archivos

- Archivo Central de la Universidad de Chile. Colección Pablo Neruda
- Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional, Legado Luis Oyarzún Peña
- Archivo Domingo Santa Cruz Morla
- Archivo Eduardo Morel
- Archivo Familia Cordero
- Archivo Guillermo Cáceres Toro
- Archivo Hugo Zambelli
- Archivo Instituto Humanidades Luis Campino
- Archivo Internado Nacional Barros Arana
- Archivo Ludwig Zeller
- Archivo Luis G. de Mussy R.
- Archivo Malucha Solari
- Archivo Marcel Fleiss
- Archivo María Mercedes Cáceres de Braba
- Archivo Oscar Pinochet de la Barra
- Archivo Raúl Henao
- Archivo Santiago Aránguiz Pinto
- Archivo Sofía Cáceres
- Archivo Teatro Municipal
- Archivo The Getty Research Institute (Museo Getty, Los Angeles, California, Estados Unidos)

## Entrevistas inéditas

- Aránguiz Pinto, Santiago. Entrevista a Eugenia Arrieta, Santiago, martes 30 de octubre de 2001.
- Aránguiz Pinto, Santiago. Entrevista a Lola Botka, Santiago, miércoles 11 de diciembre de 2002.
- Aránguiz Pinto, Santiago. Entrevista a Patricio Bunster, Santiago, martes 23 de octubre de 2001.
- Aránguiz Pinto, Santiago. Entrevista a María Mercedes Cáceres de Brabha, Santiago,

martes 15 de enero de 2002.

- Aránguiz Pinto, Santiago; G. De Mussy R., Luis. Entrevista a Mercedes Cáceres de Brabha, Santiago, viernes 18 de agosto de 2002.

- Aránguiz Pinto, Santiago; G. De Mussy R., Luis. Entrevista a Guillermo Cáceres Toro, Santiago, sábado 16 de noviembre de 2002.

- G. De Mussy R., Luis. Entrevista a Sofía Cáceres, Santiago, 2002.

- Aránguiz Pinto, Santiago. Entrevista a Alfonso Calderón S., Santiago, jueves 6 de noviembre de 2002.

- Aránguiz Pinto, Santiago. Entrevista a Luis Córdoba, Santiago, miércoles 24 de octubre de 2001.

- Aránguiz Pinto, Santiago, G. de Mussy R., Luis, Entrevista a Fernando Debesa, Santiago, jueves 29 de agosto de 2002.

- Aránguiz Pinto, Santiago. Entrevista a José Hossiason, Santiago, lunes 9 de diciembre de 2002.

- Aránguiz Pinto, Santiago. Entrevista a Denisse Ledoux, Santiago, jueves 17 de enero de 2002.

- G. De Mussy R., Luis. Entrevista a Leonidas Morales, Santiago, jueves 12 de septiembre de 2002.

- Aránguiz Pinto, Santiago. Entrevista a Fernando Onfray, Santiago, viernes 18 de enero de 2002.

- Aránguiz Pinto, Santiago. Entrevista a Óscar Pinochet de la Barra, Santiago, martes 5 de febrero de 2002.

- G. De Mussy R., Luis. Entrevista a Gonzalo Rojas, Santiago

- G. De Mussy R., Luis. Entrevista a Gonzalo Rojas, Santiago, jueves 3 de octubre de 2002.

- Aránguiz Pinto, Santiago. Entrevista a Enrique Rosenblatt, Santiago, Número I, sábado 27 de octubre de 2001.

- Aránguiz Pinto, Santiago. Entrevista a Enrique Rosenblatt, Santiago, Número II, jueves 17 de enero de 2002.

- G. De Mussy, Luis de Mussy. Entrevista a Enrique Rosenblatt, Santiago, Número III, sábado 31 de agosto de 2002.

- Aránguiz Pinto, Santiago. Entrevista a Domingo Santa Cruz Morla, Santiago, jueves 10 de enero de 2002.

- Aránguiz Pinto, Santiago. Entrevista a Malucha Solari, Santiago, viernes 11 de enero de 2002.

- Aránguiz Pinto, Santiago; G. De Mussy, Luis. Entrevista a Malucha Solari, Santiago, lunes 28 de octubre de 2002.

- Aránguiz Pinto, Santiago. Entrevista a David Valjalo, Santiago, viernes 11 de octubre de 2002

## Revistas

- *Mandrágora*
- *La poeta sorprendida*
- *Neón*
- *VVV*
- *Leitmotiv*
- *Multitud*
- *Orfeo*
- *Pro Arte*
- *Ercilla*
- *Altazor*
- *Música Hott*
- *Entreguerra*
- *La gran pirámide polar*
- *Vértebra*
- *Clío*

## Diarios

- *La Nación* (Santiago de Chile)
- *La Nación* (Ciudad Trujillo, República Dominicana)
- *El Mercurio*
- *Las Últimas Noticias*
- *La Hora*
- *El Diario Ilustrado*

## Documentos

- *Boletín Surrealista*
- *Donde los poetas*
- *Ximena*
- Catálogo Exposición Surrealista 1941, Santiago, Biblioteca Nacional.
- Exposición Surrealista en 1943, Santiago, Galería Rosenblatt.
- Exposición Surrealista en 1948, París, Galerie Bard.
- Exposición Surrealista en 1948, Santiago, Galería Dédalo.
- "Vigencia de la *poesía* en el tercer milenio. *Homenaje al 50º aniversario de la muerte de Jorge Cáceres, del grupo Mandrágora*. Recital de los poetas Gonzalo Rojas y Raúl Zurita. Centro de Extensión de Balmaceda 1215 (interior Quinta Normal), miércoles 24 de noviembre a las 19 hrs.

## Sobre danza

- Ballet de la Escuela de Danza, Función de gala con asistencia de S.E.. el Presidente de la República. Teatro Municipal, miércoles 19 de septiembre a las 10 p.m., 1945.
- Ballet de la Escuela de Danza, Función de estreno de *Drosselbart, El príncipe mendigo*, Teatro Municipal, viernes 15 de noviembre, a las 18:45.
- Representación de cuanto coreográfico *Drosselbart, El príncipe mendigo*, Ballet de la Escuela de Danza, Teatro Municipal, Temporada de Primavera, miércoles 18 de diciembre de 1946, a las 18:45.
- Representación de cuanto coreográfico *Drosselbart, El príncipe mendigo*, Ballet de la Escuela de Danza, Teatro Municipal, Temporada de Primavera, 1946.
- "Algunos datos sobre la obra cumplida por el Instituto", *Revista Chilena Musical* (publicada por el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile), año 1, N° 9, enero 1946, Santiago, Chile.
- "La Escuela de Danza del Instituto de Extensión Musical", (artículo de Andrée Hass) *Revista Chilena Musical* (publicada por el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile), año 1, N° 7-8, noviembre-diciembre 1946, Santiago, Chile.
- "La Mesa Verde" dirigida por Kurt Joos y *Juventud* por el ballet de la Escuela de Danza, *Revista Chilena Musical* (Publicada por el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile), año 4, N° 31, octubre-noviembre 1948, Santiago, Chile.
- "La gran ciudad" por el ballet de la Escuela de Danza, *Revista Chilena Musical* (publicada por el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile), año 4, N° 30, agosto-septiembre 1948, Santiago, Chile.
- "Otros conciertos", *Revista Chilena Musical* (publicada por el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, año 5, N° 35-36, agosto-noviembre 1949, Santiago, Chile.
- "Conciertos. Temporada de verano", *Revista Chilena Musical* (publicada por el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, año 5, N° 33, abril-mayo 1949, Santiago, Chile.
- Breve reseña del Departamento de Danza (facilitado por el director del Departamento de la Universidad de Chile).
- 60 años, aniversario Departamento de Danza, 1941-2001.
- Ballet Nacional Chileno, Piazza Italia. (tríptico de promoción)

## Cartas

- "Mi querido Arturo: Ayer llegué de Parral y, veo que no va a ser muy fácil hablarte por teléfono", de Luis Oyarzún Peña a Arturo Andraca, San Fernando, 22 de febrero de 1937, en Oyarzún Peña, Luis *Epistolario familiar*, Selección de Thomas Harris E, Claudia Tapia Roi, Pedro Pablo Zegers; Prólogo de Alfonso Calderón S., Santiago, Dibam, Lom Ediciones, 2000, pp. 30-31.
- "Mi querido Arturo: Ahora, recién ahora, me decido a escribirte", de Luis Oyarzún Peña a Arturo Andraca, Santiago, 27 de marzo de 1938, en Oyarzún Peña, Luis. *Epistolario*

*familiar*, Selección de Thomas Harris E, Claudia Tapia Roi, Pedro Pablo Zegers; Prólogo de Alfonso Calderón S., Santiago, Dibam, Lom Ediciones, 2000, pp. 45-47.

- "Estimado amigo: tengo su carta y sus poemas. Toda ha sido para mí una sorpresa por demás grata", de Marcos Fingerit a Luis Oyarzún Peña, *s/c*, 25 de abril de 1938. Biblioteca Nacional, Archivo del Escritor, Legado Luis Oyarzún Peña, Caja N° 4, no catalogada.

- "Mi querido Arturo: acabo de recibir tu carta, tan bella. Una cosa no me parece bien", de Luis Oyarzún Peña a Arturo Andraca, Santiago, 4 de junio de 1938, en Oyarzún Peña, Luis, *Epistolario familiar*, Selección de Thomas Harris E, Claudia Tapia Roi, Pedro Pablo Zegers; Prólogo de Alfonso Calderón S., Santiago, Dibam, Lom Ediciones, 2000, pp. 48-49.

- Carta de Benjamin Péret.

- "Enrique Gómez-Correa: acabo de recibir tu carta de André Breton, uno de mis grandes amigos y con quien estuve últimamente en París...", Cohen de Naranjo, "El Retiro", Quilpué, 10 de junio de 1944.

- "Querido Enrique: aquí me tienes en París,....", de Jorge Cáceres a Enrique Gómez-Correa, París, 5 de marzo de 1948, publicada también en *Entreguerras*, N° 10, Santiago, 1996, p.

- "Querido Enrique: recibí tu carta contestación", de Jorge Cáceres a Enrique Gómez-Correa, París, 23 de marzo de 1948.

- "Querido Enrique: estuve almorzando ayer con Breton, él es encantador y muy fino", de Jorge Cáceres a Enrique Gómez-Correa, París, 27 de abril de 1948, The Getty Research Institute.

- "Estimado Señor Gómez: aquí lo manda a Ud. La carta, que yo encontré en la mesa junto con la carta suya para el Jorge Cáceres", de Erich G. Schoof a Enrique Gómez-Correa, *s/c*, 24 de septiembre de 1949, The Getty Research Institute.

- "Tres cher Braulio Arenas... est il possible me Jorge Cáceres...", de André Breton, París, 3 de octubre 1949, en Jorge Cáceres *Textos inéditos*, Toronto, 1979.

- "Sr. Luis Oyarzún, Londres, Consulado de Chile. Querido ahijado, compadre, etc., etc., y por encima de todo amigo querido", de Arturo Andraca a Luis Oyarzún Peña, *s/c*, 15 de febrero de 1950, en Oyarzún Peña, Luis. *Epistolario familiar*, Selección de Thomas Harris E, Claudia Tapia Roi, Pedro Pablo Zegers; Prólogo de Alfonso Calderón S., Santiago, Dibam, Lom Ediciones, 2000, pp. 77-79.

## Artículos publicados en revistas

### Anónimos

- "Adhesión al movimiento surrealista chileno", *La poesía sorprendida* N° 6, Ciudad de Trujillo, República Dominicana, marzo de 1944.

- "Las Artes", *La Nación*, Ciudad de Trujillo, República Dominicana, 7 de febrero de 1944.

- "Poesía inédita de Jorge Cáceres", *El Canelo* N° 34, Santiago, junio 1992, pp. 27-30.

- "Un poeta chileno: Jorge Cáceres", (incluye los poemas "El ángel imitado", dedicado a Rafael Alberti por su libro *Sobre los ángeles* y "Elegía", datados el año 1938), Santiago, *Ercilla*, 1938

- "Un poeta de 14 años: Jorge Cáceres", (incluye fotografía del poeta y los poemas "Domingo", "Brujería" y "La ruta del caracol", firmados por Jorge Cáceres Toro, Santiago, *Ercilla*

#### Firmados

- Alcota, Aldo, "Jorge Cáceres y el vuelo de la imaginación", *Derrame*, Santiago, N° 4, noviembre de 2001, pp. 2-5.
- Arenas, Braulio, "Jorge Cáceres y el prisma ardiente", *Pro Arte*, Santiago, 29 de septiembre de 1949, p. 5.
- Arenas, Braulio, Los compañeros de la Mandrágora (I). Jorge Cáceres: el prisma ardiente, Plan N° 85, Santiago, 14 de noviembre de 1972. p. 19
- Arenas, Braulio, Los compañeros de la Mandrágora (II). Jorge Cáceres: el prisma ardiente, Plan N° 86, Santiago, Primera quincena de diciembre de 1972. p. 19
- Arenas, Braulio, Los compañeros de la Mandrágora (III). Jorge Cáceres: el prisma ardiente, Plan N° 86, Santiago, Segunda quincena de diciembre de 1972, p. 19
- Baeza Flores, Alberto, "Conducta y poesía", en *Atenea*, Concepción, Año XX, Tomo LXXII, N° 218, agosto de 1943, pp. 150-167.
- Cáceres, Jorge, "Max Ernst"; "Hacia el gran día negro"; "Un tornasol", *Orfeo* N 33-38, 1968, pp. 67-69.
- Cáceres, Jorge, "Paul Klee", *Orfeo* N° 3, diciembre de 1963, p. 12.
- C.V., "Panorama de autores y libros. René o la mecánica celeste, poesía y surrealismo de Jorge Cáceres" (incluye fotografía), Santiago, *Ercilla*, 6 u 8 de febrero de 1942.
- Díaz-Casanueva, Humberto, "Sesenta años del surrealismo", *Atenea* N° 452, Concepción, Chile, 1985.
- Edwards, Jorge, "Surrealistas chilenos", *Paula*, Santiago, N° 334, 21 de octubre de 1980, p. 39.
- Fernández, Ariel, "Palabra empeñada", *La hoja verde*, Santiago, N 132, enero de 2003, p. 20.
- G. De Mussy, Luis, "El mosaico peregrino", *ED*, Santiago, 2002.
- Gómez-Correa, Enrique, "Testimonio de un poeta negro", *Mandrágora* N 7, 1939, pp. 3-16.
- Müller-Bergh, Klaus, "De Agú y anarquía a la Mandrágora: notas para al génesis, la evolución, y el apogeo de la vanguardia en Chile", *Revista Chilena de Literatura*, N° 31, Santiago, Chile, 1988.
- Oyarzún Peña, Luis, "Crónica de una generación", *Atenea*, Concepción, Chile, Año XXXV, Tomo CXXXI, N° 380-381, abril-septiembre 1958, pp. 157-173
- Rojas, Gonzalo, "Valparaíso"; "Mortal"; "Una vez el azar se llamó Jorge Cáceres"; "Leo en la nebulosa", *Orfeo* N° 33-38, 1968, pp. 88-89.
- Sabella, Andrés, "Jorge Cáceres", *La Hora*, Santiago, 30 de septiembre de 1949, p. 15.
- Uthoff, Ernst, "Así era nuestro Lucho Cáceres", *Pro Arte*, Santiago, 29 de septiembre de 1949, p. 3.
- Vejar, Francisco, "Gonzalo Rojas: nunca fui un protodisidente" (entrevista) en *Piel de Leopardo, Revista de Literatura, Crítica y Arte*, Santiago, N° 5, octubre 1994- marzo 1995, p. 49.

## Artículos publicados en prensa

## Anónimos

- "Con todo éxito ha sido inaugurada la Exposición Surrealista que presentan los jóvenes autores Arenas y Cáceres", *Las Ultimas Noticias*, jueves 25 de diciembre de 1941.
- "Gran animación reinó en los festejos populares. Un nutrido grupo de artistas chilenos celebró una exposición surrealista. Dibujos, pinturas y objetos de este carácter figuraba en la exposición en Santiago de Chile. Los conocidos artistas Jorge Cáceres y Braulio Arenas participaron en esta manifestación de arte moderno", (incluye retratos de Jorge Cáceres y Braulio Arenas más una fotografía de un dibujo original de Jorge Cáceres), *La Nación*, Ciudad Trujillo, República Dominicana, s/f.
- "Homenaje al gran poeta Jorge Cáceres", *El Mercurio*, Cuerpo C, 24 de noviembre de 1999, p. 11.
- "La Mandrágora", *Las Ultimas Noticias*, Santiago, 24 de julio de 1965, p. 15.
- "Universidad de Chile. Sesenta años cumple la Escuela de Danza", *El Mercurio*, Cuerpo C, 8 de octubre 2001.

## Firmados

- Baeza Flores, Alberto, "Ventana de cada día. Ordenación y notas de Alberto Baeza Flores. Tendencias de la poesía actual chilena", (incluye el poema "Siempre en llamas"), *La Opinión*, Ciudad de Trujillo, República Dominicana, septiembre de 1944.
- Baciú, Stefan, "Palabras en Libertad. Jorge Cáceres regresa via Oasis", *Las Ultimas Noticias*, domingo 6 de abril de 1980, p. 4.
- Campos, Ana, "Centenario Internado Nacional Barros Arana. Lo que el INBA les dio", *El Mercurio*, Cuerpo D, Reportajes, domingo 12 de mayo de 2002, pp. 26-27.
- Cid, Teófilo, "Imagen del poeta Jorge Cáceres", *La Nación*, 26 de septiembre de 1954, p. VI
- El Cuerpo de Baile de Danzas de la Universidad de Chile, "Luis Cáceres, artista y compañero", *La Nación*, lunes 26 de Septiembre de 1949, p. 26.
- Filebo (Luis Sánchez Latorre), "El rincón de los libros. Jorge Cáceres: Textos inéditos", Oasis, Toronto, Canadá. Presentación de Enrique Gómez-Correa, *Las Ultimas Noticias*, domingo 30 de diciembre de 1984, p. 15.
- Riquelme, Ramón, "Una vez el azar se llamó Jorge Cáceres", *La Tribuna*, Los Angeles, junio de 26 de 2004, p. 3.
- Riquelme, Ramón, "Temas de la cultura chilena", *La Discusión*, Chillán, 20 de mayo de 2003, p. 2.
- Riquelme, Ramón, "Jorge Cáceres", *La Discusión*, Chillán, 24 de febrero de 2003, p. 2.
- Tahnuz, Sergio, "La Mandrágora: 60 años no es nada", *El Metropolitano*, Santiago, 26 de agosto de 2001, p. 27.
- Véjar, Francisco, "Pasajero del surrealismo", *El Mercurio*, Revista de Libros, Santiago, 12 de abril de 2003, p. 4.
- Véjar, Francisco, "Jorge Cáceres, el delfín de la Mandrágora", *El Mercurio. Artes y Letras*, Santiago, domingo 13 de septiembre de 1998, p. 15.

## Libros del autor

- *El poblador derrotado*, inédito, 1937. (37 páginas).
- *René o la mecánica celeste*, Santiago, Ediciones Mandrágora, 1941. 200 ejemplares. (48 páginas)
- *Pasada libre*, Santiago, Ediciones Mandrágora, 1941. 500 ejemplares. (8 páginas).
- *Por el camino de la gran pirámide polar*, Santiago, Ediciones Surrealista, 1942. Foto de E. G. Schoof. 48 ejemplares. (12 páginas).
- *Monumento a los pájaros*, Santiago, Ediciones Surrealista, 1942. Collage de autor. 150 ejemplares (8 páginas).
- *Textos inéditos*, Toronto, Oasis Publications, 1979. (60 páginas).

## Bibliografía general

- Anguita, Eduardo, *Páginas de la memoria*, Prólogo de Alfonso Calderón, recopilación de Pedro Pablo Zegers B., Santiago, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, (Dibam), Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2000.
- Anguita, Eduardo, *Anguitología*, Selección de poesía y prosa. Prólogo, selección y notas de Andrés Morales, Santiago, Editorial Universitaria, 1999.
- Arenas, Braulio, Jorge Cáceres y Enrique Gómez-Correa, *El AGC de la Mandrágora*, Santiago, Ediciones Mandrágora, 1957.
- Arenas, Braulio, *Actas surrealistas*, Santiago, Editorial Nascimento, 1974.
- Arenas, Braulio, *Escritos y escritores chilenos*, Santiago, Editorial Nascimento, 1982.
- Arenas, Braulio, *La Mandrágora y otros escritos*, (recopilación y prólogo de Jaime Quezada), Santiago, Pehuén Editores, 1998.
- Baciu, Stefan, *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981.
- Baciu, Stefan, *Surrealismo latinoamericano. Preguntas y respuestas*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, Sello Cruz del Sur, 1979.
- Baeza Flores, Alberto, *Poemas para cuatro manos* (versión en inglés por Beatriz Zeller) Toronto, Oasis, 1980.
- Baeza Flores, Alberto, *Poesía caminante: 1934-1984*, Madrid, Editorial Playor, 1986.
- Baeza Flores, Alberto, *Viajero en el recuerdo. Memorias en una tercera dimensión*, San José de Costa Rica, Ediciones Epoca y Ser, 1976.
- Baeza Flores, Alberto, *Visión del mundo: (crónicas de viaje)*, Barcelona, Ediciones Plaza Mayor, 1977.
- Balmaceda del Río, Fernando, *De zorros, amores y palomas: memorias*, Santiago, Aguilar Chilena de Ediciones, *El Mercurio*, 2002.
- Bataille, George, *El erotismo*, Tusquets editores, Barcelona 2002.
- Bataille, George, *Historia del ojo*, Tusquets editores, 2003.
- Bataille, George, *Mi madre*, Tusquets editores, 1992.
- Bataille, George, *El azul del cielo*, Tusquets editores, 1990.
- Bataille, George, *Lo que entiendo por soberanía*, Paidós, Barcelona, 1996.
- Bataille, George, *La oscuridad no miente*, Taurus, México 2001.
- Bataille, George, *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Ensayos 1944-1961, Adrián Hidalgo editores, Argentina, 2002.
- Benjamin, Walter, *Iluminaciones I*, Taurus, 1992.
- Benjamin, Walter, *Iluminaciones II*, Taurus, 1992.
- Benjamin, Walter, *Poesía y Capitalismo*, Taurus, 1992.
- Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1997.
- Cáceres Valencia, Jorge, *La Universidad de Chile y su aporte a la cultura tradicional chilena 1933-1953*, Santiago, Imprenta Esparza, 1998.
- Carrasco, Eduardo, *Autorretrato: nuevas conversaciones con Matta*, Santiago, LOM Ediciones, 2003.
- Carrasco, Eduardo, *Conversaciones con Matta*, Santiago, Cesoc, 1987.
- Cid, Teófilo, *¡Hasta Mapocho no más!*, Santiago, Editorial Nascimento, 1976.

- Ferrero, Mario, *Memorias de medio siglo*, Santiago, Ediciones de la Librería de Luis Rivano, Pluma y Pincel, 1994.
- Gómez-Correa, Enrique, *El nombre de pila o el anillo de la Mandrágora* (prefacio de Jorge Cáceres, "Palabras a radar", dedicado a Enrique Gómez-Correa; dibujos de Eugenio F. Granell), Zaragoza, Libros Pórtico, s/f.
- Gómez-Correa, Enrique, *Mandrágora Siglo XX* (ilustraciones de Jorge Cáceres), Santiago, Ediciones Mandrágora, 1945.
- Gómez-Correa, Enrique, *Poesía explosiva. 1935-1973* (prefacio de Stefan Baciu), Santiago, Mandrágora, Ediciones Aire Libre, 1973.
- Correa, Sofía; Figueroa, Consuelo; Jocelyn-Holt, Alfredo; Rolle, Claudio; Vicuña Manuel, *Historia del siglo XX chileno. Un balance paradójico*, Santiago, Sudamericana, 2001.
- Custodio González, Angel, "El surrealismo. Generación de 1942. Poesía", en *Historia ilustrada de la literatura chilena* (tomo 47), Santiago, Editorial Zig-Zag, 1984.
- G. de Mussy R., Luis, *Mandrágora. La raíz de la protesta o el refugio inconcluso*, Oaxaca, Universidad Finis Terrae, 2001.
- G. de Mussy R., Luis, Aráñguiz Pinto, Santiago, *Teófilo Cid, Soy leyenda Obras Completas vol. 1*, Consejo Nacional del libro y la lectura, Universidad Finis Terrae, Editorial Cuarto Propio, *La Nación*, Santiago 2004
- Díaz Arrieta, Hernán (Alone), *Historia personal de la literatura chilena*, Santiago, 1962.
- Díaz Arrieta, Hernán (Alone), Alone. *Pretérito imperfecto (memorias)*, Santiago, Editorial Nascimento, 1976.
- Edwards, Jorge, *Adiós, poeta*, Santiago, Tusquets, 1990.
- Edwards, Jorge, *El whisky de los poetas*, Madrid, Alfaguara, 1997.
- García, Guillermo; Montes, Pedro F.; Barrientos, Mauricio; Artigas, Mario, Jorge Cáceres. *Poesía encontrada*, Santiago, Pequeño Dios Editores, 2002.
- García-Huidobro McA., Cecilia, *Vicente Huidobro a la intemperie*. Entrevistas (1915-1946), Santiago, Editorial Sudamericana, 2000.
- Henao, Raúl, *El partido del diablo*, Colombia, 1999.
- Jodorowsky, Alejandro, *La danza de la realidad*, México, Grijalbo, 2002.
- Jaguer, Edourd, *Les mystères de la cambdre noire. Le surrealism et le photographie*, Paris, 1985
- Jorge Teillier, *Los dominios perdidos*, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Lafourcade, Enrique, *Animales literarios chilenos*, Santiago, Ediciones Lafourcade, 1980
- Lafourcade, Enrique, *Antología del nuevo cuento chileno*, Santiago, 1954.
- Lafourcade, Enrique, *Inventario I*, Santiago, Nascimento, 1975.
- Lafourcade, Enrique, *La fiesta del Rey Acab*, Santiago, Editorial del Pacífico, 1959.
- Lafourcade, Enrique, *Pena de muerte*, Santiago, Editorial Universitaria, 1952.
- Menenteaux, Alvaro, *Historia del jazz en Chile*, Santiago, Ocho Libros Editores, 2003.
- Mengod, Vicente, *Historia de la literatura chilena*, Santiago, Editorial Zig-Zag, 1967.
- Neruda, Pablo, *España en el corazón: Himno a las glorias del pueblo en la guerra. 1935-1937*, Santiago, Ercilla, 1937.
- Neruda, Pablo, *Confieso que he vivido*. Memorias, Barcelona, Planeta, 1976.
- Neruda, Pablo, *Para nacer he nacido*, Barcelona, Six-Barral, 1978.
- Neruda, Pablo, *Residencia en la tierra*, (3ª edición), Santiago, Editorial Universitaria, 1999.
- Ortega Parada, Hernán, *Arquitectura del escritor Enrique Gómez-Correa*, Santiago, Huelén, 1999.

- Osorio, Nelson, *Manifestos y proclamas y polémica de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988.
- Oyarzún, Luis, *Epistolario familiar* (selección de Thomas Harris E, Claudia Tapia Roi, Pedro Pablo Zegers; prólogo de Alfonso Calderón S.), Santiago, Dibam, Lom Ediciones, 2000.
- Oyarzún, Luis, *Defensa de la tierra* (prólogo de Jorge Millas), Santiago, Editorial Universitaria, 1973.
- Oyarzún, Luis, *Diario* (edición y prólogo de Leonidas Morales T.), Concepción, LAR, 1990.
- Oyarzún, Luis, *Diario íntimo* (edición y prólogo de Leonidas Morales T.), Santiago, Ediciones Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Físicas, Departamento de Estudios Humanísticos, 1999.
- Oyarzún, Luis, *Estética y artes visuales* (compilado por Rosario Letelier, Emilio Morales, Ernesto Muñoz), Santiago, Museo de Arte Contemporáneo, 1993.
- Oyarzún, Luis, *La infancia*, Santiago, Revista Nueva, 1940.
- Oyarzún, Luis, *Los días ocultos*, Santiago, Editorial del Pacífico, Colección El Umbral, 1955.
- Oyarzún, Luis, *Mudanzas del tiempo*, Santiago, Luis Rivano, 1962.
- Oyarzún, Luis, *Necesidad del arcoiris*, (Thomas Harris E./ Pedro Pablo Zegers B. Antologadores), Santiago, Lom Ediciones, Dirección Biblioteca, Archivo y Museos, Archivo del Escritor, 2002.
- Oyarzún, Luis, *Prosa poética* (recopilación y prólogo de Pedro Pablo Zegers B.), Santiago, RIL Editores, 2002.
- Oyarzún, Luis, *Temas de la cultura chilena*, Santiago, Editorial Universitaria, 1967.
- Oyarzún, Luis, *Meditaciones estéticas* (compilación y prólogo de Juan Omar Cofré), Santiago, Editorial Universitaria, 1981.
- Palacios Calmann, Jorge, *Retrato hablado*, Santiago, Dolmen, 1997.
- Pinochet de la Barra, Oscar, *Memorias poco diplomáticas*, Santiago, Editorial Andrés Bello, 2002.
- Salas Viu, Vicente, *La creación musical en Chile: 1900-1951*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1952.
- Sánchez Latorre, Luis, *Memorabilia (Impresiones y recuerdos)*, Santiago, Lom Ediciones, 2000.
- Schopf, Federico, *De las vanguardias a la antipoesía*, Santiago, Lom Ediciones, 2000.
- Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas, textos programáticos y críticos*, Madrid, Crítica, 1991.
- Soto, Hernán (compilador), *Antología de la solidaridad chilena. España: 1936*, Santiago, Ediciones LOM, 1996.
- Szmulewicz, Efraín, *Diccionario de la literatura chilena*, Santiago, Selecciones Lautaro, 1977.
- Szmulewicz, Efraín, *Nicanor Parra: biografía emotiva* (segunda edición, corregida y aumentada) Santiago, Ediciones Rumbos, 1994.
- Teitelboim, Volodia, Huidobro. *La marcha infinita*, Santiago, Editorial Sudamericana, 1996.
- Teitelboim, Volodia, *Neruda, La Habana: Arte y Literatura*, 1990.

- Uribe Echeverría, Bárbara, *Historia de la danza en Occidente*, Barcelona, 1981.
- Valjalo, David, *Elegía al aniversario del Universo*, México, Letras de Ayer y de Hoy, 1985.
- Valjalo, David, *Los monumentos sin números*, Santiago, Ediciones Acanto, 1948.
- Vargas Llosa, Mario, *La fiesta del chivo*, Santiago, Alfaguara, 2000.
- Vasallo, Eduardo; Barrientos, Mauricio; Artigas, Mario, *Mandrágora*, Santiago, Pentagrama Editores, 2000.
- Verani, Hugo, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos y proclamas y otros escritos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Waldberg, Patrick, *Surrealism*, London, 1965.
- Wescher, H., *La historia del collage. Del cubismo a la actualidad*, 1990.
- Zerán, Faride, *La guerrilla literaria en Chile. Huidobro, de Rokha, Neruda*, Santiago, Ediciones BAT, 1992.
- Zúñiga, Pamela, *El mundo de Nicanor Parra. Antibiografía*, Santiago, Zig-Zag, 1995.

### Antologías de poesía

- Baciú, Stefan, *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981.
- Castro, Víctor, *Poesía nueva de Chile*, Santiago, Editorial Zig-Zag, 1953.
- Correa, Carlos René, *Poetas chilenos, 1557-1944*, Santiago, Editorial La Salle, 1944.
- Correa, Carlos René, *Poetas chilenos del siglo XX* (tomo II), Santiago, Editorial Zig-Zag, 1972.
- Correa, Carlos René, *Quince poetas de Chile*, Santiago, Orbe, 1941.
- De Undurraga, Antonio, *Atlas de la poesía de Chile*, Santiago, Editorial Nascimento, 1958.
- De Undurraga, Antonio, *Doce poetas chilenos*, Cuadernos Julio Herrera y Reissig, Montevideo, Uruguay, 1958.
- Elliot, Jorge, *Antología crítica de la nueva poesía chilena*, Concepción, Publicaciones del Consejo de Investigaciones Científicas de la Universidad de Concepción, 1957.
- Nómez, Nain, *Antología crítica de la poesía chilena* (tomo II), Santiago, Lom Ediciones, 2000.
- Plath, Oreste, *Poetas y poesía de Chile*, Santiago, s/e, 1942.
- Rioseco, Marcelo, *Poesía contemporánea con una mirada al arte actual*, Madrid, Litoral, 2000.
- Rokha, Pablo de, *Cuarenta y un poetas jóvenes de Chile: 1910-1943*, Santiago, Multitud, 1943.
- Sabella, Andrés, *Crónica mínima de una gran poesía. Chile en la poesía y expresión social de sus poetas. Libros y noticias de 48 jóvenes poetas*, Santiago, Nascimento, 1941.
- Zambelli, Hugo, *13 poetas chilenos*, Valparaíso, Imprenta Roma, 1948.

### Tesis universitarias

- Lausica A., Miriana, *Historia del Ballet en Chile (siglo 19-1970)*, Tesis para obtener el grado de Licenciatura en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1996.
- Abuhadba S., Mafalda, *Internado Nacional Barros Arana. Formas de sociabilidad en su "época de oro"*, Tesis para obtener el grado de Licenciatura en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1996.
- Jorquera Dalbaldri, María Cecilia; Santana Dubrvil, Elvira; Zúñiga den Busseche, Rosa, *Antología de Jorge Cáceres y tres aproximaciones a su poesía*, Profesora Patrocinante: María Teresa Lira L., Tesis de Bachiller en Literatura en Castellano, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Santiago, 1980.

#### Traducciones de la obra de Jorge Cáceres

- Michalsi, Chris, "Traducir a Jorge Cáceres", breve estudio acompañado de la traducción de los poemas "Max Ernst", "Palabras a radar", "Nube pública" y "Mi amigo Benjamín Péret", en *Vértebra*, Revista de poesía, traducción y ensayo del Instituto de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, agosto de 2002, pp. 246-253.

Obra  
Completa



# Obra Completa

Opera  
Completa

# I Poesía



11/11/11

a)  
Poemas  
publicados en  
prensa, revistas  
y documentos

## Domingo<sup>1</sup>

El señorito olvidaba  
que era fría la mañana  
Por los montes escondía  
sus frescas tetas de agua.

La capa del señorito  
abarcaba luz y día  
Por lo lejos se notaban  
Las cúpulas de la misa.

Volcando flores y espejos  
el jovencito venía  
montado en yegua fragante  
con espuelas a la antigua.

La capa fresca del aire  
le atormentaba la vista  
A lo lejos lo llamaban  
las cúpulas de la misa.

<sup>1</sup> Publicado en *Encicla*, 1 de abril de 1937, p.17.

## Brujería<sup>2</sup>

Voltereta para arriba  
el sombrero y la mortaja;  
alfilerillo clavado  
¡ay! Medio a medio en el alma

Suavidad de naranjero  
para el que compre naranjas  
El que no quiera morir  
que regale su mortaja

(Alfilerillo de viento  
para el que cree en los muertos)

Tenemos cuerpos ocultos  
y florecidas mortajas  
Volteretas para arriba  
y alfilerillos de plata

<sup>2</sup> Publicado en *Excilla*, 1 de abril de 1937, p. 17.

## La ruta del caracol<sup>3</sup>

Tejadillo arriba  
por el barro  
lirio suelto abajo  
siembra el árbol

Luna, la llorosa,  
perdonad lo lento.  
Sombra. Pic. Fortuna  
va rayando pechos

El cierra el invierno  
al margen del árbol  
tejadillo arriba  
tejadillo abajo

<sup>3</sup> Publicado en *Ercilla*, 1 de abril de 1937, p.17.

## El ángel imitado<sup>4</sup>

*A R. Alberti por su libro "Sobre los ángeles"*

No de lino ni amor, jardinería,  
parado en el estanque sobre el hielo,  
no sin nave en la frente, no agonía.

Ángel torero, caracol del cielo,  
su sangre de paloma se desvía  
patinando en la mar: flotante el pelo.

No en la luna polar con una espada  
De marfil femoral martirizado  
Su corbata de flores recortada

Antártico de trébol elevado  
el timón de la aurora va perdido  
en su pecho sin sangre, desplomado.

Marinero más no desamparado,  
Nieve de nardo y caracol torcido  
Y de pirata el corazón tatuado.

<sup>4</sup> Publicado en Ercilla, Santiago, 1 de abril de 1938, p. 17.

Elegía<sup>5</sup>

Contra mí, hacia mí, mas no acobardo,  
 Un silbo de marfil desembocado  
 En la mar, es Narciso que inclinado  
 Ve en sus pechos dos naves o dos nardos.

La sirena un limón ha desjugado  
 En el árbol del mar que amaneciendo  
 remece sus limones no sabiendo  
 la feliz muerte de su despoblado

¡Oh, Ángel mío!, tu amor ya traspasado  
 por pararse en el sol yace quemado  
 verde tritón, jazmín determinado  
 hidráulico del mar, cisne olvidado.

<sup>5</sup> Publicado en Ercilla, Santiago, 1 de abril de 1938, p. 17.

## Descubrimiento de América<sup>6</sup>

Estrella  
Mar  
Salina

En una sombra  
duerme  
la "Santa María"

y en el laberinto  
último  
la "Pinta" y la "Niña"

Estrella  
Mar  
Salina

<sup>6</sup> En otro recorte de prensa -sin fecha ni referencia de publicación- encontrado en el Archivo Familiar que María Mercedes Cáceres guarda, aparece el siguiente poema que, creemos, corresponde a la misma época, es decir, entre 1937 y mediados de 1938.

## Mon cher ami que rechaza la poésie negra<sup>7</sup>

La crueldad  
A través  
De la temperatura  
De una flecha histórica cualquiera  
Pequeña mirada de nieve  
Ojos que no quiebran la apariencia  
Ojos  
Que se me parecen  
Cuando  
Yo digo  
Las manos

<sup>7</sup> Publicado en *Mandrágora* N° 1, Santiago, diciembre de 1938, s/p.

## Collage<sup>8</sup>

A la llegada de los pájaros ellas son víctimas del sol  
Ese sol que tú respetas sol de la costa  
Que yo no he sabido gobernar vedme aquí junto a la llama  
La llama de fuego de tempestad  
Donde se irán las arcillas lamparistas

Estar entre las fieras de gritos de nieve  
Ellas me saludan  
Ellas son la llegada del océano de un gran día  
El más bello y el más orgulloso pájaro de uvas.

<sup>8</sup> Publicado en Mandrágora N° 1, Santiago, diciembre de 1938, s/p.

## Repeticiones<sup>9</sup>

El grito escucha su metamorfosis de arco iris  
 Vuelve su cabeza la última vez su mano perseguida  
 Sin embargo nadie conocerá LA llama que se ondula  
 Pensándose más bella en su mentira de granito  
 El cielo gira sobre los deltas  
 Sus cabellos sangran doquiera tú has llegado a ser  
 Los desconocidos donde tú sueñas tu voz  
 Me repito esa risa los pájaros del mar  
 Esta perla tomará tal vez la forma de la luz  
 Cuando este canto ya no sepa que es absurdo  
 Su voz loca sobre las playas alumbra  
 Busca estas calles que son para nosotros toda perfección  
 Y su ojo ha olvidado la estrella de mis energías  
 que yo reúno en soles  
 Y que no son sino pájaros abejas  
 Que los siglos acarician  
 Pero en vano  
 Un rostro igual sobre la noche  
 Y sobre los días esos labios buscan su tela  
 Hilan plantan de sangre Coral sobre los campos magnéticos  
 Mandrágoras que germinarán en los círculos de tu bondad  
 Yo escribo tu voz sobre arenas movedizas  
 Y su eco se responde a su vez sin escucharse  
 No hay estrellas desde hace mucho tiempo  
 A la llegada de los vientos las playas vuelven la mirada  
 Sobre sus hombros de algas están escritas las caricias  
 Y los besos están hechos para su piel dorada.

Yo sueño una luz la fantasma de sonrisas  
 Tendida entre dos alas de extremidades grises  
 Sobre las rocas el musgo desata su placer  
 Él caza las estrellas devora al cielo verde  
 Pues sus redes sus pasos se arrastran al océano  
 Con su elocuente sello de maldad.

<sup>9</sup> Publicado en *Multitud* N° 3, Año I, Santiago, segunda semana de enero de 1939, p.12. Escriben además en este número Carlos de Rokha, Braulio Arenas, Pablo de Rokha y Blanca Luz Brum, entre otros.

## Alguna virtud<sup>10</sup>

La necesidad en persona  
Los grandes recintos de luz  
Una rosa inteligente tres veces alrededor.

En el centro de la ciudad  
La imagen de una bella niña  
Cuyos pies cubren una plaza  
Atravesada por grandes rocas  
Cuya cabeza está apoyada en el desnudo del ave.

A lo largo de los campos visuales  
El sol está escrito  
Sobre las rocas del desierto  
El bouquet óptico  
De tus labios a grandes trazos  
Sobre la representación  
De la armonía sin excesos  
El bouquet óptico  
De la verdad ilusoria  
Sin relación anatómica  
Las manos libres  
El bouquet óptico  
Sangra sobre la tela negra  
Y las contracciones elocuentes  
Huyen de la virtud  
Devorada por los platos infames  
Y sus golpes de llama.

<sup>10</sup> Publicado en Ximena, Ediciones Mandrágora, Santiago, 1939, s/p. Publican además Braulio Arenas, Teófilo Cid, Max Ernst y Enrique Gómez.

Un árbol de leche abraza su pie  
Un árbol de sangre abraza su cabeza  
Un cojín de antiguas afecciones  
Los lugares más queridos  
Sin los objetos queridos  
Un desierto para la prisión de mi cabeza  
Un pie de duras cortezas sobre el mar su sandalia inolvidable  
Tranquilamente más bella que jamás  
Basta para cubrir un alba semejante.

## El azar negro<sup>11</sup>

En mis pies luchaban el bien y el mal  
Pequeña lámpara del gran día negro  
Que humedece su espejo de alondras  
Yo llenaba mis cabellos de plumajes invisibles  
Cuando la mujer del tercer día cruzó la calle 62  
Fue repentinamente  
Los cabellos de sus senos se hacían invisibles  
Para que la boca vele el sabor de los labios

El sol que me habla ya no la conocía después  
Ese sol de sales cenicientas ya no hila  
El sol que tú llevas es lo que yo ignoro  
Mendiga de sonrisas  
Esas manos de granito  
Que acarician demasiado tarde  
Que yo dejé pasar.

<sup>11</sup> Publicado en Mandrágora N° 3, Santiago, junio de 1940, s/p.

Banco<sup>12</sup>

a H. M.

Dejad la cuerda tomad la última calle de tela  
 Y de guantes también un grito que yo amo  
 Es el grito del amarillo por llamarlo mejor  
 Por saludar a la ensalada todas las tardes con la frente altiva  
 Sin ningún juego  
 Pues tú no sabes cuándo yo doy al faro  
 Mi primera libertad  
 Y mi última al antojo de esta hora de coral  
 Pongo de relieve lo que llego a ser  
 El más idiota entre los que te descubren por hoy  
 O bien el más encantador para un paso cualquiera  
 Para la mesa que cae al torrente  
 Y eso  
 Pero en vano sobre esta calle de pan

Y esta gran plaza que se mueve alrededor de mí  
 No precisamente en medio para tu exacto rencor  
 Yo soy el sacrificio la erección matinal  
 Hacia mí tan sólo  
 Un gran frío alrededor de la hortensia de gas  
 Un gran viento juega con la hora del jardín  
 Cualquiera menos tú para esa repetición  
 Yo escucho tus manos entre las hojas boreales  
 Tu mano es ésta que me conduce  
 Hacia una fuente pública  
 Cardos anidan ese fondo  
 Sin cesar de reír para ti yo guardo toda sortija de hielo  
 Para despertar y alimentarse de un despojo  
 Como la sola recompensa

<sup>12</sup> Publicado en *Mandrágora* N° 5, Santiago, junio de 1941, s/p.

Que yo exijo de tus manos  
Que salen de las fauces de la loba  
No obstante tú avanzas estos días  
A través de las calles inútiles  
Ignorando que yo sueño para ti  
Un aire igual un frío riguroso  
Que yo escribo para tu cabeza pasajera  
El más útil de todos mis textos Banco.

30-IV-1941

## La cabeza de franela<sup>13</sup>

Yo me había habituado a una cifra que se retuerce  
Hacia lo que llamamos-este techo este pájaro absurdo  
Que se balancea en la punta del bosque  
En la punta de las nieves y que ríe al desertar  
De nuestras miradas pues él gira  
El herrero que me saluda muestra los dientes  
Y en el aceite del plato hay una mosca muerta  
Por el último calor  
Que sopla en vano  
Cuando yo me vuelvo entre los despojos de la cima  
Veo las marcas de mi mano habituada  
Que busca su guante  
Como una mano en el bolsillo  
De una vieja americana gris  
Que es para mí un vano gesto de tormenta  
Habitado al tapiz mercenario  
Que se repite por diez sobre la mesa de cuero  
Cuando un gesto de codicia ha llegado  
Como una hormiga.

<sup>13</sup> Publicado en *Mandrágora* N° 6, Santiago, septiembre de 1941, s/p.

## La prueba de fuego<sup>14</sup>

*a Hans Fuchs*

Me asombro de la colina que se cambia y repentinamente lee  
 Los bosques desarraigados y el pacto con la hora más absurda  
 Y a pesar que yo río nada cambia nada brilla  
 De mi pena nace un enjambre de moscas que se pega a la escalera  
 Yo os saludo moscas pegadas a la escalera  
 Después de tu partida de cada mañana de cada minuto que se retuerce como un latido  
 Quien soy yo sino un juglar que juega con cuadros imposibles  
 Yo no sabía que el errante que llega es el mismo que yo veo partir  
 Sería preciso el menor gesto de su cabeza o la mueca de un saludo  
 Para que yo comenzara a vivir sin ser oprimido  
 Sin el deber de pintar todos los días el paisaje de los imbéciles  
 Con un instrumento más duro que la roca  
 Pero todo está perdido ya y siento cómo avanza el gran viento  
 Esta mañana todo se cambia de improviso las calles se tuercen  
 Bajo la mañana de Londres tú te quemas para mí  
 Pero el que me ha dicho buen día lleva una americana bien cosida  
 Lo veo arder con el cielo de pacotilla todo se quema en esa llama  
 Me aprisiona sin saber el cauce de esa hoguera de dicha  
 El sol ha desaparecido por mucho tiempo  
 Y yo vivo en el deseo  
 De no medir el tiempo más cruel que transcurre para mí tan sólo.

<sup>14</sup> Publicado en *Clio*, "Mis amigos los poetas" (selección y prólogo de Teófilo Cid), Santiago, Departamento de Historia y Geografía, Universidad de Chile, Año VI, N° 12, noviembre-diciembre de 1942, p. 38. Para entender la relación de estos autores revisar Teófilo Cid, *Soy leyenda. Obra Completa*, Vol. I, de Luis G. de Mussy R. y Santiago Aránguiz Pinto (compilación, estudio y edición), Santiago, Editorial Cuarto Propio, Consejo Nacional del Libro y la Lectura, Universidad Finis Terrae y La Nación, 2004.

Matta<sup>15</sup>

Imagínate una plancha económica sobre una docena de camisas bien planchadas  
 Formando una pirámide unilateral comestible armónica  
 Colocada frente a ti todos los días en tu mesa mientras tragas tu sopa  
 Que no cambiará jamás de lugar  
 Ella será tu compañera de juego que pedirá su alimento a las horas indicadas por el médico  
 Entre un juego y otro  
 Tú la tomarás en tus brazos entre pecho y camisa  
 Ella te pedirá una regadera de amianto que tú le darás  
 Saldrás en seguida a tu trabajo como todos los días  
 Y enseñarás al vecino a sembrar su campo  
 A espantar las moscas de su ensalada  
 A sembrar zanahorias blancas blancas en la arena blanca  
 Después regresarás a casa sin pensar en el mañana  
 Te sentarás delante de tu plato favorito  
 Imagínate una docena de servilletas bien planchadas  
 Unidas todas por sus extremos  
 Como las orejas de dos mujeres que aman a un mismo hombre  
 Tú te habituarás a este pequeño cambio  
 Porque tu mesa será una mosca tornasol

<sup>15</sup> Publicado en *Leitmotiv* N° 2-3, Santiago, diciembre de 1943, s/p.

## La mejor parte<sup>16</sup>

Cielo inútil batiendo por otras alas inocentes  
 En los follajes de agua pura levanta nidos de coral  
 En la sombra inútil de calcular  
 El sol es defendido por un ciego  
 En los confines de las caricias de las cabelleras  
 Rostro desnudo manos sin ningún cómplice  
 Manos que yo balanceo en el tejido del sol admirable  
 Como un par de alas que callan  
 Al primer contacto con el cielo

Viajero miserable es necesario que tu vuelvas la cabeza  
 Y escuches una vez la última el batir de los párpados de mis miradas  
 La voz de los ignorantes al fondo de las prisiones  
 Tú te marchas a los grandes desiertos  
 A los pequeños desiertos  
 Y yo este muro que no acabo de comprender  
 Con grandes lágrimas yo te veo partir  
 Entre desconocidos que te sonríen en falso  
 Los cantos de los pájaros que se pierden de vista  
 Hombre fuerte tu no tendrás el valor de sonreír a esa mueca  
 Paisaje contrario árboles delicados  
 De los cuales penden mil garras incomprensibles  
 Y mil orejas de cristal de roca que trastornan los bosques  
 En los altos picos de mar en la cabellera de las nieves  
 Las estrellas migratorias hacen nidos de rocío  
 Otras escuchan las promesas de las estaciones boreales  
 Que les ofrecen deliciosas emboscadas de lavanda  
 Y delicados balcones de ceniza

<sup>16</sup> Publicado en *VVV: Poetry, plastic arts, anthropology, sociology, psychology*, New York, Vol. 3-4, 1944. David Hare Editor, Consejo Editorial: André Breton, Marcel Duchamp, Max Ernst. Ejemplar consultado de la Biblioteca Pública de New York.

Paisaje pardo para los que ven y se callan  
Sin hacer el mal sin hacer tampoco el bien  
Hombre errante pero demasiado débil  
Yo siento el peso de una piedra blanca sobre tu cabeza  
Y veo como baten esas alas de granito  
Suspendidos por las llamas de tus delirios aceptables  
Sin jamás descansar ellas siguen  
El sentido de la sed apasionada por el fuego

## Poema<sup>17</sup>

*a Erich G. Schoof*

El gesto ideal la mueca de un albino que se orienta en la noche  
Él ha respirado un aire al que no se acostumbra  
Sobre el camino de llamas exacto él vuelve sobre sus pasos  
Sin titubear bajo el follaje que se despeja  
Pero demasiado tarde para sus manos de pan sin mondar  
Aun sin conservar la firmeza de un cambio  
El cielo mece las flores cargadas de pájaros  
Las puertas de las aldeas mojadas de llamas  
Donde las plumas imperceptibles de las pequeñas criollas  
Tienden nidos demasiado frescos  
Y emboscadas de sangre pura  
Los días encantadores de los paisajes invernales  
Ya no están más ahí ellos han pasado  
Mendigo puntual sobre las grandes arenas  
Tú has compartido tus deseos con la sombra de un ciego  
Rebelde a los labios del buen tiempo  
Pero demasiado débil a las miradas confundidas  
De los últimos paseantes de las demoliciones nocturnas.

<sup>17</sup> Publicado en *La Poesía Sorprendida*, Isla Española-República Dominicana, Ciudad Trujillo, Antillas Mayores, N° V, febrero de 1944, s/p. Este texto aparece además en *Textos inéditos* con el título de "El gesto ideal". Presenta diferencias de formato y leves modificaciones con el publicado en 1944. Poema inédito para la ocasión.

Poema<sup>18</sup>

En efecto el amoblado no es más que una gota de lacre  
 en una media de mujer  
 Una calle cuyo nombre no es más conocido que un cuadro  
 cuyo nombre tiene la forma de un cenicero  
 Batiendo bajo algunas alusiones que prosperan  
 En un campo de servilletas bien dobladas en sus anillos de salsa  
 Formando la respuesta a un enigma cualquiera  
 En la baranda de una escalera de franela  
 Cuyo perfume perdura en la copa de los castaños de sangre infantil  
 Por espacio de un día ellos baten a primera comunión  
 Hojas sin nombre sobre la hierba inocente que muere de frío  
 Esta tarde al borde de los invernaderos el presente indicativo ha sangrado  
 Batido en duelo él ha visto en pleno siglo XX una mujer  
 con espaldas de castor  
 Con hombros de hot jazz  
 Bajo la nieve los lobos están muy bien  
 Las copas se han disuelto en el champagne dominical  
 Cuando la misteriosa se ha detenido frente a los glaciales  
 Ella construye los grandes días.

**18** Publicado en *La Poesía Sorprendida*, Isla Española-República Dominicana, Ciudad Trujillo, Antillas Mayores, N° V, febrero de 1944, s/p. Material publicado también en *Textos inéditos* dedicado a Enrique Rosenblatt titulado "Silla eléctrica". Presenta diferencias de formato y considerables modificaciones con el original de 1944, enviado por expresa petición de Alberto Baeza Flores.

## Paul Klee<sup>19</sup>

Para ser cómplice del paisaje que bate a todo vuelo  
Como un fuego bien alimentado arriba las manos  
Los niños son culpables de sus ojos verdes sin fin  
Ellos han disipado el cielo en pleno día  
Con sonrisas encantadoras  
Con juegos que no son más inocentes  
Las nubes dentro de la bañera el respeto a los mayores  
Y las grandes trampas de los cálculos precisos.

Las playas están guardadas por ciegos de ocasión  
El sentido del tacto en el ojo de las bañistas  
Y la curva de la fiebre sobre las grandes rocas  
Ellos han perdido su tiempo en plena costa  
Sin una palabra de recompensa permanecen en sus puestos  
Sobre la balanza deliciosa del buen tiempo.

El pulpo el tapir el armiño  
No son más que el juego de la memoria  
Puesto de relieve por la escala animal  
El rostro en el desierto las manos en pleno campo  
Han quebrado el anillo de las alabanzas.

<sup>19</sup> Publicado en *La Poesía Sorprendida*, Isla Española-República Dominicana, Ciudad Trujillo, Antillas Mayores, N° VIII, mayo de 1944, s/p. A su vez, este poema también fue parte del libro póstumo publicado por Ludwig Zeller en 1979, conservando su título original.

Poema<sup>20</sup>

Y la noche vino a descolgar sus senos en la ventana de la casa  
 O es esa fábrica de perfumes frotando sus senos contra la luz del sector  
 O es el día sin fin la escalera secreta el acto de subir y bajar  
 O es el pájaro mezclado a la aurora boreal  
 Pero es diferente  
 Del corazón humano sale una estrella que se para en la hierba  
 Hiriéndome en plena frente porque yo estoy solo  
 O porque mis labios garantizan la gota de veneno que los hace respirar  
 Ser bello para quien las amarras de la noche  
 Para quien sino ese desconocido que prometió liberarme  
 Viviendo a interceptar esa redes más bellas que mil oasis de leche  
 Tendiendo sin piedad sus pestaña al sol  
 Bajo el día de facetas diferentes tú te levantas mi sueño ha terminado  
 Hambriento retirando las brasas del lecho  
 Yo decía Adiós! y la torre se disolvió en el verano  
 Como el perfume de tu mano en la mía  
 Tu mano va contigo como una prenda al desierto  
 A una ciudad es tu nombre  
 A un incendio son tus ojos  
 A mi amor es tu amor rescatando su miel  
 Rodeando la casa donde la estrella hizo su fuerte  
 Levantándose al grito de mi armiños perezosos  
 Y a las cenizas del búho secretario de medianoche.

Yo me quedo solo y en la ventana nace un tesoro  
 Esa especie de lanzallamas que se llama tornasol  
 Una besó una sombrilla el ala del granero  
 O el entusiasmo del gallo que saluda  
 Atravesando los cristales con un aire fúnebre  
 Pero más alerta que las grietas que determinan mi sueño.  
 El hombre de mirada clara que cruza la playa se perdió

<sup>20</sup> Poema inédito recogido por Antonio de Undurraga del diario *La Hora de Santiago*, 14 de julio de 1948, y publicado en la antología *Atlas de la poesía chilena*, Santiago, Editorial Nascimento, 1958, pp. 392-394.

Y la lámpara con empuñadura de faisán resplandece aún en su mano  
 Si ella brilla en señal de socorro yo no iré  
 Prosperando entre los lobos yo estoy bien  
 Sin prestar atención a los hojas doradas que el viento arranca de la nieve  
 Peinando las casas cuyas plumas se tornan tan negras  
 Que no se sabe qué mala hierba arruinará el sembrado  
 O qué bala perdida  
 Hace su nido entre mis ojos habituados a ti  
 A la desaparición del relámpago en el ojo de la liebre  
 A la cascada de piel erizándose contra la Vía Láctea  
 Que ha detenido el curso de la ostra  
 Y el curso de los carbones que no serán jamás diamantes.

Y sin embargo el lecho refleja el bosque  
 Tomando su pan cotidiano que garantiza su confianza  
 Y está el árbol de petróleo con cabeza de chinchilla  
 Sacando del torrente las armas de la noche que se han pegado al fondo  
 En forma de mirada de mil engranajes locos  
 Arrastrando conmigo el planeta que se retrasa  
 En el jugo de los insectos en mi mano de momia  
 Porque estos vendajes de oro si yo quiero respirar  
 A pesar del búho que me abandona  
 Bifurcando en su escapada las piedras de la gruta  
 Donde yo duermo con seres que no conozco más  
 Alimentando con sus muecas flores carnívoros en los armarios que se dieron vuelta  
 La cabeza perdida de la armadura de la hora  
 Tan cerca de mi corazón que busca sus cifras  
 Tan cerca del paisaje que desapareció en el pozo  
 Se me recibirá con los brazos abiertos no lo sé  
 Pero tampoco podré morir de frío de sed de vigilia  
 En el dorso del espejo crecen ciertos cisnes de musgo salvaje  
 Y yo estaré acodado a la intemperie  
 A la gran estrella que progresa  
 En plena tempestad.

Poema<sup>21</sup>

La silueta del campo bajo la helada como un abanico que se  
 despliega a la deriva  
 Y en el horizonte no hay nada más que unos ojos de cohetes en  
 el instante de partir  
 Nada más que la noche magnética y el torrente con garras de castor  
 Pero a través de esa luz pasan unos ojos de piedras que ruedan  
 Y unos labios de manchas que no salen  
 Y aun en plena selva la cola que se abre como un gesto de cristal quebrado

Abreviando la noche de diciembre con relámpagos de topacio claro  
 La noche de rabo de paloma dorada  
 Que ha caído para siempre bajo el hacha  
 Como un viejo botón  
 Por el desgaste del hilo.

Nada en el lecho bajo la amenzada del armiño  
 Sino un alade geranio salvaje cuando la sangre lanza su perfume  
 Nada en el pozo sino el aire del sur y la varilla imantada  
 Y el cazador en el momento de apretar el gatillo  
 El paisaje desaparece

Nada en la costa sino el sol de mar que ha subido a dejar  
 la perla en el cenicero cerrado con llave

Pero la torre a lo lejos siente la primavera  
 Y de la chimenea aún salen esas señales de eclipse  
 Que atraviesan el campo en forma de seno  
 En forma de fuego

<sup>21</sup> Publicado en *Pro Arte*, Santiago, Año II, N° 64, 29 de septiembre de 1949, p. 5. Poema reproducido originalmente por Hugo Zambelli en *13 poetas chilenos*, Valparaíso, Imprenta Roma, 1948, pp. 38-39.

## Ciertos labios<sup>22</sup>

En los viejos apostaderos viejo actor tú sangras cuando la ciudad  
empieza a encender sus luces  
Pero una huella en el aire despeja el paso de la bandada  
Que esta mañana se ha levantado como un saco al viento  
Manteniendo el cuidado impetuoso de remover la paja que arde  
De una edad más avanzada que el relámpago que queda fuera de la tempestad  
Pero sin arrastrar esa cola de doble manubrio de canario salvaje  
Con esa arrogancia que te es tan habitual  
Y los pájaros han crecido esta tarde unos centímetros  
En sentido contrario a lo que se llamaría proceso respiratorio  
Los árboles estallan la primavera está ahí  
El huevo no olvidará que antes de las primeras gotas de lluvia él era el rombo  
Pero los procedimientos tan morales de algunas mujeres han pasado  
Yo estoy entre ellas porque se acerca la hora del eclipse  
Por lo cual la playa desgarrar el lomo de los peces eléctricos  
Y engaña a los últimos coleccionistas de monedas en las barandas  
de los hoteles a perderse de vista  
Los gallos han demostrado que ellos han abolido la línea inquebrantable  
que determina las razas  
Desde sus estrados zambullidos en el maíz han batido sus alas en el aire dramático  
Y ha sonado en el campo el llamado de las casualidades  
Los palomos en el borde de las copas han tejido los besos  
De un modo poco común en su especie como en el juego al golf  
Y en el marco niquelado de los confesionarios las letras en lacre  
se disuelven con un carácter cínico  
Pero yo sé que en el fondo del castillo crecen las nueces verdes  
Y bajo el espeso silencio de la noche he aquí una ventana que empuja y se despliega  
Como esos pendones multicolores de plums de ñandú  
Haya una estrella de nieve sobre una estreñña de ónix y un poco de rocío fresco  
La noche lleva flecos de cabezas de chinchillas recién cortadas  
La noche sangras

<sup>22</sup> Publicado en *Pro Arte*, Santiago, Año II, N° 64, 29 de septiembre de 1949, p. 5.

A lo largo de la costa los pescadores están ciegos pero sus miradas  
atraviesan la bruma a listas negras y  
azules que se llama abolición del porvenir

Abolición de rayo

Abolición de la tempestad

Y varios entre ellos hacen muecas que yo reconozco entre el  
vendaje tan especial de sus manos y sus pies  
con un aire que deja entrever el progreso de  
la carpa que huye en abanico

Es por ahí por donde toda tentativa de amar es nueva

Donde una flor de champagne se evapora cuando el primer pájaros de caviar sigue la bandada

Que gira sin cesar sin disolverse.

## En la cuerda floja<sup>23</sup>

Negra sal esparcida en la franela del mes  
Es el té que cae de un impacto  
Que no tendrá su precio de carbón  
Que se repetirá por mil y por mil entre las Guayanas  
Para eso no obstante un impuesto es un día de júbilo  
Un rostro como el caucho más anciano  
Y la alfombra de la calle son ojos de federados  
Desde hace tanto tiempo piden un gesto de coral  
Sobre la marcha al punto sus pies son mostachos perdidos  
Para ellos comienza el verano de la costa  
Para quienes recién en la hora  
Llega la costumbre de aguardar  
Para quienes a lo largo de las cifras  
La araucaria es por hoy una caña de salvaje  
Que estalla en las vitrinas alquiladas

En el punto más alto de una escalra en la cima  
El gesto de un desconocido que desciende  
Contra esos muros él no es más que una palabra de sostén  
El punto único de un servicio militar no en vano  
Como el pan en el bolsillo de un viejo guardapolvos  
Que se conserva como un naípe sin fijar  
Al caer la noche él es el punto mayor  
El desconocido que fuma en el techo de la provincia  
Y llama a su mujer desde el chaco donde él se balancea  
Las perillas de las puertas llevan guantes de tabaco  
Que cambian al mensajero a quien más niegan  
Y aun en el tapiz de hojas muertas que cubre el piso de verano  
Hacia la costa

<sup>23</sup> Publicado en *Pro Arte*, Santiago, Año II, N° 64, 29 de septiembre de 1949, p. 5



b)  
Poemas  
publicados  
en libros

Jorge Cáceres

## **René o La Mecánica Celeste**

Ediciones Mandrágora,  
Santiago de Chile,

1941. (La re-edición respeta el diseño original)

**JORGE CÁCERES**

**R E N E  
O LA  
MECANICA  
CELESTE**



**EDICIONES MANDRAGORA  
SANTIAGO DE CHILE**

**1941**

## Sobre los pasos

## Collage

A la llegada de los pájaros ellas son víctimas del sol  
Ese sol que tú respetas sol de la costa  
Que yo no he sabido gobernar vedme aquí junto a la llama  
La llama de fuego de tempestad  
Donde se miran las arcillas lamparistas.

Estar entre las fieras de gritos de nieve  
Ellas me saludan  
Ellas son la llegada del océano de un gran día  
El más bello y el más orgulloso pájaro de uvas.

## ¿Por qué hacer el juego de la gran esfinge?

Sobre un trineo que los pájaros acarrear  
Desde hace tanto tiempo sobre las puertas de ónix  
Cuando durante tantos años por vosotros rebaños multicolores  
Yo escuchaba el rumor de la loba en la punta del bosque  
Un collage de Braulio Arenas torcía mi vida totalmente  
Por vosotros ese collage esconde la letra la palabra  
Tras lo que nada impide ese brillo bien recortado  
En el marco donde los árboles se alargan  
Sobre cojines desguarnecidos la nieve forma un muro  
Un paraje encantador para los que se despiden  
Para mí solamente si nada es tan negro como el hierro  
O como un carbón en la nariz de la jirafa  
El viento del desierto se enrolla en las chimeneas  
Es más absurdo que todos los simples del techo  
Que todos los locos del pasamanos a medio comer  
Que todo gesto contrario a un juego fetichista  
Un juego de cristal de roca  
Y la exactitud de un latido sin fin  
Junto a viejos cortaplumas de lana  
Que no son más un arma para el encaje de la costa  
Donde ellos se enterraban por doquier.

## Monumento a los pájaros

### I

Ventosa de las Golfas  
Que han caminado hacia el bosque  
Y aletean al primer estado de abanico  
En un carruaje de hojas silenciosas  
Y palomas mensajeras  
Ellas emigran hacia Repúblicas de copa alta  
Hacia hemisferios sin salida  
Sus ojos son los primeros cómplices  
De sus manos  
Al más libre sollozo.

### II

Ellas se alargan ellas sueñan  
Desconocidas a la sombra de dos alas  
Sus gestos son persistentes  
Sus linternas son de hojas de Tormenta  
Traen el primer soplo del otoño  
Y un aire de doble tempestad  
Se eleva de sus pies.

### III

Plumajes al alcance de un toque de sonrisa  
Jardines impenetrables  
Donde un primer sonrojo se levanta  
De un fruto de una hoja  
De un golfo solar.

## IV

Los pájaros buscan un aire igual  
El día semejante la noche sin fin  
O la más loca proeza de nieve  
Picotean junto a redes tendidas  
Sobre el campo de la loba  
Cambian los paraísos.

## V

La huella de un armiño en las vitrinas heladas  
Un grito desposeído y el gesto de la cuerda que danza  
Nube o guijarro al fondo de los deltas  
Sobre dos cuerdas boreales.

## En la cuerda floja

Negra sal esparcida en la franela del mes  
Es el té que cae de un impacto  
Que no tendrá su precio de carbón  
Que se repetirá por mil y por mil entre las Guayanas  
Para eso no obstante un impuesto es un día de júbilo  
Un rostro como el caucho más anciano  
Y la alfombra de la calle son ojos de federados  
Desde hace tanto tiempo piden un gesto de coral  
Sobre la marcha al punto sus pies son mostachos perdidos  
Para ellos comienza el verano de la costa  
Para quienes recién en la hora  
Llega la costumbre de aguardar  
Para quienes a lo largo de las cifras  
La araucaria es por hoy una caña de sal  
Que estalla en las vitrinas alquiladas.

En el punto más alto de una escalera en la cima  
El gesto de un desconocido que desciende  
Contra esos muros él no es más que una palabra de sostén  
El punto único de un servicio militar no en vano  
Como el pan en el bolsillo de un viejo guardapolvos  
Que se conserva como un naipe sin fijar  
Al caer la noche él es el punto mayor  
El desconocido que fuma en el techo de la provincia  
Y llama a su mujer desde el charco donde él se balancea  
Las perillas de las puertas llevan guantes de tabaco  
Que cambian al mensajero a quien más niegan  
Y aun en el tapiz de hojas muertas que cubre el piso de verano  
Hacia la costa.

## Ondine

Los perros han dicho el llamado gris  
 Cuando el viento pronto ya no cambiará  
 La prisión que tú desconoces una estrella  
 Los únicos gestos de las manos movibles  
 Los números que caerán jamás pierden  
 Ellos dicen en sus jaulas de vidrio  
 Me será dada la seriedad de un instante.

Mis sueños ya no sangrarán de la envidia  
 Los puntos transversales agonizan  
 Pero mi mano que yo he escrito  
 Y mi rostro imaginado por mí  
 No caben en mi semejanza  
 Y un pájaro en la punta del cielo  
 Busca sus huevos de metal  
 Y los frutos de las nubes.

Los espejos que yo acepto espejo maligno  
 Tú has cantado mi mal  
 Y yo canto para ti el azul  
 Que gira al bajar que se enreda en su tela  
 No obstante tú bebes el aire puro.

## Espejos parabólicos

Los cabellos las escalas interminables  
Arden con fuego de paja al menor soplo  
Si tú sales de un fondo negro  
De un mar de intemperie  
O bien sobre un cojín más exacto que una hoja que una nube  
Donde la luz es menos débil  
Pues ella se corona  
Para caer como las otras como una mirada  
O bien estas miradas  
Que reposan en el eco de un abrir y cerrar de ojos  
Sin ser culpables de ese ritmo absurdo  
De un cauce perpetuo.

Cuando en mi noche magnética  
Caen los pájaros de nubes  
Yo he dicho  
Para ellos la mirada es bastante.

## Vista de pájaro

*a Braulio Arenas*

En un salón donde los lobos delatan la nevada  
 O en el claro del bosque los muebles de acacio  
 Desde hace mucho tiempo las nubes juegan al rebaño  
 Las nubes de ciervos volantes  
 Esperarán a la caída de las hojas  
 En un portal de vidrio a la caída del idioma  
 Cuando yo no seré más el que os da de beber  
 Alrededor de todas las fuentes escondidas  
 Que se encantan a si mismas  
 Cuando en el fondo de sus espejos baten las últimas alas  
 Los pájaros picotean las cuerdas del verano  
 Formando encantadoras coronas mensajeras  
 Llevados por sus alas ellos reman hacia el bosque que gira  
 Entre las hojas verdes son abanicos de fuego  
 Que caen al parquet calculando semillas  
 Sobre el desierto ya no hay más que el tejido del cielo  
 Y el latido de una red de coral sobre los frutos  
 Cuando el sol se diluye en el encaje.

## Objeto perdido

*a Miguel Silva*

El clima marino en el Baile de los Desconocidos  
Bajo el fuego de nieve las llamas de magnolia  
Y las estrellas de mar en el fondo del cielo  
Cuando las nubes se pegan en su espejo  
El sol gira sobre un prisma de verano  
El gran sol de la costa respira en tu garganta  
Lo contemplo batir en el tejido de tu mano  
Que se diluye en el misterio del jardín  
Cuando han llegado las últimas dalias  
En el marco de la ventana en el bosque perdido  
Los venados esconden grandes vasos de cristal de roca

## Pasos públicos

1

Sobre los pájaros la nieve sin salida  
 Y el pájaro sin cabeza canta  
 Sobre las nubes de vidrio ojo  
 Y a lo largo de los árboles blancos  
 La nieve es una estrella de agua clara.

2

Las alas sangran ellas son doradas  
 Alas de nieve sobre el parquet  
 Y la luz la luz una estrella.

3

La primavera deliciosa la visita del médico  
 Y el mar que ondula y el color de las cerezas  
 Las manos fértiles las coronas de llamas.

4

Los pájaros de gala buscan a los pájaros de hojas  
 Pero los barrios de invierno agonizan  
 Y los lagos de cuerdas doradas  
 Hieren los extremos de los invernaderos.

## Recitación

El sol represa la sombra de las lilas  
Sobre los muros sobre las hojas verdes  
El aire marino y el clima que lo delata  
Y sin embargo el cielo está invisible  
En la tempestad en el desierto  
En una escala sin gestos.

## Larga vida

Una hoguera y el topo en el follaje que se debate  
 Un quitasol de coral que se desprende y quema  
 Y la mendiga que yo maldigo es ella misma  
 Tan sólo más libre  
 Cerca de un cerezo que se balancea en la hierba  
 Junto a nosotros bajo la hora de este techo  
 Una larga línea negra sobre los lagos de ágata  
 Atraviesa un circuito de cristal  
 Como una nadadora  
 En el recinto que deja en paz ahora mismo  
 Y por fin es sólo reír de un azar sin pies sin cabeza  
 De una cariátide con cabeza de perro  
 Bajo el mismo techo donde el piso es un arado.

Cuando yo besaré tus labios de carbón  
 Para eso tú soplas el agua de esta copa  
 Una gota en tempestad  
 Que suena como un arma en la hora que pasa  
 Como una mancha de envidia en el marco del techo  
 Un desconocido que juega con palabras  
 En el mismo punto blanco que yo he visto girar  
 Entre dos charcos de abanico  
 Sobre una pista negra.

Se diluye ahora para nosotros el misterio de la costa  
 Me maravillo de este muro de granito sobre el faro  
 Y un puente de jardines anida la nueva calle que ríe  
 Para quienes el amor es más absurdo que jamás  
 Para mí si yo sueño sobre un imán desconocido  
 Sobre tu cabeza que juega con las rocas de mar  
 Entre la niebla de agosto  
 Yo la aprisiono yo la amo en un tiempo entredicho  
 Para que no sea la única  
 Que represa la hora inútil.

## El menor esfuerzo

a Henri Matisse

Lejos de los destellos que encantan los jardines  
Un puente para que los colores yerren  
El canto de los plumajes es más perpetuo  
Que los nidos en el fondo de la fuente  
Donde todo se cruza  
Para la hora de los desconocidos  
Y para saber quien soy  
Yo me olvido del espejo más puro que esconde la luz  
Que me devuelve la sonrisa de la langosta de coral  
Si yo camino a lo largo de la costa yo denuncio mis pasos  
Y si deseo ser el único bajo el sol que gira  
Envejeceré por la codicia del bosque  
Y por un mundo perpetuo  
Que graba mis sueños en la arena perpetua  
Los sueños de un desconocido más fuerte que me niega  
Pero menos sabio que mi debilidad.

Y ahora verme aquí rodeado de orgullosos que ríen  
Ellos despueblan una ciudad que ya no fuma  
En los peldaños yo leo el color de la hora  
Y sin saber las manos toman los rasgos de la vista  
Para no olvidar un jardín en relieve.

Banco<sup>24</sup>*a H. F.*

Dejad la cuerda tomad la última calle de tela  
 Y de guantes también un grito que yo amo  
 Es el grito del amarillo por llamarlo mejor  
 Por saludar a la ensalada todas las tardes con la frente altiva  
 Sin ningún juego  
 Pues tú no sabes cuándo yo doy al fero  
 Mi primera libertad  
 Y mi última al antojo de esta hora de coral  
 Pongo de relieve lo que llego a ser  
 El más idiota entre los que te descubren por hoy  
 O bien el más encantador para un paso cualquiera  
 Para la mesa que cae al torrente  
 Y eso  
 Pero en vano sobre esta calle de pan.

Y esta gran plaza que se mueve alrededor de mí  
 No precisamente en medio para tu exacto rencor  
 Yo soy el sacrificio la erección matinal  
 Hacia mí tan sólo  
 Un gran frío alrededor de la hortensia de gas  
 Un gran viento juega con la hora del jardín  
 Cualquiera menos tú para esa repetición  
 Yo escucho tus manos entre las hojas boreales  
 Tu mano es ésta que me conduce  
 Hacia una fuente pública  
 Cardos animan ese fondo  
 Sin cesar de reír para ti yo guardo toda sortija de hielo  
 Para despertar y alimentarse de un despojo  
 Como la sola recompensa

<sup>24</sup> Poema publicado originalmente en revista Mandrágora N° 5, Santiago, julio de 1941, s/p.

Que yo exijo de tus manos  
Que salen de las fauces de la loba  
No obstante tú avanzas estos días  
A través de las calles inútiles  
Ignorando que yo sueño para ti  
Un aire igual un frío riguroso  
Que yo escribo para tu cabeza pasajera  
El más útil de todos mis textos  
Banco.

## Primer día

*a E.A.*

Las sombras floridas que envuelven a los árboles  
Y los árboles suspendidos por la primavera  
O el último saludo del caminante anónimo  
Las lágrimas de uva la libélula que nace  
Que tiende su tela azul  
Sobre las playas de verano.

El sol entre la lluvia de las hojas se defiende él es más bello  
En torno a la cabeza ya no hay pájaros alrededor  
Pájaros de plumas del mediodía  
Ellos tienen los ojos de robo  
Y gestos de nieve cuando la noche cae.

La mirada de todos los días esta mirada  
Mi actividad la más invisible  
Entra sola con las hojas al fuego del otoño  
Entre las acacias de cabelleras blancas  
Y las albas que caminan hacia las olas  
Bajo la tela azul bajo las alas de punta de fuego  
Bajo las manos bajo la tela azul.

## Blaues Fenster

a E. A.

Devoradores de uvas sobre los deltas de arcilla  
Cambian gestos y caminan hacia bosques de copa  
Tú ibas hacia el mar y ahora te diviertes te observas  
Pero buscas un semejante a ti de musgo de cartas  
Bajo tempestad sobre único amor  
Sostienes sobre ti toda corona tejes el cielo negro  
En los espacios la libélula absurda deposita sus huevos  
Y el pájaro-almeja balancea la nieve  
Entre dos muros  
Color de la envidia.

Ésta es mi mano  
Por las vitrinas heladas ella caza langostas  
Reúne en sí todo despecho se siente vivir  
Busca en los árboles los huevos de tristeza  
Depositar un beso entre tus nalgas de sol  
Por que yo amo la unión de tu sexo  
El olor de tu técnica  
Y tus cabellos que yo cambio por monedas.

## La prueba de fuego

*a Hans Fuchs*

Me asombro de la colina que se cambia y repentinamente lee  
 Los bosques desarraigados y el pacto con la hora más absurda  
 Y a pesar que yo río nada cambia nada brilla  
 De mi pena nace un enjambre de moscas que se pega a la escalera  
 Yo os saludo moscas pegadas a la escalera  
 Después de tu partida de cada mañana de cada minuto que se retuerce como un latido  
 Quien soy yo sino un juglar que juega con cuadros imposibles  
 Yo no sabía que el errante que llega es el mismo que yo veo partir  
 Sería preciso el menor gesto de su cabeza o la mueca de un saludo  
 Para que yo comenzara a vivir sin ser oprimido  
 Sin el deber de pintar todos los días el paisaje de los imbéciles  
 Con un instrumento más duro que la roca  
 Pero todo está perdido ya y siento cómo avanza el gran viento  
 Esta mañana todo se cambia de improviso las calles se tuercen  
 Bajo la mañana de Londres tú te quemas para mí  
 Pero el que me ha dicho buen día lleva una americana bien cosida  
 Lo veo arder con el cielo de pacotilla todo se quema en esa llama  
 Me aprisiona sin saber el cauce de esa hoguera de dicha  
 El sol ha desaparecido por mucho tiempo  
 Y yo vivo en el deseo  
 De no medir el tiempo más cruel que transcurre para mí tan sólo.

## Ver para creer

*a Titus Forray*

La luz es sino una playa que tú desconoces una estrella  
Pues niegas todo aquello que yo amo  
Y lo que respeto es para ti la actividad solar  
Yo he escrito sobre el desierto tus pasos  
Y las huellas que dibuja tu sonrisa tu manera de andar de reir  
Las manos todas semejantes  
Los ojos que engañan a los pájaros  
Y la rosa epitelial que envuelve tu garganta de dicha.

El cielo es para nosotros esta tarde  
La perfección que ya no tiene seriedad  
O bien este pájaro de energías en gris  
Que repesa al sol  
Que bebe al sol  
Este sol más puro que jamás  
Sol de libélulas.

El viento ya tampoco se enreda en el cielo  
Sus pasos cambian las estrellas sobre el musgo  
Devuelven el ritmo inicial  
La realidad  
El aire puro  
Conduce toda primavera desconocida  
Y su mano encanta los frutos de sol.

## René o la mecánica celeste

## [Texto I]

Esta hora inútil, cuando nombres desconocidos están escritos en el cielo, todos ornados de plumaje multicolores, soliendo parecer caravanas de pájaros viajeros; es la más sola, yo lo sé, y la única que yo escojo de ese fondo, donde sus compañeras fantasmas, muy desnudas, aunque ellas no han abandonado sus medias rojas ni el negligé de cristal que las hace más visibles.

Algún día me será concedida la gracia de contemplar ese cielo luminoso, sin el deber de abrir en el acto mi sombrilla, cuyo mango está compuesto de articulaciones de langosta, debido a la copiosa nieve que atormenta la mirada. A través ese toldo todo cambia. Los rebaños de pájaros han sido reducidos a una existencia de huso; aunque su actividad no disminuye. Me maravillo de los claros-oscuros que ellos tejen sobre el iris, y de las innumerables dalias-estrellas que arrojan al mar, una tras otra.

Cuando la noche ha llegado, los anillos de aire que ellos habitan, se abren mostrando al viajero fascinado interiores tapizados de diamantes.

Viajero, yo te aconsejo que retires las redes que has tendido en los árboles. Porque de lo contrario serán reducidas a serpientes hambrientas que te devorarán. Un carro de diamante arrastrado por palomas mensajeras te conducirá a través de la costa, desde donde te será posible contemplar el fino tejido que ellos hacen, preparando la edición del día próximo. Esta vez escribirán en moldes de cabellos entrelazados y coronas de fuego, lo que adivino:

*Sobre los Espejos Batientes  
se quema  
El pie blanco del Venado  
Cuando ha perdido un guante  
de llamas*

Sin vacilar el caminante hunde su pie en el agua, y sigue la ruta que le indica el texto del cielo. Si las nubes resplandecieran él no sería más que un punto de carbón ardiendo en el vacío, un carbón de arteificio que se desgrana sobre las olas de un océano magnético. Que esa ceniza sea un lastre que abandona, para que el cielo le sea más leve. En los bosques ardientes, el plumaje de la estrella-cabellera se balancea en el follaje de las magnolias, y el arco iris gira sobre las últimas fuentes, engastado en abanicos voladores, que si bien no logran encantar las alas del milano, baten como sombrillas de encaje de coral que el gran viento deshoja sobre el océano.

El prisma que yo conducía al ojo, hacia 1938, transformaba tu sombrero rosa en el corazón de la esfinge, y tu pequeño guante de tela, en un bouquet de cabellos sin fin, al fondo de un fondo magnético.

Me había habituado a esa ruta que solía conducirme a una segunda vida, que yo designaba con el nombre de sistema "afectivo-ilusorio". Con sólo colocar ante la vista un prisma de cristal, la naturaleza comenzaba a jugar un rol mágico.

Ejemplos:

## Jardines paralelos

La que cruzó las playas de la Guayana a suerte de aurora  
Hilaba entre dos alas holandesas  
Un bouquet de sol fatal de papel azul  
Estrellas que caminan a la zaga de un impenetrable  
En los ojos de la desconocida cae un frío de cambios  
Como unos pies sobre un espejo de balanza  
Acunan las estrellas sobre la escala de rocas  
Donde todos los peldaños han girado.

Como los pájaros de las Tempestades  
Que sueñan con el talismán de los vigías  
Con frutos de heredero donde cae el sol más puro  
En recuerdo de la misteriosa  
Que atravesó las costas polvorientas

## Las últimas rocas

Cuando los últimos estorninos han muerto en el kepis  
Sus picos escriben el nombre de las alas  
En la más altiva de las puertas de nieve  
Que ha caído en derrota sobre la entrada al desierto  
Contra la sombra de perfil  
Ellos abandonaron los follajes de fuego  
Y se diluyen en la red de la costa  
Cuan en el fondo de rocío  
Sacuden el panorama de esmeralda  
Que ellos hacen ciego.

En medio de la calle yo gano la esquina  
El sol se ha diluido en el cielo de verano  
A lo largo de los cristales y las miradas  
Yo llevo mi mano a mis labios de tela  
Cuando río del calor de la sangre  
Y del juego de las risas sin gestos.

## [Texto II]

Sin las chimeneas fueran rojas, yo no habría conocido a E, cuando compraba en el mercado algún artículo óptico. En su guante de gamuza ocultaba un pequeño revólver blanco.

Si las chimeneas brillaran al sol, la primavera se desprendería de las redes del aire, y la exactitud de los deseos errados tendrían su hora de alivio cuando la noche ha caído y E. desaparece por la pequeña puerta de cristal que está a mi espalda.

Bajo el dominio de su amor, toda libertad llegaba a ser más nueva para mí. Me aprisionaba, sin embargo, la estrella de su amor, cuyos destellos me abandonaban al fondo de mi libertad.

Yo solía equilibrar sobre sus hombros dos trozos de tela roja, y entre sus nalgas depositaba un frasco de sal, tocando por la base, un cojín color de maíz.

Así, condenado al desierto, grabé sobre la arena los nombres de los que amo. Yo equilibraba el sol de mi amor sobre una roca gigante. Estaba solo en medio de mi habitación y perdía por doquiera el contacto con una realidad más cruel.

A la caída de los días, las calles blancas desaparecen. Sus cabellos se envuelven dulcemente y buscan una existencia más próxima a los astros. Se habitúan gradualmente al diamante.

Cuando conocí a E. todos los mimetismos de su cuerpo se hacían nocturnos. Y permanecía bien solo, al amparo de los diluvios. Sólo entonces abandoné el sistema "afectivo-ilusorio", porque mis ojos estaban totalmente quemados, y vagaba por la nieve, tras la loba gris, a la cola del invierno, una tarde cuando en Versailles las nubes se quemaban sobre los espejos.

## [Texto III]

A mí, la metamorfosis de varios de mis objetos. El Origen del Sex Appeal estaba destinado a ser un trozo de madera de mar, pegado a un pedestal. Pero llegaron el carbón y la esponja. Y sobre todo, un sueño, al cual estoy agradecido.

El Frasco de Perfume, bajo su campana de cristal, y pegados a una superficie color de algas, una raíz de coral, un trozo de cuarzo y una piedra brillante. Cuando un buen tiempo de primavera había llegado yo marchaba sobre las playas de la Martinica. Allí recogía los materiales fundamentales para El Sueño de un Salta Jardines. Una Jaula Atravesada por Termómetros Gástricos, donde todos los sueños se comparten: Necesidades Parciales.

## [Texto IV]

Yo he escrito mis Notas sobre Poesía Negra para los idiotas. Ellos han reaccionado muy bien. En 1938, cuando fueron escritas, no pasaba de ser todavía un niño, y hasta hoy día, ellos no han cesado de dar vueltas en la convicción de que yo he creado El amor y la memoria de Dalí.

Mejor para mí. Ya que de una parte envidiaría a Dalí el haber escrito El amor y la Memoria; sobre todo si yo hubiera tenido un cortaplumas en mis manos, el día de mi primera comunión, para haberlo grabado en una hostia color de mierda.

Una tarde, como todas, haciendo mi paseo por el Zoo, llegó a mí el número de Mandrágora que contiene esas Notas. Un número lleno de manchas de tinta que ardía al sol, sobre las propias piedras solares.

Me divertía al advertir que muchas de las líneas de composición habían sufrido de las manos imbéciles de un impresor descuidado. A parte, él me hacía su mejor ofrenda. En realidad, algunas de las piezas del jeroglífico habían caído al azar entre las otras bien alineadas, donde ya un canasto lleno de maíz empezaba a diseñarse. Yo lanzaba este pequeño almuerzo a las jirafas. Todo brillaba para mí. Menos el jardín que yo habito, un jardín donde los árboles tienden sus redes a las grandes nubes; donde caen triángulos de tela roja sobre la hierba. Jardines departamentales, así como cuando caminamos a lo largo de la costa hay los jardines-pararrayos.

## [Texto V]

Cuando las cenizas se han esparcido a la sombra de los castillos, la hoguera no ha logrado desfigurar la influencia directa del objeto sobre las descripciones más o menos poéticas que se ha propuesto el más útil y el más avaro de todos los charcos que yo habito. Sus resplandores han escapado, es de asegurar, por entre los pliegues de un disco de cristal que gira adherido a una aguja de mimbre, sobre la extremidad de la nariz de la mujer que se tiende a la caída del verano, sobre un lecho de estrellas de mar, tan familiar a Braulio Arenas, puesto que él ha disparado su revólver contra su cabeza, para significar buenos días.

El objeto favorito de Arenas es el revólver. A mí, la langosta carbonizada, restregada con heroísmo en un plato de cola y lanzada al interior de un clavicordio, de donde ella surge convertida en una taza de mimbre muy comestible.

Yo no he logrado aún escapar a esa energía fantasma, que me obliga, desde 1938, a escribir textos-catálogos para los interesados en la mecánica celeste, en la fotografía y el objeto surrealistas, en la crítica onírica, en el cultivo de un vegetal alucinante.

## [Texto VI]

Si los hombres cerraran las ventanas de las alcobas, después de haber bebido tres o cuatro sorbos de mandragorito, sus amantes resplandecerían al fondo de esas aguas negras. Y sus manos, enguantadas con la piel de los lobos, apresarían algún cuerpo diminuto, una joya de cristal de roca, o la cabeza transparente de una mujer transparente.

Pero ellos se han dejado encantar por filtraciones de luz, tan negativa como la reciente actividad del señor A. A. Z., ciudadano escolar, quien, después de escupir en público sobre "un cadáver ilustre", se ha dejado enredar en argumentos imbéciles, engendrados por falsos principios.

Todos los objetos presentados en la primera exposición surrealista<sup>25</sup> celebrada en esta aldea, han sido desenterrados de los viejos sótanos donde yacían, si no expuestos a miradas idiotas, rodeados de fantasmas de existencia tempestuosa, como aquella del Marqués de Bressac, tan admirada.

La actividad surrealista de Braulio Arenas es más exacta que los huevos en sus cáscaras. Los collages que él ha realizado, están destinados a figurar en todos los catálogos del surrealismo universal.

Después de todo, yo envidio a los que pueden recortar moldes en los textos de física y pegarlos muy bien sobre el retrato de Nicolás Flamel, al fondo del astillo, donde todas las puertas han desaparecido y las ventanas han sido borradas de los muros.

<sup>25</sup> Exposición Surrealista, Braulio Arenas y Jorge Cáceres, diciembre de 1941. [Nota de J.C.]

## [Texto VII]

Soñaba que en una punta de cielo, hacia la cual yo miraba, podía advertir claramente un poema, reproducido en ella, en moldes encantados. Letras flotantes sobre nubes que aseguraban buena primavera.

*Se quema el pie de los venados  
un guante que ellos han perdido  
el licántropo bajo el faro.*

Descontando el tejido propiamente dicho, multitud de palomas mensajeras daban vueltas en torno, en encantadoras formaciones que picoteaban los cerezos que están a mis pies. Un fuego consumía aquellos rebaños. Arthur Rimbaud, exclamé descendiendo, ¿no es posible que te retuerzas en el fondo del infierno cuando no importa cuál de tus secretos ha sido descubierto?

## [Texto VIII]

Me detendré algún día cualquiera, rendido por el viaje, muerto de hambre y sed, a la sombra de las cariátides.

¿Envidiaré entonces la libertad de sus brazos, el deseo de sus narices y el orgullo de sus frentes? ¿Aplacaré mi sed con el espejismo de estrellas de mar? ¿Olvidaré mi amor en la Torre de Fuego?

Enloquecido por el peso de las heridas, si yo tendré entre mis manos un ejemplar de *La Mecánica Celeste*, lo escupiré cuantas veces me sea posible, en nombre de un sueño que me ha tratado mal, del cual vendré saliendo en esos días. Yo no leeré sino el enigma del verano, y desprovistos de una sombrilla protectora, mis ojos se cubrirán de torturante nieve.

Yo estaré bien solo, en el centro del desierto, al pie de una gran roca coronada por un faro, y me veré rodeado de Tempestades durante la noche. A la llegada de la luz todo ha de cambiarse.

Escucharé, entonces, el chocar de las copas que los gavilanes desentierran de la arena, donde han permanecido por espacio de varios siglos.

Yo estaré bien solo, al fondo de la arena de todos los desiertos, esperando la hora más sola, cuando seré librado de todo deseo de los últimos despojos de poesía. En el último territorio del amor.

## A la caza de la imagen consecutivo-delirante

Una mirada, en fin, sobre el sistema "Rayos X" de Enrique Gómez-Correa, cuando nosotros buscábamos una escapatoria. En la puerta de nuestras habitaciones estaba clavado un afiche representando un hombre con una máscara de lobo blanco. El mismo que cubría los muros de París hacia 1924.

Franqueando las puertas, en el fondo de nuestros lechos leíamos en moldes de fósforo:

### SUEÑOS PERDIDOS

y otros textos oníricos que nos interesaron más.

## Los campos ópticos

El campo óptico es el espacio que rodea a un punto y que está limitado por la línea de visión. Este campo óptico se divide en dos partes: el campo visual y el campo de visión. El campo visual es el espacio que rodea a un punto y que está limitado por la línea de visión. El campo de visión es el espacio que rodea a un punto y que está limitado por la línea de visión.



## Collage

Por qué esa mano esos ojos de la elocuencia  
Los grandes errores de ambos sexos  
Las bodas del oro en relación  
La solicitud la nieve sobre los pájaros  
Sobre todo también la voz del pájaro-lira?

## Piel de asno

La primera piedra caza búhos blancos  
Follajes que giran por doquier  
Lanzan su red al cerezo al fondo del iris  
Las manos, los gestos la inamovilidad, la luz  
Cuando yo no tengo nada que decir  
Los gavilanes hilan sobre la nieve.

La calle es ya sólo una playa  
Que ha perdido su seriedad  
El viento gira sobre los ojos sobre los labios  
Los árboles en la balanza de los grandes desiertos  
Esperan el día de reposo.

Ellos beben los pájaros.

## Odalisca y magnolias

Yo quiero que las ramas se quiebren en el bosque  
Cuando una media de mujer cae  
Como una telaraña que sale de su marco  
Entre dos líneas negras que se levantan de la zona  
Dos frascos de cristal en un círculo de ónix  
Que reposan al centro de una esponja  
Cuando ella tiene el aire de reír.

Yo veía un tejedor de lana en el cabo de este muro  
Un pájaro que fuma entre nosotros dos  
Y la mano que yo escojo ya no está más ahí  
En el refugio de los últimos colores  
Que llegan como un grito  
De los últimos objetos de maíz  
Una jaula ha dejado de bailar en la nariz del canario  
Pues las últimas nubes no queman el follaje  
Yo espero la hora más fría  
Porque yo habito ahí  
Cuando una gota de sal se quiebra en el filo de la puerta  
Entonces para mí cae.

## Las manos

*a Alfred Jarry*

El viajero que no se defendía de atravesar un puente de llamas  
Ronda sin cesar al perro que él esperará  
Las piedras no son sino al romperse a su vez  
El día y la noche dan vueltas en los árboles  
Este que le maravilla con su espejo es un pájaro de tela.

Él ha perdido su linterna en la superficie también  
Mientras se encanta con sus ojos hace fuego  
Y da caza a las caricias  
Sin embargo.

El grito, el grito va a posarse en su cabeza  
La cabeza de paja, cabeza de cabellera de alas  
Y pronto bajo el marco de nieve  
La alondra que hila marcha a su lado  
Y la nieve cae al hemisferio  
Entre las hojas.

## Los campos ópticos

Cuando llegarán las alas que el viento hace girar  
Las cuerdas y los cardos sangran  
Colocan sobre los labios redes de sangre  
Para que el pie calce su labio de fuego  
Los labios que envuelven al tiempo  
Labios de la elocuencia  
Oh! prisionero prisionero de mi cabeza  
Tú has nacido sólo para decir mi mal  
Que es con lo que yo me coronó  
Tus manos  
Ya no conocen estas manos en las tuyas  
Las manos avaras del día  
Y las manos abiertas de la noche.

Pequeña lámpara  
Que el fuego lame  
Una lámpara puede cantar su olvido  
Yo he sido el amante en esas playas de punta dorada  
Las playas  
Donde los pájaros caen de las estrellas de plumas.

Este libro ha terminado de imprimirse en la Imprenta "El Globo"  
de Eduardo Serre, el día 24 de diciembre de 1941, bajo los cuidados  
de las ediciones Mandrágora, en 10 ejemplares fuera de comercio  
numerados de I a X, y en 200 ejemplares sobre papel pluma  
numerados de 11 a 210,  
siendo los primeros impresos sobre papel de lujo.

IMPRENTA EL GLOBO  
San Isidro 50- Santiago



Jorge Cáceres  
***Pasada libre***

Ediciones Mandrágora,  
Santiago de Chile,

1941. (La re-edición respeta el diseño original)

*Handwritten notes in the top left corner: "Caceres" and "21-11-41"*

Jorge Caceres

# PASADA LIBRE

EDICIONES MANDRAGORA  
SANTIAGO

1941

ADAM  
ERD

## Pasada libre

Y un peldaño entre la más helada sombra  
En el centro preciso de estos cuatro muros  
Absurdo centro de la libertad de la lámpara  
Girar allí como siniestro especial sobre la alfombra  
Especial porque protesta en el nivel  
Especial porque sus orejas son las mismas de siempre  
Por la mujer del periódico colonial  
Por la sombra pagada  
Por su gran sueño que se repite  
La exactitud de la punta del pie  
No es más que el brazo del reloj que resbala  
Como una fruta sobre la baranda  
De una escalera  
Como un renegado de un sueño  
Que avanza con las manos en tres  
De peldaño en peldaño hacia la cima  
Cargado de serenidad de infancia  
Descubre su rostro al oscuro júbilo  
Descubre un metal entre sus amigos que bailan  
Un gran fuego de rubor y el latido que llama  
Y el arco iris sobre las aldeas invisibles  
Cuando soplará el viento que muerde las rocas  
Para los desconocidos para las últimas tazas  
Para los manos entre los pliegues de abanico  
Exactamente los pliegues de un ala  
De una ceniza de su cuerpo que habla  
Sobre la mesa proceden en el sitio de Ónix  
Quienes sino el correr de la luz prisionera  
Y el cauce de la hora por cumplirse  
Y un pecho descubierto corazón bariente  
Contra unas cifras mendigas  
En el filo de un oreja de coral  
Que es de despojos que nieguen la presencia del amor  
Que niegan la caída de la muleta  
Sin saber por qué.

## Para tu cuerpo otro cuerpo más quemante

### I

Eso que yo describo es sino mein liber Hans ist gestorben  
 Yo devoro excrementos al más libre sueño  
 Y perpetuo yo escojo tu mano  
 Entre las risas de marcha yo río de todas mis fallas  
 Renunciar a una calma sin fin  
 A una dicha sin cabeza.

### II

Veredas de granito que yo he amado al desuso  
 Las moscas giran alrededor del fuego  
 Y entre esas grietas hacen nueva vida  
 La vida de un ala de un solo sueño  
 Como un simple que busca su pequeño reposo  
 Y maldice toda aventura del cielo más próximo  
 Para no morir en el viraje  
 De un sol negro.

### III

Pues yo he seguido pero demasiado tarde  
 Un mensaje un deliberar de palabras  
 Un signo de infancia  
 Un desconocido  
 De las tierras.

### IV

Todos mis sentimientos de crueldad  
 Se balancean en los barrios que no son más que una mancha  
 Al regreso más íntimo oh bondadoso vigía  
 A una altura de membranas tú sueñas con el faro  
 Que es sin más un ala.

## Siempre en llamas

### I

Me contemplo morir esta tarde la última  
Bajo el sol las ortigas represan el cauce de la luz  
Cauces desconocidos sobre un viento trastornado  
Sobre un trenzado seis  
Mi cabeza es absurdo vigía entre las aves  
Pues ella picotea en un cerezo blanco  
En la plenitud de la gran playa d ceniza  
La playa de los fuegos  
Los osos sangran sobre emboscadas imprevistas  
Calculaban su paso más libre a la costa  
Yo he nacido de mis gestos los gestos de la envidia  
Y de mi propia miseria  
Toda mano de miseria que conduces  
Me saluda esta tarde  
Es mi fiel defensora.

### II

Escucho tu voz sobre las calles blancas  
Sobre muros que el cielo mece  
Escucho a mi corazón hilar para ti  
Y sé por fin qué es eso en rebeldía  
Al fondo del desierto por un cambio de luz  
De mis deseos haré himnos ellos van  
Y se ríen al desertar en tono a una sombra fértil  
Es demasiado tarde para un juego  
De repeticiones  
Yo soy quien te ama para siempre  
El prisionero negro que nace de tus pies  
Que tú has olvidado  
Solo bajo este sol de dicha  
Esta tarde es para mí toda tempestad  
Todo misterio.

## Braulio Arenas

*La poésie est une pipe*

Breton-Eluard

En fin inmóvil sobre el mármol del buen tiempo  
 Las largas orejas baten en los sócalos de vidrio  
 Desguarnecidas del encaje de las tempestades  
 Y prestas a coger el rubí de los guijarros  
 Que sopla en el huso de la ventana  
 Donde un árbol de coral apresa el calor de la sangre  
 Cuando las últimas nubes se diluyen  
 En el desierto de sus semejantes.

La edición original de esta obra  
ha sido tirada en 500 ejemplares  
numerados de a a j y de 1 a 500

Imp. "Rapid". Catedral 1242. Teléf. 86057. Santiago

Jorge Cáceres

## ***Monumento a los pájaros***

Ediciones Mandrágora,

Santiago de Chile,

1942. (La re-edición respeta el diseño original)

**JORGE CACERES**

**MONUMENTO  
A LOS PAJAROS**

**Ediciones Surrealistas  
en Santiago de Chile  
1942**

JORGE CÁDIZ

MONUMENTO

A LOS BALBOAS

... a los países

... de la

...

## Collage

A la llegada de los pájaros ellas son víctimas del sol  
Ese sol que tú respetas sol de la costa  
Que yo no he sabido gobernar vedme aquí junto a la llama  
La llama de fuego de tempestad  
Donde se irán las arcillas lamparistas

Estar entre las fieras de gritos de nieve  
Ellas me saludan  
Ellas son la llegada del océano de un gran día  
El más bello y el más orgulloso pájaro de uvas

## Monumento a los pájaros

### I

Ventosa de las Golfas  
 Que han caminado hacia el bosque  
 Y aletean al primer estado de abanico  
 En un carruaje de hojas silenciosas  
 Y palomas mensajeras  
 Ellas emigran hacia repúblicas de copa alta  
 Hacia hemisferios sin salida  
 Sus ojos son los primeros cómplices  
 De sus manos  
 Al más libre sollozo

### II

Ellas se alargan ellas sueñan  
 Desconocidas a la sombra de dos alas  
 Sus gestos son persistentes  
 Sus linternas son de hojas de tormenta  
 Traen el primer soplo del otoño  
 Y un aire de doble tempestad  
 Se eleva de sus pies

### III

Plumajes al alcance de un toque de sonrisa  
 Jardines impenetrables  
 Donde un primer sonrojo se levanta  
 De un fruto de una hoja  
 De un golfo solar

IV

Los pájaros buscan un aire igual  
El día semejante la noche sin fin  
O la más loca proeza de nieve  
Picotean junto a redes tendidas  
Sobre el campo de la loba  
Cambian los paraísos

V

La huella de un armiño en las vitrinas heladas  
Un grito desposeído y el gesto de la cuerda que danza  
Nube o guijarro al fondo de los deltas  
Sobre dos cuerdas boreales

## Miguel Silva

Construir un castillo por azar en las rodillas de la esmeralda  
Pulir la muela de la necesidad  
Bouquet admirable  
Las manos despojan las caricias  
Y los besos de la lavanda

Vivir entre desconocidos para amar otro amor  
Cabeza que se despierta en la noche del búho  
Ha lanzado sus guantes al techo  
Con un gesto familiar una joya pone un huevo  
Quiebra todos los cálculos  
De los niños en sus cajas de franela  
Y de los rosales más nuevos que los diamantes en sus cáscaras

Acabado de imprimir el 13 de agosto de 1942, en 50 ejemplares  
sobre whatman numerados de 1 a 50 y 100 ejemplares sobre alfaz  
navarre sin numerar

Jorge Cáceres

## ***Por el camino de la gran pirámide polar***

Ediciones Mandrágora,  
Santiago de Chile,

1942. (La re-edición respeta el diseño original)

jorge cáceres

**POR EL CAMINO  
DE LA GRAN  
PIRAMIDE POLAR**

**EDICIONES SURREALISTAS**  
SANTIAGO DE CHILE  
1942



un par de guantes abandonados en los grandes desiertos  
acariciados por el fuego de los paisajes polares  
a quien ellos sonríen  
a la llegada del gran oasis ardiente  
cuando lanzan miradas de socorro  
a los extremos de sus extremidades criollas  
sin un solo gesto se habitúan a las manos de musgo a los pies de guijarros  
cuyo color azul encanta a las estrellas de mar  
que respectivamente cuyos zócalos son viejos aserraderos  
que respectivamente son dos pájaros de cuello de paja  
que cantan en el follaje de los árboles blancos  
cuyas raíces se diluyen en la arena blanca  
redes multicolores donde caen los estorninos que sonreían otras veces  
cuando entre sus alas veíamos los grandes abanicos de coral  
y dos grandes guantes azules que confundíamos con sus alas rosa  
a la venida de las tempestades en medio del bosque hay un lecho rojo  
y a lo largo de las calles se rompen las fuentes de los climas de nieve  
las últimas fuentes de los locos sonríen a los paseantes mestizos  
alrededor de una pequeña estatua en el jardín de las familias de los federados públicos  
contra un fon de otras estatuas en los jardines de las familias de los federados públicos  
ella no es más que el grito de despedida  
o el llamado de las casualidades  
a la pasada de los ciegos ella sonríe los encanta  
cuando las ventanas de los liceos de la isla se han abierto por última vez  
por última vez para las muchachas holandesas  
más tarde ellas estarán mudas sobre cojines de carbón  
contemplando el progreso del verano  
sobre sus senos hay una red de polvo de copas bien molidas  
que contienen los perfumes de los plumajes los cabellos de arco iris  
ellas escogen perfumes encantadores en las vitrinas del tabaco  
perfumes sin impuesto cuando ellas nadan sin disolverse  
que se queman sobre las grietas alineadas en forma de A a lo largo de kepís  
dejando viejas manchas que es posible confundir con mostachos quemados  
o con solapas hervidas en frascos de esterlina con sus respectivas etiquetas smith y cía.  
servidas como ravioli en las mesas de los centinelas  
hermosos centinelas árabes de la legión en la cima de las alcachofas  
sus ojos están vacíos desde hace mucho tiempo  
sus ojos han abandonado sus antiguas cáscaras  
en los bolsillos de sus guerreras ellos cazan las últimas migas de pan  
sus dientes están bien dispuestos a la sonrisa sala a la sombra de la arena  
por el camino de las grandes esfinges de la costa  
los niños aprisionan las pulgas de mar cazadas en los pararrayos  
que caen saltando a la cubierta de sus armarios sin tapiz  
sobre la gran pirámide polar  
el cangrejo gira a la entrada del bosque

sus ojos bastan para el refugio de las hojas  
una mueca y el paisaje cambiará bajo el peso del cielo que se mueve  
sin disolverse en los fuegos primaverales  
en los ojos infantiles  
donde todos los plumajes se han quemado  
cuando los primeros colores de sus ojos se mezclan a los gritos de la colina  
ellos sonríen las piernas cruzadas los talones prestos a golpear  
solitarios en una cámara roja resbalarán por el canal del gas  
a los pliegues del techo  
a la ensalada donde las moscas se pegan  
sin zumbar porque no tienen sino un ala  
pues la mayonesa es demasiado santa  
delante de dos personajes bastante familiares  
que andré breton ha pegado sobre la estepa  
en recuerdo de las grandes alas que baten en los desiertos  
y de un juego de cartas  
en una superficie  
de carbón  
los pájaros descubren que la sombra de sus alas bate allí también  
en el cielo del fuego  
ellas seguirán un aire más fácil  
pero menos mudo  
que la sombra de esta estatua que amenaza el gran viento del oeste  
en cuyo desarrollo yo he clavado mis miradas  
con un gesto de despedida  
al pasar

La edición original de esta obra ha sido tirada en cuarenta y ocho ejemplares numerados y firmados por el autor. Cada ejemplar va acompañado de una fotografía original de Erich G. Schoof que representa al autor en su laboratorio. Ejemplar N° 28. Imprenta "Rapid", Catedral 1242, Santiago de Chile.

Poemas publicados en  
***El AGC de la Mandrágora***

Ediciones Mandrágora,  
 Santiago de Chile,  
 1957.



Braulio Arenas  
Enrique Gómez-Correa  
Jorge Cáceres

el  
*agc*  
de la  
MANDRAGORA



## Un fantasma

*a Braulio Arenas*

La imagen por nadie escuchada se responde a su voz  
Y si ella crece en sí es porque ya no hay viento  
Los vidrios se cubren de rocío cúbrelos de cielo  
Pero los pájaros dejan de ser más nuevos sus plumajes no cambian  
Buscan las estrella las hojas de polen por doquier el tiempo es un instante  
Pues yo conozco esas estrellas vivas  
Y mi realidad de escuchar de pensar es la llama mendiga  
Su voz de vanidad.

Los sueños de presa las salas de tortura  
La lira en oro siembra al cielo su maldad  
Huellas desconocidas donde brota el rayo equino  
Esta ciudad o bien esta calle no son para mí más que dos risas dos veces  
Una mano.

## Max Ernst

Los lagos esquimales disimulados entre las hojas verdes  
Se mecen esta tarde a cuerpo de rey  
Sobre el estrado del bosque la araña les observa  
Con un gesto de elocuencia ella lanza la línea recta  
En el marco de machas negras que llamamos espacio  
O en el cielo que ninguna nube autoriza  
Una personaje bastante conocido arrastra una cola de hojas muertas  
Él es el guardabosque que saluda a su mujer  
Con una sonrisa le señala el progreso del alacrán  
Ellos están encantados en la copa de la escalera  
Y ellos sonríen  
Sonríen  
Sonríen.

## Hay una mujer

Hay una mujer desnuda sobre una pirámide de cadáveres de armiño  
Ella se ha dormido dentro de la bañera  
Algunos curiosos aplauden sus gestos con muecas  
Ella les da a entender que está trabajando el campo  
Pues mece sobre cada una de sus rodillas un bebé africano  
Ella camina a través de un campo donde crecen por todos lados coladores de aluminio  
para freír huevos

Ella toma su desayuno en plena costa  
Ella plancha camisas sobre un cuadro que representa al Sagrado Corazón  
Hay una mujer desnuda que alimenta pequeños castores blancos sobre su mesa de noche  
Hay una mujer negra que espera la llegada de las moscas a su mesa de medianoche  
Moscas que se posan sobre su vaso de agua  
Donde ella acaba de beber.

## Hacia el gran día negro

Es ésta tu mano donde trabajan las venas los corales  
 Y su perla escondida toma el color del rayo  
 Ella es el vaivén de los vientos de fuego  
 Que saltan de instante a instante  
 De ala en ala y su separación es infinita.

Es éste tu pie de oro de escarcha de volante sin fin  
 Que ha grabado en la arena los frutos los surcos marinos  
 Ásperos que germinan bajo el cielo créanlo infinito  
 Bajo el amparo del sol el viento le será más leve.

Es ésta tu cabeza sus huellas se extienden  
 Sobre la costa es la el fantasma de los espacios negros  
 La estrella pájaro recorrida por tres voces  
 Cubierta de heridas lanza al agua su llamado  
 Pronto surge de la noche el relieve de un eco y gira  
 En tenida de sangre  
 Y la música surge de plantas traga moscas  
 El paso de la navaja y las lámparas de tarántulas  
 En el cuadrante de topacio la alondra no sabe distinguir la ventana que se enciende y se apaga  
 según los dos ojos azules detrás de la persiana  
 El amor y sus semáforos  
 La mujer y el hombre el día y la noche  
 La mano blanca lleva un guante de ciervo volante en el momento de emprender el vuelo  
 Pero desde los cuatro puntos cardinales viene el sonido de tambor mezclado al aleteo  
 del martín pescador que al llegar hace pensar en el gatillo delgado de la suprema  
 poción incandescente que nos ligará a la tierra.

La boca es amarga  
 En vista de ese viaje los libros son señores de librea  
 Y empieza a desvanecerse el perfume de Jean Paul  
 Él estaba presente bajo la lámpara de manta religiosa  
 El fondo de la tierra es negro.

La pupila del hombre es bermeja  
 Pero cerca del sótano de los castillos de la Europa Central se eleva un aire de libertad  
 Frotando el dorso de la encina heráldica  
 La bala parte  
 Y en el campo atraviesa un pájaro con careta de plumas doradas  
 Pues él es el rey.

## Palabras a radar

a Enrique Gómez-Correa

Esta mañana las luces que suben de los arrabales más negros  
 Como la mirada tambaleante del ciervo en el incendio de gardenias y la bocanada de  
 aire puro en la espalda desnuda es más propicia  
 La escalera secreta es de ópalo de quimeras  
 Pero de la derecha surgen la gota de veneno y el lazo imantado que son la abolición del  
 amor y la noche se escapa porque ella lleva un fardo de plumas de ave del paraíso  
 Y hay una mano sin guante sobre cada puerta hermética el guante cae  
 Y del lecho de los amantes surgen esas señales de molinete  
 Ida y vuelta y pasa el silbido del tren  
 Pero en el fondo de los fanales colocados sobre las cómodas empiezan a aparecer el  
 rostro del hombre y la mano de la mujer dando a entender con su aparición que un  
 cometa va a cruzar el desierto de México por espacio de un minuto  
 El amor fantasma la pasarela imantada  
 Y el castor invernal en las fauces de un animal superior  
 Y la momia de perfumes de palmera de armiño  
 De princesa totémica  
 O el balcón que se abre de improviso en el Baile de la Prensa y por el cual penetra un  
 delegado de esos hombres-leopardos que se dejan ver de vez en cuando en las  
 selvas del Congo Belga  
 La piel a la espalda y la garra en actitud de atacar  
 Y sobre la frente la señal de la secta  
 Pero en los espejos empiezan a aparecer manchas negras  
 Y en los frascos de los licores alineados según la disolución del bismuto comienza la  
 tarea del alambique  
 En medio del Salón los perfumes toman cuerpo de mujer rubia  
 Ida y vuelta y ahora el blanco del ojo es violeta  
 Como el león heráldico en la superficie de la turquesa pulida en pleno Brasil  
 Brasil aquí en letras doradas  
 En el borde las cataratas hay un broche de pestañas torcidas cuatro veces por estar  
 cuatro veces vuelto hacia la salida de la luna  
 Y en la noche están las cuatro ventanas encendidas de una casa en pleno bosque  
 El Baile a la memoria del Marqués de Sade.

## Jada

Un toque de sonrisa y la mesa se convertirá en mofeta  
Con un aire especial ella entrará en su palacio  
Obstruyendo el paso a los inocentes a golpe de viento  
Alerta ha quebrado el aire con una palabra a cierre éclair  
A lo largo de las mesas los menús son los reyes a disolverse  
En una luz que se eleva de los bajos arenales a ti vigía a ti sólo  
En los extremos de las etiquetas doradas en el Pasaje de las Pulgas  
La playa es demasiado pequeña alrededor de los museos  
Los árboles golpean a las puertas con sus ramas de caviar  
Pero en la ventana se ha posado un ave en polvo a cambiar su cheque  
Será la cigarra que flota sobre las púas de sol  
De hoja en hoja ella hila una estrella de champagne  
Como una mosca su madrina la marea tiende una línea  
Las diligencias han sido asaltadas por sus propios caballos  
Sobre un terreno blanco a grandes cuadros blancos a grandes flancos multicolores  
La trucha en el fondo de un cojín ha alistado el ojo  
Se ha evaporado en esa bolsa de salitre  
Donde el aire se ha posado a respirar  
Sobre un corazón de flores que grita ¡quién vive!  
Esta noche en el bosque los árboles son de cera  
Pero el relámpago ha pasado sobre los hilos del parquet  
En el fondo del estanque el pulpo se ha detenido  
Familiar él ha tenido su lomo de mica  
Al invernadero que agoniza

## Nube pública

El ombligo espera un saludo  
De pequeños follajes de la Ópera  
Cuando  
En el pasaje de la Teresina  
Yo recordé una capa de fuego de paja  
Bajo la tela negra  
Tú ibas hacia las olas  
Caminando en la punta de los dedos  
Cerca de Versailles  
Al lado de un árbol de timoneros de alondras  
René Brouiller pasó ha pasado sin sombrero  
Besar a la ondina del rostro de mi noche  
El perro que conocen mis cabellos de cuero  
Ya no fumaba  
Entonces el desconocido  
Besó su revólver  
Y me condujo  
Por entre las lámparas de cabellera de ónix.

## Un tornasol

*a André Breton*

En un fondo de diamante un tornasol es un fuego más sobre la espalda  
 Yo lo había visto girar cuando escribía "Recitación" en 1937  
 Y no sabía que el huso de la ventana  
 El sol juega con el murmullo de la sangre  
 Entonces yo comenzaba a leer L'Amour Fou  
 Pero ya antes yo podía marchar descalzo  
 Sobre una tela roja por el bosque que arde  
 Sin todavía amarla yo debilitada mi amor en esa alfombra  
 Y soplaba contra mi rostro el extraño batir  
 Cuando caminaba en la punta de mis pies  
 Por los bordes de un anillo de paja tejida  
 Un anillo de paja tejida  
 Entonces comenzaba el viaje de cada estación pero permanecía prisionero de un deseo  
 Me desconocía sin negarlo en el centro del bosque  
 En la cámara sombría al filo de una roca  
 Y lo guijarros que adornan los muros  
 Penden de un centro móvil que oscilaba  
 Por el encanto del eco sin salida  
 Que gira.

## Mi amigo Benjamin Péret

En el campo las vacas con sus colores cenicientos  
Con orejas que se vuelven hacia el viento del Sur  
Con ojos que no brillan en la noche invernal  
En el aire la ensalada y el humo del cigarrillo  
Y en la percha un vestón que ha cambiado de dueño  
Y en lugar del pan están las lágrimas del penitente  
Y el paso del arado  
Y la señal del tren en retraso  
Y la ropa blanca tendida bajo la nieve  
Y la ventana de la cual sale una estrella hilandera  
Y el incendio de los bosques a medio apagar  
Y la mosca azul ahogada en el té  
Y la pena de muerte a cadena perpetua  
Y la Aurora Boreal a vuelo de pájaro  
Y el revólver sin gatillo  
Y el vino de champagne en la mesa del pobre  
Hay algunas manchas blancas en las ventanas de la casa  
Y los muebles están vueltos hacia el desierto  
Porque el sombrero y la sopa se saludan  
Por instantes en el salón de fumar el ombligo desaparece.

## El abrazo del oso

La mujer de la campiña que bate cartas incomprensibles de juego al solitario hasta  
 quemar el carbón de violeta  
 He ahí lo que deviene para mí la poesía  
 La música y las demás artes a tiro de fusil  
 Mientras que en el cuarto opaco comienzan a aparecer esos volantes azules que vienen a  
 entorpecer un sentimiento vago de generaciones desaparecidas de pueblos gnomos  
 arrastrando tras sí el carruaje de la noche  
 Y tus ojos brillan en el puzzle del eclipse  
 Y un último batir de alas sale del bosque  
 Y está la casa de Braulio Arenas diseñada por Ives Tanguy  
 Sobre parapetos de polen enciende tres lámparas de garganta de ibis con resplandores de  
 murciélagos al fondo de la gruta  
 Revistiendo lechos con ropajes negros con ribetes azules de lomo de libro  
 La línea negra que se tuerce al fondo de tus ojos toma la forma de un abanico de  
 filamentos incandescentes de estrella de mar  
 La línea negra el revólver azul y entre nosotros aparece el fantasma de Kleist  
 Una vuelta de tu cabeza hacia atrás pero tus ojos ven la línea recta  
 Sobre el musgo que acaba de nacer en los vidrios de mocatina  
 Con esa simplicidad a rebotar el balcón que las mujeres seducen a los hombres  
 El balcón se abre a la noche con un gesto de desafío  
 Y dos brazos negros toman su puesto en la esfera del reloj  
 Pero en la playa se ha escuchado el rumor de unos pasos  
 Y el impacto del bosque cesaba bajo los astros al fin del proceso del encantamiento  
 El balcón se cierra tras el paso del duende  
 Suspendido en la punta de una casa que parece haber sido un hotel a decisiones rápidas  
 En pleno siglo XVIII  
 Cortad la fecha maldita  
 Y el arco del amor está tendido entre dos toneles color de destreza  
 El cristal de las videntes ha hecho explosión  
 Y es por esa brecha por donde nosotros penetramos al bosque  
 Sin perder un cabello.

## Campo de concentración

Un grito bajo la carpa y el equilibrista cae  
 Pero la perla se ha abatido una vez más en el fondo de su palacio que arde a destellos de vampiro  
 Sacudida por el relámpago de una mirada la actinia pasa  
 A pesar de que la hora de quemar los emblemas ha sonado  
 Y en los altos balcones se desliza la sombra del pozo  
 La ventana de salitre y los metales primarios mancha los mercados para siempre  
 Por entre los cuales un hombre se abre paso  
 Eres tú te renazco entre los mercaderes que se pierden de vista  
 Marcha no lejos del castillo donde ella prosperará  
 Con relación a que surges de entre ellos como la momia de sus telarañas de oro  
 Agitando ese fuego milenario de ibis de ventana hermética  
 Delante de la cual la galaxia transparente resplandece portadora de senos claros de ave del paraíso  
 Y de flecha imantada que rechaza el blanco  
 Una gran sonrisa de champagne  
 Un beso de caviar  
 Una mirada de orquídea  
 Y algunas bolsas de cardos presentan a sus hermanas en el fondo del parquet de carbón blanco.

Justine<sup>27</sup>

El 8 de julio de 1787 una mujer ha cruzado por el sitio que hoy ocupa el puente de Enrique IV  
 Abatida por el peso de un pensamiento ella se ha inclinado al pozo  
 Con un gesto de ráfaga todos los párpados del mundo se han cerrado  
 Y sin un presentimiento de socorro las ventanas daban al sótano  
 Y las copas de los castaños más familiares que entonces  
 Con una mueca de socorro erraban bajo la tempestad de París  
 Sorprendida por un ojo que se ha posado en su presa  
 Una mujer sobre la nieve con manchón de armiño  
 En un sentido inverso a línea negra que cruza su pecho  
 El rayo la ha detenido no obstante en el bosque  
 Los árboles dejan caer sus últimas señales y expiran  
 Pero una ventana se ha abierto en la niebla a todo escape  
 Una mujer de blanco con aretes de fieltro  
 Con cabellos de fósforo demasiado fresco  
 Se ha detenido en la costa ella ha tomado el mal paso  
 Pasajera misteriosa ha sabido ocultar su nombre bajo un signo talismán  
 Entonces sobre cada ventana de Viena una lámpara se ha evaporado  
 Como una rama en el bosque al paso del hormiguero  
 El relámpago primo del hada en los hilos telegráficos  
 Juega al amor detrás del seto  
 Si yo digo Bressac es por dar al lector un sentido más lúcido  
 De ese juego de manos su esclavo el pararrayos siniestro  
 El sol se ha desplomado para siempre en el bouquet de la pasajera  
 Que gira sin cesar bajo la Vía Láctea  
 Todos los perfumes del día se han encerrado en el observatorio  
 Donde dos canarios han descubierto un bombón de vitriolo  
 Sobre el marco de la ventana una flor momentánea  
 En el gabinete negro de la fotografía aplicada al sueño  
 Haciéndose llamar por un nombre de generación un tanto sórdida  
 Ella sabe que mi pensamiento da vueltas  
 Como los latidos negros sobre blanco de la aguja sobre la esfera

<sup>27</sup> Este poema también se publicó, aunque con sustanciales modificaciones, en el libro *Textos inéditos*, pp. 37-39.

La noche cae en un abrir y cerrar de ojos sin contar que ella ya estaba ahí  
Una mujer con cinturón de castidad de plumas de cuervo  
Se pasea desnuda al borde de una ciudad que se llama yo no sé  
Bajo su guante yo he notado la señal del grillo  
Cuando pasaba ha levantado la cabeza  
Ella me ha dicho Monsieur de Bressac me espera para el té  
Un rendez vous de pacotilla sobre la nieve a vista de reno  
Delante del abismo de límites vahos  
Una cabeza con doble lengua de muñeca que dice sí y no  
Ha caído la muerte ha rodado sobre el parquet encantado violeta doble  
En todas direcciones unos ojos galvanizados en dos direcciones  
Enmascarados ellos han pasado por el ancho del alero  
El tornasol ha girado en dos direcciones a conocer su propia presa  
Justine una vez yo he dicho Justine el 8 de julio de 1944 para las generaciones al fondo del día  
El rayo se ha detenido un instante en su dedo  
Pero el mundo ha pasado solo ha errado bajo la luz que tapiza el bosque  
Él se ha mantenido disponible al amor de dos siglos consecutivos  
Una patada en pleno rostro  
Los mejores han pasado.

Jorge Cáceres

## **Textos Inéditos**

Toronto, Oasis Publications, Canadá, 1979.

(La re-edición respeta el diseño original)



**JORGE CACERES**  
**Textos Inéditos**

## Jorge Cáceres

*A la llegada de los pájaros ellas son víctimas del sol* comenzaba a decir Jorge Cáceres hacia 1938 y era su carta de presentación para incorporarse al *Grupo de la Mandrágora*, luego que, poco antes -apenas de catorce años- había asistido a la lectura de poemas y declaraciones que hicieramos en la sala auditorio de la Casa Central de la Universidad de Chile, Braulio Arenas, Teófilo Cid y yo, esta especie de acto y de acta de nacimiento de lo que iba a ser el movimiento surrealista de Chile.

Para Jorge Cáceres los poemas escuchados en esa primera reunión pública de la Mandrágora, como asimismo las declaraciones que allí se hicieron, representaron un mundo totalmente nuevo, fascinante, *no visto* de buenas a primeras sino *ya visto* eso si en los abismos de la memoria, en los rincones más ocultos del alma. Llegaba a la Mandrágora por deslumbramiento, con una intuición y un instinto poético pocas veces visto durante toda la historia de la poesía de Chile. Sin embargo, esa extraordinaria facilidad de absorción de los valores más puros de la poesía universal en sus diversas formas -poemas, dibujos, pinturas, collages, danza- llevaba inherente, sin que nadie lo soñara siquiera, el germen de la maldición, el impulso trágico que lo arrastrará a seguir, sin buscarlo, el destino de los *poetas malditos*, porque a Jorge Cáceres hay que adscribirlo en la gran tradición hermética de la poesía como poeta maldito, el que no obstante estar a plano sol no es accesible sino para los iniciados, para lo que tengan en sus manos las llaves invisibles. Es el eterno misterio de Adonis con la muerte del héroe o del dios joven y que siempre renace. Interrogarles para recibir el enigma, a gritos adentro de un túnel o como Orfeo entrando a los infiernos. Sólo la tentación subsiste y ella aprieta la garganta, extermina, *es real*.

Real fue su paso por este mundo extraño donde los objetos tocados por él se transformaban mágicamente en objetos poéticos destinados a crear las condiciones para *cambiar la vida*. En esta actitud Mandrágora lo recibió con los brazos abiertos y él fue fiel a sus postulados hasta su muerte.

Su muerte presentado por mí en París mientras asistía a las reuniones del grupo surrealista en el Café de la Place Blance. Una corriente magnética atravesaba los océanos de continente a continente, de Santiago a París, *para comunicarme que Jorge Cáceres iba a morir*. Sobre una mesa, junto a su cadáver, fue encontrada una carta dirigida a mí. Yo he contestado esa carta: *Carta-Elegía a Jorge Cáceres*.

Evoco estos recuerdos con emoción y también con la nostalgia de ese mundo donde no era difícil pasar de la vigilia al sueño o de la vida a la muerte o viceversa. Todo está tan *ido* y tan *presente*. Nada hemos perdido, lo hemos perdido todo.

Repito: su paso por este mundo fue real. Nada hay en él que lo aleje de la realeza que siempre se observa en cada uno de sus actos como también en cada una de sus palabras o de las líneas trazadas sobre el papel o de su paso rítmico sobre el gran escenario de una playa decorada con algas disecadas a la espera del fuego sagrado o de la terrible tempestad que es lo mismo.

Fue y es eso: *el delfín de la Mandrágora*.

Surrealista desde la salida y hasta la puesta del sol, surrealista en el corazón de la noche, Jorge Cáceres marca un hito en la poesía de Chile por más que el silencio haya cubierto su obra por caso treinta años a partir del día de su muerte. Sin embargo, el silencio no será capaz de demolerla, porque existe y vive conservando su perenne juventud, el mágico encanto de una playa iluminada por bellas bañistas que, a la vez, son bailarinas y por la luz de extraños objetos que él supo darles vida con la elegancia que fue tan suya.

El fenómeno Mandrágora creo yo, y lo repito una vez más, ha sido una de las explosiones poéticas más grandes que se han producido en el idioma castellano, pues ella -la Mandrágora- llevaba implícito todo un programa de transformaciones no sólo del ser en cuanto a tal, sino de todo el mundo circundante, la transfiguración total de la realidad con todas las derivaciones que van de la angustia y la desesperación individuales a las de violencia y del terror físico y cósmico, la descripción y la admiración o la negación de ese mundo con cuatro décadas de anticipación.

Jorge Cáceres al instante comprendió ese programa que fluía y bullía como agua termal. Sólo nuestra acción política en el plano de una abierta oposición al fascismo, al estalinismo y al franquismo imperantes en la época, aunque estaba por cierto de acuerdo con esta posición, esta actividad fue desplazada por él hacia la danza donde llegó a ser primer bailarín de los Ballets Modernos de Joos. El dios joven prefería morir embriagado en la danza que sucumbir asfixiado en una trinchera política. Muchas veces le escuché decir con humor que uno de los grandes descubrimientos que había hecho el hombre era comprender que podía caminar en la punta de los pies.

No ha habido todavía alguien que estudie a fondo esa actividad febril que desplegó la Mandrágora y la profundidad de su pensamiento y de su acción. Mejor. Por algo elegimos, ya desde sus inicios, la tradición oral a la tradición escrita. El secreto debía transmitirse susurrando de oído en oído. Y por cierto en ningún momento fuimos o llegamos a convertirnos en *boom o empresa literaria*. A fin de cuentas, sólo ha quedado la estela de nuestros pasos y ella, posiblemente, servirá a esos "horribles trabajadores" de Rimbaud que, bien seguro, comenzarán por los horizontes donde nos hemos desplomado...

Lo que sea, Mandrágora sido uno de los más profundos y silenciosos movimientos liberadores del pensamiento y de la conducta humana dentro de la lengua castellana. Poesía, amor y libertad sobre todas las cosas. En su trayectoria no hay cabida para cálculos mezquinos; se ha necesitado una generosidad a prueba de toda clase de cataclismos para sobrevivir en un mundo cada vez más hostil y con una atmósfera escasamente respirable. Ha sido necesario superar tanta miseria y sobre todo oponerse a tanta opresión y a tanta estupidez.

Ahora todos los cuerpos tienden a volverse opacos, terriblemente opacos a causa del hielo que cubre a los pocos cuerpos luminosos que restan en esta catástrofe general donde ya nadie -o muy pocos- tienen el coraje de pronunciar la palabra *libertad*.

Han corrido cuatro décadas desde aquella memorable lectura de poemas y declaraciones de la Mandrágora y esta misma Mandrágora ha logrado mantener su brillo, su extraordinaria lucidez y su real fosforescencia. Jorge Cáceres es una de sus estrellas. Su poesía brilla como nunca en el firmamento mandragórico.

Es por eso que hoy debemos alegrarnos que un amigo de la Mandrágora -el poeta y artista Ludwig Zeller- lejos de Chile y a casi treinta años de su muerte, rompa este silencio para emprender la publicación de la obra de nuestro gran Jorge Cáceres; así, así, como él mismo dijo, "franqueando las puertas, en el fondo de nuestros lechos para leer en moldes de fósforo:

## SUEÑOS PERDIDOS

y otros textos oníricos que nos interesaron más".

Santiago de Chile, mayo de 1978

## Introducción a 1938

Espejos de la inconstancia  
 Trabajan la forma del arcoiris y sueño  
 En tanto el viento crece y se vuelve el rayo  
 Él propaga la soledad que es su guante más familiar  
 Espejos de la inconstancia  
 Esta calle de cabellera blanca que yo saludo en sueño  
 Estas calles son hidras y sus cabos monstruos multicolores  
 Estrellas de uvas cabelleras en rayos  
 Los grandes días de mi vida el sol  
 El sol inolvidable me habla.

Espejos de la inconstancia  
 Tus manos acarician otras manos  
 Manos del primer día  
 Cubiertas de musgo de armiño  
 Mi cabeza esta tarde se corona de pájaros  
 El mar de grandes coronas nocturnas.

Pequeño desierto  
 Calles para mi mal dormir  
 Zona prodigiosa yo aventuro tu nombre  
 Sobre las estrellas al filo de la espuma  
 Pantano para los odios demasiado estrechos  
 Que el sol no aclara  
 Espejos de la inconstancia  
 A la altura del pie que danza sobre la costa  
 En recuerdo del pequeño día.

Tú no favoreces ya mi sonrisa mi mirada  
 Tus huellas  
 Son redes para mis dedos sobre la piel del oro  
 Espejos de la inconstancia  
 Mis manos bajo la tela azul gobiernan  
 Manos que no satisfacen la velocidad.

## Las manos

a.A.R.

La palabra mimosa me recuerda el color de una glándula  
La longitud de un párpado que se balancea  
Donde mil prismas delatan al jardín que respira  
Bajo la tela del sol admirable  
En las últimas congregaciones de las caricias disimiladas  
En un rincón del ojo  
En un rincón cualquiera de tus labios de sangre pura  
En la frente de tu amor de mi amor  
Del amor de los demás.

Yo veo ahora la cabeza de los envidiosos en el vacío  
De los errantes yo escucho todas las palabras débiles  
Sin comprender nada  
Yo he lanzado una mirada en derredor  
Una mirada cualquiera que ha tomado cuerpo al fondo de tus  
Compartiendo tus besos tus deseos sin fin  
Sobre la frente de tus besos que yo he borrado con una mueca.

Una última vez yo he tenido miedo  
Entre esos muros que encierran guijarros de alondras  
Sillones de geranium que invaden el ojo de las caricias  
El paisaje marino sálvese quien pueda  
Las olas verdes entre las hojas verdes ellas son ciegas  
Las nubes de pájaros de cristal de roca  
El amor de mi amor los labios de mi amor  
Que sonríen una vez más la última  
Sin un gesto ellos han trazado los surcos de tu cuerpo  
Que yo pierdo que yo descubro que yo pierdo  
Que yo descubro

## Silla eléctrica

a Enrique Ros enblatt

En efecto el amoblado no es más que una gota de lacre de una media de mujer  
 Una calle cuyo nombre no es más conocido que un cuadro cuyo marco tiene la forma de un cenicero  
 Batiendo bajo algunas alusiones que prosperan  
 En un campo de servilletas bien dobladas en sus anillos de salsa  
 Formando así la respuesta a un enigma cualquiera  
 En la baranda de una escalera de franela  
 Cuyo perfume perdura en la copa de los castaños de sangre infantil  
 Por espacio de un día ellos baten a primera comunión  
 Hojas sin nombre sobre la hierba que muere de frío  
 Esta tarde al borde de los invernaderos el presente indicativo ha sangrado  
 Batido en duelo él ha visto en pleno siglo XX una mujer con espaldas de castor  
 Con hombros de hoy jazz  
 Bajo la nieve los lobos están muy bien  
 Las copas se han disuelto en el champagne dominical  
 Cuando la misteriosa se ha detenido un instante bajo la Vía Láctea  
 Ella construye los grandes días.

## La etapa propicia

a Braulio Arenas

Con este velo que era la pérdida total de los sentidos  
Refugiados en sus vitrinas llameantes las pieles se extienden  
Para lograr una relación definitiva entre el amor y su objeto  
Esa mano un velador de horizontes que ilustran la nueva alquimia  
Los vendedores de piedras falsas orientan sus armas  
Como bestias despojadas por la noche de sus reales huéspedes  
Los espejos que abandonan sus cuerpos por generaciones  
De ventanas acuáticas  
Después que la bufanda de los cabellos protege la sombra de sus insectos  
La carrera de los mares sus redes inmóviles en el vacío absoluto que es el orgullo legítimo  
de su sueño  
Las miradas de la pólvora en el bosque  
Cuando inicia un curso de botánica mineral  
Donde un aborto pegado al aire  
Más sereno y fuerte en el viaje sin fin  
Ella es la víctima de los jeroglíficos adheridos a su primera infancia  
De los cisnes que se deslizan bajo mi vista a una hora inconveniente  
El vasto laboratorio desconocido donde las más bellas mujeres  
Despojándose de sus atributos subterráneos  
Espirales que interrumpen el color de sus alas líquidas  
Como pirámides de montañas negras enjauladas en el desierto  
Los mastodontes a través de sus cigarrillos  
Persiguiendo el vuelo imperceptible de esos escudos feudales  
Que violan el insomnio de los parques  
Y sienten además un ligero olor a impuesto

## Pavo real en su árbol dormitorio. Desaparición de las barricadas en el parque lanzallamas

Sin hacerse anunciar el hombre invisible entra en un salón invisible

Y por el puñal y la herida que no sana y sobre todo por el camaleón blanco que me muestra allá abajo la playa en forma de estrella y a la vez la paloma en forma de ceniza al caer el cigarrillo

Me ha parecido reconocer el fantasma de Arthur Cravan

Pues el cuarto a treinta metros del mar no resiste el aire doble y muere en el espeso jardín de espumas de Saturno por sobre la mesa de nudo marino

En el baile al aire libre el nadador sabe orientarse en la sombra de la chimenea cenicero que gira al viento sin cabeza

Zona mimada de tigres multicolores

Pero no

La ventana se cierra la alcantarilla siente en su paseo de arriba para abajo el lomo de las hojas de tabaco enrolladas en sí mismas

Y se celebra la boda del vinagre con la que juega a la muñeca

Qué buen tiempo de serpientes qué buen viaje de sicomoros

Pero si sube más alto se abre el castillo de chorros de agua

La puerta está sin llave

La mano lleva un guante en forma de vendaje de fuego artificial la mano de cornalina con su guante de castor el seno de nieve en el cojín de sal en tiempo de lluvia el pulpo y la garlopa saltan al asfalto

Gemelos de paja y el dedal suben la escalera

Y la lámpara de pétalos de tornasol irradia su perfume

Pero entre el Buenos días y el Sírvase pasar hay una carroza a treinta metros de aire de mocatína.

## Hay un gran desierto

Hay un gran desierto entre madame y yo  
Una cabeza de león confeccionada al yeso  
Que se asemeja a uno de los objetos que yo acabo de construir  
Un objeto que se asemeja al presente verano  
Las fauces del león son dos mazorcas de la última cosecha  
Han sido arrastradas a través de toda la comarca  
Los ojos son dos langostas secas  
El lomo está representado por un enorme granero donde pueden extraviarse turistas ingleses  
Ellos vendrán por el lado de la costa  
Hacia la parte opuesta de la Guayana  
El primero de los turistas me ha visitado frecuentemente a las 6  
Él suelo apoyarse con ambos codos en la mesa servida con exquisitos dulces  
Cuando él trae de la cocina una panera llena de trozos de carne en sus trajes de etiqueta  
Ellos transportan sus alimentos en los bolsillos  
Él ha cambiado de actitud durante los últimos días  
Este cambio se debe  
A que él trabaja 8 horas diarias en la construcción de una pirámide de regaderas  
Bajo la cual él su mujer y sus hijos pasarán el verano  
Sobre su nariz circula un gran número de ratas blancas  
Sobre el tablero a la entrada de su choza él las ha clavado  
Con suma elocuencia

## El hombre de mirada clara

El hombre de mirada clara que cruza la playa se perdió  
 Y la lámpara con empuñadura de faisán resplandece aún en su mano  
 Si ella brilla en señal de socorro yo no iré a prosperar entre los lobos  
 Yo estoy bien  
 Sin prestar atención a las hojas doradas que el viento arranca de la nieve  
 Peinando las casas cuyas plumas se tornan negras  
 Que no se sabe qué mala hierba arruinará el sembrado  
 O qué bala perdida  
 Hace un entre mis ojos habituados a ti  
 A la desaparición del relámpago en el ojo de la liebre  
 A la cascada de piel erizándose contra la Vía Láctea  
 Que ha detenido el curso de la ostra  
 Y el curso de los carbones que no serán jamás diamantes.

Y sin embargo el lecho refleja el bosque  
 Tomando su pan cotidiano que garantiza su confianza  
 Y está el árbol de petróleo con cabeza de chinchilla  
 Sacando del torrente las armas de la noche que se han pegado al fondo  
 En forma de mirada de mil engranajes locos  
 Arrastrando consigo el planeta que se retrasa  
 En el juego de los insectos en mi mano de momia  
 Por qué estos vendajes de oro si yo quiero respirar  
 A pesar del búho que me abandona  
 Bifurcando en su escapada las piedras de la gruta  
 Donde yo duermo con seres que no conozco más  
 Tirando con sus muecas flores carnívoras de los armarios que se dieron vuelta  
 La cabeza perdida de la armadura de la hora  
 Tan cerca de mi corazón que busca sus cifras  
 Tan cerca del paisaje que desapareció en el pozo  
 Se me recibirá con los brazos abiertos no lo sé  
 Pero tampoco podré dormir de frío de sed de vigilia  
 Pero si en el dorso del espejo crecen ciertos cisnes de musgo salvaje  
 Yo estaré acodado a la intemperie  
 A la estrella que progresa en plena tempestad

## Domhaghe

Un guante de coral se evapora en las fauces del león  
Una nube todas las nubes alrededor del ojo  
Llaman a los colores por su nombre  
Y a las armaduras por su naturaleza a quemar el diamante  
Demasiado delicado para mezclarse en el paisaje  
Un dulce olor a leña a fósforo a amianto  
Que ha respirado bajo la Vía Láctea  
Un cuerpo vuelto hacia el horizonte instala la tempestad  
Por cada sonrisa un negro cruza la calle sin cesar  
Un negro de traje de paja llama a su mujer  
En el lejano campo el cóndor en la bañera  
La mujer acude al llamado de mediodía  
Ha salido de su madriguera el conejo que la balancea  
A la derecha el abismo a la izquierda el abismo  
A la derecha la formación de los gestos familiares  
A la izquierda la oreja de coqueluche

## Las manos

Tu espalda de copa y de arena y de relámpago  
 Ella sigue estas huellas de encaje de sangre  
 Prisionera negra encabeza mis palabras  
 Hila mis palabras sobre la costa solitaria  
 Se despierta al último deseo  
 La unión del sol y el pan voraz consume.

Y tu pecho salvaje dorado se extiende  
 Hacia surcos profundos donde la luz devora  
 La larva solitaria sobre la arena del sol  
 Y tu pecho de mármoles donde el sol se corona  
 La libélula de sol teje ahí su red  
 De muro blanco de estrella de sistema de fuego  
 De segunda naturaleza de prueba de fuego  
 Él no es más que llama en síntesis  
 De sol libre de unión libre  
 Sigue las huellas de la noche  
 Los árboles en sus lechos de vidrio  
 Las nubes semejantes a los grandes deseos  
 A mi manera de reír  
 Y a mi costumbre de callar.

## Un rey de puebla negra

Un rey de puebla negra  
Sus ojos no se abren sino a gritos de llama  
Un alcanfor de lima sobre sus pies perdidos  
Unen al sembrador bajo la torre  
El labio de las filóteras la copa de las vacías  
De pasta de papel en el cauce bajo ese delirio  
En una provincia de luces de huevos  
De pulgas de olor  
Un destello de labrador de alternativa  
Unas obras comunes se dan el reojo de forraje  
Cualquiera flor de horcas  
Defeca silenciosa  
En bocas de esterlina  
Como quien lanza una mirada a un martirio

## El hombre en la ventana

Las almejas migratorias abandonan sus mimetismos  
A la entrada de la gran barrera de carbón blanco  
Sumergidas a la altura de sus ojos de tornasol  
Sobre la costa distrae a los errantes  
Cuando el cielo de hojas muertas esconde los nidos  
Y tiende emboscadas a los pájaros  
Sobre la gran barrera de hulla blanca  
Para cazar los penachos que él siempre pierde  
Como un ciego con un aire de simpleza  
Que le delata entre los follajes de fuego  
Entre los asaltantes de las cerámicas disimuladas  
En las puertas donde están clavadas las alas del pavo.

Sobre los espejos arden otras coronas de cardos  
Y en los labios titubea el calor de otra sangre  
La sonrisa de esos desconocidos  
La mueca de los simples  
Sin saber han perdido el hábito de su semejanza  
A través de los ojos de diamante de mar.

## Las redes capilares

Las redes capilares de la mujer que yo amo  
La que cruza las playas sin soñar en ello  
Que sola ha respirado esos aires salinos  
Cuando su manera de reír de orgullosa  
Ya no cabe en el cielo.

Las redes capilares de la mujer que yo amo  
Para mí son los pájaros avaros  
Los pájaros de ala de fuego  
Que se mueren de risa  
Los pájaros que apresan mi ojo  
Sobre las balanzas de los plumajes disimulados.

Las coronas ardientes ellos desconocen  
Las coronas de armiño semejantes a ti ya no se mueven  
Ellas temen el aire de la costa de relieve  
Y las estrellas de mar  
Siempre cotidianas.

## Las cartas

Las cartas del buen tiempo de coral  
Ya no son las mismas cartas de los torbellinos  
En la frente de los lagos en la garganta de los deltas  
Pájaros repetidos mil veces en el prisma del ojo  
Plumajes sin fin sonrisa necesaria  
En la nostalgia del gran día diluvial  
Que se mece en el cielo de hierba fresca  
Cuando los asaltantes de nidos caen en las redes de la colina.

Solicitud del pequeño castor  
En su pirámide de cristal de roca  
Para los ciegos que atraviesan los mercados de sal  
Con demasiadas trampas.

## En el batir de unas alas

En el batir de unas alas en medio del bosque  
En la cuerda que se balancea sobre los lagos de fuego  
O en el último socorro de las miradas cernidas  
Yo he saludado a un desconocido  
En el devenir del paisaje que hila  
A mi pasada se doblará sin una sonrisa  
Haciendo de mi cabeza su faro favorable  
Entre los pájaros que cambian de hojas  
Que se mueven apenas en los extremos del arco iris  
Pájaros de la pereza sobre las playas de hierba fresca  
En la punta de los paraísos ellos no tienen refugio  
En la mañana de las desapariciones  
En la mañana de los objetos atravesados por grandes alas nocturnas.

La caída de sus alas en la sombra marítima  
Levantar puentes de colores necesarios  
Limitando el llamado de los jardines invernales  
Que se mecen en la cresta de las olas de perfil  
En los grandes torbellinos solares  
Cuando yo sueño en medio de la calle  
Con robar los nidos de plumajes.

## Los besos

Los besos entre las hojas  
 En recuerdo  
 De los pájaros que encantaban las estrellas en el filo de sus alas  
 Por cada grito picoteaban los guijarros del sol  
 Los muros que les dan formas familiares  
 Y gestos que reflejan el clima de los labios  
 Sobre el camino de los últimos besos  
 O en el eco de las risas de mar.

Con cada una de las fuentes que se diluyen en las hojas  
 Con cada uno de los ojos de codicia  
 Con cada uno de los grandes desiertos abandonados  
 Solitario yo he compartido mi sed.

A la cabecera de los deltas  
 En los monasterios que penden de los árboles  
 Yo escojo las cartas del buen tiempo  
 Las únicas que han permanecido desnudas  
 En el fondo de las balanzas de armiño  
 En plena costa  
 A todo aire  
 A toda tempestad  
 Cuando escucho batir los primeros árboles de coral bajo la piel que yo sé apresar.

## Revista de la prensa

Algunos fetichistas por encima del jardín  
Un campo de loba una noche todas las noches  
Para las alas del búho  
Para las provincias de los grades sexos  
Para los lagos de la cinematografía colonial  
Que se mecen en la balanza de las hojas.

La araña borra su esqueleto de cristal de roca  
Una niña de cristal de roca desfigurada por completo  
Las grandes rocas los bosques separados  
Y los grandes triángulos de tela rosa.

Tu desnudez está en las huellas del techo  
En las grandes fuentes de la nieve.

## Justine

El 8 de julio de 1787 una mujer ha cruzado por el sitio que hoy ocupa el puente de Enrique IV  
 Abatida por el peso de un pensamiento ella se ha inclinado al pozo  
 Y con un gesto de ráfaga todos los párpados del mundo se han cerrado  
 Como las ventanas de pajueta de fósforo que devienen negras en la luz de la amanecida.  
 En el fondo del bosque la luz cae hecha cenizas  
 Y por el misterio entre las ramas una media de mujer es la Santa Biblia  
 Errando bajo la tempestad de París  
 Y sorprendida por un ojo que se ha posado en su presa  
 Una mujer marcha sobre la nieve con manchón de armiño  
 No lejos del castillo donde ella progresará  
 En el sentido inverso a la línea negra que cruza su pecho  
 El rayo la ha detenido no obstante en el bosque  
 Donde los árboles dejan caer sus últimas señales y expiran  
 Una ventana se ha abierto en la niebla a todo escape  
 Y por ella ha penetrado una mujer de blanco  
 Con aretes de fieltro  
 Con cabellos de fósforo demasiado fresco  
 Se ha detenido un instante en medio de esa especie de sol-dragón de luz artificial que  
 parece brotar de los balcones suspendidos por pilares de bruma que se disipa en el arco  
 de sus labios de pólvora quemada  
 Ella ha tomado el mal paso  
 Y sus senos descubren el camino más corto  
 A la copa de los castaños  
 Como en los viejos textos de lectura infantil  
 Donde repentinamente se descubre que las consonantes han abolido las vocales.

Entonces sobre cada ventana de Viena una lámpara se evapora  
 Y en el aire inmenso donde se desliza la lava-relámpago del paraíso terrenal lanzado  
 alrededor de sí dardos disimulando flecos fascinantes de escritura de tinta invisible  
 El relámpago primo del hada en los hilos telegráficos  
 Si yo digo Bressac es por dar al lector un sentido más lúcido  
 De este juego de manos su esclavo el pararrayos siniestro  
 Él sólo se ha desplomado para siempre en el bouquet de la pasajera  
 Que gira en torno a la lámpara de juegos artificiales esa especie de disolución de un tinte blanco  
 en la que se ha sumergido filamentos de un tinte violeta de estrella polar  
 Y todos los perfumes del día se han encerrado en el observatorio  
 Donde dos canarios han descubierto un bombón de vitriolo  
 Sobre el marco de la ventana una flor momentánea  
 En el gabinete negro de la fotografía aplicada al sueño  
 Ella sabe que mi pensamiento da vueltas  
 Como los latidos de la aguja sobre la esfera  
 La noche cae en un abrir y cerrar de ojos

La noche se ha abierto en su cinturón de castidad de plumas de ibis  
Una mujer con cinturón de castidad a listas amarillas desde donde se desprende la doble  
resolución de la tempestad se pasea desnuda al borde una ciudad que se llama yo no sé  
Bajo su guante de huella de la serpiente de chorro de agua de jardín de flecha envenenada  
Al pasar la cabeza Monsieur Bressac me espera para el té  
Un rendez vous de pacotilla sobre la nieve a vista de reno  
Delante del abismo de límites vagos  
Una cabeza con doble lengua de muñeca que dice sí y no y jamás  
Ha caído a muerte ha rodado sobre el parquet encantado violeta doble  
Y un pájaro enmascarado ha pasado por el ancho del alero  
Cuidando de pasar el hilo rojo por el cono invisible  
La aguja y la paja a través de la luz que tapiza el bosque  
El placer del día en una brecha de piel negra de noche de vapor incandescente  
Que levanta una tempestad en una copa de champagne  
Justine  
El rayo se ha detenido un instante en su dedo  
Como una aguamarina de playa negra  
Cosida en el fondo de sus pestañas de vitrina de corriente de aire.

## Una brecha en la ventana

Una brecha en la ventana hermafrodita  
 O bien seguir la huella del vaso que cae del techo  
 Desplegando al caer un par de alas de fuego de racimos de castores que lloran  
 De crisálidas torciendo mi corazón en cifras ridículas  
 Torciendo el desierto que no vale la pena  
 Monstruo dulce cogido por las orejas  
 Monstruo dulce tirando los guantes al techo  
 Al fondo del arroyo de fuego lento  
 Monstruo dulce cabeza dulce al fono del saco  
 Demasiado lleno de leña para calmar mi sed  
 Demasiado arrugado para ser mi pan  
 Demasiado angosto para que el rico pase.

La buena salud dispuesta a todo  
 A encontrar el diamante en el granero de diamantes  
 A rescatar la mariposa en el túnel invisible  
 A hacer saltar a la cuerda a las adivinanzas  
 Sin saber que todas las joyas son falsas  
 A cierta hora del día.

Ocultarse.

Monstruo dulce preguntándome la hora bajo el agua  
 La hora dulce bajo el agua exacta  
 De donde surgen pozos de petróleo en forma de collar  
 Sin cerradura  
 Sin pigmeos desplegando grandes abanicos de alondra  
 Sin perlas  
 Sin ibis

## El gesto ideal

*a Erich G. Schoof*

El gesto ideal la mueca de un albino que se orienta en la noche  
Él ha respirado un aire al que no se acostumbra  
Sobre el camino de llamas exacto él vuelve sobre sus pasos  
Sin titubear bajo el follaje que se despeja  
Pero demasiado tarde para sus manos de pan sin mondar  
Aun sin conservar la firmeza de un cambio  
El cielo mece las flores cargadas de pájaros  
Las puertas de las aldeas mojadas de llamas  
Donde las plumas imperceptibles de las pequeñas criollas  
Tienden nidos demasiado frescos  
Y emboscadas de sangre pura.

Los días encantadores de los paisajes invernales  
Ya no están más ahí ellos han pasado  
Mendigo puntual sobre las grandes arenas  
Tú has compartido tus deseos con la sombra de un ciego  
Rebelde a los labios del buen tiempo  
Pero demasiado débil a las miradas confundidas  
De los últimos paseantes de las demoliciones nocturnas.

## El cielo

*a Victor Brauner*

El cielo devora los pájaros-begonias que salen del cuadrante solar  
 Pero del bosque sale rodando ese tonel hacia el abismo  
 Lanzando a su alrededor hamacas de doblez de violeta  
 Doblez del día que se desangra  
 Doblez de la noche con meteoros vírgenes formando la palabra Novalis  
 La mirada del hombre que pasa a través de esa luz mi propia mirada  
 Es la del paseante solitario con guantes de picos de gaviotas que divisaron la gruta  
 Al fondo del cual la mecedora siente venir el verano  
 Donde crecen los dientes del castor y la marta  
 Un nuevo día surge y la mujer de la costa muestra sus senos  
 Sobre una hamaca de plantas carnívoras  
 Y en medio del baile aparece la pata del leopardo en el cuarto de crisálidas  
 El paisaje solo bajo la batida de las estrellas que tienden su tela  
 En la cual una mano frágil ha escrito su nombre  
 Reglando así entre la aguja y la paja el arco iris imantado  
 Escapado a tiro de fusil cuyas cápsulas de plumas de faisán  
 Son el cohete y la tormenta delegando la libertad de los pájaros  
 Como la noche de abril  
 En las fauces del lobo.

## Canal 39

a Aimé Césaire

Sobre los grandes cocoteros la sequía es un problema de razas  
Un hombre con brazos de pozo negro con ojos de Georgia BoBo por Louis Armstrong  
Da caza al hurón rey de su especie durante la caída de los últimos diluvios criollos  
Este hombre ha soñado con los invernaderos bajo la nieve una vez dos veces  
Guerra  
Y los ha visto surgir una tras otro entre las madrigueras de los colonos  
Visibles a todo menos al sufragio gratuito  
Marchando sobre la hierba encantada  
Ellos abren al imposible lo que llamamos tiempo desperdiciado  
Aunque totalmente ellos se han separado de la generación Osa Mayor  
Guiados por una lámpara de hojas del bosque  
Cuando la línea que separa el tiempo del espacio ha tomado la curva  
Lanzando la mejor de sus miradas.

## Paul Klee

Para ser cómplice del paisaje que bate a todo vuelo  
Como un fuego bien alimentado ¡arriba las manos!  
Los niños son culpables de sus ojos verdes sin fin  
Ellos han disipado el cielo en pleno día  
Con sonrisas encantadoras  
Con juegos que no son más inocentes  
Las nubes dentro de la bañera el respeto a los mayores  
Y las grandes trampas de los cálculos precisos.

Las playas están guardadas por ciegos de ocasión  
El sentido del tacto en el ojo de las bañistas  
Y la curva de la fiebre sobre las grandes rocas  
Ellos han perdido su tiempo en plena costa  
Sin una palabra de recompensa permanecen en sus puestos  
Sobre la balanza deliciosa del buen tiempo.

El pulpo el lobo el tapir el armiño  
No son más que el juego de la memoria  
Puesto de relieve por la escala animal  
El rostro en el desierto las manos en pleno campo  
Ha quebrado el anillo de las alabanzas.

## Los bancos de arenas movedizas han quebrado su viejo resorte

Una alonda polar me ha saludado al pasar  
Colgada de un fruto ella picoteaba una cola dorada  
En plena costa los muebles mudos abren sus ojos de carbón  
Abren sus cajones llenos de nidos de hierba fresca  
A lo largo de la costa camina un faisán de hojas muertas  
Arrastrando una cola de pulgas de olor  
Una cola sin reflejos a la pasada del armiño  
Una larga cola de números de teléfono  
A la entrada de los palacios invernales  
En los marcos de los balcones donde el sol lanza su tela  
Sordo y mudo él hilaba sin sentirse culpable  
De un gesto de codicia que lo delata en el encaje polar  
En los grandes prismas de sangre pura  
Que tú equilibras sobre tus labios sobre tus hombros  
Sobre tus ojos alineados de dos en dos  
Sobre tu garganta de dicha  
En pleno campo a toda tempestad  
Tú respiras con el arcoiris que se eleva  
Pues sobre el techo arden los primeros cerezos  
Cómplice de un mal juego es preciso que yo parta  
Al desierto donde la comadreja se prepara  
Ella me ha dicho buen día cuando yo pasé  
Ella ha soñado esta tarde con la gran pirámide polar  
Con los grandes triángulos de tela rosa  
Que caen sobre los cojines de musgo infantil  
Como un golpe de dados en la nariz de un rufián  
Sentado en la puerta de su casa tranquilamente  
Tranquilamente sin preocuparse de nada  
De absolutamente nada  
Que no sea el paso de las ratas al granero del vecino.

## Jamás

*a Jacques Hérold*

Detrás de la cortina el clown espera la última vuelta de la ruleta que marcará blanco  
 Blanco esta vez y siempre pero de un negro desafiando el nácar dorado del azar  
 Tapizando la luz aterida que sale de cierta mirada  
 Y escapando por mil tuberías que se diluyen si se mira hacia el sur  
 Si se mira hacia el norte el hombre verá estallar su coraza de ramilletes de radiolares  
 El paisaje cristalizado en tanto que toma la forma de un huevo  
 De un abanico hexagonal para la destrucción del amor  
 Plan formal si se abusa de la mirada de la mujer toda en antenas  
 Si se da la mano el guante disimula un perfume de momia en ella  
 Y una ola de vapor turquesa se eleva como una bola de pequeñas lácteas que se alimentan  
 Al descender sale de entre ellas la mujer desnuda que da de comer a los pájaros  
 Y desdeñando el fuego el dragón descubre entre sus senos esa especie de manantial que  
     nace de ninguna parte y que al marcar su camino con migajas de pan fresco  
     garantiza su regreso  
 El dragón de agua pura para que tú lo veas pasar  
 El dolor y el placer saliendo de su huevo  
 Prometiéndote con su mueca un ramillete de mariposas mentales  
 Y la distancia entre el bosque y el lecho es la nieve del invierno sobre tu sexo de armiño doble  
     Tomando actitudes de disparos que van derecho al corazón  
 Que resplandecen si se apaga la tercera bujía  
 Si se tiene en cuenta que los flecos de esa luz excitan la imaginación de la libélula que surge del sótano  
 Por mil años ella ha tejido esa red de luces alrededor de los niños  
 Pero si se desciende con la tercera bujía el aire se encierra en los frascos de conserva  
 Provocando a los duendes de la putrefacción por medio de alambiques que aceleran  
     la respiración del hombre  
 La respiración de la bestia no es otra  
 Un día el proceso de la reproducción será amarillo  
 Un nuevo sexo con mil pétalos al cuidado de la Virgen  
 Un día la cópula escarlata del tigre  
 Bajo la vigilancia perpetua del topo tú estarás bien  
 Tú dormirás bien en lecho-ametralladora de topacio diluido  
 Salvo que el ingenio del niño lo haya dispuesto de otro modo.

Pero he aquí que la pequeña habitante de la piedra imantada se levanta  
Y al agitar su varita se podría pensar que la sal se ha dado vuelta  
Dejando una mancha que no sale sin la ayuda de un licor misterioso  
El licor que llamamos de la Vida se cambia en un antifaz lúgubre  
Pero el mantel de la mesa ya no soporta el pan  
Ni siquiera el vino que toma la forma de un seno giratorio  
Donde la perla se incuba con la ayuda de una media de mujer  
Temblando en su formación sale al fin de las entrañas del fósforo  
Y al rodar hacia la existencia su acicate es el de la alondra al atravesar el cristal de roca  
O es el pez momificado que va detrás de Vera por la casa  
Murmurando a sus oídos que la barca ha cambiado de rumbo  
Un nuevo arco iris arrastra al paisaje por la cola  
Un nuevo arco iris de cabezas enmascaradas de topos de cilicio blanco  
Descorre el telón en plena ebullición ultramarina  
Un nuevo arco iris siempre  
Jamás.

## La mejor parte

Cielo inútil batiendo por otras alas inocentes  
 En los follajes de agua pura levanta nidos de coral  
 Nubes inmóviles frente a muros que desaparecen  
 En la sombra inútil de calcular  
 El sol es defendido por un ciego  
 En los confines de las caricias de las cabelleras  
 Rostro desnudo manos sin ningún cómplice  
 Manos que yo balanceo en el tejido del sol admirable  
 Como un par de alas que se callan  
 Al primer contacto con el cielo.

Viajero miserable es preciso que tú vuelvas la cabeza  
 Y escuches una vez la última el batir de los párpados de mis miradas  
 La voz de los ignorantes en el fondo de las prisiones  
 Tú te marchas a los grandes desiertos  
 Y yo soy este muro que no acabo de comprender  
 Con grandes lágrimas yo te veo partir  
 Entre desconocidos que te sonríen en falso  
 Los cantos de los pájaros que se pierden de vista  
 Hombre fuerte tú no tendrás el valor de sonreír a esa mueca  
 Paisaje contrario árboles delicados  
 De los cuales penden mil garras incomprensibles  
 Y mil orejas de cristal de roca que trastornan los bosques  
 En los altos picos de mar en la cabellera de las nieves  
 Las estrellas migratorias hacen nidos de rocío  
 Otros escuchan las promesas de las estaciones boreales  
 Que les ofrecen deliciosas emboscadas de lavanda  
 Y delicados balcones de ceniza.

Paisaje pardo para los que ven y se callan  
 Sin hacer el mal sin hacer tampoco el bien  
 Hombre errante pero demasiado débil  
 Yo siento el peso de una piedra blanca sobre tu cabeza  
 Y veo cómo baten esas alas de granito  
 Suspendidas por las llamas de tus delirios aceptables  
 Sin jamás bajar a descansar ellas siguen  
 El sentido de la sed apasionada por el fuego.

## En las redes del oso

a Max Ernst

La tempestad ha cortado los hilos que unían a los árboles entre sí  
 Pero sobre la nieve que ostenta un color ala de faisán una niña juega a las adivinanzas  
 Y he aquí que el viento negro entra en el bosque como una mano en su guante  
 Sin dar a entender al leñador que sus tres hijos llevan aretes de avellana salvaje  
 Sobre las chimeneas persiste aún el gesto cínico de una mujer con diadema  
 Precedida por el vuelo reciente de tres ocas de color invisible  
 Esa mujer entra y sale de su balcón de la luna  
 Ella tiene un antifaz de plumas que giran en dirección al horizonte que se desliza hacia  
 los trópicos

Y como por extraña coincidencia sus medias son dos espejos con un fondo de hiedra blanca  
 Y en su garganta duerme aún la serpiente de coral que la arrastrará al fondo del océano esta tarde  
 Y su reloj pulsera gira rápidamente sobre sí mismo como el ciego que pierde su bastón  
 Pero la imagen tan real de esa mujer en su ventana vuelve a hacerse presente  
 Aunque esta vez su cabellera es una hélice que toma la dirección de las luciérnagas que  
 pasan a la caída de la noche

Con una sonrisa y en su frente hay una mancha de nicotina  
 Es por eso que esta tarde los pájaros vuelan al revés  
 Grandes pájaros para pasajeros  
 Y en el interior de loza imantada de las bujías eléctricas  
 Hay un rayo que determina la iluminación de los lagos para niños.

Mientras tanto un hombre con cabeza de gavilán ha salido por el fondo de la casa  
 El saco a la espalda y una máscara que cambia de color según la presión del vapor  
 Color de tulipa color de gas color de jengibre color Degas color de araucaria  
 Pero en derredor de las lámparas de la casa persiste un aire serio  
 Y el ruiseñor cae muerto por el peso de sus plumas  
 Y el árbol por el peso de mil ruiseñores que agonizan.

El cazador sale del bosque en un paso de liebre  
 Sus cartuchos encantados forman la Vía Láctea  
 Con una luz de escamas de pescado recién raspado  
 Que engegece a los comerciantes de trueque que viajan al oeste  
 Con relación a qué sistema de pararrayos aparece de pronto un hombre con guantes de reno  
 Apuntando con su revólver al corazón del autor  
 Pero sobre la nieve caminan tres muchachas sonámbulas  
 Y sobre sus cabezas hay tres ases color de fagot  
 Y tres soles imantados.

## “Las maravilla de la tierra a treinta metros de altura las maravillas del mar a treinta metros de profundidad”

Una vez más la orquídea de camouffage submarino estalla en el marco dorado de los chifoniers de noche

Y de día pero en destellos de vampiro que vienen del bosque de laca escarlata a llamaradas azules

A grandes llamaradas que se momifican en los hilos de la tempestad

A grandes llamaradas que no sino la conjunción definitiva del cocotero luminoso que se cierra y se abre según la energía del cristal empañado

A llamaradas de perfumes siniestros adornados con pluma de oca

Que se distinguen porque ellos forman un anillo de goma laca

Una diadema de sal gema y suena la hora del campo

En un rayo de luz caben mil pájaros que atraviesan el cristal de roca

Sin tomar en cuenta que los departamentos tan confortables de día y de noche flotan en el aire por sí solos

Pero los muebles están sumergidos en el agua hervida

Donde se dispersan el bien y el mal encerrados en frascos de carácter apenas simbólico de vieja tinta china

*Aunque la palabra China está escrita sobre los objetos invisibles de episodios negros de mundo*

Yo camino esta tarde a través de las plantaciones de ciertos árboles que dejan entrever una mancha de nicotina diluida en el lomo de un cisne

Que nada en un vaso desapareciendo por instantes en un cuarto transparente

Donde reposan las cuatro cabezas de cristal de Venecia de cuatro estatuas de azúcar quemada de Mozart

En el cielo la tempestad de champagne

Con flecos negros de cataratas de armiño o de leona sorprendida en mitad del sueño

Y en las viejas barandas de las casas del guardabosques aparecen también esas manchas que determinan la edad del lingue

Y al mismo tiempo aseguran al hombre la reaparición de la mujer que él ama en la cabecera de su mesa de noche

El hombre y sus negocios

La mujer en este caso lleva una mordaza de castor

Y para conservar su desnudez ella marcha sin hacer ruido sobre el lecho que se abre en el interior de un invernadero con plantas totalmente blancas y muebles totalmente negros

Por azar el hombre lleva un antifaz blanco y negro como los filamentos multicolores que se dejan ver en el interior de las lámparas de lianas de Wilfredo Lam

El bosque se abre a pico  
Y suena en la ciudad la hora de ordeñar  
Mientras en los establos caen las perlas  
Por lo cual el aire es una mujer rubia  
En la convulsión sin objeto de los balcones españoles una mano de jade da de comer a un  
canario de jade  
En el fondo del pozo hay unos ojos imantados que muestran en su interior un sistema  
organizado de transparencias  
Ellos se han llamado tres veces  
Como si en la ventana la mujer y su mordaza no desplegara su cabellera en dirección al Polo Sur.

## Jada

El resplandor de una sonrisa y la mesa se convertirá en mofeta  
 Como una piedra en el fondo de la pupila del roedor  
 Que descende en línea directa de tus ojos azules llenos de lágrimas  
 O de la fundición secreta de la niebla con el pasado y el porvenir  
 Pero yo pienso en la niebla azul que se eleva de los arenales en el momento en que la pala  
     roza la envoltura lila-azafrán de la turquesa  
 Y a lo largo de las mesas los menús son reyes que pierden sus coronas  
 Y los extremos de las etiquetas son dorados  
 Los árboles golpean a las puertas de esas casas para leñadores perdidos en el bosque  
 Y en la ventana ha venido a posarse la alondra a cambiar su cheque  
 Es porque el cenicero es un bouquet de ciertas flores carnívoras  
 Y el pequeño vaso que contiene la sal y la mostaza está lleno de empeines de pies de danseuses  
 Esta noche en el bosque los árboles son de cera  
 Y las diligencias han sido asaltadas por sus propios caballos.

### Hacia fuera

Con aire especial tú entras a tu palacio en el aire  
 Construido con pajuelas para gaseosas un salón a golpe de viento  
 El balcón a cierre éclair y la almena imantada  
 Donde la flor de la coincidencia no tendrá lugar  
 Esa flor que se asemeja a un no me olvides gigantesco que se confundiría con el tornasol si  
 no lanzara desde el punto donde sus pétalos se unen el perfume que promete al hombre un  
 mechón de cabellos de la mujer que él ama A ti vigía a ti solo.

## Douanier rousseaur

a Aimé Césaire

Sol explosivo del mediodía sobre los ganados de lanzallamas enciende las gargantas sin defensa  
Los ojos de sol sin defensa de relámpagos bajo las trampas de ardillas  
Bajo las lluvias consecutivas de lianas en las esclusas palpitantes a la defensa de los tatuajes  
De los cabellos de boomerang de las manos de los mosquitos  
Una brisa emboscada arrastra plumas de cuervo  
A la entrada del león un rugido de tapicería  
Y la noche será más corta alrededor del fuego.

Tribu sin nombre.

En los grandes pozos de polen de bambú de peluche  
En los tesoros carcomidos de amapolas voraces  
En los reflejos bamboleantes de sicomoros  
En la garganta del camaleón  
Y a la espalda de los diluvios de eucaliptus tres veces calcinados.

Tribu sin nombre  
Sobre los pasos del jabalí  
La sorpresa de las chinchillas en las ráfagas de centellas  
De los cráteres de podredumbres que el viento despliega a vuelo de papagayo  
En la noche de las selvas que huelen bien  
El rayo se precipita al vaso blanco a retoques rojos donde el búfalo bebe  
En el sueño de los caimanes de un solo golpe.

Tribu sin nombre  
De miradas de cometas al fondo del desierto  
Respirando afanada en su amor propio  
Para cada seno que se eriza hay una flecha envenenada  
Y una cabeza adornada con aretes de pitón  
Y perlas totémicas  
Hasta la última dimensión de la mirada de pantera  
Sin justicia  
Desplegando abanicos negros de perlas vagas en la playa que se evapora tribu sin nombre Sin justicia  
A muerte.

## Paolo cuello

Paolo Cuello saliendo del pozo de mercurio  
Regateando en tu corazón de gaseosa el fragor de la tormenta  
Pero unos ojos perdidos vagan en la superficie negra de un vaso de vitriolo  
Tirando de la noche el hilo a plomo que se enreda en tu frente  
Llamando a la puerta del corazón del pájaro por su nombre  
Aunque yo te he visto dar vueltas alrededor del mundo tres veces  
Aclimatando la cantera al influjo de la turquesa  
O tus labios de ópalo silvestres a la noche ultramarina  
Ucello el diván ondulado acaba de evaporarse  
Y aún sus pestañas me recuerdan tu amor por los pájaros  
O tu pie sangrando sobre un bouquet de violetas  
Sobre mi corazón pulverizado en el espacio blanco que dejó el campo al desaparecer  
Sobre un seno en el agua mineral  
Sobre todo un seno  
Levantándose de su cojín como una lágrima  
Aún deslizándose a través de una mirada inocente  
Una única mirada Ucello  
De un seno violeta  
Contra la noche violeta.

## Y la noche vino

a C.S.

Y la noche vino a descolgar sus senos en la ventana de la casa  
O es esa fábrica de perfumes frotando sus torres contra la luz del sector  
O es el día sin fin la escalera secreta el acto de entrar y salir  
O es el pájaro mezclado a la aurora boreal  
Pero es diferente  
Del corazón humano sale una estrella que se para en la hierba  
Hiriéndome en plena frente porque yo estoy solo  
O porque mis labios garantizan la gota de veneno que los hace respirar  
Ser bello para quien las amarras del arco iris  
Para quien sino el desconocido que prometió liberarme  
Viniendo a interpretar esas redes más bellas que mil oasis de leche  
Tendiendo sin piedad sus pestañas al sol  
Bajo el día de facetas diferentes tú te levantas el sueño ha terminado.

Hambriento retirando las brasas del lecho  
Yo decía adiós y la torre se disuelve en el verano  
Como el perfume de tu mano en la mía  
Tu mano va conmigo como una prenda al desierto  
A una ciudad es tu nombre  
A un incendio son tus ojos  
A mi amor es tu amor rescatando su miel  
Rodeando la casa donde la estrella hizo su fuerte  
Levantándose al grito de mil armiños perezosos  
Y las cenizas del búho secretario de medianoche.

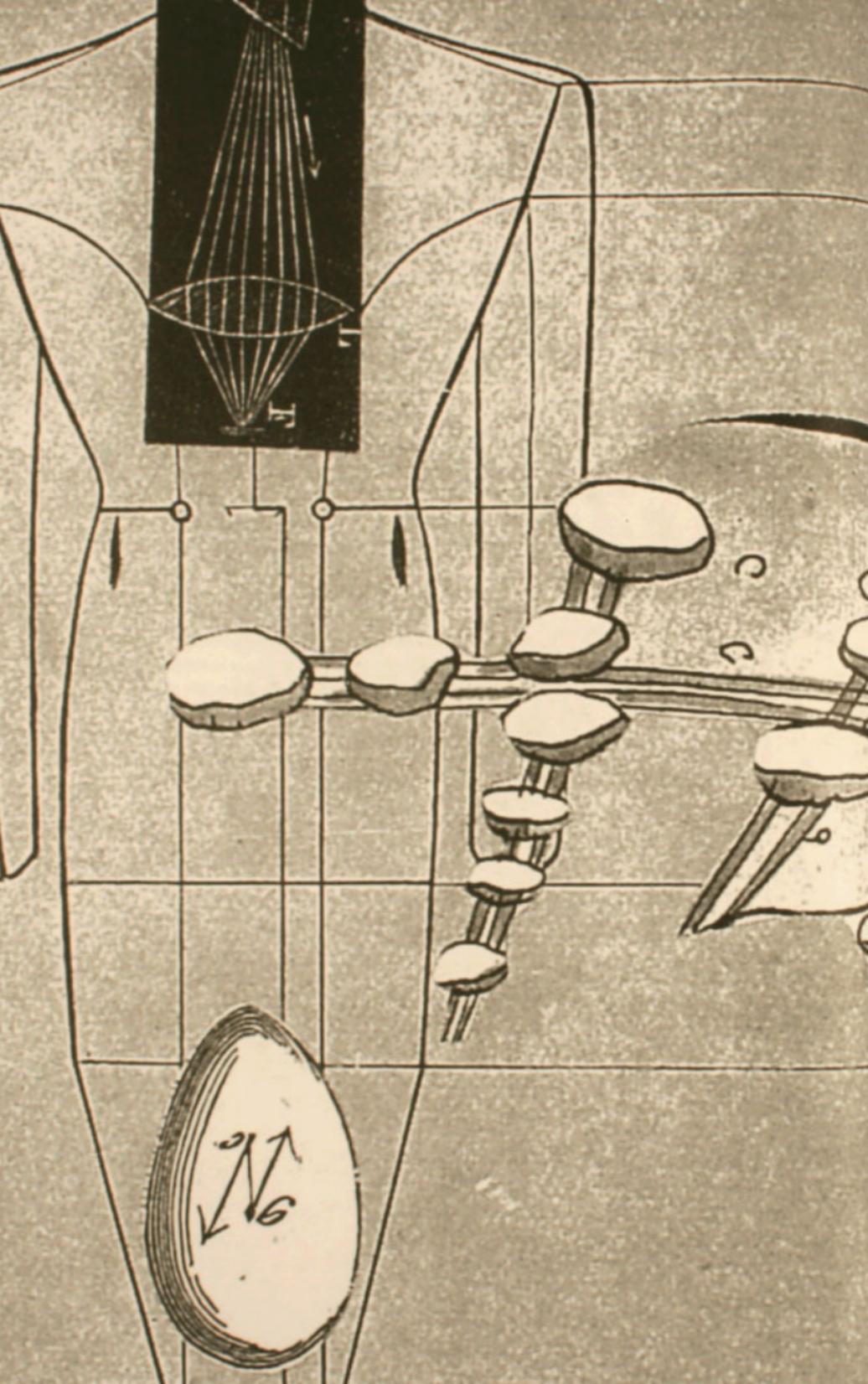
Yo me quedo solo y en la ventana nace un tesoro  
Esa especie de lanzallamas que se llama tornasol  
Un beso una sombrilla el ala del granero  
O el entusiasmo del gallo que saluda  
Atravesando los cristales con un aire fúnebre  
Pero más alerta que las grietas que determinan mi sueño.

## A medianoche

A medianoche los cristales de las ventanas descienden de unos ojos que yo amo  
 No importa dónde pero ellos son dorados como una cola de tigre blanco en el colmo de los paraísos  
 Ojos que son perniciosos para el colegial que pasa  
 Fundido en la neblina que se eleva de su frente descubierta  
 Donde todas las quimeras se hacen cómplices del fuego  
 Primer incendio de la noche con brazaletes de ciervo volante  
 De cohete siniestro desplegándose sobre el lecho de patas doradas en posición invertida  
 de leones que rugieron allá abajo  
 De ventana que al abrirse es mas bien el lomo de un libro amarillento que cae del armario  
 Pero el reloj está ciego a la línea de la caída  
 Siempre a punto de hacer florecer la pequeña galaxia de ultratumba  
 Cuyos pétalos de relámpagos se enrollan en relación a la hora exacta  
 Los cálculos precisos siempre alrededor de esas playas negras  
 Que se evaporan en forma de abanico salvaje  
 Arrastrando toda la luz como el nadador el molinete loco.

Cuáles son entonces esos ojos que han bajado con la tormenta  
 A remover la bandada que se detiene en pleno bosque  
 Cicatrizando el aire sobre la almena en instante de evaporarse  
 Han tendido la escala de seda al precipicio  
 Cabeza abajo  
 La ondina con senos de coral bifurcado  
 Allá abajo un sol de petróleo incandescente  
 Allá abajo siempre.





a)  
Poemas  
publicados en  
prensa, revistas  
y documentos

Jorge Cáceres

## ***El poblador derrotado***

Nota: El siguiente material puede ser calificado también como prosa poética; de hecho el subtítulo dice: "Prosa de Jorge Cáceres". Se ha respetado el formato original. Asimismo, cuando se ha requerido, se ha editado el texto permitiendo una lectura más fluida.





PUNTO DE MIRA A LA CIUDAD SOMBRA

## Punto de mira a la ciudad sombra

Mi sangre es pálida congregación de anillos y mariposas. Cuando cruzo las avenidas (a la izquierda hay una hilera de vitrinas amargas con rosas ahogadas)

Ahora no soy más que un ala de invierno. Mi corazón es un lento encierro de abeja.. yo dependo solamente de él, yo lo quiero a él, yo lo tengo en la palma de la mano. Pero ahora que voy con la voz que se pega en lo más íntimo del cristal, con mi voz que se escapa de mi garganta húmeda, termino olvidándome de mi corazón,

El invierno llena a los faroles, fibras que no se alcanzan a ver, (A la derecha es un lento palpar de juguetes olvidados.)

Yo no soy más que Yo. Yo no miro más que lo que quiero mirar. Mi mano se detiene, a veces para palpar alguna guitarra suspendida.

La noche es sólo una copa. Un arco que vuela por encima del agua del país lloviendo.

Y yo pienso oscuramente: La gente que va por esta calle tiene el corazón vestido de terciopelo vil, de cáscara de negro frutal.

A lo lejos viene alguien con un abanico desplegado a la lluvia. Caen apenas el agua en los tilerales subterráneos, (por el medio de la calle hay un tomo de espejo mojado enteramente,)

Cuando suspiran los relojes, mi corazón amanece: yo soy yo. Me muevo por que quiero y porque puedo moverme,,  
 (La avenida es una pálida vitrina de inviernos de color ahogado)

## Santiago de noche

Mi sangre es pálida congregación de anillos y mariposas. Cuando cruzo las avenidas (a la izquierda hay una hilera de vitrinas amargas con rosas ahogadas).

Ahora no soy más que un ala de invierno. El corazón es un lento encierro de abeja... Yo dependo solamente de él, yo lo quiero a él, yo lo tengo en la palma de la mano. Pero ahora que voy con la voz que se pega en lo más íntimo del cristal, con mi voz que se escapa de mi garganta húmeda, termino olvidándome de mi corazón.

El invierno llena a los faroles, fibras que no se alcanzan a ver. A la derecha es un lento palpitante de juguetes olvidados.

Yo no soy más que Yo. Yo no miro que lo que quiero mirar. Mi mano se detiene, a veces para palpar alguna guitarra suspendida. La noche solamente una copa. Un arco que vuela por encima del agua del país lloviendo.

Yo pienso oscuramente: la gente que va por esta calle tiene el corazón vestido de terciopelo vil, cáscara de negro frutal.

A lo lejos viene alguien con un abanico desplegado a la lluvia. Cae apenas el agua en los tijerales subterráneos (por el medio de la calle hay un tomo de espejo mojado enteramente).

Cuando suspiran los relojes, mi corazón amanece: yo soy yo. Me muevo por que quiero y por que quiero moverme.

(La avenida es una pálida vitrina de inviernos de color ahogado)

## LA CASA ROJA

Confín de madera roja: la casa.

Mientras palpita adentro, haciendo es-  
allar lo cristales y las espadas noctur-  
nas, la primavera.

Todo esto lo siento desde la vereda.

En el patio convergen los aronos y  
la ceniza volando apenas. Lluven las es-  
trellas. Fierro y violeta mi punto de vis-  
ta en la calle.

Es una mansión donde los pjaros se ahoga-  
gan con el humo. Donde hay filos de hortem-  
sias violetas en el florecer. Donde se puede  
de llorar apenas.

Está cerca de la esquina, la casa. Casi si-  
siempre está sola. Desde los faroles la  
siento como palpita. A la derecha se adi-  
vina un leve piano oscuro. Sobre el te-  
clado se quiebra toda la abalancha de  
luz que entra por la ventana.

Confín de historia interior: la casa  
roja.



## La casa roja

Confin de madera roja: la casa.

Mientras palpita adentro, haciendo estallar los cristales y las espadas nocturnas, la primavera.  
Todo esto lo siento desde la vereda.

En el patio convergen los aromos y la ceniza volando apenas. Lluven las estrellas. Fierro y violeta mi punto de vista en la calle.

Es una mansión donde los pájaros se ahogan con el humo. Donde hay fillos de hortensia violetas en el florecer. *Donde se puede llorar apenas.*

Está cerca de la esquina la casa. Casi siempre está sola. Desde los faroles la siento cómo palpita. A la derecha se adivina un leve piano oscuro. Sobre el teclado se quiebra toda la avalancha de luz que entra por la ventana.

Confin de historia interior: la casa roja.

# LA PLAZA

Siempre que paso por aquí, por este territorio dormido, me acuerdo de Alicia, con su traje de marinero pálido. ¡Tan dulce la niña!

Al medio gime un acordeon vegetal vi- viendo difícilmente en la sombra. Acabo por detenerme suavemente en el rincón donde se pierden los crepúsculos. Como sigo pensando en mi amiga, la vista se me va hacia una larga estepa de sal que divide al suelo, y digo: alicia, con su trajecito de marinero húmedo,



## La plaza

Siempre que paso por aquí, por este territorio dormido, me acuerdo de Alicia, con su traje de marinero pálido. ¡Tan dulce la niña!

Al medio gime un acordeón vegetal viviendo difícilmente en la sombra. Acabo por detenerme suavemente en el rincón donde se pierden suavemente los crepúsculos. Como sigo pensando en mi amiga, la vista se me va hacia una larga estepa de sal que divide al suelo, y digo; Alicia, con su trajecito de marinero húmedo.

PASO

ecorriendo desde arriba hasta una estación,  
s cuando surgen del suelo los habitantes  
estidos de lágrimas; donde el agua es morada,  
donde marchan batallones de pueblos boca  
bajo, huyendo por el único filo de la sombra  
del buen recuerdo.



## Paso

Recorriendo desde arriba hasta la estación, es cuando surgen del suelo los habitantes vestidos de lágrimas; donde el agua es morada, y donde marchan batallones de pueblos boca abajo, huyendo por el único filo de la sombra y del buen recuerdo.

## AHUMADA ESQ. HUERTANOS

Cuando el sol da la última señal, emergen  
 e los subterráneos mujeres vestidas de  
 luces llorando, y hombres-luciérnagas cu-  
 iertos de terciopelo derrotado.  
 Entonces, oh! amigas palomas, se os llama.  
 onde el agua sale del gemidor de plomo  
 asta formar un mar de lágrimas sin es-  
 uerzo. Todo esto no se ve, nada de esto  
 e siente; porque lo apaga el pierrot con  
 us volantes de fierros azucarados. Por-  
 ue lo sumerge entre sus ondas para que  
 orse escuche el palpar de aquel océano  
 mergente de hédrosangre y mujeres divori-  
 iadas, con la carne triste debajo del cor-  
 iño y la seda. Así, oh amigas palomas, se os  
 lama a esa hora para que llenéis de plu-  
 as la campana azul que sube llorando  
 alsamente, oscuramente.



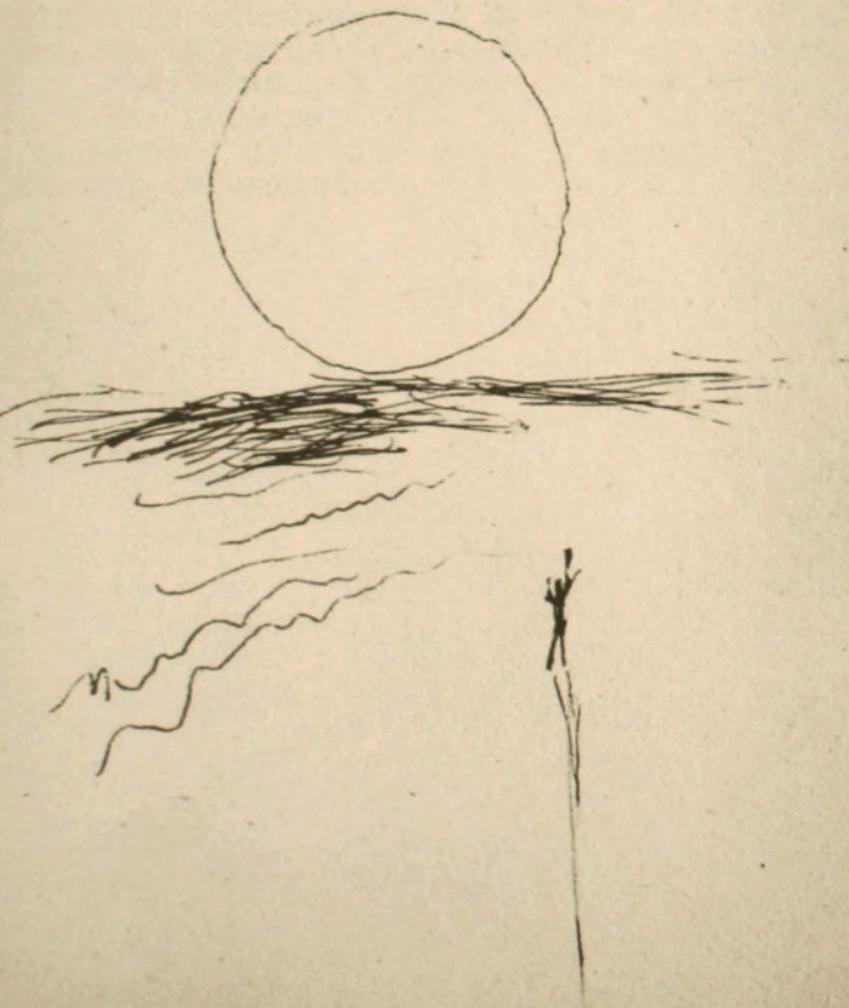
## Ahumada esquina Huérfanos

Cuando el sol da la última señal, emergen de los subterráneos mujeres vestidas de luces llorando, y hombres luciérnagas de terciopelo derrotado. Entonces, ¡oh! amigas palomas, se os llama. Donde el agua sale del gemidor de plomo hasta formar un mar de lágrimas sin esfuerzo. Todo esto no se ve, nada de esto se siente, por que los apago de Pierrot con sus volantes de fierros azucarados. Por que lo sumerge entre sus ondas para que no se escuche el palpitar de aquel océano emergente de hidro sangre y mujeres divorciadas, con la carne triste debajo del corpiño y la seda. Así, ¡oh! amigas palomas se os llama ahora para que llenéis de plumas la campana azul que sube llorando falsamente, oscuramente.

EL LLANTO

Luis G. de Mussy R.

Necesito una parte donde llorar tranquilo.  
Donde el llanto corra hasta llegar al mar.  
¡Mi pecho lleno de lágrimas!  
¡Mis brazos oscuros que necesitan banderas  
y aire azul!  
He buscado el sitio, mas el mundo me ofrece  
espejos de subterránea luna.



## El llanto

Necesito una parte donde llorar tranquilo. Donde el llanto corra hasta llegar al mar. ¡Mi pecho lleno de lágrimas!

¡Mis brazos oscuros que necesitan banderas y aire azul!

He buscado el sitio, mas el mundo me ofrece espejos de subterráneo luna.

Pequeña congregación de arcos azules, desde la mesita de la derecha.

Para llegar hasta donde reposa la señorita vestida de granate, se necesita que la luz parta de los balcones contrarios. (ya se ha dicho al dueño de la casa que los abra)

Y yo, así sin nada de luz, siento su corazón por debajo del corpiño de azufre sureño.

A ratos salen anillos alargados desde el rincón de la orquesta.

La copa de mi mano, es rendez vous de todos los crepúsculos últimos.



BAR



## Bar-restaurant

Pequeña congregación de arcos azules, desde la mesita a la derecha.

Para llegar hasta donde reposa la señorita vestida de granate, se necesita que la luz parta de los balcones contrarios. (Ya se ha dicho al dueño de la casa que los abra)

Y yo, así sin nada de luz, siento su corazón por debajo del corpiño sureño. A ratos salen anillos alargados desde el rincón de la orquesta.

La copa de mi mano es *rendez vous* de todos los crepúsculos últimos.

## LA MUJER

"Aquella mujer tiene el sol en el vientre"-  
me dijo Lucho, en la vereda derecha.  
Yo miré un poco, y cuando llegamos a la som-  
bra pensé, y luego le dije: "Aún no tiene el  
hijo, la pobre, nacerá al otoño, pero mien-  
tras llega esa estación ella guarda el sol  
dentro del vientre"



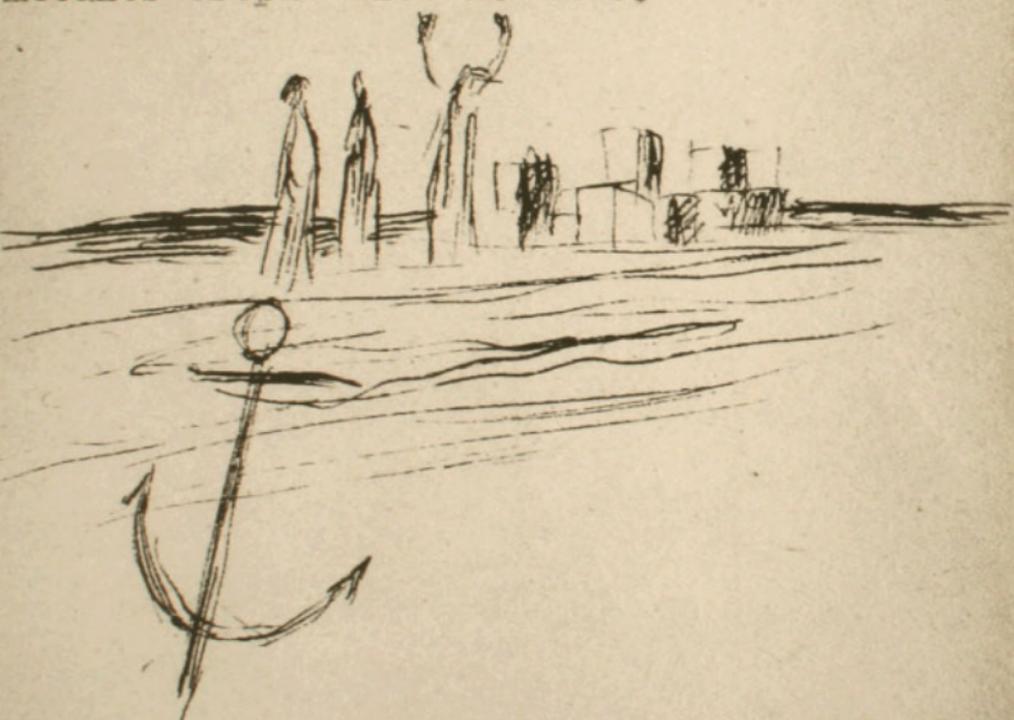
## La mujer

"Aquella mujer tiene el sol en el vientre" -me dijo Lucho, en la vereda derecha.  
Yo miré un poco, y cuando llegamos a la sombra pensé, y luego le dije: "Aún no tiene el hijo, la pobre, nacerá al otoño, pero mientras llega esa estación ella guarda el sol dentro del vientre".

## LA CIUDAD

La ciudad es, amigos, un crisol conteniendo las lágrimas de todos los animales que murieron, de todos los marineros que murieron, de las madres de aquéllos.

Es donde crece el agua por el alto de las noches, donde se dilatan el guardián y la ceniza. Donde gimen los vasos de vidrio difícil. Las madres ahogadas en las mareas repentinas. Los alambres, las abejas, los comerciantes vestidos de luto, los perros y el humo, el cuero azul de los prostíbulos: esto es, amigos, el lugar donde se abrocha el alba con todos los metales-crepúsculos rodando.



## La ciudad

La ciudad es, amigos, un crisol conteniendo las lágrimas de todos los animales que murieron, de todos los marineros que murieron, de las madres de aquéllos.

Es donde crece el agua por el alto de las noches, donde se dilatan el guardián y la ceniza. Donde gimen los vasos de vidrio difícil. Las madres ahogadas en las mareas repentinas.

Los alambres, las abejas, los comerciantes vestidos de luto, los perros y el humo, el cuero azul de los prostíbulos: esto es, amigos, el lugar donde se abrocha el alba con todos los metales-crepúsculos rodando.

VIAJE AL PUEBLO DE MUCHO ANTES

## Viaje al pueblo de mucho antes

# LL E G A D A

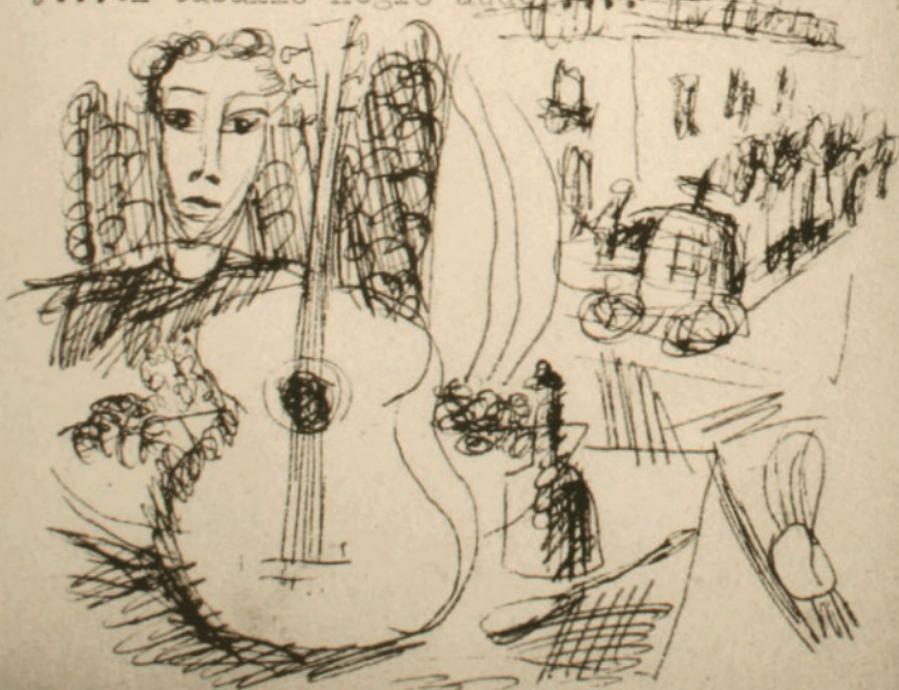
Como trenes llorando, trayendo en los brazos antiguas guitarras, llegan los parientes, emergiendo del humo, vestidos de recuerdos los parientes.

Yo caigo desde mi cielo gris hasta el suelo permanente. Coloco un pie sobre los vegetales naciendo. Allí los abrazo a todos, allí los ahogo a todos, allí suelto algunas lágrimas inútiles.

Luego sube el agua las escaleras de la casa. Así mi corazón desconoce al nuevo perro del portón. Mis manos saben comportarse con los espejos de las abuelas.

La casita donde yo jugara con pájaros ya muerta, yace en un remanso de tierra buena, repleta de lágrimas, guardando viejos corazones en las murallas. Con los retratos dormidos en los rincones; donde el óxido azul llueve desde el techo de las golondrinas.

A cada paso pienso en algo:  
mi guitarra.... Alicia.. Gonzalo... José..  
y... el caballo negro aquel...



## Llegada

Como trenes llorando, trayendo en los brazos antiguas guitarras, llegan los parientes, emergiendo del humo, vestidos de recuerdos los parientes.

Yo caigo desde mi cielo gris hasta el suelo permanente. Coloco un pie sobre los vegetales naciendo. Ahí los abrazo a todos, allí suelto algunas lágrimas inútiles.

Luego sube el agua las escaleras de la casa. Así mi corazón desconoce al nuevo perro del portón. Mis manos saben comportarse con los espejos de las abuelas.

La casita donde yo jugara con pájaros ya muertos, yace en un remanso de tierra buena, repleta de lágrimas, guardando viejos corazones en las murallas. Con los retratos dormidos en los rincones; donde al óxido azul llueve desde el techo de las golondrinas.

A cada paso pienso en algo:

mi guitarra... Alicia: Gonzalo... José: y... el caballo negro aquel...

# LOS PASEOS

## I

Me pierdo en los bosques, porque yo quiero,  
Podría decirse entonces que no estoy extra-  
viado porque reconozco al bosque como mi  
propia morada.

## II

Me acuerdo de Gonzalo.  
Tan amante Gonzalo, tan amigo de ser amigo mío!  
Cuando salíamos los dos a caminar, siempre lle-  
vaba un libro en la mano. Yo le seguía a él, man-  
so como un animal que ama a su amo, que tiene  
la misma sangre de su amo.  
Su sonrisa clara, su pecho donde el agua era más  
que agua.  
Ahora que reconozco que está lejos, descubro que  
le quiero; encuentro un vacío distante, su mano  
llena de espigas.  
No quiero pensar más. Él está muy lejos. Ya no le  
veré nunca otra vez. Lo quise, es cierto, fué  
mi gran amigo campestre. Pero ahora estoy solo  
con mi corazón lleno de otras cosas.

## III

Entonces surge Alicia, la gran niña, tan pálida  
¡Tan niña la niña!  
Mi corazón está llena de ella. De la amiga que  
iba a la iglesia con una paloma de cristal en  
las manos.  
Es ella. Es ella mi pensamiento. Ella que llena  
ba el mundo con su blando abanico desplegado.

## IV

¡Verdaderamente amo a todo el mundo!

## V

Yo que amaba a los amigos, yo que era triste  
como ellos, estoy ahora lejos de todos, obli-  
vado a la luz de arriba.  
Lleno de abejas sumergidas, derrotado dentro de  
mi existencia.

## Los paseos

### I

Me pierdo en los bosques, porque yo quiero, podría decirse entonces que no estoy extraviado porque reconozco al bosque como mi propia morada.

### II

Me acuerdo de Gonzalo. Tan amante Gonzalo. ¡Tan amigo de ser amigo mío! Cuando salíamos los dos a caminar, siempre llevaba un libro en la mano. Yo le seguía a él, manso como un animal que ama a su amo, que tiene la misma sangre de su mano.

Su sonrisa clara, su pecho donde el agua era más que agua.

Ahora que reconozco que está lejos, descubro que le quiero; encuentro un vacío distante, su mano llena de espigas.

No quiero pensar más. Él está muy lejos. Yo no le veré nunca otra vez. Lo quise, es cierto, fue mi gran amigo campestre, pero ahora estoy solo con mi corazón lleno de otras cosas.

### III

Entonces surge Alicia, la gran niña. Tan pálida ¡tan niña la niña!

Mi corazón está lleno de ella. De la amiga que iba a la iglesia con una paloma de cristal en las manos.

Es ella. Es ella mi pensamiento. Ella que llenaba el mundo con su blanco abanico desplegado.

### IV

¡Verdaderamente amo a todo el mundo!

### V

Yo que amaba los amigos, yo que era triste como ellos, estoy ahora lejos de todos, obligado a la luz de arriba.

Lleno de abejas sumergidas, derrotado dentro de mi existencia.

Poblando mi soledad con recuerdos de color lloviendo.

Me moriré aquí, con mi enfermedad, mi tristeza, me moriré solo. Siempre pensando en ellos:

José, Alberto, Gonzalo, Lucho, Alicia, Juan Ríos, Jorge... y... la mariposa azul aquella.

## La casa sola

## Desde aquí

Tú pasabas agitando los brazos como grandes abanicos. Te miraba pasar yo, desde la cima. Te oía cantar. Sentía tu corazón bajo la camisa.

(El aire era un vasto cristal)

Quise llamarte pero tuve algo de temor. Pensé que no me oírías caso. Mil cosas pensé cuando te vi pasar. Te llevabas la garganta y los brazos como pañuelos de rocíos llenos de abundante. Te vi pasar cantando desde mi casita en la cima.

## El patio deshabitado

Canto desde el suelo, desde este suelo mojado de pañuelos invernales. Sobre él extiendo mi abanico de azufre pálido, porque la sombra de un pájaro suena silenciosamente en la tierra. Más allá un alero. Más allá un grupo de amargura. (Pálido paisaje el aroma del patio)

Muero sobre el suelo, sobre el suelo que es una sábana enfriada porque en mi frente se quiebran las palabras enteras. Porque mis manos también se mueren en el patio.

## El ensueño

Pálida congregación de luz de farol y golondrina y pañuelo. En él muere toda arista de luz. Yo lo llevo a mis ojos y después a mi frente. Entre sus ondas quedó dormida la mitad de mi tristeza. Estoy tendido con los brazos que son dos cristales olvidados. No sé bien si afuera está conspirando los gorriones. Mi ventana es un mundo ya incalculable, donde el aire pasa como por una guillotina, sin el hacer el menor ruido. Llega hasta mi velador. Cuando coloco mi mano sobre el vaso, casi siempre queda allí una mariposa aprisionada.

## Muerto de amor

Estoy enfermo.

No sé si es mi tristeza es un farol encima de los amaneceres, mi corazón ya *no es un balcón* donde toda luz pueda asomarse.

Sufro con esto y miro hacia el espejo. A ratos me tiendo en el patio. Cuando alzo la mano y despliego los dedos, queda entre ellos la cordillera, y al juntarlos, sólo recojo una dulce plumilla de aire tibio.

## La soledad

Quiero irme de aquí. De esta casa sola con la ventana que mira al patio, con el surtidor que es simple columpio de alboradas. Estoy solo aquí, ¡si estuviera un amigo!  
Si lo tuviera para construir una noria cerca de la huerta y dormirnos por la noche conversando de las cosas que mi ser necesita.

## Los amigos

Cuando por la noche pueblo las calles, cuando me detengo frente a los monumentos mojados pongo mi reloj besándose a mi mano. El corazón mío gime del pecho hasta la garganta. Ahora le estoy meciendo. Ahora que he bajado definitivamente del cristal de la luna.

Cuando me asomo al balcón despliego el quitasol oscuro de todos mis días pasados. De las horas que me acuerdo de los amigos de antaño. Los que me abandonaron y los que sigo queriendo. Ellos no saben que estoy cavando un pozo en el patio. Por la noche cae en él las estrellas. Cuando esté terminado echaré una semilla de ciprés en el pozo lleno de estrellas.

## Corazón mío

Corazón mío hace ruido de noches:  
sale a quebrar cristales por las alamedas.

Los niños se asomaban a las ventanas espantados. Querían reñir con alguien. Lloran. Mas el ensueño los apacigua pronto. Pero corazón mío está debajo de una hoja ¡tan pequeño es el pobre!

Saltando así de balcón a balcón, corazón mío lleva un martillo de terciopelo azul.

## El deseo

Si tuviera un piano.

Un cuerpo donde dejar mis dedos gozando de aquella luna de tableros blancos.

Me iría a dormir y mi mano quedaría allí por toda la noche.

Dejaría también la ventana abierta, y el airecillo pasaría sobre ella como otra mano de nieve.

¡Aquella luna cuadrada!

¡Aquella luna es sólo nieve y azufre!

A ratos pienso:

"Si tuviera un piano... un cuerpo donde...

y después me imagino muchas cosas...".

## La compañera

Hoy he puesto una mariposa azul dentro de un vaso. (Está arriba de mi velador blanco)  
Invierno de terciopelo el insecto mío. Yo lo miro desde el patio, hay un solo camino para esto:  
abrir la ventana, cosa que la luz dibuje un ángulo de 45 grados hasta la botella de vidrio mojado  
que tengo arrimada a la pared.  
Yo la miro sencillamente a la mariposa.  
Algunas veces la llevo al huerto.  
Y la resguardo porque dentro del vaso duerme la rodilla azul del aire.

## Las palabras

Me pongo a recorrer viejas palabras en mis cuadernos opacos.  
La luz viene hasta ella y las toca suavemente, sin dañarlas.  
Por eso yo la busco a ella para revisar estos escudos dejados de la infancia.

## Evocación

Mi huerto está invadido de niños. Cada árbol guarda sus trozos de coral y aroma. Yo los miro desde abajo.

Los volantines cruzan todos el aire.

Mi jardín recién está lleno de pámpanos.

¡"Hay que cuidarlos"! -me decía mi madre. -"Por que el árbol da frutos y la tierra flor".

Hoy he pensado en todo esto, casi olvidado.

Estos niños son todos muy pequeños, no se ven desde aquí. ¡Ni desde allá tampoco!

Es que hay un pequeño volatín arriba del alambre.

## Crepúsculos

Si pudiera congrega en mi bufanda una cinta de crepúsculos, lo haría para ponerla debajo de mi almohada, y revisarlos por la noche como una carta antigua; de cada uno de ellos aprendería el nombre de los pájaros. O sencillamente dormiría más tranquilo sintiendo el cielo debajo de mi cabeza.

## La madre y el lirio

### I

Si pienso en mi madre, voy a terminar cortando el lirio que brotó en un tiesto negro.  
Arriba de la galería nació la flor sin que nadie la notase. Hoy iré al cementerio.  
Quiero llevarlo al lirio.  
No me duele llevarlo.  
¡No!

### II

Allá donde duerme mi madre hay una enredadera, ella trepa por los barrotes de la tumba, sin saber que le roba el sol a la muerta. He apartado sus ramas y una larga lanza de luz pálida ha estallado contra el mármol.  
Cuando coloqué el lirio sobre la placa con el nombre nadie habría podido ver los límites de la flor aquella.

## La visita

Hoy han venido a verme una niña y un niño.

Los llevé a la huerta a los dos. Cuando estuvimos allí, la niña recogió un remanso de musgo y los llevó a su pecho. Yo pensé entonces en aquella vez en que Gonzalo puso una golondrina sobre mi espejo.

El niño, sin embargo, miraba el sol.

Estepa de diamantes y luciérnaga de aquella parte de mi historia. esa etapa que penetra en mi corazón como una daga de piel de fruta.

Cuando nos vinimos de la quinta a la niña le regalé un caracol marino y le aconsejé que siempre lo llevase al pecho.

Candil y cielo aquella parte de mi vida, cuando Gonzalo colocó una avecita muerta sobre el espejo.

## La muerte

A la noche la llevo montada sobre la espalda. Tristemente me duermo en el patio. Veo que en las ramas duermo el aire. Siento que mi corazón pide amor y yo no puedo dárselo, esto es lo que me fustiga el espíritu, esto es lo que me hace arañarme las lágrimas.

*Vivir solo en un patio es romperse las manos acariciando el suelo.*

Cuando pasan las golondrinas de vuelta y las campanas cruzan el aire salgo al patio.

El corazón mío me pide amor. Y yo sólo puedo darle un poco de agua.

## La palmera

Cuando se asoma la luna, mi ventana despliega un pálido abanico de luciérnagas.  
Estoy en el patio. (La luz viene del dado izquierdo). Arriba de la palmera duerme la gallinita.  
La pobre es la única amiga mía.  
El viento es el único beso.  
(La luz no es la misma de otros días, porque... porque mi amiga está arriba de la palmera).

## La muerte

Bajo las hojas deshojadas me desmonto de la primavera, pálida ceniza la cintura de los troncos.  
Ahora terminé de cavar mi tumba que empezará en otro tiempo.

Cuando yo me muera dormiré en ella. También yacerán allí todos mis recuerdos: Gonzalo,  
Nicanor, Alicia, Lucho, Alberto...

Cada palabra una flor de los labios.

Cuando pasen las golondrinas por la tarde, al Ángelus, las miraré desde abajo. Desde donde  
dormiré tranquila mi cabeza envuelta en reminiscencias.

¡Así sea!

## Legado Luis Oyarzún Peña

### Espuela de galán<sup>28</sup> (Ensueño)

*a Luis Oyarzún a los veintiún días de junio*

a lo lejos comprendía  
bien horizontes de cerros  
clavel botado en la lluvia  
o en el mantel de lo senos.

en el agua se notaba  
soledad de picaflores  
un rubor de escarabajo  
saltando volcaba montes.

el agua lucía entonces  
su pulsera de mandíbulas  
no se qué flor de gargantas  
que mi voz no comprendía.

se perdían los puñales  
con empuñaduras de agua  
por el cielo de las venas  
porque mi puño soñaba.

J. Cáceres, 1937

<sup>28</sup> Poema inédito encontrado en el "Legado Luis Oyarzún Peña" del Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile, Caja N° 4, Pieza N° 485, fechado el día 21 de junio de 1937.

## “Quinto regimiento”<sup>29</sup> (El ángel de las trincheras)

*A José Miguel*

con vosotros, bien de veras,  
que lleváis quilla a la muerte,  
el Ángel de las Trincheras  
va adelante a defenderte.  
Con vosotros por el prado  
si antes verde ahora rojo,  
por esta sangre bañado,  
sangre firme con cerrojo.  
Pero, amigos, esperad,  
que yo clamaré en la sierra:  
¡que venga la libertad  
o que me trague la tierra!

<sup>29</sup> Cinco de los poemas inéditos que a continuación reproduciremos corresponden al material que Luis Oyarzún Peña legara a su familia y que su sobrino Eugenio Oyarzún gentilmente nos ha facilitado para esta investigación. Algunos originales tienen errores que impiden la lectura, están identificados xxxxx.

## Cambio de mar

Vino hasta mí con un limón del mar felino  
alargando su mano que no pesa  
y su fruta amarilla que no cesa:  
limonera lar mar de sinos finos.

No bastan esos roles peregrinos  
para alzar aquel verde limonero  
ni los senos del agua más lunarios  
que agregados al viento submarino.

Cual la rosa movable va en amarilla  
por el mar va la rosa dibujante  
y en la rosa va mi mar de maravilla.

Al tocar este pie que caminante  
dibuja girasoles y sombrillas  
va la mar limonera de asaltante.

No se mece la mar que limonera  
de celoso talón entumecido  
ni en la sombra lunar adormecido  
bajo el verde XXX de las palomas

No es soñar de nieves a mi vera  
ni latir de Neptuno florecido  
ese bello coral amortecido  
que se cimbra en la aurora rebolera.

Mueve el agua veleros más pequeños  
que la flauta solar de los pastores  
dormidos en el mar que mece el prado.

Mas tampoco semeja a esos sueños  
ni al crujir de la mar entre las flores  
este mar interior que yo he labrado.

## Regreso sin agua

Un farol en la mar decapitado  
capitán de sirenas remecido  
por un beso marino sorprendido  
en la mar de 43 estados.

Medio a medio en mi frente marinera  
donde beben el rol las sirenitas  
y la mar un letargo precipita  
en la luna marina-olivarera.

Negra mar soñolienta en los pinares  
caediza en la luna enredadera  
donde cambia la mar sus caminares.

Negra mar detenida y farolera  
capitana de sal y calamares  
por un beso marino verde entera.

## Elegía a Federico

Para hablar tu garganta cristalina  
no de nieve cual cisne florecido  
no terrestre, más bien reverdecido  
por el golpe lunar de la marina.

En el agua movable que desfila  
donde nace y se forma la palmera  
y decae mi muerte marinera  
el talón de Neptuno se perfila.

El pulir el mugido que palpita  
como el seno del ave purpurina  
rompe el mar negra luz de rebalera.

¡Nace, miembros la roja mar vomita  
lentas algas hoy día no marinos  
esperándote a ti en las carreteras.

## Introducción al agua

Tu cuerno mojado  
bajo los naranjos  
cuando nace el árbol  
sobre la garganta.  
El agua se duerme  
cuando se hace escarcha,  
el lirio se vuelca  
Cuando viene el agua.

Mientras llega el musgo  
con su piel de rama,  
su cuchillo fresco  
muere a la garganta.  
Ay! agua del cuerno  
bóvido en las ramas,  
cuando suelta el árbol  
su verde cascada.

Cuando nace nieve  
el agua descausa  
el río la monta  
sobre la mañana.  
Falleciendo el musgo  
bajo los naranjos,  
sus pétalos finos  
hieren la cascada.

Ay! agua mojada  
cuando viene el alba  
desgrana sus trinos  
entre los acacios,  
despluma su nieve  
el agua que canta  
cuando mueve el trébol  
sobre la garganta.

## Fin de la vida<sup>30</sup>

Narciso sin amor, amortecido,  
 bebiendo agua del estanque veo  
 sus ojos marineros de paseo  
 por el monte del río detenido

Su voz trepa apagada el fenecido  
 Cuerpo de su encanto (yo no creo  
 y cuanto en él escribo se lo leo  
 en lengua de jacinto contenido)

Ya todo se ha acabado sin embargo  
 crece a los pies del árbol el querido  
 ciervo color limón, dolor tan largo  
 Ojos verdes y hielo dividido  
 en cielo y nardo oculto tan amargo  
 por el jardín del río perseguido

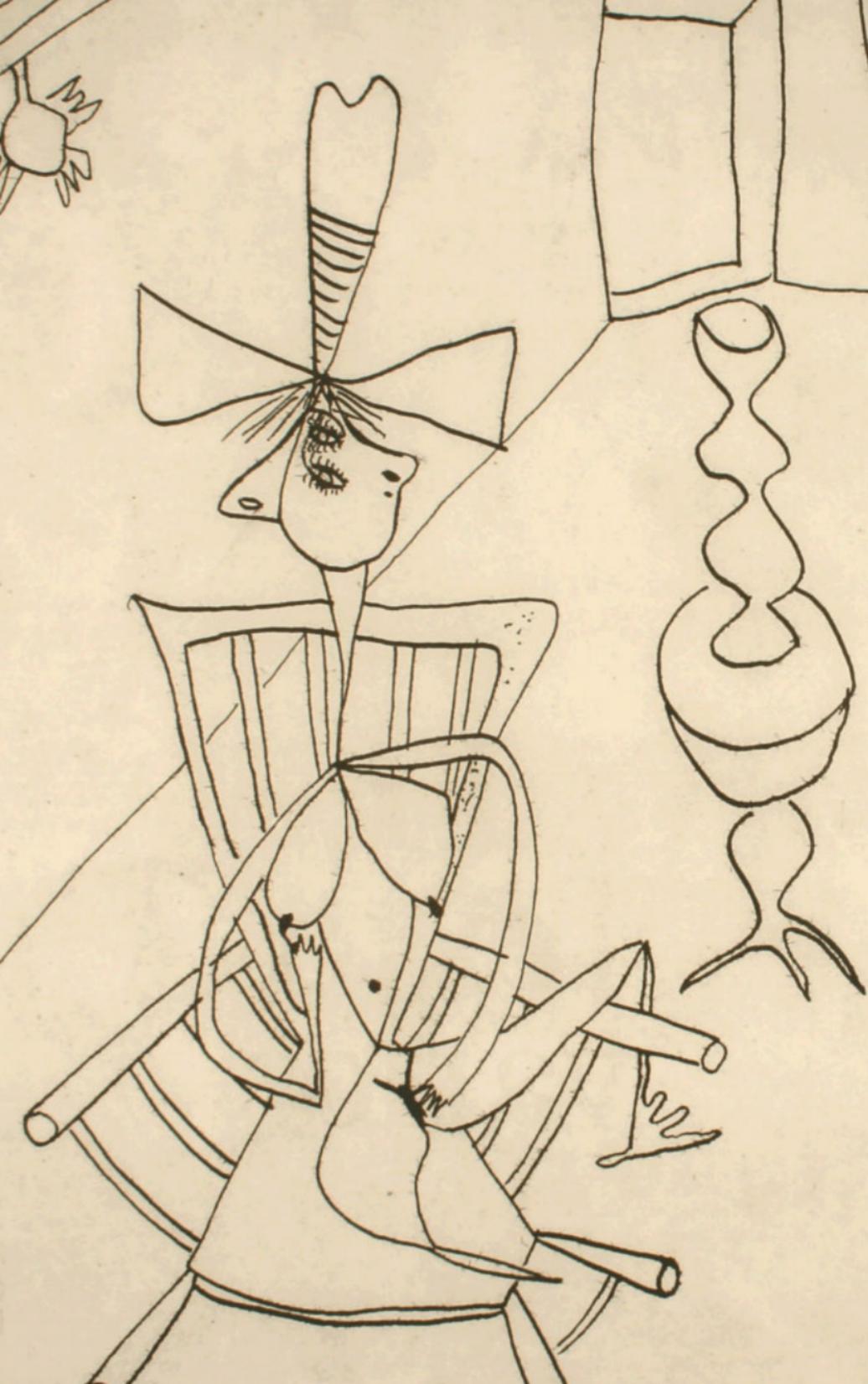
<sup>30</sup> Poema encontrado en el Archivo Familiar que María Mercedes Cáceres nos ha facilitado. Documento mecanografiado y sin firma.





# II

## Textos varios



# a)

# Prosa

## poética

## Titus<sup>31</sup>

*Sangra en beladas fibras ...*

Luciano

Yo no he sido hasta entonces el personaje de la fuerza en blanco: la ausencia vierte en sí un contenido de rayo. Más, para poder hablar-escribir el pájaro de la cabellera, es preciso el evocar la llama que se ondula al veloz contacto de las piedras, que, aunque no filosofal, aquella se cubre de placer inmenso, voraz, devora así a su enemiga.

Nosotros hemos hecho la noche, los sueños, las energías reunidas; y la atmósfera del mal (atmósfera deliciosa) busca para nosotros su perfecto desarrollo, su imago immaculado.

Tu rostro está cubierto de fuegos, que, fatuos, giran alrededor de tus cabellos, y la sangre sobre tus labios, dibuja redes capilares: Corales que el viento cuidará de desatar. Tus manos (cúbrelas el cielo) son dos instrumentos de crueldades infinita. Ellas van cubiertas con la piel de los murciélagos, que son, a mi entender, aves nupciales, o bien, las portadoras de la condición de Dios.

Tus pies cruzan las playas: ellos enlazados de oro, huellan el desierto, cúbrenlo de musgo.

Nuestros sueños, haremos de ella la MÁQUINA DE SABIDURÍA, cuya perfecta utilidad se transmite por vías de bondad, clima de placer donde germinará la Inmaculada Concepción.

<sup>31</sup> Publicado en *Multitud* N° 6, Año I, Santiago, segunda semana de enero de 1939, p. 7.

## Objetos familiares objetos familiarizados<sup>32</sup>

### PERSISTENCIA DEL OBJETO EN LAS ATMÓSFERAS DEL SUEÑO

El procedimiento de marchar a lo largo de las playas, las manos cruzadas sobre los riñones, la vista clavada en la arena, como soportando un fardo sobre la nuca; ha servido en los últimos tiempos como aportador espléndido de los más insólitos objetos "trouvés" en las salas de hulla blanca que nosotros habitamos. Nuestras ventanas han permanecido abiertas durante el último verano, a consecuencia de lo cual las habitaciones se han llenado de arena. Es preciso imaginarse un palacio construido en plena costa, en cuyas habitaciones se debate toda una población de criados vestidos como a principios del siglo XVIII, contra los torbellinos de arena que los mantiene sumergidos hasta la cintura, privados de todo movimiento, y devorados por el hambre y la sed.

Ninguno de estos problemas les impide jugar al ajedrez sobre los más encantadores tableros de aguamarinas que cabe imaginarse.

Es preciso pensar en una cariátide que mi madre trata de destruir en el cuarto de baño a golpes de látigo. Como el material resiste, los ojos de mi madre se iluminan de cólera. Yo veo que ella toma repentinamente los hábitos del águila; su garra acaricia los cabellos de una niña rubia, de grandes mostachos, que parece ser mi hermana. Advierto que ambas visten el traje de primera comunión. Sus pies resbalan un parquet de hostias benditas que ellas patean y escupen.

Las veo marchar, ahora sobre el desierto. Se detienen a las puertas del palacio de cuarzo edificado en medio de las grandes arenas y cuyas paredes, lechos y chimeneas son de una transparencia total. Las dos mujeres se han tornado transparentes al entrar ahí. Sólo me es posible percibir sus voces que escapan por las ventanas sin vidrios.

NUEVA APARICIÓN DE LA GRAN CARIÁTIDE PRECEDIDA POR UN RUIDO DE CRISTALES DESPEDAZDOS, DESPUÉS EL DESIERTO GIRA. LA VIGILIA ABRE UN ABANICO DE LENGUAS DE CANARIO AL FONDO DE LOS LAGOS ESQUIMALES.

Durante los meses que precedieron a las Exposición de 1941, Braulio Arenas y yo nos habíamos habituado a marchar a lo largo de las devenidas célebres "playas de verano", sin despegar ala vista del suelo y las rocas. Nosotros habíamos querido transportar todo lo que

<sup>32</sup> Publicado en Leitmotiv N° 1, Santiago, diciembre de 1942, s/p.



## Objetos disimulados

Yo propongo la profunda desviación de la utilidad de rol de cada objeto doméstico, con el fin de obtener por este medio un mundo más favorable a nuestras búsquedas, a nuestros ojos y a nuestro amor.

Utilizando las extremidades inferiores de una muñeca de cera y un cojín para la cena se puede obtener la mujer rubia.

Cuando uno se apoya con ambas rodillas sobre una mesa bien dispuesta para la cena, es el "puente sin extremos".

Colocándose ante los ojos un estuche de franela para guardar lentes se forma el "antojo económico", etc.

Los objetos presentados en nuestra Exposición del '41, se han desarrollado en todos los sentidos que el lector pueda dar a esta palabra; en los últimos meses muchos de ellos han echado pelo que es necesario cortarles cada cierto tiempo. Las esponjas han amenazado resecarse, por consiguiente ha sido necesario suministrarles el agua mezclada con sal y yodo necesaria.

Los panes colocados sobre los senos y el pubis de la Mujer Mnemotécnica deben parecer siempre frescos; así como las chuletas de cordero pegadas sobre una cabeza del Renacimiento deben presentar siempre un aspecto bien saignant.

Un hombre negro se ha encargado de desempeñar esta delicada tarea. Lo veo cómo sacude su cabeza en la obscuridad. Sus oídos están tapados con cera. Él sólo puede ver una gran extensión de arena, sin ninguna roca, sin ningún árbol, absolutamente desolada. En el extremo inferior derecho él percibe la imagen de una langosta gigante que devora el cuerpo de una joven que a su vez toca encantada el gramófono. Esta escena presenta un aspecto totalmente repugnante. Bajo este pequeño detalle pictórico, el hombre negro coloca su firma. Después él cae. Su cabeza se enciende como una ampolleta de 1.000 bujías.

## Con armas iguales<sup>33</sup>

Yo prefiero anotar una fecha memorable de mi vida en la punta de tinieblas que me ha sido dada como medio de existencia, que a la cabeza de un texto, por el placer, tan arraigado en mí, de arrojar pequeñas presas al misterio total.

El 23 de febrero de 1943, Peter había confeccionado el primer gran secreto de su vida; con esto él puede ir empezando a odiarse. Después él se negaba rotundamente. Yo estuve a punto de solucionar mi participación por medio del revólver. Pero el 24 nosotros tomábamos encantados algunas onzas de helado en un café. En suma, él se había comportado como un pequeño cow-boy.

Por aquellos días yo me aficionaba bastante a la música del Oeste. Peter venía con frecuencia a escuchar mis discos. Él prefería los de Sophie Tucker; al menos sabía distinguirlos y sonreía.

Mientras que mis demás amigos se dejaban devorar por los grandes cuadros que ellos pintaban o por los poemas contruidos al fondo de sus cámaras oscuras, yo me desenvolvía en una atmósfera encantada de discos y helados.

El día 25 sostuve la siguiente conversación con Peter:

- ¿Se puede complementar la participación del diablo en el proceso de los amantes?

-Sí. Tomándose la cabeza a dos manos y resoplando con violencia.

-¿Es posible escupir a su propia madre y golpearlas después de haber recibido un beneficio de parte de ella?

-Sí. Y aún el incesto está visible.

-A pesar de tus respuestas satisfactorias eres para mí el antiguo idiota del día 23.

Repentinamente él se levantó y me golpeó en pleno rostro. Yo permanecí mudo en mi puesto. Me limité a sonreír como un pequeño pelele. Procedía como un cobarde, estaba probado. Los clientes se agolparon alrededor de nuestra mesa. Yo continué tomando mi helado tranquilamente. Los espectadores, al advertir que yo insistía en hacer el cobarde, se retiraron desilusionados. Yo estaba encantado con este nuevo procedimiento. Este rol pasivo me agradaba en aquellos días, debido, sin duda, a un mal gástrico que solía torturarme. El 26 nosotros celebramos un pequeño party, con el objeto de despedirnos de uno de mis cuadros que, pintado con material de poca solidez, estaba destinado a desaparecer como la Cena de Leonardo. Algunos días después el gran viento del bosque no nos impidió escribir en colaboración este pequeño testimonio.

<sup>33</sup> Publicado en Leitmotiv N° 2-3, Santiago, diciembre de 1943, s/p.

## El cielo raso

Un "cara de mosca muerta", favorecido por el color local,  
Cosecha pequeñas estrellas de mar en el atrapa-castor de su vestón.  
Suspirando por las tierras que lo vieron nacer  
Él lanza algunas miradas en derredor,  
Asegurando su presa alrededor de la comarca,  
Ajustando su sombrero de cuero de borrego  
Él marcha a pasos contados sobre el parquet que él mismo ha trabajado,  
Sin descuidarse de los festivos de las colectas, etc.  
Ha pasado el invierno caminando para encontrar la huella de sus seis  
Ha preguntado a las vecinas indianas en sus chozas pequeños hijos  
Por el grillo que canta,  
Por la comadreja que escarba en el fondo de un cojín.  
En la cual él se siente muy bien,  
Perfectamente bien,  
Muy bien como en casa.

A través de este experimento yo advertía que él era un poeta casi tan admirable como yo  
Peter frecuentaba las tabernas de la ciudad. Sus camaradas lo reconocían por Peter, el Oso,  
debido a que se destacaba en las peleas callejeras.

## Falsos recibos

Durante los dos años que permanecí como empleado en la firma Smith Stewart &  
Cía. me dediqué con entusiasmo a falsificar recibos de banco, memorándums y cheques. Con  
resultado positivo; si no, ¿cómo pagar mis entretenciones?

## El auto

Peter ha desaparecido. Yo me reconozco culpable único. Yo he cometido un crimen. La  
policía puede prenderme cuando guste.

Textos<sup>34</sup>

## 1.- El amor deja una vacante

Amor difícil significa: tengo amor difícil. Amo difícilmente, soy amado con dificultad. Las dificultades del amor. El amor y sus trampas.

Yo estoy en medio de un salón de mimosas. Yo te amo. Yo sueño. Sostengo mi amor con energías que me han sido dadas para eso. Abandono ese salón. Yo cambio. Tomo, en fin, la dirección de las calles exactas.

La calle se abre a pico.

Mujeres puntuales en toilettes de cristal. Ellas buscan los colores de los hombres.

Ellas cazan las primeras estrellas de franela roja. Cuando los besos baten al fondo de sus ojos.

La tempestad del amor bate a nuevo.

Es por sus senos que todos los desiertos se hacen públicos.

Bien entendido. Ellas buscan los colores de los hombres, en las ráfagas de los días sin nubes. A la entrada de la noche.

Manos de carbón blanco. Manos adorables.

Ellas han perdido el aire de las miradas del primer encuentro. Sus gestos son más deliciosos que la mueca de la loba, pero menos fáciles. Bien entendido. Los días pasan. Las noches se marchitan. Sobre las balanzas arden otras sonrisas disimuladas.

Entrar a la sombra de todas las mujeres. Para verificar la semejanza de los días con las grandes fuentes de la nieve, escondidas en los bosques.

Para verificar la semejanza de los días

Para verificar la semejanza

Para verificarla

Para ver.

Balcón único. Entrar ahí. "EMPRENDER EL PROBLEMA".

Yo estoy tendido junto a ti. Percibo el olor de tu sexo. Vivo para los olores que amo. Me levanto; corro a la mesa. Tomo una caja que contiene maíz y una copa llena de leche. Juego a equilibrar sobre tus nalgas estos objetos. Consiguiéndolo, yo esparzo arena blanca sobre tu espalda. Así yo he confeccionado el molde de mis sueños. Sin esperanza. A muerte.

Balcón único. Salir de ahí. Tomar las armas del camaleón que regresa.

<sup>34</sup> Publicado en Leitmotiv N° 2-3, Santiago, diciembre de 1943, s/p.

## 2.- En la balanza de los excesos

El viaje ha sido emprendido. Otros sueños. Otras palabras. Las manos se ocupan de sus semejantes.

Si yo sé que he vencido, es porque los colores están aún ahí, sin pasar; es porque las chimeneas se parecen demasiado a los guijarros desarraigados; porque las emboscadas tendidas a los pájaros engañan a los paseantes con sonrisas encantadoras.

Yo he partido. Un camino bastante largo. Gente desconocida. Preferentemente africanos que cantan esta canción idiota:

*Los canguros americanos baten huevos  
Porque el Kaiser y su mujer fuman  
En la ventana de nuestros hijos mutilados.*

Los días han pasado nuevamente. ¿A quién confiar ahora su destino? La Anatomía llega a ser paulatinamente la Química. El placer y el dolor se confunden. El sueño refugia la vigilia. Ellos se confían sus abismos.

Y yo juego al crake-roade en un campo totalmente abandonado, donde ninguno de los animales sonríe. Ellos son ciegos.

(d) Relatos

## b) Relatos

## La moda en los trópicos<sup>35</sup>

Y entonces, el estudiante negro de Panamá, haciendo una de sus muecas y bebiendo una taza de té, comenzó a hablarme de esas zonas desiertas que uno descubre, a menudo, en los países de más arriba, después de haber franqueado la última puerta de escape de la selva, y que se extienden, a la manera de los desiertos, ante los ojos del cazador de serpientes que ha tendido el lazo entre las lianas favorables a esta operación, atolondrado por el grito del pájaro que le augura un peligro, y para el cual el último cartucho de su fusil toma una línea curva, al atravesar el horizonte, semejante al morral que cuelga a su espalda, asegurando la caída de la noche en medio de gotas de sangre que se escapan de la herida que ostenta a modo de trofeo, sobre su frente.

Mientras mi amigo insistía en enumerar los encantos de aquellas regiones, donde la libertad de los pájaros bate en pleno, pasando a describir los grandes cementerios de pájaros-lira, contruidos a vuelo de pájaro sobre parapetos de arenisca, de un modo tan especial, a lo Ives Tanguy, que se supondría que un hada iniciada en ciertos juegos macabros hubiese satisfecho de un solo golpe de varilla el último de los tres deseos concedidos a un niño delirante sumido a altas horas de la noche en sus textos de Ornitología, mi pensamiento comenzó a dar vueltas alrededor de lo que llamamos vida y muerte, en la forma más aproximada posible, y con ojos fundidos ya en la caída de la noche, constaté a través de la ventana que Mrs. Kennington, mi vecina, había corrido las persianas y supuse entonces que la hora de cenar se aproximaba.

-Usted parece distraerse- replicó mi amigo.

-En efecto -respondí-, ¡y perdón! Cuando usted hacía sonar las palabras "serpiente-cascabel" mi imaginación se hallaba lejos de aquí. Pensé que estaríamos habitando la planta baja de un gran edificio, en cuyos pisos superiores una asamblea de sabios discutía las últimas posibilidades de la bomba atómica. Entonces, veía que de pronto una multitud de leprosos trataba de abrirse paso entre los paseantes de allá abajo, logrando al fin llegar hasta las puertas de este edificio, la cual los rechazaba, pues ellos nada entendían con respecto a estas puertas de giro automático, que sirven para descongestionar las multitudes que tratan de entrar a un banco.

Yo veía manchas de un color amarillento aparecer en las frentes de los leprosos, como las que ostentan algunos sobrevivientes de Bikini. Repentinamente esas manchas desaparecían, y donde había habido llagas aparecían rostros hermosos. Pero, con la rapidez del rayo, volvía todo a su estado primitivo. Más tarde, los sabios arrojaron algunos huesos desde sus ventanas, los que produjeron un ruido molesto al chocar contra el pavimento.

<sup>35</sup> Publicado originalmente por Braulio Arenas en *Actas Surrealistas*, Santiago, Editorial Nascimento, pp. 343-352. Seguramente, este material, junto con otros textos, formaba parte del legado que el propio Jorge Cáceres le hizo entrega.

De pronto, mi charla fue interrumpida por la luz que vino desde el balcón de Mrs. Kennington, cuando ella alzó la persiana. Con un gesto amable pero mesurado, a la inglesa, ella nos dirigió un saludo, dando a entender un sentimiento de aprobación a nuestra charla que se desplegaba en aquellos momentos en pleno balcón, el cual parecía suspendido por una red de niebla que comenzaba a descender a través de la calle que se erizaba al contacto de esa luz recíproca, a través de cuyas redes -pensé nuevamente- unos ojos azules llegan a ser más bellos, si se los observa con detenimiento, al lanzar su resplandor de primer agua de la turquesa que salta del fondo de la mina, recordándome la graciosa mirada de la liebre que huye a una velocidad inaudita, alerta pero alisando ya el pelaje de flecha imantada, en medio del paisaje que se abre, de pronto, como un tonel que explota en porciones iguales hacia el aro iris cargado de norte.

-Ser bello -medité-, ser que recorres la ciudad a estas horas, tú sabes que yo te amo, pero mi encierro aquí me impide averiguar tu nombre. ¿Quién eres? Yo confío otra vez en el azar, ese común aliado, la última esperanza que se desenvuelve como esa cinta mágica que va a unir el pico de los palomos con los besos que los esperan en el borde de las copas, en forma desmesurada, sí, pero él me ligará de una vez por todas al misterio y sus circunstancias, y he aquí que, como un ciego que pierde su muleta al borde del abismo, mientras la muleta va montaña abajo, yo espero todavía el aletazo del ave dorada de esas regiones tabú, que terminará por unirme a ti, de un soplo de sus plumas incandescentes que me muestran la dirección del viento. Pegados el uno al otro, como la mañana a la noche, apretados en un solo bouquet, abriendo y cerrándose sobre estos campos envilecidos y descorriendo una cortina admirable de papagayos en doble bandada.

No bien había puesto fin a estos pensamientos, cuando Mrs. Kennington puso término a sus amables frases, por medio de las cuales nos invitó a cenar.

Henos aquí en el pequeño salón Luis XVI de nuestra amiga. Estos sillones, cuyas patas guillotinas, escapando un poco del estilo presentan un aspecto amenazador, si nos detenemos a pensar que del corazón humano salen a cada instante señales macabras, indicándonos burlescamente que terminaremos mal, allá abajo tal vez, en las prisiones levantadas por los propios hombres ensañados en sus convicciones políticas que variaron, acomodándose a la campanada que acaban de hacer sonar esos jefes, donde nuestras cabezas que miran el horizonte que se pierde de vista, confundido a la sanguinolenta estrella del amor, valen apenas unas monedas, todas ellas acuñadas en un laboratorio mágico, cuyas cúpulas ostentan el perfil del divino Marqués, evaporándose contra el duro forro de la noche que ahora nos envuelve, levantando sus chimeneas en forma de alambique por donde se escurre el torrente de petróleo negro que nos liga a la palabra Libertad y al hilo de leche que nos ata a la vida, sin perder un

cabello, pero estirando el cuello sobre un bouquet de pólvora.

Estas sillas, arrancadas al corazón del lingue, se mantienen en el aire por sí solas, y el corazón del pájaro no es más listo al responder a la adivinanza que me asegura el principio y el fin de la aurora boreal con cabeza de Medusa. Esta mesa -todas patas de leones-grifos- me hace cerrar los ojos una vez más, pero una señal de Mrs. Kennington nos pone a boca de jarro frente a un plato de legumbres.

El panameño prosigue su relato, a cuerpo de rey, pues nuestra amiga -que como una vieja hechicera ha tirado al fondo del horno de la chimenea un trozo de carbón, padrino del diamante que nacerá dentro de mil años- ha venido a escucharle atentamente, en el espacio de tiempo que le permite la respiración de su fogata. Ella da a entender que la cocinera ha caído en cama hace un instante agobiada por un mal insólito, apareciendo en la frente de la desgraciada algunas manchas amarillentas, las que desaparecen por espacios breves, para volver a hacerse presente con más acicate aún.

Yo disimulo la sorpresa al constatar los poderes proféticos de mi reciente alucinación, clavando la mirada en mi plato de perdices al aceite. Mi amigo sonríe, pero rechaza este guisado como un judío una presa de cerdo, disculpándose al explicarnos que su jugo gástrico es demasiado débil.

El incidente de la cocinera y de las perdices fue olvidado a corto plazo.

-Existen grandes desiertos -dijo el negro, aprovechando que Mrs. Kennington estaba de nuevo entre nosotros-, grandes desiertos putrefactos bajo los cielos tropicales.

Y rindió cuenta exacta de algunos animales fosilizados que allí yacen, desde el murciélago hasta el jabalí:

-Ahí están los restos de pueblos sedentarios desaparecidos, y bajo el silencio completo que rodea a los fósiles, algunas ventanas todavía se mantienen en sus puestos, dando paso a las estrellas que entran y salen, sujetas al encantamiento que las hace oscilar sobre la copa de las acacias, peinadas a pura tempestad, pero firmes como un castillo corrompido por la grandeza de sus ruinas, contra ese horizonte loco. Una llama comienza a crepitar, entonces, y los esqueletos de los reptiles que se arrastraron hace dos mil años, brillan a la pasada de la luna entre las hamacas de mosquitos sorprendidos, en su último vuelo de reconocimiento, por las avalanchas de plumas de cuervos que vinieron con los días de destrucción, de un extremo al otro de estos parajes, arrastrando en su seno una gota de sangre al último peldaño de la escala animal.

-Esos lechos de amapolas carnívoras, reducidos hoy a peluche, respiran aún el aire descompuesto y, según reza la leyenda, una mujer desnuda, ostentando sus aretes de pitón, baja de noche a vigilar las trampas tendidas por sus propias manos, en los hacinamientos de calabazas salvajes. Su cabello de bambú parece arder, dicen, bajo las estrellas que se desprenden

del pelaje incandescente de la noche.

- Esa mujer -agregó- es la Siva de la Jungla, estrangulando con sus innumerables senos a los exploradores entre los sicomoros que abren sus abanicos calcinados al ras de los pantanos. Diosa totémica, toda Douanier Rousseau, guiando a los niños buscadores de huevos de ñandú, para devorarlos sin piedad. Diosa desnuda, armada hasta los dientes, ¡alerta con sus pestañas petrificadas de lanzallamas! ¡Alerta!...

Se asistía, en aquellos momentos, a una descripción muy cruel arrancada a la noche, dardeando el tornasol de mil facetas de diamante contra las primeras señales de todo retoño primaveral, que se ha apresurado allá abajo, en el fondo de esos desiertos negros, mostrando al retirarse aquel fantasma -las frágiles pisadas del pequeño zapato de cristal de una niña imprudente con alta roseta de nieve, de topacio que tira al índigo, y el tacón en forma de grillo al que se le han arrancado las patas delanteras-.

La descripción de las piedras vomitadas por el volcán de ese lugar, tuvo una importancia relativa en aquel rendez-vous canibal. Las plantas -en su mayoría cactus- atrajeron nuevamente nuestra atención. Plantas realizadas al zinc, pegadas al lomo de los muros, apuntando hacia el norte sus espinas imantadas por demasiados sueños ultrapolares, ostentando trágicamente una gota de secreción blanca que asoma por una de sus heridas abiertas en forma de fecha donde el año no se ha precisado.

Fue la proximidad imaginaria de esas plantas cicatrizando lentamente sus llagas, lo que me trajo a la memoria los viajes de una amiga a la Isla de Pascua, y el contacto directo que ella había experimentado con los indígenas de aquellas costas. Mentí, entonces, al apropiarme -delante de aquellas gentes- del magnífico encuentro de mi amiga con la Reina Verónica, la reina de los pascuenses. Y agregué -con el tono convencional que me proporcionaba el vértigo de aquella falta a la verdad- que una anciana, ex canibal, me narra en el interior de su gruta, los recuerdos de su primer banquete de carne humana, a los doce años. La víctima, un médico holandés, habría caído allí en la fecha precisa de alguna celebración o de algún aniversario.

-Y esas tribus -continué- ya están extinguidas, con sus jefes de largas orejas colgando sobre sus hombros. Tribus cuyos penachos de chonta se estremecieron al paso de las grandes aires de la isla... Esas orejas cruzadas sobre la nuca, permitiendo así el perfecto transporte de las piezas de la caza sobre las clavículas indianas, habituadas tanto a los grandes pesos como al placer de los días de abundancia, allí al fondo de las chozas, donde el amor se mezcló en la fabricación de los más fascinantes objetos simulando pequeños dioses con cabeza de pájaro y sexos multicolores dispuestos a ahuyentar los espíritus del mal, legando a generaciones posteriores el rito y la magia de la gran águila sexual, que batió sus alas en la boca del volcán más alto de la comarca, donde hierve la lava mezclada a la cáscara de sus huevos, que esperan el

calor de un cataclismo para hacer surgir el picotazo de sus nuevas crías.

Mrs. Kennington recordaba haber visto seres semejantes en viejas litografías publicadas por el *Magasin Pittoresque*, uno de los más subyugantes semanarios del siglo pasado. Ella se refirió a los párrafos que aparecían al pie de los dibujos mencionados, los cuales revelaban con relativa precisión la operación a que habrían sido sometidos los bebés de esa tribu, para lograr la notable dimensión de las orejas, distintivo de la belleza y quizá de alguna tradición cuyos orígenes nadie conoce.

Niños, aún buscando el seno de la madre, inclinando la cabeza a consecuencia del lastre atado a sus tiernas orejas, trepando hasta el chorro de leche una y mil veces, a perderse de vista.

La noche era bella. Yo la sentía apretarse contra la tierra, apretarse contra nosotros, contra esos muebles dorados, y parecía que otros seres, totalmente transparentes, hubiesen entrado a la habitación, sin haber sido anunciados. Esta sensación fue común. Y todos prestamos atención a lo que ellos podrían comunicarnos. Sentimos pronto el rayo de su mirada parándose frente a nuestros ojos, y permanecemos silenciosos durante un largo instante.

La comodidad de aquel lugar, la buena comida y la charla de mi amigo, despertaron en mí una necesidad irresistible de respirar el aire puro de la ventana.

Al descorrer la persiana, torcí automáticamente la cabeza hacia el balcón de mis habitaciones, allá enfrente, y una terrible ansiedad hizo presa de mí. Me pareció verme acodado en mi baranda, fumando mi cigarrillo turco, del que se escapa un hilo de humo casi invisible, ofreciendo a la araña que ejercitaba sus patas en mi nuca, subirla a la luna. De pronto advertí que una tercera mano aparecía en aquel balcón. No era, por supuesto, una de las mías, pues su palidez de planeta que se apagó hace un millón de años y cuya luz recién cae a la tierra, me iluminaba el rostro, como una linterna de acetileno ilumina una mina llena de grisú. Entonces supe que un ser bello se encontraba a mis espaldas, para custodiarme o arrojarme al pavimento, donde hace un instante yo había visto caer huesos humanos sobre un grupo de leprosos. No lo sabía. Un sentimiento de miseria me estrujó el corazón, pero aún en medio de esos terribles sueños creía sentirme feliz.

Me volví hacia Mrs. Kennington, ensalcé sus perdices, saludé y salí.

Me sentía realmente bien, como un huevo en su cáscara.



# c) Críticas de Jazz

## “Record ‘life”<sup>36</sup>

La Columbia Argentina (291480), ha publicado dos viejos lados de Louis Armstrong; se trata de uno de los primeros solos del genial trompetista, y uno de los más alucinantes, también. En “Oriental Strut”, composición del guitarrista John St. Cuy, Louis está en uno de sus mejores momentos, como también Kid Ory (trombón) y Johny Doods (clarinete), sobre todo en los ensambles improvisados, donde ellos logran alcanzar la perfección.

En “You’re Next” se puede escuchar a Jack Teagarden, quien toma aquí su solo de Makin Friends. La exposición del tema por Louis hace palidecer a Teagarden, en este mismo trabajo, tal es calidad de la trompeta, que se desenvuelve admirablemente durante toda la ejecución. La atmósfera es lo más hot posible.

Si uno escucha “Sweet Sue Just You” por la orquesta de Paul Witeman (Columbia 50103-D), se hace forzosamente la impresión de un salón tipo 1928, donde todos lo invitados flotan, en el cual aparece, de improviso, un caníbal que disipa con su presencia toda atmósfera dudosa a su manera de pensar. El gran caníbal no es otro que Bix Beiderbecke, quien se lanza en un solo supergenial, después de que la orquesta del pobre señor Witeman le ha preparado un ambiente insoportable, valiéndose de campanillas, y sobre todo de un tenor que patea. La inspiración de Bix no decae ni un solo segundo durante este famoso solo de corneta, y su fraseo no puede ser más nítido y preciso. En suma, algunos segundos, más no dura dicho solo, de los mejores que ha tenido la Música.

<sup>36</sup> Publicado en Leitmotiv N° 2-3, Santiago, diciembre de 1943, s/p.

## “Mammie de los blues”<sup>37</sup>

Un día, en pleno 1920, la compañía Okeh se lanzaba en una insólita aventura; se trataba de registrar un disco cantado por una mujer perteneciente a la raza negra, o sea de hacer aparecer el primer disco de hot jazz cantado. Hasta la fecha sólo se podían escuchar discos de vocalistas blancas, como Sophie Tucker y otras, los cuales distaban mucho de la tendencia hot.

En esta histórica grabación tomó parte la no menos histórica y legendaria Mammie Smith, y así nacieron los dos lados, “Crazy Blues” y “It’s Right Here For You” (Okeh 4169), y así nació también el molde por el cual se guiaron más tarde Rosa Henderson, Ma Rainey, Bessie, Clara, Trixie Smith, y hasta Billie Holiday en nuestros días, considerando, bien entendido, estas influencias sólo en el terreno fonográfico, ya que el jazz y las “Blues Singers” existían con anterioridad a dichas grabaciones.

El material vocal de Mammie es de una vivacidad extraordinaria. Canta todo el tiempo de una manera abierta y sólida, a todo pulmón, si esta expresión es posible, manera por lo demás típica de las “blues singers” de aquella época. No solamente sabe “lanzarse” en los blues con todo su corazón, sino que no recurre a ningún truco vocal, ni efectos de modulación. Mucho se ha hablado de la semejanza que existe entre Mammie y Bessie Smith. Afirmar tal semejanza me parece obvio. En esa forma cantaban los negros los primitivos blues. La voz de Mammie es más vivaz que la de Bessie, y su vibrato más corto y sinuoso. Pero Bessie supo romper la monotonía de aquellos blues introduciendo una manera de frasear más arrastrada y opaca, infundiendo así una atmósfera más hot en sus grabaciones. En suma, una es tan genial como la otra.

La presencia de los acompañantes no es de menor importancia, puesto que nos muestra los primeros pasos de los músicos de Nueva Orleans, los cuales son poseedores de una técnica sorprendente en la actualidad. En la etiqueta del disco no se menciona personal alguno, sólo se lee *Mammie Smith & her Jazz Hounds*. El personal de estos “Jazz Hounds” en 1923 estaba constituido por Santo Pecora, Jelly Roll Morton, Moore, Omer Simeon y Jimmy Hodges, dirigidos por el cornetista Johnny Dunn. El conjunto grababa con el nombre de *Johnny Dunn’s Original Jazz Hounds*, actuando como vocalista Mammie Smith. El trombón de “Crazy Blues” parece ser decididamente Santo Pecora. A Jelly Roll Morton no se le escucha por ningún lado, y el resto de los músicos es francamente irreconocible. El ambiente y la técnica no pueden ser más primitivos, aunque ya empieza a asomar esa exhuberancia más típica de las posteriores grabaciones de Nueva Orleans. El desempeño del trombón en este disco puede ser de un gran interés para los investigadores del jazz. Cada cuatro compases ataca con unos glisandos flojos

<sup>37</sup> Publicado en *Hot Jazz*, Santiago, Año I, N° 1, julio de 1944, pp. 4-5.

y quejumbrosos, difíciles de describir con palabras, pero muy gráficos musicalmente. Estas entradas fueron captadas más tarde por los cultivadores del estilo Chicago, y no sólo fueron recogidas por los instrumentos de viento, sino que también por el piano.

El éxito comercial de este disco no pudo ser más satisfactorio para la Okeh. Setenta y cinco mil ejemplares se vendieron en una semana en todo el país. Días de abundancia empezaron a sonreír a Mammie. Nuevos Okeh continuaron la serie y a medida que el número de grabaciones aumentaba, Mammie y sus músicos empezaron a preocuparse más y más de sus progresos técnicos. Aproximadamente seis años más tarde Mammie grabó "Jenny's Ball" en el cual ya no encontramos pasajes "corny".

A pesar de que miles de ejemplares de "Crazy Blues" fueron lanzados a la venta entre los años '20 y '23, hoy es casi imposible conseguir este disco. Ninguna regrabación ha sido hecha. Los editores comprenden que este disco interesaría sólo a un reducido número de aficionados.

Veinte y cuatro años han transcurrido desde que ese Okeh vio la luz, y su rol no ha sido otro que servir de modelo a muchas grabaciones que hicieran las demás "Blues Singers", habiéndose convertido hoy día en una inapreciable pieza de colección.

Desde entonces, mucho han progresado los músicos de Nueva Orleans, así lo hemos comprobado en el Álbum Decca "New Orleans Jazz", pero el magnífico espíritu que los animara en aquella época continúa siendo el mismo.

## “Algunas palabras sobre Coleman Hawkins”<sup>38</sup>

Me ha parecido necesario y oportuno, ya que la actividad de nuestro Club en el presente año toca a su fin, que nos ocupemos una tarde de Coleman Howkins, dado a la poca atención que se le ha prestado en el transcurso de las sesiones semanales, mientras concentráramos todo nuestro interés en Armstrong, Mc. Partland, Bix y otros.

He pensado en Coleman Hawkins porque creo que él debe ser colocado junto, sino a la cabeza, de esos titanes del jazz: Louis Armstrong, Bessie Smith, Bix Beiderbecke, Frank Teschemacher y tal vez Jimmy Harrison, a quien considero tan genial como Bix.

Coleman “Bean” Hawkins nació en Saint Joseph, Missouri, el 21 de noviembre de 1904. A los 9 años sus parientes le regalan un saxofón tenor, iniciándose así en la música, en sentido definitivo, pues algunos años antes había tentado con el piano y el cello. Se dice que sus padres eran comprensivos y condescendientes, lo que facilitó enormemente el desarrollo de su afición musical.

No se sabe exactamente cómo y bajo qué tutela comenzó a tocar como tampoco en qué orquesta o grupo. Pero se dice haberlo visto aparecer por Baltimore en los alrededores de 1920 acompañando a Mammy Smith, tomando parte en el legendario conjunto denominado *Mammy Smith Jazz Hounds*. Los discos de esta época registrados por dicho conjunto no atestiguan nada al respecto, pues, aparte de la potente voz de la cantante, no se distingue más que un quejumbroso y arrastrado trombón que surge de entre una masa de instrumentos. Efectos de una primitiva grabación o de un jazz aún en pañales. Tal vez esté Coleman presente en “Crazy Blues”, por ejemplo. Esto sería demasiado bello puesto que soy poseedor de tal grabación.

Pero su carrera, su gran carrera musical, se inicia con su entrada a la orquesta de Fletcher Henderson el año 1924, aproximadamente, en la que permanece hasta 1934. Produciendo entre estas dos fechas, sus mejores obras.

Mientras está junto a Henderson, Coleman tiene oportunidad de actuar junto a grandes estrellas del jazz como Louis Armstrong, Joe Smith, Red Allen, Jimmy Harrison, Fats Waller, Bennie Carter, etc. Lógicamente el conjunto con tan magníficos músicos debe haber producido un enorme progreso en su espíritu y en su técnica como ejecutante; sin dejarse influenciar directamente, pero permitiendo filtrarse a través de sus ideas la atmósfera que producen las ideas de Armstrong, por ejemplo.

Tomó parte durante estos años en numerosas orquestas de renombre. *The Chocolate Dandies*, con la cual produjo cuatro famosos discos: “Dee Blues”, “Bugle Call Rag”, “Goodbye

<sup>38</sup> Publicado en *Hot Jazz Año I*, N° 3, Santiago, octubre-diciembre de 1944, s/p. Estudio leído en el Club de Hot Jazz de Santiago. Los siguientes cuatro artículos fueron publicados con el nombre de Luis J. Cáceres.

Blues" y "Got another sweetie Now". Con *The Mac Kinney Cotton Pickers* realiza algunos discos interesantes alrededor de 1929. Ese mismo año, con el conjunto de Red Mackenzie entrega al mundo del jazz, y a todo espíritu sensible en general, dos joyas de gran valor artístico, seguramente las más brillantes en toda la carrera de Bean. Hablo de los lados denominados "Hello Lola" y "One Hour", actuando aquí rodeado de un grupo de distinguidos músicos de Chicago.

Ha grabado también en otras orquestas como la de Benny Goddman, Jack Purvis, Spike Hughes, etc.

En 1934 abandona la orquesta de Fletcher Henderson y se traslada a Europa donde realiza muchas giras musicales, iniciando así el período de decadencia. Regresó a los Estados Unidos en 1939, donde ha permanecido grabando discos.

Durante su permanencia en Europa, los comentarios que se formulaban en torno a su decadencia coincidían con el resplandor de nuevos saxofonistas que se levantaban hacia el firmamento del hot jazz, como Chu Berry, Ben Webster, Bud Freeman y Lester Young.

Pero luego de su regreso, Coleman ha entregado algunas grabaciones magníficas, las cuales vuelven a convertirlo en el ídolo de otros días. Con un conjunto en que figuran Bennie Carter, Danny Polo, Higginbotham y otros, denominado *Coleman Hawkins All Star Octet*, produce cuatro caras que revolucionan el ambiente. Se asiste a la renovación del gran Coleman Hawkins que regresa. Estos discos son "The Sheik of Araby", "My Blue Heaven" y "When day is done" con "Bouncing with Bean". Es verdad que su tono en estas grabaciones se muestra un poco más *dirty* y rudo que en sus antiguos discos de 1929 al 34, su ataque es más brusco y sus frases menos fluidas, pero sus nuevas frases surgen caldeadas y un irresistible jadeo las hace tan admirables como en otras ocasiones pasadas.

Hay algunos críticos que no lo estiman así. A este respecto, debo detenerme para hacer una observación. Sucede que nos dejamos influenciar demasiado por la opinión de los críticos. Es fácil escuchar afirmaciones como ésta: "Tal disco no debe ser bueno porque Panassié no lo menciona en su libro". "Tal músico no debe tener importancia porque Robert Goffin no le agrada". Existen decididamente muchos tipos de sensibilidad. Teschemacher es para mí el más grande de los músicos hot, porque toda mi sensibilidad, mi espíritu y mi manera de pensar se sienten identificados con los compases de Teschemacher. Posiblemente mi vecino de la izquierda prefiera a Mesirov, y el de mi derecha piense que lo que yo afirmo es una atrocidad. No importa.

Por ejemplo, un solo que ejecuta Hawkins en "Down Georgia Way" por Jack Purvis es para mí uno de los más atractivos, y, sin embargo, nadie los ha mencionado nunca.

No debo olvidar también que Bean ha acompañado a algunas cantantes. Entre éstas a Mammy Smith, en los comienzos de su carrera, y a la gran Bessie Smith, alrededor de 1927. Juntos produjeron un gran disco. Me refiero a "Money Blues" y "Yellow Dog Blues".

(continuará)

## Algunas palabras sobre Coleman Hawkins<sup>39</sup> (continuación)

Así, he trazado a grandes rasgos el desarrollo de la labor de Coleman. Pasaré ahora a comentar algunos aspectos de su técnica. Su tono, es como lo dijo muy bien un celeberrimo crítico francés, el más bello tono que se le puede arrancar a un saxófono tenor. Además de poseer una sonoridad extraordinaria, su tono es de un timbre bellísimo. Es una tonalidad ácida y explosiva a la vez, posiblemente como consecuencia de su magnífica potencia.

Al comienzo de su carrera, el tono de Bean mostraba cierta rudeza, pero alrededor de 1929 se hizo más sutil y liviano al igual que su fraseo que hasta esa fecha era relativamente de construcción directa y sencilla. Un tanto seco, si se quiere, pero brillante en lo que se refiere a volumen.

"Whiteman Stomp", "Money Blues" y "Saint Louis Shuffle's" de F. Henderson, están considerados por los críticos como lo más representativo de ese primer período.

En 1929 toma parte en la célebre grabación de los *Mound City Blue Blowers* de Red Mckenzie, donde realiza, como ya lo he dicho anteriormente, dos de sus mejores obras. Ahora sus frases son verdaderas cascadas de notas. Nadie se imagina qué giro tomará el fraseo de Coleman cuando toma un solo. Toca una frase, la repite, insiste aún sobre ella, la abandona, desgranándola en innumerables proezas técnicas tomando una línea descendente, que detiene en un trémolo, para finalizar en unas notas secas, con las que cierra la frase. Su técnica es incomparable. Nadie puede superarle. Una nota mal centrada, la menor falla y sus frases serían de pésimo gusto. He ahí la grandeza de Coleman como ejecutante. Su cerebro controla constantemente esas frases dispersas para reunir las mediante un proceso increíble de imaginación musical, en un conjunto perfectamente armónico.

En 1931 graba nuevamente con los *Mound City Blue Blowers*, esta vez produce dos solos magníficos, dos obras maestras no sólo sino de la música contemporánea en general<sup>40</sup>. Este disco es "Georgia on my Mind" y "I can't believe that you're in love with me".

Pertencen a este período algunos registros con los *Chocolate Dandies*; destaco "Dee Blues, Good Bye Blues", "Bugle Call Pag" y "Got another sweetie now" que escucharemos más adelante.

A éstos se puede agregar como representativos de esta época una que otra grabación de los *Mc. Kinney Cotton Pickers*, como "Where there's will there's a way" y algunas caras de Fletcher

<sup>39</sup> Publicado en *Hot Jazz Año I*, N° 4, Santiago, enero-junio de 1945, s/p.

<sup>40</sup> Me refiero solamente a los dos solos que Coleman Hawkins toma en esos dos lados. (Nota de J.C.)

Henderson, como "Sugar Foot Stomp", "Clarinet Marmalade" y "The House of David Blues". Hay grabaciones de esta orquesta que contienen solos de clarinete ejecutados por Hawkins, pero como no las conocemos ni de referencias, me abstengo de comentarios. De 1934 adelante, Bean abandona ese agitado, nervioso y rebuscado fraseo, una mayor serenidad domina ahora sus solos. No es que Hawkins haya perdido en ingenio, sino que su sentido musical, mejor dicho su conciencia musical, se ha tornado más patética. Esto se nota fácilmente en las piezas ejecutadas en tiempo lento. "Heartbreak Blues" es el mejor exponente. Sin embargo, en "Jamaica Shout" nos muestra las antiguas características de su fraseo, pero esta vez con más nitidez.

Muchos críticos de jazz aseguran la influencia de Armstrong sobre Howkins. Esto me parece rebuscar demasiado.

Por esta época (1934-35) grabó con Spike Hughes "Fanfare", "Arabesque", "Sweet Sue", "Someone stole Gabriel's horn" donde se encuentra con otro gran saxofonista, que en un comienzo siguió sus pasos: "Chu" Berry.

Se marcha a Europa, donde graba una cantidad de discos de no mucha importancia en su discografía. Posiblemente los tres mejores sean "Lullaby", "Foneysuckle Rose" y "Crazy Rhythm" con su *All Star Jam Band*. Grabación fácil de conseguir en Santiago.

Aquí se señala el famoso periodo, tan discutido, de su decadencia. Falta de suficiente ambiente "hot", exceso de sentimentalismo, según dicen los críticos.

Regresa en 1939. Toma parte en algunas grabaciones de las renombradas orquestas de Lionel Hampton, Count Basie, *Metronome All Star Band* (1941), etc.

Produce ocho lados magníficos. Los cuatro primeros con su *All Star Octet* y los cuatro restantes con los *Chocolate Dandies* de 1940: Ellos son: "I surrender dear", "I cant believe that you're in love with me", "Smack" y "Dedication", que le devuelven su lugar de primer saxo tenor del mundo, y gran genio de la música contemporánea.

Lo han llamado frecuentemente el Picasso del Jazz. Esto me parece hacer demasiada literatura. Escuchemos mejor sus discos<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> Por razones de espacio nos ha sido imposible incluir la lista completa de las grabaciones que se escucharon durante esta charla, y que por su gran calidad constituyen la mejor selección de Hawkins que hemos oído en el país. (Nota de J.C.)

## Jimmy Harrison y la técnica del trombón<sup>42</sup>

No es un músico de New Orleans, sino un muchacho de color nacido en Louisville, Kentucky, en pleno 1900, quien ha tocado en el trombón los mejores solos en el estilo musical originado en esa ciudad de Mississippi. En efecto, los solos de Jimmy Harrison están impregnados de la atmósfera del jazz de New Orleans de una manera tan patente e inmediata, como los primeros trabajos de King Oliver y Louis Armstrong en cuanto estilo y depuración.

Pero Harrison no sólo por esto debe ocupar un primer plano en el desarrollo del Jazz, sino por haber sido uno de los primeros grandes solistas de trombón y el verdadero forjador del estilo moderno de tan difícil instrumento<sup>43</sup>.

Es sabido que hasta algunos años después de la Primera Guerra Mundial, el trombón se usó en las bandas como instrumento de soporte rítmico, rol en el cual no se desarrolló a la altura de un tambor o un contrabajo, por ejemplo; o bien apoyando el trabajo de los demás instrumentos clásicos en sus respectivos solos e improvisaciones colectivas, o lanzando muchos glissandis, típicos, a la entrada de cada frase, transcurrido cierto número de compases, y tomando escasamente algún solo característico por su ingenuidad y primitivismo técnico. Kid Ory y Honoré Dutrey son los trombonistas más destacados en este periodo.

En los comienzos de su carrera, el estilo de Jimmy Harrison no está lejos de presentar semejantes condiciones, mas, dotado de gran intuición musical se deja guiar por la ejecución absolutamente tipo New Orleans de los trompetistas Oliver y Armstrong, a quien pudo escuchar en su primer viaje a Chicago, según parece, entre 1922 y 1923.

Situémonos ahora en 1925. Harrison ha podido adaptar a la ejecución de su trombón el fraseo y el vibrato particular de los trompetistas de New Orleans, creando por consiguiente un modo de frasear al trombón totalmente insólito hasta esta fecha; aun cuando su ejecución es en extremo ruda y su vibrato árido y cortado: características tipo Ory-Dutrey.

Las primeras muestras "definitivas" de su trabajo datan de fines de 1926, cuando se junta a la orquesta de Fletcher Henderson, precisamente en la época en que Henderson estaba dejando de lado la idea de ser el Paul Whiteman de la raza negra.

En las grabaciones que realiza Harrison con este conjunto se advierte un notable progreso; su estilo se ha convertido en el transcurso de uno a dos años en un acabado, puro y sobrenatural estilo de trombón.

Posiblemente ese vibrato espeso de tan inconfundible calidad sonora sea consecuencia de su encuentro con Jack Teagarden, quien parece haber guiado en "ciertos aspectos trombonísticos"

<sup>42</sup> Publicado en *Hof Jazz Año II*, N° 5, Santiago, julio-agosto de 1945, s/p.

<sup>43</sup> No me refiero a efectos modernistas usados hoy frecuentemente en las bandas. (Nota de J.C.)

a Harrison, así como Harrison inspiró al joven trombonista blanco, traspasándole un sentido musical genuinamente negroide, que Teagarden no ha sabido aprovechar del todo, pues el exagerado tono nasal de su vibrato, su carencia de swing en las improvisaciones colectivas y una marcada tendencia a un espeso sentimentalismo lo han alejado de la disciplina de Harrison, aunque se pueden señalar varios grandes momentos en su carrera: "Knocking a Jug" de Louis Armstrong, y más recientemente "Do your duty" de Bessie Smith.

Durante el año 1927, Jimmy Harisson se mueve entre grandes músicos negros, que no son otros que sus propios compañeros de trabajo. Asiste, por ejemplo, al período de formación de Coleman Hawkins, quien, de una manera bastante rudimentaria aún, ya comenzaba a lanzar frases de numerosas notas y compleja línea armónica. Sin ir más lejos, su vecino en el estrado de la orquesta es otro gran trombonista, Charlie Green. Charlie toca en un estilo diferente, eso sí; mientras su sonido es seco y su vibrato rápido y penetrante, el sonido de Jimmy es abombado y el vibrato de su trombón es espeso y opaco. Los solos de Charlie Green son a menudo exuberantes y dotados de un gran arrastre; su sonido amplio y caliente penetra al auditor y levanta su espíritu. Jimmy Harisson, en tanto, representa el sentido de la musicalidad en síntesis. El auditor tiembla al ponerse en contacto con sus solos. Sus frases son herméticas y majestuosas. ¿Qué encierran ellas aparte de un sonido impecable, de un sentido armónico perfecto, de un swing poderoso nunca igualado, de un ataque singular? No es otra cosa que la misma dimensión ultraterrena de la voz de Bessie Smith; es la atmósfera indescriptible del universo de donde Frank Teschemacher nos envía sus solos y sus *breaks*; es un punto negro en el vacío donde todos los conceptos estéticos se aniquilan.

No lejos de su asiento, en la orquesta de Fletcher Henderson, Jimmy ha encontrado a los dos trompetistas más grandes del Jazz. No me voy a referir a Armstrong, sino a Tommy Ladnier y Joe Smith. El primero de ellos parece haber tomado como punto de partida el estilo de King Oliver también. Excelente manera de iniciarse. En "St. Louis Shuffle" los solos y *breaks* de Ladnier son de una semejanza asombrosa con los de Harrison. El ataque de Tommy Ladnier es sólo comparable al de Jimmy, quien generalmente usa muy pocas notas en sus fases, infundiéndoles un gran valor significativo a cada nota, centrándolas y acentuándolas hasta producir una construcción armónica lógica, de espléndida sencillez.

Joe Smith tiene un papel menos preponderante en la orquesta. Él se ha dejado guiar por las mismas normas musicales de los otros 2 músicos aunque su ejecución es más elástica y "arqueada" y una gran suavidad y blandura lo caracterizan entre ellos. Hay quienes aseguran que Joe Smith y Tommy Ladnier tocaban en un estilo similar sin haberse escuchado jamás el uno al otro antes de ingresar a la misma banda.

Joe Smith, presenta por esta época tres aspectos diferentes bastante marcados en su

ejecución. A veces usa un vibrato amplio de un hermoso timbre, elaborando frases de admirable musicalidad, características por su gran dulzura y patetismo. "I'm Coming Virginia" de Fletcher Henderson es un buen ejemplo. Suele usar también frases típicas de trombón, en el registro bajo de su trompeta, sobre todo en la ejecución de los "blues"; escúchese "Young Woman Blues" por Bessie Smith. El resto de las veces toca con gran vivacidad y swing, produciendo frases de una bellísima construcción. Su ejecución es entonces en extremo elástica y fácil, y es cuando más se asemeja a Jimmy Harrison. El solo para "Alexander's Ragtime Band" de Bessie, podría haber salido con la misma intención, del trombón de Jimmy Harrison.

En cuanto a sentido armónico en la elaboración de una frase y de un solo, Jimmy presenta las mismas cualidades de Bix Beiderbecke, el cornetista de Davenport. El tema de su propia composición "Gut Another Sweetie Now", que él canta en forma espléndida, no es sino una típica frase de su trombón.

En 1930 lo encontramos grabando 5 lados con The Chocolate Dandies, conjunto que Bennie Carter había organizado con varios músicos de la banda de Fletcher Henderson. Sus solos para "Bugle Call Rag", "Dee Blues" y "Goodbye Blues" son posiblemente los mejores en toda su producción. En estos discos se le puede escuchar más ampliamente, ya que en los de Harrison sus solos se ven a menudo interrumpidos por los múltiples y complicados arreglos de las piezas.

Jimmy Harrison tocó también en los primeros discos de los célebres Washingtonians de Duke Ellington, en 1926, pero estas grabaciones son aún más difíciles de conseguir que sus primeros trabajos con Fletcher Henderson, como "Stockholm Stomp", "Have it Ready", "Fidgety Feet" o Saint Louis Shuffle". Los lados que grabó con Ellington parecen ser nada más que cuatro: "Jig Walk", "Alabama Bound", "You've Got Those Wanna Go Back Again" y "If You Can't Hold That Man". En esta última cara el vocalista no es otro que el propio Jimmy, quien es un excepcional cantante. Su coro vocal para "Got Another Sweetie Now", es único en la música de jazz.

Otra particularidad de Jimmy es su gran sentido del humor. Sus bromas tienen siempre mucho éxito entre sus amigos. Sus imitaciones de Bert Williams, cantante y actor de *variétés*, son dignas de recordarse, según algunos de sus camaradas.

Sus últimos trabajos los hace con la orquesta de Chick Webb, con la cual graba 2 ó 3 lados. "Heebee Jeebees" es lo más representativo de éste, su último período.

Sus excesos en las comidas y su gran afición a los dulces le producen graves úlceras estomacales, a consecuencia de lo cual muere en 1931. Así la música contemporánea pierde a un gran improvisador, y el jazz a su mejor trombonista.

## Comentarios sobre las últimas grabaciones del jazz aparecidas<sup>44</sup>

Noviembre: A.- "Ensenda profunda" (Deep Creek)

B.- "Red hot pepper"

Victor N° 40-0119

por Jelly Morton y sus *Red Hot Peppers*

Edwyn Swayzee y Edward Anderson (tpts), Russell Procope (cl y sax), Joe Garland y Paul Barnes, (saxos), B. Cato (tbn), Jelly Roll Morton (pno), Lee Blair (bnj), Bill Moore (bajo) y Manzie Johnson (bat). Grabado el 6 de diciembre de 1928.

Continuando la serie de Hot Jazz en Sello Verde, la Victor vuelve a regalarnos con un magnífico disco de Jelly Roll Morton y sus *Red Hot Peppers*, que es sinónimo de buena y auténtica música de Nueva Orleans.

"Deep creek" es una pieza desarrollada en tiempo lento y es una composición del propio Jelly Roll que encierra una atmósfera de gran melancolía y abandono, presentando características de un romanticismo negro con todas las bellas cualidades del blues.

La grabación se inicia con un pequeño ensamble en el que se destacan algunos pasajes -breaks de batería, piano y otros- que sirven para preparar el emocionante solo de trompeta, que por su tono y fraseo recuerda a George Mitchell. (Es un fenómeno curioso el hecho de que cada trompetista que actuaba en las grabaciones de Jelly Roll tomara algo del estilo o el tono de Geo Mitchell. Es posible que esto se debiera a la tiránica dirección de Morton, pero el caso es que en otras bandas sucedía el mismo fenómeno, como en la de Fletcher Henderson, donde la mayoría de los músicos estaban influenciados por el modo de Tommy Ladnier, y en la de *The McKinney's Cotton Pickers* donde los trompetistas siempre presentan algo del maravilloso Joe Smith. Este parece ser, más que nada, un fenómeno de mimetismo). Enseguida, un solo de trombón de gran estilo continúa manteniendo la atmósfera dramática de la ejecución, la que viene a decaer en parte con el siguiente solo de saxo soprano, debido a su sonido demasiado delgado y su fraseo algo restringido y convencional.

A continuación sigue un solo de piano del gran Jelly Roll, que hace derroche de un impecable gusto y sentido musical al doblar el tiempo en que está tocando por medio de escalas

<sup>44</sup> Las siguientes reseñas fueron publicadas en *Hot Jazz* Año II, N° 7, Santiago, noviembre-diciembre de 1945, s/p.

ascendentes, que producen una atmósfera de gran abandono, aunque impresa de un aire cínico y arrastrado muy New Orleans. No sé por qué en algunos pasajes de este solo, Jelly Roll me recuerda a Earl Hines. Esto se repite posteriormente en grabaciones que hiciera para el álbum "General New Orleans Memories". ¿Quién imita a quién? Sigue luego un solo de clarinete que supera al del saxo soprano por una tonalidad más rica, un vibrato más sólido en el registro bajo y un fraseo de más construcción y estilo. La grabación termina con un ensamble, en el que se destaca la batería con efectivos golpes de platillo.

"Red hot pepper" se desarrolla en un tiempo rápido y aquí los músicos manifiestan libremente todas sus ideas con respecto a producir puro Jazz de Nueva Orleans. Un típico ensamble sirve para iniciar el disco y está salpicado de breaks de piano, guitarra y clarinete, los que le prestan gran vivacidad. En este lado la (XXX)<sup>45</sup> por su bello tono, se asemeja verdaderamente a Geo Mitchell. Sus frases son arcaicas, pero incisivas y lógicas. Jelly Roll se lanza aquí en uno de sus más sensacionales solos, martillando en la más pura manera barrelhouse. Vale destacar el solo de clarinete en registro bajo que presenta las mismas cualidades del solo de clarinete de "Deep Creek". Llama la atención un excelente pasaje de saxo tocado con fineza, elegancia y sentido hot, tres cosas que sólo los negros saben juntar con buenos resultados.

En suma, es éste un disco maravilloso que todos deben adquirir cuanto antes.

<sup>45</sup> Debido al mal estado del material facilitado por el arquitecto y músico Domingo Santa Cruz Morla, quien, a su vez, también dispone de fotocopias de la revista *Hof Jazz*, en algunas ocasiones no es posible entender con claridad algunas palabras.

A.- "El pez velero" (The Sailfish)

B.- "Satanic Blues"

Odeón 284813

por Bud Freeman y su Orquesta (*The Suman Cum Laude Orchestra*)

Max Kaminsky (cnt), Brad Gowans (tbn), Pee Wee Russell (cl), Bud Freeman (s. ten), Dave Bowman (pno), Eddie Condon (guit), Clyde Newcomb (bajo) y Al Seidel (bat). Grabado en 1939.

"The Sailfish" es una composición original de Freeman y él la toca primorosamente en el saxo, olvidándose del verdadero Jazz que producía en Chicago por el año 1927. Lo único que vale destacar en este lado es el solo de Pee Wee Russell.

"Satanic Blues" es un viejo tema original de Larry Shields, que grabara la *Original Dixieland Jazz Band* en 1923 y por lo tanto es un tema clásico de Jazz. La Odeón nos ofrece ahora una moderna versión hecha por Bud Freeman y su orquesta *Suman Cum Laude*. La presente ejecución de este tema me parece un poco floja, algo cerebral y forzada, características que dominan en casi todas las grabaciones de este conjunto, aunque poseen pasajes muy bellos. La estrella de esta interpretación es sin lugar a dudas Max Kaminsky, quien es, después de Muggsy, el mejor trompetista blanco. Kaminsky está inspirado directamente en los negros y esta influencia es muy efectiva en él. El trabajo de Freeman en tenor es pesado y mecánico, aunque inspirado, pero esa inspiración-saxo-tenor se me hace tan sospechosa como las innumerables llaves de ese instrumento. Prefiero al Freeman con menos técnica de los *Chicagoans*. Un solo de Pee Wee sigue al de Freeman. Russell está regular. Él tiene tres maneras de tocar; excelente: "Hello Lola", "Panamá", "Tenese Twilight"; regular: ésta, y detestable: al canasto. Su sonido cuando toca regular es áspero y sucio, y lo peor de todo, forzado. Su inspiración también es siempre algo forzada, pero es así como así, un gran improvisador. Brad Gowans es un trombonista muy discreto, con grandes aciertos algunas veces y otras, vacío.

En una palabra, es éste un buen disco de Jazz con buen trabajo de Kaminsky, quien se desenvuelve en una atmósfera algo floja e insípida.

Diciembre: A.- "Smi-Me-Sha-Wabble"  
 B.- "Cherry"

Victor Nº 40-0114

por *The McKinney's Cotton Pickers*

C. Langston, Buddy Lee y John Nesbit (tppts), Cuffy Davison y Claude Jones (tbns), Milton Senior, Don Redman y George Thomas (saxos), Prince Robinson (saxo y cl), Ted Rhodes (pno), Dave Wilborn (bajo), Bob Escudero (tuba), Cuba Austin (bat). Jean Napier, vocal en Do. Grabado el 12 de julio de 1928.

Siguiendo con su serie de Hot Jazz en sello vede, la Victoria ha lanzado un disco del conjunto negro *The McKinney's Cotton Pickers* desgraciadamente bastante inferior a "Plain Dirt Zonky", que había editado anteriormente.

"Smi-Me-Sha-Wabble" es un hermoso tema de Jazz que esta orquesta ha desvirtuado a través de un complicado arreglo, con pequeños coros de solistas intercalados en una forma caprichosa. El pianista Ted Rhodes está bastante bien en su solo de piano tipo "orquesta" y resulta bastante refrescante y oportuno en una atmósfera saturada de saxos. Vale destacar el trabajo del clarinete algo extraño pero bello. Al terminar, John Nesbitt nos recuerda a Joe Smith en su breve pasaje de trompeta. En suma, en esta cara los saxofonistas lo devoran todo. Esta grabación fue hecha en 1928. Un año más tarde Miff Mole grabó el mismo tema y el resultado, infinitamente superior a esta versión, viene a echar por tierra la teoría de que músicos blancos no pueden superar a músicos negros en su propio campo.

"Cherry", aunque también es un arreglo para saxos dominantes de pie a cabeza, posee una liviandad muy particular. Un breve solo de Claude Jones en trombón, muy seco, medido y majestuoso, pero sin abusar de la majestad de este instrumento como Jack Teagarden, nos recuerda un poco a Jimmy Harrison de 1927. Un insólito y despegado solo vocal sigue en el desarrollo del disco, que nos hace pensar más en películas mudas, a actrices y episodios de *vaudeville*, que en jazz. La presencia de un cantante tan blanco en esta orquesta de negros, abre la posibilidad de que algunos discos de la orquesta de Jean Goldkette puedan pertenecer a esta banda, ya que la presencia de tales vocalistas nos hacía desistir de ese día. La mejor parte del disco reside en el solo de clarinete, bastante dinámico, destacándose sobre un fondo muy liviano de ensamble. Después de un breve pasaje de saxo el disco se cierra sin mayores novedades.

Apreciado dentro de un conjunto de discos de los *The McKinney's Cotton Pickers* en el que figuren "I'd love it", "Peggy" y Miss Hannah", ésta puede ser una excelente grabación.

# d) Artículo póstumo

## El actor frente a la danza<sup>46</sup>

(Con motivo de la presentación de la obra de Goethe *Higenia en XXX*, por el Teatro Experimental, Luis (Jorge) Cáceres entregó el siguiente comentario para *Pro Arte* al director de la obra, Pedro Orthous, que no apareció en vida del malogrado artista y escritor, debido a que, por debatir aquí aspectos técnicos poco conocidos del público, Cáceres quedó de cumplir este artículo. Puede apreciarse aquí el múltiple talento de Cáceres para observar XXX la obra de arte)

Los actores de *Higenia en XXX*, han ennoblecido la escena chilena por medio de una actuación admirable y de algunas actitudes confeccionadas dentro del más puro cismo.

Dicho espectáculo me ha llenado de asombro, ya que él ha puesto en evidencia un problema fundamental del Teatro, resolviendo el problema del actor frente a la danza. Eran necesarios la cultura, la inteligencia y el perspicaz sentido de la danza que posee su realizador, Pedro Orthous, para que el resorte fuera movido con éxito.

El procedimiento que ha empleado Orthous para dar a *Higenia* un contenido danzante, es el siguiente: conducir los gestos del actor y no XXX a la danza. A menudo hemos visto en nuestras piezas en que los actores imitaban los movimientos del "bailarin", reproduciendo, de manera abominable, las posiciones "en XXX" de la danza académica. Profundo error, ya que la "quita posición" y los "pas de tourné", por ejemplo, son material inútil e inexpressivo en manos del actor, presentándolo, por lo demás, bajo el aspecto de un diletante de la danza. A esta clase pertenecen todos los XXX. Sin embargo, Pedro Orthous ha recurrido, al regiar los movimientos de sus intérpretes, a la fuente misma donde la danza académica recogió sus primeras aguas: las actitudes puras y simples, pero llenas de elocuente grandeza de los personajes que nos enseña la escultura griega. Ésa es la razón por la cual Isidora Duncan, valiéndose del mismo procedimiento, impresionó a comienzos del siglo, a los componentes del Ballet Imperial Ruso, influenciando al propio Fokine.

Así, debemos felicitar a los intérpretes de *Higenia*, señora Maluenda y señores Parada, Lillo, Marqués y Orthous, quienes, nunca hasta ahora habían conquistado tan majestuoso aplomo, y quines quizá jamás se habían acercado a la danza en forma objetiva.

<sup>46</sup> Publicado en *Pro Arte* Año II, N° 64, Santiago, 29 de septiembre de 1949, p. 4.

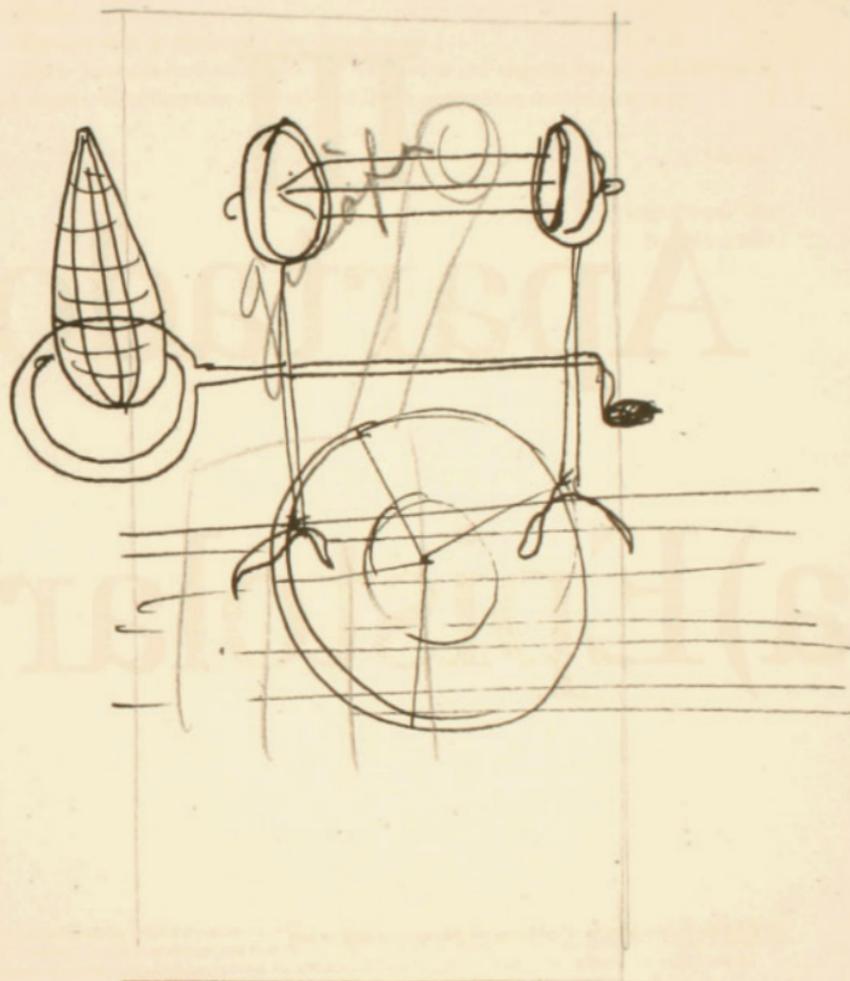
# e) Otros

## Portada posible publicación *Hat life* (1944)<sup>47</sup>

<sup>47</sup> Esta portada es un ejemplo de un posible libro de Cáceres. En la contratapa de Leitmotiv 2-3 aparecen también otras publicaciones tentativas de Cáceres.

JORGE CACERES

# HAT LIFE



ALBUM

EDICIONES DE LEIT MOTIV  
SANTIAGO DE CHILE

1944

# III

## Apartados

### a) Epistolario

Las cartas que a continuación se reproducen se han dispuesto cronológicamente.

## Carta N° 1 (sin fecha)<sup>48</sup>

Amigo de mi corazón; si te escribo es porque me acuerdo de ti, y acordarse de alguien es como un soplo de cenizas en la distancia.

Bueno.

Ahora se trata de conversar sobre algunas cosas...

¿Estás haciendo tu drama? ¿sí o no? Yo terminé una tragedia que se titula *El hijo de Ignacia Huerta*. Sería simpático si, al volver al INBA, estrenemos tu drama y el mío.

Sin más

Jorge Cáceres Toro  
Providencia 1624

<sup>48</sup> Las siguientes cuatro cartas inéditas de Jorge Cáceres escritas a su amigo Luis Oyarzún, si bien no tienen mayor referencias de fecha, es casi seguro que el contexto en que se escribieron haya sido entre los años 1935 y 1937, época en que estos dos jóvenes eran alumnos en el Internado Nacional Barros Arana. Agradecemos a Eugenio Oyarzún habernos facilitado este valiosísimo material.

## Carta N° 2 (sin fecha)

Mi querido, aquí me tienes, a espaldas del agua si tú quieres.

Recostado sobre la mar, muchos veces pensé en ti.

Tú no sabías que yo estuve dos semanas en el mar, por eso me escribiste a casa. Llegando anoche leía yo tu carta.

Hay noticias.

Raúl y xxx partieron a Buenos Aires. Pablo y Delia por el sur. Antes de estas partidas iba yo mucho a la casa de Neruda. Conocí a mucha gente. Siempre llevaba conmigo a José.

Ahora bien, mi libro se llama *El ángel de las trincheras*. Ya está anunciado por expresión.

Tengo compuesto un libro que se llama *Cambio de mar*. Son 12 sonetos marinos los poemas que contiene.

Además he agregado muchos poemas al libro mío, entre ellos algunos grandes que tú no conoces: "Nación en Ruinas", "Elegía a F.G.L.", "Oda Marina", "Fábula de Neptuno", etc.

He tenido muchos sueños.

Aquí me tienes.

Jorge.

P.S.

Acario conoce bien toda mi música, y está contento. Además ya escribo música.

Soñé con García Lorca y me decía: "Cada pluma de paloma es un cuchillo"<sup>49</sup>.

<sup>49</sup> Este apartado (post data) corresponde a la tercera página de la anterior carta que Cáceres le envía a Oyarzún.

## Carta N° 3 (sin fecha)

Amigo de mi sombra.

Antes de leer asómate un minuto a la ventana.

Yo sé que tú comprendes la sombra del gato, el cuerno de la sombra del gato, por esto te escribo.

Ahora tengo el zapato negro de la noche clavado en el alma, tengo un precipicio de vino sobre las sienas. Por esto me he dedicado a descubrir monumentos de sal entre el trébol.

Si no me comprendes, mira la nieve del papel, la cimitarra de nieve en el papel, si no me comprendes.

A la sombra de cualquiera sombra se puede edificar un gato, trata de hacerlo, amigo mío.

Te conozco bien, pero lo único que no sé es si prefieres el musgo bajo los naranjos o sobre la garganta. Pero por lo demás descubro tu personalidad de heliotropo.

Ponte en guardia amigo, que éste es el tiempo de tecla violeta, si no logras un puñado de éstos no te asustes si te trato de "macaco".

También es época de jugar dominó sobre la nieve.

En este tiempo todo poeta inteligente desgrana silbidos sobre el árbol, entre la cascada fresca del árbol.

Nunca me has dicho si amas el eucaliptus, yo lo he mirado una o tres veces y conocido dentro de él un misterioso interior ausente, digamos un fragante témpano de lirio.

Como te digo asómate a la ventana, rómpete el húmen a la ventana, y fijate que cada pájaro tiene debajo del ala derecha un corazoncito de arrayán.

Si pues mi amigo, si quieres que te diga algo de lo corriente en el Internado, espera: cabeza de antena, nariz de trompo, pies de sauce, orejas de alambre, ojos de río, en fin...

El trébol es pura expresión de la tierra, pero no hay más bello que el sudor de terciopelo de la virgen

Te abrazo.

J. Luis Cáceres

Providencia 1624

Haz todo lo que te digo.

## Carta N° 4 (sin fecha)

Como una pluma estática, Luis Oyarzún, como una vena perforada, en mi corazón, dentro de mí, me duele que ya no me acompañes en la noche, que te vengas con tus libros, despreciándome, como a un perro dulcemente venenoso, como una guitarra podrida interiormente.

Esto es, esto es lo que sucede, lo que se crucifica en la sombra, como un hierro esperando en un hospital recién inaugurado.

Tú me vez a mí, pero hay algo que no me gusta, una paloma llena de besos y neumáticos, una ramera marina entreabierta en el vuelo, con el sexo abierto como un espejo.

Además yo veo hombres vestidos de sollozos, también te veo a ti vestido de negro, conversando con militares enfermos, inundados de abeja: éste es mi amigo mío, lo que me perfora la piel como quien lo hace con una estampilla, con un pubis caído, como un beso y una ola golpeando.

Yo siento apenas, tú lo sabes, yo veo poco, es cierto; pero conozco pueblos donde el vino no es más que vino, donde del bronce surgen palomas y pueblos como lenguas grises. Además hay un molino y una campana ronca, ¡Aquí! ¡Aquí! en esto que quizás conociste: en este corazón cantando sumergido, como espejo enterrado, como cenicienta alfombra algo sonora por la noche.

Tú sabes, tú comprendes por la noche mientras yo escupo, mientras orino sobre la luna llena! Y finalmente caigo hacia dentro de mí, de mi existencia, como Neruda, como "sucede que me canso de ser hombre". Como paloma estática, Luis Oyarzún, dentro de mí.

Un hombre, Jorge Cáceres

Carta N° 5 (sin fecha)<sup>50</sup>

## "Saludo a Jorge Cáceres"

Santiago.

Enero.

Jorge Cáceres tiene quince años y una vez llegó a la casa de Pablo Neruda. Yo desconfío de los niños prodigios pero le vi enseguida una mirada que, por lo tierna, no traicionaba al niño, y en el cual se adivinaba ya la profundidad de la mirada del hombre.

Nos dejó unos poemas, un libro de poemas suyos recientes, y lo único que no me gustó fue el título. Creo que lo ha cambiado. Pero los poemas me impresionaron.

Que un poeta de treinta o más años, cualquiera de nosotros, después de haber pasado por el fuego sin quemarse (como la salamandra) se aleje, tanto del simplismo, sentimentaloidismo, construcción demasiado ceñida a textos de preceptiva provinciana, como de la deshumanización, prosa cortada con cuchillo, etc, me parece lógico. El tiempo le ha dado en todo caso elementos técnicos suficientes para dominar la técnica aún infligiendo sus leyes más rígidas. Construya o no construya reconocerá que el ritmo es esencial y no confundirá la libertad con el disparate ni la intimidad con el dolor de estómago. Sabe que la poesía es todo y está en todo y ningún tema por más político o actual que sea será antipoético en manos de un verdadero poeta. Pero un niño, un adolescente, sepa todo esto, es asombroso.

A la edad de Jorge Cáceres yo imitaba muy mal a Rubén Darío, nuestro siempre querido Darío; me gustaba mucho la melena y el café y la grandilocuencia y el romanticismo anárquico. No es que me arrepienta aquí de todo eso que a lo mejor tuvo en formación una influencia saludable pero ¿no es extraordinario ver a este adolescente sin verbalismo y sin melena, sin café y sin pretensiones componer poemas tan maduros y dedicados al hecho más hondo y poderoso de su tiempo.

Que Jorge Cáceres ame mucho la vida, la calle más que el gabinete, el destino del hombre y la rosa, que se meta en todos los temas, en todas las honduras, que piense en Góngora pero también en Walt Whitman, que no se asuste de nada, ni del buen ni del mal gusto y veremos entonces que un nuevo gran poeta ha nacido en Chile. Y lo veremos.

Raúl González Tuñón

<sup>50</sup> Carta original encontrada en Archivo privado de Jorge Cáceres que consta de dos hojas.

Carta N° 6<sup>51</sup>

San Fernando, 22 de febrero de 1937

Mi querido Arturo:

[Ayer llegué de Parral y veo que no va a ser muy fácil hablarte por teléfono, te escribo al momento, respondiendo al estímulo doloroso de tu carta y hablándote como siempre lo he hecho, con el corazón en los ojos y en la actitud, sumergiendo mi alma en la tuya, mi amigo. Y me dirás: ¿Por qué no puedes hablarme por teléfono? La razón es que para hacerlo tengo que ir donde Germán Soto, cosa que me disgusta; tengo que salir al pueblo, caminar por estas calles llenas de polvo, calurosas; quemantes por su desidia humana, porque estoy seguro de que en esta ciudad se encuentra el más detestable material humano, el menos sólido y el más presuntuoso.

Bueno, vamos hablando. ¿Por qué dices que en mí, conmigo, se van cumpliendo doloras profecías tuyas? ¿Es que he cambiado? Y ¿por qué había de cambiar? Para ti y para todos soy el mismo niño sencillo de siempre y la prueba es esta desordenada carta sin gusto ni envidia, dedicada tan sólo a hacerme entrar de nuevo en el imperio de tu corazón, si es que [he] salido. Y aquí, mientras llega la noche, sentado y febril te hablo, te hablo a solas, como lo haríamos en el trebolarse inmenso donde decía los mismos disparates de hoy, sin engreimiento ninguno. Y ¿por qué iba a hacerlo? ¿Porque tengo talento y unas cuantas cosas más? Ah, mi querido Arturo, tanto me lo han dicho, que llego a dudar.

Lo que quiero que me creas, y lo digo con todo el corazón, es que soy el mismo muchachito a quien prestaste *El viaje alrededor del mundo* de un niño argelino. Él mismo. Y me desesperaría si no lo fuera. Y, al fin y al cabo, es una magnífica estupidez la que tú cometes. ¿Por qué diablos he de cambiar? ¿No son el mismo espíritu y el mismo barro los que me constituyen? ¡Ay, Arturo, estás decididamente tonto!

Pero ya sé a qué se debe todo esto. Tú no estás ni con la poesía ni conmigo<sup>52</sup>. He aquí pues un lado del cual no puedes pescarme. He aquí una faceta de mi personalidad que tú no captas. Ya aparece claro, pues, el motivo por el cual me sientes lejano. La poesía me aleja de ti. Y esto no es ningún cargo para ti ni para tu criterio poético. Estamos solamente en diversos climas poéticos. Tan valioso puede ser el tuyo como el mío. Lo único que pasa es que tú te pones un poquitín intransigente. Yo, junto con admirar a Neruda, a García Lora, a Alberti, a Milosz, a Tzara, a Cáceres, *respeto y admiro* a Rubén Darío, a Gabriela Mistral, a Juana de Ibarbourou.

51 Carta de Luis de Oyazún a Arturo Andraca publicada en *Epistolario familiar* (selección de Thomas Harris, Claudia Tapia Roi, Pedro Pablo Zegers; prólogo de Alfonso Calderón S.), Santiago, Dibam, Lom Ediciones, 2000, pp. 30-31.

52 En cuanto a sensibilidad poética se refiere. (Nota de L.O.P.)

Tú te colocas en un punto de mira bastante unilateral y sólo aceptas a este último grupo. Pero esto no tiene por qué separarnos. Si tú lo estimas como suficiente para un alejamiento y como para tratarme ni más ni menos que de farsante y de engreído, yo te contesto que no hay más poesía más pura que la de la amistad y que nuestra amistad es un poema tan bello como "Los sonetos de la muerte".

Ahora otra cosa. Tomaste demasiado en serio mi carta que, por el contrario, no era sino un juego, un cinematógrafo de imágenes cómicas, digamos, un dibujo animado. Tengo muchas ganas de ir a Santa Cruz para verlos a todos, y especialmente al tío Isaac. No sé si habrá cambiado después de su enfermedad. Dime si se acuerda de mí, si todavía me quiere. Dale un abrazo de mi parte. Un abrazo con todo el corazón.

Me despido de ti, Arturito. Estoy cierto de que fue una mera discusión formal la nuestra. Presentimiento inmotivado de tu parte y que yo mismo desmiento, de viva voz, de vida sangre, lo mismo que si me hubieran pegado una puñalada en el corazón y te hablara.

Iré cuando se venga Nano. Échalo luego. Que se venga con el tío Antonio.

Dispón de tu amigo inalterable.

Lucho

Carta N<sup>o</sup> 7<sup>53</sup>

Santiago, 27 de marzo de 1938

Mi querido Arturo:

Ahora, recién ahora, me decido a escribirte. Y al decir me decido, deberás suponer que mi laxitud de todos los momentos, no me había dejado hacerlo antes. Para la carta, sobre todo para la carta al amigo con quien se conversa como si en una inmensa jarra las almas se juntaran, se requiere un estado especial, así como el de la inspiración que los poetas actuales, en su mayor parte, rechazan, pero que yo sigo aceptando. Creo que a ti te habrá pasado lo mismo, de aquí tu silencio.

Pasaré a hablarte de mí, de mi nueva vida en el Internado, aunque la vida es siempre nueva y también siempre la misma, la vieja vida de la infancia. Y si no lo fuera, sería el derrumbe y la salida de nosotros mismos. Pues bien, simplemente te lo diré todo en dos palabras: he quedado en el colegio, este colegio de mi segunda infancia, como ayudante de mi antiguo profesor de castellano y amigo legítimo, y como ayudante de la biblioteca. Si fuera pez, diría que en el agua. Y como desgraciadamente no lo soy, te diré que entre los libros. Tengo una pieza pequeña que en Semana Santa conocerás. Está al lado de aquel jardín con árboles añosos que tanto te gustó hace tiempo. En estas noches de otoño, siento un crepitar de ramajes y al viento deslizarse como un jinete de gasa en las encinas. Es una pieza desnuda, como de fraile cartujo. Yo le he puesto un retrato de Cervantes, pequeño, amarillento, de vieja estampa; otro de García Lorca, un poema de Garcilaso, otro de Cáceres, y algunos cuadros religiosos medievales.

Creo que el viernes principiarán mis clases de Leyes en la Universidad. Mis ocupaciones no me impiden asistir a todas ellas. Iré convirtiéndome a mi pesar en un leguleyo. Tú sabes que no voy con entusiasmo. Las leyes son tan áridas, tan secas, tan poco trascendentes y tan hinchadas, que no me pueden satisfacer. ¡Qué le vamos a hacer! No sólo mieles se paladean en la vida. Veremos qué rumbos se nos habrá de abrir. Esperemos, como descendientes de árabes que somos. Esperemos, mientras España cae en manos de los señoritos y de los alemanes. Mientras el fascismo y la fuerza van cundiendo.

Aquí en el Internado los inspectores tenemos un comedor aparte. Es en él donde trato con más frecuencia a las gentes que tengo por colegas. ¡Cuánta grosería y baja calidad humana hay en ellos! Afortunadamente, no faltan las gentes inquietas y delicadas. Nos sentamos en la

53 Carta de Luis Oyarzún a Arturo Andraca publicada en *Epistolario familiar*, pp. 45-47.

misma mesa y han dado de llamarnos los alacranes. Y es el único rincón de pureza de todo el comedor. Jorge Millas, Héctor Casanova y Herman Niemeyer son mis compañeros. El primero estudiante de pedagogía y los dos últimos de medicina.

Fuera de ellos, mis mejores amigos de aquí son alumnos: Jorge Cáceres, Domingo Piga, a quien te presentaré cuando vengas, y Danko Brnic. De los tres prefiero a Piga, por su mayor bondad y comprensión humana. Admiro en Cáceres su maravilloso genio poético y lo quiero como un gran amigo. Es menos humilde e inquieto, cosa natural, la primera, en un muchacho como él que ya se siente elevado a uno de los más altos puestos de la poesía chilena y aún americana. El próximo mes publicará su primer libro que se llama *El ángel de las trincheras*. Producirá un revuelo enorme. Brinc es el más pequeño. Muy inteligente y sensitivo.

Seguimos siendo amigos de Neruda. Somos los preferidos de la casa. Parece que formaré parte del comité directivo de la Alianza de Intelectuales de Chile para la Defensa de la Cultura, en representación de los poetas más jóvenes. Estoy en varias comisiones de la Alianza. Una de ellas es la de organizar un homenaje a Freud para comienzos de abril, junto con el novelista Alberto Romero y el poeta Volodia Teitelboim. Pienso sacar un libro a mediados de año.

Espero ardientemente tu venida. Escíbeme.

Recibe el invariable afecto de tu amigo.

Luis Oyarzún Peña

Carta N° 8<sup>54</sup>

## FÁBULA

Cuadernos de literatura y arte

Director: Marcos Fingerit

Calle 60 N° 320- La Plata

ARGENTINA

A

Luis Oyarzún

Santiago.

Abril 25 de 1938

Estimado amigo:

Tengo su carta y sus poemas. Toda ha sido para mí una sorpresa por demás grata. No le era necesario invocar los nombres de Neruda y Tudela. No soy persona difícil de abordar: no soy "intelectual importante". Por lo tanto, ante mí no es indispensable ningún "Sésamo, ábrete". Basta como presentación un buen poema o auténticas dotes líricas. No me preocupa ni el apellido ni la edad. Con un gran apellido se puede ser un hermoso asno. La poca edad no es excusa suficiente. La adultez no implica valía ni experiencia lírica. 17 años pueden estar por encima de 30 ó de 40 años. La riqueza espiritual existe a los 17 años. O no existe, y entonces a los 30 ó 40 la obra que se realice no la ostentará. No sé si soy claro en explicarme. Pero después de estas reflexiones, quiero decirle que veo en usted un poeta cierto en camino de ganar lo imprescindible para lograrse como tal: experiencia poética. La experiencia vital no es suficiente para crear poesía. Me complace mucho su soneto; me parece impreciso su poema "Lejanía en caos"; su falla está no en la forma sino en la poca calidad de sus recursos expresivos. La poesía no se hace solamente con ideas y formas poéticas; también se requiere un lenguaje apropiado a la finalidad que es suya, a su finalidad poética. Perdone usted que le hable así, con tanta franqueza. No está en mi modo de ser conquistar amigos con genuflexiones. De modo, pues, que de su soneto sí puedo asegurarle su publicación en *Fábula*. Pero tiene que darme usted

<sup>54</sup> Carta de Marcos Fingerit a Luis Oyarzún que forma parte del "Legado Luis Oyarzún Peña" del Archivo del Escritor, Biblioteca Nacional de Chile.

seguridades de que es inédito. Fábula es pequeña en número de páginas. Tengo un cúmulo de colaboraciones. No puedo distraer ninguna de sus páginas en "reproducciones". Creo que me dará la razón. Advierto en usted buen sentido. Me dice que una de las causas de la no edición en libro de poemas, es el "pudor estético". Esto significa muchísimo para mí. Esto, en buena parte, me inclina a profesarle simpatía cordial. Es raro encontrar eso: "pudor estético", no sólo en los bisonños. Quien sabe sentir eso, podrá entregarnos obra seria. Es lo que espero de usted. La "dejación" puede y debe combatirse. La creación exige además de sensibilidad acendrada, inteligencia sagaz y cultura sólida, una voluntad activa. Hay que trabajar: con método, con ardor... y con humildad. Hay que trabajar con esa pasión con la que se posee una mujer a la que se ama por su belleza íntima, y de la que se espera un hijo limpio.

Adviento que esto se ha hecho demasiado largo.

Excúseme. ¿Quiere decir a Neruda y Cáceres que Fábula aguarda sus poemas?

Recuérdeme su cordial amigo,

(Firma)

Y escribame. Pregunte a Neruda si le llevó *Fábula* a Cáceres.

Carta N° 9<sup>55</sup>

Santiago, 4 de junio de 1938

Mi querido Arturo:

Acabo de recibir tu carta, tan bella. Una cosa no me parece bien. Ese como servicio que me pides de que te escriba de cuando en cuando. Somos profundamente amigos y entre nosotros existe desde hace tiempo un pacto: el uno le escribirá al otro sólo cuando esté con real disposición para ello. Podría decirte cuánto trabajo, cómo he entrado plenamente a enfrentarme con el muro del trabajo obligado que no es el que uno desea, el que da la sensación de que se está perdiendo, al ejecutarlo un tiempo precioso. Pero no te lo digo porque seguramente no me irás a creer porque muchas veces los que más profundamente se aman se creen menos. Y así, mi amigo, te escribo cortamente desde este invierno metálico de Santiago a tu invierno fluvial y rumoroso. Estoy al lado de las leyes, en medio de las leyes pero ellas quedan fuera de mí, contra mí. Tú sabes que nunca me entusiasmó la carrera de abogado; pues bien, ahora estoy en ella dentro de su aridez protocolar, notarial, pero por la cual jamás ha corrido un hilillo de agua, un ojo de agua; en la cual jamás ha crecido una hierbezuela, de esas ingenuas del mes frío de mi tierra, cuando La Lajuela está candorosamente verde sin exuberancia, del aroma templado.

Antes que nada, debes saber que nunca te olvido como tu quisieras; eres no sólo un recuerdo sino un amigo muy querido, uno de los pocos amigos que tengo.

Se me anuncian hermosas publicaciones de cosas mías. Acaba de escribirme Luis David Cruz Ocampo, en respuesta a un cuento que le mandé, diciéndome que ha ordenado su publicación en la revista *Atenea*. Algunos poemas míos saldrán publicados en la Argentina, La Plata, en la mejor revista de poesía Sud-Americana, *Fábula*. Después mandaré a *Atenea* un trabajo que tengo sobre la adolescencia de Nietzsche. El lunes voy a llevar un poema para que lo publiquen pronto en *Ercilla*.

No he conocido a Gabriela Mistral, pero ella me conoce de nombre porque Pablo le habló muy bien de nosotros con Cáceres. Va a venir al Internado y en la fiesta se recitarán poemas nuestros, así que la conoceré.

Bueno, no te quiero hablar más de estas cosas que pueden parecer vanas y fatuas. Y realmente lo son. ¿Qué somos nosotros, aun los más grandes, al lado del Universo? Se me ocurre que somos hormigas embravecidas, soberbias. Lo principal es tratar de ser buenas hormigas.

Mi querido amigo, te abrazo con todo mi corazón.

L. Oyarzún P.

## Carta N° 10 (sin fecha)<sup>56</sup>

Querido Amigo:

Gracias por los libros, fotos y reproducciones. Quisiera a propósito hacerle una crítica que le ruego considerar amigablemente. Se trata de *Monumento a los pájaros*. Todo el mundo ha recibido influencias de los demás y de los que los han precedido. Lo importante es librarse de esas influencias para expresar libremente lo que cada uno tiene que decir. Y en este *Monumento a los pájaros* es muy necesario que se olviden las influencias de Max Ernst y de los otros surrealistas para encontrarse de nuevo con usted mismo, sino se arriesga a parafrasear a uno u otro, sin que la personalidad de Jorge Cáceres pueda desprenderse libremente. Creo además que el collage se ha vuelto muy difícil para usarlo como medio de expresión, a menos de renovar libremente todos sus elementos. Lo que Max Ernst ha utilizado se ha vuelto, por supuesto, irreversible a cualquier otro. Lo mejor sería, a mi juicio, buscar nuevos procesos automáticos. Hay muchos a los cuales nadie ha pensado en encontrarlos.

Gracias por los libros que me ha enviado, y dígame cuánto le debo por los libros de leyendas.

Créame querido amigo, ser sinceramente suyo.

Benjamín Péret  
Gabino Barnuva 18, casa 5  
México D.F.

Carta N° 11<sup>57</sup>

Enrique Gómez-Correa:

Acabo de recibir una carta de André Breton, uno de mis grandes amigos y con quien estuve últimamente en Nueva York. Me pide ponerme en comunicación con Ud., con Arenas y Cáceres. Dice Breton: "¿Por qué no me dan señales de vida? Ruéguelos que me envíen nuevos textos, fotografías, cuadros, dibujos, 'collages' y toda clase de documentos. Para guiarlos un poco en su elección dígales que mi intención es consagrar el próximo número de la revista, parte a la *libertad*, parte al *amor*: Deseo especialmente textos retóricos sobre la libertad y creo que Enrique Gómez-Correa se interesará especialmente".

Por mi parte ruego a Ud. quiera comunicar lo anterior a los amigos mencionados y darme noticias.

Breton me anuncia haberme remitido el N° 4 de *VVV* (triple V), pero no ha llegado aún a mis manos.

Se agotó en librería en un par de semanas y prepara ya el nuevo número.

Hoy mismo escribo a Breton y le diré que trate de tomar contacto con Ud. Su dirección es 45 W. 56 th Street, New York City.

Espero sus noticias y entretanto lo saludo muy cordialmente.

Cohen de Naranjó  
"El Retiro"- Quilpue  
Junio 10/44

<sup>57</sup> Carta encontrada en el Archivo del escritor Enrique Gómez-Correa y que hoy forma parte del Getty Research Institute (Los Angeles, USA).

## Carta N° 12<sup>58</sup>

21-Feb. 47.

Santiago de Chile

Querido Breton:

Arenas me acaba de mostrar su carta, que recibimos con gran alegría, constatando así que Ud. aún se acuerda de sus amigos chilenos.

Desgraciadamente nos va a ser imposible enviarle cuadros, debido a la distancia y al corto plazo. Pero, pensando en Max Ernst, nuestro maravilloso amigo, y en los seres que le son queridos, he escrito este poema que le envío, por si pudiera servirle<sup>59</sup>. Le mando algunos collages en su estado original.

Creo que este año me será posible ir a París. Eso sería maravilloso para mí, ya que de este modo podría colaborar con Ud. más de cerca.

Salude de mi parte a Elisa. Y le ruego no deje de escribirnos y enviarnos el catálogo de la Exposición.

Lo saluda cordialmente su amigo,

Jorge Cáceres

<sup>58</sup> Carta inédita facilitada por Marcel Fleiss, Galerie 1900-2000, 8 Rue Bonaparte, Paris, Francia.

<sup>59</sup> Se refiere al poema "En las redes del oso", dedicado a Max Ernst.

Carta N° 13<sup>60</sup>

París 5 III 48

Querido Enrique:

Aquí me tienes en pleno París, después de hacer un viaje hermoso y rápido. Estuve en Buenos Aires, Brasil, África y Madrid. París es bello pero la vida es difícil. Soy ya grande amigo de Hérold y su mujer Vera. Almorcé ayer con V. Brauner, cuyas pinturas son maravillosas. Hoy conocí a Charles Duits, que es un muchacho muy simpático. A Mabelle también lo conocí hace días. Hérold y Brauner son muy buenos y gentiles conmigo. Entregué al primero tus libros que le han gustado mucho. Ellos publican *Neón*, de la cual han aparecido 2 números que trataré de enviarte. Toyen y Heisler me han invitado a pasar un domingo con ellos en el campo. Breton llega a París en una semana más.

Cuidado con los Surrealistas Revolucionarios, son enemigos del grupo de Breton y su posición política-artística es ridícula y peligrosa!!

Aquí hay miles de librerías, sobre todo donde yo habito (Boul. Saint Germain y Boul. St. Michel) pero los libros que nos interesan son imposibles de comprar. Imagínate que le Grand Jeu de Péret vale 6.000 francos. Libros de ocasión no se encuentran, todos los libreros saben que Sade, Breton, Pigaut, Vaché y Péret son los autores más caros.

Vi la Exposición de Paul Klee en el museo de Arte Moderno ¡¡500 telas de Klee juntas!!

Bueno, Enrique, saludos a Braulio y Cid, si los ves.

Saludos de tu amigo

Jorge

29, rue Jacob

París (VI\*)

France

¡Partout on m'a det: Huidobro, de vieux con!

<sup>60</sup> Carta encontrada en el Archivo del escritor Enrique Gómez-Correa y que hoy forma parte del Getty Research Institute (Los Angeles, USA).

Carta N° 14<sup>61</sup>

París 23- III- 48

Querido Enrique: recibí tu carta contestación. Me alegré bastante ya que tengo un real aprecio por ti. Y sé que eres mi amigo te contaré algo de París. Francamente ocupo mi tiempo en estudios de Ballet, ya que las academias de París son espléndidas, las mejores del mundo. He progresado ya bastante en esta materia. Uthoff, me está llamando a Chile con urgencia para la gran temporada de Sept. de Joos, de modo que es posible que regrese a fines de julio. Desgraciadamente, como viajo en avión no podré llevar gran cosa. Te advierto que los libros surrealistas se encuentran en pequeñas librerías, XXX originales y son imposibles de comprar pues valen fortunas. He comprado algunos, pero he tenido que quedarme sin comer algunos días. Por ejemplo Clair de Cese vale 900.000 francos, La femme 100 tetes. 5000. etc. Apareció un libro de Sade por M. Nodan, muy interesante; si lo consigo te lo enviaré.

Los Surrealistas publican Neón. Han aparecido dos números, pero Vera Hérold, me ha dicho que ella te los enviará. Creo que en el N° 3 irá algo mío. Entregué tu poema a Tarneaud esta tarde para que lo publique ahí.

Frecuento mucho a los Hérold, grandes amigos míos, y a Víctor Brauner que es un gran pintor. Matta, Tanguy y Lam están en América. Los surrealistas se reúnen en un café los lunes y los jueves. Allí los encuentro a menudo. Charles Duits y Mabilie son extremadamente simpáticos. Breton llegará a París este mes, el 30 más o menos. Cuando lo vea le entregaré los XXX de Arenas, a quien saludas de mi parte.

La vida en París es posible, aunque hay que disponer de unos 100 ó 150 dólares mínimos. Hay de todo, pero con dinero.

Aquí te envié algunas direcciones de amigos a quienes puedes mandar tus libros: Víctor Brauner: 2 bis, rue Parrol, París 14ª.- Brignoni: 20, rue Verneul París 7ª.- Francis Bouret: 94 rue de Misomesmil París VIIIª.- Alian Joufray: 10, avenue Dias. Halmaison (Laine el avie).- Mabilie: 34, rue Raymocard.- Heisler, 23 rue Naninsitoff. Bois. Colimbés.

Prontamente irán más. Saludos a Cid.

Tu amigo, Jorge.

<sup>61</sup> Carta encontrada en el Archivo de Enrique Gómez-Correa y que hoy forma parte del Getty Research Institute (Los Angeles, USA).

Carta N<sup>o</sup> 15<sup>62</sup>

París, 27-IV-48

Querido Enrique:

Estuve almorzando ayer con Breton, él es encantador y muy fino.

Nos aprecia mucho y me recibió muy cordialmente. Él ya recibió tu libro. Los surrealistas se reúnen lunes y jueves en el café Aux 2 Magots y Place Blance. Yo no voy mucho a esas reuniones porque asiste tanta gente que casi no se puede conversar. Soy muy amigo de Jacques y Vera Hérold y también de Victor Brauner, a quienes siempre visito en sus casas. Brauner es para mí gusto el mejor pintor que hay en París, aunque lo que hace Hérold me gusta mucho. También me veo mucho con la pintora Toyen y con Heisler que viven afuera de París. Mañana iré a visitarlos. Baskine organiza una exposición para surrealistas jóvenes, y Breton quiere que yo ilustre la portada del catálogo. Aquí la única publicación surrealista es *Neón*, en el número 3 va algo mío. Charles Duits está en París como también Peret que acaba de arriivar de México, pero aún no sé su dirección. Di a tú amigo que se puede entrar a Francia cualquier moneda extranjera, pero que traiga dólares, los cuales deberá cambiar en mercado negro pues pagan 350 francos por cada uno. Los libros interesantes se encuentran en librerías surrealistas a precios muy altos, de 500 francos hasta 2000. Si mandas plata yo te compraré cosas de interés como Sade, Fourier, Novalis, Breton, etc. Que Arenas se preocupe de Huidobro me favorece enmerdante. Breton me dijo que nunca había sido su amigo y todos los surrealistas lo repudian. Nadie ha leído sus libros aquí, y su Picasso y demás lo pagó con francos. Su amigo el pintor Fernández lo considera un clown, Vera Hérold me cuenta que no la quiso recibir en su hotel cierta vez porque iba mal vestida. Huidobro está enterrado con todas sus historias. Amén. Masson hace tiempo que dejó el grupo. A Nadeau no lo conozco pero averigüé su dirección. Conocí a Julien Gracq que acaba de publicar un libro sobre Andre Breton, que te compraré.

El surrealismo-revolucionario acaba de ser prohibido por el partido comunista, por poco serio. Los belgas también. Ellos eran enemigos del grupo de Breton. Es mejor que no sigas correspondencia con ellos.

A ti.  
J. Cáceres

<sup>62</sup> Carta encontrada en el Archivo de Enrique Gómez-Correa y que hoy forma parte del Getty Research Institute (Los Angeles, USA).

## Carta N° 16<sup>63</sup>

ERICH G. Schoof  
CASILLA 4216  
SANTIAGO DE CHILE  
El 24. 9. 1949

Estimado señor Gómez,

aquí lo manda a Ud. la carta, que yo encontré en la mesa junto con la carta suya para el Jorge Cáceres del 10.9. y que mi pobre Luchito no pudo despacharla. El murió en el baño de su departamento de un ataque al corazón sin sentir ningún dolor y ahora está encima de todos problema de esa vida. El viernes 23. 9. hemos acompañados sus restos al cementerio.

Seguramente Ud. ha siempre sabido, que yo estaba el más proceimo para él y que por 11 años tenía su hogar en mi casa en Las Condes y hoy sábado, por primera vez no va a venir el joven más valioso y simpático del mundo.

Todavía no puedo creer!

Cuando Ud. vea el Sr. Bretón diga, que la última gran alegría para él fue el librito, que recibió poco antes de su muerte de él!

Y salude sus amigos allá en "su" París, que él nunca más puede ver. Pero en nosotros va a vivir siempre.

Mis mejores deseos por su viaje y saludos

de su Erich G. Schoof

<sup>63</sup> Carta inédita encontrada en el Archivo de Gómez-Correa y que hoy forma parte del Getty Research Institute (Los Angeles, USA).

Carta N<sup>o</sup> 17<sup>64</sup>

París, 3 octubre 1949

Querido Braulio Arenas:

¿Es posible que Jorge Cáceres haya venido a París solamente para decirnos adiós? No hay nadie entre nosotros que al recibir el telegrama no se haya sentido frustrado en lo que es nuestra común razón de ser. Jorge Cáceres, su aparición entre nosotros, todos los dones de la juventud cuando se alían a los del espíritu, el eterno vinculante que nos hace sentir o creer que nos hemos conocido desde siempre y la delicadez suprema; hay un abismo en pensar que Jorge Cáceres ya no está. A usted, muy querido Braulio Arenas que fue su mejor amigo y que desde el otro confín del mundo ha tratado junto a él de que algún día este mundo sea conforme a todo lo que deseamos que sea, a usted, cuya acción dentro de nuestro pensamiento nunca fue sino una cosa con la suya, remitimos nuestra doble confianza y le pedimos que crea que estamos con usted de todo corazón.

André Breton

<sup>64</sup> Carta encontrada en el Archivo de Enrique Gómez-Correa y que hoy forma parte del Getty Research Institute (Los Angeles, USA). La traducción de esta carta pertenece a Estela Lorca.

## Carta N<sup>o</sup> 18<sup>65</sup>

13 de octubre de 1949

Querido Enrique Gómez-Correa, no hay palabras para expresar nuestra estupefacción y nuestra pena profunda al recibir su carta. La última que recibimos de Jorge nos dio la esperanza de verlo llegar en enero próximo, lo queríamos mucho y estábamos tan felices de verlo de nuevo, en esta misma carta nos anunciaba la próxima visita de usted a París, y si llega a París le ruego encarecidamente de venir a vernos. Es tan difícil para nosotros creer que no veremos nunca más a Jorge, y quisiéramos hablar de él con alguien quien como usted lo ha visto recientemente para saber exactamente lo que ha sucedido, no sabíamos que estuviera enfermo.

Victor le enviará lo más rápidamente posible un dibujo para el libro que ustedes van a editar.

Esperamos verlo en París y le rogamos creer en nuestra sincera amistad

Jacqueline y Victor Brauner

P.S. Jorge nos había enviado una linda foto de él que lamentablemente hemos extraviado. Tendrían la gran gentileza de mandarnos una, si fuera posible. Mil veces gracias.

<sup>65</sup> Carta encontrada en el Archivo de Enrique Gómez-Correa y que hoy forma parte del Getty Research Institute (Los Angeles, USA).

Carta N° 19<sup>66</sup>

15 de febrero de 1950

Sr. Luis Oyarzún, Londres, Consulado de Chile

Querido ahijado, compadre, etc., etc., y por encima de todo amigo querido:

Hace más de un mes que recibí tu carta del 4 de diciembre, en la que me decías, entre muchas sabrosas cosas, que si podías, pasarías en Florencia la Navidad, y entonces, me escribirías. Tal vez no ha sucedido así, y lo lamento, tanto porque habría sido muy hermoso para ti hacer ese viaje, como porque me he quedado sin la anunciada carta. Yo siempre pienso en ti. Y no siento la menor envidia, como pudiera suceder al verme atado a al gleba; sino que siento la alegría propia de quien sabe gozando a una persona que ama. Claro que lo propio es que tú estés como estás, captando con los ojos bien abiertos todas las cosas. Aprovechándolas al máximo, con tu enorme capacidad. Un viaje mío, cuán estéril hubiese sido, comparándolo con este tuyo. Por eso Dios hace siempre las cosas como deben ser. Aunque de repente nos parezca lo contrario. Es cuestión de darle tiempo a nuestros ojos pequeños, para que alcancen a verlo todo íntegramente. Yo siempre pienso en ti. Esta misma carta debiera haber salido mucho tiempo antes, si hubiera obedecido a mi deseo. Pero tenía entre ceja y ceja, revisar antes mi archivo de tus cartas, para ver si este muchacho -bailarín y artista- que ha muerto recientemente, Lucho Cáceres, era el mismo de quien tú me hablabas hace años con tanto afecto y tan bien. Creo que debe ser, a juzgar por las excepcionales condiciones que se le han reconocido póstumamente. Después no te oí hablarme más de él. Acaso entre ambos se interpuso la vida con su maraña. Me gustaría que me conversaras de él, acortando el tedio de alguna noche londinense. Espero que en ese país insípido, donde el sol se ve tan poco, según dicen los libros, hayan apreciado ya tus excepcionales cualidades y te estén rindiendo la pleitesía que te mereces. Si no sucede aún eso, considero que Gran Bretaña está indefectiblemente condenada a desaparecer. Y desde luego, retiraré del programa de enseñanza de mis hijos, su lengua extraña, porque perdiendo el predominio material, como lengua muerta, ya nada servirá. Decirte cómo he gozado con tu carta anterior, y única, es vano, porque nunca podrás imaginártelo. Sábeta, mientras tanto, que la he copiado a máquina, porque releerla gracias a tu letra de mostacilla, me resulta un tanto difícil. Quién sabe si te conoverás al saber esto y me darás estos gustos con mayor frecuencia. A pesar de todo yo no he renunciado a ir a conocer esas cosas viejas, antes de que se vayan

66 Carta de Arturo Andraca a Luis Oyarzún publicada en *Epistolario familiar*, pp. 77-79.

cayendo, de carcomidas. Siempre tengo entre sueños la idea de conseguirme algún puestecillo de quinto orden, para poder aposentarme en algún lugarejo clásico de nombre y saturado don la civilización de siglos. Mientras aquí mis naranjos florecen sus azahares de la esperanza! Podría yo estar sumido en la contemplación de las piedras viejas, mientras mis hijos escuchan sus clases en algún convento, de labios sapientes. Y cuando la fuerza de la tierra me llame de nuevo, porque a lo mejor esté pronto el día en que deba devolverle con mis huesos cansados, la poca cal que ellos contengan, regresar a Santa Cruz, a la sombra de las plantitas que han sido el objeto de tantos de mis afanes. ¿Sueño que nunca se realizará? Yo siempre espero, he esperado entre las paredes hoscas y horrosas de mi oficina comercial durante 17 años, ¿qué más que siga esperando cuando día a día me alejo más de esa cárcel...? Querido Lucho: las cosas aquí no muestran mucha novedad. Leonor tiene su bella hija que se llama Margarita. Patricio será pronto Presidente Nacional de F.N. La oposición ha sido llamada por el loco que nos gobierna, a compartir con él los afanes y desvelos del gobernar. La derecha, alicaída, y "en un rincón por su dueño olvidada" ya no suena. Todo esto ha acontecido en unas raudas semanas. ¿Qué será del mañana inmediato? Difícil preverlo. Todo el mundo en lo económico está complejo. Nosotros también, por supuesto. Pero como decía mi incomparable León Bloy, a la postre "Todo lo que sucede es adorable". ¿Esta carta llegará a tus manos? Dios lo quiera y quedo ansioso de recibir una tuya, extensa, llena, como la otra: Te abraza cordialmente: Mi mujer y mis 4 hijos están hermosos y sanos. Dios los guarde.

Arturo de Andraca

# b) Testimonios y Homenajes

*Pro Arte*

"Homenaje a Jorge Cáceres"<sup>67</sup>

Ha muerto Jorge Cáceres, el poeta, el pintor, el danzarín, el artista. Llevaba vividos veintiséis años, la mitad de los cuales había consumido en la tremenda inquietud espiritual que maduró en él ya durante la adolescencia. Hace una semana fue encontrado muerto en el cuarto de su baño, derribado por un ataque al corazón, aparentemente dormido, en actitud de noble descanso.

Nació Jorge Cáceres el 18 de abril de 1923, en Santiago. Fue uno de los fundadores del Grupo "Mandrágora", que ha reunido a los surrealistas (Braulio Arenas, Enrique Gómez-Correa, Teófilo Cid y Enrique Rosenblatt). En dos exposiciones de arte surrealistas, Jorge Cáceres presentó objetos, collages y dibujos que lo señalaron como un artista de extraño talento.

<sup>67</sup> Publicado en *Pro Arte*, Santiago, Año II, N° 64, 29 de septiembre de 1949, p. 3. Además, se incluyen los siguientes poemas, reproducidos en esta investigación: "Collage", "Poema", "Ciertos labios" y "En la cuerda floja".

Pasó el año 1948 en París, donde participó en la Exposición de Surrealistas Jóvenes, organizada por Maurice Baskine. Cáceres dibujó la portada para el catálogo de aquella Exposición. Para el arte de nuestro malogrado compatriota, tuvo André Breton los juicios más altos. Durante su estada en Francia perfeccionó también la danza, otra de sus pasiones (era primera figura del Ballet del Instituto).

Su obra poética la inició en la adolescencia, y al cumplir quince años, ven la luz dos libros suyos (1941): *Pasada libre* y *René o la mecánica celeste*. En 1943 publica *Por el camino de la gran pirámide polar* y *Monumento a los pájaros*, poemas. En 1946 edita *El frac incubadora*. Ha muerto Jorge Cáceres antes que se editaran otras cuatro obras suyas, escritas desde hace un par de años. "La moda en los trópicos" (textos), *La valija de doble fondo* (poemas), *Mario o un viaje a la luna* (novela) y *Toujours Jamais* (poemas).

Jorge Cáceres debe ser señalado seguramente, como el primer caso en nuestro país, de un artista que apenas entrado en la primera e inicial juventud, invade todos los campos de la creatividad creadora, sin restarle a ninguno en particular la importancia de una preocupación fundamental en su vida. En el dominio de la poesía y de la literatura, de la plástica, de la música y de la danza, él penetra como en terreno propio, al que ha pertenecido desde siempre. Un buen día sus compañeros del Ballet descubren que este bailarín alado que es Luis Cáceres, es el mismo poeta y el mismo pintor Jorge Cáceres de quien habían oído hablar. Y en París, el muchacho poeta que a quien distingue Breton, es el mismo danzarín que asimila nuevos conocimientos coreográficos con la *Preobraienska*, y que se comunica a través del dibujo y la pintura con Jacques Hérold y los pintores surrealistas franceses.

Pero este querido país nuestro que es Chile, apenas sí le conocerá. Tanto le desconocerá, que al día siguiente de su muerte sólo hay una mención en las noticias policiales de la gran prensa, de aquella que es grande por su incultura.

Este muchacho mágico que era Jorge Cáceres ha corrido así, una suerte final que seguramente él hubiera pedido, de haberle sido posible la elección: morir como *Lautréamont*, desaparecer como una cifra desconocida.

Un día se le solicitó, para una antología, su definición de la poesía. Escribió: "Un revólver sin balas, sin cañón y sin mango, al cual falta el gatillo, disparando frenéticamente en el vacío".

Pocas veces se dio el caso de una mayor identificación entre el individuo físico y su espíritu, que en Jorge Cáceres. La bella armonía de sus rasgos era el reflejo exacto de su espiritualidad, de su noble carácter, de esa fraternidad ilimitada que él entregaba sin mirar hacia dónde ni hacia quién.

Pro Arte rinde este primer homenaje a su memoria, publicando algunos poemas suyos, y una mención en cada una de sus secciones.

## Andrés Sabella "Jorge Cáceres"<sup>68</sup>

Había en Cáceres una clara raigambre de armonía, una línea de plenitud que se le translucía en el rostro ese rostro que doraban las fuerzas de la infancia y que le presentaba con los atributos supremos de la dulzura y la ingenuidad. Era una especie de ángel elástico y rizoso, un auténtico ángel que podía maniobrar entre el cielo y la tierra.

Los caminos venían a mendigarle una sombra cordial a su mano de palma cristalina: la poesía maduró, lúcida y precoz, entre sus labios. Cuando los adolescentes juegan aún con la rosada estrella de la XXXXX, Jorge Cáceres entraba a las ondas diabólicas, las sojuzgaba y las colocaba del bando de su alma, su alma con alas de águila y suavidades celestes y tremendas. Fue el instante de nuestro conocimiento que puntuaban los ocasos.

Sus libros: Pasada libre, publicado en la efervescencia de sus dieciocho años. *René o la mecánica celeste*, *Por el camino de la gran pirámide polar*, *Monumento a los pájaros* y *El frac incubadora*, le muestran en su entronque sangriento y auténtico con las ráfagas de fuego de Sade y Lichtenberg, de Armin y Fourier, de Lautrémont y Jarry, de Roussel y Breton, de Duchamp y Chazal, cuyas sombras, ahora, han de haber acariciado la suya, en el salto feroz de Todo y Nada en que duerme con su bella cabeza trepanada, donde la muerte juntó el dulce claror de sus auroras:

*Estar entre las fieras de gritos de nieve  
Ella me saludan*

(De "Collage")

Por la poesía, Cáceres tactó las misteriosas relaciones del ser y de las cosas y, un día fecundo y bizarro, el adjetivo que amaba por el destello que le muerde las vocales, entregó sus manos al ejercicio de las formas y el color. ¿Qué podía escapar a su diestra de agudo jugador del destino...?

<sup>68</sup> Publicado en *La Hora*, Santiago, 30 de septiembre de 1949, p. 15.

Pero, era necesario definir el matiz inefable. Y, Jorge Cáceres lo persiguió y le halló en medio del ritmo: la música, y, sobre todas, el jazz vital y excitante que enamoró a Cocteau, vino a levantar la luz de sus visiones. En seguida, la Danza se le presentó con la majestad de una mujer que le ofreciera un perdido y reencontrado Paraíso a sus latidos: Jorge Cáceres, entonces, se volvió Luis Cáceres y prestigió nuestro ballet con la austeridad de sus movimientos, con la viva elegancia de sus sentidos en alerta.

Le vi en tediosos ensayos manejar la pierna hábil y el anheloso corazón. Le vi en sus presentaciones que dotaba de una gracia interior todavía no nacida en otros bailarines. Le vi en las calles y concertamos innumerables entrevistas que la amistad azul, hoy, en la dura evocación, como aquella que, alguna vez, cumpliremos en el Infierno, para besar el fantasma de Jorris Karl Hyusmans. Le vi en medio de sus dibujos y collages. Y aún en le veo en su rauda ¡adiós! terrible, agitando su mano que podía tocar a la llama y a la brisa:

*El licor que llamamos de la Vida se cambia en un antifaz lúgubre*

(De "Jamás")

¿Jorge o Luis...? En Cáceres, el vencedor del Dragón y el Joven Blanquísimo disputaban la palma de sus sienes. Sus camaradas sabemos que ellas pertenecían a la Poesía y que la Poesía es el motor que le conduce hasta la luna, para confundirle con la sangre de los exiliados y los malditos que la sustentan, permitiéndole su fulgor de maravilla y extravío.

Mirémosle allí, como sustancia mágica y feroz.

## El cuerpo de baile de la escuela de danzas, Universidad de Chile "Luis Cáceres Toro, artista y compañero"<sup>69</sup>

"Como el rayo inesperado que troncha en plena fructificación al árbol joven y lozano, la muerte arrebató de sus danzas, de sus libros, de su magnífica realidad artística, a Luis Cáceres Toro, en plena primavera de la vida y de la realidad. Pero, lo que es más doloroso para sus compañeros, ha arrebatado al amigo ejemplar, sin tacha y sin egoístas regateos.

Los técnicos y los críticos podrán decir muchas cosas gratas en recuerdo de este muchacho de 26 años. Que sus ansias de superación artística lo empujaron a Europa, desde nuestra Escuela de Danzas, donde pudo asimilar las lecciones de los más grandes maestros del momento: Sergio Lifar y Preobayenka; que la inquietud intelectual lo hizo buscar con éxito en la honduras de la poesía y de la creación literaria en general, vertiendo su maravillosa sensibilidad en libros impresos en Buenos Aires, y que sus colaboraciones le eran solicitadas desde el mismo Buenos Aires, y aún desde París, desde los más avanzados círculos literarios, y también, podrán decirlo, con certeza, que su vocación dominante era la danza, a la que había llegado, ya, a una técnica depurada, fruto de un trabajo consciente e infatigable, dando muestras de una plasticidad de línea, de una clara inteligencia y musicalidad. Inolvidables serán las versiones de este primer bailarín de nuestro Cuerpo de Bailes de la Escuela de Danzas en *Copellia*, *Juventud*, *Leyenda de José*, *Czardas en la noche*, *Antigua Viena* o en *La Mesa Verde*.

Pero, nadie, ningún comentarista o crítico podrá jamás interpretar lo que ha significado para nosotros, sus compañeros de todos los días, la legitimidad permanente de su bondad, y el temple de su amistad y compañerismo, que no tiene parangón -por desgracia- en estos días egoístas con los de nadie. Porque Luis Cáceres Toro, eximio bailarín, inquieto intelectual, sensible músico, era para todos lo que con él debían compartir su aventura vital, el más extraordinario compañero que hayamos conocido nunca. Sus palabras eran sólo de estímulo y aliento, sus instrucciones más nimias eran consuelo y comprensión, cada uno de sus actos era un entero dar a manos llenas con el corazón y la mente. Su amistad para todos nosotros siempre tuvo la maravillosa integración de ternura, aliento y fraternidad, que constituyen lo perfecto en este mundo de tremendas imperfecciones.

Cuando en los días venideros prosiguió la rítmica tarea de los bailarines que fueron sus compañeros, seguramente el lugar que ocupaba Luis Cáceres es honroso y justificado se ocupará

<sup>69</sup> Publicado en *La Nación*, Santiago, lunes 26 de Septiembre de 1949, p. 26.

con cualquier otro tan digno y capaz como lo fuera el amigo desaparecido. Pero el recuerdo de un arte, no podía ser comparable, pese a su excelsitud, al doloroso vacío que en el corazón de cada compañero y compañera deja el amigo sin par, el consejero generoso, el inolvidable apoyo moral, el gentil caballero, en fin, todo su tejido de matices que constituían la extraordinaria calidad humana de Luis Cáceres Toro, primer bailarín de nuestro conjunto”.

*Ernst Uthoff*  
 (Director del ballet del Instituto de Extensión Musical)  
 "Así era nuestro Lucho Cáceres"<sup>70</sup>

Cuando recién se había fundado la Escuela de Danza del Instituto de Extensión Musical, vino a verme un muchacho de 16 años, de fina figura, gran sensibilidad artística y unos grandes ojos oscuros, que parecían ver y captar mucho más de los de cualquiera adolescente de su misma edad. Me estuvo hablando de los pintores y bailarines más famosos de nuestra época, a los que conocía como si fuesen sus íntimos amigos. Y lo eran, según supe más tarde, porque vivía en continuo contacto con ellos: su pieza, aunque pequeña, estaba repleta de libros sobre la vida y el arte de sus amigos espirituales. En ellos había gastado cada centavo de los que podía.

Ese muchacho era Luis Cáceres, o mejor dicho, Lucho, como le llamamos desde un principio. Después supe que el verdadero nombre de Lucho era Jorge, como figuraba en sus libros y escritos.

Lucho se destacó de inmediato por su gran capacidad y esfuerzo. Jamás faltaba a clases, y esto después de trabajar durante el día en la oficina de su padre. Como no consideraba suficiente este tiempo de estudio, siempre me pedía permiso para usar la sala después del horario regular. Él se daba cuenta perfectamente de que un bailarín sólo puede formarse a través del más duro trabajo. Aun en días domingos lo encontré trabajando en casa de unos amigos comunes en Las Condes. El resultado de todo este esfuerzo le brindó una gran satisfacción: fue el único alumno de los cursos de la tarde que logró presentarse en una función de números solistas, en la que tomaron parte los miembros del grupo profesional de las clases diurnas. Lucho bailó una danza de su creación sobre música de Poulanc. Esa danza era ya toda una promesa, en la que se reveló su talento para la composición y su gran sentido de lo formal.

Cuando se profesionalizó el grupo de la Escuela, Lucho ya era un elemento en quien podía confiarse para montajes de grandes ballets. Sus actuaciones en *La leyenda de José*, *Coppelia*, *Capricho vienés*, y más tarde *La mesa verde*, *Juventud* y últimamente *Czardas en la noche*, le pusieron en el primer plano y le hicieron un favorito del público. Pero Lucho no gustaba de descansar en sus laureles. Mientras más trabajaba, más se daba cuenta de lo infinito que es perfeccionar un arte.

El año pasado viajó a París durante sus vacaciones, en busca de ampliación de sus conocimientos. Allí tuvo el agrado de conocer personalmente a sus grandes amigos del espíritu,

<sup>70</sup> Publicado en *Pro Arte*, Santiago, 29 de septiembre de 1949, p. 3.

y de cambiar con ellos opiniones sobre pintura y danza, en las horas de charla que le entregaba la noche. Durante el día trabajó con Hans Zullig, primer elemento de la Escuela de Joos, y con la eminente maestra Preobraienska, gran profesora del ballet clásico. A pesar de los ofrecimientos que se le hicieron desde otros conjuntos, para quedarse en Europa, Lucho los rechazó, sintiendo quizá demasiado fuertemente la nostalgia de su tierra chilena. Por eso regresó y siguió trabajando junto a nosotros para ayudarnos a luchar por el surgimiento de la danza en Chile.

Desde su regreso, no hubo ninguna función en la que Lucho no tuviera un lugar principal, ya que danzaba las primeras partes en casi todos los ballets. En mi calidad de coreógrafo y supervisor de los espectáculos, yo estaba siempre seguro de la ejecución de su parte en la coreografía, pues Lucho estudiaba a fondo, hasta el menor detalle.

Por eso casi no parece ser verdad en que hace sólo unos días hayamos asistido al entierro de Lucho, de nuestro Luchito. Es algo increíble verle detenido para siempre, sabiendo que para él la danza era tan necesaria como el aire. Yo quiero pensar que ahora sólo ha ido a formar parte de otra compañía: aquella en que la danza ya no depende de la sustancia; de una compañía en la que puede alcanzar el anhelo de realizar lo perfecto; de una compañía en la que ya nada significan esas tres palabras mezquinas que anunciaron su fin: "falló el corazón".

Braulio Arenas y otros  
***Donde los poetas***

Santiago,  
 1949.

*FORGE CACERES*

(1923-1949)



Jose S. S. S.

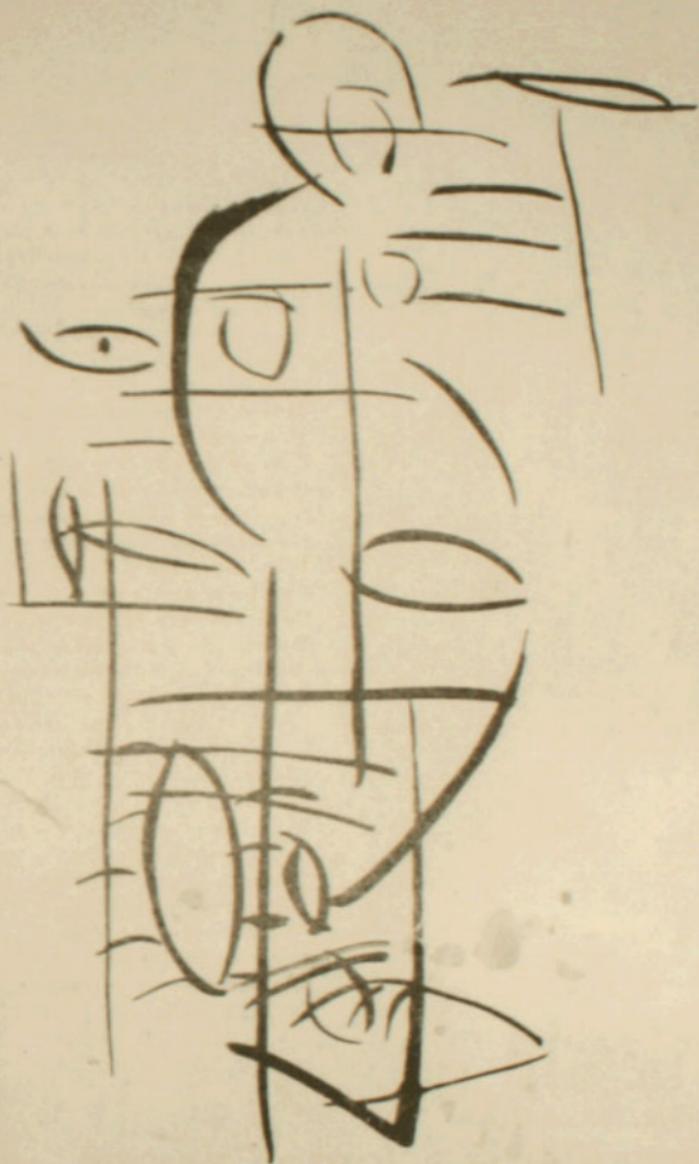
*Donde los poetas*  
**SANTIAGO**

1949

Los arcanos se despliegan en escalera para que tú  
     Sigas por un camino sin parapetos.  
 Sigue, viajero. Sigue, camino.  
 Todo está igual, todo ha cambiado.  
 Tu corazón dicta las altas mareas, las bajas  
     Mareas, a árbol de paso, ve que dejó el  
     nido por el relámpago.  
 Somos torpes, como niños preguntamos por la  
     Selva y estamos en la selva; por el día y  
     estamos en la noche; por la orilla del mar  
     y somos náufragos.  
 Jorge, la brisa de la tarde se filtra por tu camisa,  
     La camisa que una vez sacrificaste para  
     Guardar en ella los tesoros marítimos.  
 Las estrellas se filtran por tu cerebro.  
 Eres pleno resplandor, plena pureza.  
 En la poesía eres, Jorge Cáceres.

Se unen a tu memoria los nombres de tus amigos:

Braulio Arenas, André Breton, Teófilo Cid, Jacques Hérold,  
 Vera Hérold, Pierre Mabille, Benjamin Péret,  
 Enrique Rosenblatt, Toyen



Enrique Gómez-Correa

***Carta Elegía a Jorge Cáceres***

Le Grabuge,  
Santiago de Chile,  
1952.

ENRIQUE  
GÓMEZ  
CORREA

*C A R T A*  
*E L E G I A*  
~ a ~  
*J O R G E*  
*C A C E R E S*

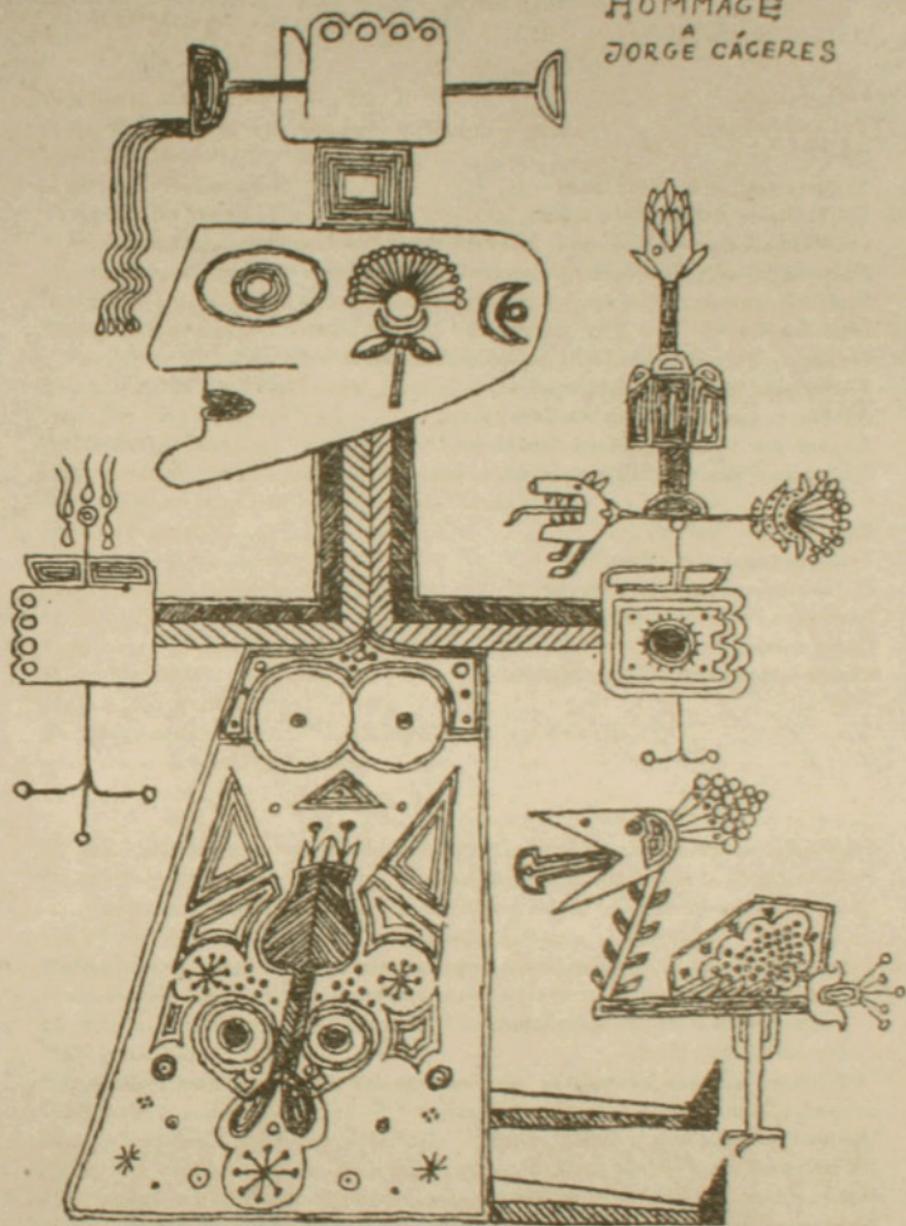
DIBUJO  
D E  
VICTOR  
BRAUNER

LE GRABUGE  
SANTIAGO DE CHILE  
1 9 5 2

*Une lampe et un ange qui  
forment un meme corps,  
voilà ce que l'on ne voit pas souvent*

Lautremont

HOMMAGE  
À  
JORGE CÁGERES



VICTOR BRAUNER  
27. X 1949

## I

Yo salía del café de la Place Blanche  
 Con el corazón deshecho como una ola  
 Había tomado el pulso a la memoria, yo la había fustigado con insultos sangrientos  
 No quería sino ese pedazo de aire que nos instiga a ser pájaros  
 Sino esa lámpara de acetileno que nos precipita la vida  
 Diciéndonos:  
 Líquido como el carbón como el labio que desafía el infinito  
 Tú eras el que bailaba a la salida del sol  
 A la hora en que el mar ordena la retirada a sus peces  
 Así como eras la llama de un fuego desatado en el bosque  
 Serás ahora el hielo en el hielo del mundo que dejas.

Era tu voz yo la reconocía  
 Yo la reconozco aún en el espacio  
 Que tú saltabas en la punta de los pies  
 Semejante a esa flor de nostalgia  
 Que se nos aparece  
 Cuando la bruma recibe el golpe de gracia.

## II

Tú me preguntabas a menudo por París  
 Por la Tour de Saint-Jacques por las calles de *Nadja*  
 He aquí una pequeña vuelta que tú bien recordarás:

Yo he salido esta tarde del Hotel de Lutèce a espaldas de la estatura de Balzac  
 He avanzado por Boulevard Montparnasse pasando por la farmacia  
 Des Arts hacia la Gare Montparnasse  
 No he visto a Jacques Hérold  
 Pero en la rue de Rennes las tiendas de tabaco exhibían las mismas pipas del año pasado  
 Estas son pequeñas cosas que nos encantan la vida  
 Que nos inducen a quemarla como al tabaco  
 ¿En qué pensaba?  
 Si ya he atravesado la Place de Saint-Germain-des-Prés  
 No he mirado siquiera Les Deux Magots.

Yo sé que tú estás en 1948 y yo en 1949  
 Pero el tiempo no cuenta no debe contar en materia de espíritu  
 Tú sales del Hotel de l'Isly, 29 rue Jacob  
 Doblas por la rue Bonaparte  
 Tú me alcanzas frente a l'Ecole de Beaux Arts  
 El Sena está sobre nosotros como un fantasma dormido  
 Pequeños barcos igual que insectos se deslizan a través de tu rostro  
 La nostalgia hace girar nuestros pasos hacia Pont Neuf  
 Tenemos la sensación de ir saltando como peces voladores frente  
     a la proa de un barco ofrecido por la naturaleza  
 Es preciso doblar aún doblar hacia el Quai de l'Horloge  
 Hacia Place de Chatelet  
 Ahí tienes tú la Tour de Saint-Jacques y ya no se balancea  
 Pero una extraña corriente magnética invade nuestros corazones  
 Ella parte de sus pies a cabeza hacia la rue de Nicolas Flamel  
 Tú ya no caminas  
 Me dices que es preciso volar  
 Partir (tú estabas siempre partiendo)  
 Hacia:  
 El Arco del Triunfo del Carrousel  
 Hacia el Jardín de las Tullerías  
 Hacia la Place Vendome  
 Hacia la Place de la Concorde (donde hay incansables turistas que  
     toman fotografías al Obelisco)

Hacia la Madeleine, excesivamente llena de norteamericanos (ellos no hablan nunca francés)  
 Hacia le Pont Alexandre III y le Pont de l'Alma donde se ve nadar  
     en las tardes la lámpara de Maldoror  
 Hacia la rue du Bac (yo recuerdo las bailarinas que desencadenan el deseo)  
 Hacia Champs-Elysées  
 Hacia Cours-la-Reine y la Avenue du Coq  
 Hacia la rue Lord-Byron (él, entre otras cosas, sabía combatir por la libertad)  
 Hacia la rue Marurins  
 Hacia la rue Miromesnil  
 Hacia la rue de la Renaissance  
 Hacia la rue Lincoln (él odiaba la esclavitud)  
 Hacia la rue Rembrandt (allá en Ámsterdam cerca de su casa yo he visto hermosas  
     mujeres que se ofrecían al placer)  
 Hacia l'Opera y el fantasma de la Opera  
 Hacia la Place Blanche donde habéis encontrado a André Breton a  
     Benjamin Péret a Jacques Herold a Heisler a Toyen en resumen  
     un castillo y sus mil columnas

Hacia la rue de la Boule-Rouge  
 Hacia la rue Fontaine otra vez con Breton  
 Hacia la Place Pigalle ¡Place Pigalle!  
 Hacia la rue Tour-des-Dames  
 Hacia la rue de Paradis  
 Hacia la rue Papillon  
 Hacia la rue Parmentier ¡qué deseos de tomar sopa de papa!  
 Hacia le Passage du Désir  
 Hacia la rue de Jarry, ¡disparemos con nuestros revólveres hacia el cielo!  
 Hacia la Place du Cheval-Blanc  
 Hacia el cité Dupont con sus incalculables niñitos que llevan el apellido  
     Dupont sin tomar en cuenta los cafés  
 Hacia Coru de l'Ours  
 Hacia la rue Charles Baudelaire que sigue siendo "rey de poetas"  
 Hacia le Pasaje du Génie  
 Hacia la Place de la Boule-Blanc  
 Hacia la Avenue Saint-Mandé otra vez Toyen  
 Hacia la rue des Orchidées  
 Hacia la rue Palmyre (tú leías en la infancia "Las Ruinas de Palmira")  
 Hacia el Square des Mimosas  
 Hacia el Boulevard Arago (que no hay que confundir con el puerco de M. Aragon)  
 Hacia le Passage de la Verité  
 Hacia el Boulevard Port-Royal  
 Hacia la rue Giordano Bruno ¡abajo los curas!  
 Hacia la rue Cardan  
 Hacia el Square Alice (tú soñabas como Alice in Wonderland)  
 Hacia le Passage Rimbaud:

*No, no, en el presente yo me rebelo contra la muerte! El trabajo parecía demasiado ligero a mi orgullo: mi traición al mudo sería un suplicio demasiado corto. En el último momento, yo atacaría a derecha e izquierda...*

*Entonces, -¡oh!- pobre alma querida, la eternidad estaría perdida para nosotros!*

Hacia le Parc Montsouris  
 Hacia la Villa Seurat  
 Hacia la Porte Point-du-Jour  
 Hacia Montparnasse-Bienvenüe (bienvenido siempre fuiste en París)  
 Hacia le Pasaje Dechambre charlando con Vera Hérold  
 Hacia la rue du Moulin-de-Beurre  
 Hacia l'impasse d'Astrolabe  
 Hacia la Palace de l'Etoile  
 Hacia la Place Victor Hugo  
 Hacia le Bois-de-Boulogne  
 Hacia le Parc de Monceau  
 Hacia la Place de Trocadéro  
 Hacia la rue du Printemps  
 Hacia la Avenue Saint-Just  
 Hacia la rue de Gérard-de-Nerval  
 Hacia la rue de Stéphane-Mallarmé  
 Hacia la rue de la Muette  
 Hacia la rue de Gauguin  
 Hacia la rue de Vercingétorix  
 Hacia la rue Perrel donde a mitad de camino te has encantado con Jacqueline y Victor Brauner.  
 Hacia la rue du Mont-Doré  
 Hacia la rue de Le Tasse  
 Hacia la rue de Goethe  
 Hacia la rue de l'Harmonie  
 Hacia la rue d'Hauterive donde le Facteur Cheval soñara con levantar otro castillo  
 Hacia la rue de Cazotte  
 Hacia la rue de Paul Feval  
 Hacia la rue du Pole-Nord  
 Hacia la Porte Poisson  
 Hacia la rue de Ronsard  
 Hacia la rue de l'Abrevoir donde tardes enteras con Hérold hemos filmado *La rue Plage*  
 Hacia la rue du Tunnel  
 Hacia la rue Edgard-Poe  
 Hacia la rue de Vauvenargues  
 Hacia la rue de l'Aubépine  
 Hacia la rue Charles Cros  
 Hacia le carrefour du Labyrinthe  
 Hacia la rue de la Réunion  
 Hacia la Avenue Porte-de-Lilas  
 Hacia la rue Princesse  
 Hacia le Jardin du Luxembourg  
 Hacia la rue du Dragon  
 Hacia la rue Quatre-Vents  
 Hacia *Boulmich*  
 Hacia l'Observatoire

Hacia la rue Git-le-Coeur  
Hacia la rue Huysmans  
Hacia la rue de Cluny  
Hacia la rue de la Harpe  
Hacia la rue Puits-de-l'Ermité  
Hacia la rue Linné  
Hacia le Jardín des Plantes donde visitábamos la girafa y los cristales del pensamiento  
Hacia la rue des Deux-Ponts  
Hacia la rue de Rivoli  
Hacia el Boulevard Saint-Denis con todos sus encantos alrededor de las siete de la tarde  
Hacia el Boulevard Montmartre un poco más tarde  
Hacia la rue Vivienne donde aún puede escucharse los pasos de Lautréamont  
Hacia la rue de la Lingerie  
Hacia la rue de Hérold  
Hacia el Square Vert-Galant  
Hacia la rue de Beaujolais (magnífico ¡un Beaujolais!)  
Hacia la rue des Pyramides (¿es que me alcanzas a escuchar?)  
Yo parto embriagado con los pasos de lo desconocido  
Hacia la bella desconocida  
Que me besa con las miradas de la Esfinge!  
Todo París gira en torno de ti mismo se trasfigura  
Tú bailas sobre la ciudad  
Tú te pierdes en el aire como la llama del alcohol  
Te vas hacia la bruma haces la bruma  
Demasiado corazón, demasiado corazón  
Es preciso morir con elegancia

### III

Y sin embargo apenas tenemos noción de lo que es un sueño petrificado  
De la sonrisa que se separa del rostro  
Del hombre que desafía el mundo invisible.

Tú bien sabías elegir la ola arrancada a viva fuerza del cerebro  
En ella te sumías reconociendo a cada instante lo desconocido  
El ángel que significaba para ti el abismo que hay entre un cristal y otro  
Tú lo habías visto llorar las más tristes lágrimas  
Te habías hecho la promesa de hacer caminar esas flores abandonadas en el fondo del mar sólo  
al toque de tu voz  
Yo conocía ese misterio  
Lo presentía cada vez que la marea se desbordaba de la copa negra del sueño  
Pero tú no habrías deseado sino perderte para siempre en esos laberintos del reino mineral.

Otros se dirán cuando el olvido forme una nube alrededor de nuestras frentes  
Que aquello que es construido con la substancia misma del sueño no puede perecer  
Que el pájaro más bello es el que se espanta frente a su sombra  
Porque siempre la mano que desata el corazón sufre las consecuencias del cielo.

Tú lo sabías  
Toda altura es un principio de lo desconocido  
Y por eso el árbol siempre intenta devorar la nube que lo provoca  
Se nos hace una marca de fuego de maldición  
Y desde entonces uno se transforma en un extraño de este mundo.

Tú lo sabías  
Viviendo en el mundo invisible  
Tú pasas al mundo invisible  
No haces más que cambiar de guantes  
Porque somos  
Tú lo sabías  
Sólo vibración de las membranas de la noche.

La sangre se sube a la cabeza con el misterio de la ciudad  
Sus calles toman también un sabor a sangre  
Todo se disuelve en las encantaciones de sus nombres  
La vida es un nombre  
Tú lo sabías  
Yo habría ordenado que todas las bailarinas  
Caminando en la punta de los pies  
Llevasen tu cadáver a través de la ciudad  
Pero te vas hacia la noche que se ilumina con tus sienes  
Te vas con elegancia  
Te vas tú lo sabías yo también lo sabía  
Con una lámpara de acetileno en la mano  
Líquido como el carbón  
Te vas Jorge Cáceres  
Como el labio que desafía el infinito.

*París, 26 de Septiembre de 1949*

## Teófilo Cid "Imagen del poeta Jorge Cáceres"<sup>71</sup>

Al llegar la primavera de 1949, precisamente el 21 de septiembre, moría en esta capital mi amigo el poeta Jorge Cáceres, ejemplo de artista múltiple y precoz. En sus veintiséis años de vida había cultivado la música, la poesía, la danza y la pintura. Protegido indudablemente por una celeste luz, su destino irradió resplandeciente claridad y descolló en meridianos sueños de juventud. Nada hay tan hermoso como una juventud cautivada por el entusiasmo.

Jorge Cáceres perteneció a ese helénico, por llamarlo así, grupo de hombres desinteresados, que envuelven en rosas de alegría hasta sus pensamientos más grises. No recuerdo haberle visto triste jamás, aunque siempre guardó serena compostura y siempre mantuvo equilibrado trato con el mundo.

El arte, traspasando su naturaleza, había encendido dentro de su espíritu una llama de azul y demarcado resplandor. La primavera, al recoger su vida en ciernes, no hizo sino apoderarse de algo que ya era suyo desde el principio. Cáceres, poeta en flor, era un producto primaveral y, en primavera, por lo tanto, debía pagar su tributo a la noche insondable.

A cinco años de su muerte sus amigos parecían olvidarlo. Conturbados por preocupaciones triviales, aherrojados en una cárcel de mutismo, los que fuimos sus amigos hemos andado un largo trecho sin el estímulo augural de su recuerdo. Hoy, empero, su imagen ha surgido aérea, ahuyentando toda presente pretensión inocua. En mi memoria su imagen ha vivido, envolviéndola en majestuosos pliegues de armonía, tal un eco de florales resonancias.

Nació Luis Sergio Cáceres, que así en verdad se llamaba Jorge Cáceres, en la ciudad de Santiago el año 1923. Desde pequeño demostró acusado interés por el arte, siguiendo cursos de piano y de música. Más tarde, hizo sus estudios en el Internado Nacional Barros Arana, en donde se reveló, más que como un escolar estudioso, como una personalidad. Estaba aún en ese plantel cuando el llamado de la poesía logró cautivar su corazón, enderezando su destino hacia la arriesgada peripecia poética que en un tiempo significó Mandrágora. Antes de eso, a los quince años, había publicado en revistas extranjeras y nacionales poemas de corte clásico, que, sin duda alguna, reflejan el apasionado estado de su alma adolescente, pero que carecen del valor que consiguió más tarde, cuando logró liberar su pensamiento de la forzada prosodia tradicional. Entonces, como colaborador de la fenecida revista Mandrágora y de otras publicaciones de vanguardia, Jorge Cáceres conquistó determinante preponderancia en el desarrollo de la poesía en nuestro país.

<sup>71</sup> Publicado en La Nación, Santiago, 26 de septiembre de 1954, p.VI.

Artista plural y heterogéneo, Jorge Cáceres se valió también de la danza para expresar su extraordinario y precoz crecimiento espiritual. En el Ballet del Instituto de Extensión Musical llegó a ocupar el cargo de primer bailarín, junto a Álvaro Bunster. Con verdadera unción y pesar recordamos su angélica labor de interpretación en las diversas presentaciones de dicha institución, labor que culminó con su intervención protagónica de La leyenda de José.

A poco de regresar de Europa, en donde colaboró como poeta y pintor en las manifestaciones del grupo surrealista, Jorge Cáceres moría. Han transcurrido cinco años desde el luctuoso acontecimiento; pero el tiempo nada ha podido. Su recuerdo está presente aún en los hermosos "collages" que su genio pictórico inventó, y en la insurgencia de sus dulces metáforas.

Aún recuerdo el día que lo conocí, invitado a visitarlo, en el viejo Internado, por el poeta Gonzalo Rojas, que allí, como estudiante universitario, desempeñaba un cargo inspectivo. Jorge Cáceres era un niño todavía: no tenía más de quince años. Me maravilló, en consecuencia, escucharle ese poema que más tarde publicó la revista Mandrágora, esos versos que comienzan así: A la llegada de los pájaros ellas son víctima del sol ese sol que tú respetas, sol de la costa...

Esa misma tarde conocí a Luis Oyarzún, el Decano de la Facultad de Bellas Artes, y en ese entonces el amigo más querido de Jorge. ¡Oh, tarde del querido abril, paseando por los patios de la vieja casona liceana, tú nos viste en edad escalonada, siendo yo el más viejo, a Gonzalo, a Lucho y a Jorge! El más hermoso entusiasmo, el de la juventud, nos dominaba. Recordar ciertas cosas, amigos míos, es para llorar.

## Braulio Arenas

### "Los compañeros de la Mandrágora (I)

#### Jorge Cáceres: el prisma ardiente"<sup>72</sup>

Hace algunos años (pues ya de Cáceres se puede hablar de algunos años), hace algunos años vividos, años del sueño y de la poesía, pero también de la acción y de la juventud, yo le explicaba cuánta satisfacción experimentaría -y la escena se abre sobre una especie de naturaliza muerta ideal- si un personaje inmóvil entrara en la relación de un sistema coordinado de objetos sensibles con piel nerviosa, por ejemplo un paraguas, una mesa de operaciones, un reloj despertador, y de la punta de los pies este personaje imitará las evoluciones de un "horla" vuelto visible por la luz negra.

(No será éste el momento de reiterar la manera obsesionante que nos caracteriza para seguir la trayectoria de ese caballero invisible, ese horla, que da la nota alta en una de las novelas de Maupassant).

Toda la escena debería mantenerse en equilibrio, en un sospechoso equilibrio, por un exceso de tensión: un paso no previsto por el metteur en scène (un murciélago gesticulante, en el más puro estilo de Ann Radcliffe) abatiría la existencia toda, como una redoma que se despedaza en el sueño.

La "situación" debería durar tanto como lo requiera en horla, para no fallar en su ademán, en su intención final.

Entonces (en la fracción de un segundo, en lo que tarda la muerte en producirse, o el sueño en soñarse), los siguientes movimientos deberían ser ejecutados. Primero, el horla -ese ser invisible- se acercaría más y más a la mesa (en la cual el personaje se ha mantenido en la punta de los pies durante las evoluciones de su partenaire)

Un brevisimo resplandor, como el que despide la máquina fotográfica en el instante que nadie se mueve, que nadie respira y que nos ponemos en pose, permitiría entrever que todo el "juego" se basaba en un quid pro quo horroroso. Mientras nos imaginábamos que era el uno (el horla) quien giraba en torno del otro (el personaje), para seducirlo, para medusarlo, y encontrar así la mayor impunidad en el momento del ataque, era, por el contrario, el personaje quien sujetaba en pleno la capa de su adversario con el movimiento rectilíneo de sus pies, de la punta de sus pies, esta capa de mágica protección, quien la extendía como un mantel "para poner la mesa", y quien la hacía jugar un papel importante en aquella naturaleza muerta ideal).

<sup>72</sup> Publicado en la revista *Plan*, Santiago, N° 85, 14 de noviembre de 1972, p. 19. (Incluye fotografía de Jorge Cáceres) con la siguiente frase: "Llevó a la Mandrágora al latido de su corazón purísimo". Los tres artículos reproducidos a continuación Braulio Arenas los publicó con algunas modificaciones en el libro *Escritos y escritores chilenos*, Santiago, Editorial Nascimento, 1982, pp. 226-231. La primera referencia de estos textos se encuentra en el artículo "Jorge Cáceres y el prisma ardiente" publicado en la revista *Pro Arte*, Año II, N° 64, 29 de septiembre de 1949, p. 5.

El horla se acercaría, repito, y segundo: con un ademán de sabio preocupado por la solución de su problema, tomaría con rapidez su capa -prisionera de la punta de los pies del personaje-, la arrancaría de cuajo de su sitio (como en el ejemplo clásico de la física recreativa), la arrancaría de la mesa y de los pies del personaje en la fracción de un segundo, para hacerla revolotear, en el momento siguiente, por encima de su cabeza.

¡Sólo entonces la música estallaría! ¡Sólo entonces el público se movería en sus asientos! ¡Sólo entonces bajaría el telón, para siempre!

Bien entendido, cuando con Jorge Cáceres discutíamos esto que podría considerarse como "un paso en el vacío", no dejaba de maravillarnos lo que el sueño podría brindarnos cuando un horla arrebatara, con un gesto brusco, la sábana de la realidad y, faltos de ese mínimo apoyo, nos precipitaríamos en el sueño o en la locura, para siempre.

Todo esto rememorando ahora, porque entonces estábamos en 1938, y Cáceres todavía no se había muerto.

O cuando el horla se acercara a nosotros y con un gesto neto, tajante y veloz tomara el lienzo de la noche por un extremo, y lo hiciera desaparecer (en menos que canta un gallo), y disfrutáramos nosotros los poetas, de ahí para delante, de un mediodía permanente.

O, cuando el horla se acercara a la ribera, como un paseante banal, y, con el pretexto de hundir sus manos en el agua, tomara el mantel de mar, veloz, tajante y netamente, haciendo desaparecer la superficie del océano frente a las miradas atónitas de los bañistas, todo esto en un segundo (tiene que ser en un segundo), y viéramos hasta el fondo, allí donde las mujeres, un poco más altas que las sirenas normales, se extendieran perezosamente en los esqueletos blancos de los galeones naufragados.

O, cuando el horla se acercara a la poesía, o cuando el espejo, o cuando a la casa, o cuando, cuando...

## “Los compañeros de la Mandrágora (II) Jorge Cáceres: el prisma ardiente”<sup>73</sup>

Teníamos que poner palabras a la imaginación, pedir una tregua al misterio (tregua que aprovechábamos para llevar al patio y la colocáramos proporciones al patio y la colocáramos encima de una gran fogata: cuando el agua hervía, nosotros echábamos en el líquido una apreciable cantidad de discos de gramófono, los discos se convertían en una masa gelatinosa que nos servía para retorcer nuestras esculturas, más geniales que las de Miguel Ángel, salvo error u omisión).

Otras veces aprovechábamos ese tregua del misterio para beber un vaso de agua mineral, pero -si toda cosa tiene su faz nocturna-, las burbujas que ascendían del fondo del vaso a la superficie iban a coagularse en pájaros de especies aún desconocidas.

*-A la llegada de los pájaros -exclama Cáceres- ellas son víctimas del sol, ese sol que tú respetas, sol de a costa.*

Durante algunos años (pues de Jorge Cáceres ya se puede hablar de algunos años), a través del prisma su mirada iba a posarse en los objetos terrestres. Él ha descrito la experiencia del prisma:

“El prisma que yo conducía al ojo, hacia 1938, transformaba tu sombrero rosa en el corazón de la esfinge, y tu pequeño guante de tela en un bouquet de cabellos sin fin, al fondo de un fondo magnético. Me había habituado a esa ruta que solía conducirme a una segunda vida, a la cual yo designaba con el nombre de “sistema afectivo-ilusorio”. Con sólo colocar ante la vista un prisma de cristal, la naturaleza comenzaba a jugar un rol mágico”.

Él estuvo a punto de perder la vista con el prisma, estuvo en un tris de perder la vista, la realidad. Aunque, bien miradas las cosas, Cáceres volvía a la realidad siempre, aunque en forma irregular. Más bien dicho, hacía “apariciones”. Nos describía, en los breves instantes en que estuvimos juntos, su expedición maravillosa. Después, se aprestaba a partir de nuevo. Cuando llegaba a nuestra casa no era para decirnos: “Cómo están ustedes”, sino para despedirse. Asimismo, en París, donde hizo una breve aparición: “¿Cómo es posible que Cáceres haya venido solamente para decirnos adiós?”, me escribía Breton al saber de la muerte de este compañero, en 1949.

<sup>73</sup> Publicado en la revista *Plan*, Santiago, N° 86, primera quincena de diciembre de 1972, p. 19.

Como en la espiral kantiana, el yo de su sujeto era un objeto visible sólo en la medida de la realidad de la poesía.

Esa espiral interior que se cerraba angustiosamente sobre su Fin, iba dándonos de él la imagen liberada ya de la utilería monótona del mundo.

O con otro ejemplo, así como el violín a lo largo de los años va eliminando por sí mismo toda aquella madera que interfiera en su más pura resonancia, así Cáceres e iba "desgastando" en la vida para conseguir su más exacta expresión.

Pues -mientras sus pasos estaban contados- Jorge volvía a nosotros su rostro sereno, escuchaba el rumor del mar, aspiraba la brisa solar, balanceaba en su mano un racimo de uvas.

Tal vez un día, acaso, sus ojos se llenaron de lágrimas, yo no lo sé.

¿Qué voy a saberlo, si nos sonreía y nos exponía el fruto de su expedición?

Y este fruto (su vocabulario poético al que los pájaros, los castillos, las nubes, prestaban ciertas señales de referencia), este fruto lo depositó en la Mandrágora desde el primer instante.

Cuando en 1938 nuestras preocupaciones nos llevaron a sistematizar en un grupo nuestras experiencias, Cáceres -en esa escuela de iniciación de Mandrágora- llevó el latido de su corazón purísimo.

(concluirá)

## “Los compañeros de la Mandrágora (III) Jorge Cáceres: el prisma ardiente”<sup>74</sup>

¿Este será el momento?

Yo no lo sé.

Pero habría que agregar de una vez por todas, cómo llevábamos surrealismo en nuestro corazón. (Y corazón es una manera de decir).

Años atrás, y esto para dejar las cosas en claro, Enrique Gómez-Correa y yo habíamos intercambiado “las primeras ideas” en cuanto a una organización terrorista (bien entendido, terror, pánico, sentido ilegal de la existencia, amor, poesía, libertad, revolución, videncia, automatismo, actos negros, entusiasmo, sueño, delirio y pureza en su más estricto sentido moral), en cuanto a una organización terrorista que iría a buscar en la copa de la vida el más claro enunciado de placer.

Sólo algunos años después, y la llegada Teófilo Cid, nos daría el número, número mágico naturalmente y, si se pudiera decir: número involucrado en la trigonometría del espíritu surrealista (por mucho que su *sans facon* nos prometiera inaugurar espectacularmente un ciclo de provocaciones directas a la realidad), sólo años después, y la llegada de Gonzalo Rojas nos prestaría la “salud” imprescindible para afrontar los hechos y mirar la vida cara a cara, y sólo años después, con la llegada de Jorge Cáceres -¿y me atreveré a decir que ahora está muerto?- la cerradura iba a corresponder a su llave, el ojo a su mirada, el misterio a la vida.

Más, de pronto, Jorge, frente a la noche, al espejo, al prisma, frente al mar de su frente, en su lecho dormido de un sueño eterno, de pronto su imagen se hizo múltiple.

Un leve esfuerzo físico le bastó para tomar la capa en sus manos -la capa bajo la cual yacía-, y aunque después ninguna apariencia de desorden indicara el cambio (tal como sucede al tirar el mantel con todas nuestras fuerzas y con toda la rapidez posible, de tal modo que las copas, las botellas, los platos de comida y los floreros permanecen inmóviles sobre la mesa “como si nada hubiera pasado”), y aunque los objetos interiores y exteriores conservaran el equilibrio acostumbrado, algo nos indicaba a nosotros, sus amigos, que tanta elegancia, que tanta tranquilidad, que tanta inmovilidad, que tanto silencio no estaba en el programa.

Cuando ese día jueves yo contemplaba su rostro en el ataúd, bien sabía yo que Cáceres no participaba en esa fúnebre ceremonia, sino como de lejos, al estilo de un espectador, como al soslayo.

<sup>74</sup> Publicado en la revista *Plan*, Santiago, N° 87, segunda quincena de diciembre de 1972, p. 19.

Tanto para él como para sus amigos, su muerte sería una experiencia, una poética experiencia.

Un mediodía permanente se abre para él, un océano se abre, se abre una puerta, y él está bañado por la luz, nadando en esas aguas profundas, viviendo en su casa verdadera.

Repito, no digo que Jorge no haya asistido al funeral, no haya mirado las cruces de estupor, el apogeo civil, pero al lado nuestro, comentando la noticia, como quien cumple con una obligación social: la verdadera vida está en otra parte.

Tu verdadera vida.

Adiós amigo mío, adiós mi poeta, adiós mi purísimo, mi perfecto, mi luminoso Jorge Cáceres.

Hasta que volvamos a encontrar nuestra poesía en otra parte.

## Braulio Arenas "Jorge Cáceres"<sup>75</sup>

Despedida, túnica innombrable,  
imagen despedazada en un mundo de bacantes,  
huella de la mismísima nieve que hace trizas el  
cráneo:  
se arrojaba Cáceres, desde una bandeja de aluminio,  
contra el mismo azar.

Él entraba en posesión de una memoria, de una persona,  
él se igualaba a la mismísima fiebre al revisar minuciosamente  
el calendario,  
sin dejar un dolor puesto al rojo como un día domingo,  
él se atravesaba la frente como un puente  
y desde el pretil se inclinaba para ver el mismísimo río perdurable,  
este gran río que no tenía nombre, porque, ¿para qué?

<sup>75</sup> Poema publicado en el libro *Memorándum Mandrágora* (1985) e incorporado posteriormente en la antología *La Mandrágora y otros libros* (ordenación, prólogo y referencias de Jaime Quezada), Santiago, Pehuén, 1998, p. 119.

## Braulio Arenas "Mandrágora"<sup>76</sup>

Cáceres y cerezos.  
En la piscina Gómez.  
Teófilo de pianista.  
Braulio en el dormitorio.  
Era un candor de fuego.

76 Poema publicado en op. cit., p. 145.

## Braulio Arenas

### "Entrevista"<sup>77</sup>

-¿Podrá definir a Jorge Cáceres?

-Cáceres fue el relámpago producido sin requerir el auxilio de rayos y truenos.

-¿Teófilo Cid?

-Recuerdo a Teófilo, estoico como Marco Aurelio, dandy como Baudelaire, entregado a un suicidio filosófico a la manera de Novalis.

-¿Juan Emar?

-Juan Emar fue una maquinaria demasiado costosa para ser fabricada en serie. Por tanto, hubo acuerdo para que él quedara como un modelo de lujo, puesto en exhibición para ser admirado, no para ser seguido, imitado, comprendido o adquirido.

-¿Enrique Gómez-Correa?

-El viajero, el errante, el Melmoth de la Mandrágora.

<sup>77</sup> Poema publicado en op. cit., p. 151.

## Braulio Arenas "Cáceres"<sup>78</sup>

Sin recurrir a las ventanas  
Sin asomarse a las panoplias  
Sin colgar frutos de los árboles  
Sin cortar en dos la noche  
Sin esperar el buen consejo  
Sin recurrir a las ventanas  
Sin propender a los relámpagos  
Sin asomarse a las panoplias  
Sin atisbar el mes de enero  
Sin decidirse a abrir la puerta  
Cuando se fue Jorge de viaje

<sup>78</sup> Poema publicado en *El AGC de la Mandrágora*, Santiago, Ediciones Mandrágora, 1955, p. 39.

Jorge Onfray  
 "Paso en los aires"<sup>79</sup>

*a Lucho Cáceres 1949.  
 Primeros días de primavera*

I

Veloz

como veloz imagen por el deseo modelada  
 o signo que pasa sin recelos,  
 siempre fugándose  
 y a la zaga siempre de los arabescos,  
 sí  
 -a celestes mandatos dócil el torso,  
 innecesarias ya las plantas-  
 Él se acerca!

Sé

la primavera que clareaba apenas  
 de sus recientes lumbres avergonzada,  
 bajando para Él solamente  
 el telón de las nieblas.

Sé

que el corazón, aprendiz de ritmos,  
 suele equivocarse: una sola vez  
 yerra sus timbales de algodón

Y

que, suaves en exceso, hay rostros  
 detrás del cristal inevitable, con su sonrisa  
 tendiendo, helada, hacia la cera  
 y las cuencas del mirar escamoteándonos

<sup>79</sup> Poema publicado en *Este día siempre*, Santiago, Editorial Nascimento, 1951, pp. 37-45.

una disculpa. Ahora puedo, al fin, afirmar  
 el despecho de estar vivos, el más terrible,  
 las rebeliones que, inútiles, la piedad señala  
 y el inútil dolor:  
 oh cuán agria empresa, cuán dulce también augurar,  
 después de cumplidos, los hechos fatales.

Lloráis, y por qué?

Castigo de innumerables huecos  
 es la memoria y en ella lo pasado  
 cual en tálamo de mentiras se retuerce.  
 Por qué llorar? A qué la pena, amigos?  
 Un espejo han roto  
 y el brillo de sus ecos a mi estampa  
 dulce y aligera postura solía forjar:  
 ya sabéis lo que digo. Mi más bella corbata  
 robaron para lucirla en otra ciudad.  
 Y algo dentro de mi pecho, una naranja,  
 de melancolía de está pudriendo.  
 Sabéis lo que yo digo!

La alegría llevaba ojos y llevaba  
 boca, una guisa tan suya de saludarnos,  
 y la palmada que apresuró los perdones, y silencios:  
 su cara el Tiempo hoy apolilla!

La alegría  
 huía, oh de sí misma: era un ciervo libertado!

De las barras

donde manos posan ágiles ambiciones  
 no cuelgue el malva pendón: no quiere.  
 Ni a matracas suene, ni a lúgubre anuncio,  
 bajo los pies de la rutina la colofonia.  
 Él no quiere! Pero más allá,  
 en el balcón invisible suspendido sobre los días,  
 el milagro sus claridades desenvaine  
 y quien mis denuncias no entiende  
 igual permanezca. No me interesan los huesos:  
 el orgullo de su peso perdurable, de su gravitación,  
 ahora no me interesa:  
 ni la ley tampoco, aquella  
 que una a una solemniza las caídas del hombre.

Grandes sean ellos,  
 si queréis -grises muñecos,  
 cigarros en su estuche deshojándose,  
 enrolladas banderas en desuso-.  
 Indiferentes y grandes  
 a la medida de nuestro gayo, dolido estupor!

Pues la lágrima sí dignifica  
 es a quien la vierte, no al llorado,  
 amigos, por su muerte  
 nadie diga cosas tristes!

(Partir:  
 despojarse del cuerpo  
 como quien de la incómoda malla,  
 partir:  
 desenyugar, después de mucho, la música  
 que en uno pugnaba y emanciparla de los calendarios,  
 sí, partir:  
 y perpetuar, como Él, pasos  
 en cada arista del firmamento!  
 Aquello sea alzar una pierna en el vacío  
 y luego otra pierna alzar y mantenerse,  
 sea evidenciar ciertos sueños pujantes con sus espirales,  
 descubrir verdades como callados relámpagos.  
 Por tan ofrecido y por tan negado,  
 tenga el Paraíso  
 la dimensión de nuestros deseos,  
 exactas sus fronteras y los rumores exactos:  
 al reverso de un satélite colosal,  
 en ese edén de los juegos sempiternos,  
 oh para algunas Doncellas haya siempre almenas e ingleses,  
 y columnas surjan, como selva alta, para el éxtasis,  
 y llamas o diamantes sin cesar arrojen delicados dragones  
 para las almas llamadas Jorges).

No, yo no puedo decir cosas tristes!

## II

Un dedo en el aire,  
 en un equilibrio de nubes e impulsos,  
 de fieros torbellinos ceñida la cintura,  
 en un repetir de gestos imposibles,  
 Él nunca se fue!

Arriba está! Novias de cola lenta,  
 caracolas invaden el altar de su cuerpo nocturno:  
 Él así pedía. Sí arriba, sí abajo,  
 y a nuestras espaldas y por doquier está.  
 Adelante sí, y nuestras sienes rozando.  
 Pues la luz de este amable difunto  
 de sabios y frenéticos polvos está hecha  
 y nunca gozada tócanos, nunca asida.  
 Pues, recién inaugurada, su silueta  
 en la sombra adivinamos, sobre todo en la sombra!,  
 y es blanda, y es deleitosa eventualidad.  
 Y pues su voz, fugada de las más nitidas cuerdas,  
 confundida será y a señaladas horas reconocible  
 para grato yerro nuestro. Mas los seres  
 que, ante Él y nosotros, undulantes están,  
 han de evitarnos sus escorzos. Tal sucede:  
 risas,  
 pisadas y risas que confundimos  
 y a la Muerte pertenecen,  
 parejas, siempre leves...

## III

No lo adivináis, rápida yedra  
 irguiéndose por otros territorios azules,  
 cometa sin presagios,  
 movimiento purísimo al servicio de ningún músculo,  
 sistema sin órbita ni fulgores,  
 espectro sin nadie a quien espantar?  
 Pues bien, en la desembocadura propia  
 de los anhelos nuestros, distante o cercano se halla.

Yo sé, a veces soñar  
 y el Universo que mi canto le ofrece  
 en la hilera última de estrellas  
 ciertamente existe. Ved cómo Alguien  
 salta y salta, arañando el cenit,  
 y ved, *enloquecido* enjambre, por Él las lluvias  
 caer en todas direcciones:  
 Dios, el Grande Utilero, está de acuerdo con Él!  
 Y del seno de Venus para sus brincos  
 estallaron las máximas candilejas, y algunos ángeles  
 nombres eslavos ya llevan para su alborozo!

En el aire  
 con las manos de elegante humo  
 y el corazón de vidrio,  
 cumpliendo eléctrica condena,  
 sí  
 -mientras normaliza la estación  
 sus savias violentas y por hábito  
 seguimos llorando-  
 Él acaso se aleje!

## Gonzalo Rojas "Una vez el azar se llamó Jorge Cáceres"<sup>80</sup>

Una vez el azar se llamó Jorge Cáceres  
y erró veinticinco años por la tierra,  
tuvo dos ojos lúcido y una oscura mirada,  
y dos veloces pies, y una sabiduría,  
pero anduvo tan lejos, tan libremente lejos  
que nadie vio sus rostro.

Pudo ser un volcán, pero fue Jorge Cáceres  
Esta médula viva,  
Esta prisa, esta gracia, esta llama preciosa,  
este animal purísimo que corrió por sus venas  
cortos días, que entraron y salieron de golpe  
desde su corazón, al llegar al oasis  
de la asfixia.

Ahora está en la luz y en la velocidad  
y su alma es una mosca que zumba en las orejas  
de los recién nacidos:

-¿Por qué lloráis? Vivid.  
Respirad vuestro oxígeno.

<sup>80</sup> Poema publicado en *Contra la muerte*, Santiago, Editorial Universitaria, 1964, p. 23.

## Ludwig Zeller "Poema-collage"<sup>81</sup>

Hablas en sueño y por las cuerdas fluye  
 Música que aprisiona la sangre sobre el arpa,  
 Disparas las palabras cirniendo arena y tiempo,  
 Vuelve de nuevo al amr, abre cierra el cuadrante,  
 Arremolina el viento las quemantes cantáridas.

Recorres el famoso laberinto, caminas sobre un hilo  
 Eres el que esperábamos, la semilla que canta bajo el párpado,  
 Tú guías el enjambre, abres el caracol de los sentidos  
 Los labios velan la invisible imagen, llamada  
 Vuelta loca de amor, extraviada en el sueño.

Repite las preguntas; bloquea las salidas,  
 Ya no existen respuestas, sólo hay ecos  
 De dados que cargados acorralla el delirio,  
 Se anudan, se dan vuelta en el lecho las serpientes.

Tras los verbos reseco resuena en espirales  
 La tormenta, tu vanzas pies en punta  
 Y en la cuerda te escucho enhebrando las venas  
 Bailarán las figuras se abrirá en dos la luna  
 Se escurrirán ses clavos al abismo.

¿Escuchas

cómo caen? Oigo perros mecánicos acosando al que huye  
 el que esconde la imagen tatuada de los sueños.

Derrite los relojes perdidos en la infancia  
Si escuchas al fantasma él marcará tus naipes  
Y beberás la sangre mezclada con el polvo  
De los cinco sentidos, tú descifras las lenguas jeroglíficas.

Recorta en nieve azul tus pasos en la cuerda  
Adelantas bailando la promesa exquisita,  
Envuelta en tres mil versos tu piel lleva el mensaje  
Que los dioses dejaron suspendido en el viento

Repite una vez más pájaro en vuelo libre  
Sobre las costas afebradas pasan, se deslizan los pasos  
Las talegas de trigo caen por las cascadas de tus hombros  
Te rodean las mágicas palabras, te devoran  
Te quemás. La vida en este mundo es piel y fuego

Desengancha los ojos adivina las claves  
Que nos permiten encontrar las aguas,  
Quizás sean tus lágrimas, el inmóvil torrente  
Que crece en ti, la fiebre de los cuerpos que ondulando  
Semajan ser gacelas en los ojos del tigre  
Cuando baila la muerte invitada sobre el filo

Ven, repite los días, la música embrujada.  
Me parece que nunca llegaremos al fondo de los ojos  
De cuarzo huracanado, allí brama la esfinge  
Derramando los días en el ácido, gloria de tu destino.

Collage Homenaje de Ludwig Zeller a Jorge Cáceres,  
«Clavando el pasado»



*Ludwig Zeller*

Raúl Henao

“Jorge Cáceres en el arco iris que se eleva”<sup>82</sup>

La marea de medio siglo entre tu tiempo y el mío  
- siempre al final o comienzo de una guerra-  
me arrastra mar adentro de tu poesía  
tras esa larga cola de números telefónicos  
tempestades de champán, gritos de nieve  
perfumes que prometen al hombre  
un mechón de cabellos de la mujer amada.  
Chile a la distancia, acodado a sus costas, canales  
ensenadas, bahías, malecones, golfos azules...  
como un celacanto o estrella de mar gigantesca  
a lo largo del continente suramericano  
(“Chile de los vigías, tierra de mis amores”)<sup>83</sup>  
y en cuyos viñedos melíferos y encantados  
se destila de tarde en tarde un licor de mandrágora  
que aparta al hijo del padre  
para llevarlo en prosecución del arco iris  
de una estrella fugaz en la campiña austral  
A cuya ventana viene la alondra a cambiar su cheque  
por una ración de amor loco  
de futuro iberoamericano libre de servidumbres.

<sup>82</sup> Poema inédito enviado especialmente para esta publicación, Medellín, 9 de abril de 2003.

<sup>83</sup> André Breton, “El menor rescate”. (Nota de R.H.)

Es por eso que tu poesía, metáfora absoluta, río de Heráclito  
donde no es posible bañarse dos veces  
sin tocar de puerta en puerta, de lucero en lucero  
huye como de la peste de la letra muerta o comercial  
legado exteriorista, deleznable, del mundo moderno  
frente al cual, en lo grave de la hora  
nada vale invocar el águila de Whitman o Darío  
-heráldica y continental-  
que el paso del tiempo ha tornado engañosa, opresora  
de la América española -india, negra, blanca y amarilla-  
cuyos pueblos veo marchar unidos al llamado universal  
de la paz y la fraternidad  
*Llamado que tú -el primero- escuchaste de vuelta a la Osa Mayor*  
con la flor de un balazo abierta en la camisa de tu traje de calle.

## Luis Oyarzún Peña

### “Crónica de una generación”<sup>84</sup>

“Cada uno de nosotros, me parece, empezó a interesarse por la literatura en plena infancia. No sólo en esos maravillosos libros de aventuras o de hadas que siempre quisiéramos volver a leer con el mismo encantamineto -¡ay! ahora muchas perdido-. También en toda clase de libros hallados clandestinamente o al azar y que, aun cuando no los comprendiéramos bien, nos sugerían el misterio de la prodigiosa vida de los hombres, de esa vida y ese universo que nos atraían en razón directa de nuestra ignorancia. Y estaban, además, todas las imágenes y experiencias innumerables que exigían ser expresadas, sin que tuviéramos para eso ningún instrumento en las manos. Cuando se retrata a la infancia como una edad perfectamente integrada que se satisface a sí misma, so olvidan las ansiedades, las angustias, los deseos sin form que también la caldean y que no pueden hallar otra desembocadura que el aislamiento en medio de los juegos de los otros niños, los sueños y la tristeza.

Pero no he venido aquí a hablar de las relaciones extrañas de los niños con la literatura, sino de la historia íntima, privada, de un joven de otros tiempos a quien apasionaba el arte de escribir. Un joven que, por la gracia de esa pasión, conoció y amó a otros y orientó su vida por caminos que no habría seguido si esa inclinación rara no lo hubiese alejado de vías que pudo elegir también, sin duda, con más contentamiento de sus padres y mayores.

-¿Por qué no tomas a la literatura como adorno? Nadie se gana en Chile la vida escribiendo. En cambio, si eres abogado o médico, disfrutarás de bienestar y tranquilidad...

Decididamente, no quería -no queríamos- esa tranquilidad, y ya a los 15 años, apenas encontrados los primeros amigos -¡descubrimiento superior al más grande descubrimiento científico!- empezamos a gozar de la mágica inseguridad del día, y de la noche. En cualquier parte, en heladísimos corredores clausurados del Colegio, y si era posible, en cafés más o menos patibularios de la calle San Pablo abajo, cerca del Internado Barros Arana. Pues este Internado era nuestro Colegio y el mundo nuestro tenía mucho que ver con la Quinta Normal, infestada de charlatanes y de amantes vespertinos, y con los bajos fondos de Matucana y San Pablo, sin olvidar los ululantes pitazos de los trenes que oblaban la noche, ni el encatador *Bar Don Fausto*, donde solían acuchillarse los adoradores de Baco y de Tepsicore, ni tampoco, por cierto, nuestra fantástica biblioteca, en la cual, sin guía ni consejo, descubrimos primeras ediciones de Quevedo y el Conde de Villamediana, una fascinante colección de *Magasin Pittoresque*, llena de grabados al acero que nos parecían surrealistas, y grandes volúmenes en rojo del *Quijote* y la

<sup>84</sup> Publicado en la revista *Atenea*, Concepción, Año XXXV, Tomo CXXXI, N° 380-381, abril-septiembre de 1958, pp. 180-189. Incluido además en el libro del mismo autor *Temas de la cultura chilena*, Santiago, Editorial Universitaria, 1967, pp. 157-173.

*Divina Comedia* ilustrados por Doré.

El Internado no era -¿quien lo duda!- la Academia Platónica. En él se cultivaban mejor los ejercicios espartanos que los juegos atenienses, y no pocas veces fue especialmente reconfortante para Nicanor Parra, Jorge Millas, Jorge Cáceres o yo ser aceptados en algunos de esos cenáculos consagrados al básquetbol o al pimpón, con un respecto un tanto piadoso que algo tenía que ver con nuestras pretensiones literarias. Dos mundos se unían y entonces, como ahora, era bueno sentir que hemisferios aparentemente hostiles tienen cosas comunes y pueden comprenderse. Pero -y ahí comienza en verdad esta crónica- lo imposible se había realizado. No era yo un niño loco, o por lo menos no era el único loco del mundo. ¡Gran felicidad! Había otros, había otros seres extraños a quienes también fascinaba, torturándolos, la literatura, y estaban allí, bajo un mismo techo. Se llamaban Jorge Millas, Nicanor Parra, Jorge Cáceres, para no recordar sino a los que perseveraron en esta manía sistemática. Vivíamos bajo el mismo techo. Eso significaba que podíamos vernos siempre, cada vez que lo quisiéramos, apenas las clases nos dejaran libres a Cáceres y a mí. Millas y Parra eran nuestros inspectores. Estudiaban en la Universidad y para nosotros, que padecíamos la dictadura de los horarios, eran libres, unos semidioses que podían manejarse a sí mismos, es decir, faltar a clases si lo querían. Pero nos quedaba a salvo el deslumbramiento de las noches, después del timbre de silencio, al margen de las tiranías del día.

Nos conocimos telepáticamente, sin presentaciones, en virtud de ese fluido especial que, según un tío abuelo mío, poseerían todas las personas buenas para nada, que él llamaba pájaros sin buche. Si me ofrecieran hoy todos los tesoros de las *Mil y una noches*, no los cambiaría por éstos, verdaderos o falsos, que nos trajo la amistad de aquellos jóvenes mayores que nosotros y el trato con sus amigos. Pasamos, Cáceres y yo, bruscamente de Salgari, Alejandro Dumas y Amado Nervo a una constelación de libros que de inmediato convertimos en acicates de nuestra soberbia y alimento de nuestras almas. Su precoz interés filosófico había llevado a Jorge Millas a leer, ya por esos años, a Ortega, Freud, Spengler, Bergson, Simmel y, apenas nos conocimos, nos inició en los secretos de la *Revista de Occidente*. Nicanor, más concentrado en sus caprichos puramente poéticos, tocaba el ukelele, escuchaba largas horas a los charlatanes de la Quinta Normal y se solazaba con García Lorca y Alberti. Por esos tiempos escribía, en cuadernos de matemáticas, unos poemas en sordina que llamaba *Sensaciones*, en los cuales solía aparecer la imagen de su padre tocando románticamente el violín en el fondo de un huerto provinciano, como en contraste con los grandes poemas de intención metafísica de Millas y con sus ensayos nietzschianos.

Nos mareamos un poco, es cierto. Nos hicimos muy antipáticos a nuestros compañeros

y profesores. La armonía de aquéllos no venía a restablecerse sino después de alguna fiesta en que todos terminábamos algo alegres. Pero en nosotros -adictos a ese opio, a ese *vice impuni*- predominaba la pasión incoercible, la pasión de escribir, de leer y de vivir, por lo menos con la imaginación, a la altura de los grandes temas. Desde las páginas de la *Revista de Occidente* y de los ensayos de Ortega y Gasset, todo parecía renovarse en el mundo y, al mismo tiempo, todas las nuevas plantas estaban echando raíces. ¡Qué época! Ortega nos hizo conscientes de su singularidad. El siglo XX, después de la guerra del '14, estaba descubriendo nuevas formas de vida. Cada una de ellas nos atraía más que el paraíso perdido, pues se trataba de otro paraíso, de la primera creación definitiva del hombre. ¿Podré recordarlos todos?

La matemática avanzaba por caminos inéditos, que hicieron posible la formulación de la Teoría de la Relatividad y la física moderna. La química abría los laberintos del átomo. La biología hallaba la nueva unidad, el concierto del organismo viviente con el mundo circundante -y con cuanta frución y dificultad leíamos el ensayo de Von Uexküll sobre la ostra jacobea! La sociología, enriquecida por Marx y Engels, se lanzaba hacia el arcano de las verdaderas relaciones concretas entre los grupos y descubría los portentos de la mentalidad primitiva. La antigua caverna del alma humana era descifrada por Freud, Adler y Jung. Recuerdo que en 1935, Jorge Millas, presentado por Nicanor Parra, dictó en el Internado un curso sobre Freud y el psicoanálisis destinando a los alumnos mayores. No poco tiempo vivimos obsesionados interpretando a troche y moche nuestros sueños y los ajenos.

Todo era incitante en el campo de la ciencia, y todo nuevo, ligero de ropas, como Adán y Eva en el jardín, y maravillosamente, en esa primavera del genio humano, el arte del siglo florecía en imágenes que renovaban el universo de los ojos: Picasso, Matisse, Braque, Léger, Dalí, mientras Strawinsky, Schöenberg, Hindemith, Ravel, Prokofieff rejuvenecían el lenguaje de la música, y la literatura con Proust, Joyce, Thomas Mann, Virginia Woolf, Valéry, Gide y los surrealistas descubrían la figura interior del hombre contemporáneo.

En el plano de las naciones, las sombras podían disiparse. La Unión Soviética había sido reconocida por los grandes Estados de Occidente y esperábamos todos que ella fuera un poderoso centro de irradiación humanista, que corrigiera las mezquindades del capitalismo. La dictadura nazi, para nuestros cándidos ojos de poetas, era un fenómeno local y pintoresco, una ópera wagneriana mal representada en un escenario de cartón piedra. Se había intensificado el intercambio espiritual con España y la República prometía, entre sus grandes cosas, una futura federación liberal de naciones hispánicas.

Entretanto, nuestra vida privada era exultante: la de unos jóvenes que empiezan a escribir para un mundo nuevo, el primer mundo realmente unido en una visión común de modernidad. Con la seguridad que da la fe en las propias energías, ese mundo llenaba cada

celandilla de la vida privada con nuestras aventuras felices como la historia de Felipe, Yuna y el Almirante, de Pierre Girard. ¡Qué importaban los lastres del pasado que aún conservaba nuestro medio! Ya desaparecerían. Nosotros pertenecíamos a otra edad.

Era el año 1936. Los que hoy son llamados poetas mayores tenían entonces alrededor de 30 años, con la excepción de Huidobro y de Rokha. Habían producido ya, sin embargo, algunas de sus obras importantes y estaban determinando el destino de la sensibilidad poética de Chile. Los primeros poemas de *Residencia en la tierra* habían aparecido entre 1926 y 1928 en *Atenea* y la *Revista de Occidente* y el primer volumen, una edición de lujo que nos pasábamos de mano en mano, en *Nascimento*, en 1931. En 1935 tuvimos la edición definitiva de Cruz y Raya, precedida por el homenaje que rindieron al poeta sus más importantes colegas españoles. Desde *Desolación* Gabriela Mistral había mantenido silencio poético y sólo la prosa extraordinaria de sus *Recados* hacía presagiar la renovación de su lírica en *Tala*, que vino a aparecer en 1938. Huidobro y de Rokha se hallaban en plena producción y ejercían ya una influencia profunda sobre las nuevas generaciones. *Vigilia por dentro*, el primero de los libros representativos de Díaz Casanueva, es de 1936 y algo anterior fue *País blanco y negro*, de Rosamel del Valle. La antología de la nueva poesía chilena, que editaron Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim, apareció en 1935. Era estimulante sentir que nos iniciábamos a la vida literaria en ese ámbito.

Era el año 1936. De pronto sobrevino algo que vino a romper muchas de las imágenes felices que he enumerado recién y a cambiar considerablemente el destino de la literatura y de la historia: la Guerra Civil Española. Los que hoy tienen menos de 30 años apenas si podrán imaginar el efecto psicológico que aquel hecho produjo en todo el mundo, y especialmente entre los escritores latinoamericanos. Aun a los más jóvenes, nos obligó a un examen de conciencia y a una toma de posición. ¿Por qué? Porque no era una guerra civil como las otras. Era, en verdad, el primer episodio inequívoco de la gran división del mundo que la Segunda Guerra Mundial revelaría después en todos los continentes, mares y cielos de la tierra. El fascismo en armas destruía de golpe todas las ilusiones amables y mostraba brutalmente la otra cara, la cara sombría de nuestra época deslumbradora. Había una segunda Santa Alianza en movimiento, decidida a impedir el progreso democrático de los pueblos. Para los jóvenes como nosotros, borrachos de literatura y de dicha, aquello fue un despertar cruel. No se trataba, por cierto, de imponerse el deber de escribir sólo obras políticas -cosa que, por lo demás, todos hicimos en mayor o menor medida en esos años-. Recuerdo una antología de homenaje al pueblo español en que figuraban varios de los aquí presentes, incluyendo Braulio Arenas y sus amigos de la Mandrágora. No. No todos podíamos tener vocación o capacidad para tal literatura. Pero ocurría que la conciencia que poseíamos de nuestro propio mundo había cambiado y ese cambio tenía que repercutir en cada uno de nuestros gestos y también, por cierto, en nuestras creaciones literarias. Un

elemento, desconocido antes, penetraba en nuestro ánimo: el temor de que la cultura humana entera fuese demolida por fuerzas irracionales desatadas en el fondo del inconsciente colectivo. Ante esta posibilidad, no quedaba otra cosa que unir todos los esfuerzos de la inteligencia, por débiles que fueran, para intentar detener el avance de aquellas potencias enemigas del espíritu, que en ese momento se identificaban con el fascismo. Nos sentimos, entonces, incorporados a una gran corriente universal de escritores comprometidos y combatientes, que iba desde católicos como Bernanos y Bergamín hasta los anarquistas y comunistas. La guerra de España, que después se convertiría en la guerra del mundo, nos hizo vivir concretamente el hecho de la solidaridad humana y nos reveló los deberes civiles que pesan sobre el artista.

Después de varios años de ausencia, Pablo Neruda regresó en 1937, con *España en el corazón*, que leyó en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, al fundar la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura, en la que participaron escritores de todas las tendencias estéticas. Bastante nos costó a Jorge Cáceres y a mí vencer nuestra timidez y dirigimos a visitar al poeta, premunidos de sendos poemas escritos en su honor. Nos encontramos con un hombre cordial, sencillo, que nos ofreció de inmediato su amistad. Vivía en ese tiempo en un edificio de departamentos frente al Parque Forestal y con la naturalidad de viejo compañero nos invitó a pasear por las avenidas. Era un día de verano y nos tendimos en el pasto, bajo el follaje rojo de unos cerezos del Japón. Neruda nos hizo notar la maravilla del contraste de ese rojo con el azul impecable del cielo y en ese instante mismo empezó a ejercer sobre nosotros un embrujo que duraría años -que en cierto modo se dilata hasta hoy- y que nos marcaría con huellas perdurables. Detrás de su expresión ausente, hay en Neruda un espíritu agudo, lleno de curiosidad infinita por todas las cosas y experiencias. Nos inició en grandes misterios: el arte popular, los libros raros, los caracoles, la vida de los animales marinos y de las plantas exóticas. Tenía con nosotros -un par de estudiantes- una paciencia a toda prueba y, a pesar de sus muchas ocupaciones, nos regalaba tiempo y solía escaparse con nosotros a vagancias sin rumbo poético que Cáceres creaba inagotablemente. Debo decir que Cáceres y yo éramos rigurosamente abstemios, pero nos atiborrábamos, en cambio, de helados y pasteles que devorábamos, junto con comentar las palabras de Neruda y las vicisitudes de nuestras vidas. Una anciana ama de llaves que vigilaba la casa que Neruda arrendó después en Ñuñoa, a la que bautizamos *Doña Cronos*, creía de buena fe que Pablo nos daba clases de poesía a la sombra de una higuera del huerto, y decía a todo el mundo que esos jovencitos eran alumnos del célebre poeta. Y claro que, burla burlando, nos enseñaba. Él y la Hormigueta nos regalaron un sinfín de maravillas: Kafka, Rilke, Alan Fournier y *Le Grand Meaulnes*, Malraux y sobre todo los clásicos españoles que por días y días, en todas las estaciones del año, con diferentes sombras de los árboles, leíamos peripatéticamente en la Quinta Normal, seguidos por nuestros flamantes discípulos, pues la

amistad con tanta gente importante nos había procurado algunos, que nosotros exhibíamos con orgullo, ante nuestros compañeros del Colegio. Recuerdo a Domingo Piga, hoy consagrado al teatro, y a Danko Brnic, actualmente biólogo notable, sin olvidar a Arturo Arias, ahora una de las autoridades chilenas en física teórica. *La Fábula del Genil* encantó nuestros paseos.

En verdad, habíamos pasado vertiginosamente de unos poetas a otros. Cáceres, aparte de su genio original, poseía un talento mimético inigualable. Apenas conocía a un poeta, escribía con perfección a su manera. Como Bernardo el Ermitaño, ese curioso animalillo que vive metido en conchas ajenas de moluscos, nos revestíamos nosotros de sucesivos ropajes poéticos. García Lorca nos ofreció el primero. Con el estímulo de Margarita Xirgú, que en 1937 realizó una temporada memorable en el Teatro Municipal, nos pusimos frenéticamente a imitarlo (a Domingo Piga) y llegamos en nuestra temeridad a montar un teatro secreto en el Internado, en un subterráneo oscuro. Allí representamos obras increíbles -Cáceres, Piga, Brnic y yo- ante la presencia conmovida y burlona de Millas, Omar Cerda, Baeza Flores y otros invitados de nota. Nos iniciamos con *Myrrhina o la cortezana cubierta de joyas*, de Oscar Wilde, que dimos -¡oh, portento!- delante de los recién nombrados y el Vicerrector del Colegio, no sin recibir las bombas de agua que nuestros compañeros, advertidos por un maligno delator, nos lanzaron desde los dormitorios situados en el edificio vecino. Seguimos en semanas posteriores con repertorio propio: *El campanario de la soledad*, de Cáceres, y una obra mía cuyo nombre he olvidado. Como no teníamos vestuario ni decorados especiales, nuestros personajes debían moverse en escena prácticamente desnudos, a lo sumo con slips y sábanas. Nos acercamos, como se ve, a una especie de clasicismo griego. Cuando se estrenó nuestro pequeño teatro nocturno - otro signo de los tiempos- Jorge Millas, nuestro inspector, leyó y comentó *El cementerio marino*, de Valéry.

Rápidamente pasamos al Alberti de los romances y de *Sobre los ángeles*. ¿Dónde estarían nuestros innumerables poemas albertianos que no dejaban de divertir a Neruda y a sus amigos? No le gustaron nada, en cambio, las imitaciones que hicimos de él mismo, con perfecta espontaneidad. Sus adjetivos, sus gerundios, y hasta el tono de voz de sus lecturas fueron asimilados con pasión, hasta el punto que caímos en una especie de sonambulismo poético, del que sólo vino a sacarnos, bajo la influencia severa de Jorge Millas, la lucidez extrema de Valéry. Por supuesto, también lo imitamos, claro que con menos fortuna, y nos aplicamos a ocultar en sabios alejandrinos nuestra absoluta carencia de ideas filosóficas. Corríamos el riesgo de cristalizarnos, de mirar el mundo desde el interior de un diamante. Pero nos salvaron - provisionalmente, ¡nunca se salva uno en definitiva!- Nicanor Parra, que solía venir de Chillán, donde era profesor de matemáticas, y que nos miraba con cierto arrobamiento de provincia

contrapesado por su inteligencia crítica, y Gonzalo Rojas, que cayó como aerolito en el mismo Internado de nuestra adolescencia. Nicanor nos trajo en ese entonces el *Cancionero sin nombre* -dedicado a Millas, Omar Cerda, Carlos Pedraza, Victoriano Vicario, Cáceres, Carlos Guzmán y yo- y Gonzalo todos los esplendores y todo el humor negro y libre del surrealismo. Nuestro próximo dios será Paul Eluard y nuestro Evangelio especialmnte *La Vie Immédiate* que alumbró noche a noche nuestros insomnios. Sería muy largo describir las extrañas alucinaciones sugeridas por nuestras lecturas nocturnas de la *Divina comedia* alternadas con *Los cantos de Maldoror*. Era una orgía de imágenes que desarticulaba, por cierto, nuestra conducta. Si a todo eso agregamos la frecuentación continua de Rimbaud y Baudelaire, comprenderemos bien la vertiginosa ebriedad de nuestros sueños y la confusión que logramos provocar entre realidad y fantasía. A todo esto había aparecido también entre nosotros, invocado por Gonzalo Rojas, no sé ya muy bien si el fantasma de Braulio Arenas o el propio Braulio -¿se parecen tanto! a través de *Castillo de Perth* -publicado en *Multitud*- y de *Adiós a la familia* que leíamos en *Atenea*. Con él nos llegaba Breton, Péret, René Daumal, Aragon y también Ana Radcliffe. *Las ruinas de Palmira*, las Noches, de Young y toda la poesía trovadoresca y las novelas de caballería que constituyen la aureola particular de Braulio. En ese punto nos separamos. La revista *Mandrágora* había debutado con violentos ataques a Neruda, y había que elegir. Jorge Cáceres partió en su trineo vertiginoso y, después de esos años de ingenua locura, nos vimos sólo de tarde en tarde. Éramos tan exageradamente jóvenes que no contábamos con que la juventud puede también ser rota por lo inseparable.

Comprendí -no sé si bien- la necesidad de romper con la locura y estudiar seriamente alguna cosa. Por esos días, Jorge Millas escribía su *Idea de la individualidad*, que vería la luz en 1942. Allí adquiriría cuerpo conceptual mucho de lo que había sido substancia disparatada de nuestras discusiones, a la luz de Bergson, Scheler y Hüsserl. Analizaba gravemente la situación del hombre contemporáneo y los problemas fundamentales de la cultura, con un dominio del lenguaje y un rigor intelectual que, aún a esta distancia, nos impresiona como insuperado entre nosotros. Sólo la dispersión frívola que afecta a la vida de nuestras clases intelectuales -y nuestra indiferencia por cierto género de publicidad- puede explicar el hecho raro de que ese libro incitante sea hoy poco menos que desconocido. Alrededor de ese trabajo, sin gravedad, pero con menos desenfreno, fuimos dirigiendo la exuberante materia que la vida y los libros podían ofrecernos. Nicanor Parra escribía ya sus cuecas y letrillas y sus versos románticos, como "Hay un día feliz". Siempre le molestó que mi solazamiento ante esos versos se interrumpiera en risa, provocada por la evocación que allí hace de "la mirada celeste de mi abuela". La verdad es que de ahí mismo empezaban a surgir los futuros antipoemas, nada distintos, en esencia, a sus versos de ciego. Ese elemento de humor analítico que da vida a sus cuecas hizo surgir, hace más de

15 años, unos poemas, absurdos que él tituló *Los jardineros* y que nunca llegó a publicar. Eran una expresión de antilirismo que se nutría de elementos dispares, tanto de la observación de los charlatanes de la Quinta Normal como de nuestras lecturas antropológicas y de nuestras vagancias. Dos hechos son ilustrativos de ese estado de espíritu y configuran una especie de *métaphysique du lie* que está en el origen de los antipoemas. Nuestra celebrada Violeta Parra, a quien visitábamos, vivía en una calle cercana al Internado y aún no comenzaba a cantar. Repentinamente, la construcción del ferrocarril subterráneo, que reemplazó a la antigua línea de la Avenida Matucana, transformó su calle en un abismo y su casa en un mirador sobre las profundidades. Desde las ventanas de Violeta era posible columbrar las antípodas. Por otra parte, Nicanor, como ayudante de Física, tenía en el Colegio todo un gabinete lleno de variados aparatos que estaban a nuestra disposición. Ahí encontramos un telescopio de alcance considerable que había pertenecido a don Diego Barros Arana y que nos proporcionó el medio de conocer algo más de los contrastes del mundo. Nos pasábamos la noche recorriendo la luna y localizando estrellas, y los domingos en la tarde, viciosa y ociosamente, seguíamos los movimientos de los amantes, que se creían solos, en los faldeos del Cerro San Cristóbal, o bien, como el Diablo Cojuelo, entrábamos a las casas de pensión y presenciábamos escenas conmovedoras. Algo tendrán que ver con eso poemas como "La víbora" y "La trampa".

Por lo demás, la Guerra Mundial nos paralizaba. ¿Qué podrían significar nuestras pobres obras en medio de aquel maremágnum? Había que velar y contemplar, meditar y vivir hasta el instante en que los frutos laberínticos e inasibles que la época nos permitía producir hubieran madurado y se hubieran abierto como granadas. No tuvimos urgencia. No tenemos urgencia. El valor verdadero de las creaciones artísticas no depende de los comentarios del día, ni de la crítica de los diarios, ni de la crónica ágil e ilustrada de los magazines que tanto seduce en conducta, de una cultura espiritual que es, en el fondo, amor, amistad creadora, fervor por algo de lo mucho que la vida, pródigamente, ofrece. Quien puede ser fiel a sus más hondas aspiraciones y participar de su bien a todos, ése, sin prisa, podrá sentir, por la creación artística, las alegrías supremas que Platón concentraba en el Bien.

c)  
**anexo**  
documental

(9)

OXENIS  
documental

Catálogo

**Exposición surrealista  
Braulio Arenas-Jorge Cáceres**

Santiago de Chile,  
Biblioteca Nacional,  
23-31 diciembre de 1941,  
(18-20 horas)

# EXPOSICION SURREALISTA

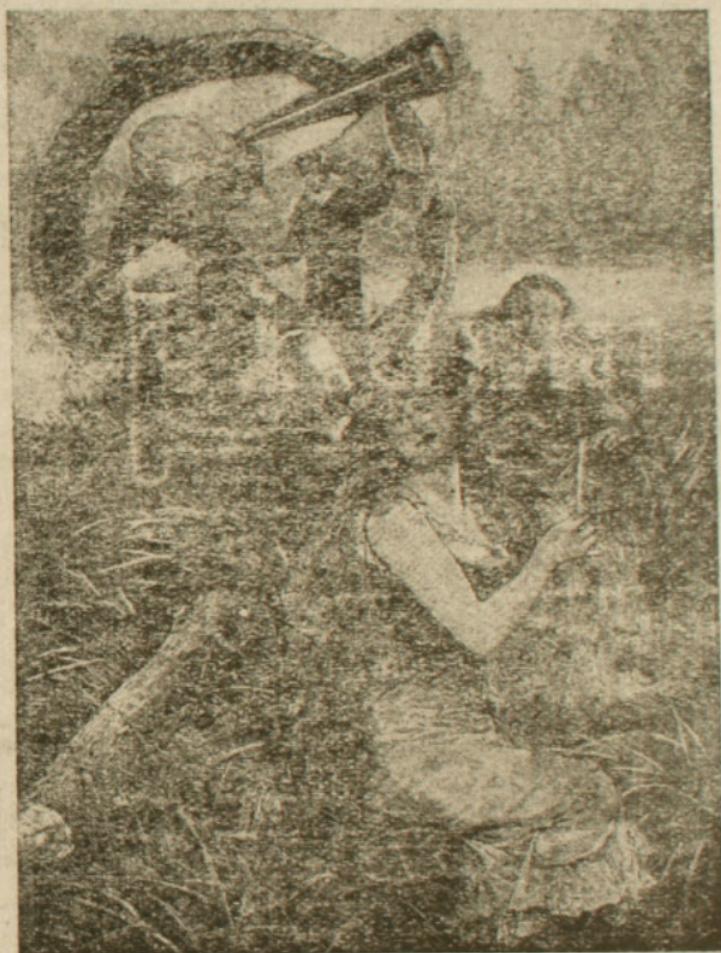
Braulio ARENAS

JORGE Cáceres

Objetos

Collages

Dibujos



ARENAS *La Naturaleza de la Naturaleza*

**SANTIAGO DE CHILE**

**Biblioteca Nacional**

22-31 Diciembre (18-20 horas)

**1941**

## Enrique Gómez-Correa "La poesía negra y el collage"

Desde que la Poesía Negra asentó sus pies y su cabeza en estas playas de Chile, no han cesado los perros de hostilizar esto que nunca podrán comprender. No en vano los que por primera vez vieron la luz que venía de las tinieblas rompieron sus lanzas contra los viejos mitos de un "arte fosilizado" y que persistía en la desvergüenza de un apoltronamiento. Hoy los caminos están libres, y se habla en la noche como en el día con la misma pureza del que logró quemar todos los prejuicios y todos los convencionalismos.

Había, sin embargo, algunas falsas apreciaciones. Mientras aquellos graves señores se devanaban los sesos por evadirse de un mundo cerrado, y que ellos mismos habían colaborado en cerrar, nosotros nos dejábamos crecer las uñas a imagen y semejanza de aquel personaje negro del gran Lautréamont. Los habíamos visto en el silencio, y con este mismo silencio los habíamos odiado y los habíamos escupido, en la misma forma que habremos de escupirlos mientras existan.

Ese mundo de ellos -mundo limitado y sin esperanzas- era el mundo de la razón embotellada, y por lo mismo, en el terreno de las posibilidades, advenido en el agotamiento. Ni un solo sacrificio se ha omitido ni se omitirá en la denuncia de este mundo podrido.

Por el contrario, nosotros hemos afirmado insistentemente aquel mundo donde las nociones de lo "ya visto" y de lo "nunca visto" se confunden a fuerza de una violenta protesta sobre el terreno de lo irracional. Eso nos ha hecho desembocar en las playas del pensamiento todavía *inexploradas*. Ahondando en esa enorme brecha es como ha sido posible poner en movimiento un campo irradiante hasta ahora desconocido y rico en posibilidades, porque ahí precisamente la imaginación ha empezado a perder sus cadenas.

El collage, por ejemplo, trabajando sobre realidades superpuestas, a simple vista incoherentes, además de las estereotipias y de las ideas fijas, denuncia la concretización de ciertos contenidos del pensamiento que hasta el instante no se habían podido coger, y que el hombre normal -este otro mito en desgracia- los había ocultado con una hipocresía sin límites. Esta suerte de sangría profunda ha puesto en evidencia las zonas monstruosas, y ahí, en la luz del día, el hombre ha podido constatar su combate singular con el mundo de los objetos. Minúsculos hombres traga-llamas se miran al espejo, y de repente caen fulminados por una luz encguecedora. ¿De quién es el grito? No se sabe. Pero se podría asegurar la presencia de un hombre en estas mismas regiones.

Escribo estas líneas a propósito de inaugurar en Chile, por primera vez, una exposición de categoría en el terreno del collage. Han sido, precisamente, dos componentes del movimiento Mandrágora -Braulio Arenas y Jorge Cáceres- los que partiendo desde la poesía se han encargado de traducir a la plasticidad ciertas zonas inefables del pensamiento y que la Poesía Negra ha incorporado a sus mejores conquistas.

Esta exposición habrá de tener en Chile una particular importancia si se tiene en cuenta que a pocos días de reinaugurarse, un centenar de pintores de oficio, no trepidó en exponer a los ojos del público el cretinismo de sus mentes irrisorias.

Ha sido, pues, necesario que dos poetas hayan venido al auxilio, no de los infelices, sino de aquellos que todavía se debaten en el terreno de las posibilidades. Por consiguiente, ¡qué ellos tomen la verdadera línea!

Sin embargo, podría pensarse con muy justa lógica, que así como los recursos proporcionados por la razón han llegado a un agotamiento, asimismo, llegará un día en que lo irracional -y más preciso el instinto- agote también todas sus posibilidades y caiga en la fosilización del pensamiento. ¡Magnífico!, no por la fosilización, sino precisamente, porque en este instante habrá desaparecido para siempre esta odiosa dualidad formada entre el instinto y la razón, pudiendo el hombre, entonces, hablar por primera vez de la libertad, así como en el sueño.

## Inventario Obras Expuestas

### Braulio Arenas (1-40)

- *La Naturaleza de la Naturaleza (collage)*
- *Los Encantos de la Naturaleza (collage)*
- *¿Qué es la Naturaleza? (collage)*
- *Naturaleza de los Peligros (collage)*
- *El Salvaje Vulcanizado (collage)*
- *A la misma Medida (collage)*
- *La Venida del Colimacon (collage)*
- *Un Fuego Endemoniado (collage)*
- *La Princesa Subterránea (collage)*
- *Fuego de Posiciones (collage)*
- *El Rata de Hotel (collage)*
- *Oficios (collage)*
- *Fuegos Acuáticos (collage)*
- *El Esclavo de sus Pasiones (collage)*
- *Sueño de Muchacha (collage)*
- *Mujeres (collage)*
- *Variaciones (collage)*
- *La Entrevista (collage)*
- *Hadas Ilegales (collage)*
- *Un cambio Súbito (collage)*
- *21/ 25 Dibujos*
- *26/ 40 Objetos Naturales, Encontrados e Interpretados*

## Jorge Cáceres (41-73)

- *Monumento a los Pájaros (collage)*
- *Un tiempo de Verano (collage)*
- *El Grito del Azufre (collage)*
- *Tratado del Juego (collage)*
- *Las Manos (collage)*
- *Los Pájaros pierden sus Colores*
- *El Espejo de Todos (collage)*
- *La Noche de Amor (collage)*
- *Necesidades Parciales (collage)*
- *Alucinación Transitoria (collage)*
- *Pasada Libre (collage)*
- *Las Últimas Rocas (collage)*
- *El Sueño de una Huérfana (collage)*
- *Mariposas Surrealistas (collage)*
- *Porta Pantalones (collage)*
- *Danseuse (dibujo-collage)*
- *El Sueño de una Salta Jardines (escultura)*
- *Desnudos Leves (escultura)*
- *Muerte de Niobe (escultura)*
- *Origen del Sex Appeal (escultura)*
- *El Salvaje Vulcanizado (escultura)*
- *Ubu Roi (escultura)*
- *Móvil-antiatmoférico-ilusorio (escultura)*
- *Bas de Femme (objeto)*
- *La Copa Pararrayos (objetos)*
- *Gant de Femme (objeto)*
- *Delirio-Objeto (objeto)*
- *El Lecho de Armiño (dibujo)*
- *La Mujer del Guardacosta (dibujo)*
- *Poemas Pintado (dibujo)*
- *Il Faut que la poule Pon de Eluard (objeto)*
- *Estrellas Fugaces (pintura)*
- *Frasco de Perfume (objeto)*

## Braulio Arenas "Vida del surrealismo"

Cuando Napoleón aseguraba que el día más feliz de su vida fue el de la batalla de Platea no decía, seguramente, la verdad; puesto que el día más feliz de mi vida es el de este año, al inaugurar, con Jorge Cáceres, uno de los períodos más brillantes de la historia de Chile, país éste el más hospitalario que hemos conocido, y al cual consideramos desde ya como nuestra segunda patria.

Ciertamente esta exposición ha despertado las iras de algunos viejos que en París vegetaron tristemente a la sombra de las cabezas más avizoras del surrealismo, y que ahora, en América, proclaman la muerte de este movimiento, no consiguiendo levantar sino su propia acta de defunción al querer hacerse pasar por maestros de una generación que los desprecia y que los escupe.

En efecto, nombres tan altos y tan queridos para nosotros, como son los de André Breton, Paul Eluard, Benjamin Péret, Max Ernst, etc., no serán borrados fácilmente de nuestra memoria, por cuanto ellos representan la libertad de la imaginación, la libertad del pensamiento.

También ella (la exposición) servirá para desencadenar contra nosotros el resentimiento furioso de unos cuantos gusanos, a los cuales, bondadosamente, en un momento de estúpida debilidad, levanté yo de su propio fango.

Además, todas las asociaciones de bombo mutuo chilenas, las cuales comercian con el arte de perro que practican, se sentirán ofendidas ver que inauguramos una exposición en contra de todo aquello que constituye aquí su reposo.

Por encima de sus cerebros podridos y cretinizados, nosotros hacemos un llamado al desinterés de todos los que se sientan capaces de secundarnos en la tarea de derribar los tentadores Arcos de Triunfo, bajo los cuales nos hemos negado sistemáticamente a pasar.

No queremos entrar en mayores explicaciones con respecto al por qué (bajo las singulares condiciones históricas en que se desarrolla la vida de este país), obligamos al público a asistir a una Exposición Surrealista.

Antes que ninguna otra cosa nos interesa hacer ver a las personas que ella (la exposición) tiene por razón, demostrar, de una manera práctica, algunas experimentaciones surrealistas con objetos y mediante el procedimiento del collage. ¿A qué bien y con qué motivo nosotros insistimos sobre moldes surrealistas para explicar nuestra vida, nuestros sueños, nuestros

amores y nuestra protesta frente al medio? Yo, verdaderamente, no podría dar una respuesta satisfactoria a esta interrogante. Creo que Jorge Cáceres no estaría dispuesto a formularla tampoco.

Pero yo me recuerdo de tardes llenas de sol, a la orilla de la costa, en que ambos esperábamos con curiosidad la llegada de las olas que rompían bajo nuestros pies, depositándonos bellos objetos, muchos de los cuales tendréis ocasión de admirar en esta exposición.

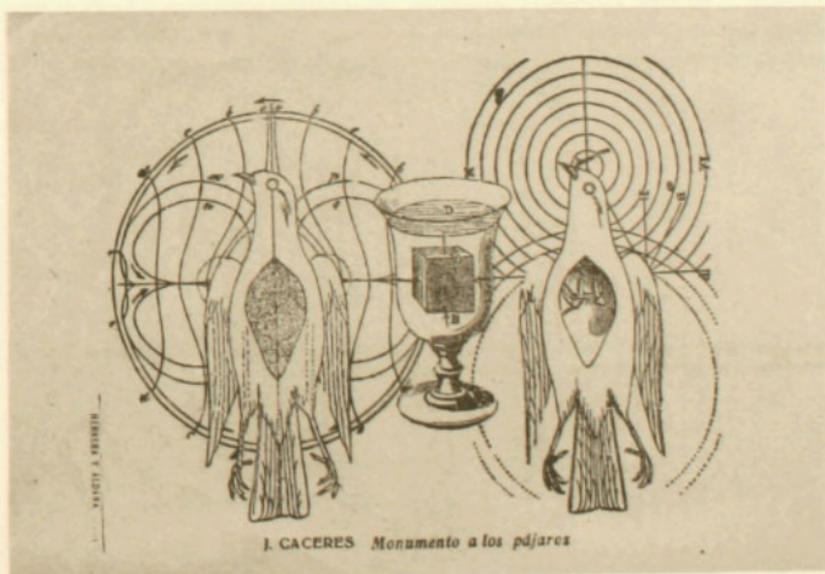
Entiendo que se llega al surrealismo sin saberlo. Cuando fundamos el grupo Mandrágora, en 1938, sabía que este grupo iba a dar nacimiento a algunas personalidades altas en este continente. Al iniciar la búsqueda en la experimentación surrealista, sé que este movimiento va a echarlas a caminar. A ellas, a una parte de ellas, o a otras personas que llegarán hasta nuestro lado.

En todo caso, una crisis de conciencia se ha planteado con esta exposición: ello sólo ya es bastante. Esta crisis se formulará especialmente de una manera polémica en contra de nuestro medio social y económico.

Sabemos demasiado bien que la pasión nos ciega y que, por lo tanto, desencadenamos el mayor cúmulo de ataques. Tanto mejor. Solamente ampliando el número de nuestros enemigos se conocerá la fortaleza de nuestra posición.

Abramos las puertas. Escuchad todos: nuestra lucha ha comenzado. Yo estoy en excelente condición física y mental.

Que nuestros enemigos disparen pronto. Que retribuyan nuestra excelente puntería.



J. CACERES Monumento a los pájaros

## Referencias de prensa exposición surrealista diciembre de 1941

“Poetas y pintores por añadidura”<sup>85</sup>

“Para el 20 de diciembre anuncian una Exposición en la Biblioteca Nacional algunos poetas jóvenes, Braulio Arenas y Cáceres, entre otros. Como quien prepara un poema, como quien da con el mejor elixir de su alquimia, estos componentes del grupo Mandrágora han trabajado sus ‘collages’ y sus cuadros los veremos. De todos modos, estamos seguros de que la poesía no puede abandonarlos”.

“Con todo éxito ha sido inaugurada la exposición surrealista que presentan los jóvenes artistas arenas y cáceres”<sup>86</sup>

“Notables personalidades han desfilado por la sala de la Biblioteca Nacional. Por primera vez el público de Santiago ha tenido oportunidad de apreciar cuadros y objetos surrealistas, los que, por la novedad de su factura así como por las manifestaciones súper- realidad que encierran, han logrado interesar a un basto sector y congregar en el salón de Exposiciones de la Biblioteca Nacional a un notable concurrencia... El surrealismo es, como se sabe, un movimiento de fisonomía universal, que pretende buscar en el fondo de las expresiones del pensamiento (escritura, pintura, o cualquier forma) la identidad de todos los procesos que constituyen la personalidad humana... Tampoco es desconocida para el público santiaguino la figura de estos jóvenes exponentes. Autores de libros de poesía, se lanzan ahora en el difícil camino de la conquista del dibujo, de los collages (figuras recortadas o interpretadas) y de los objetos”.

<sup>85</sup> Publicado en *Ercilla*, Santiago, 17 de diciembre de 1941, p. 28. El material de prensa fue dispuesto cronológicamente.

<sup>86</sup> Publicado en *Las Últimas Noticias*, Santiago, jueves 25 de diciembre de 1941, p. XXX.

## Antonio Romera "Surrealismo"<sup>87</sup>

"Bajo la régida espiritual de Max Ernst, André Breton, Paul Eluard y Benjamin Péret, exponen sus obras dos de nuestros más esforzados y contumaces surrealistas. Tanto Braulio Arenas como Jorge Cáceres vienen al 'collage' desde los inefables rincones de la poesía surrealista y vienen en auxilio, según palabras estampadas en el catálogo de esta exposición, de la 'pintura fosilizada'. Magnífico pretexto que no se cumple, según hemos podido advertir. Nada más fosilizado que estas manifestaciones incongruentes de un pretendido arte que tuvo su boga hace ya algunos años. El surrealismo -mejor el suprarrealismo- de un Ives Tanguy, de un Salvador Dalí, de un Chirico o del Picasso de *Sueño y mentira de Franco*, cuando traduce sueños o expresa impulsos involuntarios del subconsciente lo hace en excelente pintura. No nos asusta esta pretendida expresión suprarrealista. No vemos en ella nada que justifique el nombre.

Recuerdo que siendo yo estudiante en un viejo liceo de provincia, en España, solía asomarme al umbral de una destaralada pieza en la que estaba instalado el gabinete de física. Polvo y viejos aparatos para la experimentación daban al inútil laboratorio un aire de *folliciaux-puces*. Ahora, visitando la exposición de Jorge Cáceres y Braulio Arena, me ha venido a la memoria la visión de aquella polvorienta sala provinciana"

<sup>87</sup> Publicado en *La Nación*, Santiago, 30 de diciembre de 1941, p. 3.

## “Primera exposición surrealista en Chile. Dos poetas y sus pinturas”<sup>88</sup>

Braulio Arenas y el joven poeta Cáceres, frente a dos de sus obras expuestas en la Exposición Surrealista de la Biblioteca Nacional. Un público nutrido y comprensivo desfila ante las obras de Cáceres y Arenas, dos poetas, que han materializado en sus dibujos, escultras y ‘collages’, los elementos más repentinos y de vida propia de su obra poemática. Una flor y una botella pueden dar ‘otra cosa’. Max Ernst lo hizo muy bien. No lo habíamos visto en Chile”.

<sup>88</sup> Publicado en *Ercilla*, Santiago, 31 de diciembre de 1941, p. 22.

## Referencias de prensa exposición surrealista noviembre-diciembre de 1948

"Exposición surrealista inauguró ayer 'Dédalo'; otras exposiciones"<sup>90</sup>

"En la Sala de Arte 'Dédalo' se inauguró a las 6 P.M. de ayer una 'exposición internacional surrealista' donde en un escenario acondicionado para el caso se presentan varias expresiones chilenas y extranjeras de esta tendencia artística y literaria que conmovió a París en 1919.

La exposición de Arte Surrealista permanecerá abierta durante todo el curso de la semana.

Como la inaugurada ayer en 'Dédalo' es una exposición surrealista, era lógico que nuestro reportero gráfico González se saliera de los tradicionales enfoques y sorprendiera una escena de tipo extraño y despampanante. Así es como captó un instante de amena charla entre una mujer muy 'sui géneris' y un redactor de Las Últimas Noticias. Ella, dicho sea de paso, tiene todo el poema de Breton, "Unión libre", escrito en su cuerpo. Nos reservamos las confidencias que nos hizo de su estada en el lugar. A la derecha, un cuadro del conjunto expuesto".

"Durante toda la semana permanecerá abierta la exposición surrealista"<sup>91</sup>

"Está abierta en 'Dédalo', Miraflores 431, una exposición internacional del surrealismo. La muestra en referencia comprende la obra de aproximadamente treinta pintores de este movimiento, entre los cuales se destacan los nombres de Dalí, Arp, Bouvet, Domínguez, Matta, Masson, Magritte, Séligmann, Heisler, Duchamp, Brauner, Lam, Arenas, Cáceres, etc.

La mise en ouvre de la exposición ha requerido una iluminación especial de la galería de arte "Dédalo", así como también una nueva disposición y arreglo de las salas.

Esta exposición internacional surrealista permanecerá abierta al público todos los días hábiles, de 10 a 1 P.M. en la mañana, y de 3 a 8 P.M. en la tarde, hasta el 4 de diciembre próximo".

<sup>90</sup> Publicado en Las Últimas Noticias, Santiago, 24 noviembre de 1948. El texto está acompañado de dos retratos, por tal razón el comentario del periodista.

<sup>91</sup> Publicado en Las Últimas Noticias, Santiago, 25 noviembre de 1948.

## “Noticias de arte. Varias exposiciones de interés clausuran la semana pictórica”<sup>92</sup>

### Exposición internacional surrealista

“Numeroso público ha continuado asistiendo a la Exposición Internacional Surrealista que se exhibe en Dédalo, Miraflores 431. Esta muestra del arte pictórico surrealista cuenta con la colaboración de destacados artistas nacionales y extranjeros. Puede ser visitada de 10 a.m. a 1 p.m. y de 3 a 8 p.m. Permanecerá abierta al público hasta el día 4 de diciembre próximo inclusive”.

<sup>92</sup> Publicado en Las Últimas Noticias (sin autor), Santiago, sábado 27 de noviembre de 1948, p. 7.

## Ana Helfant “Exposición de arte surrealista en Dédalo”<sup>93</sup>

“Estoy de vacaciones. Al tratar de la exposición de los surrealistas en ‘Dédalo’ no he de empleado ninguna de las terminologías que frecuentemente se usan en materia plástica. Nada de dibujos y desdibujos, de manchas, de valores tonales, etc. Aunque no voy a pretender negar el arte en lo surrealista, y aunque algunos que integran este movimiento son pintores, porque emplean los métodos al alcance del pintor para expresar sus emociones, y a veces hasta sus desequilibrios emocionales, no es la pintura el punto importante de su arte. Lo principal es la polvareda que levantan por donde quiera que pasan y los treinta años de discusiones continuas y acerbas.

El surrealismo nació más o menos en 1922, pero es precursor de otras tendencias, como el futurismo y el dadaísmo. Como un Saturno devorando a su hijo, las distintas tendencias se han devorado unas a otras, en un sentido contrario al saturniano, porque en este caso los hijos devoraban a sus padres.

Los que formaban estas escuelas eran generalmente amigos, que se asociaban para destruir el orden de cosas imperantes, para gritar en conjunto más fuerte que el grupo adversario, hasta llegar al paroxismo. Pero estos pintores o mejor dicho estos artistas, se asociaban al azar, y seguramente una de las labores más arduas de las generaciones futuras será de ordenar y catalogar a cada uno de ellos, no según el grupo a que han pertenecido sino según el grupo a que realmente pertenecen. Porque con el tiempo viene también la serenidad y el equilibrio, y cierta perspectiva para poder apreciar las cosas en su justo valor. Entonces seguramente algunos surrealistas serán clasificados de dadaístas.

Si hemos de pensar en la diferencia entre dadaísta y surrealista, podemos decir, aunque limitando un poco, que Dadá fue la negación de todo, hasta llegar a la alabanza de la idiotez. O sea la destrucción del mundo de la razón, que les parecía demasiado burgués, demasiado monótono, demasiado dulzón a esa gente con afán de frenesí.

Sobre el fracaso del dadaísmo, nació el surrealismo, quizás como un cuervo que se alimenta de cadáveres. Ahora bien, ellos se dieron cuenta de que destruir no es suficiente, que había que construir también algo. Después del elogio de la idiotez, ¿qué quedaba? El elogio de la locura del absurdo. A esto recuerdo una frase del poeta español Francisco Escrivá de Romani que decía: “el absurdo nos brinda su hechizo”. Ésta es una de las verdades sobre las que descansa el surrealismo. Y después del absurdo viene en lógica sucesión (aunque a algún surrealista le

<sup>93</sup> Publicado en *Las Últimas Noticias*, Santiago, 26 de noviembre de 1948.

extraña el empleo de la palabra lógica en que ellos tratan de hacer lo más ilógico posible) el subconsciente, ese fondo de mar en el cual tan pocos saben bucear. El subconsciente es el gran descubrimiento de estos tiempos, junto con el de la energía atómica. Pero aunque conozcamos una y otra fuerza, hasta ahora no sabemos manejarlas libremente. Y aunque me digan los hombres de ciencia que hoy mucho se sabe, yo siempre tendré presente que hoy nos reímos de lo que sabían nuestros antepasados.

Las investigaciones del doctor Freud tienen relación directa con el surrealismo puro. Y digo surrealismo puro refiriéndome a lo que tienen de vida onírica y subconsciente, porque, como ya lo dije antes, me parece que con el tiempo algunos surrealistas serán catalogados dentro de otras tendencias. Dalí, por ejemplo, a pesar de que le tachan de comercial, lo que me parece efectivo, es por la presentación de sus temas un caso de surrealismo puro.

Ahora bien, dentro de ese arte tan extraño, la parte más débil es que hacen falta explicaciones, cuando el arte hay que sentirlo, percibirlo a través de la sensibilidad y no a través de las palabras explicativas, como algunos de ellos mismos lo hacen. Recurren a palabras, siempre escritas en forma surrealista para explicarse. René Huyghe lo llama un arte de lenguaje y no un arte plástico. No es mala la definición, pero creo que se podría encontrar una palabra más exacta para designar este arte que, sin duda, es nuevo.

A veces me he sentido tentada de llamarlo arte de laboratorio, porque es un arte de investigación, que trata de descubrir fórmulas nuevas. Claro que entre estos investigadores también hay casos de puro ingenio: eso nos mueve hacia la sonrisa y no los tomamos en serio. Pero hay quien trata de perforar los grandes secretos de la locura y de la niñez. Arte investigador en donde cada uno del grupo hace experimentos con su propio ser, al cual lo pone sobre una mesa de disección. Pretenden hacer un arte espontáneo, un arte de sonambulismo, de borrachera, enloquecedor. ¡Nada de eso! Es a pesar de todo un arte cerebral, en donde se siente el artificio a veces, el afán de ser original, en donde cada movimiento ha pasado por el laboratorio-control del cerebro.

No hemos de negar que estas investigaciones han de dar su fruto en un futuro más o menos cercano. También hemos de reconocer que cubistas o surrealistas, han removido el ambiente, han dado un interés nuevo a las cosas, han abierto horizontes nuevos, que otros quizá van a aprovechar.

Pero no vayamos a hacer de esto un sistema filosófico, y menos un sistema social. Los experimentos están bien para los laboratorios. En este mundo convulsionado por dos guerras mundiales en menos de una mitad de siglo, lo que podemos aspirar es a un poco de equilibrio. La locura, el desenfreno, está bien como especulación intelectual, para charla sobre mesa. Mucho,

muchísimo se podría decir sobre esta materia. Mas, ¿para qué? Comunismo o surrealismo, y todos los ismos habidos y por haber, son flores del momento. Estábamos hablando de arte, de lo que es interpretación de la vida onírica, amílica o estética del individuo. ¡Eso sí que es eterno!

En cuanto al arte que es reflejo de la vida, nuestro arte, el de esta primera mitad del siglo veinte, sí que refleja exactamente el caos en que vivimos. Cuando pienso que los renacentistas encontraron el arte de la Edad Media, el llamado gótico, un arte de bárbaros, ¿qué han de pensar de nosotros los que nos precederán? Este arte que se ha complacido en exaltar los instintos primitivos del hombre. ¿Cuál será nuestra posición frente a ellos?

En cuanto a la exposición de 'Dedalo' en particular, ¿qué podemos decir ya? Que es una exposición surrealista, con todos sus recursos de 'hechizos absurdos' algo de ingenio. Pero como en Chile rara vez, por no decir nunca, se suelen organizar estas exposiciones, reconocemos el esfuerzo de los organizadores y lo aplaudimos".

## “La semana plástica se abre con exposiciones de variados intereses”<sup>94</sup>

“En la sala Dédalo. Continuará abierta durante la presente semana, en Sala de Arte Dédalo, Miraflores 431, la Exposición Internacional Surrealista. Esta muestra del arte pictórico surrealista cuenta con la colaboración de destacados artistas nacionales y extranjeros. Puede ser visitada de 10 a.m. a 1 p.m. y de 3 p.m. a 8 p.m., hasta el día 4 de diciembre, fecha de su clausura”.

## “En Dédalo, segunda semana de la exposición surrealista internacional”<sup>95</sup>

“Ha sido muy visitada la Exposición Internacional Surrealista que inicia en Dédalo, Miraflores 431, su segunda semana. La muestra surrealista en referencia comprende obras de aproximadamente treinta pintores de este movimiento, entre los cuales destacan los nombres de Arenas, Arp, Bouet, Brauner, Breton, Cáceres, Dalí, Domínguez, Duchamp, Hurler, Herold, Lam, Magritte, Masson, Matta, Seligmann, Tarnaud y Toyen. La exposición permanecerá abierta hasta el próximo sábado 4 de diciembre y puede ser visitada diariamente de 10 a.m. a 1 p.m. y de 3 p.m. a 8 p.m.”.

## “Última semana de la exposición surrealista en Dédalo”<sup>96</sup>

“Numeroso público ha continuado asistiendo a la Exposición Internacional Surrealista que se presenta en Dédalo, Miraflores 431. Esta muestra del arte surrealista que incluye a más de treinta exponentes de diversas nacionalidades, chilenos entre ellos, puede ser visitada hasta el sábado 4 del corriente de 10 a.m. a 1 p.m. y de 3 p.m. a 8 p.m.”.

<sup>94</sup> Publicado en Las Últimas Noticias (sin autor), Santiago, lunes 29 de noviembre de 1948, p. 5.

<sup>95</sup> Publicado en Las Últimas Noticias (sin autor), Santiago, martes 30 de noviembre de 1948, p. 16.

<sup>96</sup> Publicado en Las Últimas Noticias (sin autor), Santiago, jueves 2 de diciembre de 1948, p. 4.

# Reseñas y comentarios de libros

## “Un poeta de catorce años: Jorge Cáceres”<sup>97</sup>

“Con catorce años a cuestas, con tantos poemas como para editar un libro, con el espíritu saturado de caracoles, agua, viento, color azul; ese es Jorge Cáceres Toro. III año de Humanidades, entre las rejas y muros, parques y jardines de un internado (“Barros Arana”), dedicado al estudio como aquellos viejos frailes del medioevo, que ya cultivaban el huerto con las armas de los trabajadores o hacían germinar el huerto espiritual, con la pluma y las enseñanzas de los clásicos. Pero recordemos sus catorce años, limpios, deseosos de que la creación germine antes que las espigas estén maduras. Rimbaud, Víctor Hugo... y otros pocos, también, fueron hombres maduros en la mocedad”.

<sup>97</sup> Publicado en Ercilla, Santiago, 1 de octubre de 1937, p. 16.

## “Un poeta chileno chileno: Jorge Cáceres”<sup>98</sup>

Jorge Cáceres, uno de los más jóvenes y talentosos poetas chilenos, ya empieza a ser conocido en nuestro ambiente intelectual. No ha sido un afán de figuración el que le ha abierto las puertas de los literatos que gozan de nombradía, no. Su labor silenciosa y meditada, su estudio de la poesía clásica y de la moderna, ha ido puliendo en su espíritu las aristas de una personalidad madura.

Mucho de García Lorca. Mucho de Neruda y Alberti, dirán algunos. En verdad, Jorge Cáceres ha admirado a estos poetas y en cierto modo ha recogido algo de sus elementos. Sin embargo, el poeta auténtico, como lo es Cáceres, surge con vitalidad y hondura, entre toda esa maraña pasajera de las influencias.

Publicará un libro que titula: *Silabario del silencio y El ángel de las trincheras*.

Reseñas  
y comentarios  
de libros

<sup>98</sup> Publicado en *Ercilla*, Santiago, 1 de abril de 1938, p. 17.

Carlos Vattier

**“René o la mecánica celeste, poesía y surrealismo de Jorge Cáceres”<sup>99</sup>**

“Dictado automático, subconsciencia operante, anarquía estilística, ética revolucionaria, exoneración de los métodos, metódica de cada minuto de libertad. ¿Surrealismo? Todavía no. Serían menester cien páginas, más, sobre las mil existentes ya sobre tan inasible material. Además, están los volúmenes y volúmenes de poesía y prosa surrealista, atestiguando una existencia combativa y atrayente. Y los cuadros por añadidura. Y las esculturas y los ‘collages’ y lo que el mismo poeta entrevé de repente y que no puede transtornar ni en surrealismo, convencido de lo que es... Al cabo de unos años, sólo queda la legítima prestancia de unos cuantos nombres de autores y su derecho de perdurar ‘per se’. Es increíble cómo las Escuelas se disfrazan de hombre. Es increíble cómo las Escuelas se disfrazan de adolescente. Es increíble cómo las Escuelas hacen sufrir, reír, amar, correr, saltar, llorar, sonreír, comer, pensar, escribir, pintar, esculpir, cantar, nadar, vestir, morir, pelear, subyugar, odiar, divertir, soñar y soñar. Es increíble cómo las Escuelas llevan a otra cosa. ¡Oh!, este libro de Jorge Cáceres. Yo no lo he leído. Lo he visto. Poema tras poema, prosa tras prosa, avanzan hasta el fondo del iris y se ven como detras de los ojos. Son líneas nítidas y capaces de transparentar toda la flora de la fauna que cabe en el perímetro que circunscriben. Jorge Cáceres es pintor. Y pintor de menos de veinte años, con un tono enternecedoramente confesional cuando penetra en la furia de contar sus descubrimientos, sus resortes estéticos, sus hallazgos y su eterna fidelidad a lo que considera lo cierto. Su litúrgica ‘cambronada’ no produce ninguna emoción en medio de su angelica manera de darse.

Para mí, todo está muy bien. No sé si después todo estará muy mal para él. Caminar, caminar. Eso se necesita. Y despoñrarse de toda la escoria y de la belleza pegada en la pluma. *René o la mecánica celeste* trae páginas muy hermosas y otras cuya clase sólo Jorge Cáceres posee. Yo no podría hablar de ellas. He tenido siempre la honestidad de confesar lo que no sé. Crepo que tendré la mayor alegría de mi vida, cuando relea, como en un agua clara, lo que me hizo sentirme ansioso, es decir, capaz. Muy por encima de todo lo que se edita entre nosotros, en cuanto a preparación y predisposición poética, el libro de Jorge Cáceres queda en mi biblioteca”.

<sup>99</sup> Publicado en Ercilla, Santiago, “Panorama de autores y libros”, 4 de febrero de 1942, p. 22.

## Andrés Sabella "René o la mecánica celeste"<sup>100</sup>

"*Pasada libre* preluvió este libro en que una sutil nube sexual es el corazón y donde el mar vaga como la primera mujer de los sueños del poeta.

Jorge Cáceres, integrante del Grupo mandrágora, necesitaba publicar esta obra para la evaluación de su corriente ensoñadora; tan espontánea en su despertar de los catorce años; aquí le medimos en su libertad de magia y bello desorden, y las frases usuales, revestidas de brillo por impulsos de su arte, la insistencia de los elementos (coral, hojas, sol, costa, etc.), la ternura en los cabellos, la dureza de ciertos periodos, los objetos encuentran una particular fisonomía dentro de la orientación de su canto: he así su elogio, el no conglomerarse y salvarse siempre con las manos henchidas de milagro; "El menor esfuerzo", "Los campos ópticos".

Poeta es el que sabe permanecer, en esencia, el mismo y diverso. El que puede entrar al cielo y salir cubierto de flores de oro":

... a lo largo de los árboles blancos  
La nieve es una estrella de agua clara.

<sup>100</sup> Publicado en *Hoy*, Santiago, N° 554, 2 de julio de 1942, p. 62.

## Stefan Baciú

### Palabras en libertad.

### “Jorge Cáceres regresa vía Oasis”<sup>101</sup>

“Cada vez más más, el surrealismo latinoamericano y sus destacados representantes, poetas, ensayistas, pintores, ganan la atención en la crítica y en el mundo literario. Si todavía falta el enfoque general, no se debe perder de vista que varios críticos e investigadores han dedicado su labor a la pesquisa de los diversos movimientos, desde el Perú hasta México. Hablando de este país, nunca será tarde subrayar la publicación del libro (francamente tendencioso y confuso) *México y el surrealismo: 1925-1950* de Luis Mario Schneider, a quien se debe otro ensayo más o menos del mismo género, bastante más positivo sobre el estridentismo. En mi colección de entrevistas, documentos y comentarios *Surrealismo latinoamericano: preguntas y respuestas*, editado en 1979 por Ediciones Universitarias de Valparaíso (Chile), traté de insistir sobre el problema fundamental que dificulta los trabajos de investigación, puesto que tanto los libros, como las revistas, folletos, *posters*, etc, publicados ‘in illo tempore’ en ediciones limitadísimas, muchas veces fuera del mercado, son, hoy en día, rarezas bibliográficas.

He subrayado, cada vez que me ha sido posible hacerlo, la importancia que La Mandrágora chilena, fundada por Braulio Arenas y Enrique Gómez-Correa, ha tenido en la evolución de la poesía no sólo de aquel país, sino de Hispanoamérica en general, y también llamé la atención sobre la importancia de la obra de Jorge Cáceres (1923-1949), uno de los poetas más personales y más misteriosos del surrealismo. Las ‘plaquetas’ de Cáceres, editadas en Santiago, han tenido escasa distribución, y hasta la fecha no existe una reedición completa, a pesar de que Monte Ávila de Caracas haya dado buenas ediciones de Rosamel del Valle y César Moro. Falta un libro reuniendo todos los ensayos y las entrevistas de Octavio Paz sobre el surrealismo, que reputamos de importancia fundamental.

Ahora el milagro llega, no tan inesperadamente, desde Toronto, en el Canadá, donde el poeta y artista chileno Ludwig Zeller y su esposa, también artista, Susana Wald, han organizado la editorial Oasis, cuya labor he tenido la oportunidad de destacar en esta columna.

El último libro de Oasis es una verdadera maravilla: se llama *Textos inéditos* y presenta una primorosa edición de -hélas- sólo 270 ejemplares numerados, una serie de textos, todos admirables, todos alucinantes, de Jorge Cáceres, presentado por un corto ensayo de Enrique Gómez-Correa, quien es el más indicado a escribir un trabajo de esta índole. Además, el libro

<sup>101</sup> Publicado en Las Últimas Noticias, Santiago, 6 de abril de 1980, p. 4.

contiene un fragmento de carta dirigida por André Breton a Braulio Arenas, y varias viñetas-collages de Jorge Cáceres.

"No ha habido todavía nadie que estudie a fondo esa actividad febril que desplegó la Mandrágora, y la profundidad de su pensamiento y de su acción. Mejor", apunta Gómez-Correa, concluyendo que "en ningún momento fuimos o llegamos a convertirnos en boom o empresa literaria.. Entre muchos otros, es éste uno de los grandes méritos de la Mandrágora".

A 30 años de su muerte, Jorge Cáceres resucita maravillosamente en las prensas surrealistas de Ludwig Zeller y Susana Wald. De esta manera, Oasis rinde invaluable servicio no sólo a la poesía, sino, lo que es por lo menos tan importante, a la verdad y a la dignidad de la palabra destinada a cambiar la vida".

## Filebo (Luis Sánchez Latorre) "Jorge Cáceres: *Textos Inéditos*"<sup>102</sup>

"Como un rito de adolescencia, todos los años, hacia estos días, volvemos indefectiblemente a las preocupaciones y desvaríos que suscitó en nosotros el conocimiento del surrealismo. La Mandrágora, expresión no diremos chilena, sino de estas latitudes de dicha corriente, ocupa, como es de comprenderse, un lugar de honor en tales ocios. Para celebrar y conmemorar tomamos ahora el exquisito cuaderno que en Toronto, Canadá, Ludwig Zeller, chileno, dedicó a la publicación de un conjunto de "textos inéditos" de Jorge Cáceres. Nacido en 1923, Jorge Cáceres, que llevaba en la sangre la estirpe de Rimbaud, como también la llevaba, sin duda, Carlos de Rokha, hijo del poeta Pablo de Rokha, publicó sus primeros poemas en 1938. Por lo tanto, un prodigio. Se escriben poemas, es claro, a los quince años de edad (¿quién no los ha escrito!), pero de ahí a publicarlos media un mundo. ¿Por qué? Porque los poemas de los quince años, salvo error u omisión, necesitan de la ocurrencia del genio para salvarse. Según narra Enrique Gómez-Correa (autor de *Las hijas de la memoria*, *Catadismos en los ojos*, *Sociología de la locura*, *Poesía explosiva*), uno de los padres fundadores del Movimiento Mandrágora, Jorge Cáceres, pidió su incorporación a este grupo (Braulio Arenas, Teófilo Cid, Enrique Gómez-Correa) después de asistir a una lectura de poemas y de declaraciones surrealistas en la sala auditorio de la Casa Central de la Universidad de Chile. Fascinó al muchacho, que todavía no cumplía los quince años, la idea de compartir los sueños revolucionarios del surrealismo.

Impreso en una edición privilegiada que consta de sólo 270 ejemplares, el volumen reúne textos inéditos que guardaba en las gavetas de su pulcro archivo el poeta Braulio Arenas, hoy flamante Premio Nacional de Literatura. La iconografía (retratos y fotografías de Jorge Cáceres) fue cedida gentilmente por María Mercedes Cáceres de Babra. Enrique Gómez-Correa, a su turno, se encargó no sólo de prologar la obra sino de asumir los engorrosos trámites de su publicación estricta y adecuada a tanta distancia. El cuadro contiene, asimismo, el facsímil de una carta manuscrita dirigida por André Breton a Braulio Arenas, desde París, el 3 de octubre de 1949, con motivo del inesperado deceso de Jorge Cáceres. A la hora del fallecimiento del poeta-niño, Enrique Gómez-Correa se encontraba en París. Confiesa que en el Café de la Place Blanche presintió de súbito lo que ocurría. "Una corriente magnética atravesaba los océanos de continente a continente, de Santiago a París, para comunicarme que *Jorge Cáceres iba a morir*. Sobre una mesa, junto a su cadáver fue encontrada una carta dirigida a mí. Yo he contestado esa carta: *Carta-Elegía a Jorge Cáceres*". En 1941 Cáceres había publicado

<sup>102</sup> Publicado en *Las Últimas Noticias*, Santiago, 30 de diciembre de 1984, p. 15, e incluido en el libro del mismo autor, *Memorabilia* (impresiones y recuerdos), Santiago, LOM Ediciones, 2000, pp. 253-254.

*René o la mecánica celeste*; en 1942, *Monumento a los pájaros*. El recuerdo de Jorge Cáceres, que, conforme a un testimonio de Luis Oyarzún, fuera antes de los quince años espléndido poeta "albertiano" (admirador de Rafael Alberti) y debido a ello muy elogiado por Neruda, se acompaña en nosotros de estos versos de fin o comienzo de época: Cuando la misteriosa se ha detenido un instante bajo la Vía Láctea // Ella construye los grandes días".

# Comentarios de Ballet

## Daniel Quiroga N. "Estreno de *La mesa verde*"<sup>103</sup>

"El Ballet de la Escuela de Danza estrenó ayer el Ballet con argumento y coreografía de Kurt Joos, música de F. A. Chen, *La mesa verde*, creación que obtuvo el Premio del Concurso Internacional de Danza, celebrado en París, en 1932.

Debemos detenernos un instante en el argumento del ballet, ya que aunque fue estrenado entre nosotros por el Conjunto de Kurt Joos el año 1940, merece recordarse. Se realiza en él, un dramático cuadro, trazado con tintas violentas, de una guerra que transcurre entre dos gesticulantes y vacías Conferencias Diplomáticas. En ella la Muerte recoge sus víctimas, elegidas entre los soldados, las madres, esposas y novias, presidiendo toda actividad, mientras un especulador se refocila y saca provecho de toda esa miseria. Este ligero resumen que hacemos, apenas si quiere recordar lo más grueso de aquello que durate ocho cuadros sucesivos desarrolla Joos, dando como resultado una obra de arte destinada a permanecer como testimonio vivo de toda una época.

Para quienes en Europa terminaban de salir de un drama que sin embargo iba a ser superado en tragedia y destrucción pocos años más tarde, este ballet parece hoy una protesta inútil de quienes, por medio del arte, quieren exponer ante los que jamás aprenden, una nueva lección sobre el dolor y el quebrantamiento desencadenado entre cínicas reverencias diplomáticas. Joos, recogiendo el sentimiento de una generación que había sufrido la primera hecatombe mundial, dibuja con arte extraordinariamente vivido, lo dramático de cada instante en la vida de un pueblo sometido a un guerrear estéril en el que, a fin de todo, el especulador es el único que sale ganando.

Que se nos perdone esta disgregación necesaria, antes de entrar a hablar de la representación de esta obra. Como Ballet, ya lo dijimos, *La mesa verde* es una obra que permanecerá. Nada de su argumento es perdido en vanas evoluciones. Todo está sometido íntimamente a expresar ya el adiós de las madres a sus hijos convertidos en soldados de una guerra que sólo el especulador aplaude entusiasmado; ya que el fusilamiento de la muchacha que se alza contra el soldado que atropella; ya la larga cosecha de la Muerte, que desfila impasible frente a un cortejo de sus víctimas, en el que es, tal vez, el más impresionante de sus cuadros. Tal cúmulo de tensión emocional mantiene el desarrollo de este Ballet. Pero, todo ello alcanza una magnífica expresión coreográfica por medio de hallazgos y movimientos en los que se

<sup>103</sup> Publicado en *La Hora*, Santiago, 7 de septiembre de 1948, p. 3.



## Daniel Quiroga N. "Estreno del ballet *Juventud*"<sup>104</sup>

"Santiago de Chile ha sido la sede de un estreno mundial del Ballet. La última creación del inminente coreógrafo Kurt Joos, su Ballet *Juventud*, argumento y coreografía de Kurt Joos sobre música de G.F. Haëndel en arreglo orquestal de Juan Orrego, ha celebrado su 'premiere' mundial en la capital chilena. Tal hecho, que colocará a nuestro país en la historia de la danza contemporánea ha sido, al parecer, escasamente valorizado por el público, quien -si juzgamos por la asistencia a dicho estreno- no tomó el peso al alto honor que ello encerraba.

Porque el estreno de esta obra concebida en Chile y realizada por elementos del cuerpo del Cuerpo de Ballet de la Escuela de Danza, significa nada menos que el reconocimiento dado por una de las figuras más sobresalientes del mundo de la danza, a la calidad de nuestros bailarines y de nuestro ambiente todo, al que se ha considerado para montar un espectáculo de tan alta valía.

*Juventud* nos muestra un nuevo aspecto de la personalidad de Joos. El dinámico de *La gran ciudad*, el creador trágico y profundo de *La mesa verde*, se advierte en *Juventud* en el poeta de la danza. Un mundo de líneas sutiles y gráciles es el creado por Kurt Joos en esta ballet, concebido dentro de un concepto de depurada esencia neoclasicista.

Se relata en su argumento una simple sucesión de sentimientos juveniles, amores felices y amores frustrados, juegos de muchachos, todo ello envuelto en una atmósfera de poesía maravillosamente conseguida. Personajes, conjuntos, luces y música, se magistralmente en la expresión de una espiritualidad XXX y XXX, en la que la visión moderna de Joos ha sabido hablar de la juventud en un idioma coreográfico ingrátido y sutil, refinadamente bello.

Hay un verdadero virtuosismo de movimientos, una extrema riqueza de intención en cada gesto; una limpidez de ideas y una grandiosa simplicidad de expresión, en esta obra que muestra a Joos con un matiz renovado en su talento, a la vez grácil y profundo. El espíritu juvenil, libre de tragedia pasional, el amor simple y directo, la euforia de movimiento, se realizan en este ballet en una síntesis maestra.

Fue también todo un acierto pensar en la música de Haëndel para impulsar la coreografía de *Juventud*, pues el ágil estilo contrapuntístico del autor de *Salomón*, obra cuyos fragmentos se eligieron para este ballet, se presta excelentemente, como asimismo la expresividad de sus líneas melódicas y de su recitado. La orquestación de los fragmentos del Oratorio *Salomón* fue

<sup>104</sup> Publicado en *La Hora*, Santiago, 14 de noviembre de 1948, p. 9.

realizada por el compositor chileno Juan Orrego. Su reconocida capacidad de orquestador ya establecida en sus obras, le dio oportunidad para obtener un color orquestal medurado y fundido en la atmósfera de claras líneas de la obra total, realizado con la expedición propia de quien precisamente, cultiva un estilo neoclásico, equilibrado y finamente expresivo, en su propia obra.

Los intérpretes de *Juventud* mostraron la sabia elección del maestro que durante seis meses conoció a fondo las posibilidades de nuestros bailarines. En cada papel se ve utilizado hábilmente lo que es característico en la personalidad de cada cual. Virginia Roncal, Patricio Bunster, Lissy Wagner y Luis Cáceres, en los papeles protagonistas, dieron de sí cuanto el coreógrafo quiso exigirles. Su talento, su técnica lograron ser utilizados y combinados en el servicio de esta obra, con la aguda visión de un verdadero maestro. Los conjuntos a cargo del resto del grupo de danzarinés, en los cuales encontramos multitud de hallazgos y efectos coreográficos, señaló la calidad de nuestra Escuela de Danza, que bajo la dirección de Uthoff, ha entregado el instrumento capaz de poner en escena esta 'premiere' y las más afamadas obras de Kurt Joos.

Bien hubiéramos querido que la ejecución orquestal lograra una calidad superior a la alcanzada en la función de estreno. Faltaba, evidentemente, mayor trabajo de la partitura. Dureza de matices y brusquedad rítmica, hicieron notar que todavía no se había asimilado la responsabilidad del conjunto orquestal en esta creación. Tevah tiene la obligación de exigir un mejor resultado en las funciones venideras. La decoración de fondo debida al fino pincel de Venturelli, y el vestuario de Bouchene y Patricio Bunster, ambientaron el desarrollo de esta función que merece señalarse entre las más felices en nuestra corta pero intensa vida artística.

Retenciones  
de prensa sobre la  
muerte de  
Jorge Cáceres

# Referencias

de prensa sobre la  
muerte de  
Jorge Cáceres

## “Rodó al interior de la tina de baño víctima de un ataque cardíaco; murió más tarde por inmersión en el agua”<sup>105</sup>

“Trágica muerte del joven Luis Sergio Cáceres; sólo horas después descubrieron el cadáver”.

“Una extraña y a la vez misteriosa muerte por asfixia lograron comprobar anoche los sabuesos del Departamento de Policía Técnica y de la Brigada de Homicidios de Investigaciones.

Ante la denuncia respectiva, las autoridades mencionadas se constituyeron en la propiedad signada con el número 314 de la calle Lira, donde, en primer término, establecieron la muerte de don Luis Sergio Cáceres Toro, chileno de 26 años, con domicilio ya conocido. El cadáver del mencionado joven se encontraba en el interior de la tina de baño, que estaba casi completamente llena de agua.

Los informes periciales de los sabuesos precisaron que la víctima murió por asfixia a causa de la inmersión en el agua, accidente que seguramente lo provocó un sorpresivo ataque cardíaco. Se dedujo también que la víctima permaneció largas horas en el interior de la tina, por cuanto se estima que el ataque se registró más o menos a las 10 horas de la mañana de ayer. El cadáver, por disposición del Juez de la causa, se remitió al Instituto Médico Legal”.

105 Publicado en Las Últimas Noticias (sin autor), jueves 22 de septiembre de 1949, p. 16.

## “Funerales del Sr. Luis Cáceres Toro se realizarán hoy”<sup>106</sup>

Actuó como primer bailarín en el ballet Joos

“Hoy se realizarán los funerales del señor Luis Sergio Cáceres Toro, que falleció repentinamente a causa de un ataque cardíaco, en su domicilio de calle Lira N° 314, a la edad de 26 años.

El señor Cáceres perteneció al cuerpo de bailarines del Ballet Joos, en el cual desempeñó los papeles de primer bailarín en las representaciones de *Coppelia*, de *La leyenda de José*, *vals de Strauss*, *La mesa verde*, *Juventud* y *Czardas en la noche*.

Estudioso, de vasta cultura, publicaciones francesas y argentinas acogieron sus poemas y prosas relativas al arte. En 1948 viajó a París, a efectuar estudios en la Academia de Preobayenska. Anteriormente, los había realizado en los establecimientos de André Hass, Oriansky, Uthoff y Badim Sullima”.

<sup>106</sup> Publicado en *El Mercurio*, Santiago, viernes 23 de septiembre de 1949, Cuerpo tres, p. 1.

## “Hoy se efectuarán funerales del segundo bailarín del ballet, Luis Cáceres”<sup>107</sup>

El cadáver fue encontrado en la tina de su baño

“Cerrado por duelo hasta el lunes 26. Los funerales de Sergio Luis Cáceres Toro, se efectuarán el viernes a las 15:00 horas, desde Mac-Iver 451. Tal es el lacónico letrado que halló *La Nación* en la visita que hizo ayer al Instituto de Bailes, ubicado en el noveno piso del edificio del Teatro Maxim. Sergio Luis Cáceres Toro, segundo bailarín del ballet dirigido por Ernst Uthoff, murió anteayer en la tarde, siendo hallado su cadáver en posición semilateral derecho, en la tina del baño del departamento H, del cuarto piso, en el edificio de cinco pisos, ubicado en Lira 314. Cuando fue encontrado a las 18:45 horas, el doctor Rodríguez del Laboratorio Técnico, dictaminó que su corazón debió haberse paralizado ocho horas antes. La causa precisa de su muerte no se ha establecido aún, por cuanto puede haber ocurrido por asfixia de gas -se halló un escape-, o bien por un ataque al corazón.

Esta última hipótesis es la que se hace más probable, ante las declaraciones de su hermano René Cáceres Toro, domiciliado en Avenida Sur 2174, departamento C, y de Patricio Bunster Briceño, primer bailarín del ballet. ‘Ya antes había sufrido dos ataques cardíacos’, dijeron.

Octavio Cintolessi Castro de 25 años, quien tenía llave del departamento, pues Cáceres Toro le iba a arrendar la mitad del mismo, fue él quien halló el cadáver. ‘Penetré en el baño y encontré todo en perfecto orden, con excepción del cadáver de Cáceres. Sobre una silla estaba doblado su pantalón gris rayado, camisa tipo sport, de color celeste, en el suelo, zapatos café con calcetines del mismo color’, declaró. ‘Avisé inmediatamente a Irene Multmas Loewenterin, que vive en Lira 244, de donde llamamos a los carabineros’, agregó luego.

‘Estuvo en Francia y bailaba divinamente’ declaró a *La Nación*, Aurelio Moreno, portero del Teatro Municipal, que conoció mucho al extinto bailarín”.

107 Publicado en *La Nación*, Santiago (sin autor), viernes 23 de septiembre de 1949, p. 2. (No incluye fotografía)

## “Murió Luis Cáceres, bailarín del ballet”<sup>108</sup>

“El arte de la danza perdió un valioso elemento al fallecer ayer en Santiago, el primer bailarín del Ballet del Instituto de Extensión Musical, el señor Luis Cáceres Toro.

La noticia de este prematuro fallecimiento se difundió en todos los círculos artísticos dando origen a espontáneas manifestaciones de condolencia ante tan irreparable pérdida.

Los funerales del señor Cáceres se efectuarán hoy a las 15 horas, partiendo el cortejo de su casa-habitación de calle Mc-Iver N° 451”.

<sup>108</sup> Publicado en *La Hora* (sin autor), Santiago, viernes 23 de septiembre de 1949, p. 14.

## “Bailarín del ballet murió en el baño: ataque cardíaco”<sup>109</sup>

“Luis Cáceres Toro: 26, santiaguino, soltero. Estudios en el Instituto de Humanidades e Internado Nacional Barros Arana. A los 14 años publicó su primer libro de poesías. Ingresó a la Escuela de Danzas del Instituto de Extensión Musical, el 42. Miembro fundador del Ballet (45). Llegó a ser primer bailarín. El 48, viajó a Francia para perfeccionar sus estudios de baile. En París estudió con connotadas personalidades mundiales de la danza (la Preobayenska, Bolin y Serge Lifar). De regreso a Chile (principios 49) intervino en casi todas las obras que montó el Ballet: *La leyenda de José* (que lo consagró en el papel del “casto”); *La mesa verde* (hizo el “Joven soldado”, máxima creación de Joos); *Juventud*, *Coppelia* y últimamente *Czardas en la noche*. LCT, de amplia cultura musical y artística, representaba en Chile una corriente surrealista a la que trató de dar expresión en la danza, la pintura y la música, artes de las que era crítico erudito.

El martes fue encontrado por un amigo en el baño de su departamento, muerto de un ataque al corazón. (Los hechos ocurrieron así: Octavio Cintolessi, su compañero de ballet, que próximamente iba a ocupar parte del departamento y tenía la llave de él, llegó a buscar algunas cosas encargadas a su amigo. Se extrañó ver la puerta del baño entreabierta: al asomarse vio a LCT, rígido y semi-sumergido en el agua de la tina donde daba el último baño. Avisó a la Asistencia Pública e Investigaciones. El Instituto Médico Legal dio su informe el miércoles: muerte por ataque al corazón”).

<sup>109</sup> Publicado en Ercilla, Santiago, 27 de septiembre de 1949, p. 6.

Luis G. de Mussy R. (Santiago, 1974)

Es Historiador por la Universidad Finis Terrae, 2000; BCI por la Universidad de Columbia, New York, 2001; MA en Español y en Estudios Culturales Latinoamericanos por la Universidad de Londres, 2003. Investiga en el área de la Teoría de la Historia, Estudios Culturales Latinoamericanos e Historia Chilena Siglos XIX y XX. Ha publicado *Mandrágora*, *La Raíz de la Protesta o el Refugio Inconcluso*, Editorial Oasis Oaxaca, México 2001 y *Teófilo Cid, Soy leyenda, Obra Completa Vol. I*, Consejo Nacional del Libro y la Lectura, Editorial Cuarto Propio, Universidad Finis Terrae, La Nación, Santiago 2004. Se ha desempeñado como corresponsal del diario *El Mercurio* y de las revistas *Ed* y *Paparazzi*. En la actualidad ejerce como profesor de las Universidades Finis Terrae y Diego Portales.

A grandes rasgos, cuando hablamos de soberanía, estamos entendiendo —como dice George Bataille— que el individuo soberano es aquel que no transa con el medio socio-económico en que está inserto y que, a pesar de saber que sus acciones le pueden provocar daño, en cualquier dimensión y forma, continúa en persecución de lo que desinteresadamente le entregue un mayor grado de conciencia y le evite la sumisión a cualquier propuesta, persona, grupo, institución o idea. Sea esto placentero o repugnante, lo que importa es el nivel de experiencia interior, el conocimiento que se logra y la estimulación de la subsistencia común. “Cada ser humano que no va hasta el punto extremo es el servidor o el enemigo del hombre. En la medida en que no provee, por cualquier tarea servil, a la subsistencia común, su deserción colabora a dar al hombre un destino despreciable”. De ahí que destaquemos que Cáceres se hizo a sí mismo a imagen de lo que él soberanamente quiso ser: un intelectual, sensible, creativo y dueño de sus miedos e incertidumbres; esto, obviamente, asumiendo todos los costos que implica ofrecer sus propios deseos y sueños, sus alternativas de futuro, y sus búsquedas creativas a cambio de un presente que le fue infinito: *el mediodía eterno*. Cáceres no dudó en mirar a los ojos al Dios que tenía dentro, costara lo que costara, ya que sabía que esa actitud era la clave del éxtasis y la liberación que caracteriza a los pocos artistas que realmente tienen algo significativo que decir y reflejar de la sociedad, en todos aquellos que estén dispuestos a sacarse la piel para ver de qué están hechos.

Luis G. de Mussy R.



Universidad  
Finis Terrae



CENTRO  
DE INVESTIGACIONES  
DIEGO BARROS ARANA

EDITORIAL CUARTO PROPIO

