

lar

revista de literatura

concepción, octubre 1985

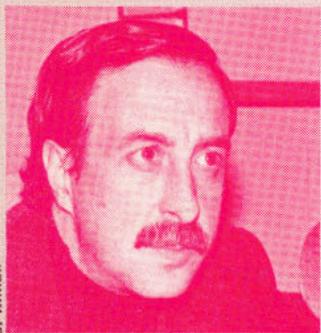
número siete



Vallejo por Picasso



M.G. Goloboff



G. Millán



J. Quezada

Trilce, ¿un texto sin contexto?

Gerardo Mario Goloboff

Informe sobre poesía

Gonzalo Millán

Narrativa

Silverio Muñoz,
Jaime Riveros

Poesía con:

Federico Schopf,
Elicura Chihuailaf,
Manuel Silva Acevedo,
Hernán Castellano Girón,
Juan Pablo Riveros,
Blanca Espinoza,
Edgardo Jiménez,
Sergio Gómez,
Marina Arrate,
Gustavo Mujica,
Patricio Novoa,
Tomás Harris.

Lecturas:

Jaime Quezada
(El trino del diablo),
Jorge Salgado
(Verano yanqui),
Juan Cameron
(La cuerda floja),
Juan Epple
(Changing Centuries).

Sin resignación ni cansancio. Así la poesía, en su precariedad, irrumpe porfiadamente en un gesto, a veces dramático o melancólico, de no dejarse llevar por la corriente de la resignación o el cansancio.

En Santiago, bajo el lema **aún escribimos** se están desarrollando unas jornadas de exitosa recepción: lecturas de cuento y poesía de la mano de **Fernando Jerez**. **Millán** prepara una revista. **Zurita** inicia un taller. En Concepción, **Juan Pablo Riveros** conduce obstinadamente la colección **Cuadernos LAR**, que en pocos meses ha publicado ya una decena de autores. El mismo Juan Pablo arma un taller de poesía y anuncia la venida de **Teillier** y **Díaz-Casanueva**, más el aporte ejemplar (en tantos sentidos) del profesor **Mauricio Ostría**. Y en estos días de fines de octubre, también en Concepción, espíritus activos y generosos organizan un **Seminario de literatura** con más de cien inscritos. Viene la revista **Posdata**. En Valdivia **Pedro Guillermo Jara** crea las Ediciones de la Unión de

Escritores Jóvenes. En Temuco **Elicura** y **Guido Eytel** alimentan **Poesía Diaria**. En Santiago, el múltiple **José Paredes** prosigue con las ediciones **Manieristas**, publica la revista **Obsidiana** y tiene tiempo para hacerle música a poemas de **Rosamel del Valle**, a quien se le prepara un homenaje (¡por fin!) en la Sociedad de Escritores, mérito principal de su amigo **Humberto Díaz-Casanueva**. **Jaime Giordano** y **Jorge Vera** le dan vuelo a los **Libros del Maitén**. En Chillán **Carlos Iba-cache** estimula y crea. Y en el norte y en el sur. No sé si es mucho o poco, pero cuánta significación tendrá todo esto en un futuro de balances y recuentos.

En este contexto, el presente número siete de LAR, como un saludo. Sin resignación y algo de cansancio. Para el número ocho anunciamos un "dossier Humberto Díaz-Casanueva", con aportes sustanciosos de **Mauricio Ostría**, **Blanca Espinoza**, **Federico Schopf**, **Alfonso Calderón** y otros. Hasta entonces.



LAR, Revista de Literatura, número siete Concepción - octubre de 1985

Patrocinada por la Sociedad de Escritores de Chile, SECH

DIRECTOR - EDITOR: Omar Lara

DISEÑO GRAFICO: Sebastián Burgos

COMITE DE REDACCION: Martín Cerda, Elicura Chihuailaf, Humberto Díaz-Casanueva, Carmen Fierro, Juan Armando Epple, Patricia Jerez, Margarita Kurt, Mauricio Ostría, Juan Octavio Prenz, Juan Pablo Riveros, Jorge Salgado, Federico Schopf, Juan Zuchel.

ILUSTRACIONES: Alicia Rojas

REPRESENTANTES:

EUROPA: Juan Octavio Prenz: Vía San Lazzaro 10, Trieste, Italia.

EE.UU.: Juan Armando Epple: Department of Romance Languages/ University of Oregon/ Eugene, Oregon 97403.

Jaime Giordano: 207 West 106 st./Ap. 12 E New York,/N.Y 10025

Correspondencia, colaboraciones y suscripciones:

Casilla 2501, Concepción, Chile

Valor de la suscripción por un año (tres números)

Chile: \$ 1.000

Otros países US\$ 15 (incluye envío aéreo)

Impresa por Editora Anibal Pinto S.A. Maipú 769 - Concepción - Chile

¿un texto sin contexto?

Gerardo Mario Goloboff

Trilce constituye un momento privilegiado de ruptura en la historia de nuestra poesía: ni la página en blanco, ni el espacio vacante, ni el dibujo, ni el delineamiento tipográfico, ni la palabra, ni el ejercicio mismo de la actividad poética, tendrán igual valor a partir de la aparición de esta obra.

Momento colosal de destrucción de viejas formas y de nacimiento de nuevas, ella representa un salto en la línea de una supuesta continuidad literaria que, para poder ser verdaderamente una "Historia" (y aceptando todos los reparos del descentramiento foucaultiano) necesita de estas discontinuidades y de estas quiebras.

Trilce apareció en Lima en 1922. Vallejo acababa de pasar por una dura experiencia personal a raíz de la detención en la cárcel de Trujillo que duró más de 100 días, entre noviembre de 1920 y febrero de 1921. Sus biógrafos sostienen que numerosos poemas del libro fueron escritos en esa prisión pero, por encima de la certidumbre de este hecho, puede comprobarse que el motivo carcelario lo circula de manera insistente. Empero, es lícito plantearse hasta qué punto el acontecimiento anecdótico pudo haber "creado" la situación lírica, o si él no ha hecho más que confluír con una temática más profunda y más esencial del poeta.

La aparición del libro suscitó casi ningún entusiasmo en su hora, lo que es relativamente explicable si se tiene en cuenta el peso modernista de la época. Pero este dato no hace más que confirmar el carácter verdaderamente anticipatorio y revolucionario del libro. Es probable que César Vallejo conociera algunas de las experiencias vanguardistas europeas de entonces, acaso ciertos números del año 1919 de la revista **Cervantes**, donde se publica a poetas ultraístas y a modernos poetas franceses, el manifiesto **Dadá 1919**, poemas de Huidobro, y hasta la traducción de Cansinos-Asséns del célebre "Un coup de dés...". No hay sin embargo constancia alguna que demuestre fehacientemente estos contactos de Vallejo, y hay que atenerse a los hechos: la fundación de un lenguaje poético propio por parte de un escritor bastante alejado de los centros de debate cultural por esos años.

Trilce desconcierta al lector acostumbrado a la poesía representativa desde su mismo título. Éste, en efecto, no tiene sentido adquirido alguno, y ninguno de los críticos que hemos consultado acierta a darle un significado seguro. Se sostiene que podría tratarse de la simulación del balbuceo, o del lenguaje infantil inicial, al que tanto parece recurrir el libro.

Nosotros, descartando una intención representativa (que iría justamente en contra de todo el carácter que el libro afirma), y sin que por ello nos consideremos más próximos que otros a la verdad, arriesgaríamos la hipótesis de una superficial exploración del inconsciente del lenguaje poético. El podría justificar el título por mecanismos psicolingüísticos que habrían llevado al poeta a producir ese término construyéndolo con las dos primeras letras del nombre de la ciudad donde transcurrió la tan traumática experiencia carcelaria (Trujillo), quizás también el segmento IL, a todo lo cual se agregarían las dos primeras de su propio nombre César. Es, notoriamente, una hipótesis como tantas, si bien las coincidencias anagramáticas son acuciantes.

El libro está compuesto por 77 poemas, dibujados casi todos en versos clásicos, distinguidos con números romanos, o sea no titulados. Las novedades puramente gráficas que se introducen son numerosas, como si comenzara a señalarse ya que los elementos visuales en poesía pueden contar tanto o más que los sonoros: versos íntegramente compuestos por mayúsculas, palabras formadas con letras minúsculas y mayúsculas en forma arbitraria y en cualquier orden de colocación, uso de minúsculas para determinados nombres propios, etc. En medio de los versos se introducen números, se unifican palabras separadas ("Lomismo" -II-, "nonada" -XXVIII-), se las invierte ("Oh estruendo mudo. / Odumod-neurtse!" -XIII-), se las repite o simplemente se las inventa.

Puede constatarse además, y siempre en el mismo plano de elaboración lexical, la transformación de sustantivos en verbos ("cancionan" -II-, "aurigan" -XXVI-, "desislas" -XLVII-), las divisiones de palabras para pasar de un verso a otro ("pasos que baja-/n." -LXIV-), la repetición de consonantes ("volvvvver" -IX-, "sossiegue" -XLII-, "grittttos" -XLVIII-), acentuaciones incorrectas, errores ortográficos, signos ortográficos que se cierran sin haberse abierto previamente, composiciones gráficas y ocupación del espacio de modo diferente al de las composiciones habituales.

A estas modificaciones en el plano exterior de la palabra, habría que agregar, en el plano semántico, los juegos temporales en los que la linealidad y la sucesión son rotas, y se confiere al nuevo orden lingüístico-lógico la facultad de congregar todo tiempo en una dimensión desconocida donde el aparente desorden hace ganar más horizontes significativos. Así, por ejemplo, en el poema VI: "El traje que vestí mañana/ no lo ha lavado mi lavandera". Son los dos primeros versos de un poema nítidamente nostálgico, donde el personaje femenino convocado acude finalmente ("dichosa / de probar que sí sabe, que sí puede/ COMO NO VA A PODER! / azul y planchar todos los caos"). (Y acude, justamente, por esa nueva forma que reacomoda el desconcierto, esa fuerza que no es otra que la del poema.

Un procedimiento similar se verifica igualmente en el título XXXIII, donde el mecanismo aparece prácticamente revelado al intérprete bajo la apariencia de otras menciones anecdóticas: "A dos badajos inacordes de tiempo/ en una misma campana".

Estos ejemplos y menciones dan la pauta de que uno de los asuntos abordados con más preocupación en el libro es sin duda el del tiempo, no como centro sino como motivo que puede conducirnos aún a problemas más profundos. En este libro, tan hermético como su misma composición, no faltan ciertamente poemas temáticos, pero, en general, todos los referentes están oscurecidos por verdaderas desintegraciones sintácticas, lexicales y lógicas. Y la temporalidad tampoco escapa a la regla, cuyo designio más constante pareciera ser el de volver atrás, casi hasta el instante mismo del nacimiento o, más aún, hasta antes de la gestación, hasta antes de ese "placer que nos DestieRRa" (LX).

Las remembranzas son por eso abundantes, si bien nunca unisémicas: en el poema III (una añoranza de infancia, de la familia y del terruño nativo) la pregunta por "las personas mayores" queda sin respuesta, y el juego con los niños se disuelve en la soledad y el miedo del sujeto lírico al comprobar que aquello no era más que una fabricación de la memoria. La pregunta inicial viene desde la soledad, y hacia ella vuelve también el poema: "Aguedita, Nativa, Miguel?/ Llamo, busco al tanteo en la oscuridad/. No me vayan a ver dejado solo,/ y el único recluso sea yo". (III). El mismo motivo parece repetirse en XV: "En esta noche pluviosa,/ ya lejos de ambos dos, salto de pronto.../ Son dos puertas abriéndose, cerrándose,/ dos puertas que al viento van y vienen/ sombra a sombra". Los contornos del "paraíso perdido" comienzan pues a presentirse: "Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos/ pura yema infantil innumerable, madre". (XXIII). "Y nos levantaremos cuando se nos dé/ la gana, aunque mamá toda claror/ nos despierte con cantora/ y linda cólera materna". (LII).

No faltan, claro, en este libro eminentemente renovador, algunas de las imágenes en boga por la época, si bien profundizadas por una personal percepción del Modernismo, y por los cortes y disyunciones que la práctica literaria de Vallejo ya podía establecer: “gallos cancionan escarbando en vano./ Boca del claro día que conjuga” (II). “Cuando la calle está ojerosa de puertas, / y pregona desde descalzos atriles” (VII). “Y tú, sueño, dame tu diamante implacable” (XVI). O en esas muestras cabales de lo que bien pudo ser un puente entre **Los heraldos ...** y **Trilce**: “el facundo ofertorio/ de los choclos” (XXVIII). “Amanece lloviendo. Bien peinada/ la mañana chorrea el pelo fino” (LXIII).

Pero hay que destacar que no solamente se establece una distancia grande entre la concepción poética de Vallejo y la de sus predecesores y contemporáneos, sino que él mismo es consciente de ello y, de modo expreso, aparece en sus poemas la crítica a un otro tipo de poesía que él no comparte, como en aquel célebre LV: “Samain diría el aire es quieto y de una contenida tristeza./ Vallejo dice hoy la Muerte está soldando cada lindero de hebra de caballo perdido...” (para más, éste es uno de los pocos textos del libro no compuesto en forma de verso). La idea se reafirma con una incitación a la rebeldía que no es menos explícita: “Rehusad, y vosotros, a posar las plantas/ en la seguridad dupla de la Armonía./ Rehusad la simetría a buen seguro./ Intervenid en el conflicto/ de puntas que se disputan/ en la más torionda de las justas/ el salto por el ojo de la aguja.” (XXXVI).

Por oposición a la religiosidad fervorosa, culpable, de **Los heraldos negros**, en **Trilce** hacen irrupción poemas más carnalmente enunciados, en los que el erotismo es pasible de ser extrovertido clara y violentamente: “Pienso en tu sexo./ Simplificado el corazón, pienso en tu sexo” (XIII). Claro que más interesantes para el análisis resultan aquellos poemas donde lo edípico de las formulaciones parece señalar que la relación con la amada poetizada, con la “amorosa”, es, idealmente, la de la madre más que la de otra mujer cualquiera. “Vusco volvvver de golpe el golpe./ Sus dos hojas anchas, su válvula/ que se abre en suculenta recepción/ de multiplicando a multiplicador,/ su condición excelente para el placer,/ todo avía verdad” (IX), constituye un buen ejemplo, de la misma manera que el XVIII: “Amorosa llavera de innumerables llaves,/ si estuvieras aquí, si vieras hasta/ qué hora son cuatro estas paredes./ Contra ellas seríamos contigo, los dos,/ más dos que nunca. Y ni llorarás,/ di, libertadora!///”.

Podría aún agregarse el motivo mítico de la ceguera, que aparece en algunos poemas. Así en el XLIX, donde luego de confesarse “ciego de nacimiento”, se escribe: “Buena guardarropiá, ábremé/ tus blancas hojas;/ quiero reconocer siquiera al 1./ quiero el punto de apoyo, quiero/ saber de estar siquiera.” El motivo aparece corroborado en el poema LVI, que comienza justamente así: “Todos los días amanezco a ciegas”.

Pero **Trilce** es un libro más variado. No faltan en él los rasgos de un fino y melancólico humor, el retrato de tipo galante (XXXVII) y, obviamente, los “poema-relato” de tono hospitalario y fúnebre (de los que el Poema LV es una buena muestra). El libro, no obstante, está atravesado por una búsqueda fundamental: la de nuevas formas de puesta en escena de una escritura que se quiere como productividad inicial y no como transposición de un lenguaje. El poema XLIX enfrenta claramente la exterioridad representativa de ésta, con la interioridad esencial del poeta: “Este piano viaja para adentro,/ viaja a saltos alegres/.../ Oh pulso misterioso.”

Si algún “tema” circula entonces por este libro no es el que surgiría de una o más menciones. Ellas, naturalmente, no pueden ocultarse, pero es bueno observar cómo siempre confluyen otros índices, tanto en el plano más aparente de los asuntos como en el del trabajo con los significantes. Y en esa confluencia puede legítimamente pensarse que “el retorno a las fuentes” (maternas, lingüísticas, antropológicas, míticas) es una constante.

No se trata, pues, sólo de la vuelta al “claustro”, a la tan nombrada “celda”, al vientre materno, a “lo líquido” (LVIII), sino a una suerte de comunidad mayor. Aquella donde el ser del hombre y su expresión no estaban divididos, aquella donde el otro protegía el espacio de la libertad.

Informe
sobre
poesía

Sobre la construcción de LA CIUDAD

Gonzalo Millán

Referiré a continuación algunos antecedentes que creo de interés por haber intervenido en el proceso de escritura de mi libro **"La ciudad"**¹. Estos pormenores intentarán componer la somera biografía de un poema-libro que adoptará carácter autobiográfico solamente cuando la vida del autor entre en contacto ineludible con la obra.

Empecé a escribir **"La ciudad"** en el año 1971 ó 1972 en Santiago de Chile, sin yo saberlo. Aunque quizás podríamos referirnos mejor a este período como pre-escritural o de pretexto. En realidad lo que hacía por aquel entonces —residía en Bellavista como lo hago ahora, en la calle Gutenberg— era elegir y copiar ciertas frases de diccionarios enciclopédicos que ejemplificaban el uso de ciertos vocablos. Me atraían descripciones tales como: "la basáride tiene en la cola ocho anillos negros" o afirmaciones del tipo: "el aceite de ricino da bascas". Encontraba en estas escuetas ilustraciones verbales, indesmentibles para el sentido común, la seducción de una verdad ingenua. Híbridos de la descripción científica y del lugar común o de la frase hecha, esta mixtura les prestraba cierto encanto kitsch. Estas unidades de letra muerta de gran eficacia sintética me interesaban además por su plasticidad, su carácter impersonal, neutro, susceptible de modular. Copiaba y atesoraba entonces estas frases sin un plan ulterior, gratuitamente, igual como en la infancia había coleccionado tapas de cartón de botellas de leche, cada una con el día de la semana inscrito en letras de distinto color, o cajetillas de cigarrillos. Esta asociación entre la infancia y el diccionario no es impertinente ya que uno de estos volúmenes con ilustraciones al margen fue uno de mis libros favoritos en aquel período. Tendría que señalar, además, que su característica interacción entre palabra e imagen representa junto con el silabario el antecedente primero de mi Poesía Plástica. En el acto preparatorio de reunir aquellas oraciones había un sentido fundamental que reconozco en estas palabras de Sir Joshua Reynolds: "Es de una evidencia indiscutible que gran parte de la vida de un hombre debe emplearse en la recolección de materiales para el ejercicio de su genio. La invención, en sentido estricto, no es más que la nueva combinación de aquellas imágenes que han sido previamente depositadas en la memoria: ninguna cosa puede provenir de la nada: quien no ha acumulado materiales, no puede producir combinaciones".²

A pesar de lo indicado anteriormente la fecha oficial de iniciación del libro, septiembre de 1973, continúa siendo válida ya que únicamente a partir del día 11 de ese mes, los materiales preexistentes impulsados por una poderosa motivación tendieron a buscar una finalidad definitiva.

Después de abandonar Chile —el 28 de diciembre de 1973, día de los Inocentes— continúe, durante los ocho meses que residí en San José, Costa Rica, incrementando mi colección de ejemplos, pero el primer impacto sufrido por el golpe de estado se expresó más bien en formas breves, algunos de los cuales aparecen incluidos en "Visión de los vencidos" y "En el País de la Hoja", secciones del libro **"Seudónimos de la muerte"**.³ Por otra parte, el trauma inmediato, enmudecedor del destierro y la constante incertidumbre que habíamos vivido, se expresó en un proyecto llamado: "Libro jamás escrito en Costa Rica"; volumen de poemas fantasmas constituido por sólo dos poemas que son a la vez el índice de títulos y de primeras líneas de unos poemas inexistentes.

Será sólo a fines de 1974, ya instalado en Fredericton, New Brunswick, Canadá⁴, cuando revisaba mis antiguos hallazgos e incorporaba nuevos que algo así como la fundación de La Ciudad tendrá lugar. Los efectos del golpe de estado y las impresionantes informaciones sobre la cruda represión posterior, más la situación de perplejidad, confinamiento y reclusión que sufrimos en ese apartado pueblo de una provincia marginal de Canadá, fueron sin duda un impulso decisivo para el rumbo ideológico que asumiría este trabajo.

En el dormitorio del edificio de departamentos de los estudiantes casados de la Universidad de New Brunswick, cuyas ventanas miraban a bosques de piceas, pinos y abetos infinitos, cubiertos la mayor parte del año de nieve, sobre un escritorio rudimentario compuesto por una puerta tendida sobre pilas de ladrillos, un día cualquiera, algunas de aquellas frases dotadas repentinamente de un magnetismo extraño, comenzaron a unirse unas a otras a la manera de pequeñas piezas de un rompecabezas o de limaduras de hierro atraídas por un imán. Y así fueron surgiendo sobre el papel fragmentos aislados de escenas urbanas: un cerro tutelar, un río que arrastraba cadáveres, esquinas vigiladas, transeúntes furtivos, voces y trazos de anónima rebeldía acompañados en sordina por un rasgueo continuo de pluma y de guitarra. Y luego la imagen de una ciudad virtual, imprecisa y remota, emergiendo a duras penas entre los pañales o sudarios de smog que la envolvían; producto tanto de la imaginación como de la memoria: conocida e irreconocible, amada y a la vez repudiable.

Al mismo tiempo que se manifestaba la ciudad se manifestaban sus habitantes; todavía como un ser informe, múltiple, indefinido, que poseía algo de anciano agónico y deonato próximo a ver la luz, de ciego y de vidente, de inválido y de opresor, de víctima y de victimario, con belleza y fealdad, con salud y morbo. Todas sus cualidades y características de multitud girando confusamente aún como una nebulosa en jirones.

El hecho que mi hija Sol de sólo dos años estuviera comenzando a hablar y que yo, simultáneamente, tuviera que aprender con ella el inglés y repasar el castellano, condujo a incorporar a las frases de uso del diccionario ya recogidas, un nuevo elemento que será de gran importancia compositiva para la construcción de la ciudad.

Estos elementos fueron aportados por los diccionarios rudimentarios que constituyen los libros para enseñanza de la lengua.

Sabemos que estos textos funcionan en base a asociaciones, son vocabularios contruidos en torno a centros de interés: "la ciudad", "la plaza", "el mercado", "la escuela", "la casa", etc. Estos centros de interés de carácter asociativo establecidos según cierto orden de situaciones usuales, me permitieron elegir como en un catálogo en forma casi prefabricada los edificios y sitios que necesitaba para mis necesidades expresivas. Posteriormente estas estructuras van a ser rellenas con las frases modulares que iría creando a partir de los modelos ya descubiertos con anterioridad.

La imagen que nos entrega "**La ciudad**" es ominosa, opresiva, estéril, desalmada, destructiva y esta atmósfera se emparenta indudablemente con una visión urbana negativa de tipo gnóstico. La usurpación del poder, la pérdida de su tradición democrática y de la memoria de ésta, el olvido de los hábitos de convivencia ciudadana, la injusticia imperante, la falta de respeto por los más elementales derechos humanos, provocan una corrupción que se propaga a todos los niveles sin excluir el del lenguaje. La escritura, mientras vivía en Fredericton, de una tesis como requisito para obtener el título de "Master of Arts", llamada "El problema del dualismo en las novelas de Ernesto Sábato" me permitió ahondar en esta antigua visión filosófica cuyo estudio me interesaba desde hace mucho tiempo atrás. Entre las lecturas sugeridas por este tema hay un libro que prolonga de algún modo esta catastrófica visión gnóstica de los asuntos humanos. Se trata del "Diario del año de la peste", de Daniel Defoe. Esta obra que desafía los géneros me fue importante entre otras cosas por la mostración entre ficticia y factual de una ciudad sometida a una experiencia de desestructuración extrema.

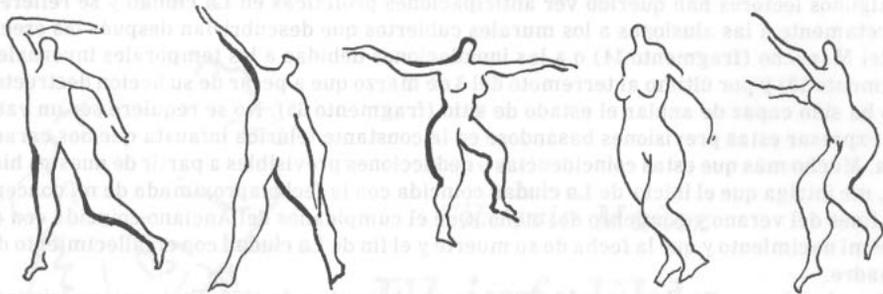
La biblioteca de la Universidad de New Brunswick, generosamente abastecida por su mecenas Lord Beaverbrook, me permitió ilimitado acceso a otro de mis intereses, la poesía experimental de la segunda postguerra. Ya en Chile había sido introducido a la Poesía Concreta brasileña y a la Poesía Visiva por Guillermo Deisler, pero ahora pude acceder a las antologías ya clásicas, europeas y norteamericanas realizadas a fines de los años sesenta.⁵

He dicho que a partir del poema "Automóvil" de 1969 mi poesía tiende claramente hacia un creciente objetalismo u objetividad, anunciada por los demás ya en mi primer libro **Relación Personal**.⁶ La búsqueda, a partir del antecedente huidobriano, de una poesía-objeto que no fuera la poesía lírica tradicional ni la antipoesía en boga, fue facilitada por el conocimiento de estas retóricas experimentales, que me permitieron en **La ciudad** arribar a una poesía consciente de su escrituralidad.

A mediados de 1976 dejé Fredericton para viajar a Ottawa donde iniciaría nuevos estudios de postgrado, esta vez en literatura comparada en la Carleton University de la capital, terminando así un período de dos años de aislamiento extremo, de verdadero exilio en el exilio que, sin embargo retrospectivamente, no podría dejar de considerar al menos literariamente como fecundo. En Ottawa me encontré con algunos poetas chilenos que habían integrado un grupo llamado Escuela de Santiago en la década del sesenta. Con Jorge Etcheverry, Leandro Urbina y otros compatriotas fundamos una editorial, "Cordillera", y un taller literario del cual fui director. El intercambio de ideas con estos poetas que tenían una actitud crítica del poema mínimo, favoreciendo en cambio el poema extenso, pluritemático, confirmaría mi elección del poema largo como la dimensión adecuada para el tema de la ciudad.

Mientras era alumno de Comparada asistí a una conferencia de un catedrático francés de visita en Canadá que realizó un análisis del famoso poema "Libertad" de Paul Eluard, explicando su efectividad gracias al recurso de la letanía. Tuve en cuenta estas observaciones al momento de componer mis secuencias reiterativas así como también la coincidencia entre lo arcaico del procedimiento encantatorio y el ritmo contemporáneo de la serie maquina. Esta fusión es característica de algunas de las formas de la primera vanguardia del siglo: ya aparece en los poetas dadaístas y más próxima en la asunción de la tecnología por la poesía experimental. Las técnicas de composición de **La ciudad**, más seriales que lineales, recurren a la oposición dinamismo-estatismo y a la interacción espacial-temporal dependiendo de la activa intervención de un lector para su funcionamiento, de la misma forma que la participación táctica y visual, del pulgar y el ojo, se precisan para pasar rápidamente las hojas de un "flip book", ese simple precedente lúdico del cine de animación. Estas secuencias seriales que se desarrollan tanto vertical como horizontalmente durante el proceso de lectura, como en un crucigrama cinético o acróstico gigante, basándose en los principios de uniformidad y variación, producen -es cierto, a la larga- un fatigoso efecto de monotonía. Esa fue precisamente mi intención, conseguir lo que se ha llamado un "realismo duracional", una duplicación objetiva de la exasperante duración de la dictadura.

En 1977, a consecuencias del quiebre de mi matrimonio, me fui a vivir solo a un departamento ubicado en el centro mismo de la ciudad. Ese mismo año abandoné mis estudios de literatura comparada y en adelante me mantuve trabajando en limpieza nocturna de edificios y otras tareas marginales. También ese año, en Montreal, realicé mi primera exposición individual de poesía plástica. Será en ese pequeño departamento ubicado en la calle O'Connor, extraviado entre altos edificios de oficinas estatales y hoteles donde, entre 1977 y 1978, terminaré de escribir **La ciudad**, inmerso en una profunda crisis personal. Durmiendo de día mataba el tiempo esperando que se desocuparan las oficinas que limpiaría por la tarde y libre por la noche después que cerraban las tabernas y cabarets de los hoteles vecinos, regresaba al departamento a reiniciar mi trabajo. Además de confeccionar interminables



listas de frases siguiendo un orden alfabético y repasando diccionarios completos realicé un trabajo de actualización documental recurriendo a testimonios directos de víctimas de la represión que llegaban a Canadá después de haber pasado por Argentina, pero sobre todo basándome en las publicaciones de diarios y revistas chilenos de aquella época. Mi intención no era circunscribir el testimonio de **La ciudad** sólo a Chile sino hacerlo extensivo al momento histórico que se vivía en el Cono Sur, incluyendo a Argentina y Uruguay.

Se me ha preguntado en innumerables ocasiones sobre algunos acontecimientos que figuran en mi libro y acerca de la inspiración de algunos de sus personajes. Uno de los fragmentos que ha despertado mayor curiosidad es el 48, el del retroceso cinematográfico al pasado. Hay dos experiencias personales que seguramente le dieron origen. Una, es el curioso fenómeno que se produce cerca de la desembocadura del Saint John river, debido a las altas mareas de la bahía de Fundy. A causa de esta intrusión marina las aguas del río parecen a un observador ingenuo estar invirtiendo su curso y retornar a sus fuentes. Presenció este hecho cuando vivía en Fredericton. La otra experiencia sucedió durante una exhibición privada de la película "El acorazado Potemkin". Al volverla atrás para examinar ciertos fotogramas, el procedimiento de la inversión de la acción se me hizo sugestivo y evidente.

Varias imágenes del poeta coexisten en **La ciudad** con muestras de sus respectivos cursos. Está el Ciego visionario que representa la concepción del poeta como cantor y que por tanto alude al tipo de poesía que coloca el énfasis en el logos, la voz. Además su intervención nos recuerda que la obra es una rapsodia en cuanto compuesta por diversos materiales ajenos. También está el Anciano -encarnación de Cronos- que no es propiamente poeta sino un profesor de historia que debe asumir ese papel para registrar lo que acontece en forma realista utilizando un lenguaje dado. Y por último, está implícito el poeta actual, que responde a mi propia concepción de la poesía como un trabajo gozoso y un juego solidario. La figura del Anciano, creo que en parte responde a ese vacío dejado por las desapariciones de Allende y Neruda. En este sentido, para la creación de esta figura es importante también lo que fueron en los campos de concentración los llamados "Consejos de Ancianos", como representantes de los prisioneros políticos ante las autoridades militares. Figura arcaica, mítica, mediadora frente al poder; protectora del verdadero liderazgo encubierto.

Con respecto al personaje de la Beldad, en el que muchos han creído ver a Raquelita Argandoña como inspiradora, sólo me cabría repetir la consabida advertencia: Cualquiera semejanza con personas o hechos de la vida real es mera coincidencia.

Ahora, para probar la actualidad de la figura del Enfermo, basta referirse a una entrevista que aparece en el diario de ayer. La periodista Raquel Correa pregunta a Oscar Gody:

"- El símil del enfermo se ha utilizado mucho en el país estos años. ¿Quién es el médico que debe decidir cuándo termina la convalecencia?

- Debe ser el país mismo".⁷

Algunos lectores han querido ver anticipaciones proféticas en **La ciudad** y se refieren concretamente a las alusiones a los murales cubiertos que descubrirían después las crecidas del Mapocho (fragmento 14) o a las inundaciones debidas a los temporales invernales (fragmento 19) y por último al terremoto del 3 de marzo que a pesar de su acción destructora no ha sido capaz de anular el estado de sitio (fragmento 65). No se requiere ser un vate para expresar estas previsiones basándose en la constante telúrica infausta que nos caracteriza. Mucho más que estas coincidencias o deducciones previsibles a partir de nuestra historia, me intriga que el inicio de **La ciudad** coincida con la fecha aproximada de mi concepción, fines del verano y comienzo del otoño. Que el cumpleaños del Anciano coincida con el día de mi nacimiento y que la fecha de su muerte y el fin de **La ciudad** con el fallecimiento de mi madre.

Terminé de escribir **La ciudad** en Ottawa en noviembre de 1978. En la misma ciudad, treinticuatro años antes, otro poeta chileno, Humberto Díaz Casanueva, había escrito **Requiem**, otro poema extenso. Lo fechó en julio de 1944, año bisiesto, **La Ciudad** se publicó en Montreal en 1979. El año siguiente, 1980, fue bisiesto. Fue bisiesto el año 1984. "El año 1988 será bisiesto".

1. **La ciudad**. Gonzalo Millán. Les Editions Maison Culturelle Québec Amérique Latine, 1979.
2. **Discourses on art**. Sir Joshua Reynolds. Collier Books, 1969, Usa.
3. **Seudónimos de la muerte**. Gonzalo Millán. Ediciones Manieristas, 1984. Santiago de Chile.
4. **FREDERICTON**. por Raymond Souster (traducción de G. Millán)
Así que este es "El Rincón de los Poetas
De Canadá" - Bliss, Sir Charles,
Y Francis Joseph Sherman, todos nacidos,
Grecizados y latineados aquí.

Ninguno de ellos
Tuvo nada importante que decir
Pero lo adornaron, simulándolo,
De tal modo que embaucaron a no pocos en su época.

Y yo puedo entender porqué.
Aparte del noble río sobre el cual
Ninguno de ellos se molestó en escribir,
Esta ciudad tiene poco de encomiable,
Y a su pesar con el tiempo
Lleva a un hombre a beber o escribir pésima poesía.
Vicios que sin lugar a dudas son practicados
Por sus leales hacheros hoy día.

Nota del traductor: Aunque no me excluyo totalmente de este juicio lapidario de Souster creo mi deber excluir al poeta Alden Nowlan, quien residió en Fredericton hasta el día de su muerte, escribiendo una admirable poesía.

5. Entre ellas, las de Emmett Williams; Mary Ellen Solt; Eugem Comringer; Max Bense; Adriano Spatola; Jean Francois Bory; Richard Kostelanetz, etc...
6. **Relación Personal**. Gonzalo Millán. Arancibia Hnos. 1968. Santiago de Chile.
7. El Mercurio. Domingo 14 de abril de 1985. p. D3



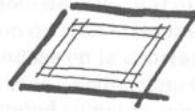
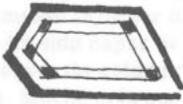
Silverio Muñoz

El infalible

A Jocelyn Paska

A mí realmente no me pareció una exageración haber dicho lo que dije. En ese ambiente tan enrarecido de expedientes y sonrisitas solícitas, de espacios engolados y taciturnas corbatas con estrellitas multicolores, bien podía uno permitirse el lujo de hacerse presente. Además, creo que me afectó el hecho de haber sido el último. Porque al comienzo, a eso de las diez de la mañana, o probablemente un poco antes, todo tenía en realidad una apariencia distinta. Me di cuenta mirando a las secretarias, tan erguidas delante de las máquinas, con una sonrisa ausente y el ceño religiosamente recogido, como si de veras vinieran de las Cruzadas. O en los ademanes escrupulosos de los guardias, adelantando el pecho y replegando levemente la ceja izquierda toda vez que un juez pasaba precipitado para meterse en alguna de las tantas puertas que hacían fila en el pasillo. Incluso el mismo aire tenía, a esa hora, una densidad refrescante, y en ocasiones hasta me pareció percibir un debilitado perfume de gladiolos, algo así como si de pronto, caminando por un sendero cualquiera, uno se encontrara con la puerta abierta de un camposanto florido.

De modo que hasta cierto punto me estaba divirtiendo. En sus indicaciones precisas, y precisas a causa de lo escandalosamente vagas para un espíritu tan generoso como el mío, el Infalible me había estado armando de paciencia, desde el momento mismo en que lo fui a ver acompañado, claro, de la Incorregible. Porque si no hubiera sido por eso, porque si la Incorregible no me hubiera estado hinchando las pelotas casi todo el verano, golpeando a lo hondo con eso de las cárceles y las multas suculentas, la amenaza incluso de tener que quedar enclaustrado en la capital, malográndose así mi viaje hacia el interior, bueno, yo en realidad no hubiera subido hasta el tercer piso, tocado con una energía entusiasta y puesto todo mi futuro inmediato en las manos de ese hombrecito risueño que desde el fondo de su mirada despreocupada me hizo una vena de desconsolado mutismo.



Ya cuando lo vi con el lápiz garabateando a flor de vuelo las mayúsculas interiores de mi nombre moreno, me pareció que en algún momento tendríamos que cortar en seco, dejando que el papel secante de la tarde se posara distraído sobre su frente de guerrillero normando. Pero como la Incorregible permanecía allí, cortando el aire con su mirada de lechuga mañanera, no me quedó otra que refugiarme en el pequeño cuadrángulo de la ventana izquierda, por donde podían divisarse, maniatadas en su presencia verde, unas ramitas de textura tierna. Arremetiendo en oleadas supinas, el Infalible sacaba códigos, descifraba preguntas, invertía los números impares de su nariz aguileña, para concluir, con el más estupefando salivazo de su lengua semita, que estábamos en presencia de un caso con-implicaciones-criminales. Yo creo haber dado un pequeño salto cuando pronunció la última palabra, pero no por lo que la Incorregible supuso sino simplemente porque justo en ese instante unas aristas desprendidas del asiento raído me habían dado un pequeño mordisquito en el muslo...

Pensándolo bien, yo creo que el Infalible empezó a interesarse de veras en el caso justamente por eso. En los días grises de su juventud ardiente, caminando por una calle cualquiera de su Buenos Aires natal, el Infalible se figuró un mundo de avenidas tersamente esquivas, con la lentitud natural de las rosas de mayo, abiertas en la luz ceniza de los Volvos, maduras a fuego en la raíz de los trigos. En cierto modo, el Infalible supo que en toda curvatura el secreto de la semilla su red altiva teje, y aunque sólo fuera por eso, tuvo la misma esperanzada vida de Boss, en algún punto nacido a tientas, en la prontitud de la línea que sigue, las comas del espanto, la miriada de pezuñas golosamente rubias. Pero en el caso del Infalible, como pude saberlo luego (porque hubo un después, un antes y un ahora), la escama del espanto todavía no se hacía mugre en sus ojos de camaleón sereno. Allí, metido con todo el peso de sus años todavía jóvenes en un asiento de pupitre en cierne, el Infalible tan sólo se ensayaba, echando de cuando en vez al aire una bocanada de espeso mutismo, que yo le devolvía con alguna que otra palabra de irreverente precisión mundana. Confiado, muy seguro de sí, sonriendo incluso, lo apuntó enteramente todo, guardó el cuaderno, nos acompañó hasta la puerta, nos dio las buenas tardes y empezó a cerrarla con una insoportable meticulosidad galantera.

Por eso, cuando el juez me hizo la pregunta, a mí realmente no me pareció una exageración haber dicho lo que dije. Porque se estaba tratando precisamente de eso, de punzarle un poco las costillas al Infalible, de trajectinarle el entusiasmo, de zarandearle la melena, que empezó en efecto a desbandársele, impulsada por el súbito cotorreo de sus manos, no del todo seguro aún de lo que había tenido que escuchar. Sacando ínfulas de no sé donde, trató de recurrir infructuosamente a todo, hasta que una chispa por fin estalló, acordándose, claro, que era argentino, y que como buen argentino conocía muy de cerca a los chilenos, que usía por favor no pensara que... Y mientras el Infalible se deshacía en excusas, tratando de mejorar lo irremediable, el juez comenzó a agitar la voz, a ponerse de veras pálido, ya no interesado en lo que había escuchado de mí, sino en los razonamientos burdos que le caían a tropezones, hasta que simplemente le echó la caballería encima, mandándolo a callar con un golpetazo fiero sobre la mesa. Cuando íbamos saliendo, yo bastante aligerado, el Infalible más descompuesto que un alma en pena, la Incorregible pasó como una fiera a nuestro lado, cortando el aire con unos ojos de fuego.

Una vez en el pasillo, caminando ambos al amparo del simple impulso, noté que al Infalible se le fueron destrabando los pómulos, y hasta llegué a percibirle una soltura mayor, como si se estuviera acordando de algo, o como si se estuviera despojando de algo. No soltó la risa sino cuando recién salíamos del edificio, una risa que me pareció estupenda, llena de juventud, de vigor, de frescura.

— Fíjate que yo también empecé estudiando literatura -su voz surgía completamente renovada-. Un medio pariente mío se aficionaba a esas cosas. Y hasta creo que lo hizo bien. Se suicidó en el Brasil, poco antes del triunfo de los nazis.

Había un sol brillante y cierta fragancia marina en el aire.

— Heredaste por lo pronto el apellido -le repliqué-.

Una mujer nos sonrió desde el interior de un auto en marcha.

— Sí, los Zweig -dijo, como para sí mismo- heredamos por lo menos eso. ¿Tu auto o el mío? Un poco de vino blanco helado nos vendría de perillas, ¿no chileno?

Iba a añadir algo más, pero se quedó de pronto pensativo.

— Aunque tú, después de lo que acabas de hacer, vas a quedar doblemente privado del auto -concluyó.

— Quién ha pensado nunca en ellos -me le sonreí. Con cariño, con verdadero cariño.

Poesía

Vergel

para María Gabriela

Esta abeja que me zumba en el oído
me marea en su ondulante vuelo:
ella se va... se aleja en aromadas olas, regresa
en aleteos y sudores.

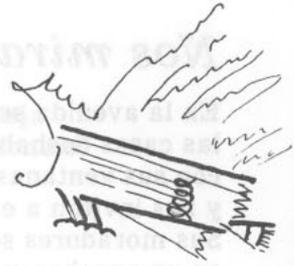
Entre sol y soles; el verano,
perfumadas olas y desvelos;
mareadores trinos, brisas de piel, plumajes,
cristalinas rosas
y rumores.

Entre el aire tibio: suavidad de soles.
Entre pétalos de luz: párpados de polen.
Runruneo de alas, dorados vuelos, sueños
mareadores

Esta abeja del sol, vergel del cielo,
se alada en suavidades; en néctar se desnuda,
se deshace en piel, en sol de polen,
en vertiginosas mieles, en huídas, en caricias
y sudores.

Edgardo Jiménez

Trabalenguas



Otrora los réprobos,
rondaban sus cerrados cercos
y entre fuertes murallas, rudos muros,
torres y troneras, prestos
limpiaban sus arcaicas, relucientes
y férreas armaduras.

Miraban además, con turbio oprobio,
desde altísimas almenas y áureas atalayas;
auscultaban trepidantes trinos, torrentosos
aires y airados
territorios.

Ahora, los otrora réprobos, en sus
ruidosos carros ruedan: enarbolan, heraldos,
sus dorados tronos y, entre pétreos estandartes,
—hierro y plomo—
marchan, corren, ruedan por fragosas calles,
derrumbados cercos y rotundas
carreteras.

Corren también tras los roídos,
tras los ruines, ruinosos
y rústicos rufianes,
y entre barriosas calles, recodos y rincones
buscan, barren y rebuscan rutilantes luces.
oscuras rutas
y rumores.

Ahora, rotos ya los rudos muros,
sus almenadas torres y troneras,
sus roncas voces a los aires gritan,
atronando la tierra de terrores.

Y en tanto que en veloz retumbar de fuego ronco,
rítmicamente las arterias rompen,
van rumiando otros rumbos, rutas más atroces,
otras férreas murallas
y rencores.

Nos miran desde la oscuridad

En la avenida se suceden
las casas deshabitadas que nos miran
con sus ventanas desnudas
y nos invitan a entrar.
Sus moradores se marcharon
en un anochecer
ceremoniosamente
como maridos muertos en el invierno.
Y se quedaron ahí las casas
viudas
dormidas debajo de la lluvia.



La ciudad

Ese cementerio donde todos tienen su sepulcro
y donde ensombrecidas sombras suben
y bajan
y se aprietan
y se agitan ruidosas.
¿Cómo son y quiénes son los muertos
que la habitan?
¿Con qué forzada sonrisa de esqueleto la saludan?
¿Con qué secreto sueño de resurrección
la abandonan?



La invisible cuerda

¿Qué será de estos hilillos
húmedos, interminables,
extendidos entre las nubes negras
y mis negros zapatos?
¿Qué será cuando éstos
se queden vacíos
—detrás de la estufa—
despidiendo los recuerdos
de mi último invierno?
Digo,
¿qué será de esta lluvia
(cansada ya de que la amen tanto)
y de estos versos
cuando ya no puedan alcanzarme
debajo de la tierra?



Elicura Chihuailaf

Preguntas a Nosferatu

Nunca respondiste mis cartas, hermano
Y me pregunto ¿dónde desapareciste?
En qué resquicio, otredad, sendero
¿O fue sólo el margen estrecho que nuestro país deja
A los que existen y a los otros, responsable de tu silencio?

Que acaso silencio no sea
Sólo el iracundo fluir de la conciencia
Debajo del corazón, el músculo
Castigado abajo y arriba de semanas, meses, yugos fríos
O mejillas cándidas del monstruo.

No pido tu respuesta
Hermano invisible
Más que ayer, más que hoy
Más que los tiempos unánimes
Transcurridos debajo de lo muerto.

Tu presencia es como un sueño dentro de otro sueño
Tu ausencia es también un rostro, que no tiene fronteras
Tu risa de vampiro santiaguino, acostumbrado
Más al pebre, al chanco en piedra, que al vino de la aorta
Ya que otros, pendejos, eran quienes bebían sangre, y mucha.

Tu figura inalámbrica veo perfilarse entre calles improbables
Es Santiago ahora el mito irredento
Es la ciudad y no el reptil alado o sus ojos fílmicos
Quién vive o no vive o pervive.
Como eres una paradoja, puedo estrechar tus manos
En el silencio del logos, en la paz de lo que sólo se nombra
En la seguridad inefable de esa arena movediza!
En los planos recortados de nuestra película *Nosferatu*, jamás proyectada
Pero realmente hecha siete años antes que Werner Herzog ganara el quién
Y -según noticias frescas de diez años- enterrada en tu jardín
Cubierto de amapolas, como todo territorio respetable de los sueños
Allá donde mi sombra y la sombra de mis padres florece
Y crece un diente inmenso, una estrella fría
Una coliflor, un pecado
Allá donde tu idioma -tu silencio- y mis palabras
Crecidas en su marea sublunar, en su hipo
Abrazan al ausente y lo verifican.

8.5.85

Hernán Castellano Girón

Como todos nosotros

De paso en Taormina
recuerdo a un par de amigos
igualmente desesperados
también ellos se ahogan en su propia carne
en algo más cierto
como todos nosotros
(y las ruinas de Itálica famosa
a la luz de la tarde que declina
serena majestuosamente frente al mar
en que el sol se hunde en su tumba o en su lecho)
como todos nosotros
caminando hacia el último orificio.



Los trabajos y los días

Una doncella desatada canta
al borde del barranco
ha abierto la ventana y canta
de cara al viento que la azota
y le oscurece el pelo y se lo pega al cráneo

Salvajemente canta
le corre el agua por los labios
le humedece la ropa
le dibuja la forma de los senos
y ella canta en la noche y la tormenta
esperando una luz que no le llegará
y que es la luz que irradia de su voz
y que llega hasta mí.

Federico Schopf

Temáuquel

Y Temáuquel creó
una tierra plana, sin selvas
ni ríos, ni guanacos, ni coruros.
Creó una noche larga, pero
ellas no fueron tan profundas como
hoy, cuando las tormentas azotan
la pampa. No había Onas, ni
hohuen, ni dolor.

Preguntaréis qué es Temáuquel.

Temáuquel es caspi
y nada más que caspi.

Como nuestra imagen desaparece
en el agua frágil

ante el breve paso de la brisa,
tal es caspi: lo vivo huyendo en
la imagen.

Temáuquel no tiene cuerpo ni imagen:

es caspi y nada más que caspi.

¡Grande es su poder!

Cuando nos protegemos del viento y de la
nieve, bajo la gran carpa de pieles,
las mujeres arrojan un tizón ardiente a la
fría noche y murmuran entre dientes:

“Esto es para TI ALLA ARRIBA”.

AQUEL ALLA ARRIBA, es el más solitario
de todos los solitarios. Antes
de la creación: Sólo El, en su choza ili-
mitada de pieles estelares.

El Habitante del Cielo jamás
ha bajado a este mundo. Pero nada escapa
a su mirada. Penetra hasta el último confín
del pensamiento. Y ni la selva más oscura,
ni el ventisquero más extenso, impiden
el paso de sus ojos.

¡Grande es su poder!

Juan Pablo Riveros



Y cuando este mundo termine, cuando
ya ningún ona salga a cazar guanacos,
ni viva ser alguno, El siempre permanecerá.
Se distraerá sólo
mirando la cadencia silenciosa de la nieve
muda,
al disolverse como un mundo
en las irrazonables aguas del Gran Canal.

Archipiélago II

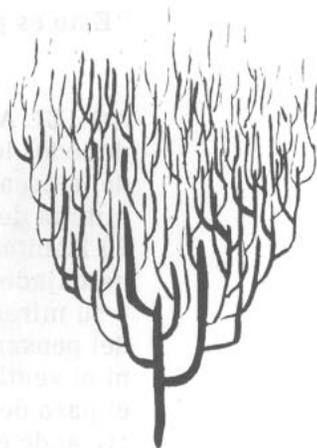
Archipiélagos de Occidente.
Fiordos. Anónima Travesura.
Insignificante cordillera pata-
gónica de infranqueables muros
verdes.

Rocas. Líquenes. Musgos.
Y en lo alto
glaciares todavía
pendientes.

¡Inmensas masas de carbonato
casi desnudas,
surcadas por la disolución del calcio
bajo la lluvia
junto al sombrío granito desesperadamente
desolado!

Gigantescos glaciares - ¡Oh abrasión! -
cepillan los archipiélagos

¡Oh, Archipiélago!
Conmoveror como un templo
a la hora de la tarde.



Vientos

Oh, viento. Soberano
del hemisferio Austral.

Archipiélagos naturalmente
torturados. Pulverizados
mares.

Arboles desgarrados y hondas
mordeduras de mar sobre las rocas.

Cotidiano acontecimiento,
la lluvia en los Canales.

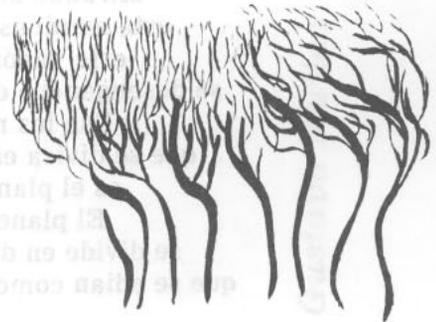
Banco de brumas marinas
casi inexistentes. Y destrozando
amarras, bloques de torturados
inocentes derrumbándose
en un ruido infernal.

¿El Cielo? De una pureza
excepcional. Y el viento,
Dictador, como un estado
de sitio sobre el campamento
alacalufe.

¡Oh Cantos!

Bailando el Sur, el viento.
Pueril y desorientado, Hidabuan.
Carcomido dulcemente por el mar;
fundado en cada roca, cada alga o
en este ordenado caos del presente,
Padre mío.

Bailando lo apacible, lo
sagrado.



Aquí se deja por escrito
que ésta es la muerte que merezco
Ningún otro amor pudo saciarme
 Afuera me quedé
mirando al interior por la ventana
 Otro que no era yo
besaba una mujer que se iba derritiendo
 Una y mil veces la penetraba
 como una ola de mar

Pretendí desposarme con la tierra
 nunca quise otra cosa.

*

¿Y el canto del cisne qué?
¿Y la golondrina que no hace verano?
¿Y el grajo de dónde y para dónde?
¿Y el desgajo de la última rama?
Sabe Dios lo que farfulla el viento demencial

*

¿De dónde mana la tinta que va a dar al escribir?

¿Quién le acopia su dolor hirviente?

¿Dónde se precipita?

Fluir quisiera el hilo de agua clara
mas se agolpa empapando el sudario

*

El primer cosmonauta
extraviado para toda la eternidad
solloza contemplando las estrellas
que se van apagando una tras otra

*

Mirando bien las cosas
este omnibús está detenido
 este vagón de carga
se desenganchó en medio de la vía
 Esa luz mortecina
que se divisa en ninguna parte
 es el planeta tierra
 El planeta tierra
se divide en dos hemisferios
que se odian como buenos hermanos



Manuel Silva Acevedo





Escrito por las olas

(Mayo 81, agosto 84)

Un caballo de madera
La de siempre muñeca desmembrada
Un zapato con cordones de huiro
Caracoles como cuernos de narval
Lágrimas de algún volcán
Un erizo guardián del recuerdo del fuego
Carboncillo limpio en la arena
El leño salobre que las gaviotas se niegan a barrer
Una botella sin mensaje
Otro brazo de muñeca
Medio limón inaudito
Una lata de cerveza
Crisantemos de cochayuyo
Un negro pájaro de esqueleto blanco
Una estrella manca huele a mar muerto
Machas deshojadas de sus ciudadelas
Un calamar dejó sus plumas
El petróleo deshonra una roca
Más caracoles
Mitad serpiente mitad tiburón
Eso, las jaivas no lo comen
Piedras errantes como alfabeto perdido
Parece tintero pero es otro molusco
Un cementerio de placton
El código del cochayuyo limítrofe
Aquí, nadie descansa en paz.



Gustavo Mujica

1.0

Nosotros los monjes cronistas que nada tenemos
por nuestros votos la vida una crónica
manuscrita
El Emperador YANG TI celeste emperador V.E.
arrodillados están HAMI y TURFAN
traen homenajes besan vuestros calzados
como la banca internacional
Venerable que sometiste a TCHANA
.- el cronista sólo escribe la verdad
Sometiste las provincias los reinos sediciosos
sólo una ley una constitución
del Emperador de la China any way

2.0 .

El monje cronista sólo escribe la verdad en su claustro
Señor Emperador Dios/sólo un pueblo
uno entre todos los reinos conquistados
sólo un pueblo insignificante
no se rinde por el norte
En la sala de consejo dijeron/ este monje de
testigo/
.. toda la honra de toda la dinastía SOUEI (605)
Por eso prometieron que no quedaría
piedra sobre piedra
en el lejano reino de KORAI o KAOLI

3.0

El monje cronista no debe mentir por votos
Así desfilaron 300 mil hombres por las calles
de PECHI LI
todos estuvieron a tu lado señor emperador
su servidor LI CHE MIN
sofocaron todas las rebeliones en el camino
y por las armas y por la superioridad táctica
pero siempre los dolares valen más que un fusil
decía Figueroa
YANG TI emperador dirige los asaltos

no se rinden .- el monje cronista no dice mentiras
las fortalezas
de LIO YANG

Es fuerte y valeroso el reino de KORAI o KAOLI
my friend

4.0

El monje cronista es cierto en sus escritos
recostado cerca de la manzanilla
allí donde los ejércitos descansan
pringándose el cuerpo con aceite para las contusiones

Cuando no bajaban los rápidos por las lluvias
el río YALU comenzó a bajar antes de la estación
como el MAPOCHO

y bajaba con muertos flotantes
de las batallas

.- El monje cronista sufre al dar relación
de la verdad

5.0

El monje cronista deja su labor fiel a la verdad

La capital del reino HPIENG YANG

no cayó mister

más que demagogia valentía mister

De los 300 mil hombres

regresaron 3 mil

no se rindieron al imperio celeste

ni al imperio del águila de Nebraska

por eso llegó la revolución a PECHI LI

y llegó la revolución a toda CHINA

y YANG TI emperador debió retirarse

a sus cuarteles de invierno

porque el pueblo así lo quería

/ DE PORQUE SE CREE QUE CONSTRUCCION DE LA GRAN MURALLA
CHINA TRAJO EL TRASTORNO DE SUS GOBERNANTES QUIENES PRE-
TENDIERON AMURALLAR EL MUNDO ENTERO I LA HISTORIA DE KO-
RAI O KAOLI EJEMPLO DE ESTO ULTIMO /

Diario de navegación

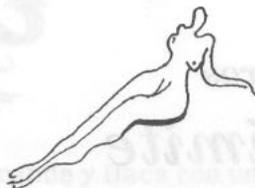
Mar de la desesperanza

Entramos en las urbes del Sur
se nos aceleraban los pensamientos al roce del vuelo
de las aves
había ciudades hechas de carne
había ciudades enteras orgánicas latientes
había ciudades que respiraban con inhumana lentitud
había edificios zócalos muros cines corredores
que subían y bajaban lentos
en sus sístoles y diástoles enfermos
diablo Kerry todo esto está vivo dijo una voz
había noche mucha noche
más noches de las jamás previstas y cuerpos
deslizándose en esas noches
que parecían barcos fantasmas deslizándose por esas noches
y mujeres (colegialas vestales monjas prostitutas
púberes e impúberes todo el catálogo soñado)
oro no había
había música electrónica signos había
peces
advertencias
no toques lo que late porque desaparecerá al punto del tacto
cada cosa relumbraba con el brillo que soñaban
los ojos
hubo miedo a que no hubiera nada
los escapes de los cines nos servían de refugios miradores
tuvimos que adecuar la mirada imaginar el tacto
entresñar el coito
amarnos los unos sin los otros en el más total
de los silencios.
queríamos mantenernos en esas visiones
queríamos empaparnos de esas vestales
no toques lo que late porque desaparecerá al punto del tacto
dijo una voz en off
pero todo latía casi imperceptible con pasmosa
lentitud
acequias prostíbulos semáforos vitrinas y los cuerpos
todo subía y bajaba despoblado
en esos sístoles y diástoles
baldíos.



Tomás Harris

Mar de la culpa



En el amplio horizonte, sólo bolsas de nylon negras,
maniqués soñados, putas, flechas, ráfagas:
en el amplio horizonte, sólo emblemas, fetiches, ritos
incomprensibles, altares y espejismos;
por estas noches, la lluvia borrona algo como luz neón,
pero pueden ser peces de colores,

oro,
hembras fantasmales.

Nos habían dicho: "Vayan y busquen el amor".

Nos habían dicho: "Todo en sueños les será concedido".

Y un día amaneció roja, lenta, terriblemente.

(Todo lo que sigue es serie B

el viaje de utilería

los colores opacos

-no se vaya a creer-

los disfraces anacrónicos

las máscaras de cera o carátona

los cuerpos falsos

los extras del reparto están borrachos

las aves taxidémicas

los prodigios todos de la imaginación de tercera)

Un caluroso amanecer de verano, en sueños,

fornicamos desnudos, hasta las primeras luces del alba,

con una vestal destas tierras llamada O:

O era magra, pero sexual.

Uno a uno nos fuimos saciando hasta que el regreso a la
conciencia nos trajo a este baldío de Orompello.

O era puta

y la arquitectura de las casas exhudaba su materia ventral.

Estas ciudades del Sur enfervorizan y pervierten

la imaginación.

Un caballo amarillo galopaba el tiempo Orompello abajo;

pero estas ciudades del Sur acaloran y enferman

la imaginación.

Jaime Riveros

En el límite

(Fragmento de novela)

En unos días más Claudia llegará a Concepción. El sábado, al anochecer, la estaré esperando en la estación. Fue lo primero que pensé al despertar. Y me sentí raro, un poco estremecido al experimentar un extraño sentimiento de dicha. Hacía tiempo que no me sucedía algo así. Pero tal vez no ocurra nada. O Claudia no venga. No lo sé.

“Te necesito, escribí, te esperaré el sábado en el nocturno de las once”. Qué natural y sencillo parecía, pero cuanta candidez encerraban esas palabras. Debía haber dicho que la extrañaba, que la deseaba, que quería verla o cualquier otra cosa. Pero no, tenía que haber escrito precisamente algo tan débil y miserable como ese “te necesito”. Al recordarlo ahora un sentimiento de oscura humillación me abrumó.

En la tarde del día anterior había ido al correo. Sin ningún propósito determinado me había paseado por el vestíbulo, había mirado a la gente aglomerada frente a las ventanillas, con disimulada curiosidad había observado sus rostros mientras escribían apoyados sobre los mesones o cerraban los sobres y, en algún momento, llevado por un súbito impulso por Claudia entré en la sección de telegramas. El lugar era pequeño y estaba desierto. La mujer que había en la ventanilla de despacho, alzó la vista y por un segundo me miró con cierta curiosidad, más bien de un modo extraño. Pero tal vez sólo me pareció. Estuve a punto de ir a saludarla o decirle que sólo enviaría un telegrama, pero después pensé que realmente era innecesaria esa explicación. Finalmente le hice un saludo con la cabeza que ella no respondió, y me dirigí hacia la mesa que había junto a la ventana. A menudo en el último tiempo existe un íntimo desacuerdo con mis sentidos: siento cosas que no son ciertas o imagino cosas que no son. Esto no me importa mucho, pero a veces me origina confusiones y torpezas con frecuencia algo ridículas. Me apoyé sobre la mesa, me sentía cansado y miré un instante por la ventana hacia la calle, pero sin ver nada, sólo pensando en Claudia. Luego tomé los formularios para telegramas y recién me di cuenta que no tenía con qué escribir. Me acerqué entonces a la funcionaria de la ventanilla y en la forma más cordial que pude le pedí un lápiz.



Era una mujer grande y flaca con unos gruesos lentes de aumento que noté que se movieron inquietos sobre sus ojos. Me siguió mirando un tanto indecisa, como si mi pregunta fuese la cosa más sorprendente que en toda su vida había escuchado. Creí necesario ayudarla. “Es sólo para escribir un par de líneas”, dije con forzada sonrisa. Me entregó un lápiz y murmuró algo que no entendí pero pude percibir el tono agrio y molesto de su voz. No dije nada y volví al mesón. Ensayé un par de líneas y luego otras; todas las palabras me parecían igualmente detestables. El sólo imaginar el rostro de Claudia, sus expresiones, el modo de mover imperceptiblemente sus labios al leer apresurada, las variaciones y distintos matices de su mirada según las palabras que yo escribiera, fue algo que comenzó a exasperarme. Y ante la impaciente mirada de la mujer de la ventanilla, eché a perder uno tras otros los formularios que había en el mesón. De repente me irritó su mirada de lechuga que no se me despegaba, y sobre todo que para hacer más evidente su impaciencia, golpeaba una y otra vez el lápiz contra el metal de la ventanilla. “Está molesta por los formularios”, pensé tratando de serenarme. Pero el ruido comenzó a crecer con estridencia y terminó por enfurecerme. La infeliz parecía gozar con especial deleite en fastidiarme. Estaba por decirle algo grosero, pero mi indignación era tanta que temí no tener la claridad suficiente como para hacerla comprender cuán estúpida era. Entonces opté por algo mejor. La miré un instante, para que no quedase dudas, y sin escribir rompí con violencia el último formulario. En seguida me acerqué, me puse frente a ella y le pedí más hojas. “Se terminaron”, dije con inocencia. Me miró con cara huraña, las plumas de su cabeza comenzaron a erizarse y ya casi veía como esa enorme gallinácea se salía cacareando por la ventanilla. Esperé con pie firme la embestida. Pero no era tan animal como pensé, pues no sé qué extraña luz iluminó su torcida mollera dándole maña para recobrarla y, sorprendentemente, sus lentes se aquietaron, me sonrió con amabilidad y sin decir nada, me entregó varias hojas más. Naturalmente no le dí las gracias. Tomé las hojas y escribí rápidamente lo que se me vino a la cabeza. Despaché el telegrama y salí del correo. Cuántas veces me habían ocurrido cosas semejantes. ¡Por qué algo tan simple, tan aparentemente sencillo como escribir un telegrama se me tenía que complicar tanto! “Claudia no me reconocería”, pensé. En un comienzo, al pensar en ésto me sentí mal. Pero pensé después que en verdad eso no significaba nada. Yo mismo me observaba a veces con perplejidad.



En ocasiones me dejaba llevar por intuiciones y deseos ciegos que en otro tiempo me habrían sorprendido. Pero ahora, ese dulce extremismo en el azar me causaba una esperanzadora vitalidad, una embriaguez inusitada donde percibía intensamente el límite impreciso de lo posible o de la soberana estupidez. Encontrar a Claudia era eso. Era una esperanza tenue agitándose en un mar tortuoso de locura y lucidez. Y era así pues los obstáculos que ciertamente existían, a ratos parecían eliminarse por raras coincidencias y la presencia de pequeñas cosas insólitas. Tal vez sólo me parecía. No obstante, era revelador lo ocurrido con la mujer del correo. Pues luego de mi actitud, habría resultado hasta normal que se hubiese negado a entregarme otros formularios. Pero no había ocurrido así. Incluso, la muy estúpida hasta me había sonreído. Pero había otra cosa que mucho después de enviar el telegrama comprendí. Claudia llega el sábado, y precisamente, sin que yo colaborase en lo más mínimo en semejante acontecimiento, ese mismo día cumpliré treinta años. Me cuesta explicarlo. Pero el que yo no perciba con toda claridad lo que ésto significa, tampoco en verdad tiene mayor importancia. Desde ya, sin poseer una mente particularmente poderosa, cualquiera puede advertir que uno no elige nacer y menos un día y hora determinados. Ahora, que ese mismo día y no otro tuviese que llegar Claudia, tenía que significar algo. No podía ser todo tan estúpido. Era como si algo me viniese de vuelta. Sólo faltaba para que todo hubiese sido más redondo, más perfecto y coincidente con un extraño azar, haber sabido tal vez la hora exacta de mi nacimiento. Sabía que antiguas doctrinas le dan a esta circunstancia un interés talvez desmesurado. En mi caso ocurrió cerca de medianoche. Es algo vago, pero para mí es suficiente. De pronto he pensado en mamá. Me pregunto qué habrá sentido aquella noche. Alegría seguramente, por salir de una vez del asunto quizás. Pero estoy seguro que nunca imaginó que el cabo de treinta años, en una noche semejante, igual que ella yo estaría esperando ese momento crucial. Solo, a oscuras, entumido detrás del ventanal y con una opresiva esperanza esperando a Claudia en la estación. Pero talvez Claudia no venga. O no reciba el telegrama, y todo esto no sea más que una inmenza estupidez. En todo caso, pienso, buena cosa vino al mundo conmigo. Casi me conmuevo de sólo pensarlo. Por eso no dudo, ni por un segundo, que si por algún azar me tocase desaparecer para siempre, en ese instante preciso se produciría un caos insostenible, algo dulce como un cataclismo, un desorden mayúsculo en el Universo.

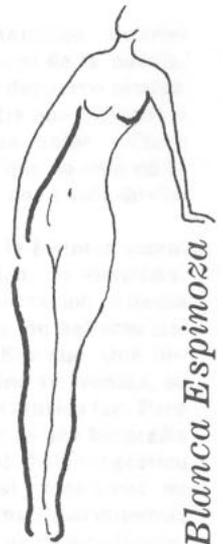
IV

Hablo desde mi espacio
levanto los brazos
y miro las líneas de las manos
desde aquí observo mi destino
curiosa marca un trazo fino en la piel
puede que pierda todavía más
debo sumar esas zonas oscuras
porque hasta hace poco
no había más que claridad
a pesar del mundo que empaña mi ventana
tiempo de perros
con su hambriento demonio
que debe estar allí testigo de encuentros
y desencuentros
pero qué haría yo sin esos trazos en la piel
qué haría hoy sin imaginarme
en medio de esta torpe inutilidad



XII

Como el alma de LI PO
llevo el alma
y me paseo desenfadadamente por la poesía
creando mis propias bóvedas
llevo también un brahama en el bolsillo
que ha rechazado curiosamente su flor de loto
mostrándome las manos desnudas
la usura del continente
y los hermes del siglo veinte
ya no queda nada
ni barcos ebrios ni bohemias
sólo dos mujeres que el cuerpo luce
como fiebre de mercurio
La imagen se abandona
en miradas sucesivas
hoy las fotos permanecen y
los árboles de juego están allí
sin reconocer mi tristeza



Blanca Espinoza

Mientras permanecemos en lo inmóvil
insustancial llevados hacia las cumbres
sin el peso del cuerpo

apenas inconexos

No hicimos menos que mirarnos quietos
desde los lagos

y vernos y apreciarnos en la superficie
que en su pasividad es el reflejo
del delirio, en las visiones.

Escapados del reflejo

nos encontramos lanzados hacia adentro
sobre la geografía solitaria

de estos lagos puestos en sus quietas aguas
hundiéndose en el viaje

hacia la desplazada del silencio
cuando el reflejo es sólo una apariencia

que al quedarnos y contemplarnos
sólo de imágenes es esta presencia

desde el pantano

en el lago de estas visiones.

Patricio Novoa

Ante la certeza del surcar

lejos en el sobresalto fugaz de la muerte

—al borde de estos mares—

y sus andamios en el artificio

sobre la arena de los litorales al sur

donde las huellas evidencian

el surcar en el enigma

liberados para siempre quizás

frecuentados por agitadas alas

que rompen en los palafitos.

Si descalzos sobre la arena a la intemperie

entre rostros de ojos vacíos

recogen sus caracoles

los chilotes espirales

penetrando al sur silenciosos

desde los palafitos

y más aún sobre el interior de los lagos.

Lecturas

Enrique Valdés y su novela El trino del Diablo

Jaime Quezada

Como él, o los personajes, de esta tercera novela de Enrique Valdés, que andan en sus afanes artísticos de un lado para otro, abriendo puertas donde otras se cierran, reflexionando sobre el ser y no la nada, el ser músico, el hacer arte, buscando un destino, no perdido, sino próximo. Así también esta novela que tuvo varios títulos, que anduvo de concurso en concurso, que fue a las casas editoriales a punto de imprimirse... y luego nada: los avatares del músico, los avatares del escritor. Y sólo ahora, recién, y en una editora de provincia -y a gran honra- Editorial Alborada de Valdivia publica este **Trino del diablo** para que ande en su aventura de la letra viva, de la letra adentro. Y no por casualidad o por azar es Valdivia: por destino también. Allí se hace músico este novelista: su doble obra de hombre-chello, de

hombre-escritura. Allí también, Gabriel Simón, el personaje central de la novela, tendrá su temporada de destierro provinciano, de virtuosa angustia que traspasa a su violín. Así, personajes, autor, editora son, a su vez el capítulo que no está en la novela, sino en la vida, y en la vida de circunstancia de la obra.

El trino del diablo es la historia vivencial de un hombre músico, un violinista, que en las páginas de la narración se llama Gabriel Simón, aunque pudo haberse llamado también Pedro o Enrique. Qué importa aquí su nombre, sino su esencia, su ánimo, lo que ese hombre músico fue. Pero esta vivencial historia no es una biografía a la manera convencional, de lo biográfico ilustrado o de lo menos sal y más amor. Se recrean las referencias intemporalmente, en un tiempo que fue o en un tiempo futuro.

Y aun las épocas y lugares son sólo laterales o puntos de paso. Importa un desarrollo íntimo, interior, hacia lo humano de este músico que sabe su prodigio desde muy niño y desde muy niño sabe su fatalidad.

Inútil para los trabajos físicos más inmediatos, el cortar la leña o el sacar agua de la noria, que otros niños de su edad hacen en sus tareas domésticas y diarias en aquella infinitud geográfica de los lugares natales: por las Guaitecas, por las cercanías de Puerto Chacabuco, por los bosques de alerces y cipreses de un Aisén lejano. El niño Gabriel, en cambio, sueña con ser músico: **ineptitud para la vida real: aptitud para la vida ideal, para la verdadera vida: eso es lo que soy y lo que he sido.** Y no sólo sueña, sino que es ya músico:

“Gabriel recuerda la primera melodía que su padre le tocó en su propio violín, la tarde de su cumpleaños. Mucho tiempo después sabría que se trataba de la sonata **El trino del Diablo**. Porque en ese mismo instante tuvo dos revelaciones: que esa melodía no la olvidaría jamás, y que cuando fuera grande sería músico”. p. 24

Después, en los años finales de su vida -en la vida de la novela y en la vida real del protagonista- recordará aquel episodio del día primero cuando tuvo en sus manos el violín hecho de madera de alerce por su padre: esa evocación era su paz y su volver a la infancia en un dolor lejano.

Se trata, por cierto de una novela, aunque la tipificación del género bien poco vale en la tercera obra narrativa de nuestro autor. En sus páginas está la poesía, lo lírico prosístico, lo testimonial humano en mí, en yo, las experiencias musicales y artísticas de un Enrique Valdés, que a diferencia de sus dos obras anteriores **Ventana al sur** (1975) y **Trapananda** (1983) deja sutilmente de lado su tema de siempre y permanente: lo sur-austral. Ya no es aquí el territorio de Aisén ni la Trapananda mítica ni el río Baker de los lugares natales. Sutilmente digo, porque quíerose o no, en el trasfondo de todo van esos lugares eternamente de nostalgias y de lluvias.

El trino del diablo, nombre de una famosa sonata de Giuseppe Tartini, el violinista y compositor italiano del siglo XVIII, incorpora lo urbano, las ciudades, el mundo. Pero permanecen las atmósferas, los olores, lo sensitivo de las obras anteriores del autor. Curiosamente este músico, el músico protagonista de la novela, vive su infancia en los mismísimos lugares natales de Enrique Valdés. Y no es Enrique Valdés el protagonista de esta novela, aunque muchas veces protagonista y autor parecen desdoblarse uno en el otro: tienen un mismo paisaje, un mismo acercamiento al mundo a través de la radio, un mismo barco llamado **Trinidad** que los lleva no a navegar por los canales y archipiélagos australes, sino al viaje que se abre a lo nuevo, al destino que espera en esa línea del horizonte.

¿Cómo entonces apartarse, Enrique Valdés, definitivamente de su temática originaria y de su naturaleza territorial?

Lo que **El trino del Diablo** tiene es una identidad con un personaje que realmente existió. Y que se identificó con su instrumento vivamente: “desde que supe que mi violín tenía alma, lo quise de manera distinta. Lo limpiaba después de cada estudio. Lo colocaba cuidadosamente en su caja y lo cubría con una tela de terciopelo... Yo podía intuir una explicación global, en el sentido que toda respuesta podía encontrarla en la música. Parecía indicarme que si uno llegaba a ser un artista cabal, todos los misterios se irían revelando poco a poco...” p. 35.

Un artista cabal, dice el protagonista. Y eso es lo que fue. Y eso es lo que, en definitiva, importa en la obra de Valdés. Importa la voluntad de ser. Y para ello, Dios mío, todas las soledades y todos los sacrificios: los viajes, los estudios, las becas que no llegan, las pobreza de dinero, las extranjerías y las penurias, las antesalas. Y todo para perfeccionarse, para ser de veras el músico total.

Es entonces cuando aparece, en la vida de este personaje Esteban Grindell, el otro

personaje que estimulará al violinista y será su promotor, su tutor, su administrador, su representante: dos facetas que se ayudan mutuamente, se destrozan mutuamente, se destinan mutuamente.

En sus soledades y penurias, el angustiado violinista llegará a vender su violín de colección por unos dólares más y pagar las cuentas de pensiones y de hoteles. Y olvidarse luego, de aplausos, de conciertos, de falsas vanaglorias, en el fondo de un vaso de coñac o en el todo de una botella de vino: "Veo la muerte en mí y la espero. Nadie habrá de sustituirme en este trance que sólo espero asumir en un momento claro de plenitud". p. 152.

El trino del Diablo es el drama del hombre artista: de su arte, de su vida. El arte como conflicto, como derrotero vocacional y para siempre, como indagación de lo real humano y de lo reflexivo maravilloso. Escrita en primera persona, acaso para darle más fuerza y proyección de lo latido íntimo, más yo en el relato y en la interrelación de lo verosímil y lo ficticio. Pero en lo dramático y en lo nostálgico, Enrique Valdés incorpora un elemento al cual no había echado mano antes: cierto rasgo de humor, de lo picaresco, de la gracia resuelta en lo sórdido y en lo desfachatado. Tal es el caso, por ejemplo, cuando los protagonistas se van de fiesta a un prostíbulo una noche de alcohol y de baile y de diablo-diablo. No son tanto las palabras o las frases, como los ambientes, las situaciones y lo sensorial sensual de las circunstancias. Pero ese capítulo no hace otra cosa que dar más dramaticidad a la vida de sus personajes. Y sobre todo a Gabriel Simón que sabe muy bien que el arte era el arte de su vida. Y su vida, vida.

Enrique Valdés no busca subterfugios narrativos: relata con sencillez, con escritura de poeta que es también. Interesa lo humano más que lo diablo. El destino de ser artista. El triunfo y la derrota, la vida y la muerte.

Tengo poco más, poco menos de 9 años. Y soy yo, Jaime Quezada, uno más entre

los escolares en el teatro del colegio escuchando un concierto de violín. El músico está solo en el escenario, y un perro como ajeno a todo pero oreja atenta, parece cuidarlo de cerca. Alguien ha explicado previamente lo que es un violín, el programa que se va a interpretar. El músico no dice palabra, ¿para qué? Habla su instrumento. Era la primera vez en mi vida que yo veía de cerca un violín y la primera vez también que escuchaba un recital. No recuerdo qué fue lo que tocó en su violín ese músico. Sólo que esa tarde de miércoles cambiamos la clase de gimnasia por el recital de violín. Tal vez ahí, Pedro D'Andurain tocó **El trino del Diablo**.

Es el año 50 ó 52 y en mi ciudad natal de Los Nogales. Yo escuchaba como un niño devoto: devoto de esa música que llegaba a mí como de otro mundo.

Nunca pensé entonces -y cómo pensarlo si era yo tan niño- que ese concertista que ese joven mayor que yo y que tocaba el violín, iba a ser, treinta años después, protagonista de una novela, personaje de unas páginas que retratarían su alma y su destino. Y nunca tampoco imaginé que treinta años después iba a ser yo -ese niño sentado en una banqueta escolar- el que estaría presentando esta novela escrita por otro niño que estaba a su vez sentado en otro banco escolar haciendo sus tareas kilómetros geográficos de mi aldea natal. Las rejuntas de la vida, el tiempo no perdido: enriquecido por aquella anécdota que tiene su presencia. Y qué sabía yo entonces de **zapateados o pizzicatos, de sonatas o de chaconas o de trinos del diablo**. Sólo ahora al leer esta novela me veo yo también en esa página en busca del artista que ese músico fue.

"No fui un hombre total, no he sido íntegro. Mi conciencia debe aceptar la vigilancia desde lejos y concluir que nada puede reprochar el artista que he tratado de ser".

El artista que ese músico fue, como lo es, además de escritor, Enrique Valdés, a quien entrego con cariño mi homenaje.

Santiago, 5 de junio de 1985.

Nos reconoce el tiempo y silva su tonada

Juan Armando Epple

Fernando Alegría ha desarrollado, en un período que se extiende de 1938 a 1985, una sólida y destacada obra como novelista, poeta, investigador de la literatura latinoamericana y académico. Sus libros y artículos críticos se han convertido en fuentes de referencia indispensable para los cada vez más numerosos estudios que se le dedican en Estados Unidos a la literatura de América Latina y su carrera académica ha culminado con el otorgamiento de la cátedra "Sadie Dernham Petek Professor in the Humanities" en la Universidad de Stanford.

Aunque es más conocido en Estados Unidos por su obra crítica y su producción novelística, en Chile las obras que han tenido mayor arraigo popular, además de su obra juvenil *Lautaro* (1943), son sus poemas, algunos de los cuales han sido musicalizados por Joan Baez y Quilapayún. Y en especial el poema "Viva Chile, mierda" (1964), un poderoso texto que desmitificaba la imagen oficial de la nación, destacando las luchas y los sueños del hombre cotidiano abriéndose paso en las contradicciones de su tiempo y definiendo el verdadero mapa de la patria: el país como una íntima humanidad histórica. Escrito en un momento coyuntural, en que soplaban vientos de cambio, "Viva Chile, mierda" se transformó en el exordio épico que acompañó la campaña electoral del candidato presidencial Salvador Allende en 1964. El poema fue grabado en un disco, por el actor chileno Roberto Parada, y Salvador Allende lo fue obscuriendo en las concentraciones

públicas a lo largo del país. Recordemos que Allende fue candidato presidencial en cuatro oportunidades, en 1952, 1958, 1964 y 1970, en que alcanzó la victoria imponiéndose de paso a esa tradición o mito nacional según la cual el político que es derrotado tres veces ha perdido su destino cívico.

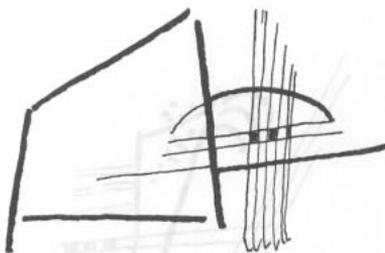
El poema de F. Alegría invitaba a descubrir en la experiencia de la vida cotidiana del pueblo y en sus innumerables luchas la íntima dialéctica entre las derrotas pasajeras y la necesidad de un cambio para el destino colectivo del país.

Esta relación entre la fugacidad y la permanencia, lo pasajero y lo trascendente, la experiencia de la temporalidad y los sueños, la realidad y la fantasía, la historia y el mito, estructura un universo poético de múltiples asociaciones que da cuenta de la tensa complejidad del mundo latinoamericano de hoy.

Sobre todo, es una poesía que recoge sus materiales de la vida como experiencia histórica, pero no para describirla, sino para arrancarle sus secretos y convertirla en un canto original y autosuficiente: un acto de adivinación poética del sentido de la realidad.

En la introducción a la antología *Poets of Chile, 1965-1984* de Steven White (que será publicada a fines de este año por Unicorn Press) señalábamos la situación paradójica que debe confrontar el poeta chileno: en un país caracterizado por la variedad y la fuerza innovadora de su producción poética es muy difícil destacarse como una individualidad creadora. Los poetas chilenos deben asumir una doble tarea: por una parte deben establecer una relación dialogante con una poderosa tradición poética, donde gravitan voces mayores como Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Pablo Neruda y otros poetas que de no haber nacido en Chile serían sin duda figuras de relieve nacional en sus países, y por otra deben formular un sistema expre-

Fernando Alegría, *Changing Centuries* (Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1984). Traducción de Stephen Kessler. 131 páginas.



sivo original, que dé cuenta de las experiencias inéditas de la realidad de hoy.

Changing Centuries, el libro más reciente de Fernando Alegría, y que reúne una selección de poemas escritos en la última década, es un ejemplo notable de la renovación artística que puede alcanzarse a partir de esta doble apertura dialogante: hacia el legado del pasado y hacia la cambiante e inquietante realidad del presente.

Destacado investigador de la historia de la poesía chilena (su libro *Orígenes de la poesía chilena desde el siglo XVI al XIX* es un aporte fundamental al tema), no es extraño que su obra poética seleccione como opciones expresivas las modalidades más distintivas del sistema cultural desarrollado en Chile a lo largo de su historia: la forma clásica del soneto español, las modalidades más recurrentes de la poesía popular, desarrollada en la cultura campesina de Chile (en especial la **cuarteta** y la **décima**), y esa peculiar orientación de la poesía chilena contemporánea que une libremente una estructura de pensamiento de características barrocas (basado en un sistema de oposiciones extremas) y una imaginería surrealista. Se trata, en el fondo, de reformulaciones de varios sistemas expresivos que se alían para aseñar y definir una realidad que parece tener más de una lectura, o que exige varias lecturas simultáneas para definir su rostro más auténtico.

El título del libro condensa la **poética** que orienta el texto como unidad de discurso: la postulación de una relación dialéctica entre el cambio y la permanencia, entre la vida como temporalidad individual y la historia como proceso colectivo que el hombre busca cifrar en esa abstracción numérica, aparentemente inamovible, llamada siglo.

Como en la poesía de Neruda, con quien Alegría muestra una sólida hermandad creadora (el libro incluye tres poemas sobre Neruda), el personaje lírico busca unir en un diálogo íntimo el ciclo de una trayectoria de aprendizaje personal, centrada en el motivo de la vida como ilusión de viaje, con el ciclo mayor que define el pueblo al crear y darle forma a la historia.

Los poemas orientados hacia la dimensión privada del mundo presentan al personaje como un transeúnte que se desplaza de una ciudad a otra, descubriendo en los signos cambiantes de la realidad la ominosa huella que deja el paso del tiempo. Pero bajo la superficie de este espejismo de gestos fugaces que des-conciertan la mirada y convierten el proceso de aprehensión del mundo en un tenso juego de asociaciones y disociaciones, subyace una realidad secreta que orienta y le da sentido a lo vivido. Así como el tiempo natural establece un sistema de alianzas entre el cambio y la permanencia (y el hablante distiende su memoria al ritmo seguro de ese reloj natural que marca el paso del día y las estaciones del año), la vida se ordena como una sucesión de encuentros y despedidas, amores y desamores, pasiones y reflexiones, pero sobre todo como una sucesión ininterrumpida de sueños que tal vez se formularon antes en la estación de los abuelos y se renovarían quizás en la estación de los nietos. Es esta conciencia de pertenecer a un universo familiar cambiante pero que va fundando un solo rostro reconocible, la apasionada voluntad de ser, la que le otorga al sueño individual una carnatura más segura y sólida, de gestos finalmente concertados.

En la primera sección del libro el hablante se adentra en el pasado, abre

Nos reconoce el tiempo y

puertas, ventanas, raspa la pátina del tiempo para reconocer las huellas que dejó el amor juvenil en los espacios ya habitados, y de allí sale con la convicción de que la vida es un gesto interrumpido, una llama destinada a alimentarse de sus propios fantasmas:

“El hombre, como ves, vive de cierta absurda ilusión viajera.

Ante la vida y la muerte nada como un delfín entre dos aguas.

Escoge el lugar donde vivir no alcanza

y vienen los fantasmas oportunos

que yo enciendo y apago como si fueran lámparas o álamos” (p.14).

inverso: un acercamiento al misterioso presente inédito del mundo infantil, y donde prevalece la figura del nieto como “rey de los pájaros”. Esta sección explora un universo poético que no había sido destacado en la poesía chilena desde Gabriela Mistral, y reúne lo que podríamos considerar el aporte más notable de la lírica chilena al tema poético del niño. No se trata de una serie escrita a partir de la tradición de la “canción de cuna”, como la desarrollada por Gabriela Mistral, sino de un acto de celebración del misterio de la vida formulado desde una conciencia adulta que va descubriendo en los gestos y la mirada del niño una ventana inédita para mirar el futuro. Este habitante imprevisto que instala su reinado inicial en el espacio móvil del aire, este “niño-pájaro” que empieza a reconocer las formas del mundo estableciendo sus parámetros más elementales, los del orden natural, establece a la vez un vínculo secreto entre el sol que ardió y se fue apagando sobre la vida de los que lo antecedieron en la íntima saga familiar y el sol que estará destinado a encender con sus propios sueños.



La alianza entre el pasado y el futuro, prefigurada en el advenimiento del niño, otro protagonista en busca de respuestas trascendentales que quizás también se le irán de las manos sin saber que las estará viviendo paso a paso, se convierte en la base de la reflexión poética articulada en los poemas de la última sección del libro.

La serena aceptación de que el hombre es tiempo, materia en tránsito, abre la memoria del viajero hacia una percepción nueva de los datos de su mundo, en que se conciertan y adquieren forma definitiva los años ya vividos, con las presencias que le dieron sentido a esa vida, y los años por venir, pre-sentidos ahora como un mapa fácilmente descifrable. Porque la vida, finalmente, no es una lucha que se libra a solas con el tiempo, al modo agónico como la entendían los existencialistas, sino un esfuerzo por encontrarle su rostro duradero, hecho con el tejido secreto de muchas vidas:

“Nos reconoce el tiempo y silba su tonada

nada nos separa, sólo una ciudad en silencio

nuestros parientes van de ventana en ventana

abriendo los retratos que conocimos en los sueños,

parecemos no entender la secuencia que nos lleva de un puente a otro puente a una capilla donde los monjes salen desde el suelo

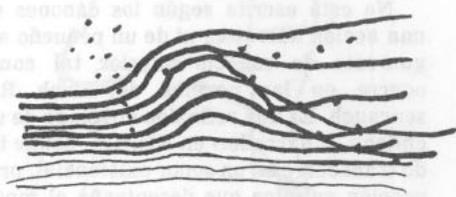
Llevaré mis flores sonriendo hacia el niño que me observa desde el agua” (p.124).

La serie de poemas centrados en la dimensión colectiva del mundo, en la tensa cotidianidad del presente chileno y latino-



americano busca también en los signos contrastantes de la realidad política y social, en la secuencia de rebeliones y opresiones que brotan del mapa alucinante del continente, en el sueño interrumpido de los héroes que caen y en las convicciones populares que los hacen nacer de nuevo, la relación dialéctica entre lo transitorio y lo que permanece, entre el interrumpido destino individual y su re-encarnación en las convicciones y la lucha permanente de esa humanidad histórica llamada pueblo.

Esta serie poética desarrollada a partir de una evocación de hechos y personajes contemporáneos, se articula en tres secciones que permiten decantar, más allá de la aparente circunstancialidad de lo evocado, una reflexión sobre el sentido de la historia. La sección III, asumiendo una disposición memorialística o cronística, descubre en la fisonomía aparentemente inmóvil del presente latinoamericano las huellas o cicatrices de los sueños y luchas del pasado; la sección IV explora la oscura dinámica de un presente en que un nuevo poder imperial ("Otro fantasma recorre el mundo") busca instalarse a sangre y fuego en la historia tratando de eliminar esa humanidad que le ha ido cerrando el paso ("De los desaparecidos es el reino de la tierra". "Acto de desaración") pretendiendo detener el curso de la historia; la sección V destaca, de ese mapa convulso y aparentemente aplastado de un continente al que le trizaron los sueños, algunos hechos y héroes no oficiales ("Elegía a Orlando Letelier", "Sueño del combatiente", "Homenaje a los héroes caídos en el externado San José") cuya gesta ininterrumpida queda resonando como una lección y una nueva huella para orientar los pasos del futuro. Reaccionando contra dos concepciones opuestas de la historia que han resultado ideológicamente erradas y poéticamente inverosímiles (el opti-



mismo histórico, de origen positivista, que cubre mucha poesía cívica de puños en alto y banderas triunfalistas, sin explorar el contradictorio dinamismo de la realidad y el escepticismo existencialista de aquella poesía que descrece de la historia como empresa colectiva y se repliega en el mundo intransferible del sujeto privado), Fernando Alegría propone una lectura del mundo como proceso en constante ebullición, como una fuerza volcánica en que hay fuegos y cenizas, levantando no una línea definitiva sino una trabajosa espiral, a la que el hombre asciende en busca de un centro que no termina de conquistarse, pero que va creando en el acto de buscarlo. Y consecuentemente distiende su obra como una circunvalación que recorre de arriba a abajo, de abajo a arriba, la cáscara circunstancial del siglo en movimiento, palpando las aristas del tiempo y tratando de adivinar en el canto "el murmullo secreto de la historia".

Verano yanqui

Ediciones de Obsidiana, Santiago de Chile, 1985, 142 pp.

Silverio Muñoz, el único prosista del grupo Arúspice -1965 Universidad de Concepción-, ha escrito una novela "opaca y relumbrante, escrita en un estilo revelador de una larga convivencia con la poesía, denuncia la nostalgia de una plenitud imposible".

El prologuista, el poeta Gonzalo Millán, revela en brevísimas líneas el carácter de esta novela.

No está escrita según los cánones de una acción narrativa ni de un pequeño argumento de espacio interior tal como ocurre en las novelas de Erich Rosenrauch. Es una reflexión novelada de un chileno -el narrador- en EE.UU., donde todo transcurre en un sopor existencial, proyección anímica que desentraña el modo de vivir norteamericano.

El mayor mérito de esta obra radica en el excelente manejo del idioma, en la riqueza léxica y en la gran capacidad de síntesis, especialmente para mostrar el estado anímico y la corriente de vivencias en un tiempo presente. Estas cualidades permanecen inalterables en Silverio, aún más, notablemente mejoradas.

A través de la continua descripción y reflexiones del narrador nos vamos dando cuenta de un modo de vida subterráneo, íntimo, insospechado, a veces. Asistimos a una continua inmersión en un yo hermético, contradictorio con el transcurrir cotidiano de los demás. Predomina el solitario deambular, como un lobo estepario, que permanece en las alturas heladas, distante, contemplando el desarrollo de los acontecimientos que intentan moldearlo.

Su habitación, en ciertos momentos, adquiere la dimensión de un espacio sagrado, donde todo es un presente quejumbroso y nostálgico de una realidad perdida. Ese es su hábitat, donde está en un modo existen-

cial auténtico, en una plena soledad. Ahí, en la nidad absoluta recobra el sentido de las cosas. Como ejemplo, el siguiente fragmento:

"En días así como hoy, no tengo ganas de hacer realmente nada. He estado toda la tarde botado al sol, adormeciéndome de vez en cuando. En el centro de la pieza donde ahora me hallo, hay una mesa con cuatro sillas. La luz de la tarde llega debilitada a la ventana, prolongando sin entusiasmo los manchones de sombra.

"El ruido de un avión potente se deja escuchar en la distancia. Trato de localizarlo en algún punto de la altura, pero el cielo se halla cubierto de nubes, y en los restos escasos del azul no sorprende ni siquiera el vuelo menudo de una mísera mosca.

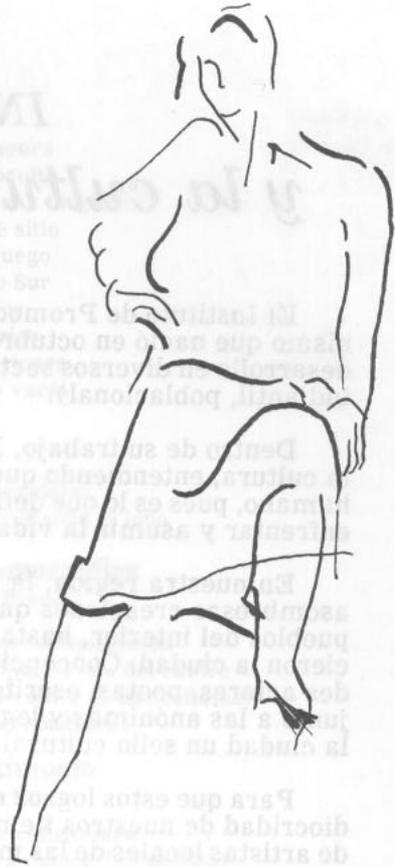
"Recuerdo de improviso algún verso de Baudelaire: 'he bebido sin sed y he comido sin hambre'". (p. 52).

Observamos cómo el narrador observa todo desde el interior de su habitación, y cuando describe los alrededores de la ciudad, lo hace desde dentro hacia afuera, como refiriéndose a un escenario externo. Esa exterioridad surge por el deambular solitario y silencioso de un narrador taciturno. Y en esta soledad, con el beber sin sed y el comer sin hambre se transforma en una pertinaz defensa por continuar siendo sí mismo, sin alienarse. El mutismo es una realidad cruel de un país extraño. Pero, la persistencia en mantener la individualidad, en especial, la autenticidad dolorida de haber sido arrancado de raíz para ser trasplantado en tierras desconocidas.

Silverio Muñoz ha logrado plasmar, de un modo muy particular, ese mundo interior, logrando impregnar esa tonalidad levemente sarcástica del *modus vivendi* norteamericano.

Jorge Salgado

Maha en la cuerda floja



Mahagaly Segura Vial (actriz, profesora de castellano, nacida en 1953), ha publicado recientemente su primer libro de poesías, "La cuerda floja", en el sello de la UDES (Unión de Escritores del Sur). Sin embargo la autora no era desconocida en el ambiente literario actual. En 1984 obtuvo el Premio Apollinaire, en Valparaíso, y, el verano recién pasado, el Concurso Literario de la Semana Valdiviana.

Varios aspectos hacen interesante su estudio. Algunos pueden constituir aportes a la poesía y otros significar una actitud necesaria ante el entorno. Sin perjuicio a ello, dos o tres detalles constructivos deberá modificar M.S.V. para acceder a la más alta expresión femenina, tal vez, de las últimas décadas.

Su fuerza connotativa reside en cierta supresión y adjunción de similaridad de contenido (metáfora y paralelismo) y en la correcta utilización del doble eje del lenguaje. Cuando se acerca al poema llega, por implicación, a una fuerte emotividad: "soy fea y fatal/ sobre la mesa/ mi amor y un trozo de piedad/ para quien desee un buen desayuno". Su buena respiración y su ritmo permanente la señalan en el primer nivel, sin duda alguna (y esto, sin diferenciación genérica posible). Es en el tercer poema, el cual da el título al libro, donde M.S.V. muestra su oficio y desarrollo. Los ejes cuerda floja-erotismo, circo-medio, representación-coito, logran unirse en las varias posibilidades correspondientes, en el plano semántico, al símil cuerpo-escritura. No puede su autorreferencia (siete veces en el libro) constituirse en

una crítica, sino más bien en una actitud probable frente a la comunidad y a su código. Pero, en el intento de dar mayor fuerza a su discurso, elige términos que denotan cierto maniqueísmo muy propio en quienes se inician (amonicíaco, psicoterapeuta, supranormal, etc.) que suponen una declaración de principios y no la funcionalidad poética del texto y, además, dificulta la lectura al quebrar el ritmo por lo extensivo de aquellas palabras. Es criticable igualmente el uso del gerundio (amando, gritando, destripándome) y una, a ratos, abusiva adjetivación.

Pese a ello, M.S.V. se inscribe, con este título, junto a Teresa Calderón, Natasha Valdés y Rosabetty Muñoz, entre las mejores voces femeninas, en Chile, menores a los 35 años.

Juan Cameron

INPRODE

y la cultura en la región

El Instituto de Promoción y Desarrollo, INPRODE, es un organismo que nació en octubre de 1984 con el propósito de favorecer el desarrollo en diversos sectores de la región (campesino, laboral, estudiantil, poblacional).

Dentro de su trabajo, INPRODE ha puesto un fuerte énfasis en la cultura, entendiendo que ésta es un elemento clave en todo grupo humano, pues es lo que define su particular modo de ser, su forma de enfrentar y asumir la vida misma.

En nuestra región, la cultura tiene un rico historial; desde las asombrosas creaciones que vamos encontrando entre los pequeños pueblos del interior, hasta los grandes eventos que otrora estremecieron la ciudad. Concepción fue escenario del surgimiento de grandes actores, poetas, escritores, músicos, etc. De alguna forma esto, junto a las anónimas y legendarias expresiones populares, otorgó a la ciudad un sello cultural relevante.

Para que estos logros no se hundieran en la indiferencia y la mediocridad de nuestros tiempos, se ha estado apoyando los esfuerzos de artistas locales de las más variadas ramas de las expresiones culturales, en un esfuerzo por hacer re-emergir una actividad creadora y movilizadora de nuestro pueblo.

En el marco de esta acción se han realizado 2 Escuelas de Temporada Teatral, unas Jornadas Literarias, un Encuentro de Jóvenes Escritores, múltiples jornadas de formación, diversas presentaciones de artistas nacionales e internacionales, etc. Como corolario de esta actividad ha surgido el CEFA (Centro de Expresión y Formación Artística), que reúne a actores, músicos, plásticos y escritores de la región. La circulación de esta misma revista, de algún modo es también apoyada por todo este bagaje cultural desencadenado desde hace algún tiempo.

En el futuro seguirán desarrollándose acciones que nos llevarán a enaltecer cada día más la cultura, esa auténtica, que está en el corazón de cada hombre, que es libre y creadora. El que ello sea cada vez más realidad es tarea de artistas, de organismos como INPRODE, CEFA o esta misma publicación y, ciertamente, de toda persona que sienta el deseo de dar identidad a esta parte del país.

INPRODE, septiembre de 1985.—