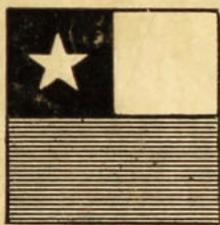


**ALFONSO CALDERON
ANTOLOGIA
DE LA
POESIA CHILENA
CONTEMPORANEA**

**POE
CONT
CHIL**



CORMORAN

**NTOL
DESIA
CON**

BIBLIOTECA NACIONAL



0326339

EDITORIAL UNIVERSITARIA

© Editorial Universitaria, S. A., 1970
Inscripción N° 38.689
Derechos exclusivos reservados para todos los países

Texto compuesto con fotomatrices
Photon Baskerville

Se terminó de imprimir en los talleres de
EDITORIAL UNIVERSITARIA,
San Francisco 454, Santiago de Chile,
en el mes de marzo de 1971

Proyectó la edición *Mauricio Amster*

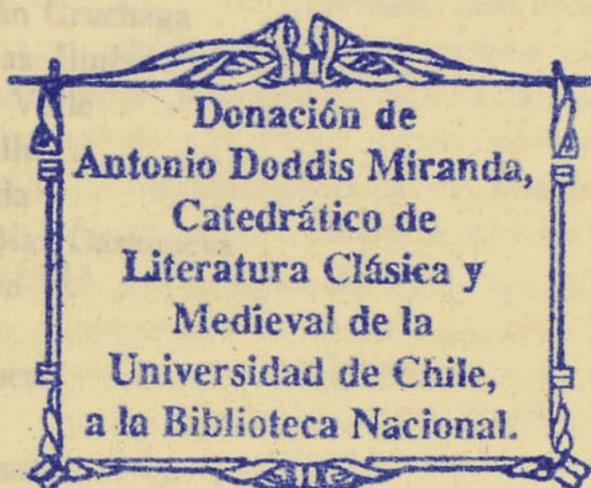


156153

ALFONSO CALDERON

ANTOLOGIA
de la poesía chilena
contemporánea

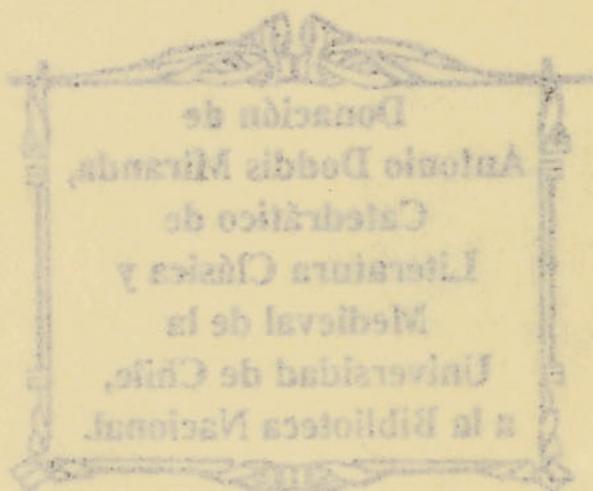
DR | 



EDITORIAL UNIVERSITARIA, S. A.

El antologista. Ese infeliz que inicia su tarea con el triste presentimiento de que todo cuanto haga va a desagradar a muchos, y que nadie —mucho menos él— quedará satisfecho, una vez terminada su obra.

DUDLEY FITTS



Indice

Así, si os parece, Alfonso Calderón 7

PRIMERA PARTE

Diego Dublé Urrutia	13
Manuel Magallanes Moure	20
Carlos Pezoa Véliz	23
Pedro Prado	34
Gabriela Mistral	38
Angel Cruchaga Santa María	56
Vicente Huidobro	61
Pablo de Rokha	78
Juan Guzmán Cruchaga	95
Alberto Rojas Jiménez	97
Rosamel del Valle	103
Juvencio Valle	111
Pablo Neruda	124
Humberto Díaz Casanueva	151
Oscar Castro	159

SEGUNDA PARTE

Braulio Arenas	169
Eduardo Anguita	180
Nicanor Parra	184
Jorge Jobet	203
Gonzalo Rojas	206
Carlos de Rokha	211
Alfonso Alcalde	214
Miguel Arteche	218
Raúl Rivera	223
Alberto Rubio	233
Enrique Lihn	235
Efraín Barquero	243
Armando Uribe Arce	247

Hernán Valdés	250
Jorge Teillier	254
Oscar Hahn	261
Waldo Rojas	263
Gonzalo Millán	266

APENDICE

<i>Cómo escribo</i> , Gabriela Mistral	271
<i>Cómo trabajan el artista y el escritor</i> , Angel Cruchaga Santa María	272
<i>La poesía [Collage]</i> , Vicente Huidobro	275
[Collage], Pablo de Rokha	276
¿ <i>Cómo escribo?</i> , Juan Guzmán Cruchaga	277
<i>15 minutos con Alberto Rojas Jiménez</i> , Salvador Reyes	278
<i>Poesía</i> , Rosamel del Valle	280
<i>Pablo Neruda</i> , entrevista de Claude Pouffon	281
<i>Cómo trabajan el artista y el escritor</i> , Humberto Díaz Casanueva	285
<i>Trayectoria de una poesía</i> , Braulio Arenas	287
<i>La poesía</i> , Eduardo Anguita	291
<i>Nicanor Parra, o el artefacto con laureles</i> , Mario Bene- detti	295
<i>En torno de la poesía</i> , Jorge Jobet	311
<i>La palabra</i> , Gonzalo Rojas	314
<i>Sobre mi poesía</i> , Miguel Arteche	320
<i>Confesión de un poeta</i> , Raúl Rivera	323
<i>Definición de un poeta</i> , Enrique Lihn	324
<i>Respuestas de Efraín Barquero</i>	348
<i>Sobre el mundo donde verdaderamente habito o la expe- riencia poética</i> , Jorge Teillier	351
<i>Poesía</i> , Hernán Valdés	359
<i>El poema</i> , Oscar Hahn	361
<i>Waldo Rojas</i>	361
<i>Gonzalo Millán</i>	365
<i>Impresiones</i> , Alfonso Alcalde	366
<i>Algo sobre mi poesía</i> , Juvencio Valle	379

Así, si os parece

La presente antología es el resultado de tres años de lecturas pacientes y reiteradas, de múltiples confrontaciones y de dudas. Surge con una intención precisa: registrar el desarrollo de la poesía chilena desde el momento mismo en que se despoja de su carácter segundón para transformarse verdaderamente en una segunda naturaleza nacional.

Además, se inclina a oponerse a esas obsesas y deslastradas »antologías generales«, documentos de buena fe notarial que hacen de la acumulación una virtud y de la indistinción entre lo accesorio y lo fundamental, un punto de mira.

No por mero azar, nuestro trabajo se agrupa en dos partes. Constituye la primera una proposición para rediscutir objetos poéticos a partir del momento en que la idolatría de las palabras —nuestro pecado original, según Gabriela Mistral— es desplazada por una notoria conciencia del lenguaje como fundamento de una nueva mirada sobre el mundo y las cosas. Por ello, iniciamos nuestro libro con Diego Dublé Urrutia y no con Pedro Antonio González.

Al precisar los textos para esta selección hemos querido dar una imagen del desarrollo y evolución de cada escritor, e incluso, cuando es posible, algo de la historia de sus luchas cabales para eludir aquello que Mallarmé definía como un »hacer trampas con los siglos«.

En la parte segunda es posible observar, con mayor claridad, la obra abierta, definida muchas veces por las signaturas de atracción y repulsa con las que el escritor contemporáneo afronta su quehacer.

Una lectura cuidadosa de la compilación habrá de permitir, además, entender cómo ha caducado la antigua connotación retórica de los géneros literarios. Ya la sagaz Gabriela Mistral advertía su descreimiento en ellos, »divididos por paredes de cemento«, asegurando que hay »fugas de un género a otro«¹. La interpenetración de los géneros literarios, mediante una

¹ »Sobre Marta Brunet«, *El Mercurio*, 8 de julio de 1928.

destrucción de lo lírico como mera tradición inferida y obligatoria, es una actitud constante en la verdadera poesía nacional.

Si bien la primera parte constituye un testimonio concluso —no anacrónico— que toma como hitos el naturalismo de Dublé y Pezoa Véliz hasta las zonas primeras del superrealismo, conviene apuntar que vemos, como una constante en la poesía chilena del siglo xx, su ánimo rupturista, que consiste en rechazar las formas mitológicas de contención a partir de un entendimiento de la crisis del concepto de realidad, de un reestablecimiento de las anécdotas trascendentes como formas de expresión del mundo, borrando paulatinamente las fronteras entre el yo y las cosas. No son menos importantes otros rasgos definitorios tales como la afirmación de lo coloquial, en oposición a un lenguaje a menudo vanilocuente que sus practicantes y adeptos consideraron un valor en sí. A partir de allí solían ver algunos la poesía como una suerte de reprochable desorden del conocimiento.

La apertura del libro con la poesía de Dublé Urrutia es significativa, pues éste inaugura un sistema de estimación crítica de la realidad, calibrando la expresión de lo cotidiano como suma de dos experiencias: la individual y la de la comunidad.

Allí vemos un punto, un cabo de tradición en la innovación, que Nicanor Parra elevará a sus zonas más altas mediante una desdignificación del mundo que lo rodea, gracias a la asunción de los elementos del psicoanálisis y a la revelación blakeana de las sordideces y complejidades del mundo moderno. Y allí vemos, también, el inicio de una práctica en el cuerpo del mestizaje verbal, cuyos ritmos dionisiacos expresará admirablemente Pablo de Rokha y cuya explicación conductual apuntará Neruda en ese constante ánimo de renovación que lo lleva, Valéry mediante, a esforzarse por borrar sus propias huellas.

Mucho más complejo resulta el análisis o la explicación del crecimiento de una forma de desconfianza en la poesía, que se expresa de dos modos: uno, tanto o más patético que el otro, descrea de la expresividad del género como opción comunicable, y solicita, grave y honestamente, un retorno a la poesía cantada, una configuración efectiva en algo que podría parecerse a

una corte de amor de la era atómica, que surgiría de una extraña, aunque no utópica, aleación de Cavalcanti, la lírica provenzal, Jacques Brel, Georges Brassens, los Beatles y los poetas de los Cancioneros del siglo xv español. Es la desconfianza en el impreso.

La otra forma surge con postulados más densos: tendría como raíz omnicomprendiva una desconfianza en el posible papel participante de la poesía en la construcción de una nueva sociedad, a partir, me parece, de las experiencias de la antigua, donde Baudelaire y Rimbaud ponen lo suyo. Y aun, dentro de la sociedad socialista, donde Essenin y Mayakovski problematizaron suficientemente. La actitud se define muy bien en los versos de Enrique Lihn:

*Un mundo nuevo se levanta sin ninguno de nosotros
y envejece, como es natural, más confiado en sus
fuerzas que en sus himnos²*

Siempre en el plano de la recepción y la participación, el poeta de hoy tiene a su favor algo contra lo cual debieron luchar nuestros poetas insulares (la Mistral, de Rokha, Huidobro, Neruda) en las tres primeras décadas del siglo: el ánimo ladino y sospechante de los avispados que, acostumbrados —mal acostumbrados— a los sonos que enviaban arpas eólicas y mayestáticas, proferían gritos tribales al hallarse sobrepasados como lectores por el elemento rupturista que las nuevas formas traían, por su desconcierto frente a las constantes muestras de desacralización poética y vital. Sin los poetas insulares, el proceso de desenmascaramiento habría demorado, permitiendo la existencia de formas desfiguradas de la gracia, durante un lapso mayor. No dejemos de recordar cómo la crítica, con excepciones muy contadas, batió palmas contra la Mistral (Pedro Nolasco Cruz, Raúl Silva Castro), contra de Rokha (sin excepciones), sin ataques frontales a

²Mester de juglaría.

puntos de vista o procedimientos, sino en defensa de un *establishment*, que se llamó academia, insensibilidad, torpeza o incompetencia. Eran los hombres inadecuados para una poesía adecuada.

Hemos pensado que resultará útil agregar a la Antología un *Apéndice*, que recoge los testimonios de los propios creadores acerca de sus métodos, el oficio literario, sus credos estéticos, teniendo muy presente, eso sí, con Valéry, que no existe *verdadero sentido* de un texto³.

Incluimos además lista de las obras poéticas de cada uno de los autores, indicando las fechas de primeras ediciones, y una bibliografía de referencias, estrictamente selectiva, negándonos a trazar las quince o veinte líneas ceremoniales al frente de cada conjunto de textos, en las que suelen sindicarse adecuadamente los matrimonios, obsesiones, trabajos públicos o desempleos, altibajos de salud y afectos, glorias funcionarias, amén de esa quisicosa detestable que denominan *curriculum*, por estimarlas más bien desmerecedoras e inocuas.

ALFONSO CALDERÓN

³ »A propósito de *El Cementerio Marino*«, en *Variación*, II, Buenos Aires, Editorial Losada, 1956, pp. 268.

DIEGO DUBLE URRUTIA (1877-1967)

OBRA
Veinte años (1948)
Del mar a la montaña (1949)
Poemas cándidos (1955)

REFERENCIAS:
Borst, German. Retratos.
«Diego Dublé Urrutia». *El Mercurio*, Santiago 19 de noviembre de 1961.
García Kravitz, Enrique. «Diego Dublé Urrutia: una obra lírica». *Problemas de la cultura*, Editorial Nascimento, 1953, pp. 9-16.
Montenegro, Ernesto. «La peregrina juventud de Diego Dublé Urrutia», en *Mir contemporánea*, Editorial Universitaria, Santiago, 1967, pp. 62-66.

Primera Parte

EN EL FONDO DEL LAGO

Soné que era muy niño, que estaba en la cocina
escuchando los cuentos de la vieja Paulina.
Nada había cambiado: el candil en el muro,
el brasero en el suelo, y en un rincón oscuro
el gato, dormitando. La noche estaba fría
y el tiempo tan revuelto que la casa estaja.
Se escuchaba, a lo lejos, ese rumor de pena
que sollozan las oías al mar en la arena,
y a intervalos más largos esos vagos susurros
con que piden auxilio los vapores perdidos.
Nosotros, los chiquillos, oíamos el cuento
sentados junto al fuego, y como entrara el viento
por unos vidrios rotos, su frente medio cana,
la vieja se cubría con su chatorón de la si.

Era un cuento muy bello:

Tres príncipes hermanos
que se fueron, por mares y países lejanos,
buscándole la bella princesa que la mano de su hada
en un lago sin fondo mantenía encerrada.

DIEGO DUBLE URRUTIA (1877-1967)

OBRAS:

Veinte años (1898)

Del mar a la montaña (1903)

Fontana cándida (1955)

REFERENCIAS:

Ewart, Germán. Retratos.

»Diego Dublé Urrutia«. *El Mercurio*, Santiago 19 de noviembre de 1961.

García Krautz Francisco. »Diego Dublé Urrutia y su obra lírica«. Prólogo a *Fontana cándida*, Santiago, Editorial Nascimento, 1953, pp. 9-36.

Montenegro, Ernesto. »La perenne juventud de Diego Dublé Urrutia«, en *Mis contemporáneos*, Editorial Universitaria, Santiago, 1967, pp. 62-66.

EN EL FONDO DEL LAGO

A mi hermana Aurora

Soñé que era muy niño, que estaba en la cocina escuchando los cuentos de la vieja Paulina.

Nada había cambiado: el candil en el muro, el brasero en el suelo, y en un rincón oscuro el gato, dormitando. La noche estaba fría y el tiempo tan revuelto que la casa crujía. . .

Se escuchaba, a lo lejos, ese rumor de pena que sollozan las olas al morir en la arena, y a intervalos más largos esos vagos aullidos con que piden auxilio los vapores perdidos. . .

Nosotros, los chiquillos, oíamos el cuento sentados junto al fuego, y como entrara el viento por unos vidrios rotos, su frente medio cana, la vieja se cubría con su chalón de lana.

Era un cuento muy bello:

Tres príncipes hermanos que se fueron, por mares y países lejanos, tras la bella princesa que la mano de un hada en un lago sin fondo mantenía encantada.

El mayor, que fue al norte, no regresó en su vida;
 el otro, que era un loco, pereció en la partida;
 y el menor, que era un ángel por lo adorable y bello,
 llegó al fondo del lago sin perder un cabello. . .
 Allá abajo, en el fondo, vio paisajes divinos,
 castillos encantados de muros cristalinos,
 y en un palacio inmenso, de infinita belleza,
 encerrada y llorando, vio a la pobre princesa.
 Se encontraron sus ojos, se adoraron al punto
 y lo demás fue cosa de poquísimo asunto,
 pues al verlos tan bellos como el sol y la aurora,
 el hada, que era buena, los casó sin demora. . .

Así acabó la historia de aquella noche. . . El gato
 se despertó gruñendo, esperezóse un rato
 y se durmió de nuevo. Zumbó la ventolina
 en el cañón, ya frío, de la vieja cocina. . .
 Se levantó un chicuelo y sin hacer ruido
 enhollinó la cara de otro chico dormido. . .
 Yo, me quedé soñando con el príncipe amado
 por la bella princesa, con el lago encantado
 y, también, con los tristes y apartados desiertos
 donde duermen los huesos de los príncipes muertos. . .

(De *Veinte años*)

LA PROCESION DE SAN PEDRO Y BENDICION
 DEL MAR EN TALCAHUANO

En las calles

¡Junio! Mes de las aguas, mes de las brisas,
 mes en que hacen los pavos su testamento
 y en que las rubias ostras —monjas clarisas—
 rompen la celda nácar de su convento;
 mes que envuelve en corrientes y camanchacas
 las solitarias islas del mar amargo,
 y en que si el pasto verde sobra a las vacas
 también está la muerte de mantel largo.
 Hoy es tu último día: lo dice el tono
 de las campanas ebrias y el grito humano
 con que sale a la pesca con su Patrono
 todo lo que hay de lobos en Talcahuano.
 La mar está de gala: por hoy el viento
 se ha metido en los mares, galantemente,

y en los muelles y ranflas, que es un contento,
como furel varado brilla la gente.

Hierve la mar, de barcas. Las velas curvas
juegan al sol, llevadas a la bolina,

y mientras llega el Santo pifian las turbas
a un bergantín que cruza la Quiriquina.

¡Qué frescura de tarde! ¡qué algarabía!

¡qué ladridos de perros y hablar de gringos!

si parece que uniera este solo día

toda la transparencia de diez domingos. . .

Trajes negros, azules, blancos y rojos

bordan las serranías que el golfo lame,

y no hay techos, ni grúas ni cabos flojos

donde la gente de aguas no se encárame.

Y la campana suena que ya es locura,

y estallan voladores, que viene el Viejo,

y de pronto la gente ve al señor Cura

que sale abriendo cancha por un callejo. . .

Crece la grita entonces, se oyen los sonos

de la charanga, ondea la masa humana

y es un mover pañuelos en los balcones

que parece un incendio cada ventana.

Trae el olor a incienso la ventolina

y en seguida, entre coros de canto llano,

con la Cruz aparecen tras de una esquina

dos rojos monaguillos y un cura anciano.

Lento como un navío, cantando a secas,

sigue después un chantre cubierto de oro,

lanzando agua bendita con grandes muecas,

para salud del suelo, que aún está moro. . .

Y en seguida la gente, ya sin aliento,

ve aparecer con paso que desazona,

junto al morado Obispo, que va muy lento,

el coro de Canonjes de la Pencona.

Solemnes, revestidos, con antiparras

y dando miraditas a los balcones

van cantando el breviario con voces charras,

entre nubes de incienso y aclamaciones. . .

Pero el Santo no sale. . . »¿Qué le ha pasado?»

—grita la turbamulta— y opina un viejo:

»Es que fuma Ño Peiro y habrá bajao

pa comprar un cigarro, que el viaje es lejo« . . .

Chilla una vieja entonces: »¡Perro judío,

límpiase esos hocicos como Dios manda!

¿no vis que no son brutos el hijo mío

ni los hombres de carne que traen l'anda?«

Y antes que ella concluya, la turba estalla
en una apoteosis de chivateos. . .

Es que el señor San Pedro sale a la playa
entre lluvias de flores y balanceos.

Y al son de la campana que allá repica,

corre el clamor en olas por la ribera,

desde los muelles viejos a Villarrica,

llenando con sus ecos la tierra entera.

Y suena un cañonazo y otro responde,

y con el himno patrio que ya despunta,

mil tiros disparados, quién sabe dónde,

todas las cabelleras ponen de punta.

Sobre unas andas de oro San Pedro viene
entre cuatro banderas con flecos de oro. . .

¡Feliz la cofradía que lo sostiene

sobre sus musculosos hombros de toro!

Su pesca será doble desde mañana,

las aguas que la ahoguen serán benditas;

¡con qué mirar que enciende la sangre humana

les clavan sus ojazos las mujercitas! . . .

No ha envejecido el Santo. Como un mozuelo

lleva rosado el rostro y alegre el talle,

pero en su testa calva se copia el cielo

como en las aguas lluvias que hay en la calle.

¡Cata! La barba negra, crespa y lozana,

va diciéndole a gritos al más pacato:

»Barba con tantos años sin una caña,

claro es que usa por peines *manos de gato*« . . .

En la siniestra mano dos llaves alza

el portero del cielo: la llave grande

y otra con que ha de abrirles la puerta falsa

a los hijos del pueblo que el mar le mande.

Y como va a la pesca, por cumplimiento,

ya que salir sin redes fuera desdoro,

entre sus sacras manos columpia el viento

una malla luciente de plata y oro.

Y así, sobre diez mozos de buena traza,

desfila por el claro que el pueblo le abre,

sin temer que el mal tiempo, que ya amenaza,

como apaga las velas, lo descalabre.

¿Qué ha pasado? . . . Se para todo el cortejo

y, aplaudiendo, la gente se arremolina:

es que *El Tecele* se avanza, fletero viejo,
 a saludar al Santo por la Marina.
 Lleva su saco al hombro y a la cintura
 una faja encendida, bien apretada,
 y entre la barba cana y la tez oscura
 una nariz de fuego, como granada.
 Entre aspavientos grandes mil cosas dice,
 y cuando su entusiasmo raya en extremos,
 termina épicamente: » ¡Patrón, avise
 cuando requiera un bote con cuatro remos! «
 dice *El Tecele*, y se cuadra, mientras el Santo,
 sin mirarle siquiera, de largo pasa,
 y entre nubes de flores, incienso y canto,
 por el muelle se cuele, como en su casa. . .

En el mar

Volador que te encumbras de cuando en cuando
 y de tu fuego efímero haces derroche,
 ve a decir a las nubes que van pasando
 que contengan sus aguas hasta la noche;
 y si te sobran fuerzas, al sol te arrima,
 y si no va de prisa ni está de siesta,
 díles que nos responda si desde encima
 ha alumbrado otra fiesta como esta fiesta.
 Si ha mirado otra barca más imponente
 que ésta que ya, entre flores, al Santo encierra,
 desde las caletillas de San Vicente
 hasta los Liverpules de la Inglaterra. . .
 Todo en la mar es fiesta, todo clamores,
 todo música, trajes, mozas, galanes,
 disparos y banderas y voladores
 y adornos de copigües con arrayanes.
 Y desde la ribera mira la gente
 como por la verdosa mar se adelanta,
 rauda sobre las olas, como serpiente,
 rumbo a la sacra pesca, la escuadra santa. . .
 ¡Qué sucesión de barcos! ¡Qué linda flota!
 ¿Quién qué la ve no piensa que se encamina
 a conquistar alguna región remota
 o a repoblar las lomas de Quiriquina? . . .
 Que allí van los de Túmbez y los Pencones,
 y los que en mares Altas tienen sus lares;
 todo lo que hay de lobos y tiburones
 y hombres de pelo en pecho sobre los mares.

Nadie falta ni teme la mar inquieta,
ni el temporal advierte que se avecina,
desde el ricacho orondo, que va en goleta,
hasta la Rosa Coja, que vio la *Ruina*.
Cantan en cada barco. Triunfan las jarras,
roncas están las voces, pero no secas,
y hasta las ventolinas tocan guitarras
para que dance el agua sus zamacuecas. . .
»¡Viva el señor San Pedro! —chilla una moza,
mientras las olas zumban su sinfonía—
si él no fuera tan viejo, fuera otra cosa. . .
pero si ya no baila no es culpa mía«.
»¡Ay! —una voz se queja—. ¡Me están mojando
gritan las mares hondas de puro frío,
cada vez que las riegan de cuando en cuando
con el agua bendita del Santo mío! . . .«
Y entre el bullicio alegre y el clamoreo
que hacen bailar adentro los corazones,
crece de las chalupas el balanceo,
bajan repiqueteando los goterones;
y antes de que lo advierta la turba, brilla
un resplandor y, luego, retumba un trueno
que hace crujir los barcos hasta la quilla
y redoblando corre de seno en seno. . .
¡Vira! . . . grita el piloto que lleva al Santo
bajo el chubasco loco, mientras la gente,
vuelta la capa de oro, casulla o manto,
corre, buscando asilo, bajo del puente.
¡Vira! . . . ¡Malhaya el agua! ¡Malhaya el viento
que hacen bailar la flota como un pingajo,
y entre los mil visajes del mareamiento
tienen ya a medio mundo cabeza abajo! . . .
Y ¡ay del señor San Pedro si en la virada
sobre su peana frágil no se sostiene! . . .
quiera la Virgen Santa no pase nada
porque se acaba el mundo si al agua viene. . .
¡Qué confusión, Dios mío! ¡Qué escapadero! . . .
como cuando en cardumen van las sardinas
y hallan en su camino furel guerrero
y huyen, haciendo aletas de sus espinas;
como cuando los cuervos van en bandadas
sobre las olas verdes y suena un tiro,
y entre aletazos locos y carcajadas
vuelven en su camino, como un suspiro;
como cuando un rebaño de ovejas locas

entre nubes de polvo se escapa al cerro,
 y atropellando arbustos, saltando rocas
 vuelve todo azorado, porque vio al perro. . .
 Nunca se vio regata más concurrida;
 trueno en popa las barcas navegan solas. . .
 pero. . . ¿qué grito es ese que entre la huida,
 con el clamor del viento, llevan las olas?
 ¿Qué es lo que se fue al agua del barco santo
 que en torbellino blanco salta la espuma
 y hacen que se persiguen, llenos de espanto,
 viejas y remadores entre la bruma?
 ¡Santos del calendario! ¿Qué es lo que pasa
 que en sus embarcaciones se han desmayado
 Rosa la Paticoja, la Nicolasa,
 cuatro seminaristas y un prebendado? . . .
 ¡Olas de la mar honda que vais rodando,
 vientos y lluvias locas que en junio fragua,
 id a avisar al pueblo que está esperando,
 que es su señor San Pedro quien se fue al agua! . . .

¡qué eso que con anteojos y catalejos
 los de la playa buscan en la neblina,
 es el mayor desastre que vieran viejos
 desde las guerras luengas hasta la Ruina!

.....
 Pero, también decidles (bajando el tono)
 al campanero ciego del campanario,
 a la mujer que llora por su Patrono
 y a la que junto al fuego reza el rosario,
 que, según ya se sabe, cuatro fleteros
 viejos y de palabras como ellas solas,
 vieron correr al Santo, con pies ligeros,
 rumbo a las mares altas, sobre las olas. . .
 Y que también se cree —si no es seguro—
 que el desmayo de aquéllas. . . no era desmayo,
 sino aquello que nombran vinito puro
 de las cosechas nuevas de abril y mayo. . .

EPILOGO

¡Llueve! ¡Llueve! La noche lo cubre todo. . .
 Ruge la mar de junio como una fiera
 y es cada calle un río de lluvia y lodó,
 y el retumbar del trueno ya desespera.
 ¡Llora! San Pedro ¡Llora! . . . No hay un cristiano

que alrededor del fuego no se caliente;
 pasa el mate quemante de mano en mano,
 baja por las gargantas el aguardiente;
 y hasta en los camarotes de algún navío
 gozan, su pipa el viejo, su ron el mozo;
 sólo el señor San Pedro tiembla de frío
 en lo más escondido del mar furioso. . .
 Solo, mirando al cielo, con sus dos llaves,
 bajo las aguas verdes y cristalinas
 mira cómo lo estudian los ojos graves,
 turnios y dislocados de las corvinas.
 Siente, sin inmutarse (de yeso al cabo),
 que un consistorio entero de jaibas mozas
 miden su santo cuerpo de cabo a rabo
 con sus garfiadas patas irrespetuosas. . .
 ¿Es un azar de tantos o es un castigo? . . .
 ¡Vieja que estás rezando, dobla tus preces,
 que hace ya veinte siglos tu pobre amigo
 al Salvador del Mundo negó tres veces! . . .

(De *Del mar a la montaña*)

MANUEL MAGALLANES MOURE (1878-1924)

OBRAS:

- Facetas* (1902)
Matices (1904)
La jornada (1910)
La casa junto al mar (1918)
Florilegio (1921)

REFERENCIAS:

- Dussuel, Francisco. »Lo religioso en Magallanes Moure«, *Atenea* N° 375, abril-mayo-junio de 1957, pp. 58-77.
 Baeza, Alejandro. (Fray Apenta). *Repiques*. 1ª serie, Santiago, Imprenta Universitaria, 1916, pp. 81-94.
 Mistral, Gabriela. »Gente chilena: Manuel Magallanes Moure«, *El Mercurio*, Santiago, 17 de abril de 1927.
 Stelingis, Paulius. *La poesía de Manuel Magallanes Moure*, Santiago, Imprenta del Pacífico, 1959, 142 pp.

EL BARCO VIEJO

A Manuel Ugarte

Allá, en aquel paraje solitario del puerto,
se mece el viejo barco a compás de las ondas
que tejen y destejen sus armiñadas blondas
en derredor del casco roñoso y entreabierto.

De la averiada proa cuelga un cable cubierto
de líquenes que ondulan cuando pasan las rondas
de los peces, clavando sus pupilas redondas
en el barco que flota como un cetáceo muerto.

Y el barco, que fue un barco de los que van a Europa,
y que era todo un barco, de la proa a la popa,
ahora que está inválido y hecho un sucio pontón,
sus amarras sacude, y rechina, y se queja
cuando ve que otro barco mar adentro se aleja
mecido por las olas en blanda oscilación.

(De *La jornada*)

POR LA ORILLA DE LA MAR

A la caída del sol,
por la playa inmensa y sola,
de frente al viento marino
nuestros caballos galopan.

Es el horizonte de oro,
oro es la mar y oro arrojan
los cascos de los caballos
al chapotear en las olas.

En blancos grupos contemplan
caer el sol las gaviotas,
mas, al acercarnos, vuelan
en bandadas tumultuosas.

Pesadamente se alejan
sobre las revueltas olas
y abátense a la distancia
trazando una curva airosa.

Alcance pronto les damos
y ellas, de nuevo en derrota,
a volar, siempre adelante,
por sobre la mar sonora.

Por la arena húmeda y firme
nuestros caballos galopan.
Al fuerte viento marino
cabelleras y almas flotan.

A la caída del sol,
en la playa inmensa y sola
tu alma se entregó a mi alma,
tu boca se dio a mi boca.

No se sabe de qué hablar
cuando la emoción es honda.
Por la orilla del mar
nuestros caballos galopan.

(De *La casa junto al mar*)

¿RECUERDAS?

¿Recuerdas? Una linda mañana de verano.
La playa sola. Un vuelo de alas grandes y lerdas.
Sol y viento. Florida la mar azul. ¿Recuerdas?
Mi mano suavemente oprimía tu mano.

Después, a un tiempo mismo, nuestras lentas miradas
posáronse en la sombra de un barco que surgía
sobre el cansado límite de la azul lejanía
recortando en el cielo sus velas desplegadas.

Cierro ahora los ojos, la realidad se aleja,
y la visión de aquella mañana luminosa
en el cristal oscuro de mi alma se refleja.

Veo la playa, el mar, el velero lejano,
y es tan viva, tan viva la ilusión prodigiosa,
que a tientas, como un ciego, vuelvo a buscar tu mano.

(De *La casa junto al mar*)

AMOR

Amor que vida pones en mi muerte
como una milagrosa primavera:
ido ya te creí, porque en la espera,
amor, desesperaba de tenerte.

Era el sueño tan largo y tan inerte,
que si con vigor tanto no sintiera
tu renacer, dudara, y te creyera,
amor, sólo un engaño de la suerte.

Mas, te conozco, amor, y tan sabido
mi corazón te tiene, que, dolido,
sonríe y quiere huirte y no halla el modo.

Amor que tornas, entra. Te aguardaba.
Temía tu regreso, y lo deseaba.
Toma, no pidas, porque tuyo es todo.

(De *La casa junto al mar*)

ADORACION

Tus manos presurosas se afanaron y luego,
como un montón de sombra, cayó el traje a tus pies,
y confiadamente, con divino sosiego,
surgió ante mí tu virgen y suave desnudez.

Tu cuerpo fino, elástico, su esbelta gracia erguía.
Eras en la penumbra como una claridad.
En un cándido velo, que toda te envolvía,
la inefable dulzura de tu serenidad.

Con el alma en los ojos te contemplé extasiado.
Fui a pronunciar tu nombre y me quedé sin voz...
Y por mi ser entero pasó un temblor sagrado
como si en ti, desnuda, se me mostrara Dios.

(De *Florilegio*)

CARLOS PEZOA VELIZ (1879-1908)

OBRAS:

Alma chilena (1911)

Las campanas de oro (1921)

REFERENCIAS:

Montenegro, Ernesto. «Carlos Pezoa Véliz (1879-1908)», en *Mis contemporáneos*, Editorial Universitaria, Santiago, 1967, pp. 79-97.

Silva Castro, Raúl. *Carlos Pezoa Véliz (1879-1908)*, Editorial Universitaria, Santiago, 1964, 474 pp.

Rodríguez Fernández, Mario. «Algunos aportes estilísticos al estudio de la poesía de Carlos Pezoa Véliz», en *Atenea* N° 382, octubre-diciembre de 1958, pp. 30-47.

Stelingis, Paulius. «Carlos Pezoa Véliz, poeta modernista», en *Atenea* N°s 341-342, noviembre-diciembre de 1953, pp. 99-112, y N° 345, marzo de 1954, pp. 274-295 (existe separata).

Undurraga, Antonio de. *Pezoa Véliz, Nascimento*, Santiago, 1951, 301 pp.

EL PERRO VAGABUNDO

Flaco, lanudo y sucio, con febriles
ansias roe y escarba la basura;
a pesar de sus años juveniles,
despide cierto olor a sepultura.

Cruza, siguiendo interminables viajes,
los paseos, las plazas y las ferias;
cruza como una sombra los parajes,
recitando un poema de miserias.

Es una larga historia de pereza,
días sin pan y noches sin guarida.
Hay aglomeraciones de tristeza
en sus ojos vidriosos y sin vida.

Y otra visión al pobre no se ofrece
que la que suelen ver sus ojos zarcos:
la estrella compasiva que aparece
en la luz miserable de los charcos.

Cuando a roer mendrugos corrompidos
asoma su miseria, por las casas,
escapa con sus lúgubres aullidos
entre una doble fila de amenazas.

Allá va. Lleva encima algo de abyecto.
Le persigue de insectos un enjambre,
y va su pobre y repugnante aspecto
cantando triste la canción del hambre.

Es frase de dolor. Es una queja
lanzada a tiempo, pero ya perdida;
es un día de otoño que se aleja
entre la primavera de la vida.

Lleva en su mal la pesadez del plomo.
Nunca la caridad le fue propicia;
no ha sentido jamás sobre su lomo
la suave sensación de una caricia.

Mustio y cansado, sin saber su anhelo,
suele cortár el impensado viaje
y huir despavorido cuando al suelo
caen las hojas secas del ramaje.

Cerca de los lugares donde hay fiesta
suele robar un hueso a otros lebreles,
y gruñir sordamente una protesta
cuando pasa un *bull-dog* con cascabeles.

En las calles que cruza a paso lento,
buscan sus ojos sin fulgor ni brillo,
el rastro de un mendigo macilento
a quien piensa servir de lazarillo.

EL PINTOR PEREZA

Este es un artista de paleta añeja
que usa una cachimba de color coñac
y habita una boharda de ventana vieja
donde un reloj viejo masculla: tic tac. . .

Tendido a la larga sobre un mueble inválido,
un bostezo larga, y otro, y otro: tres.
¡Diablo de muchacho, pobre diablo escuálido,
pero con modorras de viejo burgués!

Cerca de él, cigarros fingen los pinceles,
sobre la paleta de extraño color:
sus últimos toques fueron dos claveles
para un cuadro sobre cuestiones de amor.

Cerca un lápiz negro de familia Faber
enristra la punta como un alfiler;
hay tufo a sudores y olor a cadáver,
hay tufo a modorras y olor a mujer.

Juan Pereza fuma, Juan Pereza fuma
en una cachimba de color coñac,
y mira unos cuadros repletos de bruma
sobre un hecho que hubo cerca del Rimac.

El pintor no lee. La lectura agobia,
y anteojos de bruma pone en la nariz;
Juan odia los libros, ve horrible a su novia,
y todas las cosas con máscara gris.

Su mal es el mismo de los vagabundos:
fatiga, neurosis, anemia moral,

sensaciones raras, sueños errabundos
que vagan en busca de un vago ideal.

Ni piensa, ni pinta, ni el humor ingenia.
¡Qué ha de pintar, si halla todo sin color!
Tiene hipocondría, tiene neurastenia,
y hace un gesto de asco si oye hablar de amor.

Mira un cuadro antiguo sin pensar en nada,
mira el techo, el humo, las flores, el mar,
una barca inglesa que ha tiempo está anclada
y unas acuarelas a medio empezar.

De un escritorrillo sobre la cubierta
un ramo de rosas chorrea placer,
y una obra moderna, rasgada y abierta,
muestra sus encantos como una mujer.

El pintor no lee. La lectura agobia:
Juan Valjean es bruto, necio Tartarín;
Juan odia los libros, ve horrible a su novia
y muere en silencio, de tedio, de esplín.

Sudores espesos empapan los oros
que el lacio cabello recoge del sol,
y se abren al beso del aire los poros
del rostro manchado con tintas de alcohol.

Y mientras el meollo puebla un chiste rancio,
que dicho con gracia fuera original,
una flor de moda muere de cansancio
sobre la solapa donde está el ojal.

Hay planchas que esperan el baño potásico;
un cuadro de otoño y una mancha gris,
una oleografía de un poeta clásico
con gestos de piedra y ojuelos de *miss*.

Juan Pereza fuma, Juan Pereza fuma
en una cachimba de color coñac,
y enfermo incurable de una larga bruma,
oye a un reloj viejo que dice: tic tac. . .

Ni piensa, ni pinta, ni el humor ingenia.
¡Qué ha de pintar si halla todo color gris!

Tiene hipocondría, tiene neurastenia
y anteojos de bruma sobre la nariz.

Así pasa el tiempo. Solo, solo el cuarto...
Solo Juan Pereza, sin hablar. ¿De qué?
Flojo y aburrido como un gran lagarto,
muerta la esperanza, difunta la fe.

La madre está lejos. A morir empieza,
allá donde el padre sirve un puesto ad hoc;
no le escribe nunca porque la pereza
le esconde la pluma, la tinta o el block.

Hace ya diez años que en el tren nocturno
y en un vagón de última dejó la ciudad;
iba un desertado recluta de turno
y una moza flaca de marchita edad.

Un gringo de gorra pensaba, pensaba...
Luego un cigarrillo... Y otro. ¿Fuma usted?
Luego un frasco cuyo líquido apuraba
para tanta pena, para tanta sed.

¡Tanta pena, tanta! Su llanto salobre
secaba una vieja de andrajoso ajuar;
iba un mercachifle y un ratero pobre
y una lamparilla que hacía llorar.

La vida... Sus penas. ¡Chocheces de antaño!
Se sufre, se sufre. ¿Por qué? ¡Porque sí!
Se sufre, se sufre... Y así pasa un año
y otro año... ¡Qué diablo, la vida es así!

AL AMOR DE LA LUMBRE

A la señora Dolores Endeiza de Silva

Junto a la gruta de las quebradas
donde las aguas alborotadas
charlan de asuntos sin ton ni son,
hay una casa de corredores
donde hay palomas, tiestos con flores,
y enredaderas en el balcón.

Es una casa de tres ventanas
 donde la madre luce sus canas
 como argumento de algo gentil
 y unos modales llenos de gracia
 que hacen más grave la aristocracia
 del aire místico y señorial.

Si fueran cosas de tiempo antiguo,
 más de una oda de metro exiguo
 hubiera escrito fray Luis de León,
 sobre la dama de blanco pelo,
 sobre las dichas que allá en el cielo
 tendrán los buenos de corazón.

Y en verdad digna es de verso y prosa
 la blanca mesa, la blanca loza,
 la porcelana de albo matiz,
 los cuchicheos, los tenues corros
 y el agua alegre que salta a chorros
 por una enorme llave matriz.

¡Es una dicha que causa pena!
 La broma alegre, la charla amena,
 y allá en el piano, la, si, do, re. . . ,
 los besos largos, las risas claras,
 y el tintineo de las cucharas
 sobre las blancas tazas de té.

Unos comentan el cuento charro;
 otro que piensa fuma un cigarro
 mirando el humo subir, subir. . .
 Hace proyectos mientras bosteza
 y ve en las brumas de su pereza
 las alegrías que han de venir.

La madre cose; la joven piensa;
 la chica enreda su oscura trenza;
 los grandes hurgan temas de amor.
 Y si a la larga se ponen tristes,
 el más alegre cuenta unos chistes
 que a todos ponen de buen humor.

Las flores mustias pueblan la mesa
 y las bandejas de plata gruesa
 y las cajitas donde hay café,

en cuyas clásicas etiquetas
hay unos chinos que hacen piruetas
sobre cajones llenos de té.

En los jarrones de porcelana
hay una torre y una campana,
que casi, casi repica ya. . .
Un cuadro antiguo colgado al muro,
y en él un gesto grave y seguro
sobre la imagen del buen papá.

Si allá un piloto maniobras manda,
ellos de codos en la baranda
piensan: ¿A dónde irá el bergantín?
. . . Y sopla el viento del mediodía
y una brumosa melancolía
vacía en el aire vahos de esplín.

En las heladas tardes de invierno
se leen libros de arte moderno,
o alguna charla de Pedro E. Gil
oye la dama de pelo cano,
callado el viento, callado el piano,
y Paderevsky sobre el atril. . .

La lluvia afuera cae hastiadora. . .
La chica piensa, la chica llora:
¿Llueve en el cielo también, mamá?
Y mientras hace sus buenas onces,
la chica dice con pena: ¡Entonces
verá la lluvia mi buen papá!

Cuando en las noches hay aguacero,
niños y gatos junto al brasero
oyen *La lámpara de Aladín*;
cuentos de negros duchos en bromas,
niñas que un hada volvió palomas
y gigantones con piel de espín.

. . . Suenan las doce; la madre reza:
hay en el cielo mucha tristeza
y abajo un vaho sentimental,
mientras que enfermas de hipocondría
cantan las ranas su letanía
allá a la orilla de un manantial.

Sueñan los niños que allá en la gloria
 hay una inmensa preparatoria
 donde Dios hace de preceptor,
 y que en las clases, de traje blanco,
 a cada uno pone en el banco
 una corneta con un tambor.

EL ORGANILLO

A Augusto Thomson

Para el dolor de los vagos
 que hacen a gatas la vida,
 bebiendo su vino en tragos
 de un sabor casi homicida,

también hay consuelo. El pobre
 suele encontrar quien le entienda
 cuando echa su cuerpo sobre
 el jergón de la vivienda,

en los rezongos lejanos
 de algún organillo viejo
 que masca versos indianos
 y polcas de estilo añejo,

cuando al son de un aire aciago
 llora o mata su fastidio
 en las espaldas de un vago
 que envejeció en el presidio,

o hace vibrar la pereza
 de polvorientos cantares
 en la inaudita tristeza
 de los versos populares.

¡Pobre peón! Sus padres idos
 eran brutos y hasta idiotas,
 que no hicieron otros ruidos
 que el de sus toscas ojotas.

Porque el patrón, los consejos,
 la huasca y el aguardiente,
 se echaron sobre los viejos
 brutalmente, brutalmente.

Porque la barra, el calambre
de la fatiga, o la guerra,
los echaron muertos de hambre
a lo largo de la tierra.

¡Pobre peón! En otros días
la tierra era de los viejos;
de ellos el parrón, sus guías,
las bestias, sus aparejos.

Cuando la tierra era buena:
cuando no había patrones
que hicieran siembras de pena
y vendimias de pulmones.

Cuando el amo aún no había
echado su cuerpo sobre
la carne de la alquería
o sobre la hija del pobre.

Y cuando sobre los piques
de los rotundos faldeos,
iban los viejos caciques
a contemplar los rodeos,

y eran dueños de la tierra,
del arado y la picota,
del machete y de la sierra
que rasga el árbol que brota.

¡Pobre peón! Más tarde vino
a la aldea (¡adiós, montaña!)
y fue ladrón y asesino
con gente de estirpe extraña.

Y hoy es un andrajo errante
que en los quiebrós de la vía
se echa sobre el caminante
y lo mata a sangre fría.

¡Pobre peón! De día cruza
la calleja solitaria,
donde el hambre viste blusa
y la blasfemia es plegaria,

para entrar allá en la fonda
donde el fausto de algún pillo
paga al hermano la ronda
o una polca al organillo,

o alguna mazurca ambigua
que en una cadencia larga
cuenta una historia antigua,
tan amarga, tan amarga. . .

Sí, al armatoste andariego
que a lo largo del camino
contó en el rancho sin fuego
la historia del inquilino,

la de ese peón presidiario
para quien la alegre vida
fue una labor sin salario
o una batalla perdida,

y la de todos los bravos
que por obra de las leyes
eran buenos cuando esclavos
y eran fuertes cuando bueyes.

¿No escucháis el estribillo?
El peón calla y frunce el ceño. . .
¿Está enfermo el organillo,
enfermo, enfermo de ensueño!

Y del pobre can que aúlla
mezcla la nostalgia inmensa
cuando en rezongos masculla
lo que el vagabundo piensa.

¡Bien se sabe el hosco pillo,
bien se sabe el perro huraño,
lo que dice el organillo
en sus canciones de antaño!

Bien lo sabe. Su agrio trino
es de un dolor sin remedio,
como el sueño, como el vino,
como el vicio, como el tedio.

Y hendiendo anticuadas danzas,
deja, al pasar por la vía,
andrajos de memoranzas,
hilachas de poesía. . .

Y sus rezongos salobres
hacen pensar en sus yerros
a las meretrices pobres
y a los nostálgicos perros.

Hasta un indio de Bolivia
que vende drogas y yerbas,
halla un sabor que lo alivia
en sus mazurcas acerbas.

Mientras un muchacho pobre
hunde los ojos sin brillo
en un cuadrito que hay sobre
la tabla del organillo,

en el que una mancha inválida
muestra un fondo de taberna
y una bailarina escuálida
que al aire enseña la pierna.

El peón calla. ¡Ah! esos días
están lejanos, lejanos. . .
El rancho, las noches frías,
las hermanas, los hermanos.

¿Nada, buen Dios? ¿Nada? Cada
son masculla: ¡nada, idiota!
La música sigue: ¡nada!
El eco salta, rebota. . .

¿No escucháis el estribillo?
El peón calla y frunce el ceño. . .
¡Está enfermo el organillo!
¡Enfermo, enfermo de ensueño!

El organillo le acosa. . .
¿Y cómo quieres que calle
toda esa vida penosa
que a su paso no hay quien no halle?

Y el peón huye. La grosera
polca le sigue, le amarga,
mientras anda por la acera
que se estira larga, larga. . .

TARDE EN EL HOSPITAL

Sobre el campo el agua mustia
cae fina, grácil, leve;
con el agua cae angustia:
llueve. . .

Y pues solo en amplia pieza
yazgo en cama, yazgo enfermo,
para espantar la tristeza,
duermo.

Pero el agua ha lloriqueado
junto a mí, cansada, leve.
Despierto sobresaltado:
llueve. . .

Entonces, muerto de angustia
ante el panorama inmenso,
mientras cae el agua mustia,
pienso.

PEDRO PRADO (1886-1952)

OBRAS:

Flores de cardo (1908)

La casa abandonada (1912)

El llamado del mundo (1913)

Los pájaros errantes (1915)

Las copas (1919)

Karez -i- Roshan (1921)

Camino de las horas (1934)

Otoño en las dunas (1940)

Esta bella ciudad envenenada (1945)

No más que una rosa (1946)

Viejos poemas inéditos de Pedro Prado (1949)

REFERENCIAS:

Arriagada Augier, Julio y Goldsack, Hugo. »Pedro Prado, un clásico de América«, Santiago, 1952, 110 pp. (es separata de *Atenea*, N°s 321 al 324).

Díaz Arrieta, Hernán. »Pedro Prado«, en *Los cuatro grandes de la literatura chilena*, Zig-Zag, Santiago, 1963, pp. 55-114.

Donoso, Armando. »La obra de Pedro Prado«, en *Atenea* N° 398, octubre-diciembre de 1962.

Silva Castro, Raúl. *Pedro Prado* (1886-1952), Editorial Andrés Bello, Santiago, 1965, 191 pp.

Ivelić, Radoslav. »La poesía de Pedro Prado«, en Kupareo, Raimundo: *Creaciones Humanas*, 1. *La Poesía*, Santiago, 1965, pp. 107-186.

SONETO XLII

De qué mundo ignorado habré venido,
qué lenguaje es el mío tan arcano,
que si a alguien tiendo con amor la mano,
ignora lo que ofrezco o lo que pido.

Me sé distinto de mortal nacido:
niño o zagal, maduro ya o anciano,
no encuentro al alternar, y busco en vano
¡y entre tantos! a alguno parecido.

Sonriendo miran como quien indaga,
sin comprender jamás lo que yo quiero,
y con tal inconciencia se me paga

que alejarme, por último, prefiero.
¡No hay cosa mía que a alguien satisfaga;
me siento entre los hombres extranjero!

(De *Esta bella ciudad envenenada*)

LA ÚLTIMA COMPAÑÍA

Cuando llegue a su término mi historia
y contemple el extenso panorama,
desierto lo veré de breve fama
que ya nadie retiene en su memoria.

Mi orgulloso saber, ya sin objeto,
y sin sentido, inútil, mi riqueza;
de todo cuanto fui, sólo sujeto
a la fidelidad de mi tristeza.

Mi luz extinta en el amor perdido,
los amigos lejanos y dispersos,
y otoño que se inicia, irán mis versos

cayendo hacia la sombra y el olvido.
Desnudo ante el misterio que ya empieza,
tendré sólo a mi lado la tristeza.

(De *Las estancias del amor*)

¿QUE IMPORTA, DI...?

¿Qué importa, di, que fuera pasajero
nuestro sueño de amor y desvarío,
si este presente, que yo llamo mío,
le vivo apenas, cuando ya le muero?

¿Dónde lo eterno que por siempre espero?
Del tiempo, tan fugaz, ya desconfío;
de la vida y sus cambios, me sonrío.
¡El recuerdo tan sólo es duradero!

Y en él, presente, bien que fue pasado,
en él advienes, mas sin ser futuro.
¡El recuerdo es el tiempo eternizado!

Aquí envejezco; pero en él perduro:
siempre amante sonrías a mi lado...
¡Sólo de mi recuerdo estoy seguro!

(De *Las estancias del amor*)

CANCION

Duerme, hijo mío; duerme.

Así, en mis brazos, acurrucado como un pajarillo. Mis brazos son como ramas aparentes para sustentar un nido; mi pecho, firme y enhiesto, como tronco de un árbol; y el murmullo de mi canción, como viento de la noche sonando entre las hojas.

Duerme, hijo mío; duerme.

En el día, como vives ansioso de libertad, si mis brazos te retienen un instante, pesan para ti como una cadena. Siempre tienes prisa, siempre. Tus besos sólo rozan mi frente; tus manos insinúan una caricia, se acercan y desisten. Tu alegría nace cuando vuelves a tus saltos y carreras. ¡Tu alegría nace al dejarme, hijo mío!

¡Duerme, duerme, que todo es sombra en torno nuestro!

Tu cuerpo pesa como un pájaro herido, y el ligero calor que despide es más suave que el roce de la brisa. En el día, cuando

por un momento estás serio y me oyes, escuchas a la vez mil otras voces que yo no distingo. Conversas con todos los objetos familiares, y sabe Dios qué historias te cuentan que tu alegría vuelve. Cuando atiendes a lo que ellos te dicen y me dejas, tu alegría vuelve, hijo mío!

Duerme, duerme, que todo ruido ha cesado. Es la hora en que los muebles crujen; la hora en que los grillos cantan desde algún rincón, ocultos.

Tu cuerpo es como un regalo que llevo y que traigo. Y voy y vuelvo infatigable como aquel peregrino que no encontró a nadie digno de recibir su ofrenda.

Hijo mío, eres indiferente para conmigo y a ti me ofrezco. Pero mi loca insistencia logra, a veces, que parte de mi amor sea por ti aceptado.

Entonces mi alegría nace. Cuando tú aceptas algo siquiera de mi dádiva continua, mi alegría nace, hijo mío.

En el día me huyes. Un día me huirás por largo tiempo. En la noche te acercas. Una noche llegará en que estaremos unidos para siempre.

(De *Los pájaros errantes*)

SONETO VI

Todo en mi vida es un presentimiento.
Soy como hoja medio desprendida
que ya la agita, sin llegar el viento;
una hoja temblorosa y conmovida.

Amo, sin verla, clara imagen pura;
y mis ansias, mi angustia y mi tristeza,
sólo escupen y buscan en la dura
realidad de la vida a la belleza.

Yo sabré quien espera y quien me llama,
animando el misterio y escondida,
cuando esta fiebre que a mi ser inflama,

ciña, por fin, la forma apetecida.
De amor humano hacia el amor divino,
voy labrando, sin tregua, mi camino.

(De *Otoño en las dunas*)

GABRIELA MISTRAL (1889-1957)

OBRAS:

Desolación (1922).*Tala* (1938).*Ternura* (1945).*Lagar* (1954).*Motivos de San Francisco* (1965).*Poema de Chile* (1967).

REFERENCIAS:

Alone. »Gabriela Mistral«, Nascimento, Santiago, 1946, 111 pp.Saavedra Molina, Julio. »Gabriela Mistral; su vida y su obra«, tirada aparte de *Anales de la Universidad de Chile*, tercero y cuarto trimestres de 1946.[Número de homenaje a G. M.]. *Anales de la Universidad de Chile*, 106, segundo trimestre de 1957.

Varios. »Gabriela Mistral (1889-1957)«, Pan American Union, Washington D.C., 1958, 90 pp.

González Vera. »Gabriela Mistral«, en *Algunos*, Nascimento, Santiago, 1959, pp. 125-150.*Alone*. »Gabriela Mistral (1889-1957)«, en *Los cuatro grandes de la literatura chilena*, Zig-Zag, Santiago, 1963, pp. 120-171.

Rabanales, Ambrosio. »Tendencias métricas en los sonetos de Gabriela Mistral«, tirada aparte del »Homenaje a Dámaso Alonso«, t. III, Editorial Gredos, Madrid, 1963, pp. 13-51.

Alegría, Fernando. »Genio y figura de Gabriela Mistral«, Eudeba, Buenos Aires, 1966, 191 pp.

»Homenaje a Gabriela Mistral«, revista *Orfeo* N^{os} 23-24-25-26-27, Santiago, 1967.Oyarzún, Luis. »Gabriela Mistral en su poesía«, en *Temas de la cultura chilena*, Editorial Universitaria, Santiago, 1967, pp. 39-83.

Arteche, Miguel. »El extraño caso de Gabriela Mistral«, Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, mayo 1968, Núm. 221, pp. 1-22. Existe tirada aparte.

Montes, Hugo. »Gabriela Mistral«. En *Lírica chilena de hoy*,
Edit. Zig-Zag. Santiago, 2ª edición, 1970, pp. 7-49.

EXTASIS

Ahora, Cristo, bájame los párpados,
pon en la boca escarcha,
que están de sobra ya todas las horas
y fueron dichas todas las palabras.

Me miró, nos miramos en silencio
mucho tiempo, clavadas,
como en la muerte, las pupilas. Todo
el estupor que blanquea las caras
en la agonía, albeaba nuestros rostros.
¡Tras de ese instante, ya no resta nada!

Me habló convulsamente;
le hablé, rotas, cortadas
de plenitud, tribulación y angustia,
las confusas palabras.
Le hablé de su destino y mi destino,
amasijo fatal de sangre y lágrimas.

Después de esto ¡lo sé! ¡no queda nada!
¡Nada! Ningún perfume que no sea
diluido al rodar sobre mi cara.

Mi oído está cerrado,
mi boca está sellada.
¡Qué va a tener razón de ser ahora
para mis ojos en la tierra pálida!
¡ni las rosas sangrientas
ni las nieves calladas!

Por eso es que te pido,
Cristo, al que no clamé de hambre angustiada:
ahora, para mis pulsos
y mis párpados baja.

Defiéndeme del viento
la carne en que rodaron sus palabras;
librame de la luz brutal del día
que ya viene, esta imagen.
Recíbeme, voy plena,
¡tan plena voy como tierra inundada!

(De *Desolación*)

BALADA

El pasó con otra;
yo le vi pasar.
Siempre dulce el viento
y el camino en paz
¡Y estos ojos míseros
le vieron pasar!

El va amando a otra
por la tierra en flor.
Ha abierto el espino;
pasa una canción.
¡Y él va amando a otra
por la tierra en flor!

El besó a la otra
a orillas del mar;
resbaló en las olas
la luna de azahar.
¡Y no untó mi sangre
la extensión del mar!

El irá con otra
por la eternidad.
Habrá cielos dulces.
(Dios quiere callar).
¡Y él irá con otra
por la eternidad!

(De *Desolación*)

GESTOS

La copa

Yo he llevado una copa
de una isla a otra isla sin despertar el agua.
Si la vertía, una sed traicionaba;
por una gota, el don era caduco;
perdida toda, el dueño lloraría.

No saludé las ciudades;
no dije elogio a su vuelo de torres,
no abrí los brazos en la gran Pirámide
ni fundé casa con corro de hijos.

Pero entregando la copa, yo dije
con el sol nuevo sobre mi garganta:
—»Mis brazos ya son libres como nubes sin dueño
y mi cuello se mece en la colina,
de la invitación de los valles«.

Mentira fue mi aleluya: miradme.
Yo tengo la vista caída a mis palmas;
camino lenta, sin diamante de agua;
callada voy, y no llevo tesoro,
y me tumba en el pecho y los pulsos
la sangre batida de angustia y de miedo.

(De *Tala*)

LA FLOR DEL AIRE¹

A Consuelo Saleva

Yo la encontré por mi destino,
de pie a mitad de la pradera,
gobernadora del que pase,
del que le hable y que la vea.

Y ella me dijo: — «Sube al monte
Yo nunca dejo la pradera,
y me cortas las flores blancas
como nieves, duras y tiernas».

Me subí a la ácida montaña,
busqué las flores donde albean,
entre las rocas existiendo
medio dormidas y despiertas.

Cuando bajé, con carga mía,
la hallé a mitad de la pradera,
y fui cubriéndola frenética,
con un torrente de azucenas.

Y sin mirarse la blancura,
ella me dijo: — «Tú acarrea
ahora sólo flores rojas.
Yo no puedo pasar la pradera».

Trepé las peñas con el venado,
y busqué flores de demencia,
las que rojean y parecen
que de rojez vivan y mueran.

Cuando bajé se las fui dando
con un temblor feliz de ofrenda,
y ella se puso como el agua
que en ciervo herido se ensangrienta.

Pero mirándome, sonámbula,
me dijo: — «Sube y acarrea
las amarillas, las amarillas.
Yo nunca dejo la pradera».

¹La aventura quise llamarla; mi aventura con la Poesía...

Subí derecho a la montaña
y me busqué las flores densas,
color de sol y de azafranes,
recién nacidas y ya eternas.

Al encontrarla, como siempre,
a la mitad de la pradera,
segunda vez yo fui cubriéndola,
y la dejé como las eras.

Y todavía, loca de oro,
me dijo: —»Súbete, mi sierva,
y cortarás las sin color,
ni azafranadas ni bermejas«.

»Las que yo amo por recuerdo
de la Leonora y la Ligeia,
color del Sueño y de los sueños.
Yo soy mujer de la pradera«.

Me fui ganando la montaña,
ahora negra como Medea,
sin tajada de resplandores,
como una gruta vaga y cierta.

Ellas no estaban en las ramas,
ellas no abrían en las piedras
y las corté del aire dulce,
tijereteándolo ligera.

Me las corté como si fuese
la cortadora que está ciega.
Corté de un aire y de otro aire,
tomando el aire por mi selva. . .

Cuando bajé de la montaña
y fui buscándome a la reina,
ahora ella caminaba,
ya no era blanca ni violenta;

ella se iba, la sonámbula,
abandonando la pradera,
y yo siguiéndola y siguiéndola
por el pastal y la alameda,

cargada así de tantas flores,
con espaldas y mano aéreas,
siempre cortándolas del aire
y con los aires como siega. . .

Ella delante va sin cara;
ella delante va sin huella,
y yo la sigo todavía
entre los gajos de la niebla,

con estas flores sin color,
ni blanquecinas ni bermejas,
hasta mi entrega sobre el límite,
cuando mi Tiempo se disuelva. . .

(De *Tala*)

EL FANTASMA

En la dura noche cerrada
o en la húmeda mañana tierna,
sea invierno, sea verano,
esté dormida, esté despierta,

aquí estoy si acaso me ven,
y lo mismo si no me vieran,
queriendo que abra aquel umbral
y me conozca aquella puerta.

En un turno de mando y ruego,
y sin irme, porque volviera,
con mis sentidos que tantean
solo este leño de una puerta,

aquí me ven si es que ellos ven,
y aquí estoy aunque no supieran,
queriendo haber lo que yo había,
que como sangre me sustenta;

en país que no es mi país,
en ciudad que ninguno mienta,
junto a casa que no es mi casa,
pero siendo mía una puerta,

detrás la cual yo puse todo,
yo dejé todo como ciega,
sin traer llave que me conozca
y candado que me obedezca.

Aquí me estoy, y yo no supe
que volvería a esta puerta
sin brazo válido, sin mano dura
y sin la voz que mi voz era;

que guardianes no me verían
ni oiría su oreja sierva,
y sus ojos no entenderían
que soy íntegra y verdadera;

que anduve lejos y que vuelvo
y que yo soy, si hallé la senda,
me sé sus nombres con mi nombre
y entre puertas hallé la puerta,

¡por buscar lo que les dejé
que es mi ración sobre la tierra,
de mí respira, y a mí salta,
como un regato, si me encuentra!

A menos que él también olvide
y que tampoco entienda y vea
mi marcha de algo lamentable
que se retuerce contra su puerta,

si sus ojos también son esos
que ven sólo las formas ciertas,
que ven vides y ven olivos
y criaturas verdaderas;

y yo soy la rendida larva
desgajada de otra ribera,
que resbala país de hombres
con el silencio de la niebla;

¡que no raya su pobre llano,
y no lo arruga de su huella,
y que no deja testimonio
sobre el aljibe de una puerta,

que dormida dejó su carne,
 como el árabe deja la tienda,
 y por la noche, sin soslayo,
 llegó a caer sobre su puerta!

P A N

A Teresa y Enrique Diez-Canedo

Dejaron un pan en la mesa,
 mitad quemado, mitad blanco,
 pellizcado encima y abierto
 en unos migajones de ampo.

Me parece nuevo o como no visto,
 y otra cosa que él no me ha alimentado,
 pero volteando su miga, sonámbula,
 tacto y olor se me olvidaron.

Huele a mi madre cuando dio su leche,
 huele a tres valles por donde he pasado:
 a Aconcagua, a Pátzcuaro, a Elqui,
 y a mis entrañas cuando yo canto.

Otros olores no hay en la estancia
 y por eso él así me ha llamado;
 y no hay nadie tampoco en la casa
 sino este pan abierto en un plato,
 que con su cuerpo me reconoce
 y con el mío yo reconozco.

Se ha comido en todos los climas
 el mismo pan en cien hermanos:
 pan de Coquimbo, pan de Oaxaca,
 pan de Santa Ana y de Santiago.

En mis infancias yo le sabía
 forma de sol, de pez o de halo,
 y sabía mi mano su miga
 y el calor de pichón emplumado...

(De Tala)

Después le olvidé, hasta este día
 en que los dos nos encontramos,
 yo con mi cuerpo de Sara vieja
 y él con el suyo de cinco años.

Amigos muertos con que comíalo
 en otros valles, sientan el vaho
 de un pan en septiembre molido
 y en agosto en Castilla segado.

Es otro y es el que comimos
 en tierras donde se acostaron.
 Abro la miga y les doy su calor;
 lo volteo y les pongo su hálito.

La mano tengo de él rebosada
 y la mirada puesta en mi mano;
 entrego un llanto arrepentido
 por el olvido de tantos años,
 y la cara se me envejece
 o me renace en este hallazgo.

Como se halla vacía la casa,
 estemos juntos los reencontrados,
 sobre esta mesa sin carne y fruta,
 los dos en este silencio humano,
 hasta que seamos otra vez uno
 y nuestro día haya acabado. . .

(De *Tala*)

AGUA

Hay países que yo recuerdo
 como recuerdo mis infancias.
 Son países de mar o río,
 de pastales, de vegas y aguas.
 Aldea mía sobre el Ródano,
 rendida en río y en cigarras;
 Antilla en palmas verdinegras
 que a medio mar está y me llama;
 ¡roca lígure de Portofino!
 mar italiana, mar italiana!

Me han traído a país sin río,
tierras-Agar, tierras sin agua;
Saras blancas y Saras rojas,
donde pecaron otras razas,
de pecado rojo de atridas
que cuentan gredas tajeadas;
que no nacieron como un niño
con unas carnazones grasas,
cuando las oigo, sin un silbo,
cuando las cruzo, sin mirada.

Quiero volver a tierras niñas;
llévenme a un blando país de aguas.
En grandes pastos envejezca
y haga el río fábula y fábula.
Tenga una fuente por mi madre
y en la siesta salga a buscarla,
y en jarras baje de una peña
un agua dulce, aguda y áspera.

Me venza y pare los alientos
el agua acérrima y helada.
¡Rompa mi vaso y al beberla
me vuelva niñas las entrañas!

(De *Tala*)

BEBER¹

Al doctor Pedro de Alba

*Recuerdo gestos de criaturas
y son gestos de dar-me el agua.*

En el valle de Río Blanco,
en donde nace el Aconcagua,
llegué a beber, salté a beber
en el fueté² de una cascada,

¹Falta la rima final, para algunos oídos. En el mío, desatento y basto, la palabra esdrújula no da rima precisa ni vaga. El salto del esdrújulo deja en el aire su cabriola como una trampa que engaña al amador del sonsonete. Este amador, persona colectiva que fue millón, disminuye a ojos vista, y bien se puede servirlo a medias y también dejar de servirlo. . .

²El español dice *fote*; nosotros, *fute*.

que caía crinada y dura
y se rompía yerta y blanca.
Pegué mi boca al hervidero,
y me quemaba el agua santa,
y tres días sangró mi boca
de aquel sorbo del Aconcagua.

En el campo de Mitla, un día
de cigarras, de sol, de marcha,
me doblé a un pozo y vino un indio
a sostenerme sobre el agua,
y mi cabeza, como un fruto,
estaba dentro de sus palmas.
Bebía yo lo que bebía,
que era su cara con mi cara,
y en un relámpago yo supe
carne de Mitla ser mi casta.

En la isla de Puerto Rico,
a la siesta de azul colmada,
mi cuerpo quieto, las olas locas,
y como cien madres las palmas,
rompió una niña por donaire
junto a mi boca un coco de agua,
y yo bebí, como una hija,
agua de madre, agua de palma.
Y más dulzura no he bebido
con el cuerpo ni con el alma.

A la casa de mis niñeces
mi madre me llevaba el agua.
Entre un sorbo y el otro sorbo
la veía sobre la jarra.
La cabeza más se subía
y la jarra más se abajaba.
Todavía yo tengo el valle,
tengo mi sed y su mirada.
Será esto la eternidad
que aún estamos como estábamos.

*Recuerdo gestos de criaturas
y son gestos de darme el agua.*

(De Tala)

TODAS IBAMOS A SER REINAS¹

Todas íbamos a ser reinas,
de cuatro reinos sobre el mar:
Rosalia con Efigenia²
y Lucila con Soledad.

En el valle de Elqui, ceñido
de cien montañas o de más,
que como ofrendas o tributos
arden en rojo y azafrán.

Lo decíamos embriagadas,
y lo tuvimos por verdad,
que seríamos todas reinas
y llegaríamos al mar.

Con las trenzas de los siete años,
y batas claras de percal,
persiguiendo tordos huidos
en la sombra del higueral.

De los cuatro reinos, decíamos,
indudables como el Korán,
que por grandes y por cabales
alcanzarían hasta el mar.

Cuatro esposos desposarían,
por el tiempo de desposar,
y eran reyes y cantadores
como David, rey de Judá.

Y de ser grandes nuestros reinos,
ellos tendrían, sin faltar,

mares verdes, mares de alga,
y el ave loca del faisán.

Y de tener todos los frutos,
árbol de leche, árbol del pan,
el guayacán no cortaríamos
ni morderíamos metal.

Todas íbamos a ser reinas,
y de verídico reinar;
pero ninguna ha sido reina
ni en Arauco ni en Copán. . .

Rosalía besó marino
ya desposado con el mar,
y al besador, en las Guaitecas,
se lo comió la tempestad.

Soledad crió siete hermanos
y su sangre dejó en su pan,
y sus ojos quedaron negros
de no haber visto nunca el mar.

En las viñas de Montegrande,
con su puro seno candéal,
mece los hijos de otras reinas
y los suyos nunca-jamás.

Efigenia cruzó extranjero
en las rutas, y sin hablar,
le siguió, sin saberle nombre,
porque el hombre parece el mar

¹Esta imaginaria tropical vivida en un valle caliente, aunque sea cordillerano, tenía su razón de ser. El hacendado don Adolfo Iribarren —Dios le de bellas visiones en el cielo—, por una fantasía rara de hallar en hombre de sangre vasca, se había creado, en su casa de Montegrande, casi un parque medio botánico y zoológico. Allí me había yo de conocer el ciervo y la gacela, el pavo real, el faisán, y muchos árboles exóticos, entre ellos el flamboyán de Puerto Rico, que él llamaba por su nombre verdadero de «árbol de fuego» y que de veras ardía en el florecer, no menos que la hoguera.

²No bautizan con Ifigenia, sino con Efigenia, en mis cerros de Elqui. A esto lo llaman disimilación los filólogos, y es operación que hace el pueblo, la mejor criatura verbal que Dios crió, quien avienta el vocablo de pronunciación forzada y pedante, por holgura de la lengua y agrado del oído.

Y Lucila, que hablaba a río,
a montaña y cañaveral,
en las lunas de la locura
recibió reina de verdad.

En las nubes contó diez hijos
y en los salares su reinar,
en los ríos ha visto esposos
y su manto en la tempestad.

Pero en el valle de Elqui, donde
son cien montañas o son más,
cantan las otras que vinieron
y las que vienen cantarán:

»En la tierra seremos reinas,
y de verídico reinar,
y siendo grandes nuestros reinos,
llegaremos todas al mar«.

(De *Tala*)

COSAS

A Max Daireaux

Amo las cosas que nunca tuve
con las otras que ya no tengo:

Yo toco un agua silenciosa,
parada en pastos friolentos,
que sin un viento tiritaba
en el huerto que era mi huerto.

La miro como la miraba;
me da un extraño pensamiento,
y juego, lenta, con esa agua
como con pez o con misterio.

Pienso en umbral donde dejé
pasos alegres que ya no llevo,
y en el umbral veo una llaga
llena de musgo y de silencio.

Yo busco un verso que he perdido,
que a los siete años me dijeron.
Fue una mujer haciendo el pan
y yo su santa boca veo.

Viene un aroma roto en ráfagas;
soy muy dichosa si lo siento;
de tan delgado no es aroma,
siendo el olor de los almendros.

Me vuelve niños los sentidos;
le busco un nombre y no lo acierto,
y huelo el aire y los lugares
buscando almendros que no encuentro.

Un río suena siempre cerca.
Ha cuarenta años que lo siento.
Es canturía de mi sangre
o bien un ritmo que me dieron.

O el río Elqui de mi infancia
que me repecho y me vadeo.
Nunca lo pierdo; pecho a pecho,
como dos niños nos tenemos.

Cuando sueño la Cordillera,
camino por desfiladeros,
y voy oyéndoles, sin tregua,
un silbo casi juramento.

Veo al remate del Pacífico
amorado mi archipiélago,
y de una isla me ha quedado
un olor acre de alción muerto. . .

Un dorso, un dorso grave y dulce,
remata el sueño que yo sueño.
Es al final de mi camino
y me descanso cuando llego.

Es tronco muerto o es mi padre,
el vago dorso ceniciento.
Yo no pregunto, no lo turbo.
Me tiendo junto, callo y duermo.

Ame una piedra de Oaxaca
o Guatemala, a que me acerco,
roja y fija como mi cara
y cuya grieta da un aliento.

Al dormirme quedo desnuda;
no sé por qué yo la volteo.
Y tal vez nunca la he tenido
y es mi sepulcro lo que veo. . .

(De Tala)

VIEJA

Ciento veinte años tiene, ciento veinte,
y está más arrugada que la Tierra.
Tantas arrugas lleva que no lleva otra cosa
sino alforzas y alforzas como la pobre estera,

Tantas arrugas hace como la duna al viento,
y se está al viento que la empolva y pliega;
tantas arrugas muestra que le contamos sólo
sus escamas de pobre carpa eterna.

Se le olvidó la muerte inolvidable,
como un paisaje, un oficio, una lengua.
Y a la muerte también se le olvidó su cara,
porque se olvidan las caras sin cejas.

Arroz nuevo le llevan en las dulces mañanas;
fábulas de cuatro años al servirle le cuentan;
aliento de quince años al tocarla le ponen;
cabellos de veinte años al besarla le allegan.

Mas la misericordia que la salva es la mía.
Yo le regalaré mis horas muertas,
y aquí me quedaré por la semana,
pegada a su mejilla y a su oreja.

Diciéndole la muerte lo mismo que una patria;
dándosela en la mano como una tabaquera;
contándole la muerte como se cuenta a Ulises,
hasta que me la oiga y me la aprenda.

»La Muerte«, le diré al alimentarla;
y »La Muerte«, también, cuando la duerma;
»La Muerte«, como el número y los números,
como una antífona y una secuencia.

Hasta que alargue su mano y la tome,
lúcida al fin en vez de soñolienta,
abra los ojos, la mire y la acepte
y despliegue la boca y se la beba.

Y que se doble lacia de obediencia
y llena de dulzura se disuelva,
como la ciudad fundada el año suyo
y el barco que lanzaron en su fiesta.

Y yo pueda sembrarla lealmente,
 como se siembran maíz y lenteja,
 donde a tiempo las otras se sembraron,
 más dóciles, más prontas y más frescas.

El corazón aflojado soltando,
 y la nuca poniendo en una arena,
 las viejas que pudieren no morir:
 Clara de Asís, Catalina y Teresa.

(De *Tala*)

SALTO DEL LAJA

A Radomiro Tomic

Salto del Laja, viejo tumulto,
 hervor de las flechas indias,
 despeño de belfos vivos,
 majador de tus orillas.

Escupes las rocas, rompes
 tu tesoro, te avientas tú mismo,
 y por morir o más vivir,
 agua india, te precipitas.

Cae y de caer no acaba
 la cegada maravilla:
 cae el viejo fervor terrestre,
 la tremenda Araucanía.

Juegas cuerpo y juegas alma
 enteros, agua suicida.
 Caen contigo los tiempos,
 caen gozos y agonías;
 cae la mártir indiada
 y cae también mi vida.

Las bestias cubres de espumas;
 ciega a las liebres tu neblina,

y hieren cohetes blancos
 mis brazos y mis rodillas.

Te oyen rodar los que talan,
 los que hacen pan o caminan,
 y los que duermen o están muertos,
 o dan su alma o cavan minas,
 o en pastales o en lagunas
 hallan el coipo y la chinchilla.

Baja el ancho amor vencido,
 medio-dolor, medio-dicha,
 en un ímpetu de madre
 que a sus hijos hallaría. . .

Y te entiendo y no te entiendo,
 Salto del Laja, vocería,
 vaina de antiguos sollozos
 y aleluya nunca rendida.

Me voy por el río Laja,
 me voy con las locas víboras,
 me voy por el cuerpo de Chile,
 doy vida y voluntad mías.
 Juego sangre, juego sentidos
 y me entrego, ganada y perdida. . .

LA MANCA

Que mi dedito lo cogió una almeja,
 y que la almeja se cayó en la arena,
 y que la arena se la tragó el mar.
 Y que del mar la pescó un ballenero
 y el ballenero llegó a Gibraltar;
 y que en Gibraltar cantan pescadores:
 »Novedad de tierra sacamos del mar,
 novedad de un dedito de niña.
 ¡La que esté manca lo venga a buscar!«

Que me den un barco para ir a traerlo,
 y para el barco me den capitán,
 para el capitán que me den soldada,
 y que por soldada pide la ciudad:
 Marsella con torres y plazas y barcos
 de todo el mundo la mejor ciudad,
 que no será hermosa como una niña
 a la que robó su dedito el mar,
 y los balleneros en pregones cantan
 y están esperando sobre Gibraltar. . .

(De *Ternura*)

PUERTAS

Entre los gestos del mundo
 recibí el que dan las puertas.
 En la luz yo las he visto
 o selladas o entreabiertas
 y volviendo sus espaldas
 del color de la vulpeja.
 ¿Por qué fue que las hicimos
 para ser sus prisioneras?

Del gran fruto de la casa
 son la cáscara avarienta.
 El fuego amigo que gozan
 a la ruta no lo prestan.
 Canto que adentro cantamos
 lo sofocan sus maderas
 y a su dicha no convidan
 como la granada abierta:

¡Sibilas llenas de polvo,
 nunca mozas, nacidas viejas!

Parecen tristes moluscos
 sin marea y sin arenas.
 Parecen, en lo ceñudo,
 la nube de la tormenta.
 A las sayas verticales
 de la muerte se asemejan
 y yo las abro y las paso
 como la caña que tiembla.

»¡No!«, dicen a las mañanas
 aunque las bañen, las tiernas.
 Dicen »¡No!« al viento marino
 que en su frente palmorea
 y al olor de pinos nuevos

que se viene por la Sierra.
Y lo mismo que Casandra,
no salvan aunque bien sepan:
porque mi duro destino
él también pasó mi puerta.

Cuando golpeo me turban
igual que la vez primera.
El seco dintel da luces
como la espada despierta
y los batientes se avivan
en escapadas gacelas.
Entro como quien levanta
pañó de cara encubierta,
sin saber lo que me tiene
mi casa de angosta almendra
y pregunto si me aguarda
mi salvación o mi pérdida.

Yo quiero irme y dejar
el sobrehaz de la Tierra,
el horizonte que acaba
como un ciervo, de tristeza,
y las puertas de los hombres
selladas como cisternas.
Por no voltear en la mano

sus llaves de anguilas muertas
y no oírles más el crótalo
que me sigue la carrera.

Voy a cruzar sin gemido
la última vez por ellas
y a alejarme tan gloriosa
como la esclava liberta,
siguiendo el cardumen vivo
de mis muertos que me llevan.
No estarán allá rayados
por cubo y cubo de puertas
ni ofendidos por sus muros
como el herido en sus vendas.

Vendrán a mí sin embozo,
oreados de luz eterna.
Cantaremos a mitad
de los cielos y la tierra.
Con el canto apasionado
heriremos puerta y puerta
y saldrán de ellas los hombres
como niños que despiertan
al oír que se descuajan
y que van cayendo muertas.

(De *Lagar*)

BIO - BIO

Yo no quiero que me atajen
sin que vea el río lento
que cuchichea dos sílabas
como quien fía secreto.
Dice Bío-Bío, y dícelo
en dos estremecimientos.
Me he de tender a beberlo
hasta que corra mis
tuétanos. . .

Poco lo tuve de viva,
pero ahora me lo tengo:
larga cuchillada dulce,

voz bajada a balbuceo,
agua mayor de nosotros,
red en que nos envolvemos,
bautizador como Juan,
pero sin golpe de treno. . .

Lava y lava piedrecillas,
cabra herida, puma enfermo.
Así Dios *dice* y responde,
a puro estremecimiento,
con respiro susurrado
que no le levanta el pecho.
Y así los tres te miramos,

quedados como sin tiempo,
hijos amantes que beben
el tu pasar sempiterno.

Y así te oímos los tres,
tirados en pastos crespos
y en arenillas que sumen
pies de niño y pies de ciervo.
No sabemos irnos, ¡no!,
cogidos de tu silencio
de Angel Rafael, que pasa
y resta, y dura, asistiendo,
grave y dulce, dulce y grave,
porque es que bebe un sedien-
to. . .

Dale de beber tu sorbo
al indio, y le vas diciendo
el secreto de durar
así, quedándose y yéndose.

Ya mi ciervo te vadea,
a braceadas de foquero;
los ojos del niño buscan
el puente que mata el miedo,
y yo pasaré sin pies
y sin barcaza de remos,
porque más me vale, ¡sí!,
el alma que valió el cuerpo.

Bío-Bío, espaldas anchas,
con hablas de Abel pequeño;
corres tierno, gris y blando,
por tierra que es duro reino.
Tal vez estás según Cristo,
en la tierra y en los cielos,
y volvemos a encontrarte
para volverte de nuevo. . .

(De *Poema de Chile*)

ANGEL CRUCHAGA SANTA MARIA (1893-1964)

OBRAS:

Las manos juntas (1915).

La selva prometida (1920).

Job (1922).

Los mástiles de oro (1923).

La ciudad invisible (1928).

Afán del corazón (1933).

Paso de sombra (1939).

Rostro de Chile (1955).

Anillo de jade (1959).

Noche de las noches (1963).

REFERENCIAS:

Latcham, Ricardo, *Antología*, por Angel Cruchaga, en *La Nación*, Santiago, 11 de agosto de 1946.

[Homenaje de Angel Cruchaga]. *Aurora de Chile*, órgano de la Alianza de Intelectuales de Chile, Santiago, julio de 1947.

Ferrero, Mario. »Angel Cruchaga Santa María (1893)«, en *Premios Nacionales de Literatura*, Tomo 1, Santiago, Zig-Zag, 1962, pp. 135-160.

Fuenzalida, Héctor. »Angel Cruchaga Santa María«, en *Esquemas y perfiles*, Ediciones AUCH, N° 4, pp. 71-79.

Huerta, Eleazar. »Ceguedad y luz en Cruchaga Santa María«, en *Occidente*, Santiago, N° 31, julio de 1948, pp. 33-38.

EL CANTO DE LOS MARES SOLOS

Somos la remembranza de la tierra vencida.
Necesitaba Dios nuestro vaivén profundo
que era ritmo en sus venas y en su carne florida
la invencible y eterna melodía del mundo.

¡Nuestro vigor es fuerza de estrellas y raíces!
¡Los árboles nos dieron sus moribundos bríos!
Soñamos en las claras y enormes cicatrices
que abrían las soberbias quillas de los navíos.

Como un collar perdido de piedras fabulosas
las estrellas nos hieren en nuestro sueño esquivo.
Somos la sangre turbia de las difuntas cosas;
el grito gutural del hombre primitivo.

Es nuestra rebelión de temblores y nervios
el eco de la tierra que se murió podrida.
¡Oh mástiles sonoros, oh navíos soberbios
llevados por los vientos primeros de la vida!

¡Que nuestros argonautas verán el vellocino!
En un dolor horrendo tiemblan nuestros ciclones
queriendo revivir el difunto destino
que fue sangriento y hosco como un tropel de leones.

Sabemos donde estaban las estrellas, sus rastros
quedaron en nosotros. Con dulzura de abuelo
iremos sobre el agua colocando los astros
que desprendió Jesús con su mano del cielo.

Seremos un vigor enorme y tenebroso.
En nuestras olas vibran inmortales tormentos,
la voz de Cristo rueda semejjando un sollozo
lanzado de la cruz hacia los cuatro vientos.

(De *Job*)

EL AROMA TENAZ

Esta fragancia tuya se volvió sufrimiento.
En ella vivo como en un claro lamento.

Para sentirte más los ojos he cerrado.
El mundo está en mi sangre trémulo y abismado.

En cada monte busco las alas del Señor
para sentirme digno de este callado amor.

¿Qué sonrisa de niño podrá hacerme más puro
que la mirada tuya que me lleva al futuro?

Viviré con los ojos en tu añoranza fijos.
Por ti, mañana, acaso, serán tristes mis hijos.

(De *La selva prometida*)

LA MUERTE SUYA

Los brazos están pobres, la luz descolorida.
Entre la luz del cielo cansado el mundo rueda.
Huracán de cenizas cayó sobre mi vida.
¡Qué lejos está inmóvil tu albo perfil de seda!

No vuela el corazón con los pájaros puros.
Mi espíritu va en flechas hacia la eternidad.
Se caen en la noche los planetas maduros
y llora el caracol de mi honda soledad.

Mi corazón amargo ¡yo nunca fui más triste!
Se apagaron mis lámparas, murieron mis vitrales.
Te llamo hacia los vientos hacia donde te fuiste
abriendo con tu rostros los puntos cardinales.

Y todos te lloraron y sollozó la casa
con el crujido triste y obscuro de sus puertas.
¿A dónde se ha marchado tu corazón de brasa
atravesando estrellas con las alas abiertas?

Y la mujer más bella que mira lento el día
también lloré por ti con los ojos cerrados.
Si ayer mi corazón amarla no sabía
ahora he de quererla con los brazos clavados.

Hablabas tú, mi madre, del almendro florido.
Su gratitud de humo te llevará en el vuelo.
Te llevaste sus flores a besar al Ungido
más allá de las islas musicales del cielo.

Desvaídos los ojos, silenciosas las manos,
echado el corazón a morir en su hoguera
¡cómo sentí llorar de amor mis océanos
y dentro de mis manos la Creación entera!

No mirarás el álamo dormido de tu huerto,
ni el lirio azul que eleva su canto de rocío.
Todas las cosas dicen: ¡su corazón ha muerto!
¡Y yo nací de ella para morir, Dios mío!

Con el cabello gris y la palabra herida
mis pensamientos saben a soledad y a grito.
Mi eternidad ahora parece sumergida
en el áspero y turbio pozo del infinito.

Rodeada de silencio de arcángeles en vuelo
viviste, altos los ojos, las manos en fatiga.
Ahora está trizada la cúpula del cielo
porque se ha extinguido tu claridad de espiga.

Los brotes de los árboles no mirarás mañana
ni el heliotropo suave se encantarán de verte.
La abeja de este sol solloza en mi ventana
y tengo las dos manos tendidas a tu muerte.

(De *Afán del corazón*)

RAMA DE BOJ

Rama de boj para que juegue un gnomo
y se corone como un dios las sienes,
rama para que un ángel
detenga entre sus manos a la muerte.

Rama de boj, sortija para un niño
—acuario en flor, humedecida llama—
suave como la ojera moribunda
en donde la pupila halló su playa.

Rama de boj para sentir el día
que te crece en el cielo de la mano,
amuleto de amor de la doncella
que desolada llora hace mil años.

Rama de boj, rincón de la dulzura
para el viajero que rompió su horóscopo
y sabe que la noche se desviste
en un largo latido de heliotropo.

Rama de boj para tus brazos lentos,
para tu boca y su doliente signo
en este día bajo las acacias
que perfuman el canto de los grillos.

Rama de boj que miran los enfermos
desde el verde reflejo de su cara
mientras la vida de sus dedos huye
y comienza el camino de las alas.

Rama de boj, destello para el pobre,
agua de los humildes, detenida,
el corazón te busca, compañera
del azahar, el pájaro y la hormiga.

(De *Paso de sombra*)

HIMNO AL ARROZ

Cómo habría que saludarte, señor, que eres el soñado alimento,
cómo llamarte, arroz, viajero de China,
a ti que eres el maravilloso pan de todas las bocas.
En su escudilla de tierra te comía Confucio
y sus emperadores en sus palacios, que olvidaron al pobre.
Cómo decirte, arroz, que eres ventanal del cielo,
hermano del agua que corre en los pretilos.
Junto a la taza de té, estás, arroz,
mirando a la tierra, al anciano y al niño.
Antiquísimo monarca de manto amarillo,
mueves tu corazón al viento como un cometa
y te vas quemando hasta madurar en tu tallo.
Quién podría decir la canción de tu grandeza,
padre de la tierra, dádiva que levanta su pecho profundo.
Heraldo de la vida, mensajero de una felicidad futura.

Como los grandes ríos y las montañas tienes, arroz, tus blasos
 nes
 y tu alcuernia es más alta que todas las dinastías,
 porque eres el báculo del pobre que en ti sonrío viviendo.
 Para hacerte una alabanza magnífica es preciso detener las olas
 y encumbrarlas hasta la frente de las montañas
 y con los vientos formar una gigante rueda que dividiera el
 tiempo,
 para llegar al más puro de los arrozales de China y entonar el
 himno
 mayúsculo y soberbio que escuchará toda la tierra.
 Arroz diseminado en las provincias, cantando con tu hermana el
 agua
 que te viste y anuda hasta que te levantas como los ídolos,
 movido por el viento que desata su túnica
 y te dice la canción que vuela sobre las ciudades enormes.
 Arroz dormido en la escudilla de greda ardorosa,
 esperas como una virtud a la boca que te anhela.
 Señor, alto señor de la vida, canta en el tambor de los niños,
 sonrío en los párpados del que va a morir,
 abre tus ventanales, alarga más el día para recibirte.
 Después vendrá el sueño y tú como un ángel estarás presente!

(De *Anillo de jade*)

VICENTE HUIDOBRO (1893-1948)

OBRAS:

- Ecos del alma* (1911).
Canciones en la noche (1913).
La gruta del silencio (1913).
Las pagodas ocultas (1914).
Adán (1916).
El espejo de agua (1916).
Horizon carré (1917).
Tour Eiffel (1918).
Poemas árticos (1918).
Ecuatorial (1918).
Saisons choisies (1921).
Moulin (1921).
Automne Regulier (1925).
Tout a coup (1925).

- Altazor* (1931).
Temblor de cielo (1931).
Ver y palpar (1941).
El ciudadano del olvido (1941).
Ultimos poemas (1947).

REFERENCIAS:

- Goic, Cedomil. *La poesía de Vicente Huidobro*, Ediciones AUCH, Santiago, 1956, 313 pp. (es separata de *Anales de la Universidad de Chile*, N° 101).
- Anguita, Eduardo. «Vicente Huidobro, el creador», en *Estudios* N° 124, Santiago, mayo de 1943, pp. 43-59.
- Concha, Jaime. «*Altazor*, de Vicente Huidobro», en *Anales de la Universidad de Chile* N° 133, enero-marzo de 1965, pp. 113-136.
- Bunster, Enrique. «Recuerdos de Vicente Huidobro», en *Recuerdos y pájaros*, Editorial del Pacífico, Santiago, 1968, pp. 118-127.
- Edwards Bello, Joaquín. «Vicente Huidobro», en *Nuevas crónicas*, Editorial Zig-Zag, Santiago, 1966, pp. 243-247.
- Elliot, Jorge. [Vicente Huidobro]. *Antología crítica de la nueva poesía chilena*, Santiago, 1957, pp. 71-81.
- Arenas, Braulio. «Vicente Huidobro y el Creacionismo», en *Obras Completas de Vicente Huidobro*, Tomo 1, Editorial Zig-Zag, Santiago, 1964, pp. 15-42.
- Bajarlía, Juan Jacobo. *La polémica Reverdy Huidobro, origen del ultraísmo*, Editorial Devenir, Buenos Aires, 1965.
- Pizarro, Ana. «La práctica huidobriana, una práctica ambivalente», *Atenea* 420, abril-junio 1968, pp. 203-224.

ALTAZOR

(fragmento)

Canto II

Mujer el mundo está amueblado por tus ojos
 Se hace más alto el cielo en tu presencia
 La tierra se prolonga de rosa en rosa
 y el aire se prolonga de paloma en paloma

Al irte dejas una estrella en tu sitio
 Dejas caer tus luces como el barco que pasa
 Mientras te sigue mi canto embrujado
 Como una serpiente fiel y melancólica
 Y tú vuelves la cabeza detrás de algún astro

¿Qué combate se libra en el espacio?
 Esas lanzas de luz entre planetas
 Reflejo de armaduras despiadadas
 ¿Qué estrella sanguinaria no quiere ceder el paso?
 En dónde estás triste noctámbula
 Dadora de infinito
 Que pasea en el bosque de los sueños

Heme aquí perdido entre mares desiertos
 Solo como la pluma que se cae de un pájaro en la noche
 Heme aquí en una torre de frío
 Abrigado del recuerdo de tus labios marítimos
 Del recuerdo de tus complacencias y de tu cabellera
 Luminosa y desatada como los ríos de montaña
 ¿Irías a ser ciega que Dios te dio esas manos?
 Te pregunto otra vez.

El arco de tus cejas tendido para las armas de los ojos
 En la ofensiva alada vencedora segura con orgullos de flor
 Te hablan por mí las piedras aporreadas
 Te hablan por mí las olas de pájaros sin cielo
 Te habla por mí el color de los paisajes sin viento
 Te habla por mí el rebaño de ovejas taciturnas
 Dormido en tu memoria
 Te habla por mí el arroyo descubierto
 La yerba sobreviviente atada a la aventura
 Aventura de luz y sangre de horizonte
 Sin más abrigo que una flor que se apaga
 Si hay un poco de viento

Las llanuras se pierden bajo tu gracia frágil
 Se pierde el mundo bajo tu andar visible
 Pues todo es artificio cuando tú te presentas
 Con tu luz peligrosa
 Inocente armonía sin fatiga ni olvido
 Elemento de lágrima que rueda hacia adentro
 Construido de miedo altivo y de silencio

Haces dudar al tiempo
 Y al cielo con instintos de infinito
 Lejos de ti todo es mortal
 Lanzas la agonía por la tierra humillada de noches
 Sólo lo que piensa en ti tiene sabor a eternidad
 He aquí tu estrella que pasa
 Con tu respiración de fatigas lejanas
 Con tus gestos y tu modo de andar
 Con el espacio magnetizado que te saluda
 Que nos separa con leguas de noche

Sin embargo te advierto que estamos cosidos
 A la misma estrella
 Estamos cosidos por la misma música tendida
 De uno a otro
 Por la misma sombra gigante agitada como árbol
 Seamos ese pedazo de cielo
 Ese trozo en que pasa la aventura misteriosa
 La aventura del planeta que estalla en pétalos de sueño

En vano tratarías de evadirte de mi voz
 Y de saltar los muros de mis alabanzas
 Estamos cosidos por la misma estrella
 Estás atada al ruiñeñor de las lunas
 Que tiene un ritual sagrado en la garganta

Qué me importan los signos de la noche
 Y la raíz y el eco funerario que tengan en mi pecho
 Qué me importa el enigma luminoso
 Los emblemas que alumbran el azar
 Y esas islas que viajan por el caos sin destino a mis ojos
 Qué me importa ese miedo de flor en el vacío
 Qué me importa el nombre de la nada
 El nombre del desierto infinito
 O de la voluntad o del azar que representan
 Y si en ese desierto cada estrella es un deseo de oasis
 O banderas de presagio y de muerte

Tengo una atmósfera propia en tu aliento
 La fabulosa seguridad de tu mirada con sus constelaciones
 íntimas
 Con su propio lenguaje de semilla
 Tu frente luminosa como un anillo de Dios

Más firme que todo en la flora del cielo
Sin torbellinos de universo que se encabrita
Como un caballo a causa de su sombra en el aire

Te pregunto otra vez
¿Irías a ser muda que Dios te dio esos ojos?

Tengo esa voz tuya para toda defensa
Esa voz que sale de ti en latidos de corazón
Esa voz en que cae la eternidad
Y se rompe en pedazos de esferas fosforescentes
¿Qué sería la vida si no hubieras nacido?
Un cometa sin manto muriéndose de frío

Te hallé como una lágrima en un libro olvidado
Con tu nombre sensible desde antes en mi pecho
Tu nombre hecho del ruido de palomas que se vuelan
Traes en ti el recuerdo de otras vidas más altas
De un Dios encontrado en alguna parte
Y al fondo de ti misma recuerdas que eras tú
El pájaro de antaño en la clave del poeta

Sueño en un sueño sumergido
La cabellera que se ata hace el día
La cabellera al desatarse hace la noche
La vida se contempla en el olvido
Sólo viven tus ojos en el mundo
El único sistema planetario sin fatiga
Serena piel anclada en las alturas
Ajena a toda red y estratagema
En su fuerza de luz ensimismada
Detrás de ti la vida siente miedo
Porque eres la profundidad de toda cosa
El mundo deviene majestuoso cuando pasas
Se oyen caer lágrimas del cielo
Y borras en el alma adormecida
La amargura de ser vivo
Se hace liviano el orbe en las espaldas

Mi alegría es oír el ruido del viento en tus cabellos
(Reconozco ese ruido desde lejos)
Cuando las barcas zozobran y el río arrastra troncos de árbol
Eres una lámpara de carne en la tormenta
Con los cabellos a todo viento
Tus cabellos donde el sol va a buscar sus mejores sueños

Mi alegría es mirarte solitaria en el diván del mundo
Como la mano de una princesa soñolienta
Con tus ojos que evocan un piano de olores
Una bebida de paroxismos
Una flor que está dejando de perfumar
Tus ojos hipnotizan la soledad
Como la rueda que sigue girando después de la catástrofe

Mi alegría es mirarte cuando escuchas
Ese rayo de luz que camina hacia el fondo del agua
Y te quedas suspensa largo rato

Tantas estrellas pasadas por el harnero del mar
Nada tiene entonces semejante emoción
Ni un mástil pidiendo viento
Ni un aeroplano ciego palpando el infinito
Ni la paloma demacrada dormida sobre un lamento
Ni el arco iris con las alas selladas
Más bello que la parábola de un verso
La parábola tendida en puente nocturno de alma a alma

Nacida en todos los sitios donde pongo los ojos
Con la cabeza levantada
Y todo el cabello al viento
Eres más hermosa que el relincho de un potro en la montaña
Que la sirena de un barco que deja escapar toda su alma
Que un faro en la neblina buscando a quien salvar
Eres más hermosa que la golondrina atravesada por el viento
Eres el ruido del mar en verano
Eres el ruido de una calle populosa llena de admiración

Mi gloria está en tus ojos
Vestida del lujo de tus ojos y de su brillo interno
Estoy sentado en el rincón más sensible de tu mirada
Bajo el silencio estático de inmóviles pestañas
Viene saliendo un augurio del fondo de tus ojos
Y un viento de océano ondula tus pupilas

Nada se compara a esa leyenda de semillas que deja tu presencia
A esa voz que busca un astro muerto que volver a la vida
Tu voz hace un imperio en el espacio
Y esa mano que se levanta en ti como si fuera a colgar soles en
el aire

Y ese mirar que escribe mundos en el infinito
Y esa cabeza que se dobla para escuchar un murmullo en la
eternidad
Y ese pie que es la fiesta de los caminos encadenados
Y esos párpados donde vienen a vararse las centellas del éter
Y ese beso que hincha la proa de tus labios
Y esa sonrisa como un estandarte al frente de tu vida
Y ese secreto que dirige las mareas de tu pecho
Dormido a la sombra de tus senos

Si tú murieras
Las estrellas a pesar de su lámpara encendida
Perderían el camino
¿Qué sería del universo?

ELLA

Ella daba dos pasos hacia delante
Daba dos pasos hacia atrás
El primer paso decía buenos días señor
El segundo paso decía buenos días señora
Y los otros decían cómo está la familia
Hoy es un día hermoso como una paloma en el cielo

Ella llevaba una camisa ardiente
Ella tenía ojos de adormecedora de mares
Ella había escondido un sueño en un armario oscuro
Ella había encontrado un muerto en medio de su cabeza

Cuando ella llegaba dejaba una parte más hermosa muy lejos
Cuando ella se iba algo se formaba en el horizonte para esperarla
Sus miradas estaban heridas y sangraban sobre la colina
Tenía los senos abiertos y cantaba las tinieblas de su edad
Era hermosa como un cielo bajo una paloma

Tenía una boca de acero
Y una bandera mortal dibujada entre los labios
Reía como el mar que siente carbones en su vientre
Como el mar cuando la luna se mira ahogarse
Como el mar que ha mordido todas las playas
El mar que desborda y cae en el vacío en los tiempos de abundancia

Cuando las estrellas arrullan sobre nuestras cabezas
 Antes que el viento norte abra sus ojos
 Era hermosa en sus horizontes de huesos
 Con su camisa ardiente y sus miradas de árbol fatigado
 Como el cielo a caballo sobre las palomas

(De *Ver y palpar*)

CANCION DE LA MUERVIDA

Mi mano derecha es una golondrina
 Mi mano izquierda es un ciprés
 Mi cabeza por delante es un señor vivo
 Y por detrás es un señor muerto

Los muertos han perdido toda confianza
 En los cimientos de nuestras casas y de nuestras lenguas
 Y aun de nuestros relojes enrollados en el infinito
 Qué podemos decirles
 Ellos suben sobre el tejado de la eternidad
 Y miran a lo lejos
 Atan sólidamente las nubes que están llenas

Tocan la campana del vacío que debe saludar a los siglos
 Como un sombrero
 Llevan un anillo en cada uno de los cinco sentidos
 Y un pájaro en cada cielo
 Están desterrados de la tierra y encielados en el cielo
 Ellos mondan la corteza de los siglos

Los vivos alargan su ciprés
 Para decir buenos días a la golondrina
 Se alejan sonrientes hasta el horizonte
 Suben cantando hasta el piso de la muerte
 Hablan con una lengua adormecida desde mucho tiempo
 Son póstumos como los ecos de la flor del trueno
 Y lo mismo que los perfumes

Llevan su cuerpo como el tallo de un nenúfar precioso
 Y no van más lejos que un tiro de pistola
 Cuentan los días con huesos de frutas
 Que guardan en jaulas como pájaros
 Cuentan las estrellas y les dan nombres amistosos y tibios
 Es preciso no confundir los lechos y no equivocarse de plato
 Es preciso cantar como un nenúfar precioso

Un pájaro trina para mil orejas anónimas
 Una estrella brilla para mil ojos recién nacidos
 El pájaro cambia de día con una mirada
 La estrella deposita la muerte y sigue su camino.

(De *Ver y palpar*)

NATURALEZA VIVA

El deja al acordeón el fin del mundo
 Paga con la lluvia la última canción
 Allí donde las voces se juntan nace un enorme cedro
 Más confortable que el cielo

Una golondrina me dice papá
 Una anémona me dice mamá

Azul azul allí y en la boca del lobo
 Azul Señor Cielo que se aleja
 Qué dice usted Hacia dónde irá

Ah el hermoso brazo azul azul
 Dad el brazo a la Señora Nube
 Si tenéis miedo del lobo
 El lobo ¿e la boca azul azul
 Del diente largo largo
 Para devorar a la abuela naturaleza

Señor Cielo rasque su golondrina
 Señora Nube apague sus anémonas

Las voces se juntan sobre el pájaro
 Más grande que el árbol de la creación
 Más hermoso que una corriente de aire entre dos astros.

(De *Ver y palpar*)

BOCA DE CORAZON

Por qué llorar
 Si un hombre de eucalipto dolorido
 Nos saluda como un ángel
 En verdad yo desearía un sacrificio inmenso

Crear en la noche y sus máscaras cerradas
Crear en dioses más viejos que los astros
En los amigos inviolables
En las casas vestidas de amor

El mundo tiene momentos de sorpresas
Cuando los árboles se cansan de guerrear
Cuando el hombre se calla
Y le deslumbran las montañas que tiene adentro
La noche hace salir al mundo de su lágrima ardiente
Y ofrece sus hadas al viento arrepentido

Prefiero un alma donde nadie ha escrito nada
Donde no han crecido plantas
Más que todo me gusta la ebriedad de las islas
Que son un personajes de sueños prohibidos
Con su tarde propia llena de hojas indiferentes
Y un bosque parado por delante
Para ocultar las momias y sus ángeles sonámbulos

Por qué llorar
La vida consiste en pensar en la muerte
En quedarse quieto
Para sentir una lágrima que va naciendo en el corazón
Por qué llorar
Una experiencia redonda como los astros
Cae todos los días del techo del día
La muerte es no saber si estamos ciegos

No acepto el sonido que penetra en los planetas
No acepto el llanto que se hunde
Y sale en diálogos de árboles
Y se va río abajo como la muerte
En alaridos de estrella adivinada
Es mucho y no es bastante
Escalofrío dibujado al fondo como perla triste entre sus malezas
Escalofrío azul pintado en las estrellas

Estoy solo y blanco
Miro la vida que se levanta
Miro los ojos azules y los ojos negros
Siento la gracia desnuda de estos campos
Cuando los colores se quedan dormidos en su color
Y sufro a pesar de la luz desparramada

Para llorar con los ojos azules
 Tenía una tristeza la tristeza
 La tarde se llenaba de aparecidos en oscuros ritos
 Yo me alejaba solo y blanco

Para llorar con los ojos negros
 Tenía una montaña la montaña
 Se oían batir las alas de la luna
 Yo me alejaba como un suspiro a sus estrellas

Para llorar moría el mar
 Moría el viento lleno de animales doloridos
 Sobre las playas de tu voz
 Sufría el mundo en su ataúd de cielo
 Es mejor alejarse de estos destinos y estos sueños
 Como el suspiro que cumple con su deber
 Alejarse alejarse
 En la cumbre de la montaña
 Hay una piedra que habla

(De *El ciudadano del olvido*)

PARA LLORAR

Es para llorar que buscamos nuestros ojos
 Para sostener nuestras lágrimas allá arriba
 En sus sobres nutridos de nuestros fantasmas

Es para llorar que apuntamos los fusiles sobre el día
 Y sobre nuestra memoria de carne
 Es para llorar que acariciamos nuestros huesos y a la muerte
 sentada junto a la novia

Escondemos nuestra voz de todas las noches
 Porque puede acarrearnos la desgracia
 Escondemos nuestras miradas bajo las alas de las piedras
 Respiramos más suavemente que el cielo en el molino
 Tenemos miedo

Nuestro cuerpo cruje en el silencio
 Como el esqueleto en el aniversario de su muerte
 Es para llorar que buscamos palabras en el corazón
 En el fondo del viento que hincha nuestro pecho
 En el milagro del viento lleno de nuestras palabras

La muerte está atornillada a la vida
Los astros se alejan en el infinito y los barcos en el mar
Las voces se alejan en el aire vuelto hacia la nada
Los rostros se alejan entre los pinos de la memoria
Y cuando el vacío está vacío bajo el espectro irreparable
El viento abre los ojos de los ciegos
Es para llorar es para llorar

Nadie comprende nuestros signos y gestos de largas raíces
Nadie comprende la paloma encerrada en nuestras palabras
Paloma de nube y de noche
De nube en nube y de noche en noche
Esperamos en la puerta el regreso de un suspiro
Miramos ese hueco en el aire en que se mueven los que aún no han
nacido
Ese hueco en que quedaron las miradas de los ciegos estatuarios
Es para poder llorar es para poder llorar
Porque las lágrimas deben llover sobre las mejillas de la tarde

Es para llorar que la vida es tan corta
Es para llorar que la vida es tan larga

El alma salta de nuestro cuerpo
Bebemos en la fuente que hace ver los ojos ausentes
La noche llega con sus corderos y sus selvas intraducibles
La noche llega a paso de montaña
Sobre el piano donde el árbol brota
Con sus mercancías y sus signos amargos
Con sus misterios que quisiera enterrar en el cielo
La ciudad cae en el saco de la noche
Desvestida de gloria y de prodigios
El mar abre y cierra su puerta
Es para llorar es para llorar
Porque nuestras lágrimas no deben separarse del buen camino

Es para llorar que buscamos la cuna de la luz
Y la cabellera ardiente de la dicha
En la noche de la nadadora que sabe transformarse en fantasma
Es para llorar que abandonamos los cuerpos de nuestras simientes
En donde el árbol viejo canta bajo la tempestad como la esta-
tua del mañana
Es para llorar que abrimos la mente a los climas de impaciencia
Y que no apagamos el fuego del cerebro

Es para llorar que la muerte es tan rápida

Es para llorar que la muerte es tan lenta

(De *El ciudadano del olvido*)

BALADA DE LO QUE NO VUELVE

Venía hacia mí por la sonrisa

Por el camino de su gracia

Y cambiaba las horas del día

El cielo de la noche se convertía en el cielo del amanecer

El mar era un árbol frondoso lleno de pájaros

Las flores daban campanadas de alegría

Y mi corazón se ponía a perfumar enloquecido

Van andando los días a lo largo del año

¿En dónde estás?

Me crece la mirada

Se me alargan las manos

En vano la soledad abre sus puertas

Y el silencio se llena de tus pasos de antaño

Me crece el corazón

Se me alargan los ojos

Y quisiera pedir otros ojos

Para ponerlos allí donde terminan los míos

¿En dónde estás ahora?

¿Qué sitio del mundo se está haciendo tibio con tu presencia?

Me crece el corazón como una esponja

O como esos corales que van a formar islas

Es inútil mirar los astros

O interrogar las piedras encanecidas

Es inútil mirar ese árbol que te dijo adiós el último

Y te saludará el primero a tu regreso

Eres sustancia de lejanía

Y no hay remedio

Andan los días en tu busca

A qué seguir por todas partes las huellas de sus pasos

El tiempo canta dulcemente

Mientras la herida cierra los párpados para dormirse

Me crece el corazón

Hasta romper sus horizontes

Hasta saltar por encima de los árboles

Y estrellarse en el cielo

La noche sabe qué corazón tiene más amargura

Sigo las flores y me pierdo en el tiempo
 De soledad en soledad
 Sigo las olas y me pierdo en la noche
 De soledad en soledad
 Tú has escondido la luz en alguna parte
 ¿En dónde? ¿En dónde?
 Andan los días en tu busca
 Los días llagados coronados de espinas
 Se caen se levantan
 Y van goteando sangre
 Te buscan los caminos de la tierra
 De soledad en soledad
 Me crece terriblemente el corazón
 Nada vuelve
 Todo es otra cosa
 Nada vuelve nada vuelve
 Se van las flores y las hierbas
 El perfume apenas llega como una campanada de otra provincia
 Vienen otras miradas y otras voces
 Viene otra agua en el río
 Vienen otras hojas de repente en el bosque
 Todo es otra cosa
 Nada vuelve
 Se fueron los caminos
 Se fueron los minutos y las horas
 Se alejó el río para siempre
 Como los cometas que tanto admiramos
 Desbordará mi corazón sobre la tierra
 Y el universo será mi corazón.

(De *El ciudadano del olvido*)

MONUMENTO AL MAR

Paz sobre la constelación cantante de las aguas
 Entrechocadas como los hombres de la multitud
 Paz en el mar a las olas de buena voluntad
 Paz sobre la lápida de los naufragios
 Paz sobre los tambores del orgullo y las pupilas tenebrosas
 Y si yo soy el traductor de las olas
 Paz también sobre mí.

He aquí el molde lleno de trizaduras del destino
 El molde de la venganza

Con sus frases iracundas despegándose de los labios
He aquí el molde lleno de gracia
Cuando eres dulce y estás allí hipnotizado por las estrellas
He aquí la muerte inagotable desde el principio del mundo
Porque un día nadie se pasará por el tiempo
Nadie a lo largo del tiempo empedrado de planetas difuntos

Este es el mar
El mar con sus olas propias
Con sus propios sentidos
El mar tratando de romper sus cadenas
Queriendo imitar la eternidad
Queriendo ser pulmón o neblina de pájaros en pena
O el jardín de los astros que pesan en el cielo
Sobre las tinieblas que arrastramos
O que acaso nos arrastran
Cuando vuelan de repente todas las palomas de la luna
Y se hace más oscuro que las encrucijadas de la muerte
El mar entra en la carroza de la noche
Y se aleja hacia el misterio de sus parajes profundos
Se oye apenas el ruido de las ruedas
Y el ala de los astros que penan en el cielo

Este es el mar
Saludando allá lejos la eternidad
Saludando a los astros olvidados
Y a las estrellas conocidas

Este es el mar que se despierta como el llanto de un niño
El mar abriendo los ojos y buscando el sol con sus pequeñas ma-
nos temblorosas
El mar empujando las olas
Sus olas que barajan los destinos

Levántate y saluda el amor de los hombres

Escucha nuestras risas y también nuestro llanto
Escucha los pasos de millones de esclavos
Escucha la protesta interminable
De esa angustia que se llama hombre
Escucha el dolor milenario de los pechos de carne
Y la esperanza que renace de sus propias cenizas cada día

También nosotros te escuchamos
Rumiando tantos astros atrapados en tus redes
Rumiando eternamente los siglos naufragados

También nosotros te escuchamos
 Cuando te revuelcas en tu lecho de dolor
 Cuando tus gladiadores se baten entre sí

— Cuando tu cólera hace estallar los meridianos
 O bien cuando te agitas como un gran mercado en fiesta
 O bien cuando maldices a los hombres
 O te haces el dormido
 Tembloroso en tu gran telaraña esperando la presa

Lloras sin saber por qué lloras
 Y nosotros lloramos creyendo saber por qué lloramos
 Sufres sufres como sufren los hombres
 Que oiga rechinar tus dientes en la noche
 Y te revuelques en tu lecho
 Que el insomnio no te deje calmar tus sufrimientos
 Que los niños apedreen tus ventanas
 Que te arranquen el pelo
 Tose tose revienta en sangre tus pulmones
 Que tus resortes enmohezcan
 Y te veas pisoteado como césped de tumba

Pero soy vagabundo y tengo miedo que me oigas
 Tengo miedo de tus venganzas
 Olvida mis maldiciones y cantemos juntos esta noche
 Hazte hombre te digo como yo a veces me hago mar
 Olvida los presagios funestos
 Olvida la explosión de mis praderas
 Yo te tiendo las manos como flores
 Hagamos las paces te digo
 Tú eres el más poderoso
 Que yo estreche tus manos en las mías
 Y sea la paz entre nosotros

Junto a mi corazón te siento
 Cuando oigo el gemir de tus violines
 Cuando estás ahí tendido como el llanto de un niño
 Cuando estás pensativo frente al cielo
 Cuando estás dolorido en tus almohadas
 Cuando te siento llorar detrás de mi ventana
 Cuando lloramos sin razón como tú lloras

He aquí el mar
 El mar donde viene a estrellarse el olor de las ciudades
 Con su regazo lleno de barcas y peces y otras cosas alegres

Esas barcas que pescan a la orilla del cielo
 Esos peces que escuchan cada rayo de luz
 Esas algas con sueños seculares
 Y esa ola que canta mejor que las otras

He aquí el mar
 El mar que se estira y se aferra a sus orillas
 El mar que envuelve las estrellas en sus olas
 El mar con su piel martirizada
 Y los sobresaltos de sus venas
 Con sus días de paz y sus noches de histeria

Y al otro lado qué hay al otro lado
 Qué escondes mar al otro lado
 El comienzo de la vida largo como una serpiente
 O el comienzo de la muerte más honda que tú mismo
 Y más alta que todos los montes
 Qué hay al otro lado
 La milenaria voluntad de hacer una forma y un ritmo
 O el torbellino eterno de pétalos tronchados

He ahí el mar
 El mar abierto de par en par
 He ahí el mar quebrado de repente
 Para que el ojo vea el comienzo del mundo
 He ahí el mar
 De una ola a la otra hay el tiempo de la vida
 De sus olas a mis ojos hay la distancia de la muerte

(De *Ultimos poemas*)

ERAMOS LOS ELEGIDOS DEL SOL

Eramos los elegidos del sol
 Y no nos dimos cuenta
 Fuimos los elegidos de la más alta estrella
 Y no supimos responder a su regalo
 Angustia de impotencia
 El agua nos amaba
 La tierra nos amaba
 Las selvas eran nuestras
 El éxtasis era nuestro espacio propio
 Tu mirada era el universo frente a frente
 Tu belleza era el sonido del amanecer

La primavera amada por los árboles
 Ahora somos una tristeza contagiosa
 Una muerte antes de tiempo
 El alma que no sabe en qué sitio se encuentra
 El invierno en los huesos sin un relámpago
 Y todo esto porque tú no supiste lo que es la eternidad
 Ni comprendiste el alma de mi alma en su barco de tinieblas
 En su trono de águila herida de infinito

(De *Ultimos poemas*)

PABLO DE ROKHA (1894-1968)

OBRAS:

- Los gemidos* (1922).
U (1927).
Satanás (1927).
Suramérica (1927).
Escritura de Raimundo Contreras (1929).
El canto de hoy (1932).
Canto de trinchera (1933).
Jesucristo (1933).
Gran temperatura (1937).
Morfología del espanto (1942).
Fuego negro (1953).
Antología. Todos sus poemas (1954).
Idioma del mundo (1958).
Genio del pueblo (1960).
Acero de invierno (1961).
Estilo de masas (1965).
Mundo a mundo (1966).

REFERENCIAS:

- Mahfud Massis. *Los tres*, Santiago, 1944.
 Undurraga, Antonio de. *El arte poético de Pablo de Rokha*, Santiago, Editorial Nascimento, 1945, 107 pp.
 Luigi, Juan de. »Pablo de Rokha«, prólogo a *Idioma del mundo*, Santiago, Editorial Multitud, 1958, pp. IX-XL.
 Ferrero, Mario. *Pablo de Rokha, el guerrillero de la poesía*, Editorial Universitaria, 1967, 126 pp.

López, José Pablo. »De Rokha, poesía de manta y espuelas«, *Ercilla*, 1584, 29 de septiembre de 1965.

»Pablo de Rokha por Pablo de Rokha«, en *Las Ultimas Noticias*, 13 de noviembre de 1965, p. 15.

Bunster, Enrique. »Recuerdos de Pablo de Rokha«, en *El Mercurio*, Santiago, 8 de agosto de 1965.

Arbol de Letras (9, vol. 1) (contiene material valioso sobre el poeta).

Luigi, Juan de. »Claves para una poética«, *Atenea*, N^{os} 421-422, julio-diciembre 1968, pp. 201-243.

CIRCULO

Ayer jugaba el mundo como un gato en tu falda;
 hoy te lame las finas botitas de paloma;
 tienes el corazón poblado de cigarras,
 y un parecido a muertas vihuelas desveladas,
 gran melancólica.

Posiblemente quepa todo el mar en tus ojos
 y quepa todo el sol en tu actitud de acuario;
 como un perro amarillo te siguen los otoños,
 y, ceñida de dioses fluviales y astronómicos,
 eres la eternidad en la gotá de espanto.

Tu ilusión se parece a una ciudad antigua,
 a las caobas llenas aroma enristecido,
 a las piedras eternas y a las niñas heridas;
 un pájaro de agosto se ahoga en tus pupilas,
 y, como un traje obscuro, se te cae el delirio.

Seria como una espada, tienes la trial dulzura
 de los viejos y tiernos sonetos del crepúsculo;
 tu dignidad pueril arde como las frutas;
 tus cantos se parecen a una gran jarra oscura
 que se volcase arriba del ideal del mundo.

Tal como las semillas, te desgarraste en hijos,
 y, lo mismo que un sueño que se multiplicara,
 la carne dolorosa se te llenó de niños;
 mujercita de invierno, nublada de suspiros,
 la tristeza del sexo te muerde la palabra.

Todo el siglo te envuelve como una echarpe de oro;
y, desde la verdad lluviosa de mi enigma,
entonas la tonada de los últimos novios;
tu arrobamiento errante canta en los matrimonios,
cual una alondra de humo, con las alas ardidas.

Enterrada en los cubos sellados de la angustia,
como Dios en la negra botella de los cielos,
nieta de hombres, nacida en pueblos de locura,
a tu gran flor herida la acuestas en mi angustia,
debajo de mis sienes aradas de silencio.

Asocio tu figura a las hembras hebreas,
y te veo, mordida de aceites y ciudades,
escribir la amargura de las tierras morenas
en la táctica azul de la trial danza horrenda
con la cuchilla rosa del pie inabordable.

Niña de las historias melancólicas, niña,
niña de las novelas, niña de las tonadas,
tienes un gesto inmóvil de estampa de provincia
en el agua de asombro de la cara perdida
y en los serios cabellos goteados de dramas.

Estás sobre mi vida de piedra y hierro ardiente,
como la eternidad encima de los muertos,
recuerdo que viniste y has existido siempre,
mujer, mi mujer mía, conjunto de mujeres,
toda la especie humana se lamenta en tus huesos.

Llenas la tierra entera, como un viento rodante,
y tus cabellos huelen a tonada oceánica;
naranja de los pueblos terrosos y joviales,
tienes la soledad llena de soledades,
y tu corazón tiene la forma de una lágrima.

Semejante a un rebaño de nubes, arrastrando
la cola inmensa y turbia de lo desconocido,
tu alma enorme rebasa tus hechos y tus cantos,
y es lo mismo que un viento terrible y milenario
encadenado a una matita de suspiros.

Te pareces a esas cántaras populares,
tan graciosas y tan modestas de costumbres;
tu democracia inmóvil huele a yuyos rurales,
muchacha del país, florida de velámenes,
y la greda morena, triste de aves azules.

Derivas de mineros y de conquistadores,
ancha y violenta gente llevó tu sangre extraña,
y tu abuelo, Don Domingo Sánderson, fue un HOMBRE;
yo los miro y los veo cruzando el horizonte
con tu actitud futura encima de la espalda.

Eres la permanencia de las cosas profundas
y la amada geográfica llenando el Occidente;
tus labios y tus pechos son un panal de angustia,
y tu vientre maduro es un racimo de uvas
colgado del parrón colosal de la muerte.

Ay, amiga, mi amiga, tan amiga mi amiga,
cariñosa, lo mismo que el pan del hombre pobre;
naciste tú llorando y sollozó la vida;
yo te comparo a una cadena de fatigas
hecha para amarrar estrellas en desorden.

(De *Antología*, 1916-1953)

U

(fragmento)

3

Soy el hombre casado, yo soy el hombre casado que inventó el
matrimonio;
varón antiguo y egregio, ceñido de catástrofes, lúgubre;
hace mil años, mil años hace que no duermo cuidando los chiqui-
llos y las estrellas desveladas;
por eso arrastro mis carnes peludas de sueño
encima del país gutural de las chimeneas de ópalo.

Dromedario, polvoroso dromedario,
gran animal andariego y amarillo de verdades crepusculares,
voy trotando con mi montura de amores tristes. . .

Alta y ancha rebota la vida tremenda
sobre mi enorme lomo de toro;

el pájaro con tongo de lo cotidiano se sonríe de mis guitarras
tentaculares y absortas;
acostumbrado a criar hijos y cantos en la montaña,
degüello los sarcasmos del ave terrible con mis cuchillos in-
existentes,
y continuó mis grandes estatuas de llanto;
los pueblos futuros aplauden la vieja chaqueta de verdugo de mis
tonadas.

Comparo mi corazón al preceptor de la escuela del barrio,
y papiroteo en las tumbas usadas
la canción obscura de aquel que tiene deberes y obligaciones con
lo infinito.

Además van a orillas mías los difuntos precipitados de ahora y
sus andróginos en aceite;
los domino con la mirada muerta de mi corbata,
y mi actitud continúa encendiendo las lámparas despavoridas.

Cuando los perros mojados del invierno aúllan, desde la otra
vida,
y, desde la otra vida, gotean las aguas,
yo estoy comiendo charqui asado en carbones rumorosos,
los vinos maduros cantan en mis bodegas espirituales;
sueña la pequeña Winett, acurrucada en su finura triste y he-
rida,
ríen los niños y las brasas alabando la alegría del fuego,
y todos nos sentimos millonarios de felicidad, poderosos de
felicidad,
contentos de la buena pobreza,
y tranquilos,
seguros de la buena pobreza y la buena tristeza que nos torna
humildes y emancipados,
. . . entonces, cuando los perros mojados del invierno aúllan, des-
de la otra vida. . .

»Bueno es que el hombre aguante«, le digo,
así le digo al esqueleto cuando se me anda quedando atrás, re-
funfunando,
y le pego un puntapié en las costillas.

Frecuentemente voy a comprar avellanas o aceitunas al cemente-
rio,
voy con todos los mocosos, bien alegre,

como un fabricante de enfermedades que se hiciese vendedor de rosas;

a veces encuentro a la muerte meando detrás de la esquina,
o a una estrella virgen con todos los pechos desnudos,

Mis dolores acuartelados

tienen un ardor tropical de orangutanes;

poeta del Occidente,

tengo los nervios mugrientos de fábricas y de máquinas,

las dactilógrafas de la actividad me desparraman la cara tri-
zada de abatimiento,

y las ciudades enloquecieron mi tristeza

con la figura trepidante y estridente del automóvil:

civiles y municipales,

mis pantalones continúan la raya quebrada del siglo;

semejante a una inmensa oficina de notario,

poblada de aburrimiento,

la tinaja ciega de la voluntad llena de moscas.

Un muerto errante llora debajo de mis canciones deshabita-
das.

Y un pájaro de pólvora

canta en mis manos tremendas y honorables, lo mismo que el

permanganato,

la vieja tonada de la gallina de los huevos azules.

(De *U*)

AHORA YO ME ACUERDO

Ahora yo me acuerdo de Licantén, orillas del Mataquito,

me acuerdo de la casa aquella, como de polvo, con duraznos, con
membrillos, con naranjos, con un farol, sí, con un farol en la
esquina de la noche y con palomas

llorando más arriba del pueblo del sueño,

me acuerdo de la tía Clorinda, oliendo a chicha florida, y de don
Custodio y de la Rosa y de la Flora Farías y de la beata doña
Rosario y del Oficial Civil y del cura don Liborio,

me acuerdo de los chicharrones y de los pigüelos y los causeos de
don Vicho, y del poruña Abdón Madrid y de la tonta Martina
y del compadre Anacleto y del borracho Juan de Dios Pizarro
y Juan de Dios Chaparro,

me acuerdo de las pjaras costinas, tan olorosas a cochayuyos y a
 sentimientos de Iloca,
 y me acuerdo de los lagares, ciertamente, de los lagares de buey,
 arrumados en los graneros, llenos de huevos y herramientas,
 »entre junio y julio«,
 y me acuerdo de las botas y las mantas españolas de mi abuelo,
 me acuerdo de la media rayada del silabario y de las enredaderas
 polvorientas de la escuela,
 y después, Talca, la ácida, la árida Talca,
 la lluviosa ciudad negra, seria, fea y atribulada, de santos de som-
 bra y de aceitunas,
 la vieja escuela cluequeando entre los tamarindos,
 la vieja escuela primaria, la vieja escuela primaria, y don Tomás,
 el preceptor don Tomás, sí, don Tomás, el amigo de Dios, y las
 bolitas,
 y el volantín azul arriba de la provincia enmohecida,
 aquella gran bronconeumonía y los anchos armarios de carreti-
 llas y la vida de Colón, la vida de Edison, la vida de Washing-
 ton con monitos, y los lacrimatorios del mapa-mundi,
 y las matitas de poroto y de zapallo creciendo, ardiendo en los
 extramuros del alma,
 los caminos de estatuas, apuntalando un sol cuadrado y polvoso,
 y los himnos escritos en la piedra, por la oscura mano que nadie
 conoce,
 y después, el Seminario de las polillas, catres de chinches meados
 de perros y muertos, el Seminario de las arañas y el gran in-
 vierno
 abandonando su huevo enorme en los soberados de la infancia,
 la yegua cristiana y difícil,
 la cola peluda y colonial del catolicismo
 enlazándome, envolviéndome, amarrándome,
 la humedad filosófica, la humedad matemática de aquel animal
 aceitoso y amarillo con lo aceitoso y lo amarillo del mausoleo,
 entelequia espantosa creciendo del adolescente, abismado como
 la llama ambigua del aguardiente,
 la llaga cristiana o la desgarradura, anidada de murciélagos,
 y el pecado, el pecado madurando una gran callampa negra, entre
 las sabandijas y las brujerías,
 y después, después, las niñas Pinochet
 y las cacerías y las borracheras en la montaña, adentro del espí-
 ritu irreparable,
 y los versos honestos entre los sembrados, los espinales, los viñe-
 dos y las islas profundas de Pocoa,
 que era lo mismo que un causeo de invierno, que era,
 y después, el niño inhábil, el confundido, el planetario,

a patadas con los manicomios,
 y las cartas lluviosas: »estudia, hijo, estudia, las cosechas van ma-
 litas, a la bodega vieja se le cayó el cielo
 y a la Chepita un diente, ¿qué te sucede? . . .
 cobra un giro y reza por nosotros, el año inútil, hijo, sí, el año
 inútil,
 tu mamá te manda un pavito, abrazos, hojuelas y charqui de la
 guitarra,
 aquí, ya hay violetas, cuídate, van aceitunas, patitas de chanco,
 miel, quesitos de cabra, murió el rucio Caroca, tu padre,
 Ignacio« . . .

(De *Satanás*)

EPOPEYA DE LAS COMIDAS Y LAS BEBIDAS DE CHILE

(ENSUEÑO DEL INFIERNO)

(fragmento)

Hermoso como vacuno joven es el canto de las ranas guisadas
 de entre perdices,
 la alta manta doñiguana es más preciosa que la pierna de la se-
 ñora más preciosa, lo más precioso que existe, para embar-
 carse en un curanto bien servido,
 el camarón del Huasco es rico, chorreando vino y sentimiento,
 como el choro de miel que se cosecha entre mujeres, entre cocha-
 yuyos de oceánica, entre laureles y vihuelas de Talcahuano
 por el jugo de limón otoñal de los siglos,
 o como la olorosa empanada colchagüina, que agranda de caldo
 la garganta y clama, de horno, floreciendo los rodeos flor de
 durazno.
 Y, ¿qué me dicen ustedes de un costillar de chanco con ajo, pi-
 cantísimo, asado en asador de maqui, en junio, a las riberas
 del peumo o la patagua o el boldo que resumen la atmósfera
 dramática del atardecer lluvioso de Quirihue o de Cauquenes,
 o de la guañaca en caldo de ganso, completamente talquino o li-
 cantenino de parentela?,
 no, la codorniz asada a la parrilla se come, lo mismo que se oye
 »el Martirio«, en las laderas aconcagüinas, y la lisa frita en el
 Maule, en el que el pejerrey salta a la paila sagrada de gozo,
 completamente fino de río, enriquecido en la lancha mauli-
 na, mientras las niñas Carreño, como sufriendo, le hacen
 empeño a »lo humano« y a »lo divino«, en la de gran antigüe-
 dad familiar vihuela.

Los pavos grandazos que huelen a verano y son otoños de nogal o de castaño casi humano, los como en todo el país, y en Santiago los beso,
como a las tinajas en donde suspira la chicha como la niña más linda de Rancagua, levantándose los vestidos debajo del manzano parroquial, de la misma manera
que a la ramada con quincha de chilcas en donde tomamos en cacho labrado el aguardiente de substancia,
o el colchón de amor, en el cual navegamos y nos enfrentamos sollozando a los océanos tremendos de la noche, a cuya negrura horriblemente tenaz converge el copihue de sangre,
o la lágrima que nos llevamos a la boca, cuando estamos alegremente cantando.

El vino de Pocoa es enorme y oscuro en el atardecer de la República y cuando está del corazón adentro, el recuerdo y la apología de lo heroico cantan en la rodaja de las espuelas como
el lomo del animal, nadando en la tonada fundamental de los remansos o contra la gritería roja de la espuma.

La chichita bien madura brama en las bodegas como una gran vaca sagrada,
y San Javier de Linares ya estará dorado, como un asado a la parrilla, en los caminos ensangrentados de abril, la guitarra del otoño llorará como una mujer viuda de un soldado,
y nosotros nos acordaremos de todo lo que no hicimos y pudimos y debimos y quisimos hacer, como un loco
asomado a la noria vacía de la aldea,
mirando, con desesperado volumen, los caballos de la juventud en la ancha ráfaga del crepúsculo,
que se derrumba como un recuerdo en un abismo.

Relumbra la montura en Curicó, del mar a la montaña, resonando como una trial carreta de trigo, resonando como el corredor en vacas o el trillador o el que persigue a una ternera, borneando la lazada
encima de la carcajada, chorreada de sol de la faena, en la cual la bosta aroma como un dios los estercoleros domésticos, con huevos inmensos de viuda.

Una poderosa casa de adobe con patio cuadrado, con naranjos, con corredor oloroso a edad remota,
y en donde la destiladera, canta, gota a gota, el sentido de la eternidad en el agua, rememorando los antepasados con su trémulo péndulo de cementerio,
existe, lo mismo en Pencahue que en Villa Alegre o Parral o Caleu o Putú,

aunque es la aldea grande de Vichuquén la que se enorgullece, como de la batea o la callana, del solar español, cordillerano, de toda la costa, y son las casas-tonadas del colchagüino y el curicano, quienes la expresan en lengua tan inmensa, comiendo arrollado chileno.

Porque, si es preciso el hartarse con longaniza chillaneja antes de morirse, en día lluvioso, acariciada con vino áspero, de Auquenco o Coihueco, en arpa, guitarra y acordeón bañándose, dando terribles saltos o carcajadas, saboreando el bramante pebre cuchareado y la papa parada,

también lo es paladear la prieta tuncana en agosto, cuando los chanchos parecen obispos, y los obispos parecen chanchos o hipopótamos, y bajar la comida con unos traguitos de guindado,

sí... en Gualleco las pancutras se parecen a las señoritas del lugar: son acinturadas y tienen los ojos dormidos, pues, cosquillosas y regalonas, quitan la carita para dejarse besar en la boca, interminablemente.

Y la empanadita fritita, picantoncita y la sopaipilla, que en tocino ardiente gimieron, se bendice entre trago y trago, al pie de los pellines del Bío-Bío, en los que se enrolla el trueno con anchos látigos,

pero nunca la iguala a la paloma torcaz, sabroseada en los rastros de julio, en la humedad incondicional de tal época, entre fogatas y tortillas, tomando en la bota de cazador esos enormes vinos que huelen a pólvora y a amistad o al zorzal tamaño del viñedo, que es el puñal agrario del lamento,

cazado entre los pámpanos santos, como un ladrón del vecindario campesino y al cual se cuece en mostos blancos,

ni el causeo de patitas, que debe comerse en Codegua, no después de beber bastante chacolí con naranjas amargas, sino tomando vino de Linderos.

WINETT GONIA

(fragmento)

Compararía a una bandada de queltehues, picoteando la aurora, nuestro querido y viejo hogar de antaño, a la guinda húmeda de amaneceres con rocío tu actitud, y a los veranos con pájaros ensangrentados de sol gozoso y racimos de uva partidos, a la tórtola gris de acero, que tajea como espada la atmósfera

sonora y copiosa de luz inmarcesible o al clavel negro del pidén en los esteros, tu gran ternura melancólica; voy luchando con el animal del destino, mar afuera entre las quillas y las ruinas de los barcos náufragos, haciendo lo horrendo de morirme las entrañas para alimentarme; ¿quién me va a consolar jamás, cuando no quiero más que el ser irremediable, y extraer de él la substancia desesperada de la espantosa alegría estupenda de poder llorarte, construyendo un monumento al dolor humano, con sudor y terror acumulado? . . .

Pálidos como pájaros de abril, huyeron los días dichosos de antaño, o lo mismo que cuando el cazador dispara a la bandada asesinándola, en ademán de criminal analfabeto, que degüella su familia, y todo ha quedado como si el destino tronchase y barriese la tierra tremenda; y si gritara, como tú no escuchas, ¡qué extraño parecería clamando a la soledad, con estupor macabro!; cuando los dos éramos jóvenes, los dos éramos pobres y heroicos y tú eras tan linda como un nido de picaflor, la basura de la literatura se nos venía rugiendo encima con su alud sub-azul de degenerados precoces y terribles, con condecoración inferior, y el vecindario nacional provinciano nos desconocía, bastaba un pez popular para la olla familiar, y alguna vez estuvo con nosotros, cuando la primavera oceánica de Valparaíso rugía de amor y de pasión, desnuda, en la »Subida del Membrillo« y yo tallaba a *Suramérica*, pero nos reíamos porque estábamos juntos en la gran soledad del mundo, o el crepúsculo universal de »La Cisterna« nos coronó de agrestes e ilustres laureles melancólicos, el eslabón sudado del trabajo y saboreamos, asada, la castaña en la chimenea familiar y el gran vino caliente de entre junio y julio, criando grandes artistas; voy a levantar un monumento de lágrimas a la gran estatua mediterránea que te hiciste con tu vida y con tu obra, cantando en todo lo alto y lo ancho de la época, con tu voz de tórtola de oro, y me van a escuchar un milenio, como el último y el único de los enamorados; afuera está la tierra inmensa, aquí estoy yo contigo, aquí en este enorme »epicentro de tormenta«, aquí, »parado, estupefacto«, solo como toro, contra todas las cosas, diciendo lo mismo abajo, y diversificándome como los poliedros del diamante, en las metáforas, presente, siempre presente, como el soldado de Pompeya, tallado en la eternidad, con la patada del terremoto en la boca; pero el pecho de la eternidad es inexorable.

(De *Idioma del mundo*)

ROTOLOGIA DEL POROTO

(fragmento)

Quien comiere costillar de chanco con porotos, es decir, porotos con costillar de chanco,

lloviendo en invierno descomunal, paladéelos a la izquierda del brasero en San Vicente de Tagua-Tagua,

y a la espalda de las guargüereadas del áspero y varonil guachucho o apiado o guindado de »Las Mediaguas«, apechúguese un litro de tinto,

acordándose, de cuando ganaba cien pesos mensuales, tomaba chufly, bailaba,

y compraba con ellos aperos de huaso con guarnición de plata en la montura y lloronas como señoras de popa y eslora y proa oceánicas.

Al causeo de patitas, póngale unos porotos frescos, no guisados, sancochadillos,

que al combinar con el sabor colosal de los limones y el chanco en piedra de añadidura a la aceituna y la malaya a la caballería asada, dan una tónica azul a la madrugada de los trasnochadores.

Del día anterior, »refritos«, »son lindos«, como dicen los cuyanos o los pelaos de México,

acaso con queso asado a la parrilla o con trocitos de pana de novillo al asador, ardiendo, y con charqui vacuno, los como caldúos como las pancutras, sintiendo las patadas de las cabalgaduras atadas a la vara topeadora,

en aquellos soberbios, inmensos lanchones que subían Maule arriba, a »la antigua y famosa rada de Perales« de don Juan Jufre del Aguila o del gran Alcalde don Filemón Verdugo,

y con marisco seco y escabeche en vinagre oscuro, adentro del misterio y la majestad proletaria del Norte Grande poblado de héroes pampinos.

(De *Acero de invierno*)

CANTO DEL MACHO ANCIANO

(fragmento)

Fallan las glándulas

y el varón genital intimidado por el yo rabioso, se recoge a la medida del abatimiento o atardecido

araña la perdida felicidad en los escombros;

el amor nos agarró y nos estrujó como a limones desesperados;

yo ando lamiendo su ternura,

pero ella se diluye en la eternidad, se confunde en la eternidad, se destruye en la eternidad y aunque existe porque batallo y »mi poesía es mi militancia«, todo lo eterno me rodea amenazándome y gritando desde la otra orilla.

Busco los musgos, las cosas usadas y estupefactas, lo postpretérito y difícil, arado de pasado e infinitamente de olvido, polvoso y mohoso como las panoplias de antaño, como las familias de antaño, como las monedas de antaño, con el resplandor de los ataúdes enfurecidos, el gigante relincho de los sombreros muertos, o aquello únicamente aquello que se está cayendo en las formas, el yo público, la figura atronadora del ser que se ahoga contradiciéndose.

Ahora la hembra domina, envenenada, y el vino se burla de nosotros como un cómplice de nosotros, emborrachándonos, cuando nos llevamos la copa a la boca dolorosa, acorralándonos y aculatándonos contra nosotros mismos como mitos.

Estamos muy cansados de escribir universos sobre universos y la inmortalidad que otrora tanto amaba el corazón adolescente, se arrastra como una pobre puta envejeciendo; sabemos que podemos escalar todas las montañas de la literatura como en la juventud heroica, que nos aguanta el ánimo el coraje suicida de los temerarios, y sin embargo, yo, definitivamente viudo, definitivamente solo, definitivamente viejo, y apuñalado de padecimientos, ejecutando la hazaña desesperada de sobrepujarme, el autorretrato de todo lo heroico de la sociedad y la naturaleza me abruma;

¿qué les sucede a los ancianos con su propia ex combatiente sombra?

se confunden con ella ardiendo y son fuego rugiendo sueño de sombra hecho de sombra, lo sombrío definitivo y un ataúd que anda llorando sombra sobre sombra.

Viviendo del recuerdo, amamantándome del recuerdo, el recuerdo me envuelve y al retornar a la gran soledad de la adolescencia,

padre y abuelo, padre de innumerables familias,
 rasguño los rescoldos, y la ceniza helada agranda la desesperación
 en la que todos están muertos entre muertos,
 y la más amada de las mujeres, retumba en la tumba de truenos y
 héroes
 labrada con palancas universales o como bramando.

¿En qué bosques de fusiles nos esconderemos de aquestos pellejos ardiendo?
 porque es terrible el seguirse a sí mismo cuando lo hicimos todo,
 lo quisimos todo, lo pudimos todo y se nos quebraron las manos,
 las manos y los dientes mordiendo hierro con fuego;
 y ahora como se desciende terriblemente de cotidiano a lo infinito,
 ataúd por ataúd,
 desbarrancándonos como peñascos o como caballos mundo abajo,
 vamos con extraños, paso a paso y tranco a tranco midiendo el derrumbamiento general,
 calculándolo, a la sordina,
 y de ahí entonces la prudencia que es la derrota de la ancianidad;
 vacías restan las botellas,
 gastados los zapatos y desaparecidos los amigos más queridos,
 nuestro viejo tiempo, la época
 y tú, Winett, colosal e inexorable.

Todas las cosas van siguiendo mis pisadas, ladrando desesperadamente,
 como un acompañamiento fúnebre, mordiendo el siniestro funeral del mundo,
 como el entierro nacional de las edades, y yo voy muerto andando.

(De *Acero de invierno*)

CAMPEONATO DE RAYUELA

Cuando »la gran quemada« se produce,
 un horizonte de chicharrones con harina o caldo de gallo castellano
 o costillar de chancho con ajo,
 despunta desde el oriente cordillerano, y el invierno
 arroja la manta de Castilla, enormemente mojada por la gran
 ventana del »18 de septiembre«, adentro del cual el cuerno de
 fuego del sol apunta a las tinieblas,
 con el último huracán entre los dientes.

Ya las desembarcaron de las ancas partidas de los potrones, los jinetes de tan alta prestancia enamorada que aunque, o chuecos, rulencos o patipelados, dan quehacer a las niñas bonitas, truena la espuela entre relinchos y no cantan las rodajas, braman, encabezando la jornada del Chile gigante de antaño, y devienen maravillosas, nublando los ojos con emoción, las señoritas Pereira y las señoritas Pincheira, más relindas que un peral florido, la Pecho de Oro y la Dientes de Arcángel, y la Zulemita Orihuela que se sonríe con ombligo y todo, y la »Chepita, la fina«,
 la Rita del Carmen Díaz, amenazando con su proa y su popa de buque mercante, a la feligresía de »la Estación Central« abajo o »San Miguel« adentro,
 y ña Tomasa la de l'harpa, que saca zorzales y choroyes de la herramienta sonora, estupenda, o la Julieta Santamaría haciendo tronar la vihuela y viniendo a ser ella la vihuela con pechugón y aroma a oceanía,
 o paso a paso arriban don Toribio, el profesor jubilado y el jubilado don Salomón Concha y Toro y todos los jubilados de San Bernardo,
 y entonces comienzan el *campeonato de rayuela* más grande de Chile para la pareja Contreras-Viñuela, con don Ormeño de juez y amo de Cancha y trago,
 silban los tejazos, sudan los gallazos y la chicha divina de San Javier de Loncomilla,
 hierve de alegre y relincha como una yegua baya, en los mates del compadre Sánchez, cuya gran panza reluce entre barriles y tinajas a la manera de las tonelerías mayores, domando los guarangos licoreados,
 hasta la victoria total del puntaje enriquecido de griterías y controversias.

Han de ser los tejos macizos,
 bien tratados, canteados, achilenados, y la pista pulida, como zapato de mujer llorando,
 en gradiente a los 40 o 50 metros, lo mismo que las colinas de la aldea natal. . .

Yo prefiero entre mediaguas las rayueleras, a la orilla de las antiguas alcantarillas que dejaron los tejados con mucho invierno,
 y en donde hubiere goteras y malezas,
 u olor colosal a suburbios y a Domingo, a remojada democracia aldeana, con »pipeño« del *tinto* y del »otro«

y a pelea de gallos, a carretas aventureras y a montura de jinete licanténino.

El causeo de patitas, la chichita en cacho, es decir chicha y chancho, o chancho y chicha, y el vino en los potrillos sabrosísimos de los abuelos,

se imponen, irremediables y copiosos, y cuando los vencidos lloran la derrota y no la afrontan como varones entre terrones criados y hombres de pelo en pecho y decisión categórica, empuñan su vocabulario salvaje, el rebenque y hasta la guantada o los corvos heroicos del »79«.

Si la Municipalidad de Santiago, como actuando a la metropolitana,

estableciera la mamadera de pipiritiuque y diez azotes para los endieciochados por abigeato de gallinas, con su chopazo de añadidura,

y los condenara a rayuela en triunfo, con »tintolio«, educaría la tomatería trágico-patética y comunal de la remolienda de cuando en cuando, en las costumbres del hombre dionisiaco, grande y fuerte como la Cuba grandiosa de los barbudos, que héroes descomunales son, por los siglos de los siglos, pero ya ahora, aquellos tiempos cayeron al abismo, Chile se muere de hambre y yo estoy cantando su pasado, no su hoy hambriento, con patrones más ladrones que antes.

Escucho el tambor nacional de los tatarabuelos y el astronauta del futuro,

cuando los altos y anchos campeonatos, al agarrar la nacionalidad de las entrañas, la conmueven y la remecen, como a un peral cargado de guitarras y nidales.

Y el antiguo esplendor, querido a la manera de un pantalón usado,

la cox de la voz inmortal del *peso de plata*, grande entre grandes e internacional, como un toro de Curicó bramando en las marinerías, domina la curva de la lanzada a las quemadas, humillándonos,

entre el ramaje del arrayán de las quinchas floridas como los calzones de fiebre de la Julita Echeverría, o el pabellón de oro y fuego de la gran batalla.

»Llegaron los rotos Pampinos«, dice la gente chilena, y está oliendo a nitrato, a sol, a sudor, a concepción heroica de la

vida, a máquina explotadora, trágica de humillación y expoliación extranjera a la nacionalidad en calzoncillos, porque les corre salitre ardiendo por las venas, y truenan gigantes las masacres encima del rostro de los hombrones del Norte.

Los carretones hinchados de espectadores, vacian la lanchada departamental o metropolitana, que satura la fonda criolla con antaño desesperado, y los parlamentarios dan la bendición democrática al Campeonato, bebiendo los mostos sabrosos del trumao o los rulos rotundos y engendradores, flor de las bodegas del mundo.

La gallada republicana une la urbe a la faena rural en el centro del tejo, tejo del tejo, tejo del centro del universo.

Cuando la mano derecha da una quemada, la quemada es porque la izquierda fue timonel, y si el Felicindo Clavería, mal llamado »el Culpeo de Curepto«, sudando y rugiendo, gana la partida, fue entonces que la coloradita Marisol lo miró con resplandor ultraterreno, exhibiéndole los diez billetes de cincuenta mil que le mordían las ligas como perros de fuego, subiendo por entremedio, adentro, o las dos inmensas sandías lecheras, que revolvieron el gallinero a cien leguas a la redonda, como leones rojos, porque parecen flores y son pan nacional de hijos del pueblo, a él que es, apenas, un garañón a la deriva.

En comparaciones de sombreros de invierno se deshojan las ramadas y las chinganas de la población afuera, y los campos chilenos avanzan sus calandrias y el eslabón de horror del yugo hacia la Capital finisecular de los barrios obreros, cuando la gran dignidad desventurada y popular del suburbio, se arroja a las oceanías agrícolas, en donde el tiuque desplumado y proletario canta a las últimas aguas del alma de los atardeceres.

Larga la paya rotunda Ña Juana Menchaca como quien suelta una gran paloma de oro en los proverbios republicanos, y el payador don Pantaleón, de Curtiduría,

la baraja a espada, con la versificación del poeta maulino, que sabe apiarse del caballo sobre el galope, porque en ese instante nacional, Rosalindo, el vaporino, agarra la cuchara de »la décima« y »apuñalea« el corazón terrible de las »cien razones«, trinadas con guargüero de cóndor canchero.

»;Puchas que tira el tejo bien pasao mi compaire Ño Toribio!«, reclama el guatón Corvalán, pellejo de carnero, atragantándose de picante de guatitas; »¿y cómo anda la chanfaina y el causeo de culitos de »vacuna«, para la guata?«

le replica »Lucho Tres Dedos«; y el »Cara de Espanto« se la refriegan con »El Ojo en Tinta«:

»vos preguntais de fulero, no vis, por cahuinero, ardiloso, embustero que soi y parecís un gobierniento, poetastro, cacaseno que te llegai a quejar de tonto de la cabeza«.

Cuando las últimas empanadas, entre las últimas sopaipillas, dan la sensación de un vuelo de tórtolas o asamblea de pajarecas emigrantes,

don Bartolo Basibilbaso agarra la guitarra enfurecida del resentido, por amarillo y borrachín, y se sublima en aquella cueca tremenda

que se bailará, encima de los despojos del capitalismo,

y en el declive de la ramada del »Chancho con Chaleco«, restalla el ademán de un mar enloquecido o una gran trilla a yeguas, o el bofetón del sol al sol medio a medio del verano,

y probablemente la montura del Cid encima de Castilla, acumulando al héroe muerto, que se parece

al enorme barco de oro de La España Republicana. . .

(De *Estilo de masas*)

JUAN GUZMAN CRUCHAGA (1895)

OBRAS:

Junto al brasero (1914)

La mirada inmóvil (1919)

Chopin (1919)

Lejana (1921)

La fiesta del corazón (1922)

Agua de cielo (1925)

Aventura (1940)

Altasombra (1958)

REFERENCIAS:

- Ewart, Germán. »Juan Guzmán Cruchaga«, *El Mercurio*, Santiago, 27 de mayo de 1962 (entrevista)
- Ivelic, Radoslav. »Juan Guzmán Cruchaga«, Santiago, Editorial del Pacífico, 1963.
- Alone. »Una lámpara encendida«, *El Mercurio*, Santiago, 2 de septiembre de 1962.

CANCIÓN

Alma, no me digas nada
que para tu voz dormida
ya está mi puerta cerrada.

Una lámpara encendida
esperó toda la vida
tu llegada.
Hoy la hallarás extinguida.

Los fríos de la otoñada
penetraron por la herida
de la ventana entornada.
Mi lámpara estremecida
dio una inmensa llamarada.
Hoy la hallarás extinguida.

Alma, no me digas nada
que para tu voz dormida
ya está mi puerta cerrada.

(De *Lejana*)

INVIERNO

Las llamas del brasero
bailan piruetas rojas
que arrancan del carbón
estrellas bulliciosas,
mienten campos nevados
en la ceniza floja,
palacios de zafiro,
grutas maravillosas
de rubíes que cambian
de luces y de formas.
El invierno aterido
por las rendijas sopla.
Los árboles llorados
ya olvidaron sus hojas.
Invierno azul y blanco

y negro. Frías gotas
apretadas de oscura
música misteriosa.
Y, sin embargo, invierno
mi corazón te nombra
gozosamente, tú eres
el que helaba la boca
y las manos azules
de la primera novia,
el que agrupaba ovejas
y gente silenciosa,
y acercaba los niños
a la mesa dichosa
y hacía volar ángeles
dormidos de la sopa.

(De *Aventura*)

MIS ANGELES

Aunque nunca lo dije quiero decirlo ahora.
 —Hay palabras que rompen el agua del encanto—.
 Yo tengo al lado mío, cerca de mí, en mí mismo
 ángeles que vigilan mis sueños extasiados.
 Miran mi pensamiento más lejano lo mismo
 que el pedrusco en el agua serena del remanso.
 En mis palabras se les siente el vuelo
 y, otras veces, las alas en mis manos.
 Si no fuera por ellos es sabido
 que yo no habría regresado
 a compartir tu vuelo y a suavizar tu garra
 hermana mariposa, lobo hermano.
 ¿En dónde canta ahora tu alegría,
 compañera? Hoy están mis ángeles llorando.

(De *Altasombra*)

CANTAR

¿Hubo sed como la mía,
 sed que me deja, al saciarse,
 sed de la sed que tenía?

(De *Altasombra*)**ALBERTO ROJAS JIMENEZ** (1900-1934)

REFERENCIAS

- Vázquez, Alejandro. «Alberto Rojas Jiménez, Poeta Errante»,
Atenea N° 255-256, septiembre-octubre de 1946, pp. 234-
 248.
- Oyarzún Garcés, Orlando. «Alberto Rojas Jiménez, un colérico
 de ese tiempo», *El Siglo*, Santiago, 1° de septiembre de
 1968.
- Bunster, Enrique. «Años de Bohemia», *El Mercurio*, Santiago,
 6 de julio de 1969.

CARTA-OCEANO

Hombre del mundo,
ancló en mis ojos la tristeza,
tarde de las tardes, en la tarde de América.

Soledad de la infancia
ardida al fondo amarillo de los pueblos.
En aquel tiempo morían mis parientes.
Eran negras las persianas que atraían al día,
y opaca la voz de mi madre recordando las cosas.

Yo era el poeta vestido de niño,
en el año triste en que los niños rompen las flores.
Ningún hombre me dijo nunca que debía cantar.
Corría la luna por detrás de las nubes.
El sol quemaba las frutas y el lomo de los cerros.
Mis manos buscaban las luciérnagas
en la sombría humedad del invierno.

Primera canción de las palabras torpes,
simple como el agua yo no sabía jugar.
Miedoso de la lluvia, orador silencioso,
hallé mi primer amigo al fondo de un espejo.

Una mano invisible apagaba los veranos.
Ellos, los hombres tímidos, elegancia del pueblo,
esperaban la novia a la puerta de la iglesia.
Todo cayó de golpe.
Varió el nombre de los periódicos.
Alguien decía que había nuevos edificios.
Aprendió mi memoria el curso de los trenes
y supe que las viejas mujeres de mi país
guardaban sus monedas en la esquina de un pañuelo.

Todo cayó de golpe. Comenzaba la edad doliente.
En el viento múltiple,
en el viento que pierde la voz de los naufragos,
esparcí la hoguera rosada de los sueños.
Ahora, junto al Elba, y es en Hamburgo,
ánimo en las palabras el collar de los años.
Otoño del norte. Anclados en la bruma
son los edificios negros barcos sonámbulos.

¡Distante tierra mía, país de bosques en incendio!
En la noche extranjera que retiene mis pasos,
hombre del jersey, tiende hacia ti las manos.

En aquel tiempo morían mis parientes.
Infancia de luto a la sombra de las lilas.
Jugaba mi hermana a la luz de las lámparas.
Siempre estaba a mi espalda
el retrato del padre asesinado.
Había un cerro, me acuerdo, sosteniendo una cruz.
Era el mes de mayo, y hombres de rostro pintado
bailaban en torno castigando a la tierra.
Un río cortaba el pueblo. Traía cada mañana el cadáver de una
doncella.

Infancia triste rayada de oraciones.
En la noche el galope de los caballos
amedrentaba mi sueño, y el sol tardaba en llegar.
Hubo una vez un circo.
Una mujer verde se balancea en mi memoria,
colgada de un trapecio.
Admiré los peces dorados en el agua de plata.
Lloraban los campanarios al caer de las tardes.
Hay un volantín dormido en el cielo de mi infancia.

Adolescencia acodada al marco de las ventanas,
comenzó por entonces la canción que hoy continúo.
Era la vieja historia del arcoiris y la palabra amor.
Vi cruzar sin asombro el primer aeroplano
y subí sobre mi casa para tomarlo en las manos.
Era la edad doliente del deseo y la espera.
Vestido de negro acompañé el primer funeral.
Entonces vieron mis ojos el retrato de los héroes
adornando la vidriera de todas las farmacias.
La casa se llenó de convidados.
Escribí la primera carta.
Me llevaron hasta un puerto para mostrarme el mar.

Alumno sin talento, desgracia de las madres,
caían a mis pies pájaros de papel marchito.
Era la fuga del tiempo y yo tenía quince años.

Fui el adolescente de los cinematógrafos;
lector incansable de las novelas tristes.
Decía a menudo: «cansado. . . quiero irme. . .»

Guardaba en mi cartera el retrato de una niña.
 Digo todo esto como si estuviera
 sentado a mi mesa con un naipe en las manos.
 Soy el mismo y entre tu sonrisa
 y la sonrisa de aquélla levanto mis años.
 Perdido, sediento, insatisfecho.
 Extranjero enamorado de las cosas y su canto.

Te sumerges en el día, mi recuerdo te alcanza.
 Un cisne de nieve se ahoga
 en el remanso de tu alma.

Aquí estamos. Donde el sol no levanta.
 Desvanece la sombra tu clara presencia.
 Alta ciudad, vasta ciudad de la vida multánime.
 Largas barcas de plata duermen sobre el Sena.

La mala estación acongoja los parques.
 Sobre este muro en ruinas, alguien escribe la palabra desampa-
 ro.

Asoma la lluvia en la noche profunda
 y un pájaro de hielo desciende hasta mis manos.

La multitud enreda tu nombre.
 Es nuestra la calle más triste.
 Hotel pobre. Vida tan pobre.
 Delante de nosotros caen hojas amarillas.

Ah, mujer de pena, dulce mujer mía.
 Aviones taciturnos nacen con el día,
 y cada día nos trae una flor ya marchita.

Yo hice los viajes más alegres y los más tristes viajes.
 Detrás de mis sueños está la América en flor.

Los marineros danzaban sobre el Mar Caribe.
 Tocado solitario
 era tu pena y no el viento inflando tu acordeón.

Hangar nocturno. Es entre tus paredes sombrías que mi corazón
 despierta.
 Rayo, quemo las horas en la lumbre de mi cigarro.
 Un vaso de vino ahoga toda explicación.

Tú mismo, el de entonces, ahora cruzas los bulevares
y el antiguo desaliento te amarra toda acción.

De allá abajo llegan las voces. Las cartas. El periódico de las
noticias.

Pablo y Tomás robando a los nativos.

Una casa en abandono. También la revolución.

Aquí los hombres tienen un semblante de tiza.

El alma del invierno oculta los infantes.

Automóviles en delirio empujan el crepúsculo.

Y una luna cautiva blanquea las terrazas.

Es a la claridad de las lámparas que yo te amo, compañera de
esta hora.

De nosotros huye la tarde.

Una palabra de pena baja de tus labios

al recordar las guitarras del país de Tarzán.

Esta es nuestra calle. Hotel Nantes. Aquí te amo.

Eres alta. Hueles a manzanas.

Hay un cigarro muerto junto a la chimenea.

Encierras dentro de ti las campanas de Stuttgart.

Todo lo he visto y los cementerios.

Voz desconsolada de las fotografías.

Cuántas veces solo frente a los andenes.

Cartas amarillas, abanico de tedio.

Desplegaba en la noche una mala noticia.

Era el insomnio y exprimía en mis versos

la vieja tristeza del poeta romántico.

Siempre estás conmigo y yo todo lo he visto.

Viejos árboles marcaban el límite.

Camino de palabras, hilo del telégrafo,

hilvanando los nombres de las capitales.

Viaje que el olvido conserva.

Trasmundo del espejo a su orilla me inclino.

Más abajo la calle y aquí en el aposento,
pálido, despeinado, escribo y me acompaños.

Es la hora del abandono y vigilas el beso.

Te he llamado en los bosques y a mi lado sonríes.

No recuerdes. Eran rojos los techos.

Arboles de humo. País que me ofrecías

tan sola y tan pobre entre tus hermanas.

Guardo del olvido, aparece en el sueño,
 mi mujer pensativa sobre un puente de hierro.
 Las revistas, el periódico, en el café lo he visto.
 Todo estaba, aniversario y los negros caracteres.
 Tu nombre mismo al pie de tu retrato,
 mariposa dormida al borde de mi vaso.
 Se iban las mandolinas y las estrellas estaban.
 El bosque se apartaba en la fecha dichosa.
 La mano doméstica extinguía la lámpara.
 Noche de Walpurgis, ¡Alemania del alma!

Entre tus senos el lagarto verde.
 No puedo explicar tus pies crepusculares,
 amor inconcluso, alcancía de esperanzas,
 mujer, vaso conteniendo el día,
 vamos en el viaje sin objeto, inmóviles sin embargo.
 Corren las diligencias y el humo de los trenes
 envejece tu perfil, cae la frente entre mis manos.
 Aprendiendo a contar, no es esto lo que quiero.
 Aprendiendo a escribir, tampoco, es lo mismo.
 Lengua extranjera, lago, poesía.
 La montaña rosada que mi voz acaricia.
 Siempre vuelvo hacia ti, razón de mi silencio.
 En la larga velada el relato sin tregua.
 Un nombre, una fecha y el cabello blanco,
 al fin de los días deletreando mi canto.
 Dame ese cuaderno, es la ebriedad sin límite.
 Caminando encontrarás la geografía cerrada.
 Después, el sombrero en el suelo, los vestidos marchitos,
 entre el vino y el tabaco los amigos te esperan.

Olvido las historias, canción de las islas.
 Todo estaba a tu lado, hechicera nocturna.
 Levantabas la mano para detener el curso
 de los astros fragantes como frutos maduros.
 Aquella noche tu padre cantaba en la taberna.
 ¡Si hubiera que decir cómo te quise entonces!
 Íbas por el bosque y en tu cabellera,
 regalo del bosque, aprisionabas luciérnagas.
 Guardaban tus ojos el secreto dichoso
 y una palabra tuya libertaba los barcos.
 Destruías el maleficio, cambiabas el rumbo del viento,
 todo lo podías y te perdí por entonces.
 Apoyado en mi fusil, centinela del alba,
 atraía el silencio mientras tú te alejabas.

He visto después en los trenes que parten,
agitar el adiós que agitaban tus manos.

Si sólo tú volvieras de aquel tiempo disperso
trayéndome el nuevo rostro que has sacado del tiempo.
Se cruzan sobre este lado del mundo las altas oscuras palmeras
nocturnas.

Lago sombrío, allí se sumerge un barco cargado de rumores.
Lejos de ayer, lejos aún del día nuevo y repetido
todavía la esperanza, el deseo persistente

En medio de la noche en que toda forma se ahoga,
lluvia impalpable y negra comparable sólo al olvido,
en mitad de la noche, lejos, tierra que sostiene tus pasos,
no te alcanza mi voz, tus lágrimas son distantes.
Imágenes del cine, todo me viene, libro de estampas vivientes.
El río, sus árboles negros, tu palabra, su pasajero asilo.
La multitud que invade el crepúsculo, los trenes,
donde tú vas, presencia mía inapartable,
donde tú vas, silenciosa, ensimismada,
encima del tiempo que la distancia altera.

Mi recuerdo te alcanza frente a los días festivos
y en el alba que yergue sus puñales de ceniza.
Apareces en la hora de pobres esperanzas
o levanto tu imagen en la voz de los niños.
Lejos de ti, aún residido en tus ojos.
Agrupo allí la sombra que tu fatiga reclama.
Vigilo el silencio que ahuyentas con mi nombre
y es cierto que mis manos distantes e invisibles
crean, cada noche, un sol bajo tu lámpara.

ROSAMEL DEL VALLE (1900-1965)

OBRAS:

Los poemas lunados (1920)

Mirador (1926)

País blanco y negro (1929)

Poesía (1939)

Orfeo (1944)

El joven olvido (1949)

Fuegos y ceremonias (1952)

- La visión comunicable* (1956)
El corazón escrito (1960)
El sol es un pájaro cautivo (1963)
Adiós enigma tornasol (1967)

REFERENCIAS:

- Arce, Homero. »La mágica existencia de Rosamel del Valle«, *Boletín de la Universidad de Chile* N° 63, diciembre de 1965, pp. 84-99 (existe separata).
 Revista *Orfeo* N°s 11-12, Santiago, 1966, Homenaje a Rosamel del Valle.
 Díaz Casanueva, Humberto. »El corazón escrito de Rosamel del Valle«, *La Nación* de Santiago, 4 de octubre de 1960.
 Valente, Ignacio. »Rosamel del Valle: obra póstuma«, *El Mercurio*, Santiago, 24 de septiembre de 1967.

SANTUARIO

Un día los pájaros vuelan por debajo del agua.

Tú, la extranjera, recoges la luz exilada en un país del polo.

Has movido esta visión reunida con el fuego que me aguarda en cada adiós del sol. Juntas tu muerte con la mía. Sabes que mañana los árboles anidarán otras hojas. Así es como se juntan el fuego y el agua. Aquel viejo tiempo en que éramos desconocidos el uno para el otro dormía como la pierna cansada del viajero: Algunas palabras venían al través de ese sueño donde uno no es más que el eco del ruido inconocible. ¿Podría yo pensar en reposos y batallas sin el hoyo que hace tu cabeza en el cielo, mientras exijo al gusano que abra las alas? Y hay quien muerde el mundo como a la manzana al terminar la cena y seguro de que en seguida se levantará el humo del té misterioso. Y vendrá por supuesto la conversación sobre el tiempo y lo que no se debe hacer porque lo que hay que hacer se hace así como llevar flores a los muertos. Siempre hay quien ofrece el fuego eterno si se vive. ¿Recuerdas? En tu mesa y en la mía, aunque al través de las telarañas que bien pueden ser el tiempo, hubo cada vez

quien vivía y hablaba mal de la vida. Ya ves, tan diferente al predicador velludo. Ahora, digamos, en cualquier parte se halla un templo abandonado. Todos quieren saber

quién predica allí para iniciar el llamado justo proceso por subversión. Como en el tiempo en que tú y yo éramos tres desconocidos. Así se repite la historia —a veces hay que leer los periódicos en vez de observar como los pájaros han perdido el miedo— y el hombre se cree héroe. Terrible. Y esa visita que llega a casa a deshora con un ramo de crisantemos. »No tan finos«, dice la joven que hay en toda familia. Bella, por supuesto, mas no menos tonta que el resto de. La historia. Los héroes salen de ahí. Coronados ya. ¿Y por qué, me preguntó, alguien debe dedicarse, por ejemplo, a mezclarse en la vida privada de los héroes? »Es lo triste de los tiempos. La falta absoluta de responsabilidad. La carencia de dignidad«. No obstante, eres semejante al agua. El sol parte de cada palabra que te abandona. El hombre vuelve a mirarse en el corazón cuando te mueres. ¿Qué hacer? Te pareces un poco a esas plantas que están dormidas en los jardines botánicos. Nunca has dicho que anoche encontraste un mundo nuevo en la almohada. No quieres ser aquella que cree más en la sonrisa que en el cuerpo que le sigue. Algo distinto solamente. Y no la idea del afiebrado. »Si alguna vez se supiera que vivir es tan sencillo como morir, las gentes optarían por suicidarse en el baño«. Piensan que cada una es una estatua. Y las estatuas piensan en las palomas y en la prolongada agresividad de las lluvias. Así, todo es tan difícil. A pesar de la buena educación, Madame. »Qué grueso cuello tiene el sol« o »Qué mal huelen los demás«. Se refieren a la noche que acaba de entrar con un amante en el hotel. »Qué horror no hacer lo que todo el mundo hace«. La historia. Los héroes. Apenas la vida. El agua corre por encima de los pájaros. Hay quien tiene los ojos limpios todavía. Horrible. Una de esas vidas sin pasión. Delgado. Lo transparente irrita en estos tiempos. El que hace máscaras lo sabe. Sabe que debe poner una cicatriz. Los negocios son los negocios. Tú conoces a los ángeles cicatrizados y al dios cicatrizado. *El que no me sigue, ceniza comerá.* Ya ves, el espíritu. El sol corre entre el agua y los pájaros. El mascarero y no el de la máscara, no el alquilador —explicar es confundir— y el que explica es el polvo. Los pájaros saben que no vuelan entre el sol y el agua. Y tú sabes que vives apenas porque me haces vivir. No hay para qué hablar de muerte en esta resurrección. El viento tiene los cabellos

delgados. Delgada es tu muerte. Y mi muerte
no está aquí. La costumbre es decir: »Sólo el Paraíso«
y no: »Sólo la tierra«. Negocios. El agua es el día domingo
para el cuerpo. Y ese camino que humea
al borde del agua es tu mirada.

Y yo soy

el que dice

amor.

Naturalmente, cuando todos se han ido.

(De *Fuegos y ceremonias*)

BAR DE LOS APOSTOLES

Ayer el vino sabía a nardos. Cuando
uno recuerda lo que es el olor a tierra húmeda
todo se complica. Piensa que en la tierra es otoño.
Piensa que en cada palabra hay un color amarillo.
Mas cada país tiene su otoño y su color. Así por mucho tiempo
se mantiene un pez fuera del agua. —»En cuanto a mí
llueve en mi corazón todo el año y cuento las gotas
a semejanza de lo que hace el reloj con los minutos.
Se ve al sol desvestirse detrás de los vidrios
y se oye el sollozo de la tierra al resecarse.
Será porque las horas caen en el oleaje de los cabellos
cuando hacemos arder la vida«—. El vino
sabía a nardos.

»¿Ayer? Lo recuerdo, tenía
que ver morir a una mujer en la calle. Humeaba su boca.
Fuego apretado al tiempo. Nadie se deja por supuesto
atrapar por la tormenta. Es tan difícil cortar así una mano,
cortar el vapor en columnas de los ojos, cortar
de pronto la vida. Cortar una dalia silvestre
a la orilla del camino con más sol que nunca. Difícil«.
Difícil. Y la muerte olía a nardos. Difícil.

»No debía jugar hoy a las cartas. Me pesa el corazón.
Han puesto una piedra al borde. Era seguir el hilo
de un sueño sin término. Una historia increíble.
Algo así como una boda. Todos vestidos de fantasmas
paso a paso —¿no vuelven así los soldados de la guerra?—.
Una ruta de música y de nardos. Al fondo, un ruido.
Enterraban a alguien. Estoy seguro. Decididamente,
no debo jugar hoy a las cartas«.

No hay más que pasar la mano sobre la tierra húmeda. Todo se ha reunido allí para cantar. La siembra de huesos ha fructificado. Las voces han fructificado. La humareda estará más alta este año. Tenemos razón: la muerte huele a nardos. »Bien amado rocío«.

¿Quién no está hoy a la mesa? Pregunto. No podría vivir sin preguntar ahora que el cielo pasa de largo. Sin nubes, por supuesto. Luz del alquimista, espejo del mago. Somos tan terrestres en este tiempo.

»Podrían dejarme recordar. Una brumosa ciudad. Todo el mundo pasaba con las manos en alto y el mar salía al encuentro«. Lo sé. Mi herida había dado frutos en la arena y abría el viento para pasar hacia la noche. »Cuando aquella mujer dormía sobre la hierba las olas eran campanas. Qué dulce es descender al reino. Aún pienso en un sueño tan grande como un grano. Y aquella mujer dormía para mí. ¿Recuerdan?«

A veces la bruma nos impide amar con todo el corazón. Y vaya que se ama con ardor en los paseos públicos, tal vez como los animales en el Zoo los domingos. »De mi boca a tu boca hay un puente de llamas«. Las cartas hablan un lenguaje negativo y nadie espera ganar. En alguna parte hay una mujer que engaña. Debía horrorizarte esa lucidez para poner el destino sobre la mesa.

»No soy yo quien bebe ni quien juega. Una vez —tan irreales parecen las cosas— el demonio movía mi mano y el abismo era miel. Tenía yo un himno adentro«. Otra historia. No se juega con historias. Lo digo porque la noche no hace más que ahogarse. Yo debía estar en casa. El fuego arde allí porque es el aniversario —¿cuánto tiempo?— de una muerte. El recuerdo me ahoga. Sus ojos tenían ese color que se estira en la piel de los naufragos. Las ideas ahogan.

»Hay tan poca luz que las sotas se confunden con las reinas«. Tal vez. Pero en alguna parte el hombre sigue perseguido por tábanos. ¿Se ha derrumbado otro reino en estos días? ¿Hay más quehacer en los sanatorios? ¿Ha surgido un dios nuevo?

»En el jardín las mariposas tenían las alas de vidrio y había crecido una azucena con dos cabezas. La naturaleza contribuye tanto a la ansiedad del tiempo«.

Fantástico. Escala de la reina. La suerte es una vieja sin dientes. En un tiempo los sabios eran algo respetable. Hoy lo es el histérico. La vida es una vieja con dientes. A veces pienso que debajo de la almohada está el mar.

Es tarde ya para seguir viajando entre los ecos. Dividamos la piedra en sollozos. »Es tarde. Aquí levantaré mi nueva casa«, dice el moribundo. Es tarde. Divididos, dividamos. Es tarde. En cada uno de nosotros es tarde. Un vaso, una carta, una idea. Es tarde. El cielo cambia de sitio y el mar se despedaza. La luz nos parte. Se va, se llega, se retorna. La tierra es un cuerno de caza en las colinas. »Mañana tendremos secas las manos«. ¿Para qué encender otra vez las lámparas? Es tarde.

Es tarde.

(De *Fuegos y ceremonias*)

EL AMOR MÁGICO

¿Recuerdas a la Gorgona? Ha dicho:
 »Babilonia«. »Sí, irás«. Eso es todo. Y ha venido un largo crepúsculo. Y la Gorgona cantaba para ti y para mí. Tal vez. Pero yo sé que nunca tuve un canto. Mejor que cuando soñabas. Nunca tuve más ojos que cuando dormías. Ni nunca vi más cerca el mar que entonces. Y ella decía: »Irás«. Y yo veía la escala de Jacob.

No Beatriz resplandeciente, Beatriz llagada. En un cielo sin círculos, en una puerta sin llave. Yo te veía y entre coros puros te seguía. Ninguna red más dura que estas manos para cortar tus rosas. Ninguna muerte más suave para buscar tu boca.

Pero yo era el viajero solo. Yo era
la humedad de tu invierno.

Yo guardaba tu joven sol en un cuarto
solo de hotel, en la ciudad.

Yo tenía la música del mundo sobre la arena, allí.

Y cantaba: pero tú no te reconocías
en lo que yo cantaba.

Y yo salía a las plazas, a los mercados, a los paseos
contigo. Tú con la noche. ¿Por qué con la noche?

Eso parecía, aunque tú eras el mundo en mí.

Oh que nos vean pasar. Que nos vean amarnos
allí, entre los árboles y las visiones.

Que yo diga que te pareces a lo que eres.

Que yo diga que no haces ruido, pero que brillas.

Que yo diga que es oscura la corona que te ciñe,
aunque se encienda.

Que yo diga que tu boca es una flor pegada al hueso,
y que lo sea.

Que yo diga que alguien te ama por mí,
y que no sea cierto.

Que yo diga que las miradas se te adelantan,
y que lo parezca.

Que yo diga que eres la estrella de mi frente,
y que alumbres.

Que yo diga que sujetas los pájaros en el aire,
y que pierdan las alas.

Que yo diga que vas vestida del color del corazón.

Y que así sea.

Tu ser en mí, mi amor en ti.

El sol grabado en la cabellera de la begonia
de mi cuarto, en la ciudad.

Sola en tu estatua taciturna.

Sola por las ciudades de mi frente.

Sola debajo del árbol del ahorcado.

Amor en amor. La lámpara en ti, el rayo en mí.

Las palabras en un puente entre tu boca y la mía.

Todas las horas, una colina.

El tiempo total, una torre.

Nosotros, la campana.

Y me voy.

Un sol de otra parte

me tiende la mano.

Y si digo que parto, es que tu frente me retiene.

Y si digo que lloro, es que la noche es ardiente.

Y si pienso que voy a ser el viajero solo,
es que la tierra se ha abierto.

Y si canto detrás de los meteoros,
es que el cielo está cerca.

Y si te digo adiós, es que ando
al compás de la muerte.

(De *El joven olvidado*)

METAMORFOSIS

Una noche para el señor Haendel, ¿recuerdas? *El Mesías*, tal vez.
Pero la nieve hablaba de un dios frío, de un tiempo extraño.

No extraño a causa de la aparente singularidad, sino como consecuencia de la música, por las transformaciones menos dudosas que los propósitos. «La tierra está fría», decían tus manos al desgranar la nieve. «Como cuando el corazón está solo». En una ciudad nueva cada año, puesto que en Navidad resucitan las cosas para el sueño de un día.

¿Verdad, señor Haendel? Siquiera un día distinto para esto que somos con infinitas complicaciones, por negar o aceptar mientras un río profundo nos lleva de un lado a otro sin explicación alguna.

«Es bello flotar, así flotan los extraños objetos que amanecen en las playas y que nadie reconoce».

¿Vienen de algún naufragio? Y qué importa, todos venimos de un naufragio aunque no lo sepamos.

«En aquel país el sol era distinto, acariciaba. En cambio, no recuerdo dónde, hería o hablaba. Y cuando lo grande hiere o habla, es lo infinito». El *Aleluya* hiere, golpea

en la roca, pero no habla. Se ve, sí, el mar crecido y uno es ahí una pequeña ola sin raíces, más muerte que vida. Sin embargo, qué ardor en los huesos. Ellos ven desde lejos el país que los espera. Oh y no les creemos,

¿verdad, señor Haendel? Tampoco usted creyó mucho en eso, cantando tan fuerte para disculparse. Además, usted se va y nos deja solos. Deberíamos seguirlo, mas esa gruesa noche suya nos lo impide y el glorioso himno que nos dejó es un grano indescifrable.

(De *El corazón escrito*)

JUVENCIO VALLE (1900)

OBRAS:

- La flauta del hombre Pan* (1929)
Tratado del bosque (1932)
El libro primero de Margarita (1937)
Nimbo de piedra (1941)
El hijo del guardabosque (1951)
Del monte en la ladera (1960)
Nuestra tierra se mueve (1960)
Un grito en el cielo (1966)

REFERENCIAS:

- Rodríguez Fernández, Mario. »Juvencio Valle. *Del Monte en la ladera*«, Boletín del Instituto de Literatura Chilena N° 1, Santiago, septiembre de 1961, pp. 11-12.
- Dorfman, Ariel. »El guardabosque en la Biblioteca« (entrevista), en *Ercilla* N° 1629, 24 de agosto de 1966.
- [Teillier, Jorge]. »Conversación con Juvencio, el Hombre Pan«, *Ultramar*, primera quincena de junio de 1960.
- Calderón, Alfonso. »Prólogo«, en: Juvencio Valle, *Antología*, Santiago, Editorial Zig-Zag, 1966, pp. 7-12.
- Valente, Ignacio. »Antología de Juvencio Valle«, *El Mercurio*, Santiago, 1° de octubre de 1966.
- Dorfman, Ariel. »Poeta de aire y barro«, en *Ercilla* N° 1633, 21 de septiembre de 1966, p. 29.
- Rojas, Waldo. »Breve reseña sobre la poesía de Juvencio Valle«, *Aurora*, I-II, 1967, N° 9, 2ª época, pp. 104-108.

MARGARITA PETUNIA

Margarita petunia,
 miel y leche en la cáscara,
 alfiler en la lengua,
 sol en la piel sin mancha.
 Margarita, qué fuego
 y qué sol en las uñas,
 blanco carbón del cielo,
 Margarita petunia.

Dame a beber tus jugos,
 Margarita lunaria,
 sorbo a sorbo tus mentas,
 tus incendiadas aguas,
 tus cervezas violentas,
 Margarita lunaria.

Arbol del agua verde,
lámpara de agua pura,
boca de cardo en llamas
que muerde si saluda.

Esa saliva dulce,
esa salmuera ardiente,
ese alcohol con guindas

derramado y alegre.
¡Sobre la llama virgen
esa siembra de aceite!

Arde, sábana blanca,
muerde, mistela rubia,
lluvia de aguas borrachas,
Margarita petunia.

(De *Nimbo de piedra*)

ARBOL DEL PARAISO

No me dejes caer en tentación, Margarita,
apártame de tus dedos, sabios como alfileres;
apártame de la cáscara de tu tronco con flores,
del caballo más dulce, apártame tú que puedes.

Líbrame de los viajes de miel al otro mundo
si debajo de un árbol el caballo me espera;
líbrame de los garfios de la montura blanca,
de los lomos de nardo de la yegua canela.

Que no corran unidos la carrera preciosa
la manzana del cielo y el puñal de la tierra.

No me dejes correr en tus canchas de flores,
que no pise tus hierbas fatales, Margarita;
en tus aguas ocultas que no derrame espumas,
en tus piedras azules que no levante chispas.

Desvíame de tus aguas —alcohol en racimo—
de las violentas aguas de tu amapola roja;
de la zarza envolvente y del surco en camino,
de la culebra de oro que en el árbol se enrosca.

Desvíame de la flecha, de la curva y la línea,
del alto y florecido columpio de la hoja.

Eres árbol de leche, paraíso e higuera,
y estos fuegos alertos quieren quemar tu casa,
explorar tus jardines y pisar en tus sedas:
Margarita, levanta tu varilla de gracia
y defiéndeme del avance de la tenaz culebra.

(De *Nimbo de piedra*)

CHILE DEL SUR

I

Ay, mi Chile del Sur, escuadra pura,
molino y remolino a la intemperie
y corazón plural en donde caen
las húmedas basílicas del cielo.

A tu estación abierta al sur marino
llega el invierno con sus carabelas,
con la humareda de sus transatlánticos
y sus vidrieras de esmeralda fría.

Ay, mi congreso pleno, a gran concierto,
refundido, celeste y repentino,
con tus altas botellas derramándose
y tus verdes iglesias sensitivas.

Por las rompientes de tu vasta cámara
van tus reyes errantes cabalgando,
tus capitanes con el agua al cuello
y tus soldados con sus yataganes.

Ay, de tu vivo litoral de escamas
si el pez-espada pasa resoplando
en su claro vehículo corriente.
Autocarril descalzo, a pura sangre,
sin espuelas, sin alas, sin montura,
hace su curso libre por el agua.

Ay, tu coche esmeralda, Sur de Chile,
pulmón y corazón de pura línea
o caballo de escarcha redomado:
desde el Este al Oeste su manubrio,
su cometa terrestre o su cuncuna.

II

En tus tumbas de miel, como racimos,
duermen su sueño antiguo las cebollas,
aguza su lirio el diente carnicero
y las potentes quijadas del caballo
ponen a media luna su molino.

Van tus altos marineros de la noche
 al abordaje con el remo al cinto
 y el silbo sublimado en la garganta.
 Van tus cisnes de grueso terciopelo
 con el velamen de la luz en andas
 y el tamiz y la leche en abanico.

Y tu atmósfera espesa, en que perecen,
 ahogados entre obscuras plantaciones,
 la oveja azul, llovida como un pino,
 el sapo triste que trasuda tinta
 y el pez helado de la cordillera.

Y tus vidas tenaces bajo tierra,
 picapedreros ciegos, trabajando
 en las dulces canteras vegetales;
 inquilinos sin ojos, arrodillados,
 a pura oreja fría, a sueño, a uña,
 van buscándote el opio imponderable
 y la dulce manzana encandilada.

Mulatos pobladores, silenciosos,
 con el bronce en la boca, cuesta abajo,
 con el pasto en el pecho enmarañado
 y la harina en las manos mandolinas:
 así le imponen órdenes al légamo,
 así cincelan tu interior de templo
 y sacan a flote tus escampavías.

Picotas, picaflores, hierro y luna,
 tejas de puro lirio trasnochado:
 así va el barro tibio haciendo su obra,
 así extrae sus fósforos ardientes
 o levanta hacia el mundo sus camisas.

III

Ay, mi Chile del Sur, cómo se mojan
 tus enormes barracas de madera;
 junto a su dura lámpara salada
 cómo se moja el corazón del indio.
 Lágrima, anís, vinagre, ajeno, hielo,
 bajo tu Cruz del Sur, cómo se mojan
 los muertos cementerios, las callampas,
 los pájaros polares y las bestias.

Ay, mi Chile letal, cómo resuenan
de Norte a Sur tus tablas coloradas,
tus aserrines rojos, tus virutas,
tus astillas de débil consonancia.
Cómo zumban las pálidas bombillas,
los bastones con órganos sonoros
y los humosos árboles con flautas.

Y tu estanque glacial con tulipanes
ras a ras de tus cielos sin orillas,
y tus tensas barandas que abren paso
al impulso lacustre de tus vidrios,
al recorrido de tus archipiélagos
y a tus roncós redobles submarinos.

Y el galope de junio entre los juncos
decapitando estrellas con su espada,
rompiendo surcos con sus uñas verdes;
el galope de junio, casco y diente,
sonando como mágicos por dentro,
destruyendo floridas catedrales.

Y tus vastos barbechos, como océanos,
salpicados de harinas submarinas,
tus agrias sábanas convulsionadas
de resinas oscuras y betunes;
tus esfuerzos corsarios por la tierra
en donde abren su cáscara blindada
la avellana, la raíz y el hueso.

Y tus ulmos redondos como huso,
de cinturón y copa almidonada,
aguerrido el penacho rumoroso
y el temple vertical en el costado;
indeclinable el cuerpo paralelo
en el anhelo de vaciar la menta
y levantar su río de madera.

Y el buey, a cuestras con su sombra lila,
con su resuello de ídolo sagrado
y su flor animal como bandera;
con su hocico del sur, a gran espacio,
hace una cruz de lágrimas ardientes,
masca tus flores y te lame el trigo.

IV

El helecho levanta su perejil agudo,
 su vertical con hojas de cilantro,
 y en su fondo escondido están sus zumos:
 la quinina, la esperma, la cerveza,
 los óleos de las oscuras tuberías
 y las descargas brillantes de la leche.

Tus caballos relichan por el agua
 zozobrando bajo pétalos mojados
 y sus patas de acero desleído,
 al abatirse en las corrientes muertas,
 siguen el curso de tus correveelas,
 el tren expreso de tus rieles fríos.

A ras de tierra hundida va la máquina
 con su motor marino a la deriva
 y sus fríos zunchos por la carretera;
 va resoplando lentas trinitarias
 por un mar vegetal lleno de peces
 y de corales de la epifanía.

Por una gris pizarra va el diluvio
 con su piragua dando tumbos ciegos
 y sus palomas como flor de olivo;
 por un acuario en línea va corriendo
 con su timón pegado a la cintura
 y sus turbinas en un pie de guerra.

V

Allí sopla su verde cuerno el viento,
 la betarraga inmóvil se arrodilla,
 allí esgrime su lengua la cicuta
 y la dulce lechuga expele su agua.
 Y cómo yergue su boca a flor de leche
 el pez que aún no asoma por la tierra,
 cómo estalla la espiga a mediodía
 y cómo quiebra sus huevos la culebra.

Y el alacrán con su tenaza viva,
 y el caracol con su corneta amarga;
 el cientopiés como un azul de Prusia
 y la lombriz como alelí del agua.

Y tus crueles gigantes centinelas
removiendo tus copas suspendidas,
o agitando tus húmedas campanas;
y tu aleta caudal, de banda a banda,
despejando las zonas capitales
por donde en una súbita hecatombe
el cielo irrumpe por los tragaluces
y el agua universal por sus corimbos.

Y tu rama de luz, de copa en copa,
y tu copa coral de rama en rama,
interponiendo sus resortes hábiles:
sus escalas de plumas temblorosas,
sus alambres de largo escalofrío
y los vaivenes de tus paracaídas.

Y tus vivas mareas, como un nimbo
reverdeciendo bajo tus pataguas;
madurando tus cálidas semillas,
tu pie agudo, tus goteras sueltas,
tus emporios de sombras resumidas
y tus noches, dormidas como un pueblo.

VI

Ay, tu médula triste, Sur de Chile,
haciendo deltas en tu dulce vientre,
haciendo túneles para tus raíces
y puentes de col a col y filo a filo:
por esos ebrios hornos pasa el hierro
con sus crespas banderas de aluminio.

En su pozo los tibios materiales,
en su luna las cándidas violetas
y el barro de creación con sus gusanos:
el eje vela por sus regimientos,
la luz por sus purísimas pirámides
y el hilo sabio por sus golondrinas.

Paso a paso adelanta la metralla
sus carretas de ciego cargamento:
así va el bruto por los contrafuertes,
bufando apenas, maravilla arriba,
así se estira desde flor a tallo
o se orina en sus dulces alelíos.

Ay, tus cántaros vivos, Sur de Chile,
 tus columpios colgando hasta el vacío
 y tus auroras como siempre vivas:
 arquitecturas purísimas del aire
 con sus sombreros de rigor a pausas
 y en temblores de luz recrudecidos.

Ay, tus islas de pálida cintura,
 tus corderos de lunas transparentes
 y tus perros lejanos como lobos.
 En un fluir de riel mediterráneo,
 van tus ríos de túnica turquesa
 corriendo como un tren desesperado;
 van en una invasión de lirio frío
 con sus largas espigas musicales
 hacia los antros de un espeso cuerpo.

Tiene largas gargantas ateridas
 tu vivo viaje al polo, flor de nube,
 tiene delgados mundos en los dedos,
 lunas como raíces apretadas
 y máquinas giratorias sobre el pecho.

Junto a tu alto y celeste acorazado
 sin horario pendiente, sin memoria,
 las sombrías y lóbregas violetas
 caen a plomo ciego en tus toneles;
 vibran al viento las escarapelas
 y tu espeso y herido firmamento,
 como un cuerpo que zumba por el agua,
 en sus precipitadas fundaciones
 hace más viva tu desgarradura.

(De *Nimbo de piedra*)

CANTO AL AGUA

El agua azul y limpia y cristalina
 nace desde las lindes de tu pelo
 y baja, libre, hasta tus uñas finas.

Al agua canto y sobrellevo en vilo,
 al agua azul que desvelada crece
 desde tus plantas en delgado hilo.

Al agua, al agua limpia canto y digo:
desde mi oscuro abismo te presiento
aguacopa, aguacielo y agualirio.

Bebe, María, bebe el agua fría,
pon tu boca en su boca, pon tu vida
sobre el deleite de esa rosalia.

Desde tu pie dormido hasta tu pelo
súmate al agua en flor —lágrima viva—
dilúyete en cristalino terciopelo.

Baja tu frente hasta tocar la piedra,
busca llorando la raíz del agua,
búscala de rodillas en la tierra.

(De *El hijo del guardabosque*)

AGUA PROFUNDA

Tengo melancolía. Es silenciosa y tibia:
de claridad y hondura estoy herido.
Pienso en mi padre: es alto como el trigo,
fuerte como un David en la colina.

Pienso en mi madre: como un rosal es ella
(florece en mi corazón su rosalia);
cultiva flores y borda en su pañuelo
monogramas que tienen mi corazón asido.

En mis hermanas pienso. Así me digo:
bella rosa del alba, clara luz de este día,
susurradora estela, tránsito de mi vida:
todas en mi corazón están conmigo.

Mis hermanos son libres como el agua.
Van por la vida con su ardiente sino;
gustan palpar la tierra, oler la hierba,
y en vez del oro manejar el lirio.

Torno a mi infancia. Veo un campo abierto,
un alba en ciernes, un insinuado ritmo.
Vuelvo a mi infancia, siento un clima de oro:
todo un vivido mundo está conmigo.

Hacia adentro me miro: la belleza me duele,
 que desde raíz a copa sufro y vivo.
 Todo me toca en pleno, todo viene
 a golpear en mi corazón: estoy herido.

(De *El hijo del guardabosque*)

CANTAR DE CANTARES

Hermosa de mis cantares, tan erguida, tan alta,
 tus pechos como críos mellizos de gama,
 tus piernas como una humareda blanca,
 tu carne al viento como un jardín de canela
 y tus cabellos sueltos como manadas de cabras
 que todas paren mellizos y estériles no hay entre ellas.

Hermosa de mis cantares, arrullo de mi oído
 cuando mi boca de pastor sopla su flauta,
 cuando me voy al valle y apaciento entre lirios,
 cuando mis ojos de fauno viejo te amamantan
 y el sol te madura los hombros floridos.

Tus muslos como ríos cayendo de golpe
 o como tallos de leche terminados en flores,
 tus orejas redondas como campanas blancas,
 tus talones rosados como la flor del trébol,
 tus uñas como brotes de lámpara
 y tus espaldas como tablas sacadas del cielo.

Qué largo es tu galope saliendo del alba
 y qué fino es el canto saliendo de tu cuerpo,
 y la luz que te fluye sin mancha de pecado,
 y la aurora radiosa que te circunda en lo alto
 son como nimbos puros que te vienen de adentro.

Qué vaso de jugos vitales es tu ombligo
 y qué árbol de armonías tu manzano oloroso,
 y qué vigas de cedros tus hombros erguidos,
 y qué palomas tan dulces y dormidas tus ojos;
 qué imponente tu porte de azucena del Líbano.

Qué bueno es tu oleaje de olores imperiales,
 el sándalo escogido, el incienso, la mirra,
 y el viejo espicanardi que como un mar te invade;
 qué fresco y delicioso aliento hay en tu boca,
 qué efluvio agreste tiene la menta que tú traes,
 qué espumoso es el vino que desborda tu copa.

Y qué feliz el agua menuda que se escurre
 por la piel de tu cuello como florida arena,
 y al caer de lo alto como a cristal te pule;
 oh, qué gloriosa el agua que te afila y cincela
 como a vaso sagrado de buena plata antigua:
 al romperse en tus hombros de deliciosa greda
 todo tu cuerpo joven como una copa suena.

Te pongo como a sello en mi corazón, estoy contigo
 en el golpe de la sangre, en mi pulso te llevo;
 en el sol jubiloso de la mañana te recibo,
 hasta el fondo del vaso con delicia te bebo.

(De *El hijo del guardabosque*)

UNA GUIRNALDA PARA EL VINO

Vino celeste
 (ese traje te invento, dulce viejo,
 porque quiero vestirte como al cielo);
 la nariz echo al viento
 y hundo ojos y manos en la tierra
 para salir cuanto antes a tu encuentro.
 Deseo hallar el hilo
 de tu oculta dulzura,
 regocijarme adentro de ese vaso.

Te entregas como un pozo
 sumiso por entero a copa y boca,
 cual animal caído
 todo envuelto en espumas;
 sigiloso y engañoso eres,
 pero en seguida zumbas,
 bailas puertas adentro,
 abres oscuros túneles,
 elevas, suspendes, arrebatas,

socavas mi pequeña pertenencia de tierra,
te quedas con mi sueño
y para ir por el filo de la noche
tiendes rojos andariveles.

Dormido como un dios en las bodegas,
de pie en las botellas,
o despierto en el vaso
tú eres siempre el mismo;
como una mano mágica me sientas
y con la otra me obligas;
tienes lenguas secretas,
tu cicuta me invade como un humo
y entre alfileres rojos y quemantes
hay un áspero gusto a tierra.

Me colgara en tus barbas desbordadas
como una ebria abeja,
me durmiera debajo de tu capa,
buscara sollozando tu regazo
como quien busca un nido;
me quedara por siempre en tus altares
cantando silbo en boca
tus victoriosos humos.

Tallo y corola inclino hasta tu frente,
enfermo llego y quiero que me ampires
con tu infalible gracia;
como a un dios terrenal te reverencio
y siento que me tocas
y me sacudes todo.
En mí te adentras de raíz y asalto
entreabriendo intrincados corredores,
levantando brumosos cortinajes
y mostrándome con el dedo
todo al revés del hombre.

Me dicen, sentenciosa y sabiamente,
no vayas con el vino;
ése es un despeinado vagabundo,
irresponsable, ciego, irresoluto,
ése es un loco de camisa rayada,
un pobre músico de la calle.

Si vas con él del brazo
perderás tu ramillete de azahares,
dirán que eres alegre
y que cantas y vives como un pájaro.

Yo quiero ser un pájaro.
Es por eso que te busco con ahínco,
me voy con los amigos a tu encuentro,
te saludo de pie y bato palmas,
canto erguido en las mesas
y si en mis bolsillos llevo flores o madrigales
todo lo echo en el vaso.

Te bebo a largos sorbos
cual un monstruo nocturno,
con miedo de morirme,
temeroso tal vez de que te esfumes,
de no hallarte presente en las esquinas;
a dos manos sostengo la alta copa,
la vacío a lentos sorbos,
degustándola con la nariz abierta
cual si estuviera de pie en un desierto.

Cuando pongo mi boca junto al vaso,
todo el vaso retumba en su contorno
como un cuerno marino;
rebullen hacia los bordes las espumas
y del remoto fondo
asciende en huracán morado
tu diluido corazón en chispas;
en mis dientes se rompe tu marea
de mojaditas violetas.

Pero,
como una bruja mientes,
vino encendido,
nos ofreces eternos tricolores
debajo de las parras;
estás lleno de novelorías,
del más leve suceso
tejes una imposible historia;
nos haces entrar de golpe en tus recintos
de mentidos laureles.

Me acerco a ti de noche,
 encapuchado, lírico, resuelto,
 rozando las murallas,
 tocando con el alma las estrellas
 y entretocando pífanos por dentro,
 y al encontrarte en casa
 es como si el sol cayera
 hecho uva en mi garganta,
 como si en pleno pecho me colgaran
 un arpa de oro.

(De *Del monte en la ladera*)

PABLO NERUDA (1904)

OBRAS:

Crepusculario (1923).

Veinte poemas de amor y una canción desesperada (1924).

Tentativa del hombre infinito (1926).

Anillos (1926), en colaboración con Tomás Lago.

El hondero entusiasta (1933).

Residencia en la tierra, I (1933).

Residencia en la tierra, II (1935).

Tercera residencia, (1947).

Canto general (1950).

Los versos del capitán (1952).

Las uvas y el viento (1954).

Odas elementales (1954).

Nuevas odas elementales (1956).

Tercer libro de las odas (1957).

Estravagario (1958).

Navegaciones y Regresos (1959).

Cien sonetos de amor (1959).

Canción de gesta (1960).

Las piedras de Chile (1961).

Cantos ceremoniales (1961).

Plenos poderes (1962).

Memorial de Isla Negra (1964).

Arte de pájaros (1966).

Fulgor y muerte de Joaquín Murieta (1967).

La barcarola (1967).

Las manos del día (1968).

REFERENCIAS:

Alonso, Amado. »Poesía y estilo de Pablo Neruda«, Losada, Buenos Aires, 1940, 294 pp.

Neruda, Pablo. »*Las vidas del poeta. Memorias y recuerdos*«, O Cruzeiro Internacional, 16 de enero al 1° de junio de 1962.

Concha, Jaime. »Interpretación de *Residencia en la tierra*«, *Mapocho*, N° 2, junio de 1963, pp. 5-39.

[Homenaje a Neruda]. *Mapocho*, N° 3, 1964.

Rodríguez Fernández, Mario. »El tema de la muerte en *Alturas de Machu Picchu*«, en *Anales de la Universidad de Chile*, 131, julio-septiembre de 1964, pp. 23-50 [existe separata].

»Los 60 años de Neruda«, homenaje de revista *Aurora*, N°s 3-4, julio-diciembre de 1964.

Aguirre, Margarita. *Genio y figura de Pablo Neruda*, Eudeba, Buenos Aires, 1964, 191 pp.

Concha, Jaime. »Proyección de *Crepusculario*«, en *Atenea* N° 408, abril-junio de 1965, pp. 188-210.

Alazraki, Jaime. *Poética y Poesía de Pablo Neruda*, Las Américas, New York, 1965, 222 pp.

Rodríguez Monegal, Emir. *El viajero inmóvil. Introducción a Pablo Neruda*, Losada, Buenos Aires, 1966, 348 pp.

Loyola, Hernán. *Ser y morir en Pablo Neruda*, Editorial Santiago, Santiago, 1967.

Finlayson, Clarence. [Neruda]. En *Antología*, Editorial Jurídica, Santiago, 1969, pp. 373-474.

MARIPOSA DE OTOÑO

La mariposa volotea
y arde —con el sol— a veces.

Mancha volante y llamarada,
ahora se queda parada
sobre una hoja que la mece.

Me decían: —No tienes nada.
No estás enfermo. Te parece.

Yo tampoco decía nada.
Y pasó el tiempo de las mieses.

Hoy una mano de congoja
llena de otoño el horizonte.
Y hasta de mi alma caen hojas.

Me decían: —No tienes nada.
No estás enfermo. Te parece.

Era la hora de las espigas.
El sol, ahora,
convalece.

Todo se va en la vida, amigos.
Se va o perece.

Se va la mano que te induce.
Se va o perece.

Se va la rosa que desates.
También la boca que te bese.

El agua, la sombra y el vaso.
Se va o perece.

Pasó la hora de las espigas.
El sol, ahora, convalece.

Su lengua tibia me rodea.
También me dice: —Te
parece.

La mariposa volotea,
revolotea,
y desaparece.

(De *Crepusculario*)

ANGELA ADONICA

Hoy me he tendido junto a una joven pura
como a la orilla de un océano blanco,
como en el centro de una ardiente estrella
de lento espacio.

De su mirada largamente verde
la luz caía como un agua seca,
en transparentes y profundos círculos
de fresca fuerza.

Su pecho como un fuego de dos llamas
ardía en dos regiones levantado,
y en doble río llegaba a sus pies,
grandes y claros.

Un clima de oro maduraba apenas
las diurnas longitudes de su cuerpo
llenándolo de frutas extendidas
y oculto fuego.

(De *Residencia en la tierra*, 1)

EL FANTASMA DEL BUQUE DE CARGA

Distancia refugiada sobre tubos de espuma,
sal en rituales olas y órdenes definidos,
y un olor y rumor de buque viejo,
de podridas maderas y hierros averiados,
y fatigadas máquinas que aúllan y lloran
empujando la proa, pateando los costados,
mascando lamentos, tragando y tragando distancias,
haciendo un ruido de agrias aguas sobre las agrias aguas,
moviendo el viejo buque sobre las viejas aguas.

Bodegas interiores, túneles crepusculares
que el día intermitente de los puertos visita:
sacos, sacos que un dios sombrío ha acumulado
como animales grises, redondos y sin ojos,
con dulces orejas grises,
y vientres estimables llenos de trigo o copra,
sensitivas barrigas de mujeres encinta,
pobremente vestidas de gris, pacientemente
esperando en la sombra de un doloroso cine.
Las aguas exteriores de repente
se oyen pasar, corriendo como un caballo opaco,
con un ruido de pies de caballo en el agua,
rápidas, sumergiéndose otra vez en las aguas.
Nada más hay entonces que el tiempo en las cabinas:
el tiempo en el desventurado comedor solitario,
inmóvil y visible como una gran desgracia.
Olor de cuero y tela densamente gastados,
y cebollas, y aceite, aún más,
olor de alguien flotando en los rincones del buque,
olor de alguien sin nombre
que baja como una ola de aire las escalas,
y cruza corredores con su cuerpo ausente,
y observa con sus ojos que la muerte preserva.

Observa con sus ojos sin color, sin mirada,
lento, y pasa temblando, sin presencia ni sombra:
los sonidos lo arrugan, las cosas lo traspasan,
su transparencia hace brillar las sillas sucias.
Quién es ese fantasma sin cuerpo de fantasma,
con sus pasos livianos como harina nocturna
y su voz que sólo las cosas patrocinan?

Los muebles viajan llenos de su ser silencioso
 como pequeños barcos dentro del viejo barco,
 cargados de su ser desvanecido y vago:
 los roperos, las verdes carpetas de las mesas,
 el color de las cortinas y del suelo,
 todo ha sufrido el lento vacío de sus manos,
 y su respiración ha gastado las cosas.

Se desliza y resbala, desciende, transparente,
 aire en el aire frío que corre sobre el buque,
 con sus manos ocultas se apoya en las barandas
 y mira el mar amargo que huye detrás del buque.
 Solamente las aguas rechazan su influencia,
 su color y su olor de olvidado fantasma,
 y frescas y profundas desarrollan su baile
 como vidas de fuego, como sangre o perfume,
 nuevas y fuertes surgen, unidas y reunidas.

Sin gastarse las aguas, sin costumbre ni tiempo,
 verdes de cantidad, eficaces y frías,
 tocan el negro estómago del buque y su materia
 lavan, sus costras rotas, sus arrugas de hierro:
 roen las aguas vivas la cáscara del buque,
 traficando sus largas banderas de espuma
 y sus dientes de sal volando en gotas.

Mira el mar el fantasma con su rostro sin ojos:
 el círculo del día, la tos del buque, un pájaro
 en la ecuación redonda y sola del espacio,
 y desciende de nuevo a la vida del buque
 cayendo sobre el tiempo muerto y la madera,
 resbalando en las negras cocinas y cabinas,
 lento de aire y atmósfera y desolado espacio.

(De *Residencia en la tierra*, I)

TANGO DEL VIUDO

Oh Maligna, ya habrás hallado la carta, ya habrás llorado de furia,
 y habrás insultado el recuerdo de mi madre
 llamándola perra podrida y madre de perros,
 ya habrás bebido sola, solitaria, el té del atardecer
 mirando mis viejos zapatos vacíos para siempre
 y ya no podrás recordar mis enfermedades, mis sueños nocturnos,
 mis comidas,

sin maldecirme en voz alta como si estuviera allí aún
quejándome del trópico de los *coolíes corringhis*,
de las venenosas fiebres que me hicieron tanto daño
y de los espantosos ingleses que odio todavía.

Maligna, la verdad, qué noche tan grande, qué tierra tan sola!
He llegado otra vez a los dormitorios solitarios,
a almorzar en los restaurantes comida fría, y otra vez
tiro al suelo los pantalones y las camisas,
no hay perchas en mi habitación, ni retratos de nadie en las
paredes.

Cuánta sombra de la que hay en mi alma daría por recobrarte,
y qué amenazadores me parecen los nombres de los meses,
y la palabra invierno qué sonido de tambor lúgubre tiene.

Enterrado junto al cocotero hallarás más tarde
el cuchillo que escondí allí por temor de que me mataras,
y ahora repentinamente quisiera oler su acero de cocina
acostumbrado al peso de tu mano y al brillo de tu pie:
bajo la humedad de la tierra, entre las sordas raíces,
de los lenguajes humanos el pobre sólo sabría tu nombre,
y la espesa tierra no comprende tu nombre
hecho de impenetrables sustancias divinas.

Así como me aflige pensar en el claro día de tus piernas
recostadas como detenidas y duras aguas solares,
y la golondrina que durmiendo y volando vive en tus ojos,
y el perro de furia que asilas en el corazón,
así también veo las muertes que están entre nosotros desde
ahora,
y respiro en el aire la ceniza y lo destruido,
el largo, solitario espacio que me rodea para siempre.

Darí­a este viento del mar gigante por tu brusca respiración
oída en largas noches sin mezcla de olvido,
uniéndose a la atmósfera como el látigo a la piel del caballo.
Y por oírte orinar, en la oscuridad, en el fondo de la casa,
como vertiendo una miel delgada, trémula, argentina, obstinada,
cuántas veces entregaría este coro de sombras que poseo,
y el ruido de espadas inútiles que se oye en mi alma,
y la paloma de sangre que está solitaria en mi frente
llamando cosas desaparecidas, seres desaparecidos,
sustancias extrañamente inseparables y perdidas.

(De *Residencia en la tierra*, I)

SOLO LA MUERTE

Hay cementerios solos,
tumbas llenas de huesos sin sonido,
el corazón pasando un túnel
oscuro, oscuro, oscuro,
como un naufragio hacia adentro nos morimos,
como ahogarnos en el corazón,
como irnos cayendo desde la piel al alma.

Hay cadáveres,
hay pies de pegajosa losa fría,
hay la muerte en los huesos,
como un sonido puro,
como un ladrido sin perro,
saliendo de ciertas campanas, de ciertas tumbas
creciendo en la humedad como el llanto o la lluvia.

Yo veo, solo, a veces,
ataúdes a vela
zarpar con difuntos pálidos, con mujeres de trenzas muertas,
con panaderos blancos como ángeles,
con niñas pensativas casadas con notarios,
ataúdes subiendo el río vertical de los muertos,
el río morado,
hacia arriba, con las velas hinchadas por el sonido de la
muerte,
hinchadas por el sonido silencioso de la muerte.

A lo sonoro llega la muerte
como un zapato sin pie, como un traje sin hombre,
llega a golpear con un anillo sin piedra y sin dedo,
llega a gritar sin boca, sin lengua, sin garganta.
Sin embargo sus pasos suenan
y su vestido suena, callado, como un árbol.

Yo no sé, yo conozco poco, yo apenas veo,
pero creo que su canto tiene color de violetas húmedas,
de violetas acostumbradas a la tierra,
porque la cara de la muerte es verde,
y la mirada de la muerte es verde,
con la aguda humedad de una hoja de violeta
y su grave color de invierno exasperado.

Pero la muerte va también por el mundo vestida de escoba,
 lame el suelo buscando difuntos,
 la muerte está en la escoba,
 es la lengua de la muerte buscando muertos,
 es la aguja de la muerte buscando hilo.

La muerte está en los catres:

en los colchones lentos, en las frazadas negras
 vive tendida, y de repente sopla:

sopla un sonido oscuro que hincha sábanas,

y hay camas navegando a un puerto

en donde está esperando, vestida de almirante.

(De *Residencia en la Tierra*, II)

EL SUR DEL OCEANO

De consumida sal y garganta en peligro

están hechas las rosas del océano solo,

el agua rota sin embargo,

y pájaros temibles,

y no hay sino la noche acompañada

del día, y el día acompañado

de un refugio, de una

pezuña, del silencio.

En el silencio crece el viento

con su hoja única y su flor golpeada,

y la arena que tiene sólo tacto y silencio,

no es nada, es una sombra,

una pisada de caballo vago,

no es nada sino una ola que el tiempo ha recibido,

porque todas las aguas van a los ojos fríos

del tiempo que debajo del océano mira.

Ya sus ojos han muerto de agua muerta y palomas,

y son dos agujeros de latitud amarga

por donde entran los peces de ensangrentados dientes

y las ballenas buscando esmeraldas,

y esqueletos de pálidos caballeros deshechos

por las lentas medusas, y además

varias asociaciones de arrayán venenoso,

manos aisladas, flechas,

revólveres de escama,

interminablemente corren por sus mejillas
y devoran sus ojos de sal destituida.
Cuando la luna entrega sus naufragios,
sus cajones, sus muertos
cubiertos de amapolas masculinas,
cuando en el saco de la luna caen
los trajes sepultados en el mar,
con sus largos tormentos, sus barbas derribadas,
sus cabezas que el agua y el orgullo pidieron para siempre,
en la extensión se oyen caer rodillas
hacia el fondo del mar traídas por la luna
en su saco de piedra gastado por las lágrimas
y por las mordeduras de pescados siniestros.

Es verdad, es la luna descendiendo
con crueles sacudidas de esponja, es, sin embargo,
la luna tambaleando entre las madrigueras,
la luna carcomida por los gritos del agua,
los vientres de la luna, sus escamas
de acero despedido: y desde entonces
al final del océano descende,
azul y azul, atravesada por azules,
ciegos azules de materia ciega,
arrastrando su cargamento corrompido,
buzos, maderas, dedos,
pescadora de la sangre que en las cimas del mar
ha sido derramada por grandes desventuras.

Pero hablo de una orilla, es allí donde azota
el mar con furia y las olas golpean
los muros de ceniza. Qué es esto? Es una sombra?
No es la sombra, es la arena de la triste república,
es un sistema de algas, hay alas, hay
un picotazo en el pecho del cielo:
oh superficie herida por las olas,
oh manantial del mar,
si la lluvia asegura tus secretos, si el viento interminable
mata los pájaros, si solamente el cielo,
sólo quiero morder tus costas y morirme,
sólo quiero mirar la boca de las piedras
por donde los secretos salen llenos de espuma.

Es una región sola, ya he hablado
de esta región tan sola,
donde la tierra está llena de océano,

y no hay nadie sino unas huellas de caballo,
no hay nadie sino el viento, no hay nadie
sino la lluvia que cae sobre las aguas del mar,
nadie sino la lluvia que crece sobre el mar.

(De *Residencia en la tierra*, II)

TRES CANTOS MATERIALES

Entrada a la madera

Con mi razón apenas, con mis dedos,
con lentas aguas lentas inundadas,
caigo al imperio de los nomeolvides,
a una tenaz atmósfera de luto,
a una olvidada sala decaída,
a un racimo de tréboles amargos.

Caigo en la sombra, en medio
de destruidas cosas,
y miro arañas, y apaciento bosques
de secretas maderas inconclusas,
y ando entre húmedas fibras arrancadas
al vivo ser de substancia y silencio.

Dulce materia, oh rosa de alas secas,
en mi hundimiento tus pétalos subo
con pies pesados de roja fatiga,
y en tu catedral dura me arrodillo
golpeándome los labios con un ángel.

Es que soy yo ante tu color de mundo,
ante tus pálidas espadas muertas,
ante tus corazones reunidos,
ante tu silenciosa multitud.

Soy yo ante tu ola de olores muriendo,
envueltos en otoño y resistencia:
soy yo emprendiendo un viaje funerario
entre tus cicatrices amarillas:

soy yo con mis lamentos sin origen,
sin alimentos, desvelado, solo,
entrando oscurecidos corredores,
llegando a tu materia misteriosa.

Veo moverse tus corrientes secas,
 veo crecer manos interrumpidas,
 oigo tus vegetales oceánicos
 crujir de noche y furia sacudidos,
 y siento morir hojas hacia adentro,
 incorporando materiales verdes
 a tu inmovilidad desamparada.

Poros, vetas, círculos de dulzura,
 peso, temperatura silenciosa,
 flechas pegadas a tu alma caída,
 seres dormidos en tu boca espesa,
 polvo de dulce pulpa consumida,
 ceniza llena de apagadas almas,
 venid a mí, a mi sueño sin medida,
 caed en mi alcoba en que la noche cae
 y cae sin cesar como agua rota,
 y a vuestra vida, a vuestra muerte asidme,
 a vuestros materiales sometidos,
 a vuestras muertas palomas neutrales,
 y hagamos fuego, y silencio, y sonido,
 y ardamos, y callemos, y campanas

Apogeo del apio

Del centro puro que los ruidos nunca
 atravesaron, de la intacta cera,
 salen claros relámpagos lineales,
 palomas con destino de volutas,
 hacia tardías calles con olor
 a sombra y a pescado.

¡Son las venas del apio! ¡Son la espuma, la risa,
 los sombreros del apio!
 Son los signos del apio, su sabor
 de luciérnaga, sus mapas
 de color inundado,
 y cae su cabeza de ángel verde,
 y sus delgados rizos se acongojan,
 y entran los pies del apio en los mercados
 de la mañana herida, entre sollozos,
 y se cierran las puertas a su paso,
 y los dulces caballos se arrodillan.

Sus pies cortados van, sus ojos verdes,
van derramados, para siempre hundidos
en ellos los secretos y las gotas:
los túneles del mar de donde emergen,
las escaleras que el apio aconseja,
las desdichadas sombras sumergidas,
las determinaciones en el centro del aire,
los besos en el fondo de las piedras.

A medianoche, con manos mojadas,
alguien golpea mi puerta en la niebla,
y oigo la voz del apio, voz profunda,
áspera voz de viento encarcelado,
se queja herido de aguas y raíces,
hunde en mi cama sus amargos rayos,
y sus desordenadas tijeras me pegan en el pecho
buscándome la boca del corazón ahogado.

¿Qué quieres, huésped de corsé quebradizo,
en mis habitaciones funerales?
¿Qué ambito destrozado te rodea?

Fibras de oscuridad y luz llorando,
ribetes ciegos, energías crespas,
río de vida y hebras esenciales,
verdes ramas de sol acariciado,
aquí estoy, en la noche, escuchando secretos,
desvelos, soledades,
y entráis, en medio de la niebla hundida,
hasta crecer en mí, hasta comunicarme
la luz oscura y la rosa de la tierra.

Estatuto del vino

Cuando a regiones, cuando a sacrificios
muchas moradas como lluvias caen,
el vino abre las puertas con asombro,
y en el refugio de los meses vuela
su cuerpo de empapadas alas rojas.

Sus pies tocan los muros y las tejas
con humedad de lenguas anegadas,
y sobre el filo del día desnudo
sus abejas en gotas van cayendo.

Yo sé que el vino no huye dando gritos
a la llegada del invierno,
ni se esconde en iglesias tenebrosas
a buscar fuego en trapos derrumbados,
sino que vuela sobre la estación,
sobre el invierno que ha llegado ahora
con un puñal entre las cejas duras.

Yo veo vagos sueños,
yo reconozco lejos,
y miro frente a mí, detrás de los cristales,
reuniones de ropas desdichadas.

A ellas la bala del vino no llega,
su amapola eficaz, su rayo rojo
mueren ahogados en tristes tejidos,
y se derrama por canales solos,
por calles húmedas, por ríos sin nombre,
el vino amargamente sumergido,
el vino ciego y subterráneo y solo.

Yo estoy de pie en su espuma y sus raíces,
yo lloro en su follaje y en sus muertos,
acompañado de sastres caídos
en medio del invierno deshonorado,
yo subo escalas de humedad y sangre
tanteando las paredes,
y en la congoja del tiempo que llega
sobre una piedra me arrodillo y lloro.

Y hacia túneles acres me encamino
vestido de metales transitorios,
hacia bodegas solas, hacia sueños,
hacia betunes verdes que palpitan,
hacia herrerías desinteresadas,
hacia sabores de lodo y garganta,
hacia imperecederas mariposas.

Entonces surgen los hombres del vino
vestidos de morados cinturones
y sombreros de abejas derrotadas,
y traen copas llenas de ojos muertos,
y terribles espadas de salmuera,
y con roncas bocinas se saludan
cantando cantos de intención nupcial.

Me gusta el canto ronco de los hombres del vino,
y el ruido de mojadas monedas en la mesa,
y el olor de zapatos y de uvas
y de vómitos verdes:
me gusta el canto ciego de los hombres,
y ese sonido de sal que golpea
las paredes del alba moribunda.

Hablo de cosas que existen, ¡Dios me libre
de inventar cosas cuando estoy cantando!
Hablo de la saliva derramada en los muros,
hablo de lentas medias de ramera,
hablo del coro de los hombres del vino
golpeando el ataúd con un hueso de pájaro.

Estoy en medio de ese canto, en medio
del invierno que rueda por las calles,
estoy en medio de los bebedores,
con los ojos abiertos hacia olvidados sitios,
o recordando en delirante luto,
o durmiendo en cenizas derribado.

Recordando noches, navíos, sementeras,
amigos fallecidos, circunstancias,
amargos hospitales y niñas entreabiertas:
recordando un golpe de ola en cierta roca
con un adorno de harina y espuma,
y la vida que hace uno en ciertos países,
en ciertas costas solas,
un sonido de estrellas en las palmeras,
un golpe del corazón en los vidrios,
un tren que cruza oscuro de ruedas malditas
y muchas cosas tristes de esta especie.

A la humedad del vino, en las mañanas,
en las paredes a menudo mordidas por los días del invierno
que caen en bodegas sin duda solitarias,
a esa virtud del vino llegan luchas,
y cansados metales y sordas dentaduras,
y hay un tumulto de objeciones rotas,
hay un furioso llanto de botellas,
y un crimen, como un látigo caído.

El vino clava sus espinas negras,
 y sus erizos lúgubres pasea,
 entre puñales, entre medianoches,
 entre roncadas gargantas arrastradas,
 entre cigarros y torcidos pelos,
 y como ola de mar su voz aumenta
 aullando llanto y manos de cadáver.

Y entonces corre el vino perseguido
 y sus tenaces odres se destrozan
 contra las herraduras, y va el vino en silencio,
 y sus toneles, en heridos buques en donde el aire muerde
 rostros, tripulaciones de silencio,
 y el vino huye por las carreteras,
 por las iglesias, entre los carbones,
 y se caen sus plumas de amaranto,
 y se disfraza de azufre su boca,
 y el vino ardiendo entre calles usadas,
 buscando pozos, túneles, hormigas,
 bocas de tristes muertos,
 por donde ir al azul de la tierra
 en donde se confunden la lluvia y los ausentes.

(De *Residencia en la tierra*, II)

NO HAY OLVIDO (Sonata)

Si me preguntáis en dónde he estado
 debo decir »Sucede«.
 Debo de hablar del suelo que oscurecen las piedras,
 del río que durando se destruye:
 no sé sino las cosas que los pájaros pierden,
 el mar dejado atrás, o mi hermana llorando.
 Por qué tantas regiones, ¿por qué un día
 se junta con un día? ¿Por qué una negra noche
 se acumula en la boca? ¿Por qué muertos?
 Si me preguntáis de dónde vengo, tengo que conversar con co-
 sas rotas,
 con utensilios demasiado amargos,
 con grandes bestias a menudo podridas
 y con mi acongojado corazón.

No son recuerdos los que se han cruzado
ni es la paloma amarillenta que duerme en el olvido,
sino caras con lágrimas,
dedos en la garganta,
y lo que se desploma de las hojas:
la oscuridad de un día transcurrido,
de un día alimentado con nuestra triste sangre.

He aquí violetas, golondrinas,
todo cuanto nos gusta y aparece
en las dulces tarjetas de larga cola
por donde se pasean el tiempo y la dulzura.

Pero no penetremos más allá de esos dientes,
no mordamos las cáscaras que el silencio acumula,
porque no sé qué contestar:
hay tantos muertos,
y tantos malecones que el sol rojo partía,
y tantas cabezas que golpean los buques,
y tantas manos que han encerrado besos,
y tantas cosas que quiero olvidar.

(De *Residencia en la tierra*, II)

ALTURAS DE MACHU PICCHU

(fragmento)

IV

La poderosa muerte me invitó muchas veces:
era como la sal invisible en las olas,
y lo que su invisible sabor diseminaba
era como mitades de hundimientos y altura
o vastas construcciones de viento y ventisquero.

Yo al férreo filo vine, a la angostura
del aire, a la mortaja de agricultura y piedra,
al estelar vacío de los pasos finales
y a la vertiginosa carretera espiral:
pero, ancho mar, oh muerte!, de ola en ola no vienes,
sino como un galope de claridad nocturna
o como los totales números de la noche.

Nunca llegaste a hurgar en el bolsillo, no era
 posible tu visita sin vestimenta roja:
 sin auroral alfombra de cercado silencio:
 sin altos enterrados patrimonios de lágrimas.

No pude amar en cada ser un árbol
 con su pequeño otoño a cuestras (la muerte de mil hojas)
 todas las falsas muertes y las resurrecciones
 sin tierra, sin abismo:
 quise nadar en las más anchas vidas,
 en las más sueltas desembocaduras,
 y cuando poco a poco el hombre fue negándome
 y fue cerrando paso y puerta para que no tocaran
 mis manos manantiales su inexistencia herida,
 entonces fui por calle y calle y río y río,
 y ciudad y ciudad y cama y cama,
 y atravesó el desierto mi máscara salobre,
 y en las últimas casas humilladas, sin lámpara, sin fuego,
 sin pan, sin piedra, sin silencio, solo,
 rodé muriendo de mi propia muerte.

EDUCACION DEL CACIQUE

Lautaro era una flecha delgada.
 Elástico y azul fue nuestro padre.
 Fue su primera edad sólo silencio.
 Su adolescencia fue dominio.
 Su juventud fue un viento dirigido.
 Se preparó como una larga lanza.
 Acostumbró los pies en las cascadas.
 Educó la cabeza en las espinas.
 Ejecutó las pruebas del guanaco.
 Vivió en las madrigueras de la nieve.
 Acechó la comida de las águilas.
 Arañó los secretos del peñasco.
 Entretuvo los pétalos del fuego.
 Se amamantó de primavera fría.
 Se quemó en las gargantas infernales.
 Fue cazador entre las aves crueles.
 Se tiñeron sus mantos de victorias.
 Leyó las agresiones de la noche.
 Sostuvo los derrumbes del azufre.
 Se hizo velocidad, luz repentina.

Tomó las lentitudes del otoño.
 Trabajó en las guaridas invisibles.
 Durmió en las sábanas del ventisquero.
 Igualó la conducta de las flechas.
 Bebió la sangre agreste en los caminos.
 Arrebató el tesoro de las olas.
 Se hizo amenaza como un dios sombrío.
 Comió en cada cocina de su pueblo.
 Aprendió el alfabeto del relámpago.
 Olfateó las cenizas esparcidas.
 Envlovió el corazón con pieles negras.
 Descifró el espiral hilo del humo.
 Se construyó de fibras taciturnas.
 Se aceitó como el alma de la oliva.
 Se hizo cristal de transparencia dura.
 Estudió para viento huracanado.
 Se combatió hasta apagar la sangre.

Sólo entonces fue digno de su pueblo.

(De *Canto general*)

QUIERO VOLVER AL SUR (1941)

Enfermo en Veracruz, recuerdo un día
 del Sur, mi tierra, un día de plata
 como un rápido pez en el agua del cielo.
 Loncoche, Lonquimay, Carahue, desde arriba
 esparcidos, rodeados por silencio y raíces,
 sentados en sus troncos de cueros y maderas.
 El Sur es un caballo echado a pique
 coronado con lentos árboles y rocío,
 cuando levanta el verde hocico caen las gotas,
 la sombra de su cola moja el gran archipiélago
 y en su intestino crece el carbón venerado.
 Nunca más, dime, sombra, nunca más, dime, mano,
 nunca más, dime, pie, puerta, pierna, combate,
 trastornarás la selva, el camino, la espiga,
 la niebla, el frío, lo que, azul, determinaba
 cada uno de tus pasos sin cesar consumidos?
 ¡Cielo, déjame un día de estrella a estrella irme
 pisando luz y pólvora, destrozando mi sangre
 hasta llegar al nido de la lluvia!

Quiero ir
detrás de la madera por el río
Toltén fragante, quiero salir de los aserraderos,
entrar en las cantinas con los pies empapados,
guiarme por la luz del avellano eléctrico, •
tenderme junto al excremento de las vacas,
morir y revivir mordiendo trigo.

Océano, tráeme
un día del Sur, un día agarrado a tus olas,
un día de árbol mojado, trae un viento
azul polar a mi bandera fría!

(De *Canto general*)

BOTANICA

El sanguinario litre y el benéfico boldo
diseminan su estilo
en irritantes besos de animal esmeralda
o antologías de agua oscura entre las piedras:

El chupón en la cima del árbol establece
su dentadura nívea
y el salvaje avellano construye su castillo
de páginas y gotas.
La altamisa y la chépica rodean
los ojos del orégano
y el radiante laurel de la frontera
perfuma las lejanas intendencias.

Quila y quelenquelén de las mañanas.
Idioma frío de las fucsias,
que se va por las piedras tricolores
gritando viva Chile con la espuma!

El dedal de oro espera
los dedos de la nieve
y rueda el tiempo sin su matrimonio
que uniría a los ángeles del fuego y del azúcar.

El mágico canelo
lava en la lluvia su racial ramaje,
y precipita sus lingotes verdes
bajo la vegetal agua del Sur.

La dulce aspa del ulmo
con fanegas de flores
sube las gotas del copihue rojo
a conocer el sol de las guitarras.

La agreste delgadilla
y el celestial poleo
bailan en las praderas con el joven rocío
recientemente armado por el río Toltén.

La indescifrable doca
decapita su púrpura en la arena
y conduce sus triángulos marinos
hacia las secas lunas litorales.

La bruñida amapola,
relámpago y herida, dardo y boca,
sobre el quemante trigo
pone sus puntuaciones escarlata.

La patagua evidente
condecora sus muertos
y teje sus familias
con manantiales aguas y medallas de río.

El paico arregla lámparas
en el clima del Sur, desamparado,
cuando viene la noche
del mar nunca dormido.

El roble duerme solo,
muy vertical, muy pobre, muy mordido,
muy decisivo en la pradera pura
con su traje de roto maltratado
y su cabeza llena de solemnes estrellas.

(De Canto general)

¿DONDE ESTARA LA GUILLERMINA?

¿Dónde estará la Guillermina?

Cuando mi hermana la invitó
y yo salí a abrirlle la puerta,
entró el sol, entraron estrellas,
entraron dos trenzas de trigo
y dos ojos interminables.

Yo tenía catorce años
y era orgullosamente oscuro,
delgado, ceñido y fruncido,
funeral y ceremonioso:
yo vivía con las arañas,
humedecido por el bosque,
me conocían los coleópteros
y las abejas tricolores,
yo dormía con las perdices
sumergido bajo la menta.

Entonces entró la Guillermina
con dos relámpagos azules
que me atravesaron el pelo
y me clavaron como espadas
contra los muros del invierno.
Esto sucedió en Temuco.
Allá en el Sur, en la frontera.

Han pasado lentos los años
pisando como paquidermos,
ladrando como zorros locos,
han pasado impuros los años
crecientes, raídos, mortuorios,
y yo anduve de nube en nube,
de tierra en tierra, de ojo en ojo,
mientras la lluvia en la frontera
caía, con el mismo traje.

Mi corazón ha caminado
con intransferibles zapatos,
y he digerido las espinas:
no tuve tregua donde estuve:

donde yo pegué me pegaron,
donde me mataron caí
y resucité con frescura,
y luego y luego y luego y luego,
es tan largo contar las cosas.

No tengo nada que añadir.

Vine a vivir en este mundo.

Dónde estará la Guillermina?

(De *Estravagario*)

EL SOBRINO DE OCCIDENTE

Cuando tuve quince años cumplidos llegó mi tío Manuel
con una valija pesada, camisas, zapatos y un libro.

El libro era Simbad el Marino y supe de pronto
que más allá de la lluvia estaba el mundo
claro como un melón, resbaloso y florido.

Me educó, sin embargo, a caballo, lloviendo.

En aquellas provincias, el trigo

movía el verano como una bandera amarilla

y la soledad era pura,

era un libro entreabierto, un armario con sol olvidado.

Veinte años! Naufragio!

Delirante batalla,

la letra

y la letra,

el azul

el amor,

y Simbad sin orillas,

y entonces

la noche delgada,

la luz crepitante del vino.

Pregunto libro a libro, son las puertas, hay alguien

que se asoma y responde y luego no hay

respuesta, se fueron las hojas,

se golpea a la entrada del capítulo,

se fue Pascal, huyó con los Tres Mosqueteros,

Lautréamont cayó de su tela de araña,

Quevedo, el preso prófugo, el aprendiz de muerto
galopa en su esqueleto de caballo
y, en suma, no responden en los libros:
se fueron todos, la casa está vacía.
Y cuando abres la puerta hay un espejo
en que te ves entero y te da frío.

De occidente, sí —sí sí sí sí—,
manchado por tabaco y humedad,
desvencijado como un carro viejo
que dejó una por una sus ruedas en la luna.
Sí, sí, después de todo, el nacimiento
no sirve, lo arregla, desarregla
todo: después la vida de las calles,
el ácido oficial de oficinas y empleos,
la profesión raída del pobre intelectual.
Así entre Bach y póquer de estudiantes
el alma se consume, sube y baja,
la sangre toma forma de escaleras,
el termómetro ordena y estimula.

La arena que perdimos, la piedra, los follajes,
lo que fuimos, la cinta salvaje del nonato
se va quedando atrás y nadie llora:
la ciudad se comió no sólo a la muchacha
que llegó de Toltén con un canasto claro
de huevos y gallinas, sino que a ti también,
occidental, hermano entrecruzado,
hostil, canalla de la jerarquía,
y poco a poco el mundo tiene gusto a gusano
y no hay hierba, no existe rocío en el planeta.

(De *Cantos ceremoniales*)

REGRESO EL CAMINANTE

En plena calle me pregunto, dónde
está la ciudad? Se fue, no ha vuelto.
Tal vez ésta es la misma, y tiene casas,
tiene paredes, pero no la encuentro.
No se trata de Pedro ni de Juan,
ni de aquella mujer, ni de aquel árbol,
ya la ciudad aquella se enterró,

se metió en un recinto subterráneo
y otra hora vive, otra y no la misma,
ocupando la línea de las calles,
y un idéntico número en las casas.

El tiempo entonces, lo comprendo, existe,
existe, ya lo sé, pero no entiendo
cómo aquella ciudad que tuvo sangre,
que tuvo tanto cielo para todos,
y de cuya sonrisa a mediodía
se desprendía un cesto de ciruelas,
de aquellas casas con olor a bosque
recién cortado al alba con la sierra,
que seguía cantando junto al agua
de los aserraderos montañosos,
todo lo que era suyo y era mío,
de la ciudad y de la transparencia,
se envolvió en el amor como un secreto
y se dejó caer en el olvido.

Ahora donde estuvo hay otras vidas,
otra razón de ser y otra dureza:
todo está bien, pero por qué no existe?
Por qué razón aquel aroma duerme?

Por qué aquellas campanas se callaron
y dijo adiós la torre de madera?

Tal vez en mí cayó casa por casa
la ciudad, con bodegas destruidas
por la lenta humedad, por el transcurso,
en mí cayó el azul de la farmacia,
el trigo acumulado, la herradura
que colgó de la talabartería,
y en mi corazón cayeron seres que buscaban
como en un pozo el agua oscura.

Entonces yo a qué vengo, a qué he venido.
Aquella que yo amé entre las ciruelas
en el violento estío, aquella clara
como un hacha brillando con la luna,
la de ojos que mordían
como ácido el metal del desamparo,
ella se fue, se fue sin que se fuese,
sin cambiarse de casa ni frontera.

se fue en sí misma, se cayó en el tiempo
 hacia atrás, y no cayó en los míos
 cuando abría, tal vez, aquellos brazos
 que apretaron mi cuerpo, y me llamaba
 a lo largo, tal vez, de tantos años,
 mientras yo en otra esquina del planeta
 en mi distante edad me sumergía.

Acudiré a mí mismo para entrar,
 para volver a la ciudad perdida.
 En mí debo encontrar a los ausentes,
 aquel olor de la maderería,
 sigue creciendo sólo en mí tal vez
 el trigo que temblaba en la ladera
 y en mí debo viajar buscando aquella
 que se llevó la lluvia, y no hay remedio,
 de otra manera nada vivirá,
 debo cuidar yo mismo aquellas calles
 y de alguna manera decidir
 dónde plantar los árboles, de nuevo.

(De *Plenos poderes*)

LA MAMADRE

La mamadre viene por ahí,
 con zuecos de madera. Anoche
 sopló el viento del Polo, se rompieron
 los tejados, se cayeron
 los muros y los puentes,
 aulló la noche entera con sus pumas,
 y ahora, en la mañana
 de sol helado, llega
 mi mamadre doña
 Trinidad Marverde,
 dulce como la tímida frescura
 del sol en las regiones tempestuosas,
 lamparita
 menuda y apagándose,
 encendiéndose
 para que todos vean el camino.

Oh dulce mamadre
 —nunca pude
 decir madrastra—

ahora
 mi boca tiembla para definirte,
 porque apenas
 abrí el entendimiento
 vi la bondad vestida de pobre trapo oscuro,
 la santidad más útil:
 la del agua y la harina,
 y eso fuiste: la vida te hizo pan
 y allí te consumimos,
 invierno largo a invierno desolado
 con las goteras dentro
 de la casa
 y tu humildad ubicua
 desgranando
 el áspero
 cereal de la pobreza
 como si hubieras ido
 repartiendo
 un río de diamantes.

Ay mamá cómo pude
 vivir sin recordarte
 cada minuto mío?
 No es posible. Yo llevo
 tu Marverde en mi sangre,
 el apellido
 del pan que se reparte,
 de aquellas
 dulces manos
 que cortaron del saco de la harina
 los calzoncillos de mi infancia,
 de la que cocinó, planchó, lavó,
 sembró, calmó la fiebre,
 y cuando todo estuvo hecho,
 y ya podía
 yo sostenerme con los pies seguros,
 se fue, cumplida, oscura,
 al pequeño ataúd
 donde por primera vez estuvo ociosa
 bajo la dura lluvia de Temuco.

EL PADRE

El padre brusco vuelve
de sus trenes:
reconocimos
en la noche
el pito
de la locomotora
perforando la lluvia
con un aullido errante,
un lamento nocturno,
y luego
la puerta que temblaba;
el viento en una ráfaga
entraba con mi padre
y entre las dos pisadas y presiones
la casa
se sacudía,
las puertas asustadas
se golpeaban con seco
disparo de pistolas,
las escalas gemían
y una alta voz
recriminaba, hostil,
mientras la tempestuosa
sombra, la lluvia como catarata
despeñada en los techos
ahogaba poco a poco
el mundo
y no se oía nada más que el viento
peleando con la lluvia.

Sin embargo, era diurno.
Capitán de su tren, del alba fría,
y apenas despuntaba
el vago sol, allí estaba su barba,
sus banderas
verdes y rojas, listos los faroles,
el carbón de la máquina en su infierno,
la Estación con los trenes en la bruma
y su deber hacia la geografía.

El ferroviario es marinero en tierra
y en los pequeños puertos sin marina
—pueblos del bosque— el tren corre que corre

desenfrenando la naturaleza,
 cumpliendo su navegación terrestre.
 Cuando descansa el largo tren
 se juntan los amigos,
 entran, se abren las puertas de mi infancia,
 la mesa se sacude,
 al golpe de una mano ferroviaria
 chocan los gruesos vasos del hermano
 y destella
 el fulgor
 de los ojos del vino.

Mi pobre padre duro
 allí estaba, en el eje de la vida,
 la viril amistad, la copa llena.
 Su vida fue una rápida milicia
 y entre su madrugar y sus caminos,
 entre llegar para salir corriendo,
 un día con más lluvia que otros días
 el conductor José del Carmen Reyes
 subió al tren de la muerte y hasta ahora no ha vuelto.

(De *Memorial de Isla Negra*, 1)

HUMBERTO DIAZ CASANUEVA (1908)

OBRAS:

El aventurero de Saba (1926)

Vigilia por dentro (1931)

El blasfemo coronado (1940)

Réquiem (1945)

La estatua de sal (1947)

La hija vertiginosa (1954)

Los penitenciales (1960)

El sol ciego (1965)

Antología poética (1970)

REFERENCIAS:

Valle, Rosamel del. *La violencia creadora*, Ediciones Panorama, Santiago, 1959, p. 169.

Elliot, Jorge. *Antología crítica de la nueva poesía chilena*, Publicaciones del Consejo de Investigaciones Científicas de

la Universidad de Concepción, Edit. Nascimento, Santiago, 1957, pp. 101-111.

Calderón, Alfonso. »Nuestro hombre en Argelia« [entrevista] *Ercilla* N° 1716, 8 al 14 de mayo de 1968, p. 51.

Mistral, Gabriela. »Sobre un bello poema chileno«. Réquiem, de Humberto Díaz Casanueva, *La Nación*, Santiago, 11 de febrero de 1953.

ATRANCAD LAS PUERTAS

Atrancad las puertas, vestid de blanca saya a los niños, a las mujeres ligad fuertemente de manera que no se arrojen en visiones, aquí estoy yo curtido por el sueño, preparado por viejos bálsamos pero varado en las tinieblas.

Una sola cosa he provocado pero varias son las penas y llevo la muerte con tino de infante que trastorna los animales con que se junta.

Ha sido mi alma de súbito injertada en troncos dolientes, mas no vivo de contriciones y todos los ámbitos del ser vigilo como un centinela ebrio que gritara toda la noche asaltado por langostas milenarias. ¿Moriré de mi muerte? Yo nada sé, yo tiemblo apenas y uñas se me clavan buscando lugar.

Algo en mí parpadea y se despeña como crecida de río salvaje, la estrella que camina vestida de mi alma se cierra en las alturas, yo escucho por dentro voces inciertas
¡maderas de ira que dan gemidos!

Ved los lobos que suben de los viejos valles donde mis entrañas comienzan, a trenes de ascuas van sujetos y turba son que vuelca los graneros y los asilos donde conviene estar al hombre, parecidos son a pulsos libertados de grandes cuerpos que vagan en otro espacio.

Ah lobos que preceden a los seres futuros, estigmas de un destino que aún huele a flor temporal, muertos negruzcos, ángeles resentidos por el canto,
genitales en esferas desiertas que la vida creadora ha desechado, hijos descarnados de una vida invisible que aún no ha cicatrizado bien en mi alma.

¡Cuán encendidos avanzan proclamando su identidad con mi existencia!

Dentro de mí aumentan su desenfrenada prole y gimen y untan de estiércol la cabeza de los dos dioses griegos que en mi tienda presiden vanamente.

¿Acaso vi en estos dioses alguna vez el ansia de la muerte y el consuelo para el que aprende a reconocerse?

A fruta de todo árbol me comparo cuando los miro, ella queda pegada año tras año y no se atreve a rodar y parece sin endulzar.

¿He de conjurar estas fuerzas con ayuda de quién?, la imagen que nos crió no tiene cuerpo y en algún lugar vacío pequeños hongos la muerden y deshacen, nuestro origen no se cuenta a sí mismo y tampoco retorna y el rostro del no ser aún no está recobrado para atenderlo, somos indefensos en tanto maduramos y quejumbroso el hombre cae de repente entre las sales que lo lloran largamente.

Pero ellos todo lo devoran, las viandas dulcemente alineadas por una mano de casada, el cordero recién criado para guía, la carne del brazo extendido al mar

y la sangre guardan en vasos sellados y atan su cola a mis cabellos y ponen el pie de raíz infinita en cuerpos tendidos para el amor.

Oh noche acerba, para mí tienes ahora tus losas levantadas; miembros celestes salen a repartirse la ciudad.

Como en pórtico doblado por muchas manos, entra en mí rodando la cabeza cortada de los dioses antiguos.

Venid años de blasfemia y pesadumbre, arena ronca soplada con furia sobre mí, venid coro de grandes ayes, carros que bordeáis el abismo, ladeaos un poco.

Dolorido amigo bebe, mi vino alarga sus venas que dan al musgo de las ruinas, yo te conduzco a la montaña donde sólo el relámpago alumbra,

ahí comeremos esclavos de edad decrepita.

Yo te hablo de las sentinas abiertas del sueño. ¿Qué sombría flor de lobos aparece en la noche colgada a mis orejas para numerarme?

Libertad plena, saciado te hubiera aliándome a la vida eterna, pero tu ungido se seca en las vigilias, tus risas ahogadas, tu barranca ya no alabo y desespero por las viejas prisiones.

Cíñeme oh venturoso día como si mi alma estuviera hecha de manantiales prontos a romperse, desgaja mis sienes y mué-lelas, aquí de rodillas entre tantos dueños te imploro.

Soy el tonsurado que una zarza ardiendo cubre. ¿Cómo recibir en mi mansión a los inmortales?, ¿cómo calmarlos si no puedo seguirlos?

Arrástrame oh florido día tan impetuoso y breve como el hombre sobre cuyo rostro alzas tu columna, lléveme tu carro al fulgor y al país del olvido,
o perezca secretamente, perezca armado de cabeza mortal.

(De *El blasfemo coronado*)

RETORNO

Como a un infante puro la sien me olía a flor fresca,
todavía mi corazón no era padre de lluvias o frío
que las noches le han ido formando una lenta escama,
tercas pieles de otoño a prueba de todo silencio.

La pequeña frente aún no pronunciaba su océano
pero al fondo de mis ojos golpeaban seres precursores
y mis sentidos empezaban a caer en estado de estrella.

Todo lo recuerdo, de súbito olas me encienden los brazos
y la pasión más íntima fluye de una estrella abierta.

Reluce la boca de una mujer como su esmeralda de dormir,
siento sus grandes ojos brotando dulcemente del aire,
aquella flor que da en la sombra su cuello desnudo,
su piel largamente lunar y sólo viva para aguas
corteza de fría luz, de espada que va para el morir.

Y ahora que los sueños me cercan como riberas de un abismo
pienso que quise perderla para aprender a cantar
porque al recordarla, ¡qué soledad más pura siento!

Ahora entre interiores, fosco y macerado, yo canto,
mi vida de paredes resonantes estira impías nieblas.

Tiembla mi alma que antes fue sólo una costumbre de amor
y de ella cae, cuando despierto, un tierno laurel obscuro.

(De *Vigilia por dentro*)

LA BELLA DURMIENTE

Alma mía, ahora en esta soledad quebranta tus catedrales que
la sombra sobornará sus vidrios más puros con la caída de los
párpados en este obscuro otoño,
mientras sigo triste en mi fuerza como una pesada espada en las
manos de un niño.

Siempre he de escribir cuando comienzan las estrellas, escribir mis signos como pájaros que pían hacia el lado de la muerte. Mientras mi pecho va menguando la luna desde sus pálidos secretos, y los párpados que soplan una sombra alejándola tristemente envejecen en la luz vaga e inhabitable.

Ahora ya es tarde, si la despierto se le arderán las alas y se afligirá en el error delira mientras delgados cuervos beben de su sombra familiarmente como negro deseos imperiosos. Oigo que sus pies respiran y beben entre las antiguas aguas de la noche aquí tendida mueve una extraña campana cuyos labios apenas comprendo haz que el dolor te consuma para que puedas renacer en el canto, me dice ah! yo sé bien que he renacido a veces, mas ¿de qué vale si no me reconozco?

Al invocar mi sangre asoma el tiempo de lo invisible, porque resuenan cirios, me penetran límites. Lamen sus manos como abandonadas vestiduras las vellosas sombras quiero serle fiel, desposarla donde el mundo termina y sellarla con un amor insomne que está buscando su centro y aún no sé si caiga en el barro o en el fuego pero libre se halla como una llama sobre otra llama y mi edad le desaparece porque está despierta lejanamente, y puede caminar sobre una espada sin melancolías ni terrores.

(De *Vigilia por dentro*)

LA VISION

Yacía oscuro, los párpados caídos hacia lo terrible acaso en el fin del mundo, con estas dos manos insomnes entre el viento que me cruzaba con sus restos de cielo. Entonces ninguna idea tuve, en una blancura enorme se perdieron mis sienas como desangradas coronas y mis huesos resplandecieron como bronces sagrados. Tocaba aquella cima de donde el alba mana suavemente con mis manos que traslucían un mar en orden mágico.

Era el camino más puro y era la luz ya sólida
 por aguas dormidas, resbalaba hacia mis orígenes
 quebrando mi piel blanca, sólo su aceite brillaba.
 Nacía mi ser matinal, acaso de la tierra o del cielo
 que esperaba desde antaño y cuyo paso de sombra
 apagó mi oído que zumbaba como el nido del viento.
 Por primera vez fui lúcido mas sin mi lengua ni sus ecos
 sin lágrimas, revelándome nociones y doradas melodías;
 solté una paloma y ella cerraba mi sangre en el silencio,
 comprendí que la frente se formaba sobre un vasto sueño
 como una lenta costra sobre una herida que mana sin cesar.
 Eso es todo, la noche hacía de mis brazos ramos secretos
 y acaso mi espalda ya se cuajaba en su misma sombra.
 Torné a lo obscuro, a larva reprimida otra vez en mi frente
 y un terror hizo que gozara de mi corazón en claros cantos.
 Estoy seguro que he tentado las cenizas de mi propia muerte,
 aquellas que dentro del sueño hacen mi más profundo desvelo.

(De *Vigilia por dentro*)

REQUIEM

(fragmento)

II

¡Ay, ya sé por qué me brotan lágrimas! por qué el perro no calla y araña los troncos de la tierra, por qué el enjambre de abejas me encierra y todo zumba como un despeñadero y mi ser desolado tiembla como un gajo.

Ahora claramente veo a la que duerme. Ay, tan pálida, su cara como una nube desgarrada. Ay, madre, allí tendida, es tu mano que están tatuando, son tus besos que están devorando.

¡Ay, madre!, ¿es cierto, entonces? te has dormido tan profundamente que has despertado más allá de la noche, en la fuente invisible y hambrienta?

¡Hiéreme, oh viento del cielo! con ayunos, con azotes, con puntas de árbol negro.

Hiéreme memoria de los años perdidos, trechos de légamo, yugo de los dioses.

A las columnas del día que nace se enrosca el rosario repasado por muchas manos,

y el monarca en la otra orilla restaña la sangre,
 y todas las cosas quedan como desabrigadas en el frío mortal.

¿Acaso no ven al niño que sale de mí llorando, un niño a la carrera con su capa en llamas?

Yo soy, pues, yo mismo, jamás del todo crecido y tantos años confinado en esta tierra y contrito todo el tiempo, sujeto por los cabellos sobre el abismo como cualquier hijo de otros hijos pero únicamente hijo de ti. ¡Oh, dormida cuya túnica, como alzada por la desgracia llega el cielo y flota y se pliega sobre mi pobre cabeza!

IV

Pero hay un rincón del mundo donde el árbol tiene una quemadura, un aposento en cierta parte del mundo donde mis manos están presas

y mis días lo llenan y lo que allí fue consumido he de representarlo y nada puede ser eludido,

porque el hombre está hecho de la obediencia a los poderosos pastores,

yo sé ¿cómo no he de saberlo? Yo sé que allí se encierra el zumbido, el cirio llora sin cesar sobre los tejados y en derredor el vuelo del cielo de las tormentas.

Allí he de llegar como todas las veces al término de un viaje, los regalos atados por una cinta húmeda.

Madre, ¿dónde estás? (Yo esperaré hasta que vuelvas, me dijiste).

¿Dónde está la encina pura en que han hecho alianza los hermosos pájaros?

¿Dónde la gota de ternura del tálamo? ¿la leona de los cachorros?

Y en vano buscaré lo que ahora está solamente dentro de mí y los parientes susurrarán como desvalidos

y las hermanas con el rostro débil por el luto me mostrarán el lecho donde las raíces de la muerte crecieron como locas.

¡Oh, no me mostréis, hermanas, oh noble padre herido por el alatazo, no me mostréis las arenas cernidas, la estera de las pisadas!

Pero dejadme repetir »madre, ¿dónde estás?« e impacientarme hasta que el arpa rociada de sangre comience a sonar

y el río nocturno pase ardiendo y una mujer sumergida llena de saetas

pase por mi propia casa y no se detenga

y la terrible llaga cunda dentro de mí.

XI

La establecías de nuevo sobre la tierra, porque esa era tu misión y tu lámpara de oro impedía que los lobos se acercaran demasiado

y en la noche llena de pozos y señales, el torrente de tu leche era el único sendero.

¡Ay! Yo sé que tu mandato era ponerme en el atrio, calmarme el designio terrenal

y aguardabas pacientemente que el mocito caminara en dos pies y agitara cada cosa como un pandero

y mezclado con los pollos del águila o asido al caballo espumoso, con la honda llena de granizo, atravesara el bosque y despertara la ciudad, atribuido al tiempo, repartido entre los semejantes, lleno de invocaciones y de himnos.

Y las nociones que me diste fueron llaves,

los pasos que me enseñaste fueron señas,

los ojos que me abriste, torrecillas.

¿Dónde está mi fe ahora? dónde la vida más profunda que el sueño? la verdad presumida? el entendimiento alzado del suelo?

Las nociones que yo mismo he descubierto van saltando como topos que socavan un muro

y todo en vano porque los ojos están cosidos,

porque los pasos llegan al muro

y nada puedo ver solamente lo que me enseñaste a ver,

y nada puedo nombrar que no sea para confusión

y nada puedo cumplir, solamente la costumbre pura.

¡Ay, madre! aquí en el fondo de mí me gritas y todavía tratas de guiarme, tu mano tiembla entre mis sentidos, y entre ellos como una ciega entre frágiles columnas vas ahora

y me entregas de nuevo la tibia raíz, siempre de nuevo la enseñanza del amor, las tablas de la vida.

¡Ay, madre! aquí en la noche me gritas, tu vestido puro se arremolina, como una colina se alza, como un incendio que consumiera la profundidad del bosque, allí donde los dones de la tierra me aguardan todavía.

XII

Estás aquí delante de mí, apiádate, entonces, no necesitas gritarme para que te oiga. He de aprender a invocarte, a interpretar tus ecos.

(Si no te pude decir adiós es porque el adiós no existe entre nosotros)

Te acercas un poco indecisa como una candela en la mano de otro que te aproximara a la ventana y luego te retirara porque debes alumbrar con más espacio sideral en las bóvedas sin fin y bendita perpetuamente.

¿Pero tal vez necesitas que te ayude? el ronco susurro de las preces ¿no enreda tus pasos?

Tal vez desearías que te pasara el rebozo, estabas tan débil, tan fatigada de sentirte ir llamada por los ajenos.

¡Si hubiera una iglesia profunda para encerrarme y pedir algo por ti, si hubiera una iglesia en el mundo!

¿A quién pedir? ¿a quién decirle?

»no la apuren, ha sufrido tanto y luego no puede vivir dentro de la muerte sin mirarnos«.

He de buscar un monte, una ribera, una piedra de ermita salvaje en que yo pueda estar solo, de pie en el éxtasis de la noche inmensa,

solo frente a los alambrados acechando a los guardianes en sus rondas,

lamido por silenciosos animales, rondado por los sueños de los niños

y vea pasar claramente el carro entre las estrellas, la palma que te conduce ancha como el firmamento.

Y llorar, nada más que llorar, ver como te pierdes en el mar, como una llamarada entre los tímpanos,

y sentir que permaneces, sin embargo,

permaneces como una respiración contenida de la tierra,

llorar y esperar que pasen los años

y de la cara en llanto salga un destello

y un día venga mi hija corriendo entre la yerba y me muestre la

granada vertiginosa, la paloma encendida, el sueño arcano

que renace del fondo de la tierra!

OSCAR CASTRO (1910-1947)

OBRAS:

Camino en el alba (1938)

Viaje del alba a la noche (1941)

Las alas del fénix (1943)

Reconquista del hombre (1947)

Glosario gongorino (1947)

Rocío en el trébol (1950)

REFERENCIAS:

Valente, Ignacio. »Oscar Castro, poeta«, *El Mercurio*, Santiago, 27 de noviembre de 1966.

Cuadra, Fernando. *La poesía de Oscar Castro*, Edit. del Pacífico, Santiago, 1970.

POEMA DE LA TIERRA

1

Tierra, como si fueras mi corazón, te quiero.
 Para decir tu salmo sobre ti me levanto.
 Alzo la frente, pero mis pies en ti reposan.
 Soy el tallo moreno en la espiga del canto.

Tierra de los viñedos, tierra de los maizales
 rientes y jocundos, ancha tierra del campo,
 para apretarte toda contra mi pecho duro
 alargaría en ríos melodiosos mis brazos.

Prolongación de ti, todavía conserva
 tu morena humedad este vaso de arcilla.
 Si el corazón desnudo cayera en cualquier surco,
 te enjoraría toda de rosas purpurinas.

Tierra mía, mi tierra con olor a vendimias,
 sabor del fruto dulce y del agua que bebo,
 el día en que tu entraña me recoja y me absorba,
 te habré devuelto sólo todo lo que te debo.

2

Tierra humilde y reseca del patio de la casa,
 pintada por la sombra de movedizas parras.
 Tierra sin horizontes, heredad que termina
 junto a la vertical tierra de las murallas.

El sol se acuesta en ella, como un perro, a la siesta.
 La luna le derrama sus linos y sus platas.
 Grises guijarros duermen junto a sus partiduras.
 Sobre su rostro caen hojas y sombras de alas.

Dura como las manos del destino y la angustia,
 y en la actitud divina del que sufre y se calla,
 debe sentirse, cuando maduran los luceros,
 fondo del pozo de la noche milenaria.

3

Tierra de los caminos del mundo entero. Tierra
hollada por las bestias grises y por los hombres.
Tierra por donde pasa la cosecha olorosa.
Polvo que va marcando la angustia de los pobres.

Franja de tierra, única de todos en el mundo,
siempre abierta y leal como una mano buena.
Predio de los poetas y de los vagabundos
que no tienen »en dónde reclinar la cabeza«.

Yo me arrodillaría, y para darle sombra,
plantaría en su orilla mi huerto de poemas:
pasarían los hombres, cogerían las flores
y las irían, luego, deshojando en la tierra.

Yo, que nací desnudo y que nunca he tenido
más que un surco de angustia y un sembrado de estrellas,
pienso que si no hubiera caminos polvorosos,
no habría poseído ni una cosa en la tierra.

La codicia del hombre desdeñó los caminos.
Pueden pasar por ellos, enemigos y hermanos.
¡Ah, si la tierra entera fuese un camino inmenso,
todos podrían ir cogidos de la mano!

4

Bajo el asfalto duro de las ciudades duermes,
escondida del sol y lejana del viento.
Tierra de las ciudades, te vendaron los ojos
para que no miraras la sonrisa del cielo.

Sufres por los trigales que no fructificaron,
deslumbrados de sol, sobre tu pecho inmenso.
Y te clavan la entraña dolorosa y mordida,
los tallos sin raíces de los postes eléctricos.

Tierra mía, los hombres te olvidaron. No sienten
tu temblor en el surco, tu fragancia en el viento.
Y ni siquiera puedes besarles las rodillas:
entre ellos y tú, está la losa de los templos.

Yo sentiré por todos. Me tenderé de bruces,
 hasta que me perfumes la sangre y el aliento.
 ¿En qué rincón humilde florecerá un rosal,
 cuando tú seas toda de asfalto y de cemento?

5

Tanta sangre caída sobre la tierra. Tanta
 vida segada cuando su aurora comenzaba.
 Todo por el anhelo de poseer la tierra
 y de alzar en la tierra fronteras y murallas.

Tierra escupida de blasfemias y sollozos,
 de pólvora y de sangre, tierra de las batallas,
 después que te mordieron y te desmantelaron
 ¿cómo podrá tu entraña florecer rosas blancas?

Las manos de los muertos, las bocas de los muertos,
 se pegaron a ti, sangrientas y crispadas.
 Te cubrieron entera de huesos y cenizas,
 te quemaron los bosques, te enturbiaron las aguas.

Y tú, piadosamente, recogiste la sangre
 para elevarla al sol, dulce y purificada.
 ¡Oh, melodioso viaje de la savia en los troncos,
 rumbo al retoño niño o a la flor deslumbrada!

Yo no sé qué designio preside tus alquimias.
 Luchan por ti los hombres, tierra de las batallas.
 Luchan, y no comprenden que cuando a ti se fundan,
 te les entregarás, morena y perfumada.

6

Tierra los ojos y las manos,
 húmeda tierra el corazón,
 tierra la carne de la amada,
 tierra fragante la canción.

Tierra los cuerpos en la cópula,
 enceguecidos de hambre y sol:
 tierra sufriente y dolorosa,
 tierra con sangre de Dios.

Solloza el mundo en nuestra tierra,
y las estrellas, y la flor,
y la palabra de los vientos
y todo rosal interior.

Y esta tierra con que sufrimos,
nos impide toda ascensión,
y toda ala caída en tierra
se nos pudre en el corazón.

Tierra las manos de la amada,
tierra su cuerpo de alba y sol,
tierra sus ojos dolorosos,
temblor de tierra su temblor
en el instante del vencimiento,
tierra otoñal su extenuación.

¿Será de tierra el pensamiento
y será tierra la emoción?

(De Camino en el alba)

LUTO IRREAL

Hoy se ha muerto Esmeralda.
Se quedó viudo el Angel de la Guarda
y andaba con un lirio y un lucero
atravesados en la garganta.

Se murió de mirar florecer los rosales
y de recoger en sus pechos el alba.
Alguien sintió pasar su delantal de viento.
Se murió de mirarse los ojos en el agua.

Hay que calzarse ahora con zapatos de pétalo
y caminar por la noche mojada.
Por ella están durmiendo los pájaros.
Nadie tuvo más pura la voz que Esmeralda.

Las violetas sabían que había de morir
y callaban.
Rezaban las colmenas dulcemente por ella,
y se quebró la rama de la mañana.

Esmeralda podría ser un sueño,
 un junco o una espada.
 Yo sólo sé decir que me fulgía
 como un diamante en las entrañas.

Y, sin embargo, amigos, no es verdad. Yo no sé
 quién sería Esmeralda.
 Me floreció la voz en ella
 y tuve que llorarla.

No es verdad que se ha muerto. Puede estar
 en cualquier país o comarca.
 Amortajada en una fucsia. Presa en una magnolia.
 Mi corazón lo sabe y se lo calla.

Pero yo tengo a Dios en la garganta,
 el corazón humecido
 y llenos los ojos de lágrimas.

Dejadme cortar lilas y ramas de sueño
 para el entierro de Esmeralda.

(De *Viaje del alba a la noche*)

TIEMPO DESHOJADO

La lámpara era un árbol iluminado y puro
 desde donde volaban palomas y paisajes.
 Bajo su luz yo abría mi libro de aventuras
 y surgían las islas como nardos o ángeles.

Y mi lámpara, enfrente, se hacía tan lejana,
 que una fogata era prendida por salvajes,
 en esas tierras cálidas
 donde los papagayos piruetean al sol
 y los indios aúllan y cantan los tucanes.

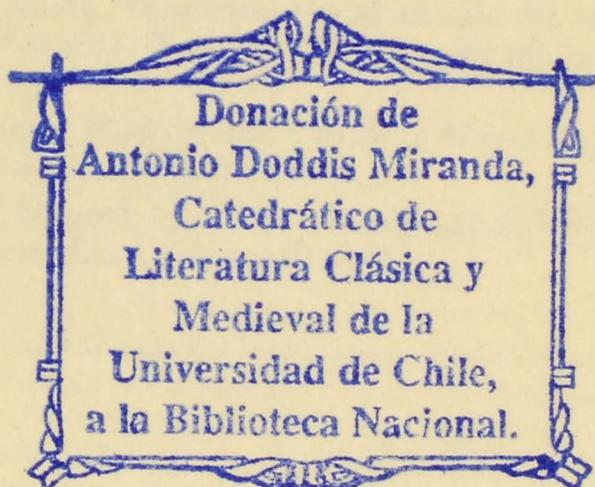
La lámpara. La lámpara. Fanal, árbol de Pascua.
 Bajo su lluvia de oro, mi corazón errante
 iba cruzando el bosque sonoro de tam-tams,
 las aldeas indígenas, los ríos con caimanes.

Y luego los trineos por estepas de harina,
las morsas y los osos, las auroras boreales.
Y el Polo, más allá, con su durazno en flor,
y la bandera erguida sobre fríos cristales.

Todo dentro del marco de mi cuarto infantil
donde había una lámpara de mágico velamen,
donde estaba mi testa con el pelo en la frente,
como el grumete rubio de un libro de Salgari.

(De *Viaje del alba a la noche*)

Segunda Parte



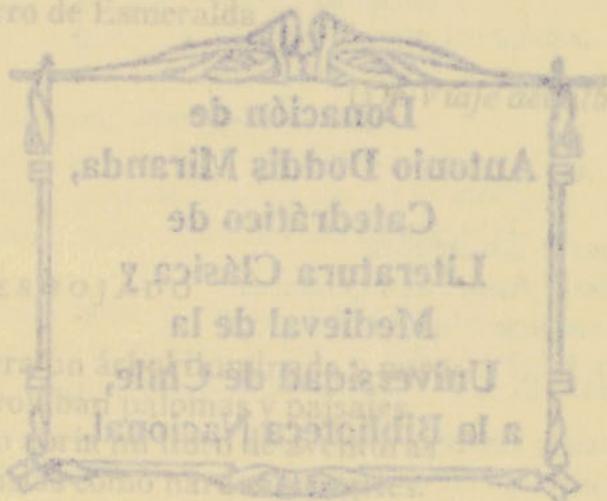
Y luego los trinos por campos de hielos en los arroyos
 las moras y los osos, las auroras boreales, después un coronel
 Y el Polo, más allá, con su durazno estallido que se desmorona
 y la bandera erguida sobre ríos cristalinos en un mundo

Todo dentro del mar de donde el viento infundido
 donde había una lampara de máxico velando
 Me estaba mi testa con el pelo en la frente
 como el gramo rubio de un libro de Zagarri, la noche que voy

Amorosa en una luz. Preza en una magnolia
 Mi corazón lo sabe y se lo calla

Pero yo tengo a Dios en la garganta,
 el corazón humecido
 y llenos los ojos de lágrimas.

Dejadme cortar lilas y ramas de sueño
 para el entierro de Esmeralda



La lámpara era una lámpara de aceite
 desde donde voy a la noche
 Bajo su luz yo voy a la noche
 y surgen las cosas que me gustan

Y mi lámpara, encendida, se hacía tan lejana,
 que una fogata era prendida por salvajes,
 en esas tierras cálidas
 donde los papagayos picotean al sol
 y los indios aúllan y cantan los tucanes.

La lámpara - La Lámpara - Fenal, árbol de Pascha
 Bajo su lluvia de oro, mi corazón errante
 iba cruzando el bosque sonoro de tam-tams,
 las ideas indígenas, los ríos con calmanes.

OBRA:

- El mundo y su doble* (1940)
- El mundo de la técnica* (1947)
- La infancia* (1950)
- La dimensión* (1951)
- En el silencio de nadie* (1952)
- La conciencia* (1952)
- El documento transmitido* (1952)
- Historia del gran poder* (1952)
- El gran Carnal*
- Popo* (1959)
- La vida humana* (1960)
- Agua, Castro y Acha* (1961)
- En el mejor de los mundos* (1970)

Segunda Parte

REFERENCIAL:

- Genz Vera, Hilda. «Contribución al estudio del surrealismo en Chile». *Memoria*, Tomo V, N° 1 de 1966, pp. 39-49 (existe separata).
- Araya, Braulio. «Los compañeros de la Mandrágora». *El Mercurio*, Santiago, 2 de mayo de 1965.
- Genz, José Miguel. «El mundo irracional de Braulio Arenas». *El Comercio*, Lima, febrero de 1962.

EL SÍMBOLO

La punta seca de los ceramios
Lleva ese ruido de pupitre escolar
al desplazarse,
depués de tantos años.
Sobre cuántas ardoas
y cuantos cuadrados, en el pizarrón.
Con un ojo a bodega
de frutos del país.
Con un ojo de canario
-Inicentemente exacto-
Serénamente canario
cuya capenza fue un narcotico

BRAULIO ARENAS (1913)

OBRAS:

- El mundo y su doble* (1940)
La mujer mnemotécnica (1941)
Luz adjunta (1950)
La simple vista (1951)
En el océano de nadie (1952)
La gran vida (1952)
El pensamiento transmitido (1952)
Discurso del gran poder (1952)
El cerro Caracol (1959)
Poemas (1959)
La casa fantasma (1962)
Ancud, Castro y Achao (1963)
En el mejor de los mundos (1970)

REFERENCIAS:

- Ortiz Veas, Hilda. »Contribución al estudio del surrealismo en Chile«, *Mapocho*, Tomo v, N° 1 de 1966, pp. 30-49 (existe separata).
- Arenas, Braulio. »Los compañeros de la Mandrágora«, *El Mercurio*, Santiago, 2 de mayo de 1965.
- Oviedo, José Miguel. »El mundo irracional de Braulio Arenas«, *El Comercio*, Lima, febrero de 1962.

EL EXTASIS

La punta seca de los geranios
hace ese ruido de pupitre escolar
al desplazarse,
después de tantos años.
Sobre cuántas arrobas
y metros cuadrados, en el pizarrón.
Con un olor a bodega
de frutos del país.
Con un canto de canario
cívicamente exacto.
Serenísimo canario
cuya captura fue un narcótico

para el grifo de agua mal cerrado.
Apenas hubo terminado el año:
el año escolar, naturalmente.

A LAS BELLAS
ALUCINADAS

Ellas nombraron el oro,
la pantera, la escarcha.
Ellas soplan con intensidad
sobre cualquiera ruta.
Detrás de su amor
se fijan los delirios
y una gaviota rueda
con mar anticipado.

Ellas piden sonrientes
el olvido, y reclaman
a veces con furia
la piedad para sus actos.
Solicitan la muerte a volun-
tad,
a cuerpo de rey.
Agotadas, inmóviles,
aves de la edad de oro.

Una marea de lámparas
sube por sus hombros.
A solas están frenéticas,
ajusticiadas por la vida.
Exhiben sus sueños,
los copian con sus uñas,
y caminan llevando
una copa de agua a sus orejas.

Se sientan frente
a un público de sombras.
Destilan la belleza.
Hablan con gran poder.
Reducen el sueño al sol.
La sed, a las esfinges.
Y la vida finge
sus cúmulos de sangre.

Un haz de luz pregona tus
sueños,
Yolanda, mientras otras
luces los encadenan,
los reducen, los rebanan.
Tus ojos asociados
bajan para beber,
mientras el manicomio
de tus senos de nutria.

Estrellas delirantes,
como migas de pan,
se dilatan en la plena
circulación de sangre.
Todos los pantanos
con fiebres mistagógicas,
hacen brotar sepulcros
de antes del diluvio.

Sus cabellos seduce
un suave blancor de liendres.
Inspiradas, alzando sus ojos
para ahogarse,
besándose unas
como bellas fricatrices,
protestan con ardor,
cuerpos desenterrados.

En sus corpiños lacres
guardan golosinas,
plumas, cajas de fósforo.
La histeria es invencible.
El dragón no es ceniza
ni la almohada es el sueño:
unos ojos abstractos
miran crecer el mar.

Ellas tienen cincuenta
millas de altura,
y tienen pies de trigo
en la hoz de sus zapatos
Arden en genuinos lechos,
insomnes y dormidas,
en las islas vellosas
surgidas con crueldad.

Pero nada,
ecolálica de camisa de fuerza,
nada se mueve más
que estas ideas fijas.

RETRATO

La mitad de pájaros migratorios
ronda sobre otra mitad
de pájaros volcanes.
La belleza los ensordece,
los hace seguir
la apariencia de un canto,
el canto tuyo se hace encantatorio,
el carruaje de pájaros
rehúye toda tierra,
el carruaje de nidòs
rechaza a los felices.

Pasajeras de calcio,
tú pasas a una diferencia
de alba sin permiso.
Pasas, como una abeja,
por el famoso néctar de la noche.
Y tus piernas conversan,
y tus miradas surgen de la charla,
y tus cabellos tejen una isla
para que el sol se ponga.

La noche de este sol
que vemos girar,
que atraemos sin sueño
y sin vigilia.

Buscad con furia,
pasad por el tamiz,
hechas trizas, la muerte.
Viven para el delirio.

Locas, reinas abejas,
con aire cercenado,
pálida ajusticiada
a quien un susurro hiere,
sigue con más atención
que un sabio las descargas
que abaten (en vez de ella)
la pobre realidad.

Sol que parte de su frente
invulnerable,
y hace su reparto
entre las víctimas soñadoras.

Sol molinero
al pie de nubes verdes,
sol con raudales de oro
lejos del patrón oro.
Mujer,
eres la misma
si amas la vida
testigo de la muerte,
muerte de fuego,
fuego que hace inútil el odio,
y hace posible el sueño,
la sencillez de amor.

DISCURSO DEL GRAN PODER

(fragmentos)

IV

Todo el océano será para nosotros,
exclamamos.
Y tú, más bella
que las palabras de inteligencia
que intercambia tu frente con la estrella,
para expresar la nostalgia,
la memoria, el placer,
tú, con un gesto infantil de encanto mágico,
te volviste hacia la noche
para decir la última palabra.

La lámpara migratoria
mira con horror sus luces sedentarias.
Ella ya nada espera de la noche,
ella hizo del alba su migaja de pájaro.
Un pájaro fermenta su mirada,
su placer, su memoria, su nostalgia,
su alba desgarrada, su ventisquero ardiente.

El amor pesa tanto
 como el amor que desaloja.
 Esa puerta batiente
 da el océano a la noche que sale,
 da el océano al día que entra.
 Océano, noche y día,
 océano con un número mágico en tu costado,
 y que es la contraseña para entrar o salir
 por esa puerta de oro hacia la edad de oro.
 Mujer mía, en tus ojos la edad de oro
 vuelve a mirar al mundo.

El espejo es espejo en cuanto mundo,
 así como el mundo es mundo en cuanto espejo.
 Mundo, espejo sangrante,
 yo te miro a través de tus guerras irrisorias,
 de la miseria absurda,
 de tus ciudades destruidas.
 ¡Entra en tus dos mitades!
 Una será la vida, uno el amor, uno el espejo.
 ¡Entra en tus dos mitades!
 Una capa de armiño para sus pies desnudos.

xii

Siempre.

Una vez más, la última,
 ¡adiós, mi lámpara!
 Te petrificas,
 te desprendes de este discurso
 que para ti fue dicho,
 que te iluminó cuando tú lo iluminaste.
 Anda a decir por mí
 las palabras que escribí bajo tu luz,
 el mensaje del amor, el gran poder.
 Luz pétrea, astro de amor,
 dura lo más que puedas.
 Estrella mía, hazte palabra
 en una vía láctea de silencio.
 Estrella mía, ¡adiós!

El amor pesa tanto
como la poesía que desaloja.

Una vez más, la última,
¡adiós, mi espejo ardiente!
Espejo que siempre reflejas la juventud,
que das al amor
tu azogue a manos llenas.
Guarda de mí el recuerdo de mi imagen,
para que alguien sepa después
que yo he vivido.

Todo el océano será para nosotros,
concluimos.
Todo el océano va a coronarte reina.
Todo el océano dejará escapar a voces
el secreto.
Mujeres y hombres
vendrán a escuchar su voz desde la noche,
propagarán su grito,
y acaso palabras mías
se escuchen entre tantas:
amor, piedad, dichas como evidencia,
libertad y piedad, amor y poesía.

Todo está dicho ya,
dicho como jugando, y para siempre.
Que un ser lo sepa:
yo una vez dije libertad y piedad,
amor y poesía, y para siempre.

Yo dije amor, y tú naciste, amada,
como la flor magnética en el jardín magnético,
como el río maravilloso
en la campiña maravillosa,
como el cuerpo quemante en el espejo ustorio,
como la alegría en los ojos de los niños.

Cada gota de agua lleva en sí su desierto,
cada memoria humana la memoria del amor.

Acógenos, espejo.
 Tienes el deber de verificar
 nuestra imagen reunida,
 de hacer que la mano de terror
 que extendiendo en la tiniebla
 encuentre un muro de piedad
 para decir mi nombre.
 Haz que el amor
 tenga la consistencia del espejo
 sobre el que se apoya la realidad
 con toda su violencia, sin destruirlo.

Todas las constelaciones
 volarán en gaviota.

Tu cuerpo es mi alma,
 en cuerpo y alma, y para siempre.
 Amor, amor, tú eres mi libertad.
 Todo el océano será el alma de nosotros.

Como una ventana
 va a cerrarse el discurso.
 Pero, ¡resurge, lámpara!
 Y por mucho que el texto de la luz
 te haya enloquecido,
 muéstrate al alba,
 hazte el cristal de su deseo,
 fermenta el amor, el ojo de su espejo,
 habla por mí.
 Estrella mía, hazte palabra
 en una vía láctea de silencio.
 ¡Haz vivir el amor!

LA CASA FANTASMA

Casa para vivir.
 Casa que el hombre busca
 desde que el mundo es mundo,
 desde que el hombre es hombre,
 desde que el techo es cielo.

¿Es la casa este techo?
 ¿Es esta viga
 que sale afuera como un hueso puro?
 ¿Es la ventana
 para guardar el tiempo de su vidrio?

¿Es la casa esta noche?
 ¿Es el ave que trina la trinidad del vidrio?
 ¿Es el jardín de la caverna loca?
 ¿Es la huella del niño
 que siembra la aventura a cada paso?

Desde que el mundo es canto: la aventura.
 Desde que el hombre es viaje: la morada.
 Desde que solo estoy: la compañía.
 Puesto que el hombre está, como transido,
 siempre entre la intemperie y la muralla.

La casa está en la tierra.
 Está como la fruta
 esperando que el sol nutra su cáscara.
 Nutra su techo y lo perfume
 con toda la experiencia del espacio.

La casa está en el mar,
 llena de espumas.
 La casa choca y se transforma en blanca
 lección de cortesía:
 ella que fue arrecife.

La casa está en el cielo,
 arraigada en la nube y en el orden
 del loco génesis de las escalas:
 como un valparaíso en miniatura
 ella dice el adiós, la bienvenida.

La casa, sí, la casa está naciendo.
 Misteriosa ella va de oscura noche
 vestida, rumbo al día que la aclama.
 Ella es pura, y por tanto va al cimiento,
 queriendo ser la casa, no el fantasma.

Ella —la casa— es pura,
y por tanto se orienta a las paredes,
se orienta al coro juvenil del vidrio,
se orienta al subterráneo,
a la techumbre.

Ella está al exterior, como nosotros,
y busca su razón, como nosotros.
Es su propio fantasma
y quiere ser la casa, en la medida
que nosotros queremos habitarla.

Ella —la casa— es pura
y quiere ver la criatura humana.
Quiere latir su corazón al ritmo
del corazón del niño, y busca, busca
corazones que quieran habitarla.

La casa está en su casa.

Casa, casa.

¡Cuántas casas ausentes para el hombre,
cuánta miseria atroz, cuánta intemperie,
cuánta casa fantasma!

No comprende la casa su silencio,
su vacío de barco abandonado.
No comprende esta paz de cementerio.
¿Dónde está mi habitante, se pregunta,
dónde el niño sin techo del que hablaban?

La casa yace. Yace sin remedio.
Fantasma de sí misma yace, yace.
La casa pasa por sus vidrios rotos,
penetra al comedor que está hecho trizas,
anida en las paredes desplomadas.

Penetra al dormitorio y se detiene.
¿Quién duerme aquí?, pregunta.
Nadie, nadie:
ni un dedal en la pieza de costura,
ni un plato en la cocina abandonada.

¿Y dónde están los hombres?
 No han venido.
 No han llegado, más bien.
 Pero a lo lejos: llegaremos, se oye,
 llegaremos un día hasta la casa.

Llegaremos un día,
 y tanta ruina
 de la fantasma casa
 será esplendor, puesto que el hombre entonces
 vendrá a morarla.

EN EL VALLE MILAGROSO EN DONDE MI INFANCIA ESTA
 CRISTALIZADA

Me interné por el valle
 hasta lo más hondo de él.
 Hasta la profundidad de mi niñez.
 Hasta lograr beber el agua
 que el río me ofrecía,
 como ofrece su llanto la memoria.

Era la misma que bebí de bruces.
 El mismo puente de madera intacto.
 La vía férrea igual. La misma iglesia.
 El mismo pueblo sobre el mismo monte.
 ¡Sólo mi corazón ya no era el mismo!

Las piadosas mujeres en el patio
 pelaban los duraznos que extraían
 de un montón increíble, inagotable.
 Y contaban historias de princesas,
 de quiméricos reinos, donde un duende
 castigaba a los malos y premiaba
 al niño pobre con un saco de oro.

El agua transcurría
 por su cauce habitual. Y retornaba
 por un extraño cauce
 trayéndome la infancia entre sus labios.

Bebí de bruces.
Sobre el cielo abierto
era un rumor de abejas cada rayo
de sol depositado sobre el agua.

Las viejas campesinas de leyenda
cruzaban el camino. Eran acaso
las mismas de la infancia.
Me miraban
buscando en mí la persuasión del hijo,
con un ¡qué grande estás,
y qué cambiado!
que me llegaba al alma.

Los huertos ribereños
cosían el perfume de las frutas
en la túnica azul de la mañana.
En ese valle estaba,
en ese valle mío,
en ese valle que recibe el nombre
de valle de Elqui,
y al que yo volvía
con toda mi existencia destrozada.

Bebía el agua de ese valle mío,
de bruces en la orilla.

Sollozando.

Mezclando llanto y agua.

¡Cuánto tiempo, por Dios, ha transcurrido,
cuánto tiempo caído,
cuánto pasado!

Dejé ese valle de la infancia mía
el año veintisiete.

¡Oh valle mío!

¡Devuélveme la infancia!

Sé que guardas,

en las aguas silentes de tu río,
cristalizado un niño, una imagen
veloz y permanente. Acaso un traje
vacío ya de la niñez lejana.

Acaso guardas

ese racimo de uvas que pensamos
comer después, en un después que nunca
llegaría a nosotros.

Han pasado, minuto por minuto,
 los más fatales treinta y cinco años.
 ¿Cómo han pasado?
 Nada quiero saber de tanto tiempo:
 tendido aquí, de bruces,
 voy bebiendo
 el agua milagrosa de mi río
 y estoy en plena dicha,
 en plena infancia.

EDUARDO ANGUITA (1914)

OBRAS:

Anguita (1951)
El poliedro y el mar (1962)
Venus en el pudridero (1967)

REFERENCIAS:

Bunster, Enrique. »Recuerdos de Eduardo Anguita«, *El Mercurio*, Santiago, 29 de agosto de 1965.
 Valente, Ignacio. »Eduardo Anguita: *Venus en el pudridero*«, *El Mercurio*, Santiago, 24 de diciembre de 1967.
 Rojas, Waldo. »Otra vez Anguita«, *Punto Final*, N° 49, 27 de febrero de 1968.

LA VISITA

Espéranos bajo el ciruelo, zagal de los difuntos.
 Abrenos ese estanque, el corral silencioso que la resaca de estre-
 llas y el dorado crepúsculo solar lavan día tras día.
 Las yerbas altas acallan a medias las lápidas marchitas;
 mensajes antiguos que debemos leer muy lentamente;
 palabras, tal vez: no para ser pronunciadas,
 sino palpadas apenas con la tibieza del sol.
 Así pasan el lagarto moroso, la araña, el saltamontes,
 y hasta el viento del páramo marino sobre ellas se encalma
 como un gran espejo tendido sobre la soledad.

Abrenos ese jardín que sólo se visita
 cuando alguien viene a vivir de verdad,
 la colina que nace y muere al pie de esta capilla, ola petrificada
 junto a la roca enemiga, ahora ambas perdonadas,
 ni odiándose ni amándose: ¡pasadas!

Los huesos ya llegaron al hueso, la sangre llegó al puro fluir,
y el tiempo al tiempo vuelve. Colina de muertos que una invisible
corriente gasta, acrecienta y purifica.

Fin de estío. ¡Qué sentido tiene decirlo en el Cementerio de To-
toral!

Jardín donde los años maduran mejor que los mismos veranos
en cualquier huerto terrestre.

Fin de estío en este rincón rural adonde han vuelto quienes siem-
pre debieron vivir juntos.

Allí mismo estaba la eternidad, aquí, tan cerca de ellos, tras la
tapia y el cerco rústico de Cristián, zagal del pueblo;
allí tras de la casa, debían ir los amigos a contarse las nue-
vas familiares

estaba reservado el lugar para cada uno —los forasteros frente
a la casa, los forasteros en el atrio,

parloteando, chanceando, despidiéndose estridentes—; pero
atrás, atrás en el huertecillo oloroso que los dueños de casa
siempre desearon marchito porque lo marchito es signo de
vieja amistad leal,

atrás, detrás de la casa, tras la verja, la conversación íntima de
los amigos eternos.

Fin de estío en este cementerio costero, tierra adentro.

Primera tarde de otoño, sol dorado tan lejano de luz,
tan próximo por su delicadeza,

desliza sobre esta ladera cercada como un huerto,
tumbas detenidas (los remos dejados a los vivos, los jóvenes y los
forasteros):

entre los fillos de la alfalfa, mármol desvanecido, eternidad luga-
reña,

lee tú en el aliento del sol otoñal:

MUERTA EL 11 DE MAYO DE 1857. PRONTO SE REUNIRA A ELLA
SU INCONSOLABLE ESPOSO.

Oh, juventud impaciente: en esta lápida grabaste la promesa de
reunirte PRONTO.

Pronto:

Y el PRONTO tardó tanto en llegar: demoró, dolió, se ocultó, casi se
olvidó, germinó, reapareció.

Maduró interminables años.

Pero, a su lado, por fin, como si siempre hubiesen estado juntos,
vetas tranquilas del mármol que nadie imagina fueron tem-
pestad,

a su lado, por fin!:

AQUI VINO A REUNIRSE A SU QUERIDA ESPOSA EL 6 DE ENERO DE 1902.

1857-1902. ¡Cuánto tiempo —45 años— separándolos! ¡Y cuánto tiempo —48 años— desde que aquel otro tiempo desdichado cesó: cuánto tiempo entre su reencuentro feliz y ahora nosotros!

¡Y cuánto —93 años— entre la muerte de ella, cuando ESO comenzó a suceder, y nosotros ahora!

¡Cuánto tiempo amargo transcurriendo y por fin cesado para hacerse feliz:

más el tiempo dichoso transcurrido y poco a poco olvidado hasta hacerse irreal!

Y, nuevamente sumando desde fuera del seto como si todo esto hubiera sido siempre un pasado, hecho para nosotros, decir: »Está bien. Todo eso es real«.

¡Y cuánto tiempo más para quien lea estas páginas tanto tiempo después! ¿Quién, quién ha esperado?

Y el mismo sol besando la colina, las tumbas detenidas. Y...

Fin de estío.

Estamos en 1950 en un huerto marchito de Totoral, la colina donde resbalan los muertos y las enredaderas,

la colina de los amigos. ¡1950! Tanto tiempo perdido estaba aquí, tierra adentro, adonde hemos llegado sin pensar, agolpados como una ráfaga de niños a una charla grave.

Tanta vena febril, tanta impetuosa lágrima, ¡más que existieron! ¡existen! SON huellas en el mármol, inmóviles, como se ve el mar desde la altura: un epitafio.

Todo ello rescatado para nosotros, que nada hemos sufrido, a quienes se nos da la lejanía del viento.

¡Aquel lejano, largo PRONTO, para nosotros, importunos, es PRONTO otra vez!

Ambas vidas, ambas muertes, las dos aquí próximas, sin mediar ni una yerba.

Esposa y esposo cara a cara,
el tiempo hendido, la llaga que debía cerrarse
(las aguas que una mano fugaz —45 años— separó un breve instante).

La palabra está ahora reunida,
y el tiempo plácido, lúcido, admirable.

Esposa y esposo, dos extremos vacíos
para dar vida a la separación.

¡Juntos aquí dos labios de tiempo formando un solo beso viejo y nupcial!

VENUS EN EL PUDRIDERO

(fragmentos)

Una bala disparada por un niño que te ama, te mata.

La droga del médico que te odia, te cura.

Es la palabra lo que me hizo vivir. ¿Es mentira la droga?

(El sol alumbra para buenos y malos)

Aquel filósofo que, para probar la honestidad de su doctrina,

citó a Mucio Scevola, cuando, testimoniándose,

sobrepuso la mano en una llama.

»¡Imposible!«, clamaron los discípulos de Nietzsche, y éste,

serenamente, colocó una brasa en su palma.

El silencio palideció.

(Y si hubiera anestesiado su mano, ¿qué diríais?)

Yo sé: Venimos de la Palabra:

nuestro destino es regresar.

El canto creó al pájaro y no el pájaro al canto.

Entre las yemas recién húmedas del secretísimo rododendro,

un ruiñeñor está volviendo a ser canto,

todo canto y solamente canto.

Veo caer al pájaro fulminado por su canción:

corteza vana, luna transitoria,

cáscara de su propia luz,

envoltura que tú, gusano, puedes roer sin que yo te lo impida.

Volved, volved a la Palabra.

Lo demás, si hace falta,

nos será dado por añadidura.

*

Y apenas te han dado el beso y aún lo gozas

y ya los labios de la moribunda se retractan.

Boca de mi amada, boca tuya, es presente y no te olvido.

¡Fuente horrorosa de agua viva!

¿Podré soportar que, alzado el chorro, recién brotado,

la taza, el caño, toda la fuente

desaparezcan pulverizados al instante,

y el surtidor, aún ascendiendo al aire, comenzaba a abrevarme?

¡Me niego a recibir si no me explican!

¡De la Guerra de Cien Años no queda ni un solo hombre,

pero todos los años!

*

¿A quién amé? ¿A ti en otro lugar?
 ¿O bien a otra mujer, pero aquí?
 Aquella a quien beso aquí ahora,
 si cambia el lugar, ¿es la misma persona?
 O cambia el tiempo, ¿la persona es la misma?
 O cambia el tiempo, ¿es el mismo lugar?

¡Nunca los cuatro estamos juntos!

Un kilo de algodón no pesa igual que uno de acero.

Tú ejemplificas lo singular.

Te expulsas. Repetirte es otra.

¡Qué extraño tu retrato de hace veinte años!

Lo que se vuelve a sentir

muere por primera vez.

(De *Venus en el pudridero*)

NICANOR PARRA (1914)

OBRAS:

Cancionero sin nombre (1937)

Poemas y antipoemas (1954)

La cueca larga (1957)

Versos de salón (1962)

Canciones rusas (1967)

Obra gruesa (1969)

REFERENCIAS:

[Sobre Nicanor Parra] *Arbol de Letras* 8, vol. 1, Santiago, Editorial Universitaria.

Schopf, Federico. »Estructura del antipoema«, en *Atenea*, N° 399, enero-marzo de 1963.

Benedetti, Mario. »Parra descubre su realidad«, en *Número*, Montevideo, abril-junio de 1963, pp. 65-74.

Lastra, Pedro. »Notas sobre la poesía de Nicanor Parra«, *El Siglo*, 24 de abril de 1966.

Schopf, Federico. »*Poemas y Antipoemas*: tercera edición de una lectura«, *La Nación*, Santiago, 29 de octubre de 1967.

Skármeta, Antonio. »El apogeo del antipoeta«, [entrevista] *Ercilla* N° 1.730, 14 al 20 de agosto de 1968, pp. 34-39.

Valente, Ignacio. »Obra gruesa, de Nicanor Parra«, *El Mercurio*, Santiago, 1° de junio de 1969.

Millas, Jorge. »Los hechos y las cosas en la antipoesía de Nicanor Parra«, en *Idea de la filosofía*, vol. 1, Edit. Universitaria, Santiago, 1970, pp. 165 y ss.

CATALINA PARRA

Caminando sola
por ciudad extraña
qué será de nuestra
Catalina Parra.

Sólo sé que mientras
digo estas palabras
en volver a verte
cifro la esperanza.

Cuánto tiempo ¡un año!
que no sé palabra
de esta memorable
Catalina Parra.

Aunque sólo seas
vista a la distancia
niña inolvidable
Catalina Parra.

Bajo impenitente
lluvia derramada
dónde irá la pobre
Catalina Parra.

Hija mía, ¡cuántas
veces comparada
con la rutilante
luz de la mañana!

¡Ah, si yo supiera!
Pero no sé nada
cuál es tu destino
Catalina Pálida.

Ay, amor perdido,
¡lámpara sellada!
que esta rosa nunca
pierda su fragancia.

(De *Poemas y antipoemas*)

HAY UN DIA FELIZ

A recorrer me dediqué esta tarde
las solitarias calles de mi aldea
acompañado por el buen crepúsculo
que es el único amigo que me queda.
Todo está como entonces, el otoño
y su difusa lámpara de niebla,
sólo que el tiempo lo ha invadido todo
con su pálido manto de tristeza.
Nunca pensé, crédmelo, un instante
volver a ver esta querida tierra,
pero ahora que he vuelto no comprendo
cómo pude alejarme de su puerta.

Nada ha cambiado, ni sus casas blancas
ni sus viejos portones de madera.

Todo está en su lugar; las golondrinas
en la torre más alta de la iglesia;
el caracol en el jardín; y el musgo
en las húmedas manos de las piedras.

No se puede dudar, éste es el reino
del cielo azul y de las hojas secas
en donde todo y cada cosa tiene
su singular y plácida leyenda:
hasta en la propia sombra reconozco
la mirada celeste de mi abuela.

Estos fueron los hechos memorables
que presencié mi juventud primera,
el correo en la esquina de la plaza
y la humedad en las murallas viejas.

¡Buena cosa, Dios mío! nunca sabe
uno apreciar la dicha verdadera,
cuando la imaginamos más lejana
es justamente cuando está más cerca.

Ay de mí, ¡ay de mí! algo me dice
que la vida no es más que una quimera;
una ilusión, un sueño sin orillas,
una pequeña nube pasajera.

Vamos por partes, no sé bien qué digo,
la emoción se me sube a la cabeza.

Como ya era la hora del silencio
cuando emprendí mi singular empresa,
una tras otra, en oleaje mudo,
al establo volvían las ovejas.

Las saludé personalmente a todas
y cuando estuve frente a la arboleda
que alimenta el oído del viajero
con su inefable música secreta
recordé el mar y enumeré las hojas
en homenaje a mis hermanas muertas.

Perfectamente bien. Seguí mi viaje
como quien de la vida nada espera.

Pasé frente a la rueda del molino,
me detuve delante de una tienda:
el olor del café siempre es el mismo,
siempre la misma luna en mi cabeza;
entre el río de entonces y el de ahora
no distingo ninguna diferencia.

Lo reconozco bien, éste es el árbol
 que mi padre plantó frente a la puerta
 (ilustre padre que en sus buenos tiempos
 fuera mejor que una ventana abierta).
 Yo me atrevo a afirmar que su conducta
 era un trasunto fiel de la Edad Media
 cuando el perro dormía dulcemente
 bajo el ángulo recto de una estrella.
 A estas alturas siento que me envuelve
 el delicado olor de las violetas
 que mi amorosa madre cultivaba
 para curar la tos y la tristeza.
 Cuánto tiempo ha pasado desde entonces
 no podría decirlo con certeza;
 todo está igual, seguramente,
 el vino y el ruisenior encima de la mesa,
 mis hermanos menores a esta hora
 deben venir de vuelta de la escuela:
 ¡sólo que el tiempo lo ha borrado todo
 como una blanca tempestad de arena!

(De *Poemas y antipoemas*)

ES OLVIDO

Juro que no recuerdo ni su nombre,
 mas moriré llamándola María,
 no por simple capricho de poeta:
 por su aspecto de plaza de provincia.
 ¡Tiempos aquellos! yo un espantapájaros,
 ella una joven pálida y sombría.
 Al volver una tarde del Liceo
 supe de la su muerte inmerecida,
 nueva que me causó tal desengaño
 que derramé una lágrima al oírla.
 Una lágrima, sí, ¡quién lo creyera!
 Y eso que soy persona de energía.
 Si he de conceder crédito a lo dicho
 por la gente que trajo la noticia
 debo creer, sin vacilar un punto,
 que murió con mi nombre en las pupilas,
 hecho que me sorprende, porque nunca
 fue para mí otra cosa que una amiga.
 Nunca tuve con ella más que simples
 relaciones de estricta cortesía,

nada más que palabras y palabras
y una que otra mención de golondrinas.
La conocí en mi pueblo (de mi pueblo
sólo queda un puñado de cenizas),
pero jamás vi en ella otro destino
que el de una joven triste y pensativa.
Tanto fue así que hasta llegué a tratarla
con el celeste nombre de María,
circunstancia que prueba claramente
la exactitud central de mi doctrina.
Puede ser que una vez la haya besado,
¿quién es el que no besa a sus amigas!
Pero tened presente que lo hice
sin darme cuenta bien de lo que hacía.
No negaré, eso sí, que me gustaba
su inmaterial y vaga compañía
que era como el espíritu sereno
que a las flores domésticas anima.
Yo no puedo ocultar de ningún modo
la importancia que tuvo su sonrisa
ni desvirtuar el favorable influjo
que hasta en las mismas piedras ejercía.
Agreguemos, aún, que de la noche
fueron sus ojos fuente fidedigna.
Mas, a pesar de todo, es necesario
que comprendan que yo no la quería
sino con ese vago sentimiento
con que a un pariente enfermo se designa.
Sin embargo sucede, sin embargo,
lo que a esta fecha aún me maravilla,
ese inaudito y singular ejemplo
de morir con mi nombre en las pupilas,
ella, múltiple rosa inmaculada,
ella que era una lámpara legítima.
Tiene razón, mucha razón, la gente
que se pasa quejando noche y día
de que el mundo traidor en que vivimos
vale menos que rueda detenida:
mucho más honorable es una tumba,
vale más una hoja enmohecida,
nada es verdad, aquí nada perdura,
ni el color del cristal con que se mira.

Hoy es un día azul de primavera
creo que moriré de poesía,

de esa famosa joven melancólica
no recuerdo ni el nombre que tenía.
Sólo sé que pasó por este mundo
como una paloma fugitiva:
la olvidé sin quererlo, lentamente,
como todas las cosas de la vida.

(De *Poemas y antipoemas*)

AUTORRETRATO

Considerad, muchachos,
esta lengua roída por el cáncer:
soy profesor en un liceo obscuro,
he perdido la voz haciendo clases.
(Después de todo o nada
hago cuarenta horas semanales).
¿Qué os parece mi cara abofeteada?
¡Verdad que inspira lástima mirarme!
Y qué decís de esta nariz podrida
por la cal de la tiza degradante.

En materia de ojos, a tres metros
no reconozco ni a mi propia madre.
¿Qué me sucede? — ¡Nada!
Me los he arruinado haciendo clases:
la mala luz, el sol,
la venenosa luna miserable.
Y todo ¡para qué!
Para ganar un pan imperdonable
duro como la cara del burgués
y con olor y con sabor a sangre.
¡Para qué hemos nacido como hombres
si nos dan una muerte de animales!

Por el exceso de trabajo, a veces
veo formas extrañas en el aire,
oigo carreras locas,
risas, conversaciones criminales.
Observad estas manos
y estas mejillas blancas de cadáver,
estos escasos pelos que me quedan,
¡estas negras arrugas infernales!

Sin embargo yo fui tal como ustedes,
 joven, lleno de bellos ideales,
 soñé fundiendo el cobre
 y limando las caras del diamante:
 aquí me tienen hoy
 detrás de este mesón inconfortable
 embrutecido por el sonsonete
 de las quinientas horas semanales.

(De *Poemas y antipoemas*)

EPITAFIO

De estatura mediana,
 con una voz ni delgada ni gruesa,
 hijo mayor de un profesor primario
 y de una modista de trastienda;
 flaco de nacimiento
 aunque devoto de la buena mesa;
 de mejillas escuálidas
 y de más bien abundantes orejas;
 con un rostro cuadrado
 en que los ojos se abren apenas
 y una nariz de boxeador mulato
 baja a la boca de ídolo azteca
 —todo esto bañado
 por una luz entre irónica y pérfida—.
 Ni muy listo ni tonto de remate
 fui lo que fui: una mezcla
 de vinagre y de aceite de comer
 ¡un embutido de ángel y bestia!

(De *Poemas y antipoemas*)

LA VIBORA

Durante largos años estuve condenado a adorar a una mujer des-
 preciable
 sacrificarme por ella, sufrir humillaciones y burlas sin cuento,
 trabajar día y noche para alimentarla y vestirla,
 llevar a cabo algunos delitos, cometer algunas faltas,
 a la luz de la luna realizar pequeños robos,
 falsificaciones de documentos comprometedores,
 so pena de caer en descrédito ante sus ojos fascinantes.

En horas de comprensión solíamos concurrir a los parques
y retratarnos juntos manejando una lancha a motor,
o nos íbamos a un café danzante
donde nos entregábamos a un baile desenfrenado
que se prolongaba hasta altas horas de la madrugada.
Largos años viví prisionero del encanto de aquella mujer
que solía presentarse a mi oficina completamente desnuda
ejecutando las contorsiones más difíciles de imaginar
con el propósito de incorporar mi pobre alma a su órbita
y, sobre todo, para extorsionarme hasta el último centavo.
Me prohibía estrictamente que me relacionase con mi familia.
Mis amigos eran separados de mí mediante libelos infamantes
que la víbora hacía publicar en un diario de su propiedad.
Apasionada hasta el delirio no me daba un instante de tregua,
exigiéndome perentoriamente que besara su boca
y que contestase sin dilación sus necias preguntas
varias de ellas referentes a la eternidad y a la vida futura
temas que producían en mí un lamentable estado de ánimo,
zumbidos de oídos, entrecortadas náuseas, desvanecimientos
prematuros
que ella sabía aprovechar con ese espíritu práctico que la caracterizaba
para vestirse rápidamente sin pérdida de tiempo
y abandonar mi departamento dejándome con un palmo de narices.

Esta situación se prolongó por más de cinco años.
Por temporadas vivíamos juntos en una pieza redonda
que pagábamos a medias en un barrio de lujo cerca del cementerio.

(Algunas noches hubimos de interrumpir nuestra luna de miel
para hacer frente a las ratas que se colaban por la ventana).

Llevaba la víbora un minucioso libro de cuentas
en el que anotaba hasta el más mínimo centavo que yo le pedía en préstamo;
no me permitía usar el cepillo de dientes que yo mismo le había regalado
y me acusaba de haber arruinado su juventud:
lanzando llamas por los ojos me emplazaba a comparecer ante el juez
y pagarle dentro de un plazo prudente parte de la deuda
pues ella necesitaba ese dinero para continuar sus estudios
entonces hube de salir a la calle y vivir de la caridad pública.

Dormir en los bancos de las plazas,
 donde fui encontrado muchas veces moribundo por la policía
 entre las primeras hojas del otoño.
 Felizmente aquel estado de cosas no pasó más adelante,
 porque cierta vez en que yo me encontraba en una plaza también
 posando frente a una cámara fotográfica
 unas deliciosas manos femeninas me vendaron de pronto la vista
 mientras una voz amada para mí me preguntaba quién soy yo.
 Tú eres mi amor, respondí con serenidad.
 ¡Ángel mío!, dijo ella nerviosamente,
 permite que me siente en tus rodillas una vez más.
 Entonces pude percatarme de que ella se presentaba ahora pro-
 vista de un pequeño taparrabos.
 Fue un encuentro memorable, aunque lleno de notas discordan-
 tes:
 me he comprado una parcela, no lejos del matadero, exclamó,
 allí pienso construir una especie de pirámide
 en la que podamos pasar los últimos días de nuestra vida.
 Ya he terminado mis estudios, me he recibido de abogado,
 dispongo de un buen capital;
 dediquémonos a un negocio productivo, los dos, amor mío, agre-
 gó,
 lejos del mundo construyamos nuestro nido.
 Basta de sandeces, repliqué, tus planes me inspiran desconfianza.
 Piensa que de un momento a otro mi verdadera mujer
 puede dejarnos a todos en la miseria más espantosa.
 Mis hijos han crecido ya, el tiempo ha transcurrido,
 me siento profundamente agotado, déjame reposar un instante,
 tráeme un poco de agua, mujer,
 consígueme algo de comer en alguna parte,
 estoy muerto de hambre.
 No puedo trabajar más para ti,
 todo ha terminado entre nosotros.

(De *Poemas y antipoemas*)

LA TRAMPA

Por aquel tiempo yo rehuía las escenas demasiado misteriosas.
 Como los enfermos del estómago que evitan las comidas pesadas,
 prefería quedarme en casa dilucidando algunas cuestiones
 referentes a la reproducción de las arañas,
 con cuyo objeto me recluía en el jardín
 y no aparecía en público hasta avanzadas horas de la noche;

o también en mangas de camisa, en actitud desafiante, solía lanzar iracundas miradas a la luna procurando evitar esos pensamientos atrabiliarios que se pegan como pólipos al alma humana. En la soledad poseía un dominio absoluto sobre mí mismo, iba de un lado a otro con plena conciencia de mis actos o me tendía entre las tablas de la bodega a soñar, a idear mecanismos, a resolver pequeños problemas de emergencia.

Aquellos eran los momentos en que ponía en práctica mi célebre método onírico, que consiste en violentarse a sí mismo y soñar lo que se desea, en promover escenas preparadas de antemano con participación del más allá.

De este modo lograba obtener informaciones preciosas referentes a una serie de dudas que aquejan al ser: viajes al extranjero, confusiones eróticas, complejos religiosos.

Pero todas las precauciones eran pocas puesto que por razones difíciles de precisar comenzaba a deslizarme automáticamente por una especie de plano inclinado,

como un globo que se desinfla mi alma perdía altura, el instinto de conservación dejaba de funcionar y privado de mis prejuicios más esenciales caía fatalmente en la trampa del teléfono que como un abismo atrae a los objetos que lo rodean y con manos trémulas marcaba ese número maldito que aún suelo repetir automáticamente mientras duermo.

De incertidumbre y de miseria eran aquellos segundos en que yo, como un esqueleto de pie delante de esa mesa del infierno

cubierta de una cretona amarilla, esperaba una respuesta desde el otro extremo del mundo, la otra mitad de mi ser prisionera en un hoyo.

Esos ruidos entrecortados del teléfono producían en mí el efecto de las máquinas perforadoras de los dentistas,

se incrustaban en mi alma como agujas lanzadas desde lo alto hasta que, llegado el momento preciso, comenzaba a transpirar y a tartamudear febrilmente.

Mi lengua parecida a un beefsteak de ternera se interponía entre mi ser y mi interlocutora como esas cortinas negras que nos separan de los muertos.

Yo no deseaba sostener esas conversaciones demasiado íntimas que, sin embargo, yo mismo provocaba en forma torpe

con mi voz anhelante, cargada de electricidad.
Sentirme llamado por mi nombre de pila
en ese tono de familiaridad forzada
me producía malestares difusos,
perturbaciones locales de angustia que yo procuraba conjurar
a través de un método rápido de preguntas y respuestas
creando en ella un estado de efervescencia pseudoerótico
que a la postre venía a repercutir en mí mismo
bajo la forma de incipientes erecciones y de una sensación de fracaso.

Entonces me reía a la fuerza cayendo después en un estado de postración mental.

Aquellas charlas absurdas se prolongaban algunas horas hasta que la dueña de la pensión aparecía detrás del biombo interrumpiendo bruscamente aquel idilio estúpido, aquellas contorsiones de postulante al cielo y aquellas catástrofes tan deprimentes para mi espíritu que no terminaban completamente con colgar el teléfono ya que, por lo general, quedábamos comprometidos a vernos al día siguiente en una fuente de soda o en la puerta de una iglesia de cuyo nombre no quiero acordarme.

(De *Poemas y antipoemas*)

LOS VICIOS DEL MUNDO MODERNO

Los delincuentes modernos
están autorizados para concurrir diariamente a parques y jardines,

provistos de poderosos anteojos y de relojes de bolsillo entran a saco en los quioscos favorecidos por la muerte e instalan sus laboratorios entre los rosales en flor.

Desde allí controlan a fotógrafos y mendigos que deambulan por los alrededores

procurando levantar un pequeño templo a la miseria y si se presenta la oportunidad llegan a poseer a un lustrabotas melancólico.

La policía atemorizada huye de estos monstruos en dirección del centro de la ciudad en donde estallan los grandes incendios de fines de año y un valiente encapuchado pone manos arriba a dos madres de la caridad.

Los vicios del mundo moderno:
el automóvil y el cine sonoro,
las discriminaciones raciales,
el exterminio de los pieles rojas,
los trucos de la alta banca,
la catástrofe de los ancianos,
el comercio clandestino de blancas realizado por sodomitas internacionales,
el auto-bombo y la gula
las Pompas fúnebres
los amigos personales de Su Excelencia
la exaltación del folklore a categoría del espíritu,
el abuso de los estupefacientes y de la filosofía,
el reblandecimiento de los hombres favorecidos por la fortuna
el auto-erotismo y la crueldad sexual
la exaltación de lo onírico y del subconsciente en desmedro del sentido común,
la confianza exagerada en sueros y vacunas,
el endiosamiento del falo,
la política internacional de piernas abiertas patrocinada por la prensa reaccionaria,
el afán desmedido de poder y de lucro,
la carrera del oro,
la fatídica danza de los dólares,
la especulación y el aborto,
la destrucción de los ídolos,
el desarrollo excesivo de la dietética y de la psicología pedagógica,
el vicio del baile, del cigarrillo, de los juegos de azar,
las gotas de sangre que suelen encontrarse entre las sábanas de los recién desposados,
la locura del mar,
la agorafobia y la claustrofobia,
la desintegración del átomo,
el humorismo sangriento de la teoría de la relatividad,
el delirio de retorno al vientre materno,
el culto de lo exótico,
los accidentes aeronáuticos,
las incineraciones, las purgas en masa, la retención de los pasaportes,
todo esto porque sí,
porque produce vértigo,
la interpretación de los sueños
y la difusión de la radiomanía.

Como queda demostrado,
el mundo moderno se compone de flores artificiales,
que se cultivan en unas campanas de vidrio parecidas a la muerte,
está formado por estrellas de cine,
y de sangrientos boxeadores que pelean a la luz de la luna,
se compone de hombres ruisiñores que controlan la vida eco-
nómica de los países
mediante algunos mecanismos fáciles de explicar;
ellos visten generalmente de negro como los precursores del
otoño
y se alimentan de raíces y de hierbas silvestres.
Entretanto los sabios, comidos por las ratas,
se pudren en los sótanos de las catedrales,
y las almas nobles son perseguidas implacablemente por la po-
licía.

El mundo moderno es una gran cloaca:
los restaurantes de lujo están atestados de cadáveres digestivos
y de pájaros que vuelan peligrosamente a escasa altura.
Esto no es todo: los hospitales están llenos de impostores,
sin mencionar a los herederos del espíritu que establecen sus
colonias en el ano de los recién operados.
Los industriales modernos sufren a veces el efecto de la atmós-
fera envenenada,
junto a las máquinas de tejer suelen caer enfermos del espanto-
so mal del sueño
que los transforma a la larga en unas especies de ángeles.
Niegan la existencia del mundo físico
y se vanaglorian de ser unos pobres hijos del sepulcro.
Sin embargo, el mundo ha sido siempre así.
La verdad, como la belleza, no se crea ni se pierde
y la poesía reside en las cosas o es simplemente un espejismo del
espíritu.
Reconozco que un terremoto bien concebido
puede acabar en algunos segundos con una ciudad rica en tradi-
ciones
y que un minucioso bombardeo aéreo
derribe árboles, caballos, tronos, música.
Pero qué importa todo esto
si mientras la bailarina más grande del mundo
muere pobre y abandonada en una pequeña aldea del sur de
Francia
la primavera devuelve al hombre una parte de las flores desapa-
recidas.

Tratemos de ser felices, recomiendo yo, chupando la miserable costilla humana.

Extraigamos de ella el líquido renovador,
cada cual de acuerdo con sus inclinaciones personales.

¡Aferrémonos a esta piltrafa divina!

Jadeantes y tremebundos

chupemos estos labios que nos enloquecen;

la suerte está echada.

Aspiremos este perfume enervador y destructor

y vivamos un día más la vida de los elegidos:

de sus axilas extrae el hombre la cera necesaria para forjar el rostro de sus ídolos,

y del sexo de la mujer la paja y el barro de sus templos.

Por todo lo cual

cultivo un piojo en mi corbata

y sonrío a los imbéciles que bajan de los árboles

(De *Poemas y antipoemas*)

DISCURSO FUNEBRE

Es un error creer que las estrellas
puedan servir para curar el cáncer
el astrólogo dice la verdad

pero en este respecto se equivoca.

Médico, el ataúd lo cura todo.

Un caballero acaba de morir

y se ha pedido a su mejor amigo

que pronuncie las frases de rigor,

pero yo no quisiera blasfemar,

sólo quisiera hacer unas preguntas

La primera pregunta de la noche

se refiere a la vida de ultratumba:

quiero saber si hay vida de ultratumba

nada más que si hay vida de ultratumba.

No me quiero perder en este bosque.

Voy a sentarme en esta silla negra

cerca del catafalco de mi padre

hasta que me resuelvan mi problema.

¡Alguien tiene que estar en el secreto!

Cómo no va a saber el marmolista
o el que le cambia la camisa al muerto.

¿El que construye el nicho sabe más?

Que cada cual me diga lo que sabe,

todos éstos trabajan con la muerte

¡Estos deben sacarme de la duda!

Sepulturero, dime la verdad,

¿cómo no va a existir un tribunal,

o los propios gusanos son los jueces!

Tumbas que parecéis fuentes de soda

contestad o me arranco los cabellos

porque ya no respondo de mis actos,

sólo quiero reír y sollozar.

Nuestros antepasados fueron duchos

en la cocinería de la muerte:

disfrazaban al muerto de fantasma,

como para alejarlo más aún,

como si la distancia de la muerte

no fuera de por sí inconmensurable.

Hay una gran comedia funeraria.

Dícese que el cadáver es sagrado,

pero todos se burlan de los muertos.

¿Con qué objeto los ponen en hileras

como si fueran latas de sardinas!

Dícese que el cadáver ha dejado

un vacío difícil de llenar

y se componen versos en su honor.

¡Falso, porque la viuda no respeta

ni el ataúd ni el lecho del difunto!

Un profesor acaba de morir.

¿Para qué lo despiden los amigos?

¿Para que resucite por acaso?

¿Para lucir sus dotes oratorias!

¿Y para qué se mesan los cabellos?

¿Para estirar los dedos de la mano!

En resumen, señoras y señores,

sólo yo me conduelo de los muertos.

Yo me olvido del arte y de la ciencia
por visitar sus chozas miserables.

Sólo yo, con la punta de mi lápiz,
hago sonar el mármol de las tumbas.

Pongo las calaveras en su sitio.

Los pequeños ratones me sonríen
porque soy el amigo de los muertos.

Estoy viejo, no sé lo que me pasa.

¿Por qué sueño clavado en una cruz?

Han caído los últimos telones.

Yo me paso la mano por la nuca
y me voy a charlar con los espíritus.

(De *Versos de salón*)

EL ANCIANO DIFÍCIL

Este era un anciano difícil
una vez fue sorprendido lavando una radio
con jabón y escobilla
clavaba tomates en las mesas
ideó una mantequera de terciopelo
se levantaba temprano y decía
estoy aburrido. Qué puedo hacer.

(De *Obra Gruesa*)

UN HOMBRE

La madre de un hombre está gravemente enferma
parte en busca del médico
llora
en la calle ve a su mujer acompañada de otro hombre
van tomados de la mano
los sigue a corta distancia
de árbol en árbol en árbol
llora
ahora se encuentra con un amigo de juventud
¡Años que no nos veíamos!

Pasan a un bar
 conversan, ríen
 el hombre sale a orinar al patio
 ve una muchacha joven
 es de noche
 ella lava los platos
 el hombre se acerca a la joven
 la toma de la cintura
 bailan vals
 juntos salen a la calle
 ríen
 hay un accidente
 la muchacha ha perdido el conocimiento
 el hombre va a llamar por teléfono
 llora
 llega a una casa con luces
 pide el teléfono
 alguien lo reconoce
 quédate a comer hombre
 no
 dónde está el teléfono
 come, hombre, come
 después te vas
 se sienta a comer
 bebe como un condenado
 ríe
 lo hacen recitar
 recita
 se queda dormido debajo de un escritorio.

(De *Obra Gruesa*)

MIL NOVECIENTOS TREINTA

Mil novecientos treinta. Aquí empieza una época
 Con el incendio del dirigible R 101 que se precipita a tierra
 Envuelto en negras ráfagas de humo
 Y en llamas que se ven desde el otro lado del Canal
 Yo no ofrezco nada especial, yo no formulo hipótesis
 Yo sólo soy una cámara fotográfica que se pasea por el desierto
 Soy una alfombra que vuela
 Un registro de fechas y de hechos dispersos
 Una máquina que produce tantos o cuantos botones por minu-
 to.

Primero indico los cadáveres de Andrea y de sus infortunados
compañeros

Que permanecieron ocultos en la nieve septentrional durante
medio siglo

Para ser descubiertos un día del año mil novecientos treinta
Año en que yo me sitúo y soy en cierto modo situado

Señalo el lugar preciso en que fueron dominados por la tormenta

He ahí el trineo que los condujo a los brazos de la muerte

y el bote lleno de documentos científicos

De instrumentos de observación

Lleno de comestibles y de un sinnúmero de placas fotográficas.

En seguida me remonto a uno de los picos más altos del Hima-
laya

Al Kanchetunga, y miro con escepticismo la brigada interna-
cional

Que intenta escalarlo y descifrar sus misterios

Veo cómo el viento los rechaza varias veces al punto de partida

Hasta sembrar en ellos la desesperación y la locura

Veo a algunos de ellos resbalar y caer al abismo

Y a otros veo luchar entre sí por unas latas de conserva.

Pero no todo lo que veo se reduce a fuerzas expedicionarias:

Yo soy un museo rodante

Una enciclopedia que se abre paso a través de las olas

Registro todos y cada uno de los actos humanos

Basta que algo suceda en algún punto del globo

Para que una parte de mí mismo se ponga en marcha

En eso consiste mi oficio

Concedo la misma atención a un crimen que a un acto de piedad

Vibro de la misma manera frente a un paisaje idílico

Que ante los rayos espasmódicos de una tempestad eléctrica

Yo no disminuyo ni exalto nada

Me limito a narrar lo que veo.

Veo a Mahatma Gandhi dirigir personalmente

Las demostraciones públicas en contra de la Ley de la Sal

Veo al Papa y a sus Cardenales congestionados por la ira

Fuera de sí como poseídos por un espíritu diabólico

Condenar las persecuciones religiosas de la Rusia Soviética

Y veo al príncipe Carol volver en aeroplano a Bucarest

Miles de terroristas croatas y eslovenos son ejecutados en masa
a mis espaldas

Yo dejo hacer, dejo pasar
 Dejo que se les asesine tranquilamente
 Y dejo que el general Carmona se pegue como lapa al trono del
 Portugal.

Esto fue y esto es lo que fue el año mil novecientos treinta
 Así fueron exterminados los kulaks de la Siberia
 De este modo el general Chang cruzó el río Amarillo y se apode-
 ró de Peking.
 De ésta y no de otra manera se cumplen las predicciones de los
 astrólogos.
 Al ritmo de la máquina de coser de mi pobre madre viuda
 Y al ritmo de la lluvia, al ritmo de mis propios pies descalzos
 Y de mis hermanos que se rascan y hablan en sueños.

(De *Obra Gruesa*)

MANCHAS EN LA PARED

Antes que caiga la noche total
 Estudiaremos las manchas en la pared:
 Unas parecen plantas
 Otras simulan animales mitológicos.

Hipogrifos,
 dragones,
 salamandras.

Pero las más misteriosas de todas
 Son las que parecen explosiones atómicas.

En el cinematógrafo de la pared
 El alma ve lo que el cuerpo no ve:
 Hombres arrodillados
 Madres con criaturas en los brazos
 Monumentos ecuestres
 Sacerdotes que levantan la hostia:

Organos genitales que se juntan.

Pero las más extraordinarias de todas
 Son
 sin lugar a duda
 Las que parecen explosiones atómicas.

(De *Obra Gruesa*)

JORGE JOBET (1917)

OBRAS:

El descubridor maravillado (1947)*Naturaleza del ser* (1959)*Mis provincias* (1963)*Introducción al sentimiento* (1970)

REFERENCIAS:

Solar, Claudio. »El mensaje poético de Jorge Jobet«, *Anales de la Universidad de Chile*, N° 137, enero-marzo 1966, pp. 153-161.

Alegría, Fernando. Prólogo, en *Introducción al sentimiento*, Edic. Cuervo de Mar. U. de Chile. Valparaíso, 1970, pp. 11-14.

DESCRIPCION DE LA ENAMORADA

Ella despierta con la mañana
 y su vasija de agua bendita,
 atando anzuelos en sus modales
 de animal joven y voz felina,
 domada suerte de sus espejos,
 panal de etapas interrumpidas,
 alienta el fuego del sol volante
 en la serena paz de su estirpe,
 y se atolondra al girar la rueda
 de la fontana que la acaricia,
 sus poderosas y bravas piernas
 todo lo pueden y lo reaniman,
 y oye el convenio de los insectos,
 de las cigarras las ocarinas,
 el pito agudo de los zorzales,
 la sinfonía del colibrí,
 y las canciones de sus entrañas
 que la adormecen día tras día.
 Un río corre desde sus ojos
 y se despeña contra el abismo
 donde las sombras revolotean
 en un consejo de negros rizos,
 y se acicala como gacela
 en campo astuto y cielo ceñido,
 bebiendo leche de cabras santas,

lavando el ruedo de sus sentidos,
 porque es la dueña del universo
 que la recibe con cuernos finos,
 el instrumento de sus progresos
 y la leyenda de sus conquistas,
 la enamorada de la cigüeña,
 pluma viajera trayendo un niño.

(De *El descubridor maravillado*)

UN PAJARO MENOS

Ayer murió en el mar una gaviota,
 sin sentir en sus plumas la marea.
 Saltó desde una nube desinflada
 sobre un firme velamen en aprieto.

Nadie vio su parábola de fuga
 hasta el blando sepulcro del océano.
 Ni un recuerdo de vértigo curioso
 señaló su existencia frente al puerto.

Yo la vi en la mañana, muy de cerca,
 con mis ojos labrados en misterio.
 Tan humilde vivió, tan desolada,
 que las furias del viento no la hirieron.

En su pico quedaron las lloviznas
 y, en sus patas, las conchas marineras.
 Se quebraron sus alas en el mástil
 y su voz dio su aliento a las arenas.

Que se vistan de negro los corales
 y musite su angustia la ribera.
 Cuando mueren los pájaros marinos
 el silencio levanta sus compuertas.

(De *Naturaleza del ser*)

LAS BRUJAS

En un cuello de escoba recorrían
 los pisos predilectos de los ángeles,
 propalando el mal genio del demonio,
 enemigo casual del caminante.

Sus horribles chillidos percuían
el ilustre terminal de las veladas,
y el bocado en los dientes puntiagudos
escindían en métricas mitades.

Circulaban por tensos pasadizos
y encendían baúles aforrados.
Maltrataban al niño mentiroso
y arrancaban de cuajo los manzanos.

¿Era el puelche de voz desentumida
que tronchaba bramando los ramajes?
Pero ¿quién hostigaba a los terneros
de berrido iracundo en las mediaguas?

La niñez aprendía las lecciones
de la sana moral de las montañas,
la pericia, el decoro, la obediencia,
el terror a los antros corporales.

¡A dormir de inmediato en la largura
de los cueros católicos con manchas!
A través de tapiales inseguros
han entrado las brujas en el cuarto.

(De *Mis provincias*)

LA PIPAS

En largos trenes de chirridos ebrios,
de riel añejo con sus esponsales,
en sus cilindros de vertientes lúcidas,
viajan las pipas con su vientre al aire.

El jefe sale a revisar la tropa,
a oler su aroma y a palpar su sangre,
alegre el alma de los batallones,
contento el rostro del primer alcalde.

Se apresta el litro de latón mohoso,
se para el pulso de los comensales,
titilan llenas de sudor las copas,
la gente corre con su fiesta en alto.

La mano pocha de los bodegueros
pone en funciones las jugosas llaves,
y un chorro espeso de picantes uvas
entrega al cosmos su razón en clave.

En cada esquina donde un duende implora,
en cada senda donde el agua cae,
en cada zona de bullir impropio,
la pipa cumple su misión sagrada.

Las piezas tienen un sabor de borra,
las bocas hablan un idioma andante,
flamea en tiras el crespón del duelo,
el parloteo en el amén se ensancha.

Se quedan solas en su grueso concho,
herido el hombre bajo sus yugadas,
y nuevas pipas el país recorren,
fusil al hombro y con la pena al anca.

(De *Mis provincias*)

GONZALO ROJAS (1917)

OBRAS:

La miseria del hombre (1948)

Contra la muerte (1964)

REFERENCIAS:

Loyola, Hernán. »Gonzalo Rojas o el respeto a la poesía«, *Anales de la Universidad de Chile*, N° 135, julio-septiembre 1965, pp. 108-130.

Rodríguez Fernández, Mario. »Gonzalo Rojas. *Contra la muerte*...«, en *Anales de la Universidad de Chile*, N° 133, enero-marzo 1965, pp. 192-196.

Lefebvre, Alfredo. »Descripción de la poesía de Gonzalo Rojas«, en *Atenea*, N° 331-332, enero-febrero 1953, pp. 122-137.

Benedetti, Mario. »Ese duro oficio de oponerse a la muerte«, *La Mañana*, Montevideo, 5-III-1965.

Castelli, Eugenio. »Revelación y rebeldía en la poesía de Gonzalo Rojas«, *La Capital*, Rosario, 2 de mayo de 1965.

AL SILENCIO

Oh, voz, única voz: todo el hueco del mar,
 todo el hueco del mar no bastaría,
 todo el hueco del cielo,
 toda la cavidad de la hermosura
 no bastaría para contenerte,
 y aunque el hombre callara y este mundo se hundiera
 oh majestad, tú nunca,
 tú nunca cesarías de estar en todas partes,
 porque te sobra el tiempo y el ser, única voz,
 porque estás y no estás, y casi eres mi Dios,
 y casi eres mi padre cuando estoy más oscuro.

(De *Contra la muerte*)

CARBON

Veo un río veloz brillar como un cuchillo, partir
 mi Lebu en dos mitades de fragancia, lo escucho,
 lo huelo, lo acaricio, lo recorro en un beso de niño como entonces,
 cuando el viento y la lluvia me mecían, lo siento
 como una arteria más entre mis sienes y mi almohada.

Es él. Está lloviendo.

Es él. Mi padre viene mojado. Es un olor
 a caballo mojado. Es Juan Antonio
 Rojas sobre un caballo atravesando un río.
 No hay novedad. La noche torrencial se derrumba
 como mina inundada, y un rayo la estremece.

Madre, ya va a llegar: abramos el portón,
 dame esa luz, yo quiero recibirlo
 antes que mis hermanos. Déjame que le lleve un buen vaso de vino
 para que se reponga, y me estreche en un beso,
 y me clave las púas de su barba.

Ahí viene el hombre, ahí viene
 embarrado, enrabiado contra la desventura, furioso
 contra la explotación, muerto de hambre, allí viene
 debajo de su poncho de castilla.

Ah, minero inmortal, ésta es tu casa
 de roble, que tú mismo construiste. Adelante:
 te he venido a esperar, yo soy el séptimo

de tus hijos. No importa
que hayan pasado tantas estrellas por el cielo de estos años,
que hayamos enterrado a tu mujer en un terrible agosto,
porque tú y ella estáis multiplicados. No
importa que la noche nos haya sido negra
por igual a los dos.

—Pasa, no estés ahí
mirándome, sin verme, debajo de la lluvia.

(De *Contra la muerte*)

OROMPELLO

Que no se diga que amé las nubes de Concepción, que estuve aquí
esta década
turbia, en el Bío-Bío de los lagartos venenosos,
como en mi propia casa. Esto no era mi casa. Volví
a los peñascos sucios de Orompello en castigo, después de ha-
berlo dado
toda la vuelta al mundo.

Orompello es el año veintiséis de los tercios adoquines y el coche
de caballos
cuando mi pobre madre qué nos dará mañana al desayuno,
y pasado mañana, cuando las doce bocas, porque no, no es po-
sible
que estos niños sin padre.

Orompello. Orompello.

El viaje mismo es un absurdo. El colmo es alguien
que se pega a su musgo de Concepción al sur de las estrellas.
Costumbre de ser niño, o esto va a reventar con calle y todo,
con recuerdos y nubes que no amé.

Pesadilla de esperar
por si veo a mi infancia de repente.

(De *Contra la muerte*)

¿QUE SE AMA CUANDO SE AMA?

¿Qué se ama cuando se ama, mi Dios: la luz terrible de la vida
o la luz de la muerte? ¿Qué se busca, qué se halla, qué
es eso: amor? ¿Quién es? ¿La mujer con su hondura, sus rosas,
sus volcanes,
o este sol colorado que es mi sangre furiosa
cuando entro en ella hasta las últimas raíces?

¿O todo es un gran juego, Dios mío, y no hay mujer
ni hay hombre sino un solo cuerpo: el tuyo,
repartido en estrellas de hermosura, en partículas fugaces
de eternidad visible?

Me muero en esto, oh Dios, en esta guerra
de ir y venir entre ellas por las calles, de no poder amar
trescientas a la vez, porque estoy condenado siempre a una,
a esa una, a esa única que me diste en el viejo paraíso.

(De *Contra la muerte*)

UNA VEZ EL AZAR SE LLAMO JORGE CACERES

Una vez el azar se llamó Jorge Cáceres
y erró veinticinco años por la tierra,
tuvo dos ojos lúcidos y una oscura mirada,
y dos veloces pies, y una sabiduría,
pero anduvo tan lejos, tan libremente lejos
que nadie vio su rostro.

Pudo ser un volcán, pero fue Jorge Cáceres
esta médula viva,
esta prisa, esta gracia, esta llama preciosa,
este animal purísimo que corrió por sus venas
cortos días, que entraron y salieron de golpe
desde su corazón, al llegar al oasis
de la asfixia.

Ahora está en la luz y en la velocidad
y su alma es una mosca que zumba en las orejas
de los recién nacidos:

—¿Por qué lloráis? Vivid.
Respirad vuestro oxígeno.

(De *Contra la muerte*)

OSCURIDAD HERMOSA

Anoche te he tocado y te he sentido
sin que mi mano huyera más allá de mi mano,
sin que mi cuerpo huyera, ni mi oído:
de un modo casi humano
te he sentido.

Palpitante,
no sé si como sangre o como nube
errante,
por mi casa, en puntillas, oscuridad que sube,
oscuridad que baja, corriste, centelleante.

Corriste por mi casa de madera,
sus ventanas abriste
y te sentí latir la noche entera,
hija de los abismos, silenciosa,
guerrera, tan terrible, tan hermosa
que todo cuanto existe,
para mí, sin tu llama, no existiera.

(De *Contra la muerte*)

A LA SALUD DE ANDRE BRETON

Defunctus adhuc loquitur

Y la Mosca decía, qué decía la Mosca: no es para tanto, nunca es
para tanto, la nariz

no es para oler, y todos reventamos:
tel qu' en lui-meme enfin l'éternité le change.

Hasta el siglo veintiuno, si vuelves. La comedia
se acabó, y el océano, y el pescado perdido.

Y la Mosca decía, qué decía la Mosca: se remata este muerto,
cuánto por su cabeza de león milenario

por su arrogancia etrusca y el aire de marfil,
cuánto por sus errores, baila y baila serpiente.

O se hunde este volcán con la vieja ceniza.

Ahí vas trotando adentro del *carro de mudanzas*, oh París
lúcido en tu diamante. Ahí decimos: —Espéranos.

Ahí te echamos los pétalos este noviembre sucio. No podríamos.
Las lilas de la lluvia para decirte adiós.

Y allí mismo Nadja llorando, y el enigma.

—*Nunca fui de La Charca, la belleza será convulsiva, denuncio a
los adeptos,
o no será. Salud, salud en el relámpago.*

*Correr, correr corriendo escala arriba. Corto lo más alto en la
arteria de la asfixia,
y el espejo trizado, soy el vidrio esta sangre que yo mismo en el sue-
lo: va a gotear.*

Vine a decir que nada, que nunca, que nacemos.

Lo que te debe toda la escritura del mundo, y el oxígeno, lo que
te debe la locura de la razón y el mar de las tormentas,
lo que el ojo y la mano te deben, lo que el vidrio de las cosas, lo que
la libertad,

la preñez, la niñez, lo que las nueve larvas
del caos, y de golpe estamos vivos.

*—Me encerraron en este corral, en el villorrio del planeta, me
echaron la camisa*

*de fuerza, me raparon, no puedo más ¡las rosas! Mi Palabra
saqueada fue, tronchada. Revolución libérrima, te beso en el fu-
ror.*

*Te iba a decir tan rápido ¡pero el fénix efímero!
que nunca, que mañana, que cuando de repente.*

Y el loco amor, lo que te debe el loco amor
de los desnudos, el Aullante.

Cráteres los sentidos, todo se abre y se cierra, y el loco, loco amor.
De este polvo vinimos, de este olor al cuchillo de este beso
de esta mujer de este hombre, y el aire, el aire, el aire,
para que venga el único, y escriba el otro lado
del vaivén de las cosas, el pentagrama abierto, y esperáanos, el sol
del último vidente que anduvo entre nosotros,
cóndor sin madre: nadie, pero todos y todo, cuando pasan los
días de la tierra
y el juego está jugado, y esas tablas terribles.

(inédito)

CARLOS DE ROKHA (1920-1962)

OBRAS:

Cántico poético al primer mundo (1944)

El orden visible (1956)

Memorial y llaves (1964)

Pavana del gallo y el arlequín (1968)

REFERENCIAS:

- Lihn, Enrique. »Carlos de Rokha«, en *Memorial y llaves*; prólogo, pp. 5-13.
- Lihn, Enrique. »Carlos de Rokha«, en *Anales de la Universidad, de Chile*, N° 129, enero-marzo 1964, pp. 120-122.
- Valente, Ignacio. »Carlos de Rokha: Pavana póstuma«, *El Mercurio*, 19 de mayo de 1968.

LAVAME FUERZA OCULTA

¿Quién te nombrara entre los ángeles para en tu misterio revelarse?

¿Me oirían ellos que pasan coronándome de terrores?

Lo que hay más allá es más terrible, pues la red de los sueños nunca cede y si al acercarnos osamos temblar es el principio de nuestra oscura destrucción.

Todo está encadenado a una segunda forma.

Y, al abrazar lo alto del cielo nuestros ojos, si vuelves la vista hacia atrás, percibirás el mar que en un oscuro y misterioso latido se levanta.

Así debemos huir de nosotros mismos como el ángel de su sombra al elevarse a las alturas inefables.

Porque sin movimiento no existiría ni lo inmóvil.

Acaso el mar sea infinito, mas nos falta eternidad.

Los ángeles no pueden vivir sin morir para vivir en nosotros.

(De *El orden visible*)

SALMO AL PROFUGO

¡Ah, inexorable espanto! ¿Me dejarás desatar las redes que atraen las olas a mi lámpara?

Niego las visiones que amaba antes

de tu jubilosa posesión. Porque todo lo crea el terror.

Hasta el mar que golpea mis sentidos con sus ángeles.

Sobre un fuego que nadie cruza.

No está demasiado lejos de mí.

Para que sus ardientes talismanes me coronen en la selva.

Donde otros ven pasar la eternidad.

Si tú estás ahí, yo voy detrás de ti.

Mas si quiero ser el mismo mar.

Yo me vuelvo un inmenso pez.
 No demasiado invisible se extiende a tu abisal comarca.
 Yo lo hago errante. Su encantamiento os posesiona.
 ¡Oh, prófugos de vosotros mismos! ¿Dónde estaréis mañana?
 Sólo los más ciegos volverían al pasado.
 Y la única verdad es seguir adelante echando fuego por la boca.

¡Matad las pequeñas pasiones!
 ¡Matad la realidad!
 ¡Matad el crimen del sueño!
 ¡Matad el estéril deseo!
 Pues debéis saber que la eternidad se logra sólo a ese precio.
 Dejándose matar para vivir.
 Dando la vida en vez de brillantes regalos.
 Y así se destruyen las disidencias.
 El placer reside en continuar.
 Tenderse a escuchar los pasos que a cada instante damos hacia
 otra eternidad.
 ¡Sin embargo, pasad ilustres corsarios de la nada!
 ¡Seguid, amantes de mi crimen!

Yo estoy armado hasta los dientes de razones.
 Mi propia voluntad me convertirá en las amables cenizas de un
 cadáver futuro.
 Es necesario arrojar al mar nuestros esqueletos.
 El mar abre su boca limpia su abismo.
 Su abismo muestra las más terribles visiones.
 Entre sus mágicos carbones ya nada he de temer.

Debo seguir de puerta en puerta hasta la eternidad.
 La más remota eternidad es la más bella.

(De *El orden visible*)

CASCADA DE CEPAS

Escribid mi nombre en el libro de la noche
 donde yo anuncio la venida de un océano más negro
 a la caída de los pájaros que han perdido sus alas
 sobre los follajes en que sangra el sol

Es preciso saber sonreír a cualquier precio
 ser el paseante de un bosque de árboles negros y blancos.

Las araucarias pueden servirnos de puentes levadizos
o de lo contrario todo estaría perdido
al borde de un espejo sin fondo
donde un gran pájaro de nieve imita las cascadas.

Decidme
dónde hay una reina que devore el corazón del prisionero
decidme
cuántos ángeles pueden nadar en una gota de agua.

(De *El orden visible*)

ELEGIA

Aquí está el día, su corona de oro,
su manto que azul llena los estivales lampos.
¡Oh, jornada de luz,
rubí recién nacido sobre el polen,
todo lo cubres: el paisaje ya se entibia a tu vuelo
y los hombres alcanzan un límite de sangre!
Tú doras los rincones de abejas y de plumas
las altas ramas donde el alba se esfuma
para que nazca el día como un espejo en llamas.
Allí mi amor atisba el grito de las garzas
y el rumor de los pinos que se elevan al cielo
hasta formar un valle que baja a la colina.
Ven, niña de la manzana y del copihue
dibujado en el ruedo de tu vestido claro,
ven, hija de este día en que el aciago pan
es más dulce y tiene un sabor de consuelo.
Te espera la mañana de oro, el mediodía azul
y la tarde en que leves navíos de la víspera
se llevan en tu proa las ilusiones muertas.

(De *Memorial y llaves*)

ALFONSO ALCALDE (1923)

OBRAS:

Balada para la ciudad muerta (1947)

Variaciones sobre el tema de la muerte (1958)

El panorama ante nosotros (1969)

Ejercicios sobre el tema de la rosa (1969)

REFERENCIAS:

Valente, Ignacio. »Alfonso Alcalde: *El panorama ante nosotros*«, *El Mercurio*, 27 de julio de 1969.

Calderón, Alfonso. »Un aluvión llamado Alcalde«, *Ercilla*, 27 de julio de 1969.

LAS LLUVIAS DEL ARCANGEL SAN MIGUEL

Gobernaba la Diócesis de la Concepción de Chile el obispo Monseñor Francisco Vergara de Loyola, de la corte de los Ermitaños.

Impulsado por el espíritu del concilio de Lima, reglamentó con esmerada precisión desde el toque de las campanas hasta el tiempo de las lluvias. Dispuso que el invierno durara desde la aparición de San Miguel que es el ocho de mayo, hasta el día de este arcángel, el 29 de septiembre.

CARLOS OLIVER SCHNEIDER

Señor del agua, llegando abril
 los abajo firmantes, te imploramos
 con la mayor humildad, para no herir
 tus simples tocinos, tus dobles columnas,
 tus triples cereales, tus cuádruples
 pies completos, tus quintas papadas,
 tus sextos ojos, tus séptimos abalorios,
 tus octavos reglamentos, tus novenos
 candados y tus décimos anzuelos.

No nos avaricies el cielo, todo está
 yermo: el rostro que sufre se lamenta
 en secanos y por nuestros dedos las
 rosas anuncian la primavera y por los
 huesos de estos transeúntes ya ha hecho
 julio su mejor agosto.

Señor de los avaros charcos, la procesión
 te reclama: abre la llave, las damajuanas
 porque en gloria la lluvia recibiremos
 aunque venga morada por la sacristía
 de tu reino, nevada por tus arrozces
 invernales tan maduros y retenidos
 en el estrepitoso galope de la muerte.

El iluso que sembró granizo espera
cosechar escarcha, friolentos
materiales fluviales, truenos quiere
el que alertó los relámpagos al iniciarse
la temporada de esos tormentos
porque sabemos que en tu corazón de piedra
hasta el rocío tiene algo de mano cavando
en las entrañas celestiales que ocupas.

Señor de los tricornios licuados, con
húmedo pie azucarándose en el agua
el árbol no da nido sin tu bendición
y ningún pájaro suelta vuelo si no lo arengas.

Abrenos los cielos con justicia y que
la lluvia derecha no sepa lo que hace
tu lluvia izquierda, tus latidos, tus campanarios
ahora que nuestros polvorientos ojos están esperando la señal
para llorar al unísono
y regar la ávida raíz de los muertos.

(De *El panorama ante nosotros*)

EL AHORCADO

Hoy un hombre se subió a un árbol
y el árbol bajó por el hombre.
El ascendió por los frutos,
las hojas bajaron por sus ojos.
El hombre levantó las ramas.
La sombra quedó colgando
en un atado de pájaros
esperando más cargamento,
otras identificaciones,
nuevos espejos,
más coloquio.
No ese significativo
trepar y meterse en la corteza
y luego seguir esperando el otoño
con la lengua afuera.

(De *El panorama ante nosotros*)

HABIAMOS NACIDO EL UNO PARA EL OTRO

En realidad habíamos nacido
el uno para el otro.

Jamás tuvimos un »sí« o un »no«.

Comíamos los dos en un mismo plato.

Ella leía, yo dormía.

La transfusión de ideas era magnífica.

La parentela se daba las manos los domingos.

Hacíamos intercambio de empanadas y de pequeños
planes sumamente económicos: comprar maní, leer
una revista, hacer un viaje en ferrocarril.

No hay que complicarse la existencia.

Ese era el slogan favorito.

Y ya ven ustedes el resultado.

Para ponerle un broche de oro a nuestra
felicidad salíamos a dar una vuelta por el barrio.

Mostrábamos nuestros querubines.

Ella de taco bajo y yo sin corbata

tal como si nos hubieran sacado de un cuadro.

Sólo nos faltaba hablar.

El sol nos revestía de gloria y no era para menos.

La radio invadía nuestro espíritu
con esos gloriosos avisos del Juicio Final, cantados.

Siempre estábamos en comunicación:

—Buenos días, ¿cómo está usted?

—Buenas noches. Bien gracias. ¿Y su familia?

—Bien. ¿Y la suya?

Pero envejeceremos juntos. De eso
no hay duda. Otros tienen su propio infierno.

Acércate porque tengo frío. Estas son
las tentaciones que matan. Te conozco de memoria.

Me conoces de memoria. El tiempo cambia, antes
llovía más seguido. Nos gustaba mojarnos. Eramos
jóvenes. Léeme, por favor el pronóstico
del tiempo: el norte claro. . .

Buenas noches, querida. Dale cuerda
al despertador. ¿Cerraste todas las puertas
menos una? Mañana será otro día.

Mañana será otro día.

Mañana. . .

(De *El panorama ante nosotros*)

MIGUEL ARTECHE (1926)

OBRAS:

La invitación al olvido (1947)*Oda fúnebre* (1948)*Una nube* (1949)*El sur dormido* (1950)*Cantata del desterrado* (1951)*Solitario, mira hacia la ausencia* (1953)*Otro continente* (1957)*Quince poemas* (1961)*Destierros y tinieblas* (1963)*De la ausencia a la noche* (1965)*Resta poética* (1966)

REFERENCIAS:

Montes, Hugo. «Presentación de Miguel Arteche», en *Poesía chilena (1960-1965)*, pp. 19-26.

Calderón, Alfonso. «Notas sobre la poesía de Miguel Arteche», *Mensaje*, N° 156, Santiago, enero-febrero 1967, pp. 16-18.

Loyola, Hernán. Crónica de libros. «Destierros y tinieblas, por Miguel Arteche», *El Siglo*, Santiago, 24 de mayo de 1964.

Lora Risco, Alejandro. «Incursión en *Otro continente*», *El Mercurio*, Santiago, 25 de agosto de 1957.

RETRATO DE UNA ESTUDIANTE

Todas las cosas del tiempo, todas las cosas del viento,
vibran entre las suaves calles en el crepúsculo.

Nombres derramados, habitaciones solas,
viejas conversaciones derramadas un día,
voces de mis parientes, una tarde que sale
desde el mar sumergido, la soledad de la arena
a mediodía bajo la luz del sol ardiente:

sobre el caudal lejano de mi memoria irrumpen,
mientras escucho ahora las campanadas hondas
surgir desde muy lejos y el tiempo que se lleva
sobre el río las cosas del hombre y su trabajo.

Fluyen, caen, se escapan

las vidas silenciosas, y sólo el río se oye
rodar bajo la noche sin detenerse, oscuro,
en dirección al mar, al mar que muere un poco.

¿Es el viento el que aúlla sobre la mar delgada de las caras marchitas? ¿Es el viento el que escapa sobre las hojas muertas que arrastran sus tormentos, en el oscuro y triste mes de abril que presencia las cosas desvanecidas, la caediza estela de la niebla moribunda? No hay presencia en su cuerpo; no hay ríos, ni tierras, ni barcos, ni crepúsculos; sólo hay un tiempo amargo que miro aquí en la tarde bajo la luz eléctrica mientras allá en la esquina dos estudiantes pasan cantando suavemente.

Y ahora irrumpe, irrumpe la cansada vida de mi memoria, y ahora pienso, leo, y mientras canto, o me miro al espejo, o rezo, o cuchicheo grises palabrerías con una vieja amiga, escucho ya los sonidos silenciosos del pueblo de mi infancia, oigo las notas, miro los rostros y los gestos de mi familia, y vuelve su rostro joven; su mirada regresa entre los ecos de la calle, penetra mis ojos que le vieron partir oscuramente.

Quisiera recordar tantas cosas: el amor desolado que yo entregara un día; cómo quisiera darle la ternura, entregarle palabras como las que él mismo un día me dejara, y no esta cansada lejanía que escucho rodar desde la noche, ahora que contemplo las construcciones rojas de ladrillos que esperan una vez que el día ha terminado. Y recuerdo un tranvía que rodaba, metálico, con su carga cansada —a las tres de la tarde, un día de verano ardiente y doloroso—, y en la calle quedaba el silencio, la siesta del sometido asfalto.

¡Escucho las alas del tiempo que desciende en mi pobre cabeza! Una, dos, tres veces siento el batir de sus alas:

¡Una vez en la noche!
(Hasta que el tiempo vuelva).

¡Dos veces en la noche!
(Hasta que el tiempo escape).

¡Tres veces en la noche!
(Hasta que el tiempo muera).

Y ahora veo a mi madre, los vestidos usados,
 las canciones de una tarde en la sombra
 para el tiempo angustioso; miro los escenarios
 que un día frecuentaba, el telón, las butacas,
 esperando, esperando, las clases interrumpidas,
 las gloriosas mañanas, la música querida;
 y todo se aleja cabalgando
 de mi memoria ausente, y todo vuelve
 lentamente a traerme un poco de nostalgia
 y de alegría efímera.

¿Es el viento el que pregunta en la noche?
 ¿Es el viento, es el viento el que interroga
 sobre mi triste y débil cabeza de muchacha,
 es el viento el que reúne estas cosas lejanas
 en mi cama pequeña? ¿Es el viento el que escapa
 cerca del patio viejo? ¿Es el viento el que vuelve?

No. Nada vuelve. Nada ocurre. Pero todo sucede
 a veces en la noche. Y si regresa el tiempo
 una vez, dos veces, tres veces, en la noche:

¡Una vez en la noche!

(Hasta que el tiempo vuelva).

¡Dos veces en la noche!

(Hasta que el tiempo escape).

¡Tres veces en la noche!

(Hasta que el tiempo muera).

(De *Solitario*, mira hacia la ausencia)

EL COMEDOR

Huelo todo el pasado en esta casa.

Siento toda la ausencia en esta ropa.

Vacíó el comedor, bebo en la copa

que un viento asolador muele y arrasa.

Desierto sobre el piso el año caza

mi pie que ya se fue. Que fue. Galopa

el año en el mantel. Sobre la sopa

fría la edad toda la noche traza.

Busco el pasado entero en esta mesa:
las manos que no son y están, el mundo
que estuvo alrededor de este vacío.

Y al levantar de nuevo la cabeza
huelo todo el ayer, y aquí, profundo,
me encuentro a solas con la edad y el frío.

(De *Destierros y tinieblas*)

EL CAFE

Sentado en el café cuentas el día,
el año, no sé qué, cuentas la taza
que bebes yerto; y en tu adiós, la casa
del ojo, muerta, sin color, vacía.

Sentado en el ayer la taza fría
se mueve y mueve, y en la luz escasa
la muerte en traje de francesa pasa
royendo, a solas, la melancolía.

Sentado en el café oyes el río
correr, correr, y el aletazo frío
de no sé qué: tal vez de ese momento.

Y en medio del café queda la taza
vacía, sola, y a través del asa
temblando el viento, nada más, el viento.

(De *Destierros y tinieblas*)

EL AGUA

A medianoche desperté.
Toda la casa navegaba.
Era la lluvia con la lluvia
de la postrera madrugada.

Toda la casa era silencio,
y eran silencio las montañas
de aquella noche. No se oía
sino caer el agua.

Me vi despierto a medianoche
 buscando a tientas la ventana;
 pero en la casa y sobre el mundo
 no había hermanos, madre, nada.

Y hacia el espacio oscuro y frío
 y frío el barco caminaba
 conmigo. ¿Quién movía
 todas las velas solitarias?

Nadie me dijo que saliera.
 Nadie me dijo que me entrara,
 y adentro, adentro de mí mismo
 me retiré: toda la casa

me vio en el tiempo que yo fui
 y en el seré la vi lejana,
 y ya no pude reclinar
 mi juventud sobre la almohada.

A medianoche me busqué
 mientras la casa navegaba.
 Y sobre el mundo no se oyó
 sino caer el agua.

(De *Destierros y tinieblas*)

GOLGOTA

Cristo, cerviz de noche: tu cabeza
 al viernes otra vez, de nuevo al muerto
 que volverás a ser, cordero abierto,
 donde la eternidad del clavo empieza.

Ojos que al estertor de la tristeza
 se van, ya se nos van. ¿Hasta qué puerto?
 Toda la sed del mundo te ha cubierto,
 y de abandono toda tu pobreza.

No sé cómo llamarte ni qué nombre
 te voy a dar, si somos sólo un hombre
 los dos en este viernes de tu nada.

Y siento en mi costado todo el frío,
 y en tu abandono, a solas, hijo mío,
 toda mi carne en ti crucificada.

(De *Destierros y tinieblas*)

NOS MOSTRARON LOS PIES DEL CRISTO BIZANTINO

Nos mostraron los pies del Cristo bizantino,
 el techo del sabio moro en jaspes sustentado,
 el olor del siglo trece despierto en la penumbra:
 allí durmió el Príncipe y allí el Rey ordenó
 degollar, ¿a quién? No sé: pero fue degollado;
 doña Juana tocaba aquel órgano, quién sabe,
 doña Juana la Loca, por supuesto.
 Y de nuevo, en los ángulos aquel olor a muerto,
 muertos de siete siglos esperando, ¿qué fénix?
 Y al salir de esa noche: el azul de la tarde,
 y aunque lejos estaba aún la primavera,
 en pleno invierno, y arriba, contra el azul profundo,
 sobre una de las torres de la iglesia la vimos:
 recién creada, apenas inmortal, solitaria
 la primera cigüeña.

(inédito)

RAUL RIVERA (1926)

OBRAS:

Fiestas mortales (1957)*Variaciones domésticas* (1958)

REFERENCIAS:

Lago, Tomás. »Oh, poetas jóvenes«, prólogo a *Fiestas mortales*,
 Ediciones del Grupo Fuego, Santiago, 1957, pp. 5-9.

De Luigi, Juan. »La joven poesía chilena (*Fiestas Mortales*,
 por Raúl Rivera. . .)«, *La Gaceta*, Santiago, 7 de julio de 1957.

SEÑORAS CHILENAS

Señora Pérez, Sandoval, González,
 señoras majestuosas
 que crían diez chiquillos
 y venden empanadas los domingos.
 Señora de los pueblos más pequeños
 de Pinto, de Turquía,
 de Rarínco y de Púa.

Señora de los barrios y recovas,
que se abre paso a risas
con su cesta de peras,
tomates y cilantro.

Grandes amigas de la sopa humeante
y el caldo de pescado.

Señora Torres, Alvarez, Rodríguez
que matricula al niño
y teje los zapatos
de la guagua de su hija
en Rengo, en Quilicura,
en Salamanca.

Matronas del lavado y de la huerta,
esposas del maestro carpintero
o viudas del sargento.

Vecina que en carreta soñadora
va a la feria los sábados,
por caminos de sol en Chillán Viejo,

por los barriales frescos
de Osorno o Río Bueno,
a vender unos pavos,
el chancho regalón

y dos sacos de trigo.

Señora nacional, usted que lucha
contra la borrachera del marido,
que coloca en la mesa

la sandía chorreante del verano,
que le arroja las migas del mantel
a sus cuatro gallinas.

Señora Carmen, Auristela, Eufemia,
usted le dice al niño que no debe mentir,
pone la escoba en manos de la chica,

administra las compras y decide,
arma los funerales y las fiestas
y si la apuran mucho,

baila sus buenas cuecas.

Así la he conocido,
preparando la chicha en Villa Alegre,
remando en Chiloé,

friendo sopaipillas en Natales
a la luz de una vela.

Con una dignidad tan manifiesta,
con principios morales tan exactos,
tan cumplida y benévola
que la miseria no le deja apenas

más que un olor a humo,
 más que las manos ásperas
 y el delantal con manchas de tristeza.
 Y acaso el pelo blanco
 y en la frente una arruga
 por cada deudo muerto.
 No importa.
 Su corazón es firme y alentado
 y su ánimo jocundo sobrevive al dolor
 y al contratiempo.
 Pese a sus peregrinas molestias y dolencias
 no le ha de faltar Dios
 con su trabajo
 ni la ropa en la artesa.
 Señora,
 muchas veces me he preguntado
 al verla,
 ¿quién reconoce el fondo de su esfuerzo,
 la decencia,
 la fuerza, el equilibrio
 con que usted alimenta
 a este duro
 a este largo país
 con forma de hijo?

(De *Fiestas mortales*)

REMEDIOS CASEROS

Damos otras recetas:

Para un dolor constante
 que ronda la cabeza,
 torrejitas de papa,
 pegadas a la frente
 con una tira blanca
 empapada en vinagre.
 Para dolor de oídos
 en orejas de viejos,
 el aceite de lobo
 es único remedio.
 Si lo mordiera un perro
 póngase en las heridas

pelos del propio perro
 (sin lavar, por supuesto).
 Para las quebraduras
 por caídas de cunas,
 árboles o caballos,
 hay que ponerse en manos
 de una compositora.
 Ella le deja el hueso
 como si fuera nuevo.
 Aunque no siempre recto.
 Para los trasnochados
 valdiviano con ajo
 y cebollas al hilo.
 O un caldo de cabeza

con dos tragos de vino.
 Para casos de angustia
 toronjil con limón,
 con azúcar quemada
 bebida al acostarse
 dicen que es lo mejor.
 Y para los empachos
 de niñitos de pecho,
 búsquese una curiosa
 que mejora al enfermo
 tirándole del último
 huesito de la cola
 con el mayor misterio.
 Para un aire en los ojos
 un pucho de cigarro

pegado con saliva
 debajito del párpado.
 Para mover el vientre
 de cosa detenida
 con agua jabonosa,
 sal y gotas de aceite,
 hágase lavativas.
 Para la parturientas
 agua de limpiaplata
 que adelgaza la sangre.
 Se toma en la mañana.
 Y para estar tranquilo
 cuando suene su hora,
 pague su misa en vida.
 Que es propio de parientes
 la pésima memoria.

(De *Variaciones domésticas*)

QUILMO

Doña Cleofilda me invitó a comer
 un domingo de invierno.
 Los hijos que aún vivían en su casa
 llegarían muy tarde.
 Estábamos, pues, solos
 con el brasero rojo entre las plantas
 que ella cultiva cual si fueran nietos.
 En el momento trascendente y clásico
 de escanciar ambas copas
 se apagaron las luces.
 Dejó de hablar la radio.
 Se produjo un silencio.
 Algo pasó en el aire.
 Me tomé el vino en sombras.
 Un vino de Chillán, pipeño, claro,
 con sabor a nostalgias o a naranjas.

Doña Cleofa buscó la palmatoria,
 puso en ella una vela
 y no encontrando
 para instalarla otro lugar más alto,
 vino en poner la luz
 sobre un enorme pan amasado
 cubierto blancamente por un paño.

Automáticamente
el pequeño, el dulce comedor
se llenó de fantasmas.
Todo un mundo de campo
con su perfume rústico
flotaba en la penumbra de ese cuarto.
Con la señora Cleofa hace veinte años
habíamos pasado muchas noches
alumbradas como ésta.
Ella cosiendo un pantalón parchado,
yo entregado a algún libro.
Yo torpe en monosílabos
ella con su voz alta
abundante de risas e invenciones sarcásticas.
Cuando la desventura le mostraba los dientes
su voz no se abatía;
sólo que en vez de risas, cuatro lágrimas.

Bueno, bueno,
volviendo a mi relato
yo comía a mandíbula batiente
un salpicón de carne
con su pebre sureño.
Y mientras doña Cleofa trajinaba
de la conversación a la cocina
la vela daba con su luz antigua
un brillo lento de melancolía
lluviosa y suburbana.
Por qué diablos, me dije.
Por qué diablos.
¿Qué significa este ponerme triste?

A todo esto se había presentado
una vecina gorda y entusiasta
secundada por una hija soltera.
Doña Cleofa procede a presentarme.
Este es Rivera, dice.
El compadre de Enrique.
Tuve siete hijos hombres,
me refiero a los vivos.
El mayor que hoy está en el extranjero
tenía desde niño un gran amigo
que hoy es un jefe de carabineros.
Casi todos mis hijos se han casado,
pero no olvidan nunca a sus amigos

y sus amigos no me olvidan a mí.
A mí, que soy un poco madre de todos ellos.
Este señor ha publicado libros.
Escribe poesías.
A la luz de estos datos la vecina
me miraba con tierna mezcla
de conmiseración y simpatía.
Yo, mientras tanto que le sonreía,
pensaba si era cierto todo aquello.
Escribo algunos versos, como todos.
Tuve críticas buenas, como tantos.
Pero no me conocen
ni Raúl Silva Castro ni Juan Pérez.
Si a Neruda le dicen de repente
¿quién es ese fulano?
no se acuerda.

¿Por qué han de conocerlo a uno
porque escriba unos versos?
¿Qué significa eso?
Y seguí consumiendo las ofrendas
que poblaban la mesa.
Se fueron las visitas.
A esas horas,
como las nueve y media de la noche,
con esa luz, con todo aquel silencio,
ella y yo recordábamos el campo
donde la noche es tan inmensa y alta
como el aullido helado de los zorros
colgando de las ramas de los álamos.

Eramos estudiantes
en la remota ciudad de Chillán.
Enrique y yo nos íbamos andando,
Carlos y yo, Víctor y Abel y Pancho y yo
seguíamos andando
hasta dejar atrás a Chillán Viejo
y el calor en el río Las Lajuelas.
Quilmo estaba detrás de aquellos álamos,
después de esos tres grandes eucaliptos.
Doña Cleofa con un chico en los brazos
y con otro pegado a las polleras
nos ve venir de lejos
y nos prepara el agua
con harina tostada para calmar la sed.

Nosotros somos esa nubecilla
de polvo en el camino que el viento arremolina.
Esa sombra que el fuerte sol de marzo
forma en los matorrales.
En la casa una mesa con mil cosas:
miel, uvas, vino, pan de harina en rama.
Una mesa en el centro de una pieza.
Una pieza grande como una casa.
En el corral mugidos, cacareos
y los desafinados ladridos de los perros,
el Gaucho y el Pañuelo.
El padre, Don Manuel,
llegaba con lo oscuro.
Encendía su pucho sentado en una piedra
delante de la casa.
Se oían por allá dentro
los berridos de muchachos con sueño,
de mujer incansable regañando,
mientras chisporrotea la fogata
y de una olleta negra lamida por las llamas
sale un aroma denso que entusiasma.
Allá en la cordillera deshaciéndose
flotaban unos rayos zigzagueantes.
Había pasado un día.
Un día entrecruzado de carretas,
de ordeñar, de hacer queso,
de perseguir el chancho
que se mete en los cercos,
de acarrear baldes de agua
de la vertiente fresca,
de haber vendido algunos animales
tomándose unos tragos en la Feria.

Había tanto sol desparramado.
La tierra era tan grande. Nos reíamos.
Eramos como plantas nuevas y ásperas.
Como informes pedruscos
a la orilla del río.
Un puñado de muchachos salvajes.
De niños pensativos
arriba de los árboles.
Merodeando en las viñas.
Espantando caballos
y llenos de nostalgias imprecisas.
Unas veces cantábamos

en los tiempos de trillas.

Tanta cosa. Se hacían unas fiestas

en el rancho de allá

donde se veneraba un santo milagroso.

Iba gente en carreta de muy lejos

con toneles de vino,

con guitarras y perros.

Iba hasta el sacristán de Chillán Viejo.

Tantas cosas. El huaso don Benito

que se cayó borracho del caballo

y se ahogó en el estero.

Yo no sé si aún sucede todo aquello.

Que se corren las tejas con el viento.

Que por los vidrios rotos aparece

como lechuza el miedo por la noche.

Que anden unos remotos asaltantes.

Que en las lomas del sur haya un incendio.

Que la luna relinche en los potreros.

Voy a ir a conversar un día de estos

con Don Manuel.

Vamos a ir al trotecito corto

en la chúcará bestia del recuerdo.

Don Manuel Valenzuela,

caballero del siglo diecinueve.

Señor de sol a sol.

Capataz de mostachos y mal genio

con sombrero de paja,

esculpido en la torre de su montura huasa.

Administraba viñas,

manejaba bodegas.

Fue parcelero y enyugó sus bueyes.

Taló montañas

y fundó en tierra virgen muchas chacras.

¡Qué habrá en los campos,

en las arboledas,

en el agua, en el aire del sur

que no lo sepa Don Manuel Valenzuela!

El mundo ha dado varias veces vuelta

de patas a cabeza,

pero nada ha cambiado,

en su quinta al igual que en su montaña,

todo sigue brotando y floreciendo

allí donde se encuentra Don Manuel Valenzuela.

Cuando volvió la luz tardé un minuto
en salir de esa nube de recuerdos.
Se encendieron las lámparas.
Volvió a cantar la radio.
Doña Cleofilda se llevó la vela.
Yo, inclinado al recuerdo,
aún estaba en Quilmo.
Veía la casona en la colina.
El corredor cubierto de sandías.
Los silvestres perales
que daban unas pomas diminutas,
puro licor de soles
picoteado de pájaros.
El estero debajo de una bóveda
de sauces amarillos.
Fuerte olor a poleo, a manzanilla,
a cigarra y un aire suelto y verde
rasguñando en las púas de zarpas y de espinos.

Nos tomamos un mate con azúcar.
Doña Cleofa por fin
pudo tomar asiento.
Pero pronto se puso sus anteojos
y tomó una costura.
Conversamos del tiempo y de los hijos.
Todo ha salido bien. Pero se queja.
Siempre hay desavenencias. Sinsabores.
Le preocupan sus nietos.
Uno tiene mala salud,
a otro le va mal en los estudios.
Bueno, la vida no sería vida
si fuéramos perfectos.
Sonriendo se seca las mejillas
y muestra la ropita que está haciendo.
Todo ha salido bien.
El barco llegó a puerto.
Contemplo los retratos de sus hijos.
Veo los rostros de mis siete amigos.
Están haciendo clases,
dibujando proyectos, hablando en asambleas,
maneja ideales, aviones, instrumentos.
Qué atrás quedó ese mundo verde de Don Manuel.
Ese cielo de Quilmo
y esas calles del Chillán polvoriento.

Doña Cleofa me pide que perdone
 sus continuos bostezos.
 Me ofrece una copita de aguardiente.
 Ya van a ser las doce.
 Me voy. Le doy un beso. Ella se queda sola.
 Siento como una música exaltada y solemne.
 Soy el testigo de esta hazaña sin sangre,
 pero llena de drama.
 De esta lucha sin término.
 De esta felicidad que empieza
 o que se acaba.
 Y no sé bien por qué
 cuando salgo a la calle
 del domingo de invierno
 siento en mi corazón como un crispado
 redoble de tambores.
 No sé muy bien por qué
 siento en mi corazón
 como un redoble de tambores nevados.

(inédito)

DULCES CHILENOS

Estos dulces chilenos
 quebradizos y blancos,
 amables de alcayota,
 perfectos de merengue,
 ebrios de azúcar flor;
 estos leves cristales empolvados
 se hacen expresamente
 —como se hizo también la flauta dulce—
 para ser asociados con antiguas imágenes:
 almuerzos en glorietas,
 rojizas polvaredas del verano
 debajo de los álamos,
 perfil de dama herida
 para siempre en el medio de una fiesta.

La música que emana de estos dulces
 es una realidad tan transparente
 como las tapias y las rosas blancas
 de Francisco González;
 birlochos de una estampa de Rugendas,
 fotografías de Valparaíso

a principios de siglo.
 Al comernos, chupándonos los dedos,
 su dulzura tranquila,
 sin química, ni vuelta ni malicia,
 nos comemos un cielo lleno de ángeles
 y animales domésticos
 y una casa de largos corredores
 donde duerme la luna
 y una silla de paja
 y una sombra.

(inédito)

ALBERTO RUBIO (1928)

OBRAS:

La greda vasija (1952)

REFERENCIAS:

- Scarpa, Roque Esteban. »Un extraño libro rubio«, *El Mercurio*, Santiago, 7-XII-1952.
- Calderón, Alfonso. »Aproximaciones a la poesía de Alberto Rubio«, en *Poesía chilena (1960-1965)*, pp. 105-107.
- Lastra, Pedro. »Las actuales promociones poéticas«, en *Estudios de lengua y literatura como Humanidades*, Santiago, 1960.

LA FILA DEL REGRESO

¡La tarde, qué elegante con sombrero arrebol,
 es una alta señora con crepúsculo arriba!
 ¡Y aquí abajo, la fila del regreso esperando
 ese trolei que viene con las nalgas sentadas!

Y los gordos sudores del regreso,
 con paquetes de piedras de aburrimiento vivo,
 se apelotonan nalgos de cansancio
 hacia asientos burlones que el trolei va riendo.

Temporal dentadura me escarbo con mi ocio,
 y me boto las horas mañosas del juzgado,
 los eternos sentarmes en nalgástica silla,
 bajo la luz que cuelga suicidada.

Y el trolei ventanero cristalea sus dientes,
y entonces me dan ganas de escarbar con mi ira
los dientes de este trolei, y sacarle personas
mañosas a ellos mismos, que pasan por la calle.

¡Qué señora elegante esta tarde sentada
de nalgas de cansancio sobre el regreso gordo!
¡Si un crepúsculo lleva de sombrero allá arriba,
y aquí abajo, la ira, pisoteada, desfila!

(De *La greda vasija*)

LA ABUELA

Se puso tan mañosa al alba fría,
la cerrada de puertas, la absoluta de espaldas,
cosiéndose un pañuelo que nadie conocía.

Se bajó bien los párpados. Con infinita llave
los cerró para siempre. Unos negros marinos
vinieron a embarcarla en una negra nave.

Y la nave, de mástiles de espermas y de velas
de coronas moradas de flores, era el barco
que lleva a extraños puertos a las hondas abuelas.

No hizo caso a nadie: ni a la hija mayor,
ni a su eterno rosario: tan mañosa se puso,
tan abuela recóndita metióse en su labor.

Ni el oleaje de rostros, ni la llántea resaca
pueden ahora atraer su nave hasta esta costa:
¡ni nadie de su extraño pañuelo ahora la saca!

(De *La greda vasija*)

SEÑORIALES SEÑORAS

¡Alto departamento que brilla allá en los cielos!
Los balcones se asoman, silenciosos y solos,
y más adentro de ellos las señoras conversan,
sentadas mutuamente, señoriales y altas.

Un silencio de alfombra se cierne en los balcones.
 Las señoras conversan, delgadas y peinadas,
 en el alto salón del departamento alto.
 Un silencio de felpa se pega en las murallas.

Las sillas son delgadas, y altos los respaldos,
 los peinados son largos, débiles y aristocráticos.
 Una criada entra con blandas zapatillas,
 y sube cafetera fragante entre las damas.

Un silencio de alfombra se cierne en los balcones.
 Las murallas de felpa crecen altamente,
 y en el alto salón del departamento alto
 las señoras conversan cambiando felpas altas.

ENRIQUE LIHN (1929)

OBRAS:

Nada se escurre (1949)

Poemas de este tiempo y de otro (1955)

La pieza oscura (1963)

Poesía de paso (1967)

Escrito en Cuba (1968)

La musiquilla de las pobres esferas (1969)

REFERENCIAS:

Bocaz, Luis. »La poesía de Enrique Lihn«, en *Poesía chilena (1960-1965)*, pp. 50-72.

Goić, Cedomil. »Enrique Lihn. *La pieza oscura*«, en *Anales de la Universidad de Chile*, N° 128, septiembre-diciembre de 1963, pp. 194-197.

Lihn, Enrique. »Definición de un poeta«, en *Anales de la Universidad de Chile*, N° 137, enero-marzo 1966, pp. 35-64.

Lastra, Pedro. »Las actuales promociones poéticas«, en *Estudios de leyes y literatura como Humanidades*, Santiago, 1960.

Loyola, Hernán. »*Poesía de paso*, por Enrique Lihn«, *El Siglo*, Santiago, 8 de enero de 1967

Rojas, Waldo. »Lihn ¿aún poeta joven?«, *Atenea* N° 417, julio-septiembre 1967, pp. 209-213.

Rojas, Waldo. »Nota preliminar«. En *La musiquilla...*, Edit. Universitaria, Santiago, 1969, pp. 9-12.

CELESTE HIJA DE LA TIERRA

(fragmento)

No es lo mismo estar solo que estar solo
 en una habitación de la que acabas de salir
 como el tiempo: pausada, fugaz, continuamente
 en busca de mi ausencia, porque entonces
 empiezo a comprender que soy un muerto
 y es la palabra, espejo del silencio
 y la noche, el fruto del día, su adorable secreto revelado
 por fin.

Tendría que empezar a ser de nuevo
 para aceptar el mundo como si no fuese
 solamente lo único que conservo de ti,
 tendría que olvidarme
 como se olvida lo más negro de un sueño,
 soplar en mi conciencia hasta apagar mi imagen,
 cerrar los ojos frente a los espejos,
 deshacerme y hacerme, soñar siempre con otro,
 morirme de mí mismo
 para no recordarte a cada instante
 como el ciego recuerda la luz y el condenado a muerte
 la vida, toda ella, en un abrir y cerrar de ojos,
 porque estás más adentro de mí que yo mismo
 o existo porque existes
 o yo no sé quién soy desde que sé quién eres.

No es lo mismo estar solo que estar sin ti, conmigo
 con lo que permanece de mí si tú me dejas:
 alguien, no, quizás algo: el aspecto de un hombre, su retrato
 que el viento de otro mundo dispersa en el espacio
 lleno de tu fantasma desgarrador y dulce.

Monstruo mío, amor mío,
 dondequiera que estés, con quienquiera que yazgas
 abre por un instante los ojos en mi nombre
 e, iluminada por tu despertar,
 dime, como si yo fuese la noche,
 qué debo hacer para volver a odiarte,
 para no amar el odio que te tengo.

Es inútil
buscar a tu enemigo en el infierno
suyo y de esta ciudad, allí donde la música agoniza
larga, ruidosamente en el silencio
y beber en su vaso para verte
con su mirada azul, roja de odio
el vino que refleja su secreta agonía,
la que en su corazón en ruinas danza
a la luz de una luna tan desnuda como ella
con la misma afrentosa lascivia de la luna
que no se muestra al sol, pero acepta su fuego,
esa virgen tatuada
por los siete pecados capitales
no eres tú o eres otra;
alguien, quizá yo mismo, entonces toca
mi frente y me despierto como el fuego en la noche,
en toda mi pureza,
con tu nombre verídico en los labios.

(De *Poemas de este tiempo y de otro*)

HOY MURIO CARLOS FAZ

Porque un joven ha muerto
pido que me demuestren, una vez más, el valor de la vida, antes de que este cielo de octubre me haga bajar los ojos hacia una tierra en ruinas
y el canto de los pájaros y el canto de los niños se confundan en un mismo lamento en lo alto del coro
y las flores de octubre sean los incensarios que me envuelven con su perfume húmedo y oscuro.

Tú y yo lo conocíamos,
no tenía el deseo de morir, ni la necesidad, ni el deber de morir, era como nosotros o mejor que nosotros:
un hombre entre los hombres, alguien que día a día hizo lo suyo:
reflejar el mundo,
amar a la mujer, intimar con el hombre,
dar cuerda a su reloj,
transfigurar el mundo.

Obsérvense sus cuadros;
he aquí los espejos que retienen el aire del ausente, su imagen en imágenes,

lo que de él permanece despierto en su vigilia absoluta de objeto,
 en su fácil vigilia;
 allí todo está en orden, en un orden secreto que no irrita,
 en un orden que asombra: caprichoso y exacto, hostil y deli-
 cado,
 vivo, vivo,
 luminoso como una sola estrella.

(De *Poemas de este tiempo y de otro*)

LA VEJEZ DE NARCISO

Me miro en el espejo y no veo mi rostro.
 He desaparecido: el espejo es mi rostro.
 Me he desaparecido;
 porque de tanto verme en este espejo roto
 he perdido el sentido de mi rostro
 o, de tanto contarle, se me ha vuelto infinito
 o la nada que en él, como en todas las cosas,
 se ocultaba, lo oculta,
 la nada que está en todo como el sol en la noche
 y soy mi propia ausencia frente a un espejo roto.

(De *Poemas de este tiempo y de otro*)

MONOLOGO DEL VIEJO CON LA MUERTE

Y bien, eso era todo.
 Aquí tiene la vida, mírese en ella como en un espejo,
 empáñela con su último suspiro.
 Este es Ud. de niño, entre otros niños de su edad;
 ¿se reconocería a simple vista?
 Le han pegado en la cara, llora a lágrima viva,
 le han pegado en la cara.

Allí está varios años después, con su abuelo
 frente al primer cadáver de su vida.
 Llora al viejo, parece que lo llora
 pero es más bien el miedo a lo desconocido.
 El vuelo de una mosca lo distrae.

Y aquí vienen sus vicios, las pequeñas alegrías de un cuerpo
 reducido a su mínima expresión,
 quince años de carne miserable;

y las virtudes, ciertamente, que luchan con gestos más vacíos que ellas mismas.

Un gran amor, la perla de su barrio le roba el corazón alegremente para jugar con él a la pelota.

El seminario, entonces, le han pegado en la cara. Ud. pone la otra; pero Dios dura poco, los tiempos han cambiado y helo aquí cometiendo una herejía.

Véase en ese trance, eso era todo: asesinar a un muerto que le grita: no existo. Existen Marx y el diablo.

Recuerde, ese es Ud. a los treinta años; no ha podido casarse con su mujer, con la mujer de otro.

Vive en un subterráneo, en una cripta de lo que se le ofrece, sin oficio, esqueléticamente, como un santo.

Del otro mundo viene ciertas noches a visitarlo el padre de su padre:

—Vuelve sobre tus pasos, hijo mío, renuncia al paraíso rojo que te chupa la sangre.

Total, si el mundo cambia a cañonazos, antes que nada morirán los muertos;

Piensa en ti mismo, instala tu pequeño negocio.

Todo empieza por casa.

Mírese bien, es Ud. ese hombre que remienda su única camisa

llorando secamente en la penumbra.

Viene de la estación, se ha ido alguien, pero no era el amor, sólo una enferma

de cierta edad, sin hijos, decidida a olvidarlo en el momento mismo de ponerse en marcha.

Ud. se pone en su lugar. No sufre.

¿Eso era el amor? Y bien, sí, era eso.

Tranquilo. Una mujer de cierta edad. Tranquilo.

Mírela bien, ¿quién era? Ya no la reconoce,

es ella, la que odia sus calcetines rotos,

la que le exige y le rechaza un hijo,

la que finge dormir cuando Ud. llega a casa,

la que le espanta el sueño para pedirle cuentas,

la que se ríe de sus libros viejos,

la que le sirve un plato vacío, con sarcasmo,

la que amenaza con entrar de monja,
la que se eclipsa al fin entre la muchedumbre.

Y bien, eso era todo. Véase Ud. de viejo
entre otros viejos de su edad, sentado
profundamente en una plaza pública.
Agita Ud. los pies, le tiembla un ojo,
lo evitan las palomas que comen a sus pies
el pan que Ud. les da para atraérselas.
Nadie lo reconoce, ni Ud. mismo
se reconoce cuando ve su sombra.
Le hace llorar la música que nada le recuerda.
Vive de sus olvidos
en el abismo de una vieja casa.
¿Por qué pues no morir tranquilamente?
¿A qué viene todo esto?
Basta, cierre los ojos;
no se agite, tranquilo, basta, basta.
Basta, basta, tranquilo, aquí tiene la muerte.

(De *La pieza oscura*)

CEMENTERIO DE PUNTA ARENAS

Ni aún la muerte pudo igualar a estos hombres
que dan su nombre en lápidas distintas
o lo gritan al viento del sol que se los borra:
otro poco de polvo para una nueva ráfaga.
Reina aquí, junto al mar que iguala al mármol,
entre esta doble fila de obsequiosos cipreses
la paz, pero una paz que lucha por trizarse,
romper en mil pedazos los pergaminos fúnebres
para asomar la cara de una antigua soberbia
y reírse del polvo.

Por construirse estaba esta ciudad cuando alzaron
sus hijos primogénitos otra ciudad desierta
y uno a uno ocuparon, a fondo, su lugar
como si aún pudieran disputárselo.
Cada uno en lo suyo para siempre, esperando,
tendidos los manteles, a sus hijos y nietos.

(De *La pieza oscura*)

LA DESPEDIDA

Y que será, Nathalie, de nosotros. Tú en mi memoria, yo en la tuya como esos pobres amantes que mientras se buscaban de una ciudad a otra, llegaron a morir —complacencias del narrador omnividente, tristezas de su ingenio— justo en la misma pieza de un hotel miserable pero en distintas épocas del año?

Absurdo todo pensamiento, toda memoria prematura y particularmente dudosa
cualquier lamentación en nuestro caso;
es por una deformación profesional que me permito este falso aullido
ávido y cauteloso a un mismo tiempo. »Todo es triste —me escribes— y confuso,
y yo quisiera olvidarlo todo«. Pero te das incluso, entre paréntesis,
el lujo de cobrarme una pequeña deuda y la palabra adiós se diría que suena
de un modo estrictamente razonable.

El amor no perdona a los que juegan con él. No tenemos perdón del amor, Nathalie,
a pesar de tu tono razonable
y este último zumbido de la ironía, atrapada en sí misma,
como una cigarra por los niños.

El viento nos devuelve, a ti en Bonnieux,
a mí en un París que a cada instante rompe, contra toda expectativa,
sus vagas relaciones lluviosas con el sol,
el peso exacto de nuestras palabras de las que hicimos un mal gasto al cambiarlas por moneda liviana, pequeñísima,
y este negocio de vivir al día no era más que, a lo lejos, una bonita fachada
con angustiados gitanos en la trastienda.

El viento al que jugamos, Nathalie, mientras soplaba del lado de lo real, en la Camargue, nos devuelve
—extramuros de la memoria, allí donde el mar brilla por su ausencia
y no hay modo de estar realmente desnudo—
palmerales roídos por la arena, el sibilino rumor de una desolación con ecos

de voces agrias que se confunden con las nuestras;
 Es la canción de los gitanos, forzados
 a un nuevo exilio por los caminos de Provenza
 bajo ese sol del viento que se ríe a mandíbula batiente del ve-
 rano y sus pequeños negocios.
 Son historias, también tristemente confusas. La diferencia
 está en que nosotros bajamos desde el primer momento el diapasón de la nuestra;
 sí, gente civilizada... guardando, claro está, las debidas dis-
 tancias
 —mi desventaja, Nathalie— entre tu tribu y la mía.

Pero Lulú es testigo del Tarot, Lulú que parece haber nacido
 bajo todos los signos del zodiaco,
 antes hada madrina que rigurosa vidente,
 ella lo sabe todo a ciencia incierta, tu amiga.
 Nada con los romanos y sus *res gestae*; el porvenir se lee bajo la
 inspiración
 de los aerolitos, en la mano misma;
 entre griegos no hay líneas decisivas: una muerte que dice,
 únicamente ella,
 la última palabra de lo que un hombre fue; y el temblor en
 las manos, Nathalie,
 el brillo o la humedad en los ojos, el deseo.

Lulú, Lulú, y éramos nosotros esos montes de Venus, viejeci-
 lla, tus huéspedes:
 una amiga de toda la mitad de tu vida que se pegaba, otra vez, a
 tus faldas
 en compañía de un silencioso, delirante extranjero.
 Contra toda evidencia corroboro tus pronósticos:
 ella y yo, querida, hicimos un largo viaje;
 nos casamos en Santiago de Chile, fuimos espantosamente
 felices, sumamos nuestros hijos respectivos y aún nos que-
 dó tiempo para reproducirnos con prodigalidad,
 para volver a Bonnieux en compañía de tus nietos mucho
 más que legítimos.
 Si nada de esto ocurrió, querida, de más está decir que lo toma-
 rás tranquilamente,
 digo mejor: metafísicamente.
 Te habías limitado á constatar, lo sé muy bien, no la miseria
 de los hechos
 sino los encantos de la verdad: ese temblor en las manos.
 Tú eres más razonable que nosotros: existe una historia de
 lo que pudo ser

»n'importe ou'hors du monde«,
te mereces, Lulú, una cita de Baudelaire,
múltiples besos en las dos mejillas,
mi adiós a una Francia con la que te confundo, la única eterna
ojalá, viejecilla.

Ah, nosotros en cambio... ni griegos ni romanos: gente dejada
de sus propias manos, los que cambiamos el disco rápida-
mente

por temor a que los gritos llegaran al techo.

Tránsfugas de la tribu en la tierra de nadie; calculadores, ju-
gadores y tristes por añadidura. Y confusos,

es por una deformación profesional que me permito, Nathalie,
mojar estos originales

con lágrimas de cocodrilo frente al espejo, escribiéndote,
tratando de sortear la duplicidad del castigo.

En mi memoria, Nathalie, y en la tuya, allí nos desencontrare-
mos para siempre

—el amor no perdona a los que juegan con él—

como si de pronto el espejo te devolviera mi imagen;

trataré de pensar que habrás envejecido.

(De *Poesía de paso*)

EFRAIN BARQUERO (1931)

OBRAS:

La piedra del pueblo (1954)

La compañera (1956)

Enjambre (1959)

El pan del hombre (1960)

El regreso (1961)

Maula (1962)

Poemas infantiles (1965)

El viento de los reinos (1967)

Epifanías (1970)

REFERENCIAS:

Lastra, Pedro. *Maula* [prólogo-solapa], Edit. Nascimento, Santiago, 1963.

Concha, Jaime. »La poesía de Efraín Barquero«, en *Poesía chilena (1960-1965)*, Ediciones Trilce, Santiago, 1966, pp. 32-43.

Valente, Ignacio. »E. Barquero: *El viento de los reinos*«, *El Mercurio*, Santiago, 1° de septiembre de 1967.

Alone. »El viento de los reinos...«, *El Mercurio*, Santiago, 3 de septiembre de 1967.

Valente, Ignacio. »Efraín Barquero: *Epifanías*, *El Mercurio*, 4 de octubre de 1970.

SINFONIA DE LOS TRENES

Los trenes llegan del Sur con un olor a bosque.
 Son lejanos y tristes, vienen mojados por la lluvia.
 Su silbido recuerda a un pastor perdido.
 Llegan preguntando por helechos y pájaros,
 y nadie los espera: vienen de tan lejos.
 Trenes del Norte con la campana seca.
 Sois silenciosos como el inmenso desierto.
 La máquina bufa cansada: es una yegua pobre
 que busca agua de quebrada en quebrada.

Trenes de San Rosendo, de Curicó o San Fernando,
 llegáis como los huasos fanfarrones,
 venís siempre de fiesta recordando estribillos,
 tropezando con los corderos y los pavos,
 y con una gritería de viejas y chiquillas,
 con un olor a empanada y un vigor de chicha.
 Sois el acordeón de los andenes,
 y a vuestra llegada florecen los huevos y las flores,
 cantan los gallos, maduran los canastos,
 como si hubiera empezado ya la primavera.

Tren de la seis de la mañana, en invierno
 con sueño y en verano como un árbol con pájaros.
 Tren de medianoche, el que cruza lejano y perdido;
 es el último y nos despierta en la noche
 con un sollozo largo como si todo hubiera muerto
 y los viajeros corrieran en busca del olvido.
 Tren de las lentas despedidas, tren
 de los lejanos regresos, tren del tiempo,
 vuestra campana llama en el fondo de nosotros.

Yo quiero el mío, el tren pequeño de la costa,
 el que habla familiarmente con cada estación,
 el del sombrero de paja y la camisa de tocuyo,
 el que corre entre colinas hacia el mar,
 y lo siguen las gaviotas y los ríos,
 el que cruza entre animales y castillos de madera.
 Tren del ramal de trocha angosta, pequeño
 tren que corre a dormir junto al mar,
 en ti si parto sigo oliendo mi tierra hasta muy lejos,
 y si regreso tú siempre encontrarás a la que amo,
 porque a todos nos conoces, tren antiguo y familiar,
 viejo y dulce habitante del tiempo,
 padre de las ciudades pequeñas,
 amigo de nuestros abuelos.

(De *La compañera*)

RIO DE MI INFANCIA

Cada uno de nosotros lleva un río
 como el sonido más puro de su infancia.
 Canción de cuna transmitida de padres a hijos,
 de árboles a pájaros, de cielos a tierras.

Canción de cuna, azul, ¿quién no la comprendió
 primero que los nombres y las cosas, quién
 que no fuera rey no recibió su bendición?

Pobres y ricos fuimos retirados de su seno
 igualmente desnudos, porque en su presencia
 somos todos iguales como las hojas de los árboles.

Estrella terrestre, tú no te alejaste,
 y te has quedado para alumbrar a los hombres.

Surco siempre lleno, tú no te agotaste,
 y te has quedado para eternizar la primavera.

Caballo echado a nuestro lado, tú no te cansarás
 de traernos y llevarnos; de traernos siempre.

Cabellera que cae del cielo, tú nos cubrirás
 los hombros cuando nos hayamos muerto.

Oh río de mi infancia, oh majestuoso Maule,
deja mirar mi rostro en tus aguas profundas,
porque para ti no existe la vejez ni el cansancio,
y somos todos para ti como las hojas verdes.
Padre de los pescadores y los campesinos.
Padre de las banderas y las lluvias.
Padre de las estrellas y los pueblos.
Padre del pan y de la música.

Desde Curtiduría hacia el mar te sigo.
Desde el puente Bancoarena te saludo.
Desde un falucho a medio hacer te canto.
Desde el Mutrún bajo en picada como un pájaro
y me hundo en tu tempestuosa desembocadura,
donde se mezclan los besos y las lágrimas.

Oh río de mi infancia,
vuelvo a navegarte como si volara,
vuelvo a remar de pie sobre tus embarcaciones
con la camisa al viento como un ala rota.
Vuelvo a enrollar la red en mi cintura,
y a extenderla como cielo en el cielo,
y a retirarla cantando en los atardeceres,
como si trenzara la luz.

Oh mi río amanecido
como el zafiro que yo siempre busqué,
vuelvo a hundir las manos y a sacarlas
como alas infantiles y locas.

Oh mi río atardecido,
vuelvo a encontrar tus ciudades sumergidas:
el reflejo de los árboles como inmensas torres,
el fulgor de los peces como lámparas trémulas,
la sombra del crepúsculo
como una ciudad pintada para una fiesta,
el grito de los pájaros marinos
como la voz de tus antiguos ahogados.
Vuelvo a llamar en tu país sumergido,
después de tanto tiempo,
y por una de sus calles me encamino.

(De *La compañera*)

EL REGRESO

REFERENCIAS:

Armando Uribe Arce: *construcción de la poesía*. (fragmentos)un estudio de su poesía. En *Poesía chilena* (1950-1955). Ediciones Trilce, Edic. Universitaria, Santiago, 1966, pp. 135-142.

VII

- Hijo, ¿quién es esa niña que nos mira?
 —Mi madre, vuestra esposa.
 —¿Y toda esa gente que llena la habitación?
 —Mis tíos, vuestros hermanos.
 —¿Y esta mesa servida entre nosotros?
 —Son las sábanas de tu lecho.

Tus propias manos que ahora observas con curiosidad.
 Tu cuerpo desnudo ante el cual nos inclinamos.

XXI

Padre, no pensé que un día al sentarnos a la mesa, estarías tú extendido como la más copiosa de las cenas.

Y serías tú mismo el dispensador de tu tierra más oscura.

No pensé que al reunirnos una última vez, tú crecerías de ti mismo

más arriba que nosotros.

Y estarías sentado en el silencio de los frutos.

Como lentos y cansados sembradores, en la gran mesa de la tierra,

todos somos a la vez comensales y extraños frutos de los dioses.

Parecemos comer, y que alguien nos devora.

Parecemos coger algo en nuestras manos, y es la boca de la tierra

la que se abre ante nosotros.

Habría que pensar en las semillas, en sus granos petrificados y secretos.

Habría que pensar en el instante de precipitarlas.

(De *El regreso*)

ARMANDO URIBE ARCE (1933)

OBRAS:

Transeúnte pálido (1954)

El engañoso laúd (1956)

Los obstáculos (1960)

REFERENCIAS:

Pérez, Floridor. »Armando Uribe Arce: contribución para un estudio de su poesía«. En *Poesía chilena (1960-1965)*, Ediciones Trilce, Edit. Universitaria, Santiago, 1966, pp. 135-143.

Scarpa, Roque Esteban. »Esta poesía de Armando Uribe Arce«, *Anales de la Universidad de Chile*, N° 133, enero-marzo de 1965, pp. 137-138.

SOY POBRE COMO LA RATA...

Soy pobre como la rata.

Triste como tía.

Y toco esta corneta de cartón en cumpleaños
de pequeños deformes.

Y la guitarra del cielo suena sola
con la indolente angustia de la noche.

Y las palomas de las oraciones
vuelan cenizas por la tierra muda.

(De *Transeúnte pálido*)

LLEGO A LA MESA Y CIERRO LOS OJOS...

Llego a la mesa y cierro los ojos para no ver a mis hermanas
y ellas cierran los ojos para no verme a mí
y comemos, hablando a gritos, increpándonos mutuamente
con los ojos cerrados y marchitos.

Y entra la empleada doméstica con una fuente de tomates
y ni siquiera están amargos
y el aceite no se ha vuelto corriendo al olivo
ni la sopa espesa ha muerto de vergüenza.

Y hay un silencio que es un gran silencio
cortado a veces por una risa de sarcasmo,
un grito de rabia o de hambre,
un murmullo de satisfacción.

Y en esto estamos hasta que el acto acaba
cuando »todo ha terminado« y »la última cena«
y es posible dejar el alma y correr al encuentro del cuerpo
si hay cuerpo, se comprende.

(De *El engañoso laúd*)

EN EL AIRE...

En el aire
 hay un castillo y hay
 un ministerio y un ojo
 que sirve las funciones de chofer del ministro
 y sigue el día, sigue,
 hay aire, flores, saludos,
 hay un sandwich y un vaso de leche helada que se aburre,
 y el día acaba en punta
 y estoy yo mirándolo fenecer,
 nacer, huir, venir, tomarse la leche,
 comerse el pan, fumar el cigarrillo,
 ser como yo no soy
 un hombre cualquiera, un hombre único, un hombre valioso
 que cuando muera no dejará recuerdos pero dejará hijos,
 o sobrinos.

(De *El engañoso laúd*)

OH SALVAME DE MÍ...

Oh sálvame de mí, lectura de la historia
 del dulce Ulises o de los bovinos,
 ovejunos, caprinos y porcinos,
 caballares, lanares y además del francés La Fontaine.

Y llévame a los sitios oscuros donde orinan
 los pequeños lectores de la infancia feroz: sobre los libros.

(inédito)

PEINADO COMO ESTOY...

Peinado como estoy, por la peineta,
 vestido por el traje con chaleco
 yo querría morir; pero desnudo
 moriré, desgredado; entre otros, otro.

(inédito)

LOS VEINTE AÑOS

(fragmentos)

Grito con el alma,
grito con la boca,
grito al cielo y la tierra y el aire,
y me oyen las grullas, las gitanas, los González.

Pero no me oyen las niñas que dan fiestas
ni los valientes que comen pan en la mesa.

Ni me oigo yo mismo
que me haría callar por insolente
invitándome a dormir
hasta que las fiestas hayan pasado, las niñas, muerto.

*

Creo que eres dulce,
creo que soy bestia.
Creo que eres cicuta
y creo que soy Sócrates.

Creo que no creo nada
para ser de veras Sócrates;
creo que le debo un gallo
a Critón, y que tú se lo devuelves.

(inédito)

HERNAN VALDES (1934)

OBRAS:

Salmos (1956)*Apariciones y desapariciones* (1964)

REFERENCIAS:

Varela, Eduardo. »Hernán Valdés. *Apariciones y desapariciones*«, en *Anales de la Universidad de Chile*, N° 133, enero-marzo 1965, pp. 202-203.

Calderón, Alfonso. »Notas sobre dos poetas chilenos...«, en

Boletín del Instituto de Literatura Chilena N° 9, Santiago, enero de 1965, pp. 22-24.

Schopf, Federico. »Sobre la ingenuidad poética«, en *Trilce* N° 10, mayo de 1966, pp. 25-37.

DONDE VIVI

viví con mi mujer	tan pocas veces
tan poco tiempo	nunca se me ocurrió
más que nada pasé en los bares	qué decir
de la ciudad	tenía tantas ganas
llegué a comer a casa	de vivir y de amar
tan pocas veces	era tan joven
mis horas de amor	viví con mi mujer
fueron las horas	tan poco tiempo
en que estuvo sola	Dios mío
hablé con mi mujer	dónde viví.

(De *Apariciones y desapariciones*)

CEMENTERIO JUDIO

Las hojas regresan a la tierra una vez más
no sólo porque el otoño vuelva a Praga,
las hojas caen antes de que descienda la nieve
para proteger los sepulcros
en los días fríos y oscuros que vendrán.
De espaldas al viejo cementerio
la vida se ha levantado una y otra vez,
la calefacción se ha encendido.
¿Pero, quién ha dado tales movimientos a esas piedras?
¿Quién las ha volcado, enterrado, expulsado?
La lluvia y el viento y aún la nieve
no tienen esa fuerza.
Las lápidas han sido inclinadas desde adentro,
desde el fondo, con una intención.
Posiblemente en ellas hubo inscritas
frases de amor, fechas, nombres, historias, oraciones.
Las tumbas se removieron cada vez
que sus mejores descendientes fueron asesinados
por los más alienados enemigos del hombre y se perdieron
aquí y allá sin siquiera un sepulcro.

Alguien trajo piedrecillas el verano pasado
y dijo sus deseos en la tumba del rabino Loew.
Sabio rabino Loew, hemos domesticado al Golem
y no somos felices.

Al menos debes saber que nadie del mundo
volverá a clamarles. Ahora las tumbas vivirán en
paz puesto que en la ciudad sin fronteras tus hijos se con-
funden.

Estas tumbas que han adquirido las propias actitudes,
la indiferencia o el dolor de sus dueños,
seguirán siendo exactamente como ellos fueron.

Pero caen las hojas y sobre ellas vendrá la nieve.
Ahora es el mediodía de un domingo
y para los niños este es un país secreto
donde es fascinante jugar.

(De *Apariciones y desapariciones*)

AL MISMO TIEMPO QUE

un hombre de tu misma edad
vuela al espacio y vuelve
en las mismas horas de una revolución
en el tiempo en que un hombre agoniza
para cambiar la vida
tú escuchas cantar a Marlene Dietrich
y esperas que el ascensor te traiga
una aparición
vives en la época de la magia
de la caballería
de las bellas citas de antes
de la Primera Guerra Mundial
qué es esto qué significa
esta manera de vivir
crees en la revolución y en las apariciones
te explicas todo y no tu vida
quieres saber por qué lo que amas
aparece y desaparece sin fin
tiene que haber algo te dices que permanezca
la puerta de tu casa semeja un escenario
de vodevil
tú aplaudes te acongojas
el día termina con una desaparición
todo sucede en forma mágica fortuita

sólo el amor llega a comunicarte
 con la otra gente
 qué significa todo esto cómo vives así
 hay gente que lo hace todo de otro modo
 hay mejores problemas hay más graves problemas
 hay gente que dice estas cosas cantando
 los viejos discos tenían la razón
 vamos vamos
 tal vez no eres del todo bruto
 quizás todo se entenderá al final
 todo aparecerá y desaparecerá a tu gusto
 todo vendrá en tu vida
 al mismo tiempo que tú quieras vivir
 pero entretanto se hace la vida
 cómo mantenerse
 en qué forma en qué forma vivir

(De *Apariciones y desapariciones*)

CUANDO ASESINARON A KENNEDY

el día en que asesinaron a Kennedy
 había sol en tu oficina y
 en vez de atender a tu Underwood
 tú pensabas
 en la máxima libertad de detenerse como un
 insecto
 en la atmósfera de un junco
 ese día
 tú sólo pensabas en el tiempo
 que necesita el amor
 para nacer.

(De *Apariciones y desapariciones*)

BALADA DE LOS BUENOS DESEOS

en el paraíso tendrías que haberme enseñado
 el amor
 y del paraíso habríamos sido expulsados
 el primer día
 tú ves hemos vivido
 nuestra primera noche de amor
 separados
 en la Edad Media tú habrías sido una posesa

y yo Astaroth
 en la Edad Media habrías sido quemada en la plaza
 por creer en mí
 tú ves he salido de tu boca
 en tu primer exorcismo
 tú no puedes dormir ya
 no puedo detenerme
 en los tiempos de Julio Verne
 me habrías dado ánimos para partir
 para volver me habrías esperado
 después de la Primera Guerra
 habrías inventado
 el charleston
 yo habría volado el Atlántico
 en el primer avión
 me habrías esperado
 tú ves que hemos vivivido
 a destiempo
 ayer no más hoy podríamos
 habernos encontrado
 ahora mismo podríamos asaltar
 la vida
 tú ves hemos vivido
 nuestra segunda noche de amor
 separados
 después de todo después de tantos años-sombra
 me has esperado
 en este tiempo en nuestro tiempo
 cuando vayamos a reunirnos piensa
 piensa en todo lo que significa
 vivir.

(De *Apariciones y desapariciones*)

JORGE TEILLIER (1935)

OBRAS:

- Para ángeles y gorriones* (1956)
- El cielo cae con las hojas* (1958)
- El árbol de la memoria* (1961)
- Poemas del país de nunca jamás* (1963)
- Crónica del forastero* (1967)

REFERENCIAS:

- Giordano, Jaime. »La poesía de Jorge Teillier«, en *Poesía chilena (1960-1965)*, pp. 114-126.
- Teillier, Jorge. »Los poetas de los lares«, separata del *Boletín de la Universidad de Chile*, N° 56, mayo 1965.
- Calderón, Alfonso. »Aproximaciones a la poesía de Jorge Teillier«, *Anales de la Universidad de Chile* N° 135, julio-septiembre de 1965, pp. 153-156 (existe separata).
- Oyarzún, Luis. »La crónica del forastero«, *El Mercurio*, Santiago, 3 de abril de 1968.

DESPEDIDA

»...el caso no ofrece
ningún adorno para la diadema de las Musas«

EZRA POUND

Me despido de mi mano
que pudo mostrar el paso del rayo
o la quietud de las piedras
bajo las nieves de antaño.

Para que vuelvan a ser bosques y arenas
me despido del papel blanco y de la tinta azul
de donde surgían ríos perezosos,
cerdos en las calles, molinos vacíos.

Me despido de los amigos
en quienes más he confiado:
los conejos y las polillas,
las nubes harapientas del verano,
mi sombra que solía hablarme en voz baja.

Me despido de las virtudes y de las gracias del planeta:
los fracasados, las cajas de música,
los murciélagos que al atardecer se deshojan
de los bosques de casas de madera.

Me despido de amigos silenciosos
a los que sólo les importa saber
dónde se puede beber algo de vino
y para los cuales todos los días

no son sino un pretexto
para entonar canciones pasadas de moda.

Me despido de una muchacha
que sin preguntarme si la amaba o no la amaba
caminó conmigo y se acostó conmigo
cualquiera tarde de esas en que las calles se llenan
de humaredas de hojas quemándose en las acequias.
Me despido de una muchacha
cuya cara suelo ver en sueños
iluminada por la triste mirada de linternas
de trenes que parten bajo la lluvia.

Me despido de la memoria
y me despido de la nostalgia
—la sal y el agua
de mis días sin objeto—
y me despido de estos poemas:
palabras, palabras —un poco de aire
movido por los labios— palabras
para ocultar quizás lo único verdadero:
que respiramos y dejamos de respirar.

(De *El árbol de la memoria*)

LOS DOMINIOS PERDIDOS

Homenaje a Alain-Fournier

Estrellas rojas y blancas nacían de tus manos.
Era un atardecer de hace más de sesenta años,
era en 189. . . en La Chapelle d'Angillon,
eran las estrellas eternas del cielo de la adolescencia.

En la noche apagaste las lámparas
para que halláramos los caminos perdidos
que nos llevan hacia un laúd roto y trajes de otra época,
hacia una caballeriza ruinosa y un granero de fiesta
en donde se reúnen muchachas y ancianos que lo perdonan todo.

Pues lo que importa no es la luz que encendemos día a día
sino la que alguna vez apagamos
para guardar la memoria secreta de la luz.
Lo que importa no es la casa de todos los días
sino aquella oculta en un recodo de los sueños.

Lo que importa no es el carruaje
sino sus huellas descubiertas por azar en el barro.
Lo que importa no es la lluvia
sino su recuerdo tras los ventanales en pleno verano.

Te encontramos en la última calle de una aldea del sur,
eras un vagabundo de barba crecida con una niña en brazos,
era tu sombra —la sombra del desaparecido en 1914—
que se detenía con nosotros
a mirar a los niños
que jugaban a los bandidos igual que en cualquier aldea del
mundo
o perseguían gansos bajo una cansada llovizna
o ayudaban a sus madres a desvainar arvejas,
mientras las nubes pasaban hacia el entierro de una desconocida,
la única que nos hubiese amado de verdad.

Anohecía
y al tañido de una campana llamando a la fiesta
se rompió la dura corteza de las apariencias
y aparecieron la casa rodeada de glicinas, una
muchacha
leyendo en la glorieta bajo el piar de los
gorriones, el ruido de las ruedas de un
barco lejano.

La realidad secreta brillaba como un fruto maduro.
Empezaron a encenderse las luces del pueblo.
Estábamos en la última calle de un pueblo del sur.
Los niños entraron a sus casas. Oímos el silbido
de un titiritero que te llamaba.
Tú desapareciste diciéndonos: »No hay casa, ni
padres, ni amor, sólo compañeros de
juego«
y apagaste todas las luces
para que viéramos brillar en el cielo de la
adolescencia
las estrellas rojas y blancas que nacieron de tus
manos
en un atardecer aldeano de 189. . .

(De *Poemas del País de Nunca Jamás*)

EN LA SECRETA CASA DE LA NOCHE

Cuando ella y yo nos ocultamos
 en la secreta casa de la noche
 a la hora en que los pescadores furtivos
 reparan sus redes tras los matorrales,
 aunque todas las estrellas cayeran
 yo no tendría ningún deseo que pedirles.

Y no importa que el viento olvide mi nombre
 y pase dando gritos burlones
 como un campesino ebrio que vuelve de la feria,
 ni que las madres cierren todas las puertas
 porque ella y yo estamos ocultos
 en la secreta casa de la noche.

Ella pasea por mi cuarto
 como la sombra desnuda
 de los manzanos en el muro,
 y su cuerpo se enciende como un árbol de pascua
 para una fiesta de ángeles perdidos.

El último tren pasa como un temporal
 remeciendo las casas de madera,
 las madres cierran todas las puertas
 y los pescadores furtivos van a repletar sus redes
 mientras ella y yo nos ocultamos
 en la secreta casa de la noche.

(De *Poemas del País de Nunca Jamás*)

EL POETA DE ESTE MUNDO

—Poema para René Guy
 Cadou—

Hablar de un poeta
 es hablar de las colinas, los estanques, las planicies de
 la memoria,
 los peces, las enredaderas, las marejadas.
 Poeta de nombre claro como un guijarro en medio de la
 corriente
 reunías palabras como pedernales
 de donde nace un fuego que no es olvidado.

René Guy Cadou, poeta amigo del tonelero, el cartero,
el aduanero y el contrabandista,
vivías en una aldea de seiscientos habitantes.

Allí eras profesor rural,
el peso del olor del jardín vecino sofocaba la sala de
clases

como a la sala de clases en donde tu padre también había
sido maestro.

Te gustaba hablar con la gente que se parece a las ollas
de greda,

caminar con los pies desnudos como los niños,
ver jugar a las cartas en la taberna.

En la noche leías a la luz de un fuego de espino
mientras los gatos ronroneaban y tu mujer cosía
(Helena, a la que dijiste que siempre vivirían en el cielo).

Tenías un poeta preferido para cada estación:
en otoño era Verlaine, la primavera florecía con todas las
rosas de Ronsard,

el invierno traía el carruaje de Agustín Meaulnes
y la estación violenta

el ruido de espadas entrechocándose en una posada de Alejandro
Dumas.

Tú nunca estabas solo,
te iluminaba el recuerdo de tu padre volviendo de caza en el
invierno.

Y mientras tus amigos iban al Café,
a la Brasserie Lipp o al Deux Magots,
tú subías a tu cuarto
y te enfrentabas al Rostro radiante.

En la proa de tu barco
te asomabas a ver los caminos de tu país de hadas y pantanos,
caminos trazados como las líneas de un cuaderno de copia.

Tus palabras llegaban
como pájaros que saben que siempre hay una ventana abierta
al fin del mundo.

Y los poemas se encendían como girasoles
nacidos de tu corazón profundo y secreto,
rescatado de la nostalgia,
la única realidad.

Tú sabías que la poesía debe ser usual como el cielo que nos
desborda,

que no significa nada si no permite a los hombres acercarse
y conocerse.

La poesía debe ser una moneda cotidiana
y debe estar sobre todas las mesas
como el canto de la jarra de vino que ilumina los caminos
del domingo.

Sabías que las ciudades son accidentes que no prevalecerán
frente a los árboles,
que la poesía no se pregona en las plazas ni se va a vender
a los mercados a la moda,
que no se escribe con saliva, con bencina, con muecas,
ni con el pobre humor de los que quieren llamar la atención
con bromas de payasos pretenciosos
y que de nada sirven
los grandes discursos tartamudos de los que no tienen nada
que decir.

La poesía es un respirar en paz
para que los demás respiren,
un poema
es un pan fresco,
un cesto de mimbre,
un poema
debe ser leído por amigos desconocidos
en trenes que siempre se atrasan,
o bajo los castaños de las plazas aldeanas.

Pocos saben aquí lo que es un poema,
pocos han puesto su cara al viento en medio de un trigo;
pocos saben lo que es un poeta
y cómo debe morir un poeta.

Tú moriste en un cuarto en donde se congregaba toda la
primavera
mirando un cesto con manzanas.
»He visto morir a un príncipe«
dijo uno de tus amigos.

Y este primero de noviembre
cuando me rodean los muertos que siempre están conmigo
pienso en tu serena y ruda fe
que se puede comprender
como a una pequeña iglesia azul de pueblo
donde hay un párroco que no pide sino compartir su pan.
Tú hablabas con tu Dios
como al pobre hijo de un carpintero

pues sabías que también se crucifica todos los días
 a un poeta
 (Jesús tenía treinta y tres años,
 Jean Arthur también era Cristo
 crucificado a los treinta y siete).
 Pero a ti no te importaba que te escupieran la cara o te olvidaran
 porque como tú lo decías nadie puede impedir a un pájaro
 que cante en la más alta cima,
 y el poeta derribado
 es sólo el árbol rojo que señala el comienzo del bosque.

(inédito)

OSCAR HAHN (1938)

OBRAS:

Esta rosa negra (1961)*Agua final* (1967)

REFERENCIAS:

- Lastra, Pedro. »Poesía inédita de Oscar Hahn«, en *Anales de la Universidad de Chile* N° 134, abril-junio de 1965, pp. 171-173.
- Anónimo. »Oscar Hahn: Hacemos poesía para los burgueses« [entrevista], en *El Siglo*, 19 de noviembre de 1967, p. 16.
- Araya Novoa, Luis. *Esta rosa negra...*, en *Mapocho*, año 1, tomo 1, junio de 1963, pp. 272-273.

VISION DE HIROSHIMA

...arrojó sobre la triple
 ciudad un proyectil único, car-
 gado con la potencia del universo

MAMSALA PURVA. Texto sánscrito
 milenario.

Ojo con el ojo numeroso de la bomba,
 que se desata bajo el hongo vivo.
 Con el fulgor del Hombre no vidente, ojo y ojo.

Los ancianos huían, decapitados por el fuego,
encallaban los ángeles en cuernos sulfúricos,
decapitados por el fuego,
se varaban las vírgenes de aureola radiactiva,
decapitadas por el fuego.

Todos los niños emigraban, decapitados por el cielo.

No el ojo manco, no la piel tullida, no sangre
sobre la calle derretida vimos:

los amantes sorprendidos en la cópula,
petrificados por el magnesium del infierno,
los amantes inmóviles en la vía pública,
y la mujer de Lot

convertida en columna de uranio.

El hospital caliente se va por los desagües,

se va por las letrinas tu corazón helado,

se van a gatas por debajo de las camas,

se van a gatas verdes e incendiadas

que maúllan cenizas.

La vibración de las aguas hace blanquear al cuervo

y ya no puedes olvidar esa piel adherida a los muros,

porque derrumbamiento beberás, leche en escombros.

Vimos las cúpulas fosforecer, los ríos

anaranjados pastar, los puentes preñados

parir en medio del silencio.

El color estridente desgarraba

el corazón de sus propios objetos:

el rojo sangre, el rosado leucemia,

el lacre llaga, enloquecidos por la fisión.

El aceite nos arrancaba los dedos de los pies,

las sillas golpeaban las ventanas

flotando en marejadas de ojos,

los edificios licuados se veían chorrear

por troncos de árboles sin cabeza,

y entre las vías lácteas y las cáscaras,

soles o cerdos luminosos

chapotear en las charcas celestes.

Por los peldaños radiactivos suben los pasos,

suben los peces quebrados por el aire fúnebre.

¿Y qué haremos con tanta ceniza?

(De Agua final)

LA REENCARNACION DE LOS CARNICEROS

*Y salió otro caballo, rojo; y al
que estaba sentado sobre éste, le fue
dado quitar de la tierra la paz, y
hacer que los hombres se matasen
unos a otros. . .*

San Juan. *Apocalipsis.*

Y vi que los carniceros, al tercer día,
al tercer día de la tercera noche,
comenzaban a florecer en los cementerios,
como brumosos lirios o como líquenes.

Y vi que los carniceros, al tercer día,
llenos de tordos que eran ellos mismos,
volaban persiguiéndose, persiguiéndose,
constelados de azufres fosforescentes.

Y vi que los carniceros, al tercer día,
rojos como una sangre avergonzada,
jugaban con siete dados hechos de fuego,
pétreos como los dientes del silencio.

Y vi que los perdedores, al tercer día,
se reencarnaban en toros, cerdos o carneros
y vegetaban como animales en la tierra,
para ser carne de las carnicerías.

Y vi que los carniceros, al tercer día,
se están matando entre ellos perpetuamente.
Tened cuidado, señores los carniceros,
con los terceros días de las terceras noches.

(De *Esta rosa negra*)

WALDO ROJAS (1943)

OBRAS:

Agua removida (1964)

Príncipe de naipes (1966)

REFERENCIAS:

Calderón, Alfonso. «Waldo Rojas. *Príncipe de naipes*»,

Boletín del Instituto de Literatura Chilena, N°s. 13-14, febrero de 1967, pp. 80-81.

Enrique Lihn. «Una poesía de la existencia», *Marcha* (Montevideo), 22 de mayo de 1970.

PRINCIPE DE NAIPES

Helo ahí, barquiembotellado en la actitud de su gesto más corriente
 es el soberano de su desolación,
 sus diez dedos los únicos vasallos.
 Silencioso como el muro que su sombra transforma en un espejo,
 nada cruza a través de la locura
 de este príncipe de naipes,
 este convidado de piedra de sí mismo, el último en la mesa
 —frente a los despojos—
 cuando ya todos se han ido.
 Aquí se detuvo la soledad de la adolescencia con un fuerte silencio retumbante,
 y aquí yace él sobre sus ojos como el único brillo:
 un Arlequín de Pucasso se diría,
 pero menos sublime y con la espada
 de Damocles en la mano.
 El es príncipe del naipe, »después de mí un diluvio de agua hirviente,
 y aun todas las aguas errantes del planeta
 que nunca nadie llevará hasta mi molino«.

(De *Príncipe de naipes*)

AJEDREZ

Antonius Block jugaba al ajedrez con la Muerte junto al mar,
 sobre la arena salpicada de alfiles y caballos derrotados.
 Su escudero Juan, mientras tanto, contaba con los dedos
 las jugadas, sin saberlo,
 en la creencia de que lo que contaba eran peregrinos
 de una extraña caravana.
 (Y a mí que no me gusta el ajedrez sino
 en raras circunstancias.
 Yo, que pude luego de perder estruendosamente
 una partida

beberme una botella con el ganador y
sostenerle el puño en alto).

Pero Antonius Block sin duda era un eximio ajedrecista
no obstante haber perdido el último partido de su vida.
Antonius Block, quien volvía de las Cruzadas, no tuvo en cuenta
que a Dios no le habría gustado el ajedrez
aun cuando de veras hubiera algún día existido.

Afortunadamente todo esto sucedía en una sala de cine.
El mundo en miniatura en tres metros cuadrados a lo más.
Los otros personajes han pagado las consecuencias al terminar
la función.

Sería bueno sostener ahora que el ajedrez está algo pasado de
moda.

A pesar de la costumbre por los símbolos
y de los cuadraditos blancos y negros irreconciliables
en que se debate la vida
a coletazos.

(De *Príncipe de naipes*)

VENTANA

La luz que a manos llenas ha entrado en este cuarto
no podría volver sobre sus pasos ni siquiera a una voz de mando
inapelable
del sol, el Anciano Señor de toda luz:
permanecerá con nosotros largas horas, líquidamente quieta,
casi inamovible en el sitio de costumbre y será un mueble más
en esta pieza de recién desposados
donde el día transcurre a través de los vidrios que se entibian
en la medida del amanecer de cada día.
El sol sí que se pone en nuestros dominios que enmarcan cuatro
muros desiguales
por las sombras distintas que de ellos se ocupan día a día.
Lo que hay de cierto en esta luz es ella misma.
Los jirones que arranca de las sombras y no las sombras cerradas
en su mudez.
Más real que ella es sólo la ventana
y los vidrios lo presienten en la irrealidad de su contacto,
desprevenidos siempre en su rigidez de ascetas,
mientras la luz hace visible el aire, la contextura del polvo,

y aun todo el volumen del día que se deja llevar —lleno de ruidos—
hacia el cuarto,
hasta entonces apenas el reverso inhabitable de un espejo.

(inédito)

GONZALO MILLAN (1946)

OBRAS:

Relación personal (1968)

REFERENCIAS:

Valente, Ignacio. »Poetas de ida y vuelta«, *El Mercurio*, Santiago, 14 de julio de 1968.

Concha, Jaime. »Mi otra cara, hundida dentro de la tierra«, *Atenea*, N° 421-422, julio-diciembre 1968, pp. 425-434.

Waldo Rojas. »La poesía de Gonzalo Millán«, *Punto final* 57, 18 de junio de 1968.

SI ME ABRIERAS EL PUÑO ME HALLARIAS SUCIA LA PALMA
DE LA MANO

Sabes mis ojos y sobre mi boca sabes
el número infantil de los lunares.
Conoces mi risa de torcidos labios
y sabes además
que levanto un hombro cuando camino.
Falta sólo que vuelques
la faz soleada y lisa de la piedra
y mires mi otra cara
hundida dentro de la tierra.

(De *Relación personal*)

EL PASEO DEL SASTRE DESNUDO

Después de clavar esa aguja
con dos manos en la silla
y cerrar las cortinas, ojales y retazos,
camino.

Puede que observe los vinos o el río
o doble bruscamente las esquinas
tratando de huir del figurín oscuro
que me sigue,
o puede también que de pronto me detenga
y cierre mi único ojo y mi bordado
con un nudo negro sin más hilo.

(De *Relación personal*)

Apéndice

Y COMO UNA MALA CANCIÓN DE MODA,
TE NOMBRO Y TE REPITO

Cubierto con la cremosa ornamentación de los pasteles,
me he desvaído como el breve gas de las gaseosas
tras el marino azul de tu uniforme,
y con mi corbata listada y gomoso de gomina
soy otro perdido más
por el ruido de la orquesta
en fiestas juveniles,
y otro más entre los nombres
escritos con tinta
sobre el cuero
en tu bolsón de colegiala.

(De *Relación personal*)

¡REVERSOS

LVIII

Me diviso entrando
a una pieza
cuya puerta
cierro con llave.
Corro en punta de pies
a espiar
mis secretos manejos
y veo por la cerradura
que me mira mi ojo

LIX

Me señalo la sien
y me disparo
con el dedo.
Oigo el estampido,
veo humear el dedo,
y con sorpresa siento
como la bala
me entra a la fuerza
en la cabeza

(inédito)

Las personas no escriben sino por necesidad. Es un fulgor, que se paga para el trance en el que se vive, para las cosas que se viven y se convierten en una comunidad a su propia discreción.

Yo escribo sobre mis rodillas y la punta del pie me marca un dedo de cada, si es Chile, si es París, si es Lisboa.

Escribo de mañana o de noche. Yo mismo he dado muchas impresiones, así que yo escribo con la certidumbre de que está para mí.

Apéndice

Cuando me voy hacia arriba un verso en un momento extraño al en punto y yo voy a decir a un horrible mundo de mala memoria me aferra en un pedazo de cielo, que Cede me dio amor y Europa me dio conocimiento. Mejor se ponga mis historias al viento en una mano en una mano de ardiente.

Mientras las cosas estable de mi vida y mi paz, escribo lo que sea o sea muy inmediata, sobre la carne caliente del viento. Desde que soy criatura vagabunda, desterrada voluntaria, por lo que he escrito una sucesión de un todo de fantasmas. La tierra de América y la gente más, vive el espíritu, se me ha vuelto en un estado melancólico pero muy fiel, que más que sobrevivir, me busca y me opreme y está ver que para ver el paisaje y la gente extranjero. Escribo sin prisas, generosamente, y otras veces con una medida vertical de pedales de pedales de la Catedral. Me voy, en todo caso, para ir, y tengo siempre al lado cubre o sea siempre con punta porque soy bastante peregrina, y tengo el hábito regular de que me des todo hecho excepto las cosas.

En el tiempo en que yo me perdía con la lengua, exigí mi libertad, me vió en, mientras, en un momento de la vida bastante coherente, al volver de la vida sobre el filo como el alma.

Ahora ya no me pierdo con las palabras sino en el aire. He olvidado el alfabeto y el despojo de mis poemas voy a verlo en el ojo por su desordenado y falso. No me excuso más y por lo que me da donde conozco me les que hablada, en que llama a don Miguel el vaso, la lengua convertida en el.

Cuando bastante más de lo que la gente puede creer, se ve una vez que aun así se me quedan los bajos. Solo de un lado, una de cosas y algo de ese mundo no descañura por lo que me da que hago, así que en las cosas.

Escribo me voy a parar, siempre me voy a el aire y me voy a el filo legítimo, nunca, jamás. Es la sensación de hacer

COMO ESCRIBO

GABRIELA MISTRAL

Las mujeres no escribimos solemnemente como Buffon, que se ponía para el trance su chaqueta de mangas con encajes y se sentaba con toda solemnidad a su mesa de caoba.

Yo escribo sobre mis rodillas y la mesa escritorio nunca me sirvió de nada, ni en Chile, ni en París, ni en Lisboa.

Escribo de mañana o de noche, y la tarde no me ha dado nunca inspiración, sin que yo entienda la razón de su esterilidad o de su mala gana para mí.

Creo no haber hecho jamás un verso en cuarto cerrado ni en cuarto cuya ventana diese a un horrible muro de casa; siempre me afirmo en un pedazo de cielo, que Chile me dio azul y Europa me da borroneado. Mejor se ponen mis humores si afirmo mis ojos viejos en una masa de árboles.

Mientras fui criatura estable de mi raza y mi país, escribí lo que veía o tenía muy inmediato, sobre la carne caliente del asunto. Desde que soy criatura vagabunda, desterrada voluntaria, parece que no escribo sino en medio de un vaho de fantasmas. La tierra de América y la gente mía, viva o muerta, se me han vuelto un cortejo melancólico pero muy fiel, que más que envolverme, me forra y me oprime y rara vez me deja ver el paisaje y la gente extranjeros. Escribo sin prisa, generalmente, y otras veces con una rapidez vertical de rodado de piedras en la Cordillera. Me irrita, en todo caso, pararme, y tengo siempre al lado cuatro o seis lápices con punta porque soy bastante perezosa, y tengo el hábito regalón de que me den todo hecho, excepto los versos. . .

En el tiempo en que yo me peleaba con la lengua, exigiéndole intensidad, me solía oír, mientras escribía, un crujido de dientes bastante colérico, el rechinar de la lija sobre el filo romo del idioma.

Ahora ya no me peleo con las palabras sino con otra cosa. . . He cobrado el disgusto y el desapego de mis poesías cuyo tono no es el mío por ser demasiado enfático. No me excuso sino aquellos poemas donde reconozco mi lengua hablada, eso que llamaba don Miguel el vasco, la lengua conversacional.

Corrijo bastante más de lo que la gente puede creer, leyendo unos versos que aún así se me quedan bárbaros. Salí de un laberinto de cerros y algo de ese nudo sin desatadura posible, queda en lo que hago, sea verso o sea prosa.

Escribir me suele alegrar; siempre me suaviza el ánimo y me regala un día ingenuo, tierno, infantil. Es la sensación de haber

estado por unas horas en mi patria real, en mi costumbre, en mi suelto antojo, en mi libertad total.

Me gusta escribir en cuarto pulcro, aunque soy persona hartamente desordenada. El orden parece regalarme *espacio*, y este apetito de espacio lo tienen mi vista y mi alma.

En algunas ocasiones he escrito siguiendo un ritmo recogido en un caño que iba por la calle lado a lado conmigo, o siguiendo los ruidos de la naturaleza, que todos ellos se me funden en una especie de canción de cuna.

Por otra parte, tengo aún la poesía anecdótica que tanto desprecian los poetas mozos.

La poesía me conforta los sentidos y eso que llaman el alma; pero la ajena mucho más que la mía. Ambas me hacen correr mejor la sangre; me defienden la infantilidad del carácter, me añanan y me dan una especie de asepsia respecto del mundo.

La poesía es en mí, sencillamente, un regazo, un sedimento de la infancia sumergida. Aunque resulta amarga y dura, la poesía que hago me lava de los polvos del mundo y hasta de no sé qué vileza esencial parecida a lo que llamamos el pecado original, que llevo conmigo y que llevo con aflicción. Tal vez el pecado original no sea sino nuestra caída en la expresión racional y antirrítmica a la cual bajó el género humano y que más nos duele a las mujeres por el gozo que perdimos en la gracia de una lengua de intuición y de música que iba a ser la lengua del género humano.

Es todo cuanto sé decir de mí y no me pongáis vosotros a averiguar más. . .

Recogido por José Pereira Rodríguez, en *Páginas en prosa*. Gabriela Mistral, Editorial Kapelusz, Buenos Aires, segunda edición, 1965, pp. 1-3.

Lleva la siguiente nota: »En una tarde de verano de 1938, durante los Cursos Sudamericanos de Vacaciones que se celebraban en Montevideo, se reunieron en el patio de la Universidad, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral, para contar cómo escribían sus versos. . .«

COMO TRABAJAN EL ARTISTA Y EL ESCRITOR

El proceso de la creación artística

ANGEL CRUCHAGA SANTA MARÍA

I
Nunca he tenido, ni tengo ahora, problemas formales para expresarme. En mi juventud escribía en cualquier lugar —en un café, en un bar, etc.—, pues poseo, y tenía entonces, una gran facilidad para trabajar en mis poemas.

II

Tengo una excelente memoria. Por ejemplo, recuerdo que cuando tenía tres años me costaba mucho hacer la »j« y la »f«, pues aprendí a leer y a escribir a esa edad. Esta buena memoria me ha impedido colocar en mis poemas ideas de otros poetas.

III

Generalmente me »afirmo« en los dos primeros versos. Los necesito para empezar a caminar. Luego que he escrito estos primeros versos me detengo un momento y entonces continúo. A veces, naturalmente, pueden ser tres o cuatro. Nunca se me presenta el poema completo en la cabeza. Veo partes, reflejos de él. En un tranvía, en cualquier lugar de la ciudad, caminando solo (me gustaba mucho caminar solo) entonces me llegaban estos versos iniciales. Debido a mi buena memoria nunca los anotaba.

Los ruidos —el jadeo de un motor, los golpes de un martillo, el bullicio de niños, etc.— me molestan para trabajar, salvo cuando escucho el canto de un pájaro o cuando oigo una pieza musical (Ravel). Si se producen esos ruidos me detengo y dejo de escribir.

Trabajo en cualquier momento y en cualquier tiempo del año. Generalmente escribía en mi casa o en la oficina. En el Banco Español de Chile, donde fui un excelente empleado (trabajaba en la sección Letras y Cobranzas), concluí el poema *Job*.

IV

Cuando escribo hablo en voz alta; empiezo a decir versos del poema, como para ir saboreando las estrofas, como para estimularme a continuar. Para escribir no necesito ningún excitante —cigarrillos, café, vino, etc.—. El único excitante que he utilizado es, si así pudiera llamarse, el decir en voz alta lo que dejaba escrito en el papel.

Escribo, me levanto, me paseo, cambio y corrijo algunas palabras. En la actualidad (debido a que veo muy poco) trabajo a máquina y a espacio dos. Llamo a mi mujer para que ella me lea lo que he escrito. De otra manera no puedo seguir escribiendo, pues pienso que en el texto puede haber cosas inconexas.

Debido a esta enfermedad he perdido el sentido de algunas palabras. He olvidado (y es un fenómeno muy curioso) lo que algunas palabras significan. He tenido, pues, que cambiar mi forma de trabajar, adaptando mi naturaleza a este defecto de mi vista.

V

No puedo escribir si en la habitación hay otra persona. En cambio, en medio de un grupo de personas (tranvía, plazas, parques, etc.) que no toman contacto conmigo, puedo hacerlo sin interrumpir mi trabajo. Las personas interrumpen mi concentración cuando toman contacto conmigo; pero repito, si me rodean gentes a las que no conozco, este hecho no significa para mí ninguna alteración de la labor creadora.

VI

Tenía escritos dos poemas —*A la venida de Jesús* y *Canto de los mares solos*—, y alrededor de ellos se me ocurrió, hacia 1916, escribir sobre Job, que era para mí el símbolo del dolor humano. Acababa de publicar (1915) *Las manos juntas*, y quise incorporar a la sublime presencia de Job cantos como el dedicado al humo, al musgo y a Luzbel, para hacer de la figura del santo de Hus algo global, que fuera la síntesis de la angustia en la humanidad y en las cosas. *Job* fue realizado en varias etapas. Sin esfuerzos, atendiendo sólo a un soplo místico.

VII

Creo que algunos de mis poemas se iniciaron al borde de la melancolía, de un rostro de mujer o cerca del perfil de la muerte. En mi juventud pensaba siempre en la muerte. Ahora que tengo sesenta y tres años no pienso ni me preocupo de ella. Cuando la juventud se ha ido, voy recobrando la quietud del corazón, y estoy atento a la voz que me dice expresar serenamente los últimos versos para cumplir el buen oficio que es la suave razón de mi existencia.

VIII

En el día de Navidad del año pasado me encontraba en Cantón. Y de improviso una invencible tristeza me dominó el espíritu. Vivía en un doceavo piso, frente al río de las Perlas. Pasaban remolcadores, sampanes y veleros, en esa tarde que me hacía volver los ojos hacia Chile. Sentía en mi corazón la ausencia del árbol de Pascua que he visto desde mi niñez en la casa de los amigos. ¿Qué podía expresar mi alma en ese momento de soledad? Entonces pensé que la demostración de mi sangre podía traducirse en un poema de nostalgia. No podía expresar mis sentimientos por medio de la máquina de escribir, pues era muy

difícil encontrarla en esa ciudad. Y para dar al instante la solemnidad que requería, lo hice con mi pluma fuente, evocando en los versos los rostros de los amigos, las ventanas de sus casas, el clima, en fin, de Chile en una noche de Navidad. Y hasta pedí, como un milagro al cielo, que me dieran el alimento más pobre, siempre que me encontrara junto al árbol de esa noche. Las imágenes llegaban sin apremio y me sentía muy cerca de Chile a medida que miraba el reflejo de las estrellas en el río.

La caligrafía del poema era un verdadero jeroglífico que, posteriormente, tuvo que descifrar mi mujer con grandes esfuerzos. El poema fue escrito rápidamente. No corregí casi nada. Para escribir *Navidad en Cantón* —pues así se llamaba— no me molestaron en absoluto el ruido de los remolcadores y los llamados de sus sirenas.

De viva voz a Miguel Arteche, *El Mercurio*, 4-III-1956

LA POESIA [COLLAGE]

VICENTE HUIDOBRO

»Aparte de la significación gramatical del lenguaje, hay otra, una significación mágica, que es la única que nos interesa. Uno es el lenguaje objetivo que sirve para nombrar las cosas del mundo sin sacarlas fuera de su calidad de inventario; el otro rompe esa norma convencional y en él las palabras pierden su representación estricta para adquirir otra más profunda y como rodeada de un aura luminosa que debe elevar al lector del plano habitual y envolverlo en una atmósfera encantada«...

»El poema creacionista sólo nace de un estado de superconsciencia o de delirio poético«...

»La poesía es un desafío a la razón, el único desafío que la razón puede aceptar, pues una crea su realidad en el mundo que es y la otra en el que está siendo«...

»Un poeta debe decir aquellas cosas que nunca se dirían sin él«...

»Os diré qué entiendo por poema creado. Es un poema en el que cada parte constitutiva y todo el conjunto muestra un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de cual-

quier otra realidad que no sea la propia, pues toma su puesto en el mundo como un fenómeno singular, aparte y distinto de los demás fenómenos«...

»He condensado así la esencia de mis principios.

1. Humanizar las cosas. Todo lo que pasa a través del organismo del poeta debe coger la mayor cantidad de su calor. Aquí algo vasto, enorme, como el horizonte, se humaniza, se hace íntimo, filial, gracias al objetivo CUADRADO. El infinito anida en nuestro corazón.

2. Lo vago se precisa. Al cerrar las ventanas de nuestra alma, lo que podía escaparse y gasificarse, deshilacharse, queda encerrado y se solidifica.

3. Lo abstracto se hace concreto y lo concreto abstracto. Es decir, el equilibrio perfecto, pues si lo abstracto tendiera más hacia lo abstracto, se desharía en sus manos o se filtraría por entre sus dedos. Y si Ud. concretiza aún más lo concreto, éste le servirá para beber vino o amoblar su casa, pero jamás para amoblar su alma.

4. Lo que es demasiado poético para ser creado se transforma en algo creado al cambiar su valor usual, ya que si el horizonte era poético en sí, si el horizonte era poesía en la vida, al calificársele de cuadrado acaba siendo poesía en el arte. De poesía muerta pasa a ser poesía viva«...

»Sólo por medio de la poesía el hombre resuelve sus desequilibrios, creando un equilibrio mágico, o tal vez, un mayor desequilibrio«...

[COLLAGE]

PABLO DE ROKHA

»Toda mi obra, toda, absolutamente toda, es trágico-dionisiaca, volcánica, insular, dramático-oceánica, como el Continente Americano«...

»Para publicar *Los Gemidos* trabajé seis años y durante cuatro de esos seis años fui administrador de un fundo. Fue precisamente entre el inquilinaje hambriento de los fundos que yo administraba en donde elaboré y trabajé en *Los Gemidos*. Peleaba contra las influencias que aún persistían. Creo que

partí de *Los Gemidos* sin influencias de nadie y sostengo que no tengo influencia de nadie y desafío a quien me demuestre lo contrario. Durante casi toda mi vida he tratado de encontrar un estilo que se identifique con un destino. Mi estilo es expresión social de una época, como expresión clásica. No olvidemos la definición que da Engels de lo clásico. Bueno, me ciño a la definición de Engels y al encontrar el reflejo social de mi tiempo, creo haberme encontrado a mí mismo, porque el hombre es indiscutiblemente reflejo de la sociedad y se refleja en la sociedad. Existe el enorme juego dialéctico en este hecho como en todos los hechos. De tal manera que influencias no. No porque me crea demasiado grande ni demasiado chico, ni nada. Sino sencillamente porque el hombre que investiga dentro de sí mismo, en función del pueblo, en función de la placenta materna de la tierra que lo engendró puede llegar a encontrar un modo, un lenguaje, un destino social, poético, que sea suyo y creo que yo lo he encontrado y desarrollado porque lo he perseguido y lo persigo todavía... .

¿COMO ESCRIBO?

JUAN GUZMÁN CRUCHAGA

»No he escrito nunca un poema deliberadamente. Aparece un verso, toma forma, se rodea por otros. Escribo de memoria, en la calle o en cualquier otro lugar. Sólo después anoto el poema en mi escritorio. Pulo indefinidamente. Guardo un poema un mes o un año y después vuelvo sobre el asunto. Publico uno entre cada diez. A algunos que les hallo cara de mal nacidos, trato de levantarlos. Pero si veo que no tienen remedio, los deajo... .

Escribir poesía hermética es como cantar para adentro... .

En literatura, hasta la palabra »comprometida« me parece indigna. La poesía en manos de la política es una triste servidumbre. ¿Por qué no usar la prosa?... .

No digo que tal poema es bueno o malo. Me invade, me conquista, lo quiero o bien sucede todo lo contrario... .

15 MINUTOS CON ALBERTO ROJAS GIMENEZ

SALVADOR REYES

Yo recuerdo a Rojas Giménez, vestido de negro, con discreta melena y magnífica pipa, sentado junto a una mesa de revueltos papeles en la vieja Federación de Estudiantes, bajo aquellas noches trepidantes de *Claridad*; lo recuerdo —ya la melena cubierta por gran chambergo— en las calles que una lejana primavera vestía con el prestigio del viaje; lo recuerdo también en Valparaíso caminando conmigo por calles marineras, donde parecía que la noche no terminaba nunca.

Después lo dejé de ver. Partió a Europa. Estuvo por largos años en esas tierras. Un día lo encontré en la Plaza de Armas. Había regresado y seguía viviendo como antes, solamente un poco más inquieto por el deseo de volver a partir.

Ahora *Chilenos en París* pone de actualidad la figura de este poeta viajero, de este hombre que por ir tras de la vida había descuidado hasta hoy la publicación de un libro.

—Vamos a ver qué piensa Rojas Giménez de su obra y de la obra de los otros —me he dicho, y he salido en su busca. Lo encuentro frente a una Underwood en una oficina ministerial. Hablamos, es decir, habla él:

—La novela, la poesía... Estéril y hasta cierto punto falso me resulta definir o fijar conceptos sobre algo que todavía no hemos realizado. Sin embargo, mi concepción de la novela —de su arquitectura— es sencilla. Para mí, la novela existe desde el momento en que el relato va más allá del tiempo que empleamos, leyendo, en consumir un buen cigarrillo. Quiero decir con esto que el concepto tradicional de exposición, nudo y desenlace, me tiene sin cuidado. Es más, creo que el lector de nuestros días no soporta una novela construida sobre esa base. Su percepción es más aguda, su »cachativa« más veloz que las del lector de otros tiempos. Así, Balzac me resulta ingenuo, somnolente, insoportable.

Acumular elementos de realidad exterior (descripción de tipos, de paisajes, etc.) retarda la necesaria velocidad del relato y fastidia. Hay que echar mano de nuevos elementos o, más bien, emplearlos de nueva manera, ayudados por una nueva expresión (Conviene anotar que el abuso de esta »nueva expresión«, caso frecuente en las jóvenes literaturas americanas,

engendra un preciosismo de carácter algo esotérico e inaguantable. La nueva expresión en tales casos deviene lugar común).

El cine, en su depuración continuada, eliminando cada vez más lo que podríamos llamar »preparativos a la comprensión«, presentando un material de imágenes estricto y apoyándose en una realidad mágica, ocupa un lugar de avanzada con relación a la literatura novelesca, que muy pocos autores de nuestro tiempo han logrado alcanzar: Jean Cocteau con *Les enfants terribles*, Philippe Soupault con *Les dernières nuits de Paris*, Cendrars con *Le plan de l'aguille*, por ejemplo.

Hago esta comparación entre la literatura novelesca y el cine porque entre ambos medios de exteriorización veo una estrecha semejanza. El cine, por muy puro que sea, es siempre un relato. La novela, por muy lenta que aparezca, despertará siempre en nosotros el juego de la imagen animada. Y la influencia del cine en la nueva novela es tan apreciable como la de la poesía en el cine.

—¿Autores favoritos?

—No los tengo. Leo con agrado a los franceses y entre ellos con preferencia a Montherlant, Girard, Eluard, Cocteau, Soupault, Louis Aragon, etc. De los españoles, a muy pocos. Alberti, Jarnés. Alberti me parece un gran poeta. En Alemania hay también un poeta joven de gran mérito: Walter Mehring. Y un gran dramaturgo: George Kaiser. Pero ya te digo, no tengo autores favoritos. Actualmente releo con gran placer un libro que llenó mi primera infancia: *El final de Norma*, de Antonio de Alarcón. Ese libro merece figurar entre los mejores libros de aventuras de hoy día. No puedo olvidar que la Hija del Cielo fue mi primera pasión. . .

—¿Qué piensas tú de nuestro ambiente literario?

—No creo que tenga consistencia alguna. ¿Qué es lo que forma y mantiene un ambiente literario? ¿Los autores? ¿Los libros? ¿Las revistas? Nuestra producción es lenta y casi siempre anémica. Para apreciar esto no hace falta mucho esfuerzo. Y sin embargo, entre nosotros abundan los maestros, los jefes de escuela y hasta los genios. . . No conozco una sola revista chilena que esté animada por un espíritu definido, que muestre una orientación segura. El Ateneo de la calle Huérfanos y otros corrillos similares no forman ambiente, lo rarifican. Nuestro carácter insular y sardónico nos impide la cordialidad, el mutuo respeto. Si nos agrupamos es sólo para destruirnos con mayor comodidad y en voz baja.

—¿Y crees posible una literatura genuinamente chilena?

—No creo en una literatura genuinamente chilena. Hasta ahora, en toda manifestación artística, hemos seguido la pauta de Europa. Así, nuestra literatura no puede ofrecer características que la distinguan de otras literaturas.

(fragmento)

Letras, N° 19, año II, Santiago de Chile, abril de 1930.

POESIA

ROSAMEL DEL VALLE

Comprendo perfectamente que el hombre tiene absoluta libertad para elegir los elementos de que puede o debe servirse, por ejemplo, para la realización de un poema o de un libro. Y aun, para afrontar con la mayor sinceridad posible las consecuencias de este esfuerzo nunca vano del todo. Pero, qué vago parece teorizar en un sentido estricto cuando, precisamente, estos elementos toman forma, estructura, sonido, de modo tan diferente en manos del hombre. De ahí el punto de partida de la *videncia* poética. Porque, ¿qué es lo que distingue al poeta del resto de los seres? Nada, si no fuera por la posesión de este extraño secreto. A veces, y por lo que ello pueda importarme, creo que este secreto no es sino un débil *contacto* exterior o una *experiencia*. El calor —siempre humano, por lo demás— de este contacto despierta al ser entre sus tinieblas. Y este despertar no puede ser representado ni invadido sino por leyes propias, en medio de una atmósfera exacta, en el centro de un clima cuya mayor dificultad no es sentirlo, sino expresarlo. En esto, como en otras cosas, el sentimiento es algo secundario. Luego, me parece una experiencia cuando lo que despierta en el ser tiene que valerse de un lenguaje para dar forma a algo que desea tocar, retener, ver una vez más todavía antes que el pensamiento vuelva a su sueño.

Por otra parte, nada más inútil que creer que el poema no obedece a ley alguna y que su contenido no es en sí sino la síntesis de uno o varios sentimientos expresada de una o de otra manera. Al contrario, la poesía obedece a un esfuerzo de inteligencia, a un control vigoroso de la sensibilidad y su expresión extrae al ser del sueño en que se agita. La

imagen de este otro espacio bien no puede ser *real* del todo. Pero, entonces, ¿qué sería la poesía? Nada más irreal que la existencia.

Cuando el pensamiento se desprende de sus raíces, el ser ve claro. Interpreta en sí el sentido de un lenguaje simbólico o mítico que desea traducir este contacto. Hace lo posible por moverse en torno a esta lucidez y ordena el golpe que viene desde el país de adonde.

De *Antología de poesía chilena nueva* Editorial Zig-Zag, Santiago, 1935. Selección de Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim.

PABLO NERUDA: *la poesía de Mallarmé la defenderé siempre. Pero en nuestras casas americanas, donde penetran el frío y la nieve y el sol abrasador, la poesía debe ser diferente*

Una entrevista de CLAUDE COUFFON publicada en *Les Lettres Françaises*, París, edición 1076, 15-21 abril, 1965. Traducción de ELENA BALLERINO.

Nuevamente de paso por París, Pablo Neruda sigue fiel a sus muelles del Sena. El gran poeta chileno me recibe cordialmente en su pequeña habitación del hotel, no lejos de ese departamento en el Quai de l'Horloge donde vivió en 1939, cuando fue cónsul para la inmigración española. Sobre la mesa, cerca de un gran ramo de rosas rojas, veo en su caja los cinco volúmenes del *Memorial de Isla Negra*, última obra del poeta. El título evoca una región chilena de playas y roqueríos, pero tras esa mención se esconde una poesía mitad biográfica, mitad sensorial, en la cual Neruda —según propia declaración— retoma todos sus »temas favoritos« :

—Hay un libro sobre la infancia, otro sobre la guerra, otro sobre los viajes, otro sobre la naturaleza que me sigue llamando con su voz innumerable. El último —una sonata »crítica«— es un resumen trágico y burlesco a la vez de todo este conjunto, en el cual he tratado de expresar la sen-

sación de cada día. Partiendo de acontecimientos de mi propia vida, acosado por ellos si usted quiere, quise reconstituir en el *Memorial* varios ciclos de la vida humana.

Hace algunos meses, diarios y revistas del mundo entero celebraron con entusiasmo los sesenta años de Pablo Neruda. El que a través de su poesía ha llegado a ser el intérprete de la solidaridad humana y que —según propia expresión suya— ha dejado su palabra »en la puerta de numerosos desconocidos, de numerosos prisioneros, solitarios y perseguidos«¹, ha recibido de todos un caluroso homenaje. Le pregunto entonces cuáles han sido sus reacciones frente a tales muestras de simpatía.

—Naturalmente me he sentido muy orgulloso y conmovido. Pero creo que mi mejor estímulo es la total adhesión de mi pueblo a mi poesía, desde hace muchos años. Para un poeta es una impresión a la vez muy fuerte y muy extraña la de saberse rodeado por el cariño de todo un pueblo, aunque se trate de un país pequeño.

—Me gustaría que diésemos un salto de una docena de años hacia atrás, y que conversáramos un poco sobre sus últimos libros. A propósito de su recopilación *Las Uvas y el Viento*, publicada en 1954, el hispanista francés Pierre Darmangeat escribió que ese libro revelaba »una poesía nueva, la de la tierra vista desde un avión«² ¿Está usted de acuerdo con esta definición?

—Las definiciones literarias nunca son totalmente exactas ni absolutas, pero confieso que Pierre Darmangeat me ha hecho un gran honor al situar mi poesía de poeta provinciano en una época tan avanzada como la del avión... Naturalmente, sin el avión, que me ha permitido desplazarme rápidamente de un sitio a otro, yo jamás habría podido escribir *Las Uvas y el Viento*. Sin embargo, cuando miro el mundo que sobrevuelo, tengo la impresión de verlo desde un ángulo singular: mi visión, me parece, es diferente a la de los otros viajeros que me acompañan. *Las Uvas y el Viento* es de algún modo mi personal imagen de la tierra vista desde un avión.

El poeta reflexiona:

—Ese libro mío ha recibido diversas críticas, tanto de ami-

¹ PABLO NERUDA, *Infancia y Poesía*, conferencia, 1954.

² PIERRE DARMANGEAT, *Aller a Neruda*, en revista EUROPE, París, número 419-420, marzo-abril 1964.

gos como de enemigos. Las críticas de los enemigos no me interesan porque forman parte de su profesión. Pero creo que algunos de mis amigos no han visto el sentimiento de unidad del mundo que esencialmente me he empeñado en expresar allí. Algunos han afirmado que *Las Uvas y el Viento* es un libro-reportaje, lo que para ellos tiene un sentido peyorativo. Personalmente, no le temo a la palabra *reportaje*, como tampoco le temo a la palabra *crónica*. Yo he querido ser, a plena conciencia, un cronista de mi tiempo. Es el deber del poeta.

—En 1957 usted comenzó a escribir los *Cien Sonetos de Amor*, libro que próximamente será publicado en Francia en una traducción de Jean Marcenac. ¿No hay allí un retorno a un tema antiguo, en particular al de los *Veinte Poemas de Amor* de 1924?

—Yo siempre he sido un poeta del amor. Por lo demás, esos cambios de estilo o de tema son frecuentes en la historia de mi poesía. Si usted prefiere, yo quiero agotar todas las formas y todos los estilos para cada tema. En los *Cien Sonetos de Amor*, lo más difícil ha sido sustraerles las rimas a esos sonetos para que no fuesen de bronce o platería, sino de madera. Es por esta razón precisamente que yo les he sacado la rima, esa rima que suena como diablos en español. El libro lo escribí para Matilde, mi esposa, y refleja un momento de reposo, de calma —de relativa calma— en mi vida.

—*Estravagario*, que usted compuso ese mismo año 1957, no es sin embargo un libro sereno.

—Eso se debe sin duda a que me dejé invadir por una reacción insólita. *Estravagario* es una obra burlesca que responde a otro requerimiento de mi edad. En mi adolescencia, en mi juventud, yo fui un ser pesimista y profundamente triste. Con la edad, y contrariamente a la opinión común, he venido adquiriendo ese sentido del humor que hace más soportable la vida. Aunque confieso que ese humor no corresponde mucho a mi carácter, al menos al que yo creo que es el mío. . .

—¿Qué puede usted decirme acerca de *Canción de Gesta*, publicado en Cuba en 1960?

—Yo estaba escribiendo unos poemas sobre el extraño destino de las islas del Caribe cuando sobrevino la revolución cubana. Por entonces mi intención primordial era la de evocar la tragedia de Santo Domingo, república latinoamericana.

americana que se ha convertido en una colonia norteamericana, amenazada simplemente de anexión. La situación de ese país hermano me conmueve profundamente. Es algo ya bien sabido que cuando los Estados Unidos plantan su bota en alguna parte, se precisan muchas lágrimas para expulsarlos de allí. ¡Muchas lágrimas y mucha sangre! El clamoroso éxito de la revolución cubana alteró un tanto el curso de mi libro.

—Hábleme de los restantes libros que Ud. ha escrito desde esa fecha.

—Publiqué en 1961 mis *Cantos Ceremoniales*, extensos poemas de tono litúrgico, y *Las Piedras de Chile*, libro inspirado por el litoral chileno y por sus inmensos roqueríos. Al año siguiente, en 1962, apareció *Plenos Poderes*, volumen de poesía cotidiana, íntima y subjetiva. Más de una vez el arte subjetivo ha sido puesto en el banquillo. A mí me parece que si el arte no es subjetivo, simplemente no es nada. El subjetivismo es una obligación, lo mismo que la realidad.

—Pablo Neruda, ¿qué debe ser para usted la poesía?

—No creo en los consejos y menos aún en las recetas literarias. Todas las enseñanzas dogmáticas pronto envejecen y se quiebran. Por lo tanto, me es imposible dar una receta que vaya contra las recetas. En lo que a mí concierne, soy un hombre comprometido, pero mi compromiso es sólo con una cosa: con la poesía. Ese sentimiento cívico que hay en mi poesía, o »voluntad cívica« como dicen algunos, es un sentimiento autónomo. Sentimiento que toma acentos diferentes según cada cual. El poeta latinoamericano, que ve el abandono del hombre de su continente, combatido por la naturaleza y esclavizado por otros hombres, no puede sentirse sino en plena comunión con su hermano. Cuando así no sucede, es que ese poeta tiene sólo un corazón de piedra y una lira de piedra de la cual no saldrá ningún sonido.

—¿Qué piensa usted de la poesía pura?

—Yo comprendo una poesía como la de Mallarmé. He visto esas fotografías tuyas donde aparece entre colgaduras de espeso terciopelo, rodeado de esos abanicos que le gustaban tanto. Su poesía la defenderé siempre, como un fruto exquisito. Yo la leo constantemente, y constantemente extraigo de ella poderosas lecciones. Pero en nuestras casas americanas, donde penetran el frío y la nieve y el sol abrasador, la poesía debe ser diferente!

COMO TRABAJAN EL ARTISTA Y EL ESCRITOR

El proceso de la creación artística

HUMBERTO DÍAZ CASANUEVA

I

Cada poeta tiene sus rituales ante la página blanca. Schiller olía manzanas podridas, y Baudelaire, perfumes fuertes. La estadística de tales síntomas o hábitos es atrayente, pero insignificante.

II

La circunstancia más fortuita o el motivo más fútil pueden despertar la voracidad creadora. Pero conviene no olvidar que la manzana para Newton fue sólo la gota que desbordó el vaso. El poeta logra concentrarse en el acto creador porque ya está grávido.

III

Hay que escrutar la personalidad plena del poeta y no únicamente su éxtasis creador; es decir, su sistema de creencias y valores, sus experiencias, su concepción del hombre, del mundo, de la poesía. Como se trata más bien de un proceso de fermentación que escapa en gran parte a su dominio, habrá que aplicar un sondeo parecido al psicoanálisis; pero éste, al menos por ahora, sólo ha podido encontrar en los poetas el complejo de Edipo o la regresión narcisista, determinantes simbólicos demasiado generales y que explican sin esclarecer.

IV

Lo que otros llaman inspiración y que para ellos es facilidad jugosa, es para mí plenitud tanto de mis dones como de mi impotencia. Tal vez me suceda esto porque no escribo para agradar sino para explorar. La experiencia poética me interesa como una manera de transparentar el fondo de la existencia humana.

V

A veces siento una facilidad sospechosa y me invaden ritmos y hasta rimas. Al amasar tal material que resulta de un desborde, me salen poemas que rehúyo porque no son hijos legítimos del rigor de mi espíritu. En realidad sólo tengo un libro de poemas (*Vigilia por dentro*). Mis otros libros son acumulaciones orquestales dominadas por una figura simbólica obsesiva, una intención dramática, un fantasma especulativo y casi imposible, y que me acompaña por meses y por años (*El aventurero*; *El blasfemo*; *la Madre muerta*; *la Estatua de sal*; *la Hija Viva*).

VI

Algunos han dicho que yo transcribo filosofía en mis poemas. Jamás he podido escribir con planes abstractos e ideas metafísicas deliberadas. Todo se inicia en un estado de ánimo que se va expandiendo en asociaciones.

VII

Hay un deleite en la inspiración, pero para un artista orgulloso hay también un desafío en la esterilidad. Esta no es sólo la fuente seca: es un sufrimiento, una inhibición, una terquedad del espíritu que no quiere despojarse de sus velos. Para vencer la esterilidad he recurrido a menudo al desvarío.

VIII

El desvarío es un abandono, un método pasivo que relaja la facultad consciente. Advierto entonces mi complacencia por lo imaginativo, lo insólito, lo maravilloso y hasta lo absurdo. Intuyo extrañas analogías y me extravían presentimientos oscuros. Quiero en tal caso encaminar la espontaneidad caótica hacia zonas lúcidas. Trato de respetar la lógica recóndita que puede haber en el azar del espíritu y, al mismo tiempo, transmutar esa abundancia, esas imágenes espasmódicas en sentido y en significación. Rechazo la imagen gratuita y busco el símbolo que asocie la emoción y el pensamiento.

IX

En estas condiciones, el trabajo poético es un ejercicio órfico. Siento a Eurídice en mis brazos, pero si la miro, la mato. Huye la visión si el pensamiento ilumina demasiado su desnudez. Para mí el poema ha sido siempre una lucha, una agonía, un amargo juego dialéctico.

X

Todo se resuelve en las palabras. Cuando tengo confianza en ellas, todo va bien. Me fascina el interior de las palabras y encontrar, aun en las más desahuciadas, valores emotivos y asociativos. Las palabras me producen un frenesí casi físico: las masco, las saboreo. Creo que el lenguaje poético de mi tiempo es un poder todavía virgen capaz de producir mayor revelación del ser humano. Aunque tentación tan grande supone una constante pugna entre la ambición de revelar y la necesidad de comunicar.

El Mercurio, 25 de marzo de 1956

TRAYECTORIA DE UNA POESIA*

BRAULIO ARENAS

Voy a indicar, en forma necesariamente esquemática, una posible trayectoria de mi pensamiento poético. Mucho me hubiera agradado que el total se presentara en forma límpida, dentro de un cauce regular, pero treinta y siete años en el «ejercicio de la profesión» crean explicables riesgos de desordenados itinerarios. En todo caso me adelanto a señalar que los años transcurridos no son una suficiente justificación para los cambios y recambios líricos, pues hay cantidad de escritores cuyo estilo ha seguido una línea siempre constante, a pesar del largo tiempo en que su obra se ha desarrollado.

El caso mío ha sido bien otro, y esto habría que ponerlo en la cuenta de mi particular acción y reacción frente al hecho literario.

*Especial para esta antología.

Venido de La Serena, rica en herencias de la imaginación como se sabe, el panorama lírico que me ofrecía el mundo se abría —1929— en vastas sollicitaciones. Los surrealistas ejercían una dictadura espiritual a toda prueba, y sus libros y revistas eran fácilmente adquiridos en las librerías de Santiago, haciendo de ellos con Rosamel del Valle una espléndida cosecha. Por otra parte, el psicoanálisis derramaba un tesoro de increíbles vetas, todas aptas para dosificar la esencia de la vida, transfiriéndolas a los sueños y delirios. Y como si esto fuera poco, las transformaciones sociales golpeaban la estructura del mundo obligando a tener el espíritu siempre alerta.

Esto en cuanto a la realidad de ese momento. Por otro lado, desde el pasado, las bibliotecas centelleaban con los dramaturgos ingleses contemporáneos de Shakespeare (Ford, Webster, Tourneur), con los poetas de nuestros siglos de oro (Góngora, San Juan, Aldana), mientras la misma Inglaterra nos ofrecía sus novelistas góticos (Walpole, Radcliffe, Lewis, Maturin), la Alemania nos entregaba sus románticos (Novalis, Holderlin, Arnim), y la Francia nos servía sus generosos vinos de la pasada centuria (Baudelaire, Jarry, Nerval, Rimbaud, Saint Pol Roux, Lautréamont). Todo este mundo tenía rápidamente que ser absorbido, más con el entusiasmo que con la reflexión. Y de ahí entonces que mi «curva estilística» tuviera bruscos sobresaltos, desde los sonetos hasta los textos de automatismo sin control. Y de ahí también, confesándolo agustinianamente, una inadaptabilidad frente a la vida corriente y un completo fracaso frente a la práctica del debe y el haber de los libros de contabilidad.

Si quisiera referir cronológicamente este primer estado de mi espíritu, volviendo a la poesía, diría que, desde 1929 a 1937 aproximadamente, fui un buscador de líneas divergentes más que convergentes, y buena prueba de ello la encuentro en mi incursión por la escena dramática (que me mereció un juicio laudatorio de Rafael Frontaura) o por los campos de la novela (con infinidad de muestras esparcidas en la revista «Atenea», señalando mi preferencia por «El castillo de Perth», que he vuelto a rehacer en vista de una futura edición, y del «Adiós a la familia», que espero ver publicada en su versión definitiva en el transcurso del presente año).

Por aquella edad ya había tomado una posición bien definida en torno a mis preferencias por el surrealismo, y el encuentro con Teófilo Cid y Enrique Gómez Correa en 1932, más la presencia de Gonzalo Rojas y de Jorge Cáceres

andando el tiempo, hizo posible que fructificara la creación de un movimiento al que, románticamente alemanes, dimos el nombre de »Mandrágora«.

La actividad surrealista en Chile se vio reflejada en las revistas »Mandrágora« y »Leitmotiv«, sin descontar las exposiciones (especialmente la exposición surrealista en la Biblioteca Nacional, 1941), las hojas volantes y hasta las peleas callejeras. Si se quisiera tener una visión del aspecto que ofrecíamos los mandrágoras por las calles de Santiago, nada mejor que este apunte del novelista Guillermo Atías (»A la sombra de los días«, Zig-Zag, 1965): »A la salida se encontró con miembros del grupo Mandrágora, poetas surrealistas que llegaban al Iris, hecho sin mucha justificación, pues se sabía que despreciaban al mundillo literario y socializante que concurría al Café. Entraron como los gangsters de moda, husmeando la atmósfera, sin mirar a un determinado sitio, tal si llegaran a aburrirse de antemano. Mauricio (el personaje) les dejó la pasada, con una ligera venia. A su modo hacía el juego a los infatuados jóvenes, que ni siquiera lo advirtieron«.

Por mi parte diré que vivíamos intensamente ese período, acaso un poco alejados de nuestro medio, pero atentos a la formulación de un lirismo de nueva factura.

Toda esta empresa espiritual ocuparía, en su recuento de años, aproximadamente desde 1937 a 1943. Nuestro movimiento tuvo un apoyo que nunca me cansaré de agradecer por parte de los fundadores del surrealismo, André Breton y Benjamín Péret, entre otros, quienes nos alentaron con sus cartas y nos abrieron las puertas de sus revistas (»V V V« y »Neon«), como asimismo nos franquearon los muros de sus salas de exposiciones (Exposición Internacional del Surrealismo, París, 1947).

En 1943 y 1944 residí en Buenos Aires y en esa ciudad me di a la lectura de un curioso texto chileno, »Las doce palabras redobladas«, que figura en la obra de Ramón A. Laval: »El folklore de Carahue«. Este texto me permitió escribir mi »Discurso del gran poder«, el que sería publicado en 1952.

Dicho poema se diferencia radicalmente de mis textos anteriores, pues se aparta de la asociación libre y del automatismo preconizado por el surrealismo, para incorporarse de lleno a aquellos textos establecidos de acuerdo a una estructura metódica. No sé realmente el alcance de dicho texto, o su importancia, aunque para mí —es decir para mi estilo— es de singular interés.

Desde 1944 hasta 1958, fueron otras mis preocupaciones, en-

tendiendo por esto que he mantenido un principio más arquitectónico para mis poemas, aunque recayendo —y esta es la palabra— en el móvil surrealista. En efecto, el encanto que fluye de gran cantidad de textos escritos bajo su luz (pienso en «Nadja» de André Breton, «Le paysan de Paris» de Louis Aragon, «Locus Solus» de Raymond Roussel, «Hebdomeros» de Giorgio de Chirico, o en los poemas de Robert Desnos, Paul Eluard, Hans Arp, cuando no en los relatos de Gisèle Prassinos o de Jean Ferry), es de tan imperativo dominio que cuesta trabajo sustraerse a su vaivén. Asimismo, la presencia de Leonora Carrington, a quien conocí en México en 1955, bastaría ella sola, ella, su luz, su poesía, su pintura y su hechicería, para trastocar nuestros más encomiables propósitos de disciplina y buen sentido.

En 1958 fui invitado por Gonzalo Rojas para asistir en Concepción al encuentro de escritores nacionales auspiciado por dicha Universidad. La llamada de Gonzalo me despertó literalmente de mi sueño, pues hasta entonces, y desde que me conozco, había permanecido durmiendo todos los años de mi vida, con breves excepciones para comer, escribir o hacer el amor. Ahí, en esa adorada ciudad penquista, tuve ocasiones de alternar con mis colegas, poetas, novelistas, dramaturgos y ensayistas, y entre todos llegamos a la conclusión de que era necesario no sustraerse a los problemas de la vida toda, y de que era nuestro deber y responsabilidad incorporar nuestro pensamiento al de todo un pueblo que confiaba en nosotros. Ahí también se abrió para mí la espléndida ventana del paisaje chileno, al que siempre había prestado una mirada distraída, y esta visión fue acentuada dicho año por mi contacto con la gente de la provincia de Aisén durante una Escuela de Invierno de la Universidad de Chile, a la que asistí como profesor gracias a una generosa iniciativa de Luis Oyarzún, su director.

Desde entonces hasta ahora he tenido oportunidad de conocer gran parte del territorio nacional y esta perspectiva del paisaje y del alma nuestra se ha volcado en cantidad de poemas.

No sé lo que me anuncia mi destino poético, ¡a lo mejor soy un sin destino!, pero, sin proponer mi caso como un ejemplo, puedo declarar que frente a una vida opaca, sin muchas ilusiones o satisfacciones, siempre a salto de mata con el centavo (aunque este país tan ordenado quiere que pague impuestos a la renta por mis sueños), puedo declarar, repito, que la luz de la poesía ha sido para mí un permanente oxígeno y una segura guía en todos los vericuetos de la realidad.

LA POESÍA*

EDUARDO ANGUITA

1. El poeta es un individuo que opera en cierta forma, y su actividad vidente se ejercita en cierta manera de la que no participan ni la investigación científica ni la reflexión filosófica. De ese ejercicio, nace la poesía escrita, fenómeno que para ser bien comprendido debe ser analizado como tal, es decir, como un dato dado.

El método adecuado para todos quienes reflexionan sobre ella no puede ser el de divagar filosóficamente sobre »lo que debe ser la poesía«, sino el de basarse estrictamente en las descripciones que los poetas hacen del acto poético. Por eso tiene valor lo que nosotros digamos sobre ella, aunque cada poeta no refleje sino una más o menos pequeña parcialidad.

2. La poesía cabe dentro del esquema del amor. Su función fundamental es un acto de caridad por el cual intentamos reconciliar al mundo en su original armonía, en su unidad, perdida por el primer pecado. Es útil que recordemos en este instante la definición de imagen poética: relación entre dos o más realidades lejanas.

Pero este acto de caridad se refiere a las cosas, no tanto en sí mismas como en su relación múltiple. La poesía comprende al mundo como a un vasto coro; lo comprende como Universo, uno y diverso.

Tal vez tengamos una misión redentora con respecto a las cosas; tal vez debamos levantar al mundo hacia Dios así como Cristo lo hizo con nosotros. Espiritualizarlo.

3. La poesía establece el reino del hombre, el reino de su existencia. Allí donde es más poderoso porque se basa exclusivamente en sus sensaciones, allí donde concurren por igual sujeto y objeto. Un ejemplo: el color. El color no está ni en las vibraciones de la materia, ni en el fenómeno biológico del ojo, sino en ese punto donde concurrendo cierto comportamiento del objeto y cierta cualidad del sujeto, se produce, por ejemplo, el color verde. ¿Que el color no existe en el objeto? ¿Que no existe en el ojo? Pero el color verde, aunque en el terreno físico y biológico no exista, existe para mí porque así me parece. En poesía, como en general en estética, el »me parece« tiene validez absoluta.

En su camino de abstracciones, el físico llegó a aseverar que el cobre, el oro, el selenio, no existen como tales, es decir, no son unidades cualitativamente diferentes. El mundo de los

*En Hugo Zambelli, *13 Poetas chilenos*, Valparaíso, Imp. Roma, 1948.

átomos y los electrones demuestra que sólo hay diferencias cuantitativas entre los metales y metaloides que antes se consideraron elementos irreductibles. Pero a la poesía le interesa, no esas abstracciones últimas, sino ese justo medio de la EXISTENCIA, donde las cosas se comportan como lo que aparecen para nosotros: cobre, oro, selenio. Aún más: me atrevo a pensar que uno de los papeles de la poesía sea buscar, conjurar, producir estas singularidades, donde el mundo nos habla directamente y donde se nos presenta con su máxima riqueza. Lo importante poéticamente no es disociar los cuerpos, sino asociar para producirlos. ¿Será grosero de mi parte que yo relacione la labor abstractiva de la ciencia, la física en este caso, a una labor destructiva, recordando los efectos y usos de la desintegración del átomo?

4. La poesía describe lo singular, lo particular, lo único. La imagen, por ejemplo, relaciona sólo ciertas cualidades de dos o más objetos o conceptos: no los compara en su totalidad. Cuando el poeta escribe: »Mis ojos de plaza pública« está aludiendo sólo a algunos aspectos de »ojos« y a algunos de »plaza«. ¿Cuáles son esos aspectos? Aquellos en que »ojos« se parece a »plaza«, o que en el transcurso del poema van a parecerse. (Las cosas del mundo no son tan diferentes como las gentes quieren creer. Yo obligaría en los colegios a practicar ejercicios con los niños, de manera que determinen las semejanzas entre los objetos más aparentemente diferentes. Una tetera se parece mucho más al océano que lo que se diferencia. La poesía tiene un papel de »hacer semejante«: aquí también se revela su virtud amorosa). Pero, claro está, tanto »ojos« como »plaza« reservan sus acepciones generales, características esenciales que permiten reconocerlos y que es el lenguaje común sobre el cual se apoya el poeta: de otro modo el mensaje poético será incomprendible.

5. A través de los objetos (palabras), el poeta traza su melodía significativa. Así se conoce el hombre a sí mismo: así conoce su verbo singular y propio. Comparo los objetos, las palabras, a una trama vasta e indiferenciada en la que el poeta dibuja su melodía. El poeta nada sabe de esa trama, ni tan siquiera los puntos que toca e ilumina, pero en el conjunto de uniones y relaciones, en el trazo ondulante de su vuelo, expresa y conoce un sentimiento primordial de su ser. Sin este trabajo, el mundo no sería más que »un cuento contado por un idiota, lleno de sonido y de furia pero absolutamente exento de significado« que entrevió Shakespeare. Pretender comprenderlo todo nos parece insensato. Pretender otorgarle un sentido nos llena de orgullo.

La poesía, pues, le permite al hombre conocerse mejor que en otros ejercicios, tal vez porque, como en ninguna otra expresión o conducta, él imprime aquí sus anhelos en la forma más libre y voluntaria. Precedidos por el desconocimiento total que caracteriza al acto poético en el momento inmediatamente anterior a la inspiración, dotados de una ceguera mágica, nos erguimos dispuestos a otorgar un sentido al mundo. Al borde de la nada, a semejanza del Verbo divino, el verbo poético ordena. (Como ejemplo del ejercicio poético, me place poner mi propio poema »Definición y Pérdida de la Persona« que va insertado en este libro).

6. El máximo de eficacia poética y de PODER OTORGADOR DE SENTIDO se logra cuando el poeta, en lugar de creer que está otorgando sentido, cree que lo está captando. De tal modo le aparece real su propia creación. Y tiene razón. La REALIDAD no puede ser otra cosa que la ecuación entre sujeto y objeto, donde el sujeto tal vez pone la mayor parte. De lo objetivo en sí, no respondo ni sé.

La videncia poética es vehemente y voluntariosa. »Creo a fin de conocer«, de San Agustín, en oposición a aquella afirmación de Leonardo que subordina el amor al conocimiento, me parece servir como aforismo capital del ejercicio poético. Aquí el hombre reconoce que no puede colocarse en plan de espectador »imparcial«, y tomando responsabilidad de su papel activo, se decide a modificar esa masa oscura que le rodea: a medida que la modifica y conforma, la conoce según y en cuanto la modifica voluntariosamente.

7. Es preciso que me refiera especialmente al acto en el cual el poeta DESCONOCE intensamente al mundo que le rodea, al que aludo líneas más arriba. Tal acto es precursor o va aliado con lo que llamamos inspiración. En este acto preliminar y absolutamente imprescindible para que haya posibilidad de poesía, el poeta se desprende de todos sus esquemas mentales —filosóficos, empíricos, morales, etc.— a través de los cuales, como un hombre cualquiera, miraba al mundo. Luego, como él no puede quedarse solo y como no puede renunciar a su tarea de transformar, proyecta, libremente, su sentido sobre esa trama, ahora limpia y vacía, y allí traza su melodía, su SENTIDO personal y único. Por esto también, el poeta postula una vida tan rica que nunca sea igual de un hombre a otro, ni de una circunstancia a otra en el mismo hombre. El poeta, cuál más cuál menos, ama romper las normas rutinarias: su tradicional afición por la bohemia, la ruptura que realiza de las leyes por las que se rige el común de los hombres, sus peculiaridades en el vestir, expresan una característica profunda del acto poético.

He dicho que el poeta olvida todo prejuicio mental. Y he aquí breve y definitivamente mi respuesta a aquellos que me preguntan si yo acepto una »poesía política«, una »poesía mística«, una poesía con algún adjetivo cualquiera. . . Claro está que no las acepto; más bien dicho, el planteamiento del problema es totalmente inadecuado. La poesía nace siempre por primera vez; recupera la mirada inocente y pura del primer hombre, del niño que coge un guijarro, que ama las dimensiones, las formas, el color: que, afortunadamente, no tiene ningún cliché en su cabeza.

Hoy más que nunca las formas culturales: costumbres, vestidos, alimentos, trabajos, utensilios, casas, carecen de sentido. La tensión que las hizo nacer no nos corresponde, ya se ha extinguido. Son formas vacías que, con su caparazón muerto, están obstaculizando la verdadera vida: la vida que es una aventura, un riesgo, una creación: la vida que es todo lo contrario de lo que hacen estas imbéciles masas desvoluntariadas, inertes y livianas porque el viento de la rutina las conduce. La VIDA, en su más rica acepción, quiere nuevamente proyectarse y CREAR un mundo a su imagen y semejanza. Pero, para ello, hay que desconocerlo todo, borrarlo todo, olvidarlo todo. Así, la poesía, hoy día adopta un papel esencialmente destructivo; quiere llegar al fondo. He aquí por qué dudo, por principio, de una poesía plácida en los tiempos actuales; no me parece sincera.

El gran desarreglo del mundo, la gran desarticulación, se presentan al poeta con mayor necesidad e intensidad que al resto de los hombres. En todo caso, la revolución social —que de algún modo u otro se está operando (no en Rusia, sino en EE.UU., Inglaterra y países occidentales)—, la guerra y otros trastornos colectivos —entre los cuales el derrumbe de las tradiciones junto con los prejuicios no es de los menos importantes— cumplen también con la tarea de LIMPIAR el mundo para que, mañana, nuevamente, el hombre pueda proyectarse libremente sobre las cosas y llenarlas del sentido más puro de su voluntad. (Un ejemplo: para muchos el luto en los vestidos es un disparate: un vestigio de otras costumbres. Piensan que hay que pasar sobre »estas cosas añejas«. De acuerdo, pero, un momento, señores. Está bien desconocer estas formas: ya no corresponden a nuestros sentimientos: son formas vacías. Pero —esto es muy importante— si rompemos las formas de ayer, no es para quedarnos como un yanqui cualquiera en shorts delante de nuestros muertos, ¡no! Es para, mañana, crear nuestros propios vestidos, nuestras propias formas externas correspondientes a nuestros sentimientos e intuiciones. Dios nos libre de quedarnos desnudos. Si rompemos una liturgia ya inexpresiva es

para mañana crear otra. No nos engañemos pensando de otro modo).

8. Y nos queda el último punto, tal vez el más importante, el más capaz de fecundidad futura.

Se trata ahora de derivar una conducta. Considero insuficiente la sola videncia. Se ve no por ver solamente, sino para actuar. Las gentes de la calle, inconscientemente, también parecen así comprenderlo, y vuelven sus ojos hacia la poesía como esperando de ella una solución a sus vidas vacías.

En aquel movimiento poético que esbocé el año 38, »David«, postulé la necesidad de una poesía práctica. Dije que había que pasar de la videncia (poesía) a la potencia (poesía práctica), de allí al acto (luturgia), y del acto al estado (tragedia). Entonces, sucesivamente, el poeta pasará a llamarse hechicero, sacerdote y héroe. Pensé que la arquitectura, los vestidos, los utensilios, las horas de levantarse, acostarse, comer, orar, deberían ser primero trastrocados y, más tarde, hallados profundamente, libremente. Que este desborde del pensamiento hacia la vida es una necesidad, y un sentimiento incubado silenciosamente en el corazón de todos, lo demuestra la boga que tuvo el surrealismo y, ahora, el existencialismo francés, escuelas que se atrevieron a invadir la vida práctica. »David« está, cronológicamente, entre ambos; si no salió a luz fue porque algunos no se atrevieron a la responsabilidad que demandaba. Más rico, más original que la escuela de M. Sartre, es probable que DAVID no quede más que como una bella posibilidad y como un auténtico testimonio. Y, por lo demás, mientras el Existencialismo cierra todas las puertas, David abre una: aquella donde la poesía es capaz de dar un sentido al mundo y, con ello, un sentido a la existencia. Allí, Poesía y Religión se darán la mano.

Se impone derivar de la poesía una conducta. ¿Seremos nosotros, o serán las nuevas generaciones, capaces de lograrlo? He aquí la pregunta del momento, la grande, verdadera angustia.

NICANOR PARRA, O
EL ARTEFACTO CON LAURELES*

MARIO BENEDETTI

En la semana que pasé en Santiago, dos acontecimientos se juntaron para sacudir el territorio cultural chileno: pocos días

* *Marcha* (Montevideo), 17 de octubre de 1969.

después de que le fuera otorgado a Nicanor Parra el Premio Nacional de Literatura, Pablo Neruda era proclamado candidato del Partido Comunista a la presidencia de la república. El poeta de Isla Negra concedió muchas entrevistas, pero la plataforma de su eventual »presidencia en la tierra« produjo algunas sorpresas. De más está decir que la prensa conservadora destacó con particular fruición la formal promesa del informal candidato: en caso de salir triunfante, respetará la industria privada.

En vista de lo cual me fui a La Reina, donde Nicanor vive en su cuarta o quinta soledad, pero sin concederle ventajas a la melancolía. La verdad es que el prestigio literario de Parra en las nuevas promociones chilenas es lo suficientemente firme y creciente como para que su madurez se agite con un Premio Nacional más o menos; sin embargo, lo hallé más alegre que otras veces, y también más seguro, más tranquilo. Creo que algo de eso se refleja en las respuestas que, durante una hora, le pedí para MARCHA.

SANTIAGO DE CHILE

—Ha aparecido tu *Obra gruesa*, y acabas de obtener el Premio Nacional. ¿No crees que en este período tan especial de tu trayectoria literaria, puedes correr el riesgo de monumentalizarte?

—Ese peligro está latente en la vida de todo escritor y en todo momento. En este caso, sin embargo, debes pensar que yo llego a este premio a pulso, sin compromisos con instituciones, corporaciones, partidos políticos. Nada. Prácticamente contra todo. Es un premio a contrapelo. De modo que el peligro que corro es de exagerar la nota. Me parece que el peligro verdadero sería creer que lo que he hecho está realmente bien, e insistir en esa línea y subrayar demasiado algunas direcciones. Ese es el peligro que yo veo, por cierto estoy alerta para tomar las medidas de rigor.

—¿No puedes anunciar algunas de esas medidas?

—La primera: dormir mucho. En realidad, tengo que reponerme de este temporal de felicitaciones, saludos, sonrisas, y sobre todo de tragos. Trago blanco y del otro.

—Pero no malos tragos.

—Malos tragos, no. ¿Por qué vamos a ser tan sutiles?

—Con o sin Premio Nacional, tu obra ya estaba, es cierto; pero esta circunstancia, ¿no te hace de algún modo mirar retrospectivamente hacia ella? Y en tal caso, ¿qué impresión te produce esa mirada hacia atrás?

—La sensación que se tiene al mirar hacia atrás es la del ascenso de una cuesta que se hace cada vez más empinada. Los prime-

ros tramos son fáciles de subir, pero a medida que pasa el tiempo vemos que las dificultades se multiplican y que la posible meta se hace cada vez más distante.

—Considerando que *Obra gruesa* es en cierto modo tu obra completa, ¿por qué falta allí el primer tramo de esa cuesta?

—Por pudor. Tú te refieres a *Cancionero sin nombre*. Ese libraco es lo que se llama ordinariamente un »pecado« de juventud. Es un libro garcialorquiano, demasiado influido por el autor de. . . Se me han olvidado las obras de mi maestro: fíjate tú la situación en que me encuentro. Ah, *Romancero gitano* y otros libros. Y también faltan en la *Obra gruesa* algunos otros textos: por ejemplo, un trabajo que se llama *Ejercicios retóricos*, que es un conjunto de veinte y tantos poemas que publiqué en una revista chilena hace tiempo y que (por consejo de un yerno mío, Ronald Kay, que está doctorándose en estética en Alemania) decidí suprimir de ese volumen, porque se trata de una poesía de transición. Tal vez desde un punto de vista antropológico, habría sido útil ponerla, ya que allí se podía percibir la influencia que tuvo Whitman en mis primeras incursiones hacia un lenguaje más democrático y hacia una poesía más de la calle. Por otra parte, también faltan los *Artefactos*, que son los últimos textos que estoy escribiendo y que son muy problemáticos y muy polémicos, y entonces me pareció que, desde un punto de vista estratégico, no convenía incluirlos en la *Obra gruesa*. Pretendo que se juzgue este período de mi trabajo, independientemente de los *Artefactos*. Quiero dejarlos para una segunda vuelta.

—¿Consideras que los *Artefactos* son el comienzo de una nueva serie?

—Pueden ser el comienzo de una nueva serie, o también el fin de fiesta. Eso está por verse.

—Me ahorraste un poco el trabajo mencionando dos influencias: García Lorca y Whitman. Ahora bien, ¿cuáles son los otros nombres importantes que de alguna manera pesan (con un buen peso) sobre tu obra?

—Hay muchos autores que he leído con verdadera voracidad y con admiración ilimitada. Desde luego, considero que uno de mis antepasados más remotos es Aristófanes; en seguida hay que mencionar a Luciano. Los *Sueños* de Luciano me interesaron muchísimo en una época, a pesar de que, más que una influencia, se trataba de una confirmación. En el plano de las influencias, o de las lecturas atentas, debo mencionar una obra que es poco conocida pero que yo leí con mucho interés y estudié a fondo. Me refiero a la *Gesta Romanorum*, que es una

colección de cuentos medievales, conservados por los monjes, y que constituye la base de un autor como Boccaccio o de una obra como *The Canterbury Tales*. Tal vez en los cuentos de la *Gesta Romanorum* estén los primeros gérmenes de la novela de caballería. Los leí un poco tarde, en 1950, en Inglaterra, pero todavía pesan sobre mí, todavía resuenan en mí los ecos de esa obra. Después habría que mencionar precisamente los cuentos erráticos y cómicos de Chaucer, traducidos al castellano por Jorge Elliot; me parecieron unos cuentos soberbios. Luego, siguiendo el orden cronológico, tendría que saltar directamente a Cervantes: su teatro, y naturalmente el *Quijote*. En materia poética estricta, admiro aún a poetas como el Arcipreste, y el Romancero y el Poema del Cid. De ahí salto a Quevedo, y luego a un autor menor, pero sumamente importante: Gustavo Adolfo Bécquer. Esto puede parecer una novedad, o un chiste, o una cana al aire, pero en realidad es así. Confidencial y sentimental en el buen sentido de la palabra Bécquer me llamó siempre la atención en relación con el grueso de la retórica en la poesía española de la época. A lo mejor es también una influencia: a Rodríguez Monegal se le ocurrió que en los entretelones de las *Canciones rusas* está nada menos que la voz de Bécquer. Yo creo que esto es ir demasiado lejos. Pero de cualquier manera es necesario dejar impreso el nombre de Bécquer en esta parte de la pregunta. Pasando a la literatura actual, mi maestro absoluto ha sido Kafka. El año pasado, de vuelta del Congreso Cultural de La Habana, a pesar de que tenía diligencias muy urgentes que atender en Suiza, en París y también en Chile, me detuve un mes en Praga para seguir la huella kafkiana, y no quedé tranquilo hasta llegar a su tumba; en cierto modo puedo decir que la desvalijé porque me apropié de unos pequeños candelabros que dejan allí los turistas. Son unos candelabros populares muy baratos, de modo que el monto del robo no fue muy alto. Ah, y el otro Kafka de la mímica, que es Chaplin, y que también me interesa profundamente. Estos dos personajes, y sobre todo un tercero, que es el roto chileno (ya sea el roto campesino, el huaso, o el roto propiamente tal). Ese sujeto está siempre enseñándome, y si tuviera que elegir realmente entre todos a mi maestro, por cierto me sacaría el sombrero ante este personaje. He tenido la oportunidad de estudiar más o menos detenidamente la obra de los poetas populares chilenos del siglo XIX, y ya hace unos veinte o veinticinco años que llegué a la conclusión de que lo más importante de la poesía chilena del siglo XIX estaba en la poesía popular, a pesar de que Chile no ha producido todavía un *Martín Fierro*. Ahí están

todos los gérmenes, todos los elementos de juicio. Por cierto que hay además otras influencias en la poesía chilena; hay algunos hilos, tejidos a partir de Vicente Huidobro, de Neruda, de la propia Gabriela Mistral, y de un poeta que es una transición entre la poesía popular y la poesía culta chilena, que es Pezoa Véliz. Muchas veces se ha dicho que si Pezoa Véliz hubiera vivido un poco más, habría sido el autor de los *Antipoemas*. Claro que he leído la literatura francesa, y allí también hay algunas pistas que seguir. Un estudiante alemán, Thomas Stromm, vino el año pasado a Chile para escribir una tesis sobre la antipoesía, y el resultado de su tesis se llama *Francois Villon y Nicanor Parra*; sostiene que hay una relación bastante grande entre los dos tipos de poesía, lo que no puede ser novedoso para nadie, ya que François Villon fue un poeta popular de su época, y yo he estudiado mucho esa línea. Los temas de la poesía popular se repiten en los diferentes idiomas, especialmente en los de origen latino. Creo que con este informe queda más o menos respondida la pregunta, claro que en líneas generales. Hay otras influencias; prácticamente no hay autor que uno lea, no hay persona con que uno hable, que de una manera u otra no lo influya a uno. La influencia del interlocutor; yo por lo menos estoy siempre abierto a ese tipo de influencia. Me parece que es la influencia más sana y más vivificante.

—¿Algún hecho político ha tenido influencia sobre tu obra?

—Sobre mi obra, es más difícil. Más bien sobre mi persona exterior, y sobre algunos afectos, sobre algunas zonas del alma individual, evidentemente han influido algunos hechos políticos, que podríamos llamar espacio-temporales. Pongo por caso la revolución española, la Segunda Guerra Mundial, que me hizo vibrar muy profundamente (pensé alguna vez escribir la poesía de la Segunda Guerra Mundial, pero no disponía de los elementos, y además es un problema insoluble, irrealizable); y por cierto la Revolución Cubana ha sido la explosión más directa y la que más me ha interesado, la que ha desencadenado más fuerzas. Desgraciadamente yo no soy un poeta político; no soy un poeta que trabaja con ideas ni con sentimientos. Yo no sé con qué demonios trabajo.

—A veces, a pesar tuyo eres un poeta político, indirectamente político.

—Sí, en realidad, por una especie de reducción al absurdo. El adjetivo que más acepto es el de existencial. Trabajo con los problemas permanentes más que con lo transitorio. A pesar de que parece que de una u otra manera incorporo lo transitorio; hago una presentación transitoria de lo permanente, tal vez. No tengo la menor idea. Pero en realidad no soy un poeta de

encargo, ni un poeta que trabaje por motivos ideológicos; a pesar de que tengo mis posiciones en la práctica. Y en la actualidad sufro diariamente con la guerra de Vietnam, con las situaciones africanas y con esa otra guerra lenta que está desmoronando nuestros pueblos, que es la miseria, el subdesarrollo. Pero, para ser sincero, me parece que eso pertenece al dominio de la razón; y tal vez la poesía opere en cambio en las zonas más oscuras del ser. De aquí yo siempre he derivado un análisis que me permite enfocar la poesía política propiamente tal: pienso que la poesía política es desde luego necesaria, pero desde un punto de vista estético, poético estricto, parecería que está condenada a operar con elementos más fungibles que la otra. Tal vez sea ésta una de las razones por las cuales la poesía política por lo común no logra concretarse en obras realmente duraderas.

—Entre los escritores latinoamericanos, ¿a quién consideras tus compañeros? Me refiero sobre todo a una afinidad literaria.

—Ah, como afinidad. Desde luego, a Cardenal. Me siento muy próximo a Cardenal, aunque soy consciente también de las diferencias. Es un hombre más equilibrado que yo, y ha logrado integrar mejor que yo lo existencial con lo temporal; de eso estoy absolutamente consciente, y admiro especialmente su *Oración por Marilyn Monroe*. Con otro escritor con quien me siento muy codo con codo, es con Cortázar. Tal vez éstos sean los autores que están más cerca de mi manera de ver las cosas. Lo que no quiere decir que no tenga admiraciones profundas por hombres como, por ejemplo, Juan Rulfo. Creo que Rulfo está trabajando materiales más duraderos y profundos que los del propio Cortázar. Creo que esa línea de trabajo es mucho más americana, más coherente, más compacta que las maravillosas pirotecnias de Cortázar. Habría que mencionar además el nombre de un escritor como Arguedas, que es una especie de Rulfo peruano. Tal vez podría introducir aquí una ocurrencia, que convendría dejar establecida en alguna parte, ya que me vino a la mente en este instante. Se me ocurre que hay un poema por escribir en Hispanoamérica, que sería el homólogo del *Martín Fierro* pero referido a la poesía afrocaribañola, a la poesía del Caribe, a la poesía negra. No se ha producido todavía allí una obra de la envergadura del *Martín Fierro*, y están dados todos los elementos histórico-culturales, antropológicos, etnológicos; están todos los materiales. Es claro que ninguno de nosotros va a poder realizar esa obra. Ni tú ni yo, porque pertenecemos al Cono Sur. No tenemos la experiencia; sería una farsa si emprendiéramos un trabajo de esa naturaleza. Y

hasta hace poco faltaba un poema que surgiera del tango, del folklore porteño, pero en la actualidad ese poema está escrito y se llama *Rayuela*. En 1946 estuve en una universidad norteamericana, de profesor visitante, y reclamaba el poema del Caribe y el poema del tango argentino, y ahora vemos que por lo menos éste está escrito. Queda pendiente el gran poema negro para los poetas del Caribe.

—¿Conoces *Gotán*, de Juan Gelman?

—No he leído precisamente *Gotán*. Conozco otros poemas de Gelman, que me interesan mucho. Sí he leído *Argentino hasta la muerte*, de Fernández Moreno. No sé si habrá un paralelo entre esos poetas. La línea es bastante interesante.

—En tu obra, como en la de pocos poetas, me parece hallar una carga del yo. No una carga ególatra, sino un peso específico del yo. ¿Cuál sería tu explicación?

—Yo he ejercido siempre la poesía como una inmersión en las profundidades del yo. Este yo no es el yo individual, sino el yo colectivo, naturalmente. El yo de que se habla en la *Obra gruesa* es un yo difuso, en último término el yo de la especie. Concibo la poesía como un estudio, como una investigación, como una iluminación de algunas zonas oscuras, de algunas zonas que aún no están a la vista, de este personaje que es la especie humana, el yo humano. No es el yo lírico con el que trabaja el poeta común y corriente; es un yo psicológico, de varios pisos, y lo que interesa es profundizar, llegar al subterráneo.

—¿Puedo hacerte un test?

—Cómo no.

—En el poema tuyo, que precisamente se llama »Test«, dices:

¿Qué es la antipoesía?

¿Un temporal en una taza de té?

¿Una mancha de nieve en una roca?

¿Un azafate lleno de excrementos humanos como lo cree el padre Salvatierra?

¿Un espejo que dice la verdad?

¿Un bofetón al rostro del presidente de la Sociedad de Escritores?

(Dios lo tenga en su santo reino)

¿Una advertencia a los poetas jóvenes?

¿Un ataúd a chorro?

¿Un ataúd a fuerza centrífuga?

¿Un ataúd a gas de parafina?

¿Una capilla ardiente sin difunto?

Marque con una cruz

la definición que considere correcta.

Yo te pido exactamente eso: que marques con una cruz la definición que consideres correcta.

—Mira, hay tantas cruces como versos. Y quedan algunas cruces pendientes.

—¿O sea que todas son correctas?

—Son aproximaciones. En buenas cuentas, la idea del poema es tratar de definir el antipoema desde diferentes ángulos.

—¿Y habría alguna definición que sintetizara todas las aproximaciones?

—¿Una definición del antipoema? Bueno, yo acabo de dar una definición de artefacto: los artefactos resultan de la explosión del antipoema. Se podría dar una definición al revés. Decir, por ejemplo, que el antipoema es un conglomerado de artefactos a punto de explotar.

—¿Cómo llegaste a la concepción del antipoema?

—Bueno, allá por 1938, súbitamente me sentí interesado en el proceso de la poesía chilena. Leyendo la famosísima antología hecha por Volodia Teitelboim y Eduardo Anguita, que se llama *Antología de poesía chilena nueva*, donde se podían ver textos de poetas como Neruda, Huidobro, Rosamel del Valle, Humberto Díaz Casanueva, Omar Cáceres, me sentí terriblemente impresionado por esta obra y pensé que yo podía hacer algo parecido; pero a los pocos pasos me pregunté acerca de la necesidad y la función de un trabajo de esta naturaleza. Y no pude contestar esta pregunta de inmediato. Pero después de mucho dar vuelta materiales de trabajo, llegué a una perogrullada, en realidad a una perogrullada aparente, ya que cuando se la vive en carne propia, deja de serlo. Esa perogrullada es la siguiente: poesía es vida en palabras. Me pareció que ésa era la única definición de poesía que podía abarcar todas las formas posibles de poesía. Entonces me di a la tarea de producir una obra literaria que satisficiera también esta definición, y resultó que mientras más trabajaba, más me interesaba en la palabra *vida*, y ésta llegó a interesarme mucho más que la propia poesía. Y resultó que la poesía, tal como se la practicaba, en cierta forma divergía de lo que podemos llamar la noción de vida. Partía solamente de ella, pero no volvía. Todavía no se hablaba del antipoema. Crear vida en palabras: realmente eso es lo que me pareció que tenía que ser la poesía. Una vez que se acepta este punto de partida, caben muchas cosas en la poesía: no tan sólo las voces impostadas, sino también las voces naturales; no tan sólo los sentimientos nobles, sino también los otros; no tan sólo el

llanto, sino también la risa; no tan sólo la belleza, sino también la fealdad. Me pareció que la clave de todo el problema estaba en la palabra *vida*; y la antipoesía no es otra cosa que vida en palabras. También tengo que advertir algo en relación con el lenguaje. Me pareció que el lenguaje habitual, el lenguaje conversacional, estaba más cargado de vida que el de los libros, que el lenguaje literario, y hubo un tiempo en que yo no aceptaba en los antipoemas sino expresiones coloquiales. El *test* que aplicaba a una expresión era si se podía usar o no en una conversación real; después me tranquilicé un poco y acepté también como elementos vitales las propias creaciones humanas. El lenguaje escrito es una creación del hombre, es una experiencia humana, y en cierta forma también es vida; de manera que los propios libros no están descartados de la antipoesía. Al contrario: alguien ha dicho por ahí que la antipoesía es una síntesis de lo popular y lo sofisticado.

—La primera vez que estuve en Chile, en 1962, oí decir que tu poesía era antiNeruda. ¿Crees que empezó así, o que simplemente Neruda estaba incluido en una concepción de la poesía a la que tú tratabas de oponerte o de transformar?

—Para ser sincero, Neruda fue siempre un problema para mí; un desafío, un obstáculo que se ponía en el camino. Entonces había que pensar las cosas en términos de este monstruo. De modo que, en ese sentido, la palabra Neruda está allí como un marco de referencia. Más tarde la cosa ha cambiado. Neruda no es el único monstruo de la poesía; hay muchos monstruos. Por una parte hay que eludirlos a todos, y por otra, hay que integrarlos, hay que incorporarlos. De modo que si ésta es una poesía antiNeruda, también es una poesía antiVallejo, es una poesía antiMistral, es una poesía antitodo, pero también es una poesía en la que resuenan todos estos ecos; de modo que no sé si es realmente justo decir que en la actualidad la antipoesía se puede definir exclusivamente en términos de Neruda.

—Seguramente habrás oído la opinión de algunos críticos, referida a la actual literatura latinoamericana, más concretamente a la narrativa: opiniones que sostienen que la palabra ha pasado a ser el protagonista de la actual literatura latinoamericana. ¿Crees que es cierto?

—En cierto sentido, sí. En la propia antipoesía, he tenido que hacer extraordinarios esfuerzos para pasar de la anterior retórica, o sea de las palabras viejas, a lo que podría llamarse un poco vanidosamente las palabras nuevas. He te-

nido preocupaciones muy hondas en relación con el uso de las palabras, pero una vez que se ha rescatado un lenguaje conversacional, de todos los días, resulta que esas palabras, en un segundo movimiento, están allí solamente para expresar realidades que están más allá de ellas mismas; o sea que son simplemente un medio. De manera que es un problema más complejo; es un problema doble. Me parece que tiene que producirse el mismo fenómeno en la narrativa. Tengo entendido que lo primero que tiene que conquistar un narrador es la respiración de su propio idioma hablado, y es claro que tiene que hacer un gran esfuerzo para renunciar, y para extirpar de las palabras las viejas asociaciones. Pero supongo que una vez que está en posesión de ese instrumento, lo que le queda por hacer es simplemente trabajar con él, y aplicarlo a las realidades objetivas y concretas del mundo que lo rodea.

—Has mencionado un término que puede ser clave: instrumento. Más que un protagonista, quizá sea un instrumento; más afinado, más ajustado, más funcional tal vez.

—Acaso lo que los críticos han querido decir es que nosotros estamos haciendo un esfuerzo por construir nuestras herramientas de trabajo.

—En eso estamos de acuerdo.

—Pero una vez que las herramientas están construidas, hay que usarlas.

—Cuando se habla del »boom« de la literatura latinoamericana, casi siempre es en relación con la narrativa. ¿Qué pasa con la poesía? Me parece que ha tenido desde mucho antes un nivel alto en América Latina. Entonces, ¿por qué el »boom« no tiene en cuenta a la poesía?

—Lo que pasa es que el »boom« de la poesía ya existió. El »boom« de la prosa hispanoamericana es un fenómeno de adolescencia, que tiene que ver con las espinillas, la aparición del bigote y de la barba, el cambio de la voz. Estamos pasando de la infancia a la madurez en materia de narración; y este proceso ya lo vivió la poesía hace algunos años, por ejemplo con la aparición de los poetas chilenos nuevos. Recordemos que el primer Premio Nobel no recayó sobre un prosista sino sobre un poeta. Dé manera que la poesía está bien gracias; hace mucho tiempo que llegó a su mayoría de edad. Es una dama respetable.

—¿No crees, sin embargo, que hay alguna diferencia entre esa resonancia (que entonces no se llamaba »boom«) de la poesía, y el »boom« actual de la narrativa, en el sentido de

que ahora hay una connotación más comercial en el aparato que rodea a los autores?

—Eso es natural. Siempre hay un aparato comercial en torno a la novela, que es un elemento de comercio, una mercadería. La poesía nunca lo ha sido. De manera que el impacto o la proyección de la poesía de un Neruda o de un Huidobro ocurrió exclusivamente en los planos literarios estrictos por la naturaleza misma del trabajo poético. Ahora bien, por la naturaleza misma del trabajo de la narración, que es una mercancía, es natural que se produzca en torno a ella un revuelo de carácter comercial. Hay gente que puede ganar dinero a partir de la narración; lo que no ha ocurrido, ni ocurre, ni ocurrirá, con la poesía.

—Tú tienes un poema, *Manifiesto*, que hace algunos años publicamos en la revista *Número*. Es un poema que me gusta mucho, y que me parece en algún sentido precursor, ya no de ciertos poemas que se escriben actualmente, sino de ciertos conflictos en que hoy está inmerso el intelectual, en relación con fenómenos políticos y sociales de distinto orden. Por ejemplo, dices en ese poema: »Poesía basada en la revolución de la palabra«. Lo dices irónicamente, e incluso pones entre comillas: »Libertad absoluta de expresión«. ¿Qué conexión hallas entre ese poema tuyo y estos problemas surgidos en los últimos tiempos?

—En realidad, yo viví muy intensamente y en carne propia el problema que podría llamarse del compromiso del escritor. Lo viví en dos planos: el de los sentimientos y el plano intelectual. Y me puse a estudiar este problema, porque me pareció que no era la primera vez que se planteaba. Y me encontré que esto había ocurrido exactamente en la época del surrealismo. Estudié a fondo los conflictos políticoliterarios de los surrealistas; me sintonicé en la forma que pude con los planteamientos. Todavía recuerdo que allí se originó un grupo de escritores que pensaban que obra y acción debían ser términos prácticamente coincidentes; en cambio había otro grupo disidente (que podría llamarse el de los librepensadores en materia literaria). Todos eran gente de avanzada política, pero estos últimos pensaban que el poeta tenía derecho a sus lucubraciones propias. Trabajé mucho con esas ideas, y por otra parte en la época en que escribí el *Manifiesto* hice un viaje por China. Recuerdo de este viaje muchas cosas, pero especialmente la siguiente: una respuesta en tres partes que se me dio en la víspera de mi regreso a Chile, a una pregunta que yo estaba formulando de manera un poco irrespetuosa, un poco irreverente, desde que

llegué a China. Terriblemente interesado en la Revolución China, y en incorporarme de alguna manera a la acción polícoliteraria, preguntaba cuáles eran los deberes del poeta revolucionario, según Mao Tsetung y según el código revolucionario chino. Muy cortésmente los chinos eludieron la respuesta cada vez que yo formulaba mi pregunta, pero el último día, mientras tomábamos algunos tragos, y comíamos pato en un restorán de Pekín, uno de los amigos chinos dijo más o menos lo siguiente: »Amigo Parra, usted ha estado preguntando insistentemente cuáles son los deberes del poeta revolucionario. Ahora le vamos a contestar. Primero: ubicar al enemigo. Segundo: tomar puntería. Tercero: disparar«. Bueno, me quedé encantado con estos tres consejos, me volví a Chile y ubiqué rápidamente al enemigo, tomé puntería, pero no me atreví a disparar. Realmente, se produjo un proceso de inhibición. Iba a escribir un libro, cuyo título existe: *Poemas prácticos*. No sé si tú recuerdas, pero alguna vez se anunció ese libro. Iba a ser un libro político, y el primer poema iba a ser *Manifiesto*. Uno de los poemas que venían a continuación se llamaba *Mensaje presidencial*. Yo partía de la base de que ese poema iba a ser una especie de canto del cisne del capitalismo agonizante; en buenas cuentas, me inspiraba yo en el último mensaje presidencial del presidente Alessandri. Imaginaba yo que él hacía allí una defensa de su régimen, es decir una defensa flaca y ridícula del capitalismo. En mis cuadernos deben estar los borradores de ese poema, que a lo mejor algún día voy a rescatar. Luego venía otro poema que se llamaba *Instrucciones para la construcción de mi monumento*, que se suponía que también era un parlamento del presidente Alessandri. Yo consideraba en aquélla época, no sé si con o sin razón, a Jorge Alessandri realmente como el cisne del capitalismo criollo. Pensaba que aquél era el canto del cisne, pero resulta que ahora está otra vez en puerta. . .

—Está cantando de nuevo.

—Sí, está cantando de nuevo el hombre. Algo ocurrió después en mi experiencia política personal (no recuerdo exactamente qué) y me desinflé. Nunca terminé de escribir este libro; ya no lo llevé adelante. Pero a lo mejor alguna vez vuelvo a las andadas. Me parece que me he alejado un poco de la pregunta.

—No, todavía sigues en ella.

—Bueno, es un poema que lo viví y lo pensé por allá, por el año 1960. En realidad, el *Manifiesto* lo empecé a trabajar

mucho antes. En este poema además hay otra idea: yo quería ver si era posible hacer una poesía de tipo ensayo, una poesía ensayística, a base de ideas. La respuesta es positiva: aunque este poema sea un poema frustrado, un poema a medio camino, en todo caso está a medio camino, o sea que está en alguna parte, no se quedó en el punto de partida. Es posible trabajar la poesía a base de ideas; así parece. O sea poner las ideas en primer plano; y las sensaciones, las impresiones, la poesía propiamente tal, en un segundo plano.

—¿Alguna vez has intentado escribir en otro género que no fuera poesía?

Realmente, yo me inicié como prosista. En el año 1935, con Jorge Millas, Carlos Pedraza y otros compañeros de adolescencia, publicamos una revista (*Revista Nueva*) y en los dos primeros números (no llegamos al tercero) vienen algunos trabajos míos en prosa. El primero se titula *Gato en el camino*. Es un cuento; realmente un *anticuento*. No sé si lo has visto alguna vez. Mira, es posible verlo, porque Jorge Alvarez acaba de hacer una antología de la prosa chilena, y este bárbaro, sin anotar la fecha en que fue escrito este anticuento, lo incorporó ahí, en medio de los prosistas chilenos maduros. De modo que yo en realidad soy un prosista frustrado: empecé como prosista y después derivé hacia la poesía, claro que muy rápidamente, porque fuera de ese cuento sólo está un documento muy estrambótico que publiqué en el segundo número, que se llama *El ángel* (Tragedia novelada) y que es teatro nudista. Eso es una cosa que convendría subrayar ahora que el teatro nudista está tan en boga; yo soy un precursor, porque en la introducción de la obra se dice: «todo el mundo desnudo». Hubo algunos aislados intentos prosísticos; deben ser una media docena de trabajos, semicuentos o cuasicuentos. En realidad, el cuento propiamente tal, yo no lo concibo, como tampoco concibo la novela propiamente tal. Me interesan más bien en su estado de bocetos, o de bichos más o menos informes; me interesa más un renacuajo que la rana completa; me interesa más el insecto a medio camino que el insecto perfecto. Tal vez debido a eso no he persistido en el trabajo de la prosa, que es más coherente que el poético. Pero de todos modos, alrededor de 1950, me puse a llevar una especie de diario, que no es exactamente un diario sino un revoltijo, una ensalada rusa donde yo anoto, o anotaba, o todavía algunas veces anoto, lo que me pasa por la cabeza, lo que me parece interesante, aquello en que hay gato encerrado. Una idea, una

ocurrencia, un párrafo de un libro, un chiste, un titular de prensa, cualquier cosa que me dice algo; y con el tiempo, y a través de un proceso puramente acumulativo, se fue formando allí una especie de obra extraña, que cumple con las siguientes funciones: es una suerte de depósito de ocurrencias o de ideas, que pueden desarrollarse, o no pueden desarrollarse, más tarde. Me imagino que de allí va a salir alguna vez un trabajo, por lo menos un volumen; hay notas de viaje; hay cuadernos sobre los viajes a Cuba; libretas sobre las giras por la Unión Soviética, por China, por los Estados Unidos; romances, cartas, anotaciones epistolares, conflictos personales y ultrapersonales, confesiones extremas, casi pornográficas; una configuración muy singular de elementos que a lo mejor alguna vez pueden dar origen a una «obra literaria». En realidad, es también una especie de depósito, de detritus literario. Pero sabemos muy bien que el hidrógeno tiene un ciclo muy determinado, de modo que lo que hoy es detritus, mañana pasa a ser flor, y viceversa.

—Tú mencionaste ciertas confesiones casi pornográficas. A veces en la propia antipoesía rozas esa zona, o por lo menos tratas lo erótico con un sentido muy particular. ¿Ello se integra con alguna especial visión del mundo, de la mujer, o qué?

—A mí me parece que el sexo es lo que hace marchar el mundo. Alguna vez me han preguntado qué es lo único que queda en pie en esta hecatombe de la antipoesía. Realmente quedan muchas cosas en pie. Por lo menos una muchacha desnuda que se lanza de cabeza a una piscina. Eso queda realmente; eso es algo intocable; es un misterio para mí indiscifrabable. Lo más que yo puedo hacer es reírme de una muchacha desnuda; pero solamente cuando no hay ninguna posibilidad de tocarla. O sea un poco el cuento del zorro y las uvas. Pero el respeto por las uvas es absoluto. Tal vez esto esté en la base de la antipoesía, y explique de alguna manera el goce sensual extremo que se pone en algunas líneas. Por lo demás, no me arrepiento de esto. Corresponde a maneras de ser, momentáneas, y me he estado dando cuenta, últimamente, que en esta dirección se está desarrollando una parte de la literatura y del arte actuales: el pornoarte es algo que está en las primeras páginas de todas las revistas literarias. De manera que yo no soy el único descaminado, el único deschavetado.

—Afortunadamente. Bueno, ¿y cuál es tu mejor poema?

—Aquí hay que contestar con palabras cabalísticas. El mejor poema es el que no se ha escrito y el que no se escribirá jamás.

—¿Y de los ya escritos?

—Ah, de los ya escritos. En realidad, tendría que leerlos. Bueno, posiblemente el poema que goce de mayor simpatía ante mí, sea una cosa que está bastante lejos de ser poema. Es un documento, una especie de alarido: el *Soliloquio del individuo*. Parece que por lo menos una corriente de la crítica coincide también con el autor. Es una cosa que salió no sé cómo, porque hay un abismo entre ese poema y todo el resto de la obra. El resto parece una poesía más o menos calculada; en cambio el *Soliloquio* es una obra muy enigmática. No he querido repetirlo. Podría repetirlo, y en cierta forma lo repetí en ese poema que se llama *La mujer*; pero no lo puedo hacer por razones éticas. Me parece que el trabajo de un poeta no consiste en hacer empanadas (repetir una empanada igual a la otra) sino que siempre tiene que estar buscando algo nuevo. El poeta para mí no es un artesano. En esto disiento profundamente del punto de vista de algunos críticos e incluso de algunos filósofos, que han pretendido reducir el trabajo del escritor a una labor de artesanía. Si se puede hablar de iluminación, o de revelaciones, me parece que algunas de ellas se dan en ese poema. Es un poema revelado; en cambio los otros son poemas elaborados, que pueden tener o no fragmentos de iluminación.

—¿Cuál crees que es la mejor resonancia, la resonancia más positiva que tiene tu obra en las generaciones más jóvenes, tanto de poetas como de no poetas?

—Una desintegración de la nebulosa cultural añeja, o sea de la nebulosa anterior. En ese sentido, mi trabajo es eminentemente político, y debería operar en un plano muy efectivo. Un antipoema en este sentido no es más que la punta de un alfiler que toca un globo que está por reventar. Se renuncia definitivamente a la escala de valores que nosotros heredamos de nuestros abuelitos. En este sentido es que yo puedo ser considerado como un poeta revolucionario, y con una R bien grande, y no con *b* larga sino con una *v* bien corta, pero muy aguda y penetrante.

—Después de todo, te reconoces un poeta político.

—Poeta político sí, pero no un poeta politiquero.

—De política profunda, entonces.

—¿Qué es la cultura, en último termino, sino un proceso político superior? Creo que era Aristóteles quien decía que el hombre era un animal político. La política, concebida en esos terminos, evidentemente no puede estar ausente en ninguna obra de creación que se estime.

—¿A ti de todos modos te importa la comunicación con el lector?

—Me parece indispensable. Me parece que el lector-interlocutor debe darse por aludido, porque ésta es una poesía que siempre está dirigida a un interlocutor, no a un interlocutor equis sino a un sector, a una parte de todo interlocutor posible; de modo que si no se produce la comunicación, yo me siento profundamente deprimido, me parece que he fallado. Los poemas no son monólogos, sino parlamentos de un diálogo.

—¿Tú consideras la comunicación indispensable en tu poesía, por la calidad especial de ésta, o la consideras indispensable para todo poeta?

—No tan sólo para todo poeta. Me parece que la actividad central del ser humano debiera ser la comunicación. ¿Dónde se siente existir el hombre? ¿En qué espacio existe el individuo? En el espacio del interlocutor: en los ojos del interlocutor, en el rostro del interlocutor, en el tono de la voz del interlocutor. Allí es donde realmente se siente existir: el interlocutor es un espejo del sujeto que habla. De manera que el interlocutor es para mí un elemento sagrado, que no tiene que ver sólo con el trabajo literario sino también con la presencia del hombre en este mundo.

—¿Qué importa más para un escritor de hoy? ¿La vanidad o la modestia?

—No sé lo que es la vanidad, ni la modestia. Tengo concepciones muy generales, muy abstractas de estas palabras. La naturalidad es lo que realmente cuenta.

—¿Con su zona de vanidad y su zona de modestia?

—Eso es. Creo que si nos esforzamos demasiado en ser modestos, corremos el riesgo de ser falsos.

—O corremos el riesgo de ser vanidosos.

—Exactamente: de caer en una vanidad de grado superior. De manera que lo que yo recomendaría es más bien un esfuerzo por ser naturales, por soltarse y por ponerse en el lugar del interlocutor. De lo que estoy seguro es de que no debemos fomentar en nosotros mismos, ni en nadie, el culto de la personalidad; no porque lo considere una monstruosidad política, sino porque el sujeto que está dispuesto a endiosar a su interlocutor, se niega a sí mismo: así como el sujeto que se endiosa, también se está negando a sí mismo. Me parece a mí que la vida consiste en el toma y quita del diálogo.

—Una última pregunta: ¿qué opinas de la candidatura de Pablo Neruda a la presidencia de la república?

—Ojalá que esa candidatura fructifique; desde luego cuenta con mi apoyo incondicional. Sería formidable que los poetas llegaran al poder alguna vez. Claro que sería aconsejable que detrás de los poetas estuvieran los políticos sustentando al poeta. Neruda es un hombre que merecería llegar a la presidencia, porque él ha pensado y trabajado políticamente durante toda su vida. Además pertenece a una colectividad política que es realmente una colectividad, y no un conjunto de individualidades. Bueno, yo no soy un político específico y reacciono en este caso más bien por simpatías personales, y también por simpatías de tipo gremial.

EN TORNO DE LA POESIA*

JORGE JOBET

Dejando afuera de la puerta la solicitud de muchos espíritus traviesos que, con sus hechizos, quisieran verme a millones de años luz, pontificando sobre el mundo, sobre el arte, sobre la vida, sobre el hombre, sobre la poesía —lo que tanto pasmo y deleite causa a los aficionados, a los eruditos y a los propios poetas—, estimo necesario conservar la virtud de la honradez, primera condición que la poesía exige.

Yo soy poeta desde el claustro materno, manera de decir que lo fui desde niño, y si se acepta que la contemplación y el silencio, el amor por la vida agreste y simple, por las cosas menudas y familiares, por el aire puro, por el misterio de los bosques, por las voces de las aves, por el titilar de las estrellas, por las noches de luna henchida, por la débil luz de las luciérnagas y por la música del agua, son elementos primarios del espíritu de un pequeñuelo campesino que merodeaba, inconscientemente, por los linderos de la poesía, vieja y noble expresión del arte y del filosofar. No podía ser bandido, ni mercader, ni alacrán, ni pavo real, ni campeón de boxeo. Era un niño que gozaba con fervor y plenitud de las manifestaciones diversas de la naturaleza.

Sin embargo, no me quedé con el contorno del ambiente,

*Especial para esta antología.

sino que traté de penetrar en su magia interior, con la ingenuidad característica de la adolescencia y cierto atrevimiento audaz de un cazador de pumas. Animé el paisaje con la liviana sangre de mis desgarramientos íntimos y busqué en las formas armónicas y lúcidas el medio para expresar mis sentimientos. Vivía en un pequeño jardín, maravillado, pisando el lodo cuyo poder desconocía, resistiendo los recios temporales que a mi alrededor bufaban, temeroso de la muerte de mis padres, de la picana innecesaria en el hocico de los bueyes, de la ausencia del pan en la mesa de los pobres, del llanto de las criaturas, de la pelambre mojada de los perros y las vacas, del eterno sudor de los caballos. No podía ser capataz de hacienda, ni explotador de indios, ni cacique político, ni membrillo en conserva. Era un joven que amaba la justicia y que comenzaba a formar su personal ideario filosófico y social, teniendo como norte el bien y arriesgándose a indagar en el mundo sumergido de la esencia del ser.

Esta mocedad perfiló en granito mi modo substancial, mi carácter y mi oficio. Así se me reconoce en mi poesía y en mi personalidad. Maduro por los años y por el sol de la experiencia, no hago otra cosa que seguir interpretando el contorno del hombre, desde lo particular a lo universal, poniendo en cada tema, en cada rasgo, en cada idea, la levadura de mi interioridad para acercarme a lo plenamente humano y definitivo, esto es, a la singularidad específica de un yo que se abre al mundo y se siente comprometido con su presente y su destino.

Poseo, como es natural que así sea, una indesmayable voluntad de estilo, de perfeccionamiento de cauces, porque estimo que el arte, de ayer, de hoy y de mañana, ha tenido, tiene y tendrá siempre el sello del rigor formal y la voz que sale a luz de una entraña auténtica. La confirmación literaria de nuestros instantes más verídicos y trascendentes es la que ennoblece la faena del hombre y le concede al tiempo histórico su característica y su cuño. Por esta razón, he permanecido al margen de escuelas, de movimientos generacionales y filosofías de circunstancia acomodaticia, en lo que a la poesía se refiere. Mi labor la entiendo como una comunicación honesta y digna con el prójimo, en sus aspectos de alcurnia espiritual, exigencia estética y amor a la verdad y la belleza. No podía ser mono, ni espía, ni figurón social, ni conductor de masas con dos vidas y sendas morales, una privada y otra pública. Simplemente poeta.

MIS HABITOS DE TRABAJO

Antes de escribir, desde joven hasta ahora, mi espíritu empieza a dar vida a un tema determinado, una cosa, una relación entre las cosas, una idea, un principio. Para las poesías cortas me basta una simple imagen o referencia accidental. El resto lo compongo a medida que transcurre el proceso de elaboración. Pero, en cualquier caso, persigo la unidad temática, enriquecida por reflexiones y sugerencias colaterales que dan, sin excepción, en el blanco. Efecto de mi mente cartesiana. La poesía como cuerpo. Este procedimiento varía cuando me expreso en poemas, utilizando ahora un esquema ideológico previo que, en seguida, desarrollo, generalmente con interrupciones de días. Los estados anímicos los recupero con suma facilidad, cualquiera que sea el momento y la circunstancia en que me encuentre. De ahí que en ningún poema aparezca la menor nota de discontinuidad o cambio de atmósfera.

Escribo bastante porque siento bastante. Prefiero el lápiz al lapicero. Me gustan los papeles pequeños, bien cortados, de portes diferentes. Me es difícil escribir en cuadernos o en hojas grandes. Me arrimo a los rincones, a una muralla, frente a una ventana. No tengo horas especiales, aunque me inclino por las mañanas y las noches, sobre todo cuando siento el sueño de mi familia. Nunca creo en instantes de angustia. Lo hago cuando la alegría o la serenidad me embargan.

Condición de mis costumbres es la higiene. Para comenzar a producir debo estar afeitado, peinado y con ropa interior limpia; las uñas recortadas, los zapatos sin polvo y todas las cosas que me rodean en orden. Fumo con frecuencia, y, de vez en cuando, bebo. Corrijo los manuscritos apenas terminados, o un poco después, con paciencia y cuidado, ya que junto al poema estructuro de inmediato el libro. No es extraño, entonces, que esté trabajando en dos o tres formas y contenidos diferentes. Una sola voz me aburre, debido a la movilidad de mi temperamento.

Yo mismo saco mis producciones a máquina, impecables. Los borrones me molestan. Elijo los formatos de mis obras, indico las portadas y un error tipográfico me enferma. Por este último motivo colaboro de tarde en tarde en diarios y revistas. Cuando esto acontece, solicito revisar las pruebas.

Por último, concluida una poesía, me gusta silbar, decir palabras ininteligibles y repetir el número 43.

LA PALABRA*

GONZALO ROJAS

*Un aire: un aire, un aire,
un aire:
un aire nuevo:
no para respirarlo
sino para vivirlo.*

Oscuro, oscuramente provinciano de Chile y, por lo mismo, medularmente chileno; estoy aquí para decir dos o tres cosas que pueden o no pueden importar, como autoanálisis y como testimonio.

Uno más entre ustedes, hubiera preferido el diálogo para no arrebatarme, ese diálogo que ha sido siempre mi instrumento de trabajo como poeta y hombre libre.

Pero diré lo mío ahora mismo, y como pueda. Voy aprendiendo cada día de mis errores.

Excesivo el honor, ¡y tanto!, al menos *publicante*, al más exiguo de los escritores chilenos. Al más empecinadamente larvario.

Pero lo asumo con responsabilidad y se lo entrego con modestia a cada uno de mis hermanos en este minuto de vernos y revernos.

*

Echada la suerte, corto el vuelo en distintas direcciones y pienso que estoy en muchas partes al mismo tiempo.

Voy corriendo en el viento de mi niñez en ese Lebu tormentoso, y oigo, tan claro, la palabra »relámpago«.— »Relámpago, relámpago«.— Y voy volando en ella, y hasta me enciendo en ella todavía. Las toco, las huelo, las beso a las palabras, las descubro y son mías desde los seis y los siete años, mías como esa veta de carbón que resplandece viva en el patio de mi casa. Es el año 25 y recién aprendo a leer. Tarde, muy tarde. Tres meses veloces en el río del silabario. Pero las palabras arden: se me aparecen con un sonido más allá de todo sentido, con un fulgor y hasta con un peso especialísimo. ¿Me atreveré a pensar que en ese juego se me reveló, ya entonces, lo oscuro y germinante, el largo parentesco de las cosas?

*Discurso leído en el Homenaje rendido a G. Rojas por la SECH, abril de 1965.

Vivimos, gran Quevedo, vivimos tiempo que ni se detiene, ni tropieza, ni vuelve. Pero no dejo de tener diez años —qué voy a hacerle— y allí mismo está Dios, y la iluminación de lo absoluto. Larga niñez sagrada, fundamento de mis visiones. Visiones reventadas a los quince cuando se abre el abismo a mis pies, a mis costados, y estoy solo en el Hoyo igualmente absoluto. Exacerbación sensual, más que sensitiva. Animo de fuga. Y las muchachas, las radiantes muchachas prohibidas. ¿Dónde irás a parar? Vamos, vuela, sonámbulo. Chile es largo como el mundo. Hay que partir. Me embarco en Talcahuano lloviendo. Me voy a Iquique en el Fresia. Es mi segundo viaje al norte, siempre al norte, sin oler apenas Santiago, capital de no sé qué; me voy en el Fresia, de la Sudamericana de Vapores. Y empiezo a ver otro mundo desde mi litera. Al llegar al viejo puerto nortino, descubro que soy pobre, que hay injusticia y hambre. ¿Mi pasión por la justicia? Allí mismo escribo los primeros artículos en el diario. «La Crítica», con González Zenteno. Después de un año, quemado al sol por dentro y por fuera, vuelvo al sur y no piso ni de lejos este baile de Santiago, porque como sabemos el mar nos *pasa* por Valparaíso.

Camello, camello: hay que echarlo todo en la joroba. A la universidad. Adiós, liceo. Santiago y sus encantos. No puedo, no quiero dormir. Estoy terriblemente lúcido y despierto. 1937, 1938, 1939. Contacto directo con los animales literarios. Huidobro y más Huidobro, el maestro a pesar suyo, quien vive a tres cuadras del viejo Instituto Pedagógico, a la altura del 26 por la Alameda. Guerra española. Amadísima España. Aparece Neruda en un mitin del Frente Popular, vestido de blanco. Los grupos literarios cavan sus trincheras: angurrientismo, lorquismo, huidobrismo, rokhismo hasta el amanecer. Entre seis —tres primero y después los otros— hicimos la Mandrágora, primer injerto del surrealismo en América, aunque otra y otra cosa Teófilo, Braulio, Enrique. Surrealismo, ¡y otra cosa! Jorge Cáceres. No queremos ser únicamente poetas. Queremos vivir como poetas. Somos la levadura del demonio. —La belleza será convulsiva, o no será—, nos sigue diciendo André Breton desde París. Me gano el pan cuidando niños en el Internado Nacional Barros Arana. Duermo cada dos días. Tengo veinte años. Años duros y crueles. Aprendizaje, largo aprendizaje. Y algo demoledor: muere mi madre.

Pero no soy de aquí. No soy de esta cabeza equivocada, de este Santiago que no me significa. Vivir como poeta, pero ¡vivir! Al norte, al norte para siempre. A cada rincón de Chile para siem-

pre. Nazco y renazco allá en la cordillera. Sigue tronando, al fondo de esas moles andinas, la segunda guerra mundial. Ahora me gano el pan y el aire a tres mil metros, en ese remoto mineral nortino, encumbrado en la Sierra de Domeyko. Entero, arriba, en lo más alto de la nieve de Chile.

Trenes amados, carros de tercera, ¿me seguiréis llevando en las ásperas tablas de la suerte? Al norte, al sur, ¡hasta las islas! ¿Por qué el Reloncaví, por qué esos bosques? ¿Por qué otra vez y tan de golpe las piedras, la centella de Valparaíso?

¿Fueron siete años o un minuto los que dormí, velé, sufrí y amé en mi puerto desgarrado? Algo me trajo el viento el 48 en la edición más fea que se haya visto: *La miseria del hombre*, libro escrito a torrentes como mi alma.

Hasta volver, hasta volver por el oscuro azar siempre oscuro, al Concepción de los abismos, donde lloré de niño y adonde justo, justo por eso, no hubiera vuelto nunca. Así la rueda.

Así mi rueda, la de mi crecimiento, mi auténtica vuelta al mundo y no la otra más abierta, pero menos mía. Dos veces Europa, cuatro Américas, y alguna vez una extensión del Asia, y aviones, barcos, aviones, vuelos y más vuelos. Uno sale por el mundo —qué es el mundo— y vuelve a su cauce natural después de muchas ganancias y muchas pérdidas, pero por lo menos en mi caso, aprende a verlo más hondo y más claro.

*

Un libro contra la muerte. ¿Qué es un libro? Somos tantos y tantos los escritores que no creemos gran cosa en la literatura hasta que no se nos hace poesía necesaria, y yo diría *conducta*. Personalmente hubiera preferido callarme del todo, oscurecerme en la raíz, si la palabra no me hubiera exigido sacar esta visión, es decir, esta flecha incesante, esta expansión sin término.

Cambiar el mundo, querido Sartre, pero *cambiarlo*. Lo decimos contigo, con Rimbaud, con Marx, desde la palpitación y la respiración más honda de América, de esta América que *es la casa*.

Nos duele tu misma llaga: —»Desde hace unos diez años (1954) estoy como quien se despierta, curado de una larga y a la vez dulce y amarga locura, y no vuelve en sí de su asombro«.

Después has aclarado que tu locura fue buscar y buscar por más de cuarenta años el absoluto y tu despertar »el darte cuenta de las innumerables tareas pendientes, entre las cuales la literatura no goza de ningún privilegio«.

¿Tendremos todos el coraje para decir contigo que »la prevaricación«, la explotación del hombre por el hombre y la subalimentación relegan a un segundo plano a los males metafísicos, que son un verdadero lujo? ¿Para decir que »nos falta a menudo el sentido de la realidad«? Más o menos sartreanos por oficio y experiencia, también nos parece »inaudito que nuestra literatura no esté, toda ella, coloreada por el hambre del mundo, la amenaza atómica, la prevaricación del hombre«.

*

Cambiar, cambiar el mundo. No le dejemos toda la iniciativa a los terremotes. En Chile, por lo menos.

Eso pensé el 58, en el enero más radiante que recuerdo, cuando —con el apoyo oficial de mi Universidad, pero en el fondo sin más que mi confianza y mi cabeza dura— volé una noche entre las nubes de Chile, sin plata y en la prisa de un avión destartado a golpear puertas y más puertas: las de mis compañeros de promoción, para abrir, y dejar abierto desde entonces, el gran diálogo. ¿Dónde irían a estallar después esos encuentros germinantes; en qué provincia americana, al borde de qué Bío-Bío silencioso, en la vastedad andina u oceánica? Ese era mi sueño: la *poesía activa* y de ahí que nada me importaran entonces los desdenes de tantos y tantos por mi larvario silencio, ni nada por eso que algunos llamaron mi desvío o desvarío.

Un método, un estilo nuevo que consistiera no tanto en interpretar nuestros problemas —el implacable *qué somos* de los adelantados de 1842—, por medio de esos análisis remotos y oblicuos, sino más bien en *vivir* una averiguación polémica de las ideas culturales y, por lo visto, literarias.

»*Situación de la literatura nacional en 1958*«. Ahí mi lema. Audacia, fuerte audacia. Bueno como para llamar dos veces »contingente« ese mismo año, si el viento nos era favorable. Todavía me zumban en las orejas las semanas vibradoras de Concepción y de Chillán. Sesenta escritores del 38 y del 50 ante el espejo lúcido de su oficio, y ante el otro espejo doloroso, el de su pueblo. Porque ése y ningún otro fue el sentido de los encuentros: un salto hacia el descubrimiento de nuestro propio ser, como individuos, como pueblo y como destino.

Alguna vez se ha dicho que ni los públicos incansables —a tres o cuatro sesiones diarias—, ni los observadores extranjeros, ni los lectores, vinieron a obtener la mejor fortuna con el episodio, sino los mismos escritores que hubieron de revisar muchos de sus puntos de vista, abriendo su horizonte a un

conocimiento más y más claro de Chile. Casos hubo, y sorprendentes, de conversos a la gran causa del país, aunque —la verdad— nadie quiso convencer a nadie. Pero cuántos descubrieron de golpe que no estaban solos y, con ello, una conciencia más poderosa de su dignidad como escritores.

No todo fue, por cierto, del gusto de los críticos —¡los críticos!— que confunden literatura y pasatiempo y se ponen con descaro al servicio de las clases privilegiadas. No todo fue del gusto de la prensa, de la prensa de los avisos. Que por qué, que cómo. Que los escritores deben escribir y no cambiar ideas. —Qué tiene que ver el escritor con las ideas. ¡Los falsarios de siempre!

Y, claro, rascando los problemas del oficio llegamos a las médulas vivas del compromiso o, por lo menos de la responsabilidad, cuando no llegamos a las médulas del hambre. Pero nadie habló de poner la pluma al servicio de los humildes o de los humillados, pues «el heroísmo no se consigue con la punta de la pluma». Nos dijimos, eso sí, que era absurdo y cobarde desconocer la realidad y salimos de nuestras sesiones de trabajo con la evidencia de ser todos responsables ante todos.

Y siguió el obstinado. Después de tantos años de aislamiento ¿tendríamos que seguir yendo a Europa, como me escribió Octavio Paz, para hablar de nuestro mundo latinoamericano? Hablar, ¡hablarnos en un diálogo semejante a los anteriores, aunque en un área más extensa!

De Europa justamente, y del Asia, venía yo ese invierno del 59, con la visión de Nueva York y México, y el desgarrón de cada pueblo americano.

Proyecté entonces el encuentro tercero y mi Universidad hizo lo suyo con su grandeza y su espíritu libre desde siempre.

Prácticamente todos los países, es decir sus más genuinos representantes elegidos sin discriminación alguna, fueron diciéndonos el hombre de esta América hasta los tuétanos, y otra vez la gran prensa y sus letrados nos dispararon sin piedad. ¿Qué sentido pudieron tener esos disparos sino rompernos la nuca?

Pero la experiencia del 62 voló más lejos que ninguna y fue capaz de darle al mundo una imagen cabal de América Latina, y una imagen del hombre; sin presiones ni Puntas del Este, ni del oeste.

El viento se llevó, con la hojarasca de los diarios, los miedos y las iras de los tontos, pues el remezón de ese verano de cincuenta cabezas poderosas y veraces sólo tiene parentesco en lo físico con los sismos que cada cierto tiempo ajustan y desajustan la geografía de Chile.

No me toca juzgar esta dimensión de mi trabajo, que para mí fue un trabajo primordialmente poético. El gran Alejo Carpentier comparó —él intervino en las cuarenta sesiones del ciclo americano y del ciclo sobre el hombre actual— las reuniones de la Universidad de Concepción con las de la Abadía de Pontigny. Reproducir en Chile, en 1962, esa atmósfera de libertad creadora y esclarecedora que se dio en Francia en la década del 20, es señal de que América Hispana está llamada a mejor destino en el mundo.

Algo hicimos, entre todos, amigos míos. Algo hicimos con lucidez y coraje.

*

Pero vivimos tiempo que ni se detiene, ni tropieza, ni vuelve, las semillas estallan en el aire, y en esta hora de América, hasta el mismo absoluto tiene hambre de justicia. Los poetas tenemos hambre y sed de justicia.

Diálogos, diálogos y más diálogos en esta guerra caliente de las ideas, para asumir de una vez por todas la unidad real de nuestra historia.

Libros, libros y más libros que digan el ser contradictorio y unitario de nuestro desarrollo, o *subdesarrollo*.

Revistas, revistas vivas y creadoras; la polémica más allá de toda complacencia.

Talleres y más talleres, con fundaciones o sin ellas, pero abiertos, que no terminen en un pequeño claustro donde se juega al adjetivo o al adverbio y al cepilleo formalista. Si estuviera en mí, cambiaría el espíritu de los talleres y sembraría Chile y América de escritores y artistas a lo largo y a lo oscuro de sus parajes humanos más diversos. Así, en una suerte de ejercicio implacable con la realidad más ardiente y dolorosa, cada cual se exigiría un trabajo más constructivo.

Sé, como decía Breton, que el escritor no es el hombre de la adhesión total. Pero sé también que la literatura, mucho antes de ser un fenómeno estético, es un instrumento de construcción en nuestra América.

Que vengan los críticos —los nuevos críticos y no más esos monologantes que hace ya cincuenta años vendieron su alma al diablo o al frígido hedonismo—; que vengan los jóvenes más lúcidos, capaces de valorar lo más alto y lo más hondo de este gran oficio constructivo, y nos pregunten aquí mismo, en esta casa que es la suya y la mía: —¿Dónde anda el escritor del 65; por cuál de los lados de la suerte de Chile?

No. No hay escritor genuino que no postule hoy la creación y la revolución al mismo tiempo, una revolución *nuestra* y por lo mismo, cabal. Pero dejemos que los decrepitos y los equívocos de siempre sigan durmiendo en el vaivén del terremoto.

*

Corto el vuelo en distintas direcciones y esto no es un discurso de nada sino las chispas de un largo sueño. O las del remolino.

Se nace así con el oleaje del Golfo: se entra y se sale. Se entra y se sale por la puerta de espuma del Gran Golfo de Arauco. Allá abajo late el carbón y los mineros barrean toda la noche hasta el otro lado del mundo.

De eso vine, del roquerío suboceánico; y no me pidan la gracia de la luz que no tengo sino esta otra que centellea y trabaja en mi palabra.

Con ella —que es mi respiración más profunda— bajo y bajo pero subo como el libérrimo Leonov que salta de su aire al no aire, y todavía regresa. ¿Qué hacemos los poetas sino esto, que ya empieza a cumplirse?

Cuando echamos un libro al mundo se nos premia o se nos castiga. Nos dicen que *sí*, y nos dicen que *no*, y hasta nos aplauden. ¡Las viejas trampas de la publicidad vergonzosa!

Otros se enfurruñan y se envenenan, y quisieran arrojarnos al precipicio del silencio.

Pero nada de esto significa gran cosa hasta que nuestra palabra no se nos impone a nosotros mismos como necesaria. Necesaria en cuanto fue capaz de tocar la realidad y sobretascenderla. Personalmente, entonces, estoy por la verdadera poesía de circunstancia: la que salió de la realidad para volver a ella, es decir, para cambiarla.

¿Realismo, surrealismo, espacialismo?

La realidad detrás de la realidad, pero desde el relámpago. Te queda poco tiempo.

Vienes corriendo y eres el mismo niño, y ya no eres. Adiós. *Lo que de veras amas no te será arrebatado.*

Santiago de Chile, 14 de abril de 1965.

SOBRE MI POESIA*

MIGUEL ARTECHE

Mis primeros libros, hasta »El sur dormido«: vacilaciones, tanteos. Búsqueda de lo que podría ser como poeta, y nada más. En »El sur dormido«, por allí, por allá, varios atisbos: las

*Especial para esta antología.

influencias se asimilan bien. Dominar el instrumento para poder decir lo mejor de uno mismo: ése es el muro. Y dominarlo sin que uno lo sienta, sin que lo sientan los demás. Para expresar —y tal vez valen estas palabras como una síntesis de lo que siempre he querido hacer— lo invisible en lo visible, lo visible en lo invisible: el hombre de carne y hueso, el hombre de alma; el que pasa y el que trasciende; el que muere y el que se salva, se salva en sí mismo, más allá de su muerte; el que pide —aquí en la tierra— justicia y amor y el que sabe que, cumplidas la justicia y el amor, desea no anegarse, no desaparecer: ser él mismo; el que está ligado de manera intensa a la libertad, lucha por ella, y el que desea sobrepasarla para hacerla más definitiva en Dios; el que sabe y reconoce —cualquiera sea el don que posea— que lo que se le entregó es para todos los hombres y no para unos pocos; el que cree que no hay paraísos en la tierra, pero debe luchar, hasta su muerte, por defender la dignidad del hombre; el que, en fin, a pesar de su agonía, cree que todos nos volveremos a encontrar.

Eso es lo que, con fortuna o sin ella, he tratado de expresar en mi poesía. A lo largo de quince años, con tristeza, con júbilo, sabiendo que, frente al verso, uno está solo y acompañado al mismo tiempo, pues, paradójicamente, sólo *uno* puede escribirlos y nadie puede echarle una mano; comprendiendo que si el poema es bueno ya uno no está solo, está con otros hombres. Sin máscaras, sin vanidades: solo ante la mesa, buscando el primer verso. Allí está el sufrimiento y la recompensa, el poder y la gloria. Todo lo demás sobra. Todo eso que —cuando viene— es epidérmico al poeta: premios, agasajos, alabanzas. Es —según el lenguaje tauromáquico— la hora de la verdad. No hay otra. Y si la hay también todo sobra: la muerte.

No sé, pero frente a los que dicen que lo que une es la alegría, me parece oír otra voz, y ésta me susurra que sólo el dolor compartido une. No digo ninguna novedad. Nunca he buscado la novedad: las novedades pasan. Luego vendrá la alegría, la luz. Eso, y otras cosas menores, he querido escribir a lo largo de mi vida.

RECUERDOS DE LA GESTACION DE TRES POEMAS:

»EL AGUA«, »EL CAFE«, »EL CRISTO HUECO«.

El agua. Noche de lluvia en el barrio de Vitacura, donde viví más o menos siete años. Yo dormía. De improviso, en ese estado nebuloso entre la vigilia y el sueño profundo, me levanté de la cama, donde mi sueño no era tranquilo. Me acerqué a la ventana. Seguía lloviendo, y la lluvia, intensa ahora, golpeaba los

cristales. Afuera la inmensa mole del Manquehue. Pero lo que yo *veía*, a través de la lluvia, y lo que yo *sentía* no era el ámbito físico interior y exterior que me rodeaba: sentía que la casa en donde yo vivía *era* un barco, que el espacio exterior *era* el espacio cósmico, y que el barco navegaba *hacia* arriba, en un *arriba* muy relativo; y navegaba sin detenerse, velas desplegadas; y yo estaba solo en esa casa-barco, viajando no sabía dónde.

Entonces *desperté*, volví a la cama, me dormí. Me desperté de nuevo, y soñoliento, inquieto, me dirigí a mi mesa de trabajo. Papel, lápiz (recuerdo, sí, que escribí con lápiz): el poema de un tirón, sin ninguna tachadura. Hecho. Tampoco sufrió modificación más tarde. Se publicó tal cual fue *redactado*.

¿Interpretaciones? He leído muchas. ¿La mía? No la sé. Lo que yo experimenté puede haber sido un anticipo de mi muerte o de mi resurrección; pero creo que vale para la soledad y la agonía de muchos hombres. Por lo menos es el poema que, me parece, más hondo ha calado en mi soledad. Por lo menos en la soledad de mis poemas.

El café. Sólo *escribo poesía* cuando la experiencia se ha hecho sangre y carne de mi cuerpo y mi espíritu, cuando la he sufrido, macerado, transformado. El tiempo puede ser un año, dos; un mes, dos; un día: no importa el tiempo de los relojes. La distancia temporal es relativa, y depende, para escribir el poema, de *la capacidad de asimilación* de la experiencia. Por ejemplo, »El café« fue escrito en Santiago a cinco años de su *experiencia anecdótica*. Retrocedo en el pasado: París, una mesa de café, una francesa, la fuga del tiempo, la muerte, la nostalgia. La taza solitaria; bebido el café; el viento que pasa cerca del Sena. El primer verso, de improviso: »Sentado en el café cuentas el día. . .«, etc. Y luego también el poema —el soneto— de un tirón, hasta ese: »temblando el viento, nada más, el viento. . .«. Claro: el poema es algo más que un café, más que una taza, más que, incluso, esa muerte vestida de francesa: es la fugacidad, lo fantasmal de nuestra existencia, la vida del hombre reducida a minutos de duración, a viento, a río que pasa.

El Cristo hueco. Visiones en la exposición de un pintor chileno: Ernesto Barreda. Cristos abandonados, heridos, rotos, descoyuntados, befados. Y solitarios. Una hora en la sala. Vuelvo a mi casa, en la noche, y el poema brota sin detenerse. Primero: la descripción, casi de catálogo, de esos cristos, pero con los justos adjetivos, creo: lívidas, espectrales; lo mecánico contra el Verbo. A la mitad, tal vez un inconsciente recuerdo de los tortu-

rados del mundo, los cristos insultados (véase la imagen de las cajas, de los cajones) en las apocalipsis atómicas, en las cámaras de gases, en las cárceles totalitarias. Cristos-hombres en medio de la roña que producen los blancos y rojos de este mundo. Con esa sensación —y, claro, la de la pintura de Barreda— escribí el poema. Algunas correcciones, sí, más tarde, para sintetizar más lo que no requería muchas explicaciones poéticas.

NOTA. Los tres poemas están incluidos en *De la ausencia a la noche*, Zig-Zag, 1965.

CONFESION DE UN POETA*

RAÚL RIVERA

Sinceramente, me hubiera gustado mucho escribir con sugerencias y con transparencias, como con un dedo en el agua, pero uno no escribe como quiere, sino como puede, y mi vida, vivida fatal, melancólica y felizmente en el mundo popular, dictó el contenido y la forma de mis versos.

Y así sucedió que la belleza, el sentido emocionante de lo bello, se me reveló en las calles de barro de Natales, en el acto de compartir una manta en la noche con la gente pobre, con quienes viajé en las bodegas de los barcos; en las frías lluvias de los vagones de tercera y en el sueño que siempre alienta en el espíritu de los humillados y ofendidos. De ahí estas líneas. Líneas marcadas.

Todo lo que posteriormente fui encontrando en la vida: estudios, gente culta, maestros, viajes, trabajos especializados, no han podido asomar en mis versos. Tal vez pueda recordarlos emocionalmente cuando lo haya olvidado. Tal vez emerja la expresión cuando haya perdido inmediatez la impresión. Y no me refiero sólo a los asuntos, sino también al uso de palabras y de un modo de usarlas, también a las asociaciones, colores, resonancias y acordes.

Seguramente de esta especie de regionalismo clasista vienen las limitaciones que se me han impugnado, y de ahí también la pasión que ha tocado a muchos lectores y a algunos críticos. En *Poesía Ordinaria*, que espero publicar alguna vez, hay una profundización de lo chileno y popular lo bastante honda como para tocar algunas raíces y producir algo de provecho, me parece.

*Especial para esta antología.

DEFINICION DE UN POETA*

ENRIQUE LIHN

La última vez que visité al poeta Eduardo Anguita, lo encontré abatido, al parecer definitivamente, por una neurosis que, reforzando su sentido del humor, no le ha quitado para nada su apetito metafísico.

—He dejado que la palabra se estagnara en mí —reflexionó con repentina solemnidad. Uno no cuenta. Lo siento por *la palabra*. Su maestro había dicho en 1916, desde el punto de vista de un »San Juan de la Cruz al revés«¹: »El poeta es un pequeño dios«², presunción difícil de confirmar en la mayoría de los casos, pero que, en suma, no hace más que abreviar, y bien, antiguas concepciones del fenómeno poético, antiguas ya en el siglo XVIII cuando Shaftesbury, por ejemplo, escribía: »La oposición entre Dios y el hombre desaparece si pensamos al hombre, no sólo por su existencia de criatura sino por la fuerza íntima, radical y formadora que le es propia, si le estudiamos como creador«³. »El segundo creador bajo Júpiter«. Supongo que un católico ferviente, al admitir entre sus creencias la del »poder de las palabras«, debe luchar, en el desierto, contra la tentación de codearse con Dios e incurrir así en una identidad mental, falacia de heresiarcas. Si se admite la enormidad de que en el principio fue el verbo, el correctivo de la sensatez estará en la humildad instrumental: sentirse un vehículo de *la palabra* dejado de la mano de Dios en un lecho de enfermo a la vez real e imaginario.

*En Anales de la Universidad de Chile N° 137, enero-marzo 1966, pp. 35-64.

¹Definición con lo que el católico Anguita rindiera, alguna vez, homenaje a su maestro ateo Vicente Huidobro.

²Vicente Huidobro, »Arte Poética«, de »Espejo de Agua«, 1916.

³Esto no lo escribía Shaftesbury, sino Ernst Cassirer, al estudiar en la »Filosofía de la ilustración«, los »problemas fundamentales de la estética de aquél. Shaftesbury —escribe el autor del que yo creía haber tomado la cita, R. B. Bret (»La filosofía de Shaftesbury y la estética literaria del siglo XVIII«)—, adopta el principio de una fuerza plástica (la imaginación creadora) que anima el mundo natural y que aspira a sacar de la materia formas y figuras que se aproximan cada vez más a las ideas divinas (ello dentro de la tradición neoplatónica). Cree que el poder formativo es parte de la actividad divina; pero no quiere decir que lo identifique con Dios; es más bien, como él dice, uno de los aspectos, no el conjunto, de la naturaleza de Dios«.

Conservo la cita errónea para curarme de nuevas veleidades eruditas, y, también, por utilidad, provisionalmente. La interpretación de Cassirer puede ser la correcta al recargar el acento donde lo pusiera Shaftesbury: en el poder de la imaginación creadora.

Hay otro modo de ignorar el modesto pero profundo interés que ofrece la poesía que me resulta aún más irritante que el trascendentalismo de quienes sitúan dicho interés en las abisales profundidades pascalianas. Pseudojóvenes que quisieran parecerse exactamente a *Los Beatles*, se declaran contra los peligros de una oscuridad presunta, y desearían que todo fuera tan claro en poesía como para cantarlo con acompañamiento de guitarra. Sea usted claro y sencillo, fue alguna vez la fórmula de la poesía partidista. Ahora se trataría, además, de caerle simpático al auditorio, y, si es posible, de hacerlo bailar palabras para canciones, casi tangos, pseudo-cuecas, semiboleros.

Obvio es decir que siempre ha habido una falsa oscuridad poética, la que mi amigo Nicanor Parra llama »retórica de monaguillos« y contra la cual sus »poetas de la claridad«, él en una palabra, han levantado la antipoesía, es decir, una poesía genuina que, en cuanto tal, ciertamente, suele ser » más retorcida que una oreja«, necesariamente oscura, difícil de penetrar⁴. Así, los *mallarmes* chilenos de cuarta categoría se han quedado con las máscaras en las manos y el expendio de »metaforones« clausurado *per secula*. Otro tanto les ocurrirá a los Aznavour o a los que no cuenten a François Villon entre sus ancestros, ni tengan pasta de trovadores legítimos. Desde hace algunos años prende la opinión entre los poetas menores que juegan a ser distintos de nuestros »poetas de grandes dimensiones«, como llamó alguien⁵ a De Rokha, la Mistral, Neruda y Huidobro, de que la poesía —pequeño mundo mágico— tendría que ser, a juzgar por sus producciones, una historia narrada por un idiota, pero convenientemente despojada del sonido y la furia. Así se han escrito muchos libros inútiles: diarios de vida de colegiales aficionados a la cerveza, recuerdos de provincia, poemas para álbumes, conversaciones

⁴Título de la ponencia de Nicanor Parra para el Primer Encuentro de Escritores Chilenos, celebrado en la Universidad de Concepción, 20-25 de enero de 1958. El texto de Parra, en el que se declara, en plural, »paladines de la claridad y la naturalidad de los medios expresivos«, »un tipo de poetas espontáneos, naturales, al alcance del grueso público« está plagado, a mi juicio, de falacias, algunas de las cuales ofician de buenos sentimientos de camaradería respecto de sus compañeros de ruta. No me parece que los Antipoemas, a pesar del lenguaje coloquial, de los lugares comunes, etc., sean, por otra parte, un dechado de claridad »al alcance del grueso público«, es decir, del número máximo de lectores nacionales, poco numerosos en cualquier caso, que respondieron a la eficacia del libro poniéndolo por las nubes de un merecido éxito.

⁵Hugo Montes y Julio Orlandi, en uno de los peores textos de estudio que se hayan publicado en Chile: »Historia y Antología de la Literatura Chilena«.

con amables fantasmas que, demasiado habituados a la vida de ultratumba, no tienen, finalmente, nada que decir.

El número de los »poetas de grandes dimensiones« aumenta, con todo, por encima de los nuevos »perláticos«⁶.

La generación del año treinta y ocho, para presentar un solo corte transversal de la poesía chilena, ha puesto sobre la mesa sus cartas definitivas. Repito el nombre de Nicanor Parra, y están Gonzalo Rojas, Braulio Arenas, Eduardo Anguita. Todos ellos —y otros que habría que situar en el panorama— han tenido, incluso, el valor de sus equivocaciones, y no se han propuesto, al escribir poesía, dirigir, en los estribillos, un coro de lectores en vacaciones.

En el mismo orden de observaciones, creo que la idea de *salvar* a la poesía, idea bien intencionada, de misionero evangélico, que, por lo demás, suele exponerse de modo brillante y convincente⁷, tiene algo que repugna al espíritu de la poesía o lo perturba como una mala conciencia.

El supuesto de esta »operación salvataje« está en que —lo probaría la indiferencia pública, la escasez de la demanda— se trata de un producto manufacturado, de uso excéntrico, en suma, falta de utilidad.

Esta anciana decrepita que alguna vez enardeció secretamente a una corte de lúcidos alquimistas verbales, o que tuvo por *partenaire* a un adolescente genial cuya superioridad consistió en no tener corazón, tendría que trepar ahora, so pena de caer en el olvido universal, no sólo ya al púlpito o al estrado, sino al primer escenario que se le ponga por delante. Y ello previas odiosas operaciones de cirugía estética. *El ocaso de una vida o Qué será de baby Jane*. Sustitución de la muerte propia, angélica, heroica o poética, por un lacrimógeno final, en la enervante acepción de la palabra, y triste hasta la náusea.

Pero, ¿no serán viejos de nacimiento quienes, por el contrario, confunden la juventud con el éxito y el éxito con el consumo multitudinario?

⁶Domingo Faustino Sarmiento empleó esta expresión para arrojársela, como un balde de agua fría, a los jóvenes poetas chilenos que formaban, en 1842, el ala derecha del bellismo (Segunda contestación a un Quidam —Andrés Bello—, Mercurio del 2 de mayo de 1842). Perlático = que padece de perlesia (parálisis).

⁷»El hombre tiene inesperados recursos y, en el seno destructor de su propia cultura de masas, ha surgido en el siglo xx un nuevo arte que puede salvar a la poesía de su contemporáneo proceso de autocrítica llevado hasta el suicidio. Se trata del cine...« (César Fernández Moreno, »Introducción a la poesía«).

En cincuenta años el mundo ha avanzado mil por una parte y retrocedido otros tantos por la otra. Hay quienes, frente a los progresos de la cibernética o de la astronáutica —fuentes, por lo demás, para ellos, de una inspiración melancólica—, neorrománticos de chaleco, intimistas y *fantasistas*, prefieren el refugio de la aldea; en la medida, no obstante, en que creen estar garantizados, por obra de una encubierta erudición literaria lo suficientemente exquisita y gracias a una publicidad adecuada, contra el peligro de integrar la cohorte de sus protegidos: los poetas olvidados, vale decir, genuinamente provincianos.

Este falso provincianismo de intención supralocal, desprovisto de una ingenuidad que lo justifique históricamente, quiere reivindicar una poesía que *naturalmente* no tiene ya nada que decir, en nombre de otra, artificiosa, cuyo supuesto y cuya falacia estriban en que, ante un mundo moderno de una complejidad creciente, desmesurado en todos sentidos y en tan grande medida peligroso, la actitud poética razonable estaría en restituirse a la Arcadia perdida, pasando, en un amable silencio, escéptico, minimizador, los motivos inquietantes de toda índole que acosan al escritor actual abierto al mundo y oponiéndole a éste un pequeño mundo encantatorio, falso de falsedad absoluta, con sus gallinas, sus gansos y sus hortalizas.

Paradójicamente, quienes propician este tipo de escapismo juvenilista, peste de cristal de la poesía joven (incomparable, desde luego, con la fuga del surrealismo criollo de las convenciones de lo real), en lugar de rehusarse a pactar con el mundo de los adultos, pretenden halagarlo y adquirir en él una buena reputación, socializando la poesía al nivel de un espectáculo para mayores y menores de quince años.

Suponer que la poesía está en el trance de morir de inanición porque el poeta no encuentra, inmediatamente, un buen número de lectores a su disposición, no sólo constituye una falacia respecto de la poesía moderna *desde Baudelaire a nuestros días*, es también un pobre y triste desafío a la memoria de las figuras genuinas y literariamente incuestionables que dominan ese panorama, por encima de promociones ulteriores y de personajes secundarios, algunos de los cuales alcanzaron a gozar, ellos sí, del favor público.

A pesar suyo Baudelaire, conscientemente Mallarmé, Rimbaud con furor suicida, tuvieron el orgullo, la pasión o la desesperación de osarlo todo en poesía, desarrollando sus *investigaciones* en esta materia, hasta las que fueron, para ellos, consecuencias extremas.

Si en lugar de esto hubiesen ensayado fórmulas de conciliación entre el poeta y el público, es bien probable que la poesía fuera hoy en día un género verdaderamente muerto, algo menos aún que un «cadáver exquisito», no mutante, incapaz de responder a los impulsos vitales de diversificación ilimitada que esos creadores le imprimieron. También para ellos, y por el mismo motivo, la poesía podía estar amenazada de muerte: la primera edición de *Las Flores del Mal* no agotó sus mil ejemplares, y —me lo aseguró un poeta italiano— hasta no hace mucho era posible encontrar, en las «librerías de viejo» europeas, primeras ediciones de Mallarmé. Este último, junto con Rimbaud —escribe Hugo Friedrich— «no han llegado a ser asimilados por un vasto público, ni siquiera hoy que tanto se escribe sobre ellos». Y agrega de un modo a la par cuestionable y atendible: «Esa calidad de *no asimilables* es una característica de los autores más modernos»⁸.

Cierto es que Whitman recorrió los pueblos estadounidenses a la búsqueda de escurridizos lectores: pero su verdad, la que juzgaba imperioso inculcarles en calidad de predicador viajero, no era de orden literario sino humanístico-religiosa, y su poesía representaba para él un órgano de expresión de dicha verdad.

El surrealismo hizo lo suyo en el orden de una impopularidad feroz, premeditada, cuyos motivos sociohistórico-culturales no necesitan ya de nuevas aclaraciones, sino que exigen, por el contrario, así ocurre en el plano mundial, una comprensión desde adentro, en un sentido distinto, creadora, lúcida. «Es una aberración monstruosa —debía afirmar André Breton— hacer creer a los hombres que el lenguaje ha nacido para facilitar sus relaciones mutuas». Pues la poesía de «la subjetividad inmediata» que de tal modo repugna a Georg Lukacs, el magistral e imperturbable teórico de la literatura «cómo reflejo artístico de la realidad objetiva», antes que una «ideología burguesa de la decadencia» coludida con «la locura antisocial», fue acaso la única respuesta posible, semejante a la descarga de un organismo enfermo, a la locura antisocial burguesa encubierta por el lenguaje o el sistema de valores del filisteísmo, que desencadenó la primera guerra mundial y preparó la segunda. Literatura de exorcismo, pero también exigencia de una nueva objetividad de la que fueron brújulas orientadoras el marxismo y el psicoanálisis, de una moral nueva.

⁸ Hugo Friedrich, «Estructura de la lírica moderna».

Bajo un signo histórico que sutil, conflictiva o brutalmente se perpetúa, no puede afirmarse drásticamente que haya caducado la *desconfianza de lo real*, y, desde este punto de vista, »el valor de una obra —como quería Reverdy— sigue estando en razón del contacto patético del poeta con su destino«, en el entendido de la indisociabilidad entre el destino individual y social. Pues está bien claro ya para todos que, aún por debajo de la »subjetividad inmediata«, al nivel de la sicología abisal o de la sicopatología, un solo »Aullido«, producto poético o no de »un largo, paciente y razonado desarreglo de todos los sentidos«, o expresión, simplemente, de la asfixia, viene a denunciar una falla de la organización entera. Y quizá uno de los papeles sustanciales de la poesía como disciplina o técnica de la expresión sea el de tomarse la libertad de dar forma a esos dolores —ofensivos o incomprensibles para *las medianías*— que una sociedad nueva debe extirpar de su seno, so pena de aparentar una salud íntimamente comprometida.

Del simbolismo, pasando por el surrealismo, hasta una aproximación de lo que podría ser la auténtica poesía actual... está claro que no tengo la descabellada idea de historiar la poesía moderna. Señalo, únicamente, ciertos hitos que me interesan, por encima de grandes lagunas, y entre los cuales, tomada consideración de sus divergencias como, asimismo, de sus correspondencias, me parece posible establecer una relación dialéctica. Dialéctica de la libertad.

La autosuficiencia del fenómeno poético que se rehúsa a toda familiaridad con la escritura conceptual para constituirse en »un instrumento irregular de conocimiento metafísico« del simbolismo, pudo desinteresar al surrealismo, pero Rimbaud, desde luego, antiliterato, que llegó a destruir el lenguaje para arrancarle un grito de rebeldía incondicionada, se adelantó, no sólo con su silencio, sino con todo el peso de su presencia verbal, a la libertad surrealista: impugnación de un determinado orden del mundo, depredador, para oponerle contra cada concepto de lo conocido una imagen de lo desconocido. Sea como fuere, en ambos casos, la poesía fue el vehículo —bien conducido o lanzado a una carrera desbocada— de una liberación.

De la negativa del surrealismo que no se detiene en ella, desde el momento en que se ve enfrentado a la necesidad—aceptada por unos, rechazada por otros— de socializar o politizar el movimiento, procede, en gran medida, el conflicto en que se ve envuelta la poesía moderna. Parecería que la negación de la negación no es cosa fácil. Quienes entienden el conflicto entre literatura y política —que alguna vez señaló Antonio

Gramsci en otro círculo de observaciones— saben bien a qué me refiero⁹.

La poesía ha transformado, pero no ha perdido, como arte o medio de expresión *separado*, la vocación de su especialidad. Existe gracias a su propio lenguaje, intuitivo e imaginativo, de modo tal que toda subsunción bajo otras especies de escritura significa para ella, automáticamente, o una sensible pérdida de su libertad operacional o, simplemente, el suicidio. Esto es lo que más de alguien llamaría erróneamente el derecho a la libertad o a la libre experimentación formal, puesto que forma y contenido son en poesía una y la misma cosa; o más bien, la pareja antitética que se resuelve en un tercer término: la síntesis o, en otras palabras, la poesía misma. Desde este punto de vista, ciertos llamados a la claridad, a la sencillez o al coloquio sentimental pueden, si se los escucha, como los cantos de sirena, frustrar el retorno de Ulises y convertir a éste, a su vez, en un cantante espumoso y desafortunado. Pero el peligro más grande que corre el poeta al abrazar una buena causa haciéndose el fiel misionero de su evangelio, está en que —como debió reconocerlo melancólicamente un Voltaire en sus días— no vivimos en el mejor de los mundos posibles. Se debe esperar que el mundo cambie y los mejores colaboran en ello de una manera activa, a través de las múltiples actividades, particularmente científico-técnicas, desde el momento en que ya no hay razones con que alimentar un humanismo antirrevolucionario ni desde que se puede echar leña al fuego del irracionalismo del que quedan enormes extensiones de cenizas criminales para un imposible retorno de los brujos. El Imperio del Mal, al derrumbarse, se ha dividido y subdividido en reinos que, si no reconocen fronteras, no luchan por extenderlas sin ponerlas en flagrante evidencia. Yo no quiero hablar del temor de que, después del caos, éste vuelva, con todo, a rebrotar bajo un signo apocalíptico, el de la catástrofe total.

Conforme: buena parte de la humanidad enfila por el buen camino en una »marcha gloriosa«. Que se adopten en los países bien encaminados *todas* las medidas conducentes a suprimir *todas* las formas de la alienación, del sufrimiento humano, sin

⁹ »Por otro lado, en lo concerniente a la relación entre literatura y política, es preciso tener presente este criterio: el literato debe tener necesariamente perspectivas menos precisas y definidas que el político, debe ser menos »secuario«, si así puede decirse, pero de una manera »contradictoria«. Para el político toda imagen fijada *a priori* es reaccionaria; el político considera todo el movimiento en su devenir. El artista, en cambio, debe tener imágenes »fijadas« y solidificadas en forma definitiva«. (Antonio Gramsci, »Literatura y vida nacional«).

exclusión de aquellas que, como suele decirse, se ha visto en la necesidad de descuidar provisionalmente el marxismo, relativas a los problemas de la »subjetividad inmediata«. Honradamente esto sigue siendo el proyecto de algunos marxistas, su caballo de batalla, y un deseo que no es compartido por *las medianías*.

Una ética que, en lugar de convenciones coactivas, de extracción burguesa, erróneamente útiles, practique, con el así llamado pansexualismo, un reconocimiento científico de lo humano en el hombre. Una estética que *socialice* los éxitos de un Fischer o un Lukacs, en contraposición a las opiniones corrientes, definitivamente caducas del realismo socialista. Un arte que deje la propaganda partidista o la ilustración histórica de hechos ejemplares —si ha de ser necesario persistir en todo esto— en manos de los propagandistas e ilustradores, para galvanizar en su propio medio todas las fuerzas de la imaginación creadora en una polifonía desencadenada en la que bien puede escucharse, llegado el caso, el solo de un tambor de hojalata; arte para el cual no quepa la opción entre lo que es y lo que ha de ser, entre la realidad y la marcha de lo real; cuyo laboratorio central bien podría instalarse tan cerca de un centro de investigaciones físico-atómicas como del Instituto de Investigaciones parapsicológicas; estableciéndose entre unas y otras esferas de trabajo, o, mejor aún, entre todas las disciplinas del espíritu y sus correspondientes facultades una suerte de originaria interrelación natural comparable a la que mantiene integrados en un cuerpo vivo a los distintos órganos, no importa el grado de diferenciación de sus respectivas funciones.

Aspiraciones como ésta, sobre cada una de las cuales habría que extenderse por separado, sólo vienen a cuento en este contexto para significar la posición que le es dada asumir a un poeta consciente de que su papel —no siempre dramático, pero nunca, ojalá, acomodaticio— está en impedir que se nivelen y mixturen los hábitos de *las medianías* con los instintos creadores que igual proceden de la colectividad o del individuo; empleados estos términos en el supuesto de que el cese de su oposición, más o menos cerrada, constituye *nuestra* tarea esencial.

Puede ser que deformado profesionalmente, compense la típica devaluación del propio oficio con una simpatía poco franca en su favor. Lo cierto es que siempre he tendido a pensar en la poesía —por encima, incluso, de su valor propio y de sus aciertos intransferibles— como un campo de cultivo, de ejercitación de esos instintos creadores ya aludidos, cuyo embota-

miento dañaría al hombre entero en cada uno de sus órganos de expresión o de conocimiento.

La ciencia —de la que sólo sé que nada sé— me inspira una confianza cuasisupersticiosa, pero la entiendo, aunque increíblemente »imaginativa«, demasiado parcelada para que un solo hombre pueda vivenciar, en ella, bajo la ley de una especie de contraste simultáneo, su sorprendente insignificancia a la vez que su inmensa disponibilidad, zonas que se iluminan mutuamente, y lección de vivacidad, catártica, humanizadora. Todo esto en el entendido de que el arte se entiende con la emoción y los sentimientos, directamente, mano a mano; en tanto que las ciencias, por antropológicas o sociales que sean, reducen —aunque se admita con Eliot una poesía despersonalizada y anti-sentimental— el papel del experimentador, manteniéndolo en lo posible, al margen del experimento¹⁰.

¿Qué sentido real tiene la idea de la superioridad de la ciencia sobre el arte, expresada últimamente en *El Retorno de los brujos?*: »es la falta de curiosidad y de conocimiento lo que nos ha hecho tomar la experiencia poética, después de Rimbaud, por el hecho capital de la revolución intelectual del mundo moderno«.

¿Se resolvería el problema si se ubicara a la poesía como una antesala de »la verdadera revolución del mundo moderno«, sala de clases de la curiosidad, premonición del conocimiento?

Ciertos sabios parecen ingenuos cuando descubren lo que otros viven: La psicología abisal, por ejemplo, o los resortes de la locura.

La aclaración de lo irracional en este siglo de las luces al revés, y la desrealización científicotecnológica de la realidad tradicional demorarán, con todo, bastante, en drenar al hombre de todo oscurantismo e irracionalismo, en implantar una tecnocracia interplanetaria de cerebros electrónicos. En el intertanto, este mundo está lo suficientemente cargado de torpezas y de brutalidad como para saltar, en cualquier momento, en mil pedazos devorándose a sí mismo. Preferible sería que sollozara románticamente,

¹⁰ »La poesía no es dar rienda suelta a la emoción, sino un escape de la emoción; no es la expresión de la personalidad, sino un escape de la personalidad. Pero, naturalmente, sólo aquellos que tienen personalidad y emociones saben lo que es desear liberarse de estas cosas« (T. S. Eliot, »Los poetas metafísicos«).

aun cuando, según parece, no ganó nada con ello. Yo admiro la inteligencia de los fenómenos humanos que están en la base de la brutalidad y la torpeza, inteligencia que prescinde de una presunta futuridad antiséptica para engolfarse en la curación de los males inmediatos del alma y del cuerpo, caras ambas de una misma medalla.

¿Qué puede hacer la poesía en comparación con el humanismo científico? Preservar como inalienable su derecho a la libre autoexpresión —autosuficiencia del fenómeno estético, se llama a esto—. He aquí un punto en que no hay razón suficiente para eximir a la poesía de ser lo que es, lo que va siendo en el tiempo, de su existencia misma, forzándola a servir de intérprete de otros sistemas de lenguaje que alienen el suyo propio.

Se ha arriesgado, más arriba, la hipótesis de que incluso el valor del arte —arte del silencio o de la palabra— puede estribar en su condición paradigmática.

En el centro de este círculo de tiza, sin duda el primero que trazó el hombre para señalar su situación en el mundo, bajo el impacto de una primera ampliación de la conciencia de sí mismo y de las cosas, hasta el más exquisito e intelectualizado visitante de salones —como llama m^{ister} Cohen a m^{ister} Eliot— tiene algo de indefiniblemente arcaico.

Sólo del »pensamiento poético«, intuitivo e imaginativo, pueden esperarse, así lo creo, las iluminaciones de un idioma común que, a diferencia de un imposible esperanto, y en contraposición a las falacias de la divulgación técnico-filosófica, más o menos ineludibles, cancele, en mayor medida y en el terreno apropiado, la confusión de las lenguas en la Babel moderna donde, en virtud de la diversificación y complejidad crecientes de las especialidades, se acentúa, entre ellas, el problema de la incomunicabilidad, desentendimiento mutuo que afecta al edificio entero. El carácter suprahumano del, o mejor dicho, de los proyectos babélicos en cuya realización opera, por debajo de las vastas rivalidades ideológicas, una misma tendencia a la disgregación, bien puede proceder de la pluralidad de los puntos de vista —excluyentes los unos con respecto de los otros— a partir de los cuales se movilizan arquitectos, constructores y obreros, en todas direcciones, como las piezas de un juego que obedeciera a reglas tan distintas que si el caos lo dominara repentinamente, el horror tomaría a muy pocos de sorpresa.

Lo que *las medianías* se han habituado a pensar como *factores impersonales* que todo lo rebañan, llevándolas a pastar o reservándose la fatalidad de una hecatombe, representan otras tantas claudicaciones del hombre total que el artista se esfuerza, una y otra vez, por restituir en sí mismo, mientras conserva un resto de esa aspiración a la plenitud siempre latente en él, la misma por la cual, bajo el signo de la contrariedad, puede negativizarse desmesuradamente.

Sartre tuvo algún motivo para afirmar que »el poeta está seguro del fracaso total de la empresa humana y se dispone a fracasar en su vida a fin de testimoniar, con su aporte particular, la derrota humana en general«.

Esto que empalma, a *Qué es la literatura*, con una teoría inaceptable del ser de la poesía, tiene el valor de significar la desmesura propia de una primitividad, no por cierto la del feliz salvaje dieciochesco. Lo mismo la seguridad en el éxito total de la empresa humana se ha correspondido, más de una vez, con la vocación de abrazar esa seguridad a toda vida, poéticamente; bien que resulte difícil encontrar en la historia de la literatura el registro de un completo éxito en profundidad que supere al éxito mundano, coincidiendo con este último o no; pues, si por razones de temperamento y dada una coyuntura sociológica favorable, determinadas personalidades poéticas han podido irradiar un optimismo sin reservas, la misma indefensión de una naturaleza artística genuina, incapaz de acorazarse, ni en lo individual ni en lo social, contra la verdad viviente de las cosas hasta ahora y para siempre nunca plenamente aceptable, esa condición humana del artista ha trocado, las más de las veces, su entusiasmo »militante« en la rumia de una decepción —bloqueo expresivo u oratoria— o en la condicionalidad de quien no sacrifica a una causa la libertad de reprocharle sus incongruencias o sus defecciones, de recordarle su voluntad de integrar al hombre en el curso de un proceso ilimitado de liberación de la energía creadora en que aquél no se estagne en ninguna fase de su humanización. »La tarea de Whitman —escribe Lewis Mumford— consistió en comparar las esperanzas y ambiciones que en su juventud abrigara para Estados Unidos con los logros de la madurez. No rehuyó esta tarea. Las »Perspectivas democráticas« aparecieron en uno de los momentos más sombríos de la vida del país, y nadie ha presentado una imagen tan escalofriante de su corrupción y miseria insondables como la que traza Whitman en esas

páginas¹¹. Y el Estado mejor organizado, ¿podrá responder al desafío de la infelicidad, de modo tal que no se vea, nuevamente, en la triste necesidad de identificar su instinto vital y su voluntad de poder constructivo con el canto de un suicida?

Sentadas las diferencias más tajantes, no hay sociedad ninguna en los tiempos modernos que esté vacunada contra el virus de la insurrección, y el creador genuino, el poeta, que se mantiene fiel a un modelo muy antiguo del hombre, como en una infancia milenariamente prolongada, pariente cercano del primer lingüista, del mago remoto, del creador de mitos y religiones, del filósofo precientífico; sí, este individuo que no ha dejado de abordar la realidad desde los ángulos más inesperados, dejándose sorprender indefinida, ilimitadamente por ella, parece menos resistente que las otras *piezas* del mecanismo social, pero es, más bien, el órgano —extirpable según algunos— cuya perturbación bien podría delatar, a pesar de una apariencia salvable, una enfermedad de todo el cuerpo.

El rechazo del *yo subjetivo* supone acaso un desconocimiento de los límites cada vez más amplios de la objetividad, o un rechazo premeditado de esa ilimitación por motivos de orden práctico, siempre los más dudosos.

El artista no ha logrado, felizmente, apartarse de una concepción antropocéntrica en que el hombre es la medida de todas las cosas, y la *personalidad* es el modo, cada vez distinto, de asumir al hombre plural; el correlato del sesgo, siempre más o menos inesperado, que adoptan, al manifestarse, las energías creadoras.

El artista »negativo« es un síntoma, no una causa de enfermedad, como en el caso de un Franz Kafka que prefiguró »el tiempo de los asesinos«, la orgía nazi como bien lo observa Nathalie Sarraute. Su negatividad es la desesperación del exorcista. El valor de su obra prueba, en el caso citado, la existencia de un módulo común a la imaginación y a la realidad, y estaría en el patético anticiparse, no ya sólo de la intuición al concepto, de la imagen a la idea¹², sino concretamente, en la medida de la historia, de un trágico destino »interior« a una catástrofe colectiva. Antes de que ésta se declare en la superficie de la »realidad objetiva« estallando en ella con la virulencia de una enfermedad total, la *personalidad* desacorazada de un vidente ha puesto en

¹¹ En »Las décadas oscuras«.

¹² Alusión a »Imagen e Idea«, de Herbert Read.

su propio cuerpo el dedo en una llaga invisible. Difícilmente convencerá a los demás de que no es el suyo un caso aislado, y de que se anticipa a la generalización de una peste colectiva como la primera de sus víctimas. Puesto que en un mundo de tuertos ocupados cada cual en lo propio diligentemente —ojo polifacetado en que cada faceta captara sólo un fragmento de la inasible imagen entera, habiéndose perdido en él el sentido de la incongruencia— el artista es verdaderamente un caso aislado, tanto más cuanto que no opone a esa supuesta incongruencia —en Kafka sigo pensando— una incongruencia que venga a cancelarla.

No está tan claro que la presentación del caos sea un anticipo del orden. Al menos no es ésta la impresión bajo la que vivirá un autor cuya obra se alimente de la pesadilla que lo perturba o lo destruye vitalmente; ni la impresión que recibirá al leerlo la generalidad de sus contemporáneos.

Confieso que imagino un Kafka extrabiográfico, paradigmático y, sin duda, menos interesante que el escritor en cuestión (desde luego, un poeta), personaje curioso, desoído, ligeramente intolerable, cuya inofensiva manía consistiría en ser puesto, una y otra vez, en la puerta de los tribunales. Los crímenes que se esmeró en denunciar fueron cometidos después de su muerte, ¿dónde estaban las pruebas? O bien, se trataba de arrancarle a la ley misma la confesión de su absurdidad, en un tribunal necesariamente imaginario en que el señor K fuese emplazado, sin motivo alguno, por aquélla, envuelto en un proceso infinito súbitamente interrumpido en cualquiera de sus etapas, etapa del mismo por una arbitraria ejecución.

Quien sufre de un insomnio demasiado profundo que le impide compartir el sueño de la razón, estará en situación de *imaginar* los monstruos que engendrará ese sueño, padeciéndolos por adelantado, pero no de prevenir a los demás de un mal del que sólo él parece afectado ni mucho menos de curarlo de una enfermedad desconocida de la que él mismo —es lo más probable— no tiene una noción objetiva, experimental: el diagnóstico; a la que sólo se ha visto, entre los primeros, expuesto por la indefensión, receptividad, delicadeza e integridad de su organización vital.

El dominio estético coincide con la génesis de una criatura inanimada, virtualmente incorruptible que, no obstante, absorba esa oscuridad que le ha dado a luz y la refracte en toda su vivacidad; se concentra en el estudio instintivo de los recursos de la expresión, ya sea para refinarlos o restituirles su fuerza elemental, diversificándolos siempre.

Quiero decir que a la »investigación« artístico-creadora puede desviarla la generalidad científica, de su propio rumbo.

Kafka fue lo bastante lejos para expresar o aun cuasianalizar en *Carta a mi padre*, literariamente, su caso literario, en un contexto sicoanalítico. Bajo su amor reverencial, anonadante, por la figura del padre, se vislumbra el odio parricida de un complejo de Edipo positivo que le dictara la carta misma, insinuándole, finalmente, la idea abrumadora de abrumar a la arbitraria autoridad todopoderosa con la acusación de haberlo mutilado, provocándole una enfermedad mortal en su misma existencia biológica. Se puede inferir de las reiteradas rupturas de noviazgos, la imposibilidad de hacer una buena transferencia que lo liberara de su fijación infantil, actualizando, en la relación sadomasoquista con el progenitor, una rivalidad continuamente frustrada. El autoanalista concienza una relación, seguramente correcta, de su oralidad infantil —yo me sentía dueño sólo de lo que podía llevarme a la boca— con la desvalía y el despojamiento que le significaba la existencia paterna. Pero el »universo de Kafka« se ofrece a interpretaciones más avanzadas que las que puede haberle inspirado Freud, o al menos distintas, y no presupone ninguna que le sirva de base. Por esto en el reino de la inconclusión, la fábula sin moraleja, una pura conciencia sin ciencia que arranca directamente, sin la mediación del pensamiento discursivo ni de la observación empírica, del foco mismo de la imaginación creadora, como en un alumbramiento abisal y deslumbrante.

Ese universo, símbolo o agrupación de símbolos plurivalentes (alineaciones, círculos de unos menhires perfectos como rascacielos) presenta las propiedades que de algún modo son comunes, en el lenguaje existencialista, a la pintura, a la poesía, a la música y a la... existencia. Opacidad, densidad, impenetrabilidad. ¿Objetivismo inhumano? Por cierto que no: esa poética está penetrada de un llamamiento tan hondo a la humanidad que se confunde con »el clamor del silencio«.

La internalización del mundo exterior y la externalización del mundo interior —función en que, como bien explica L. Munford¹³ se organiza la capacidad para el simbolismo artístico— se ha operado aquí en el campo de una ten-

¹³Lewis Munford, »Arte y técnica«.

sión total en virtud del cual se tocan los extremos más distantes: un objeto —un mundo exterior—, particularmente social, que se ha vaciado de todo sentido bajo el signo de un totalitarismo sin designio comprensible ni autoridad identificable, minuciosamente hostil y azaroso; donde la benignidad misma funciona como una piececilla más de una máquina de la que no se sabe ni por qué ni cómo ni para qué funciona. Un sujeto —un mundo interior— bloqueado y demasiado sumergido en sí mismo como para exteriorizarse en un acto de afirmación vital, otorgándose sentido y otorgándose a la realidad objetiva. El tercer término, en que la antítesis se resuelve, me parece describable como lo que se entiende por la impresión que deja el total de una obra, una aprehensión sintética de la misma. La de un extrañamiento total del hombre en el mundo, que despliega una inagotable actividad para anularse a sí mismo, para neutralizarse consumándose en la alienación.

Como el autor al condenarse al silencio, lo que ocupa al señor K es encontrar ese desperfecto en el mecanismo administrativo gracias al cual —según observaba cómicamente Valéry— le es dado a los poetas sobrevivir. Sólo que su propósito es autodestructivo; igualarse a los otros convirtiéndose en una piececilla más, y ajustarse en tal condición al mecanismo, identificarse mínimamente con éste para no padecerlo en su *maximidad*.

Es lo que ocurre, para siempre, en *El Castillo* y —criatura inanimada, virtualmente eterna pero vivísima— mientras en la vida del autor de *El Castillo* se contaba con una muerte de rigor, más o menos propia, que pudiera jugar el papel de un desenlace, allí donde nada de lo que ocurre conduce a nada, todo se mantiene en el desasosiego de un eterno suspenso.

Consulto, de pronto, a un autor —Ramón Fernández—, quien a propósito de Molière se pregunta: »¿no es lo cómico la denuncia de una incompatibilidad fundamental entre lo que el hombre quiere y lo que el hombre puede?«.

Supongo que esta proposición, con seguridad válida en relación a la comedia clásica (en el mismo sentido en que lo es la idea de que ésta, en una sociedad organizada, en un mundo social coherente, actúa sobre las excentricidades de éste como un correctivo), puede homologarse con la concepción bergsoniana de *La Risa*, puesto que la mecanización del individuo entrampado en la fijeza de su carácter, se interpone entre su querer y su poder.

En *Los Tiempos Modernos* especializados en los chistes crueles en que se espejea la psicología abisal o el absurdo por el absurdo mismo, no ha dejado de transformar el sentido del humor conforme a la ley de la complejidad creciente y a una dialéctica en que repercuten o con la que se corresponden los cambios operados en los distintos planos de lo real.

En »la naturaleza« como en »el espíritu« nada se pierde, con todo, al menos en situaciones relativamente normales. Carlitos Chaplin —otro poeta— dramatizó en su época ese chiste de Valéry sobre el sentido de la oportunidad con que el hombrecito, representante solitario, desvalido e ingenioso de la humanidad entera, se acomoda a cada uno de los desperfectos del aparato social, estableciendo en esos huecos un mundo precario, amenazado de inmediata ruina por todos sus costados, pero en que el hombre vuelve a dar la medida de las cosas al tender un remiendo de mantel sobre la mesa, dividir su pan con el boxer melancólico o —a la espera de la visita del gran momento que termina por llegar alguna vez— al hacer prodigios por alhajar un nido que se sabe entretejido para el amor, la empolladura y el canto de los pajaritos.

Mientras el señor K cae sobre un cuerpo que lo arrastra, debajo de un mesón, agitándose sobre Frieda con la frialdad de un insecto, progresivamente anestesiado por la obsesión de hacerse oír por esa autoridad que se distancia en la medida en que aumenta el número infinito de sus mediadores, Carlitos, el libertario, cae sin duda en las debilidades de la novela rosa, pero, a no dudar, sabe lo que quiere; y el resorte de su comicidad y de su éxito estriba en poder lo que quiere, en la compatibilidad inesperada de lo que quiere y lo que puede.

Un »Deus ex machina« de pequeños azares favorables corre desenlazando los vertiginosos nudos de la trama, para gratificar al héroe con un happy end convencional. David vence a Goliat por dos medios antitéticos que saltan el uno por encima del otro o se integran formando distintas figurillas cuadrúpedas. Por una parte, el hombrecillo contrapone a la pesantez caótica de sus adversarios que funcionan automáticamente, la »gracia«, el cálculo espontáneo, realista, de sus posibilidades de acción ofensiva o defensiva, una inteligencia de las situaciones nuevas. En seguida, la infalibilidad del inocente, del soñador, lo sonambuliza de modo que atraviese la cuerda floja como si fuera el dueño de la calle. Irresistible con las mujeres que mima al cortejarlas, entre ellas y él se establece —en el espacio

cada vez más corto de esos restos del cine mudo— la hermandad amorosa de la emoción y del sentimiento, ahogada en la brutalidad ambiente.

Lo que el autor-protagonista de esa poética vio fue una última pero definitiva posibilidad de hacer reír a Los Tiempos Modernos presentándoles la caricatura y la contrapartida de sus mitos.

Se anunciaba, con el culto a la máquina, una civilización centrada en la tecnología. El capitalismo de «los años locos», imperialismo hoy en día bien organizado para el despojo hipócrita y sistemático, anárquico y turbulento en ese entonces, se entregaba al saqueo, en su propia casa, del hombre por el hombre, minorizando a los millonarios de opereta, mayorizando al pobrerío folletinesco, y alienándolos a unos y otros bajo los mismos signos de la devaluación de la cultura: cuantificación, standardización, reducción de la personalidad a una tipología de fragmentos humanos, de hombres-medios, piezas de un mecanismo autodevorante que iba a crecer monstruosamente, sin embargo, más y más en todas direcciones. Depresiones económicas, cesantías, lumpen proletariado, y la mirada de los emigrantes puesta en la estatua nuevecita de la libertad que podía ofrecérseles a todos libertad para los Al Capone o para los muertos de hambre. Cada cual a rascarse con sus propias uñas.

El poeta debía y podía sobrevivir, minimizado pero entero, en medio de todo eso. Este era el punto de vista de Chaplin, luego, en *El Gran Dictador*, humanista expreso, discursivo.

El presentimiento de Katka, vuelto hacia el nacionalsocialismo —para retomar la idea de la Sarraute— configuró un mundo en que «todo sentimiento desaparece, también el menosprecio y la cólera», «donde no resta sino un inmenso estupor vacío, un no comprender definitivo y total»¹⁴; aunque subyace a ese mundo suprarreal, vinculado pero no intercalado a la historia, una protesta que Auschwitz redujo a cenizas, protesta que improntara al creador y a sus criaturas de un «humor negro», increíble comicidad reñida con la risa que los jefes nazis no expresarían, ciertamente, en sus concepciones como el Ghetto de Varsovia.

Ese humor es el signo del humanismo kafkiano, el gesto de una libertad soterrada, esbozado apenas, su aura de exorcizador. Aquí el individuo no puede ni quiere nada, en realidad;

¹⁴Nathalie Sarraute, «L'ère du soupçon».

trata, únicamente, de calcarizarse como una hormiga que corriera sobre un huevo, bajo la amenaza de un dedo: está penetrado, hasta los tuétanos, del »inmenso estupor vacío« que subyace al mundo interior y al mundo exterior; al creador literario, »segundo creador bajo Júpiter«, y, valga la personalización, a Júpiter mismo: una suerte de idiota completo que hace girar el huevo entre los dedos, a la manera de la medida de todo.

En *El Proceso*, el último hombre normal —un enfermo, ciertamente—, distorsionada hasta la exhaustividad por el esoterismo de una ley monstruosa, teme que la vergüenza pueda sobrevivirlo cuando esa ley le corta una cabeza finalmente vacía de toda comprensión y le paraliza, en lugar del corazón, un pequeño bloque de hielo perplejo. El hombre ha sido alienado allí en su existencia biológica misma...

En *El Castillo*, el señor K hace lo imposible por ocupar el lugar de nadie en la tierra de nadie.

Ya se sabe en qué terminó la única aventura históricamente comparable a la que registró la *imaginación creadora* de Kafka, detector —espejo múltiple de realidades ocultas. El antihéroe, el héroe absurdo tipo Malón no ha superado acaso en eficacia al señor K, que se rehúsa a la truculencia para encarnar una situación insostenible del hombre en el mundo. La »invención« poética del Oscarcito de Günter Grass —un Carlitos Chaplin monstruoso, con algo y mucho de la anestesia kafkiana— supongo que tiene que pasar, todavía, por una serie de pruebas de laboratorio. No olvidarse, por cierto, de míster Prufrok. Y en Chile tenemos, en lugar del »refinado visitante de salones«, a un profesor secundario con »la cabeza llena de tiza«, autor-intérprete de los antipoemas, antiguo lector de Freud y admirador de Kafka; con el cual me ha cabido el alto honor de trabajar, de consuno, en la verificación de *El galán de la pata de palo* y *La Venus de Milo*.

El tipo de poética que encarna Kafka, infra, su y suprarreal o *realista en el sentido integral de la palabra* representa el modo »anormal« de expresión artística, que tiende a »normalizarse« hoy en día, captando nuevos y nuevos adherentes al libre juego de la imaginación creadora.

El surrealismo —aun si hubiese sido, únicamente, la expresión de la »subjetividad inmediata« (Lukacs) o la autoimpugnación frustrada de la literatura como negatividad absoluta (Sartre), al margen de discusiones estético-ideológicas, habría desembocado en el Rhin o en el Amazonas de la literatura moderna; pues un sorbo del gran río también sabe a Mandrágoras, a hierbas mágicas, y trae partículas en suspen-

sión de la alquimia del verbo. Mientras que siempre hubo afluentes destinados a empantanarse, al cierre de sus desembocaduras, distanciándose de ellas por consunción.

Uno de estos pantanos es cualquiera clase de realismo, de derecha o izquierda, consagrado a sustituir el proceso vivo de lo real, creador de valores, un orbe de intocables valores preestablecidos de una sola vez y para siempre, para mayor gloria de dios o de quien sea.

»Lo que hay de positivo en todo esto —me decía un marxista refiriéndose al caos (aparente para él) del mundo ultramoderno, que se puede identificar como una peligrosa dinámica desgobernada o como un volcán de acción o creación— es que ya nadie puede acomodarse a los esquemas que hace quince o veinte años servían para explicar la realidad, sin tomarse el trabajo de examinar los hechos ni permitirse dudar de las explicaciones rutinarias«.

Que la poesía haya contribuido a la congelación del espíritu, es algo que, sin duda, no puede perdonarse a sí misma, y por lo cual, en los períodos de deshielo cuando »las condiciones están dadas«, que permiten cierto »lujo« imaginativo, el poeta es de los primeros que recae en la primera infancia del hombre, dando curso a su curiosidad, a su perplejidad, a su entusiasmo —sedes insaciadas— o a su »sistema sombrío«¹⁵ de comunicaciones con la angustia y la muerte, haciéndose acreedor del castigo vergonzante de un tirón de orejas por alborotador. Mientras la poesía sabe que su vocación presupone esas condiciones —estén o no dadas según el criterio sociopolítico, extraartístico— como asimismo el impulso de darlas, todas a la vez, en cada etapa de su desarrollo, a diferencia de las escrituras estratégicas que, en el mejor de los casos, impondrían una *idea* paso a paso, previo cálculo de sus probabilidades de inculcársela a las *medianías*.

Ese marxista al que me referí más arriba sabe que el realismo socialista tradicional —defendido aún desde lo alto no hace tres años por un crítico de arte »bastante poderoso como para oficiar«, en su momento, de omnisciente— es letra muerta. Adhiere a lo que se entiende, más o menos claramente, por un »realismo sin fronteras«¹⁶. Comprende »el derecho a la exis-

¹⁵ Así se titula un poema de Pablo Neruda en »Residencia en la Tierra«.

¹⁶ »Por ello reclamo un realismo abierto, un realismo no académico, no fijado, susceptible de evolución, que se ocupe de los hechos nuevos y no se contente con aquellos que han sido largamente descortezados, pulimentados y digeridos, que se modifique al ir avanzando, para encontrarse apto para el estudio de las realidades excepcionales, que no se contente con reducir las dificultades a un común denominador, que no esté ahí para hacer entrar el

tencia del experimento en literatura« del que hablara Ilya Eremburg en su intervención en el Forum de Escritores Europeos, en Leningrado, no sólo, así lo creo, como el derecho formal de experimentar con las formas (libertad para vaciar el vino viejo en odres nuevos), que implicaría únicamente poner el acento sobre el aspecto formal de la literatura, asumir, de otra manera, el mismo formalismo literario que se aspira a impugnar, sino como la necesidad natural que siente una conciencia artística liberada de obligaciones o compromisos sociopolíticos, de trabajar *a su modo* (autosuficiencia del fenómeno estético) y en su propio laboratorio, por aprehender la realidad operando sobre ella en el dominio de lo particular o de lo singular, según venga al caso, descubriendo, acaso, nuevas partículas de lo real inencontrables desde el punto de vista de los viejos contenidos, las cuales, al emerger a la superficie adquieren, por sí mismas, formas que seguramente resultará imposible componer partiendo de las formas precedentes o plasmando en el lenguaje esas informidades de lo que en el fondo carece de forma, con las cuales —pensaba Reverdy— el poeta debe entenderse.

Absorber todo el pasado de la poesía, de modo sistemático o por vía de la intuición histórico-artística, antes de dormirse sobre la ilusión de haberlo revolucionado, manteniéndose alerta frente a no importa qué tradición viva capaz de sorprender al futuro, esto es lo que el marxista del que hablo considerará una tarea oportuna en la que se puede comulgar con el más pintado de los conservadores, particularmente si se trata de uno que, como Eliot, haya revolucionado la poesía: »Sobre lo que conviene insistir es que el poeta debe desarrollar la conciencia del pasado, y que está obligado a continuar desarrollando esta conciencia durante toda su carrera«.

Pero, por encima de todo, un punto de vista que por flexible y abierto a la observación y a la reflexión es *intrínseca y genuinamente* marxista, aceptará, hasta en sus extremas consecuencias, lo que implica la exploración de la subjetividad, tarea que le ha propuesto a sus intelectuales y artistas el partido

acontecimiento en el orden preestablecido, sino que sepa tomar la cabeza del acontecimiento, un realismo que ayude a cambiar el mundo, un realismo no para tranquilizarnos sino para despertarnos, y que, a veces, por eso mismo nos molesta. Un realismo semejante no puede existir más que por una perpetua confrontación de la teoría y la práctica, se alimenta de la novedad, es un pionero de la realidad y no su registrador automático, después que a ésta se le ha sacudido bien el polvo« (Louis Aragon. Discurso de Praga).

comunista de mi país¹⁷ en el entendido de que el marxismo, ocupado en la obra gruesa de la teoría dejó consciente y expresamente en herencia el encargo de las terminaciones (valga el símil que no pretende identificar la obra de revolución permanente implícita en el marxismo genuino con la construcción de una casa). Pues el yo subjetivo no es ni un pozo, ni un rincón ni un callejón sin salida del que, simplemente, se trata de extraer algunos monstruos para exponerlos a la conciencia purificadora y derretirlos en ella. *Comunica* con la realidad social-objetiva, por mucho que se distancien, mutuamente, en determinadas coyunturas, las bocas de esta especie de túnel laberíntico. *Las causas sociales de los trastornos individuales*, y, al cerrarse del círculo —no importa cuál sea la extensión de su diámetro— los factores individuales enfermizos que, a su vez, actúan sobre el cuerpo social, bajo la apariencia de factores impersonales, sistemas de creencias, mitos colectivos o, sencillamente, como la última palabra de una autoridad máxima en los períodos del culto a la personalidad. . . he aquí el material que cae en manos del excavador nocturno, a su paso por el laberinto siempre cambiante —cristalización inestable de distintos proyectos—, terreno en que el agrimensor, con su linterna de bolsillo, debe iluminar en profundidad, en extensión y en complejidad los focos de convergencia en que virtualmente se tocan las dos caras de una misma moneda: el yo subjetivo individual y el yo objetivo social.

El psicópata no es un caso aislado. La psicopatología social puede explicarlo como el producto de una civilización errada o de una moral colectiva científicamente imposible de fundamentar, pero que se perpetúa gracias a las fuerzas mismas que la hacen vulnerable al análisis y a la controversia, en virtud de su irracionalidad.

Cuando la conciencia crítica de esa interrelación entre lo individual y lo social no se constituye expresamente, como en tantas obras, en el tema poético-literario »la capacidad para el simbolismo« del artista presenta el caso absolutamente único —como en *La Metamorfosis* o *El tambor de hojalata*—, pero que, en cuanto producto auténtico de la imaginación se distancia de la »realidad« en la misma medida en que aumenta su capacidad para vivenciarla, de establecer con ella el contacto más libre y más vivo, de un modo ciertamente inconsulto en el ideario de la literatura comprometida, atenta a proponer

¹⁷Rossana Rossanda, »El Debate cultural en la Unión Soviética y las funciones del partido«. Traducido de la revista italiana Rinascita, N° 13, 23 de marzo de 1963, por Luis Bocaz para la revista *Aurora*.

»una liberación concreta a partir de una enajenación particular«; aunque entrañe —ese contacto— otra suerte de compromiso. Por ejemplo, el de impugnar formas de vida de un ecumenismo discordante, sin barreras ideológicas, como la devaluación de la individualidad, la moral sexual tradicional de origen hebraico, represiva, »instrumento esencial —escribe Luigi De Marchi inspirado en Wilhelm Reich— para la formación de la personalidad sadomasoquista en el nivel sexual y autoritario gregarística en el nivel social y político«.

La obsesión productivística de los países económicamente superdesarrollados, el revanchismo latente de unos, la violencia de otros, la carrera armamentística de todos, factores que lo mismo pueden impedir o desencadenar una guerra total y que el autor citado juzga concomitantes a la represión sexual generalizada, »peste psicológica« —dice Reich— que no reconoce fronteras.

Se debe esperar que una poética absolutamente subjetiva, lejos de agotarse en un departamento estanco de lo humano, recoja en las profundidades, a la manera de los oceanautas en *El mundo sin sol*, monstruosos especímenes de especies inesperadas —el señor... y Oscarcito— que permitan esclarecer los orígenes y la estructura de la »objetividad«. Así el derecho a la existencia del experimento en literatura se llena, en esa ejercitación, de un contenido concreto y la libertad de la que es un corolario, al improntarse de una finalidad, correlaciona a ese »derecho« con un »deber«.

He hablado hasta aquí de la obvia necesidad de abandonar el realismo socialista, en el entendido de que existe un realismo de derecha cuyo destino no me interesa para nada o que me interesa en un sentido puramente negativo, de modo tal que no me siento llamado a enjuiciarlo desde un punto de vista crítico, pues entiendo la crítica como una actividad, en última instancia constructiva.

Llamémoslo de otra manera: una apologética de los valores que se pretenden exclusivos y excluyentes, de la llamada »civilización cristiana y occidental« convertida, a la fuerza, en poesía o literatura o en arte »positivos«.

Como la historia de la llamada civilización cristiana y occidental es la más larga de las que se contraponen sustancialmente y con eficacia, al esfuerzo por completar el marxismo desde adentro, a través de un nuevo humanismo de perspectiva ilimitada, sería ocioso desenmascarar aquí, por ejemplo, ideas como la de un »Congreso por la libertad de cultura«, demagogia y terrorismo psicológico para esas medianías culturalmente depauperizadas que justifican y alimentan la »ingenui-

dad norteamericana« barbarie, en realidad, que puede confundirse con la idiotez, pero nunca con un propósito bien intencionado.

La dirección política de la cultura, particularmente del arte y de la literatura prevalecientes en la Unión Soviética, tendría que haber recorrido con veinte siglos de desventaja, a una velocidad suprasupersónica uniformemente acelerada para ponerse a la par de Occidente en materia de fiscalizaciones, y ello según métodos históricamente irrepetibles, como, por ejemplo, la hoguera de las vanidades o la quema de humanistas recalitrantes.

La situación debe cambiar en todo el orbe socialista de modo que se sustituya enteramente a una dirección política de la cultura coactiva y simplificadora, una genuina dirección cultural, de la que no se exceptúe ninguno de los países por A, B o C razones.

Entretanto los libertarios de mala fe, cuyo nombre es legión, seguirán viendo la viga en el ojo ajeno y no así el bosque en el propio. Se les ha vuelto a ofrecer una espléndida oportunidad para ello en la Unión Soviética, al condenar a dos escritores hasta el día de hoy desconocidos —Syniaski y Daniel— a cuatro y siete años respectivamente, como traidores comunes a una patria que bien podría reírse de los peces de colores, pasar por alto o salir al encuentro, con una mirada lúcida, de las barbasadas de los niños, detrás de las cuales se ocultan, por regla general, atendibles motivaciones. Y abrirse, en último término, a ese estado de »insurrección permanente«, como lo llama Mario Vargas Llosa, en que no sólo la literatura, el total de una cultura libre y responsable tiende a instaurar cuando opera en sus más altos niveles, al trabajar —diría Rossana Rossanda— por la liberación del hombre de sí mismo, etapa inalcanzable por el socialismo, el cual »no libera al hombre de sí mismo. Lo libera de todo lo que lo niega, y con ello, por el contrario, abre sin cendales ya, todo el abanico de una reconstrucción de valores que no puede ignorar el contar tras sí la experiencia europea de la crisis«.

En esta cruzada que en el contexto existencialista al nombre de »llamamiento a una libertad permanente«, bien puede el poeta jugar un papel de importancia y no sólo —como yo mismo lo he insinuado en parte— el de símbolo de la libre creatividad o algo así como el mascota del regimiento.

A la figura del explorador del cosmos que conjuga la voluntad de dominio sobre la naturaleza con su desinteresado afán de conocimiento —matrimonio del arte y de la ciencia— es preciso, sin duda, oponer, en el orden de una contradicción no

antagónica, la figura del explorador del hombre mismo, que traiga a la superficie continuamente nuevos elementos, identidades o relaciones de lo real —recreación o creación de valores—, suerte, en el mejor de los casos, de catalizadores respecto del conocimiento antropológico.

Creo inútil hilar con una finura digna de cada una de las causas por separado en lo que se refiere a la relación arte-ciencia. En esta materia, como en toda otra, »todo punto de vista es falso« (Valéry) o lo es, bien pensado, todo punto de vista excluyente.

Conforme: la experiencia poética no es »el hecho capital de la revolución intelectual del mundo moderno«. Pero interesa a dicha revolución que no es únicamente de orden intelectual y que se realiza en todos los planos, estableciéndose entre éstos un sistema de coordenadas, una relación de correspondencias.

De más está oponer a la devaluación del »fenómeno estético« la tesis de que el arte como »instrumento esencial en el desarrollo de la conciencia humana« (Herbert Read) o »función primaria en la evolución de todas las facultades superiores que constituyen la cultura humana« podría incluso reclamar para sí un puesto de avanzada permanente en el dominio de lo desconocido.

Por otra parte, la contradicción antagónica, beligerante, entre arte y técnica, no se libra, como bien lo ha pensado Munford, entre la ciencia y el arte, sino entre una ciencia aplicada —la tecnología— que despersonaliza y objetiviza al hombre en el contexto de la »revolución de la máquina« y »la capacidad para el simbolismo« que lo preserva en sus rasgos personales e individuales, abriendo permanentemente un proceso en que el grado más alto de individuación »produce el grado más alto de universalidad, y lo mantiene ligado al mundo del sentimiento, el deseo y la compasión«.

Esto es ya una crítica —por desgracia ampliamente válida— al divorcio tantas veces observado entre cultura y civilización, pero no se extiende expresamente ni a las ciencias que integran la cultura, ni a una posible, correcta orientación de la técnica, según la cual ésta volvería a servir al hombre en lugar de servirse de él. Con Lukacs, el marxismo hace una distinción extraordinariamente eficaz y clara entre el reflejo científico y el artístico de la realidad objetiva. Se puede esperar, con todo, en mi modesta opinión, una noción de objetividad que no excluya, como material de desecho, la »subjetividad inmediata«, no sólo justificable en ciertas coyunturas históricas como la que vivió el surrealismo, sino fuente permanente de investigación poética de lo real, comoquiera que aquí es donde se

trata de »liberar al hombre de sí mismo« antes o después o por encima del problema social.

»El poeta es una pequeña república«. Y esa definición anti-poética de Nicanor Parra es válida en el contexto de una libertad personal para algo que sobrepase y a un tiempo proyecte al individuo, preservándolo, al »rango más amplio de universalidad«, un modo simplemente de galvanizar el lenguaje, de dar en el clavo de lo que atormenta al hombre individual, particular y general por partes intercambiables, desde que no se trata aquí de esencialidades, sino de distintos aspectos de un mismo proceso.

Llamamiento continuo a la libertad total de la que la poesía quiere ser un signo, una imagen plurivalente y proteiforme; desde que, en el dominio restrictivo de la literatura poética, esa libertad, que muy a menudo suelen confundir los poetas mismos con las arbitrariedades de un yo subjetivo deliberadamente adoptado como una pose, es la atmósfera misma que se inhala y se exhala al hacer uso de la poesía, de la que puede esperarse que siempre dé la medida de lo humano.

RESPUESTAS DE EFRAIN BARQUERO*

1. ¿Qué pretende poetizar la poesía suya?

Toda la trascendencia de los actos, de los vínculos, de los gestos, de los valores esenciales de la vida. Pero no sólo »poetizar« sino fundar un plano de existencia nueva donde la poesía dé a luz un hombre nuevo capaz de recuperar una esencia vital perdida en el universo. Soy de aquellos que piensan que marchamos hacia el caos, porque el hombre ha roto un orden fundamental, ha »quemado todas sus naves« y debe retornar, como Ulises, a la isla primordial. ¿Qué quiero decir con esto? Que a la mayoría nos queda grande la misión de un verdadero poeta en estos días.

2. ¿Cómo concibe Ud. la actividad creadora? ¿Cuál es su sentido?

Como el único acto religioso que va quedando, religioso en el sentido de »religare«, de acercamiento entre los hombres. Como una fiesta antigua que aún no ha perdido su poder de fundación de un tiempo nuevo, de ordenación de un espacio.

*Revista *Trilce* N° 11-12, abril-diciembre 1966.

No sólo debe crear un nuevo lenguaje, sino que debe ser capaz de forjar un nuevo pensamiento, una nueva fe, una nueva esperanza. Y es bien difícil ahora que la poesía está llena de »productos manufacturados« y hemos olvidado estas palabras de un poeta, citadas en un libro de Bachelard: »Tels que pain, sel, sang, soleil, terre, eau, lumière, ténèbres, ainsi que tous les noms des métaux./ Car ces noms ne sont ni les freres, ni les fils, mais bien les peres des objets sensibles«. Ya que ordinariamente se cree que la esencia del mundo moderno es sólo la cáscara, lo absurdo, lo grotesco, lo incoherente, lo inhumano; no se repara que las preguntas siguen siendo las mismas y que estamos haciendo un juego bastante triste de niños mimados por una civilización que deja mucho que desear.

3. ¿Qué función atribuye usted a la poesía en el mundo actual, en el individuo, en la sociedad?

Ninguna. Salvo escasas excepciones, contados profetas, sociedades ocultas, hombres de acción no muy estudiados, ya que no ha sido capaz de convertirse en una potencia pura equivalente a la turbia potencia de la guerra. Hay poetas, pero no hay una conciencia poética universal. Hay países, instituciones, universidades que distinguen la creación poética, pero no hay solución poética, mientras existan acciones como la de Vietnam, que son la negación del hombre, del mundo y de la poesía.

4. ¿Qué función dentro de la poesía chilena atribuye usted a su poesía? ¿En qué sentido cree Ud. que se inserta su poesía en la poesía chilena y qué significado le atribuye?

Me es difícil tener conciencia de esto, pues no soy un poeta autosuficiente y, además, soy alguien, que con todo el respeto debido a nuestros ilustres creadores, ha tratado de rescatar para el escritor, en nuestro medio, una cierta actitud moral ante la poesía, ante la crítica y ante el público. Es decir, quiero, en la medida de mis fuerzas, que el artista se transforme, por la verdad pura y conmovedora de su mensaje, en uno de los elementos más intachables del esclarecimiento humano.

5. ¿En qué sentido o de qué modo cree Ud. que la poesía es un reflejo de la realidad?

Cuando sin ataduras o esquemas exteriores es dolorosamente fiel a su raíz, a una determinada experiencia, a una materia fundamental que encarna y desarrolla. Debe responder, primeramente, a una actitud ante el mundo; después, a un hecho, y la expresión debe ser lo más substancial posible, como un alimen-

to. En la medida en que nos reconocemos una vez más, respiremos un momento al unísono, gustemos un fruto innumerable y único, se habrá cumplido el rito en la casa deshabitada de la realidad.

6. ¿Qué opina usted de la poesía chilena actual? ¿Qué tendencias de ella considera legítimas? ¿Cuál sería, a su juicio, la dirección acertada de ella?

La verdad es que nuestra poesía parece ser la más emocionante lección en un medio en que la prebenda, el arribismo, la mediocridad, el resentimiento, la ciega avidez conforman en gran parte el nudo de nuestra nacionalidad. Es grande nuestra poesía, pero, a menudo, los hombres que humanamente la encarnan la proyectan en su provecho, en una desastrosa y baja política literaria donde todos los valores se deforman, y nuestra única riqueza humana ha pasado a ser una empresa más de nuestra mentira nacional. En lo demás, creo que no han perdido la vigencia los maestros, los creadores de la palabra chilena moderna y universal, pero esto en la medida en que puedan ser asimilados por los nuevos. Porque no van a quedar como grandiosos islotes cada vez más rodeados de agua, sino que deben seguir poblándose de nuevas verificaciones. Serán aún más grandes pero siempre en la medida en que puedan ser continuados. Y esto, la *continuidad*, la que produce los verdaderos clásicos, es algo tan difícil en nuestro país, no sólo en el nivel creador, de crítica, de estudio, sino en todos los demás órdenes. La crítica literaria y, lo que es más grave, aquella que se dice asistida por la ciencia marxista, es, salvo muy pocas excepciones, una vulgar guillotina burocrática, un cambalache de nombres y obscuras operaciones, una feria anual de inocentes »ídolos« de su exclusiva insolencia. Se cumple en nuestra vida literaria, además de una conocida presión reaccionaria, lo que Aragón ha dado en llamar la acción nefasta y emboscada de los »piratas de la izquierda«.

7. ¿Qué podría decir usted acerca de la comunicación poética? ¿Para quién se escribe? ¿Cómo ha de concebirse, a qué nivel ha de concebirse la comunicación poética?

Es uno de los factores esenciales de toda poesía en suspensión, en formación, en desarrollo ante el oyente. Y no me refiero al intercambio de un texto escrito o hablado por una total comprensión, por un aplauso general. Me refiero a un profundo diálogo entablado más allá o más acá del arte y de la poesía, a una larga conversación nunca interrumpida, a la segre-

gación de una substancia nueva y maravillosa que va a surgir del contacto entre el poeta y su propia obra, entre el lector y su alma silenciosa. Más que la comunicación de la palabra poética, es la elaboración de un signo mágico, resumido, de alguna manera, entre el creador y el testigo, quienes van a conformar juntos el modelo del hombre futuro. Por eso más que la vigencia de un verbo poético, más que su proximidad o lejanía, más que su hermetismo o transparencia, más que su perennidad o caducidad, es más importante la actitud del poeta, el gesto, el tono, el contenido de su amor, porque esto es lo que prevalece, lo que libera o encadena, lo que salva o transforma, lo único que nos consta, lo que remueve la substancia de la vida: las palabras se gastan, desaparecen con el tiempo. Sólo queda lo que debía decirse, pero esto extrañamente unificado, como en el mito de la transformación del agua en vino.

SOBRE EL MUNDO DONDE VERDADERAMENTE HABITO O LA EXPERIENCIA POETICA*

JORGE TEILLIER

I

He oído decir alguna vez que poesía es lo que hace el poeta. La tarea es partir desde ese lugar y tratar de establecer qué es poesía para quien ejerce ese »monótono oficio o arte«.

En un principio poesía eran para mí los extraños trozos de pareja tipografía medida y rimada que aparecían en los libros de lectura, esos versos que hay que aprender de memoria [y no de corazón como se dice en francés]; de donde surgen el caballo blanco que nos va a llevar de aquí, las loas a los padres de la patria, los versos a la madre que el mejor alumno declama en el proscenio.

Para empezar entonces, la poesía es lo distinto al lenguaje convencional, por una parte, y por otra, lo »bello«, lo idealizado como las cuatro estaciones en los cuadros donde se aprende idioma. Dos son las poesías escolares que aún recuerdo: una me atrajo por la anécdota: »La canción del pirata« de Espronceda [»La luna en el mar ríela / y en la lona gime el viento«], y la otra de García Lorca: »Naranjita de oro / de oro y de sol«, donde las palabras me sonaban como un encantamiento análogo al de las rondas entonadas por las vecinas al atardecer.

*Revista *Trilce*, N° 14.

No recuerdo haber intentado escribir poema alguno hasta los doce años de edad. La poesía me parecía algo perteneciente a otro mundo y prefería leer en prosa. Leía como si me hubiesen dado cuerda, así como relata Pasternak que veía leer a los moscovitas en los trenes en 1941 ajenos al cañoneo alemán venido de unos pocos kilómetros. Leía de todo, desde cuentos de hadas y »El Peneca« hasta Julio Verne, Knut Hamsun y Pannait Istrati por quien aún vuelan los cardos en el Baragán.

Desde los doce años escribía prosa y poemas, pero en Victoria, ciudad donde aún suelo vivir, fue donde escribí mi primer poema verdadero, a eso de los dieciséis años, o sea, el primero que vi, con incomparable sorpresa, como escrito por otro.

Sobre el pupitre del liceo nacieron buena parte de los poemas que iban a integrar mi primer libro *Para Angeles y Gorriónes*, aparecido en 1956. Mi mundo poético era el mismo donde también ahora suelo habitar, y que tal vez un día deba destruir para que se conserve: aquel atravesado por la locomotora 245, por las nubes que en noviembre hacen llover en pleno verano y son las sombras de los muertos que nos visitan, según decía una vieja tía; aquel poblado por espejos que no reflejan nuestra imagen sino la del desconocido que fuimos y viene desde otra época hasta nuestro encuentro, aquel donde tocan las campanas de la parroquia y donde aún se narran historias sobre la fundación del pueblo. Y también aparecían los poetas; el primero de todos Paul Verlaine, cuyos versos rimaban con las campanas y los pájaros y cuya poesía fue la primera que aprendí a ver viva sin necesitar otra cosa que el sonido, y luego Rubén Darío, López Velarde y Luis Carlos López, provincianos cursis y universales, y también los chilenos: Vicente Huidobro, cuya antología leía en la Pascua de 1949, y Omar Cáceres que me fue descubierto por Miguel Serrano en su »Ni por mar ni por tierra« [»La brújula del alma señala el sur«], y Pezoa Véliz y Alberto Rojas Giménez y Romeo Murga que hablaba por nosotros a las muchachas con las que no podíamos hablar. Sin embargo, aclaro que nunca hubo para mí distinción entre poetas chilenos y poetas extranjeros. Se es o no se es poeta, y allí no caben nacionalidades. Más aún, creo que es un signo de madurez no preguntarse ya »qué es lo chileno«. Las personas adultas no se preguntan quién son, sino cómo van a actuar. También las colectividades adultas, me parece.

Nuestra poesía siempre ha tendido a la universalidad, que fundamentalmente se obtiene por el lenguaje imperecedero de la imagen. »La muerte que está ante mí como el chubasco que se aleja« del arpista del Antiguo Egipto es también, »la muerte

es grande y somos los suyos« de Rilke, y la misma nieve recuerda a las damas de antaño de Villon y es como la soledad en Rilke, y el tiempo es un río en Heráclito y Jorge Manrique.

Pero vuelvo a 1953... cuando como todo provinciano debí hacer el viaje bautismal de hollín de trenes de entonces a Santiago, atravesando la noche como en un vientre materno hasta asomarme a la lívida madrugada de boca amarga de la Estación Central. Por esos años el héroe poético de mi generación era Pablo Neruda, que perseguido por el Traidor se dejaba crecer barba y atravesaba a caballo la Cordillera y desde México lamentaba que los jóvenes leyeran »Residencia en la tierra« y llamaba a cantar con palabras sencillas al hombre sencillo y en nombre del realismo socialista convocaba a los poetas a construir el socialismo. Hijo de comunista, descendiente de agricultores medianos o pobres y de artesanos, yo sentimentalmente sabía que la poesía debía ser un instrumento de lucha y liberación y mis primeros amigos poetas fueron los que en ese entonces seguían el ejemplo de Neruda y luchaban por la Paz y escribían poesía social.

Pero yo era incapaz de escribirla, y eso me creaba un sentimiento de culpa que aún ahora suele perseguirme. Fácilmente podía ser entonces tratado de poeta decadente, pero a mí me parece que la poesía no puede estar subordinada a ideología alguna, aun cuando el poeta como hombre y ciudadano [no quiero decir ciudadano elector, por supuesto] tiene derecho a elegir la lucha a la torre de marfil o de madera o cemento. Ninguna poesía ha calmado el hambre o remediado una injusticia social, pero su belleza puede ayudar a sobrevivir contra todas las miserias. Yo escribía lo que me dictaba mi verdadero yo, el que trato de alcanzar en esta lucha entre mí mismo y mi poesía, reflejada también en mi vida. Porque no importa ser buen o mal poeta, escribir buenos o malos versos, sino transformarse en poeta, superar la avería de lo cotidiano, luchar contra el universo que se deshace, no aceptar los valores que no sean poéticos, seguir escuchando el ruisenior de Keats, que da alegría para siempre. De qué le vale escribir versos a tanto personaje resentido y sin puerta de escape que vemos deambular por el mundo literario.

II

A su debido tiempo, me parece que todo poeta en esta sociedad se suele considerar un sobreviviente de una perdida edad, un ente arcaico. La poesía es una enferma grave, a la que se le to-

leran algunos caprichos en espera de su futura muerte, y también la Cenicienta [para editores] de los géneros literarios aun cuando la novela sea »la poesía de los tontos« según dice mi amigo el poeta Molina Ventura.

La burguesía ha tratado de matar a la poesía, para luego coleccionarla como objeto de lujo. Me parece un signo de estos tiempos ver cómo medio mundo reúne cosas que nunca se usarán: volantines que jamás se enredarán en un árbol, botellas que nunca recibirán vino, redes de pescadores que no sirven para atrapar un pez, llaves mohosas para ninguna puerta, »posters« con efigies de muertos que de algún modo se contribuyó a matar. El poeta es un ser marginal, pero de esta marginalidad y de este desplazamiento puede nacer su fuerza: la de transformar la poesía en experiencia vital, y acceder a otro mundo, más allá del mundo asqueante donde vive. El poeta tiende a alcanzar su antigua »conexión con el dínamo de las estrellas«, en su inconsciente está su recuerdo de la »edad de oro« a la cual acude con la inocencia de la poesía. Si soy extraño en este mundo no soy extraño en mi propio mundo, reflexiona el creador, y a la larga, en poesía, »lo que no es práctico resulta ser lo práctico« como escribía Gunnar Ekelof. Pienso en dos poetas chilenos ya fallecidos que pagaron con su vida su calidad de poetas: Teófilo Cid y Carlos de Rokha, ambos »amateurs de la lepra«, en nuestro medio. Sí, la poesía considerada como la lepra en este mundo en donde está muriendo la imaginación, en donde la inspiración está relegada al desván de los muebles viejos. Astronautas antisépticos y en esterilizados vehículos llegarán a la luna a plantar sus pequeñas banderas, y a transmitir mensajes sin sentido, serán artistas de circo en la »caja de los idiotas« de la tv. Al contrario, pienso en los verdaderos conquistadores como Cristóbal Colón que parte sin mapas junto con un equipo de locos y presidiarios hasta que aparece el Nuevo Mundo que surge gracias a su visión; en Ponce de León muriendo en pos de la Fuente de la Juventud; Gonzalo Pizarro yendo hacia El Dorado; el Padre Meléndez en estrechas chalupas bogando por los canales hacia la Ciudad de los Césares. Qué puede ver el ciudadano del siglo xx en la Luna sino un pequeño satélite cuya probable utilidad será la de depósitos de perfeccionados proyectiles nucleares, allí donde las jóvenes irlandesas veían al rostro de su futuro amado, los puritanos de Boston a un duende maléfico, los nativos de Samoa una anciana hilando nubes, los niños de hace treinta años a la Sagrada Familia rumbo a Egipto. El poeta es el guardián del mito y de la imagen hasta que lleguen tiempos mejores.

III

Creo que todos mis libros forman un solo libro, publicado en forma fragmentaria, a excepción de »Crónica del Forastero«. Me parece que difícilmente uno tiene más de un poema que escribir en su vida. Hay varias tendencias en mis libros que van de »Para ángeles y gorriones« (1956) hasta »Poemas del País de Nunca Jamás« (1963); una descriptiva del paisaje visto como un signo que esconde otra realidad [como en los poemas »El aroma« o »Molino de madera«], otra como la historia de un personaje contada con un marco de referencia que es siempre la aldea [así en »Historia de hijos pródigos«], otra como el afrontar el problema del paso del tiempo, de la muerte que subyace en nosotros revelada como el fuego revela la tinta invisible por medio de la palabra [los poemas »Domingo a domingo« u »Otoño secreto«]. En este sentido quiero hacer destacar que para mí la poesía es la lucha contra nuestro enemigo el tiempo, y un intento de integrarse a la muerte, de la cual tuve conciencia desde muy niño, a cuyo reino pertenezco desde muy niño, cuando sentía sus pasos subiendo la escalera que llevaba a la torre de la casa donde me encerraba a leer. Sé que la mayoría de las personas que conozco y conocemos están muertas, que creo que la muerte no existe o existe sólo para los demás. Por eso en mis poemas está presente la infancia, porque es —para mí— el tiempo más cercano a la muerte y en donde verdaderamente se entiende lo que significa. Por otra parte, yo no canto a una infancia boba, en donde está ausente el mal, a una infancia idealizada; yo sé muy bien que la infancia es un estado que debemos alcanzar, una recreación de los sentidos para recibir limpiamente la »admiración ante las maravillas del mundo«. Nostalgia sí, pero del futuro, de lo que no nos ha pasado, pero debiera pasarnos.

Siguiendo con mis libros, »Los trenes de la noche« es un solo poema escrito también de un solo golpe, en un viaje de Santiago a Lautaró, mirando por la ventanilla del tren nocturno, escribiendo unos versos en un cuaderno de croquis tras salir a respirar a la pisadera del carro, tras bajarme rápidamente en las estaciones de donde parten los ramales, a tomar un vaso de vino. El paso del tren representa el tiempo que las locomotoras van dividiendo en forma implacable en el pueblo natal que atraviesan por la mitad. Alguna vez correrá un último tren, pensaba yo, cuál será ese último tren, así como tantas veces pienso quién pronunciará por última vez mi nombre, quién leerá por última vez un poema mío.

«Crónica del Forastero» es un libro con menos revelación, menos visión lírica, un intento fallido tal vez de cambiar mi expresión habitual por el relato, a costa unas veces del relato, otras de la tensión lírica. Pero uno muchas veces no es responsable de lo que hace. Mi intento era el de revivir a través de un personaje lírico la historia o mejor dicho la intrahistoria de la Frontera, nuestro Far West, donde nace en el Siglo xvi la poesía chilena con Pedro de Oña y Ercilla; esa zona tan singular nacida de la fusión de tres razas; revivir a los [y mis] antepasados, proyectar una historia mítica en un presente que debe cambiarse. Yo debía transformarme en una especie de médium para que a través de mí llegara una historia, y una voz de la tierra que es la mía, y que se opone a la de esta civilización cuyo sentido rechazo y cuyo símbolo es la ciudad en donde vivo desterrado, sólo para ganarme la vida, sin integrarme a ella, en el repudio hacia ella. Es posible que esta «Crónica» sea un primer intento que alguna vez retomaré, un primer paso hacia un poema épico para el cual todavía no estoy preparado. Mi trabajo actual está orientado en otro sentido, que no creo del caso hablar ahora, para utilizar figuras manidas, la primavera trabaja mudamente las raíces del trigo que va a aparecer. Tal vez sí apunte a una contradicción de mí mismo, una contradicción dolorosa, porque yo no soy poeta de la aventura, sino del orden, aun cuando admire a los innovadores auténticos, por supuesto. Pero sí, quiero establecer que para mí lo importante en poesía no es el lado puramente estético, sino la poesía como creación del mito, y de un espacio y tiempo que trasciendan lo cotidiano, utilizando muchas veces lo cotidiano. La poesía es para mí una manera de ser y actuar, aun cuando tampoco puedo desarticularla del fenómeno que le es propio: el utilizar para su fin el lenguaje justo para este objeto. Mi instrumento contra el mundo es otra visión del mundo, que debo expresar a través de la palabra justa, tan difícil de hallar. Porque el poema no debe [como dice Archibald McLeish] «Significar sino ser». Tal vez lo que importa no es dar en el blanco, sino lanzar la flecha. Y de nada vale escribir poemas si somos personajes antipoéticos, si la poesía no sirve para comenzar a transformarnos nosotros mismos, si vivimos sometidos a los valores convencionales. Ante el «no universal» del oscuro resentido, el poeta responde con su afirmación universal.

IV

Nunca he pensado escribir una poesía original, ni me tengo por un ser sin antepasados poéticos. Cada poeta tiene una línea

que va siguiendo. Es la mía la de Francis Jammes, Milocz en alguna de sus etapas, René Guy Cadou —un poeta con cuya visión del mundo creo tener afinidad—, Antonio Machado, para citar a los poetas principales, y en las lenguas que puedo leer en versiones originales, lo que me parece fundamental. En prosa, la línea de Robert Louis Stevenson, Alain-Fournier, Selma Lagerlof, cierto Knut Hamsun, Edgard Allan Poe [»Arturo Gordon Pym«]. En Chile, alguna vez me adscribí a un cierto sentido de la poesía que yo mismo llamé »láríco« [ver »Boletín de la Universidad de Chile«, número 56, 1965, mi trabajo »Los poetas de los lares«], y en donde están, entre otros, Efraín Barquero y Rolando Cárdenas, para citar sólo a mis coetáneos. A través de la poesía de los lares yo sostenía una postulación por un »tiempo de arraigo«, en contraposición a la moda imperante e impuesta por ese tiempo, por un grupo ya superado, el de la llamada Generación del 50, compuesto por algunos escritores más o menos talentosos, por lo menos en el sentido de la ubicación burocrática, el conseguir privilegios políticos, el iniciar empresas comerciales, representantes de una pequeña burguesía o burguesía venida a menos. Ellos postulaban el éxodo y el cosmopolitismo, llevados por su desarraigo, su falta de sentido histórico, su egoísmo pequeño burgués. De allí ha nacido una literatura que tuvo su momento de auge por la propaganda y autopropaganda, pero que por frívola y falta de contacto con la tierra, por pertenecer al oscuro mundo de la desesperanza ha caducado en pocos años. La pretendida crisis de la novela chilena no es, tal vez, sino crisis de la inautenticidad, de renuncia a las raíces, incluso a las de nuestra tradición literaria, por pobre que sea. En cambio, la mayor parte de nuestros poetas se mantienen fieles a la tierra, o vuelven a ella, como es el caso desde Neruda y Pablo de Rokha a Teófilo Cid y Braulio Arenas, ex surrealistas; o como en los más destacados poetas de la última generación, la poesía es expresión de una auténtica lucha por esclarecerse a sí misma, o por poner en claro la vida que la rodea. Pero mejor que yo, lo dice Rilke: »Para nuestros abuelos una torre familiar, una morada, una fuente, hasta su propia vestimenta, su manto, eran aún infinitamente más familiares; cada cosa era un arca en la cual hallaban lo humano y agregaban su ahorro de humano. He aquí que hacia nosotros se precipitan llegadas de EE.UU. cosas vacías, indiferentes, apariencias de cosas, trampas de vida. . . Una morada en la acepción americana, una manzana americana, o una viña americana nada tienen de común con la morada, el fruto, el racimo en los cuales había penetrado la esperanza y la meditación de nuestros

abuelos... Las cosas dotadas de vida, las cosas vividas, las cosas admitidas en nuestra confianza, están en su declinación y ya no pueden ser reemplazadas. Somos tal vez los últimos que conocieron tales cosas. Sobre nosotros descansa la responsabilidad de conservar no solamente su recuerdo [lo que sería poco y de no fiar], sino su valor humano y láríco«. Hasta aquí Rilke (1929). Y no se debe añadir nada más. Dentro del mismo Estados Unidos los movimientos de los beatniks y los hippies recuperan también este mundo del »lar«.

V

Lo he dicho entre líneas, pero ahora quiero hacerlo explícito: el personaje que escribe no soy necesariamente yo mismo, en un punto estoy yo como un ser consciente, en otro la creación que nace del choque mío contra mí doble, ese personaje que es quien yo quisiera ser tal vez. Por eso el poeta es quizás uno de los menos indicados para decir cómo crea. Cuando el poeta quiere encontrar algo se echa a dormir, me parece que lo dice León Felipe. Habitualmente el poema nace en mí como un vago ruido que debe organizarse alrededor de la palabra o la frase clave o una imagen visual que ese mismo ruido o ritmo mejor dicho, concita. No puedo concebir luego el poema en la memoria, sino que debo escribir la palabra o frase clave en un papel, y ver cómo se van organizando alrededor de ella las demás. Nunca corrijo, sino que escribo varias versiones, para elegir una, en la cual trabajo. A veces queda limpia de toda intervención posterior, otras veces empiezo a podar y corregir en exceso, quitando espontaneidad. Creo que algo de eso me ocurrió en la »Crónica del Forastero«. Pero en realidad, nunca sé en verdad lo que voy a decir hasta que no lo he dicho.

VI

Releo este trabajo, y como de costumbre me siento disconforme de él, pero hemos llegado a un fin y eso no carece de importancia.

Me molesta el tono impostado y dogmático que he solido adoptar, así como el de querer decir verdades últimas. De veras, muchas veces no sé si soy poeta o no, no sé si sobrevivirá de lo que he escrito por lo menos »algunas palabras verdaderas« como pedía Antonio Machado. Pero »nuestra duda es nuestra pasión y nuestra pasión es nuestra tarea«. No soy

humilde, al estilo de los que dicen, como decía la violeta, »a humilde a mí no me la gana nadie«, pero tampoco seguro de si lo que escribo vale ante los demás y ante mí mismo. Tal vez alguna vez ya no escriba más poesía, tal vez siga en esta tarea que nadie sino yo mismo me he impuesto, no para vender nada, sino para salvar mi alma, en el sentido figurado y literal.

Bien, si difícilmente he podido comunicar algo pido disculpas afirmando como lo hace Humpty Dumpty en »Alicia a través del espejo« que las palabras no significan sino lo que nosotros queremos que signifiquen. De todos modos, para terminar diré que »el vino y la poesía con su oscuro silencio« dan respuesta a cuanta pregunta se le formule y que si mi amigo el poeta Nicanor Parra escribe »Total cero« en un »artefacto« de epitafio a Pablo de Rokha yo prefiero decir con Paul Eluard que »toda caricia, toda confianza sobrevivirá«, y con René Char: »A cada derrumbe de las pruebas el poeta responde con una salva por el porvenir«.

POESÍA*

HERNÁN VALDÉS

Hace casi dos años que no escribo un verso. La dificultad no viene de falta de ocurrencias, de sentimientos o sensaciones que bien se podrían comunicar de esa manera. Dicho francamente, esto me sucede a falta de una noción segura y clara de la necesidad de escribir en esa forma, de la necesidad que la gente pueda tener de esa forma de lenguaje. Se dirá que la poesía —cuando es buena— a la larga... pero no. Seamos objetivos, seamos razonables: la poesía es un lenguaje —al menos tal como lo entendemos actualmente— que no interesa ni sirve a las necesidades de la gente (ya no es un lenguaje de utilidad emotiva), y esto seguramente porque la poesía, entendida así, es una forma de expresión acontemporánea. Me parece que el verso, como continente de la poesía, es una convención en la cual nos hemos obstinado ya demasiado tiempo. El verso moderno, aun cuando tiende a simplificarse, exige paciencia, serenidad, educación y un nivel cultural para ser comprendido y captado, y todos estos estados no son justamente los del

*Especial para esta antología.

hombre actual. Otras formas de expresión, que requieren de una concentración mínima, que producen la imagen en forma más directa y rápida y que al fin y al cabo motivan la misma emoción o placer, lo reemplazan: el cine (que actúa con un mecanismo de asociación y síntesis semejante) y la rica diversidad y originalidad de la música popular cantada, con todas sus formas de reproducción.

No hay aquí espacio ni es ésta la oportunidad de explicarnos cómo el lenguaje poético versificado dejó de atraer a la gente, incluso en el período de su juventud, ni cómo los poetas se hermetizaron al punto de no escribir sino para otros poetas, simbolizando las palabras y usándolas de manera que ya ninguna de ellas designa a las cosas, sensaciones o ideas que las formaron. Sólo podemos constatar que la poesía produce desconfianza. Y con razón. Personalmente, puedo pasarme sin leer versos y también sin escribirlos. Pero no puedo vivir sin ir al cine y sin oír a los Beatles o a quienes los reemplacen. ¿Les sucede lo mismo a los demás, quiero decir, a la mayoría? Entiendo que sí. Yo pienso que hay que dejarse de escribir libros de versos, de vender los muebles y las joyas de la mujer para imprimirlos y de convertirse en un feriante para venderlos a quienes los compran por humana solidaridad. Seamos sensatos, ¡hasta cuándo! Los versos son leídos únicamente por los que escriben versos o por los que obcecadamente, desoyendo los sabios consejos de sus mayores, quieren empezar a escribirlos. Estudiemos electrónica, física, biología, astronomía: la poesía marcha por esa dirección.

Personalmente —ya que alguna vez he comenzado a escribir versos—, pienso que la poesía debe ser dicha de alguna otra manera en nuestro tiempo, con otro lenguaje. Mientras tratamos de hallarlo, volvamos simplemente al comienzo, como hacen ya tantos poetas en Europa: volvamos a la música, de la cual nos separamos una vez con tanta soberbia. Para llegar a la gente que vive en el mundo, la poesía debe ser cantada, cantada con los ritmos de nuestro tiempo, con los ritmos y melodías de Aznavour, de los Beatles, de Maysa. Si tenemos condiciones, cantémosla nosotros mismos, creemos melodías, ritmos, bailes. Si no sabemos hacerlo, llamemos a los músicos, trabajemos juntos.

Por mi lado, participaría con gusto en una colaboración semejante. Estoy a disposición de los músicos. Que la poesía se cante, se silbe y ojalá se baile. De cualquier modo, que llegue hasta la gente y no —cuando se tiene éxito— a una decena de críticos y a los miembros de la Sociedad de Escritores.

res, que al fin y al cabo paulatinamente se van a morir y van a ser enterrados sin más consuelo ni esperanza que el respectivo discurso de su presidente.

Entregado para la presente *Antología...* (enero de 1966)

EL POEMA*

OSCAR HAHN

Generalmente me demoro mucho en terminar un poema. A veces, aparecen los versos finales y debo esperar el comienzo; otras, el lenguaje se siente incómodo con lo que estoy realizando y tengo que buscar la palabra precisa, la sintaxis natural de lo que quiero decir. Si no tengo nada, sencillamente me callo. Por eso escribo muy poco.

*(*El Siglo*, 19-XI-1967)

WALDO ROJAS*

BREVE AUTOEXPOSICION DE UNA INTENCION POETICA

Se me perdonará comenzar con una pregunta: ¿qué sentido tiene esto de hablar sobre la propia obra? Aunque no descalifiqué de golpe al creador para tener en su mano la última verdad del mecanismo de sus creaciones, le objeto —eso sí— la demasiada cercanía suya con su obra, situación esta que puede ser negativa en cuanto obstructora de la perspectiva que sobre ella se pueda lograr. Suele esta inmediatez hacer bizquear a quien emprende el autoanálisis, hacerle falsear los contornos, enturbiar los límites.

No se nos escapa que el resultado del proceso de creación es siempre un producto depurado en alguna medida, desbrozado, que llega a sus consumidores sólo una vez que sobre él se ha practicado cierto tipo de elaboraciones y del que han sido alejadas cuidadosamente las adherencias innecesarias, y puestas a distancia de la vista del prójimo.

*Revista *Trilce*, N° 13, enero-marzo 1968, pp. 47-50.

Así, un poema ya terminado poco o nada tiene que ver con los manejos previos a su total acabamiento. El lector y el crítico desconocerán —y en muy buena hora— aquellos preámbulos. El creador no. Más bien querrá evitar escrupulosamente toda intuición sobre ellos. De ahí entonces la dificultad y riesgo que implica creer demasiado en el testimonio suyo sobre su propia obra.

»Comprender« las obras literarias, he aquí una queja y una necesidad formuladas afanosamente. Las obras de arte no se comprenden como ideas que se penetran, sino como objetos de que se hace uso.

Sin embargo no es nada ocioso aventurar esta experiencia. Sobre todo a partir de la consideración de que la poesía, al igual que toda otra forma de arte, sólo se hace a partir de algunas *certezas* en buena medida comunicables. En todo arte hay designio, intencionalidad, por esto, toda obra remite al artista. Hay tras la poesía toda una base de ideas, intenciones, finalidades, mecanismos de lenguaje e intuiciones de las que el creador tiene más que nadie una clara conciencia. Constituyen ellas el trasfondo panorámico de toda creación.

Personalmente, creo tener mayores certezas acerca de lo que en todo caso *no es* la poesía que acerca de lo que ella pudiera ser. Para mí, poesía es antes que otra cosa lenguaje organizado de una peculiar manera dentro de un proyecto cuyas notas principales trataré de definir.

Hay poesía porque hay —antes que ella— otras cosas hacia las cuales dirige ella su *mirada interpelativa*. Poesía es *interpelación*. Y por cierto, no cualquiera interpelación sino una muy especial.

Digamos antes que la poesía involucra una perspectiva más acerca de *lo que hay*. Y esto que hay nada menos que las cosas, los otros hombres, en una palabra, el mundo. Así, poesía es una perspectiva cósmica.

Como tal cosa, la poesía sustenta una lógica particular, un modo especial de ser perspectiva de algo, y aun, de serlo de sí misma. Así, establece ella su opinión sobre todo lo demás, y de un modo algo extravagante: con *poemas*.

Decía antes que poesía es *interpelación*. Y lo es en cuanto intención manifiesta de dirigir la palabra, esto es, el lenguaje, hacia el mundo en procura de ciertas determinaciones. Es de este modo, una intención de aprehensión de ciertas categorías, de ciertos fenómenos, relaciones, etc. Decía también que poesía es *lenguaje* antes que otra cosa. Y también un lenguaje muy especial. Para mí, *lenguaje de lo inefable*.

La poesía se las arregla, mal o bien, para decir lo inefable. Todo decir es, en el fondo, sólo una selección desesperada de lo no dicho. »Decimos sólo lo que podemos decir, no todo lo que quisiéramos y hay que decir«. La poesía se sustenta de aquello que queda por decir en la habitualidad del lenguaje hablado.

En mi caso, conjugo en poemas dos experiencias. La de lo inefable, y la experiencia del decir habitual, encerrada en modos convencionales de hablar, dichos, frases tópicos, refranes, usos de lenguaje.

Mis poemas parten siempre de algo muy determinado, de cierto objeto específico o de una situación especial, a la que voy atribuyendo sucesivamente otras situaciones, otros contenidos.

Mediante un mecanismo de yuxtaposiciones, superposiciones, simultaneidades y transposiciones, voy determinando *formas humanas de trato* con esos objetos y esas circunstancias.

La alegría, el recuerdo, la nostalgia, el asombro, el temor, la repulsión y todos los elementos de la dimensión interior, aparecen así como formas de trato humano con las cosas y los seres.

Más que los objetos mismos, busco el trato con ellos. Más que descripciones emprendidas de algún modo, me preocupan ciertas formas de accionar con la realidad.

Trato de encontrar para ello un lenguaje adecuado. Busco así la precisión del decir, el golpe de lenguaje, la novedad dentro de formas ya habituales. Suelen serme útiles con estos propósitos las *referencias múltiples*, es decir, el uso simultáneo de una referencia individual, personal, y la convencional, de uso generalizado.

Prefiero las figuras literarias directas al entrevero arbitrario de metáforas y símbolos en los que a menudo se diluye el decir poético. A mi modo de ver, la poesía subyace a las palabras como una vibración especial más que como una semioculta caravana de imágenes. Creo más en la metáfora de *alcances de lenguaje* que en aquella que se construye mediante el solo trueque de realidades, mediante intrincadas comparaciones o intercambios parciales de cualidades de cosas.

Todo esto en cuanto a construcción literaria.

En cuanto a figuración poética del mundo, en cuanto a los llamados »contenidos«, juegan en ello mis ideas personales —siempre en cambio— sobre mi tiempo y mi mundo. Creo,

desde este punto de vista, que si bien no cabe a la poesía un papel propiamente »ideológico«, puede ella aventurar ciertas categorías de pensamiento. Por llamarlos de algún modo, serían éstos los conceptos poéticos sobre la realidad.

Me resulta, por ejemplo, profundamente impactante la *soledad* que se hace hoy en torno a los hombres. Se vive en una sociedad de *individuos*, en la acepción desesperada del término. La soledad del hombre entre los hombres, acuñada por el sentir romántico, se ha vuelto de pronto una soledad en medio de cosas, un desierto funcional. No sé exactamente qué lugar podría ocupar esta determinación en la jerarquía de motivaciones a la que la preocupación intelectual de nuestro tiempo se aboca. Sin embargo, la mención de ella —entre otras cosas, por supuesto— es necesaria a una poesía que busque calar lo humano. Dentro de una posible fundamentación ideológica de mi poesía, debo decir que soy ateo. El vacío de Dios en cierto modo caracteriza a nuestro siglo veinte. Queramos que no, nos es difícil prescindir de un elemento cultural tan arraigado en nuestra tradición planetaria. Creo haber superado en gran parte el problema propiamente ideológico de esta oquedad, sin embargo, sólo recién ahora intento en la poesía la figuración de un mundo sin Dios. *Soledad y abandono*, he ahí dos de los »conceptos poéticos« que suelo abordar.

No obstante estas afirmaciones, nada está más lejos de mi intención que hacer filosofía en la poesía. Nada de eso, la poesía, como complejo cultural, se sitúa al lado de las otras superestructuras y plantea su autosuficiencia esencial, su libertad. Es ella una opinión más sobre lo que hay.

Si debiera imaginar una finalidad última a la poesía, sería ésta la de ayudar a »ver claro« aquello de por sí oculto, aquello que escapa a otros sistemas de preocupación cósmica. Hay en el accionar diario con el mundo mucho de críptico, de sutil, arcano. Bien podría caber a la poesía el afinamiento de capacidades para esa percepción. Vida en gran medida es percepción, así y desde ese enunciado, la poesía ayudaría a vivir.

Con esto creo haber comunicado lo que acerca de mi poesía y de la poesía creo saber. Conste que sólo tengo certezas de este tipo, pocas, en verdad, para una solicitud tan mayúscula.

Pero ya había advertido que no se debe tomar demasiado al pie de la letra lo que el creador diga acerca de su creación. No hay un paso lógico de la teoría a la obra: en tanto que aquella es *determinación*, ésta es *apertura*, y ambas, es-

feras diferentes de la realidad. En todo caso, estoy consciente del volumen de lo que se me escapa. Y aquello es precisamente lo que queda lejos del alcance de mi propia percepción. No puede entenderse la poesía si no es dentro de una dimensión determinada de críptica y de sugerencia. He anotado sólo los supuestos concretos que su hacer implica, algunos mecanismos más de orfebrería que de »magia«. Pero, en definitiva, las obras mismas constituyen el límite, la frontera, el contorno exacto de nuestras percepciones sobre ellas. Si no queremos hilar telas de araña, conven-gamos por el momento en que la poesía se demuestra en su expresión inmediata: el poema.

GONZALO MILLAN*

El yo, hombre, y el tú, mujer, en una relación de amor subjetiva en la que cada uno tiene necesidad del otro como cosa, constituyen el eje de la mayoría de estos primeros poemas. No creo posible realizar ahora una poesía social, entendida como preocupación y apertura hacia los demás hombres, sin antes profundizar y resolver las interrogantes que me presenta el enfrentamiento con este ser que tiene la calidad de primer otro.

Un primer otro que no es espejo que me refleja y esclarece, sino, por el contrario, que me aspira y funde en una imagen doble, oscura e indiferenciada, que me impide deslindarme, precisar el contorno de yo y por lo tanto develarlo.

El sentido del rescate de un hecho pasado se hallaría en que al fijarlo, éste revive y se completa. El retraer para recrear permitiría la comprensión del suceso y la aportación de cierta luz restando el yo al ámbito en el que estaba inmerso y dando la posibilidad de fijar negativamente, en base al espacio que ocupaba, a su vacío, los límites de éste. De aquí el presente en el que revive y transcurre la primera persona de los poemas.

La anécdota, el hecho circunstancial del poema será el cañamazo en el que se urdirá cierto diseño que encierra coincidencias entre niveles dispares, relacionados en base a detalles significativos y hechos bivalentes.

Los actos y acciones de los dos seres que se aman, sumidos éstos como cosas entre las cosas, regidos por la atracción y la

*Revista *Trilce*, N° 13, enero-marzo 1968, p. 15.

repulsa, coinciden con los de cualquier macho o hembra de cualquier especie, y tienen además su correlato en el intercambio y fusión de sombras y relumbres, en la ubicación y estado, en la armonía o disarmonía de objetos colocados en ciertas posturas.

Esta mostración rigurosa y acuciante de un momento de una realidad determinada, en la que un hombre y una mujer se absorben despojados de su calidad de seres, consigue paradójicamente debido a las concreciones un aspecto de irrealidad.

El poema ya realizado cumplirá su fin en cuanto sea penetrado y esta penetración inquiete al lector.

Por último creo que antes de nada es preciso alcanzar ese yo que realmente es. Sólo en el momento en que el yo *sea*, se verá *ser* también al tú y al ellos, y entonces se podrá hablar de un verdadero primer paso, cuyo atrás o adelante estará por verse.

IMPRESIONES*

ALFONSO ALCALDE

Tengo la impresión y es un hecho consumado afirmar que resulta mucho más fácil escribir una obra literaria que explicarla.

Es decir, atacarla por dentro y por fuera, mostrar sus piezas al aire, su engranaje: esa gran trampa de las palabras y sus correspondientes equívocos.

Pero los hechos son los hechos y de pronto como que no queda más remedio que cometer ese sacrificio no olímpico, entrar por fin en el juego que exigen las circunstancias: transformarse en difamador y calumniador de su propio trabajo, es decir de la razón de nuestra vida.

Para mí la poesía (que de paso es el único oficio serio que he desempeñado) es la raíz primera y última: una sonajera de piedras, el espejo privado y colectivo donde nos miramos. La célula de identidad en suma.

Poesía y vida es una sola prisión sin escape y con su correspondiente prontuario. En este aspecto no hay vuelta que darle.

*Charla en Homenaje rendido por la U. de Concepción, 1969.

Cuando encaramos el problema y puesto que hablaremos de la vida toda la vida —hay que anotar en primer término los pisos en que existimos sumergidos, las estaciones que cayeron en nuestra edad, el origen de nuestra aventura de la más grande de las confrontaciones contra la muerte y en realidad contra todo, contra la esencia del ser.

Decir, por ejemplo, que polarizamos los escombros, todos los núcleos que después en su conjunto nos darían, tal vez, y recalco el hecho: *tal vez* el derecho a movilizar algunas torpes palabras.

Como en un círculo vicioso el pobre poeta, el pobre paria que somos busca en la montaña con el oído bien puesto —o mejor, con todos los sentidos en pie de guerra— la posibilidad de comunicación, pues no olvidemos que vino a salvar el mundo.

Pero tarde, siempre demasiado tarde, descubre en última instancia que está equivocado.

Apenas si se vislumbran algunas emboscadas efímeras, fulgores que hablan de nuestra precaria posibilidad de entrar en contacto con otros humanos, entregando un santo y seña elemental, que sólo enreda aún más la confusión, el ahogo de la expresión, por más que la garganta se caliente al rojo vivo.

Desgraciadamente los mismos a quienes queríamos salvar, no nos reconocen. El pobre poeta-soldado sigue subiendo la montaña y da vueltas como tratando de alcanzarse la cola buscando un poco de solidaridad en su absurda empresa, en la increíble aventura de decir su propia verdad.

Por último su poesía cae acribillada y el vate metralleta en mano y con los ojos en la mano o el alma o la cuenta de la luz y el agua en la mano, entierra la herramienta.

Tengo la impresión que esta historia la venimos escuchando hace mucho tiempo en distintos planos con resultados diversos.

Porque existen muchas maneras de seguir vivo en esta tierra.

En mi caso, desempeñé los trabajos exigidos por Gorki con una voluntad de oro para sufrir.

Los oficios nos van proporcionando el caldo de cultivo. Los personajes (esos enemigos succulentos y trágicos) derivan de una necesidad de conocimiento.

Si el poeta pasa entre los oficios identificándose con tanta humildad que nadie se da cuenta de su delito, de su inspección general sobre las cosas y los seres, es probable que algún día, cuando se produzca el temible tiraje a la chimenea —si es que se produce— su verdad sea oportuna.

La militancia de la poesía puede llevar a las aventuras más inverosímiles, es decir, más creadoras.

Pero hay que tener »ñeque« en el espíritu, en la raíz del pelo y en el fondo de los testículos porque esta jugarreta cuesta caro y no hay una sola posibilidad de hacer equilibrios en la cuerda floja.

Me he malversado estos primeros preciosos minutos tratando de explicar que mi poesía nace de una actitud desafiante frente a la existencia.

Por lo tanto, el idioma de »El Panorama Ante Nosotros« que nos preocupa esta mañana es el idioma que puede usar un río para hablar, para decir su verdad y su gran mentira.

He escrito los primeros *cien mil versos* de un poema épico sentado en una piedra a plena intemperie o *a todo imperio* como dice mi amigo Carlos Freire. Y yo soy el sobreviviente de esa poesía.

La absurda hazaña comienza precisamente en ese detalle. Todo nos condenaba a callar: el sistema, las taras del subdesarrollo, la incuestionable esterilidad del medio que podría calificar con candor de »indiferente«.

Porque la frustración más profunda en todos los sentidos es la musa de hoy.

A muchos de mis compañeros de oficio ya los fuimos a dejar al cementerio en el único angosto y largo bien raíz que pudieron adquirir, por supuesto, después de muertos.

Se les entró el habla antes de tiempo como a mi hermano Alfonso Mora que nos legó 300 poemas, una chaqueta miserable, su familia (otra víctima del desafío) y un par de zapatos de esos que pintaba Van Gogh con la boca abierta.

Pero no.

Por otra parte los desafíos que nos permite el sistema, este sistema transitorio, no son muy vastos. . .

Todo parece complotar a nuestro alrededor mientras hierve la cabeza, el corazón, las uñas y en general toda la piel que nos pusieron para encerrar tan efímeros desvaríos.

Leo en mi fichero laboral algunos de los trabajos que he desempeñado:

Cuidador de plaza,

»cuervo« de una empresa fúnebre (tenía que pasar »el dato« indicando dónde existía en ese instante algún moribundo).

Luego llegaban los empresarios con su oferta de ataúdes de todos tamaños y precios.

Fui también picapedrero, minero, ayudante panificador, vago consuetudinario.

Se me olvidaba confidenciarles que en la misma pompa fúnebre sufrí un ascenso. Es decir me contrataron para trasladar

cadáveres de una provincia a otra. Desde Buenos Aires a Santa Fe y en algunas ocasiones a Córdoba.

La pega consistía en lo siguiente:

Se tomaba con todo cuidado al finado, se le vestía prolijamente, se le afeitaba —(parece que desde ese día me dejé barba)— porque todos estos detalles estaban incluidos en la cuenta —y luego había que sentarse a su lado para burlar la policía.

Como los viajes eran bastante largos y aburridos no quedaba más remedio que entablar un buen diálogo con el difunto, escuchar también su parte, entrar en lo más recóndito de las confidencias aunque el acompañante se fuera poniendo cada vez más pálido moviendo la cabeza suelta en señal de aprobación o disgusto. Así era posible franquear las garitas de los carabineros que debíamos cruzar con éxito para cobrar después la correspondiente comisión.

De modo que a mí no me cuentan cuentos.

He tenido el privilegio en menos de medio siglo de hablar con muchos vivos y también con algunos muertos.

Más tarde me vengo pelando papas en un barco carguero desde Buenos Aires y paso como por un tubo a un hospital para estar un año en cama.

Todavía pienso que me equivoqué de aventura, de camino, de todo porque llegué con los bolsillos pelados en el más amplio sentido de la palabra.

Esta pobre gesta individual culmina sin un solo borrador de nada, sin una sola anotación de nada, sin una especulación sobre nada. Simplemente la vida.

¿Qué hacer? parece que me pregunté.

Y acto seguido, ya cuando pude caminar de nuevo me puse a escribir como condenado (creyendo el ingenuo que era y que soy) que era mi salvación y por supuesto la salvación de todos los desamparados con quienes compartí el pan y también el *no* pan. Porque el hambre fue mi militancia aunque ahora ya no se note tanto. Es otro producto del oficio. Neruda, uno de mis maestros, me enseñó cuando pesaba 50 kilos que había que tener salud »compatible con la poesía«.

Y por llevarle el amén ya ven ustedes los resultados. . . Un día como Chaplin, ese ídolo, voy a la Estación Central de Santiago. Me enfrento otra vez con el mapa de Chile, porque antes había sido Argentina, Uruguay, Bolivia, Brasil, en fin no faltan países: una buena parte de América.

Entonces en la Estación Central pongo las manos en los ojos, hago trampa, entreabro los dedos y elijo. . . Concepción.

La elección, de buena fe, era premeditada porque una ciudad con un río tienta de inmediato a un poeta. Y si todavía Concepción tiene pies y es sufrida y parece andar con una carretilla trasladando sus bártulos, cambiando de domicilio por esos desvaríos, si todavía es cuna de libertades y de personajes mágicos, si activa su progreso con cada terremoto que mueve su rostro geográfico y si las hambrunas perrunas, si las negruras la levantan en su definición histórica ¿cómo no quedarse para siempre entre sus escombros, entre sus redes! Uno simpatiza con las ciudades como con los seres humanos. Tarde, como siempre, descubrí que Concepción también venía conversando con sus muertos y me puse a escarbar pacientemente en varios de sus siglos, sin pausa.

Apenas 20 años. . .

Una dimensión finita, doméstica. Pero dos viejos aventureros —la ciudad y el poeta— necesitan ese tiempo para entrar en confianza, para tratarse de »tu«, en las buenas y en las malas, para pedirse plata prestada en los momentos difíciles, para insultarse y luego al otro día correr a pedir disculpas. El viejo río terminó por bajar el moño, por eso le digo como para dorarle la píldora en uno de los primeros cantos de »El Panorama« . . .

*Era un artesano, un hombre sencillo
de pocas palabras, de no más de unos 1500 años
firme de hombros, de amplia sonrisa cotidiana
nariz en acecho, pobladas cejas turbulentas
hijo primigenio de la lluvia de Callaqui.*

En otras palabras encaro la posibilidad de escribir un poema épico con características más o menos tradicionales, sin comienzo ni fin, tal vez con un argumento, incrustado en el escenario penquista, regionalista, nacional y luego meter en una sola bolsa de gatos a cientos de personas que fui escogiendo con un sistema que les explicaré otro día.

Desde luego nunca estuvo ausente la arbitrariedad en esta tarea. Pero el drama se llamaba poesía y también historia.

¿Cómo entrar a manos llenas en nuestro pasado, cómo establecer un común denominador, qué acontecimiento sería el eje central, la médula de la trama, del argumento, los miles y miles de ojos que se irían esparciendo en el mayor de los peligros para levantar esta casa de la poesía y sostenerla con todos sus rigores?

Y luego ¿cómo convencer a estos fantasmas para que trabajaran quince horas diarias conmigo? ¿Cómo explicarles que

tuvieran un poco de piedad o no entraran de noche a asesinarme o a volarme la cabeza en un justo gesto de venganza por haberlos expatriado del polvo donde parecían dormir con tanta inocente y cómoda pulcritud?

Pero ya la procesión iba por dentro.

Un día, al llegar Pablo Neruda a Concepción, le llevé unos originales. Respuesta: me invita a viajar a Santiago. Reanudado un diálogo que parecía un tanto cortado con su editor don Carlos Nascimento y en un gesto que me llena de definitiva responsabilidad poética me anticipa la noticia que escribirá un prólogo para »Balada para la ciudad muerta« y confirma de paso su edición con el sello de Nascimento.

Cuando aparece el libro, comprendí a los pocos días que me había dejado llevar por el entusiasmo.

Bastó un chuico de vino y otro de parafina para que en una ceremonia bárbara y a lo mejor un tanto justa, quemara todos los ejemplares de »La Balada«.

Entonces me borré del mapa y volví a Concepción, esta ciudad tan amada y catastrófica.

En primer término me caso y me descaso sucesivas veces.

Un abogado amigo inventa una especie de circular dejando sólo en blanco el nombre de la cónyuge, que se bate en retirada maldiciendo entre otras cosas, y con toda razón, »El Panorama«. Cada vez que aparezco en la oficina del abogado huelgan las palabras.

Le doy el nombre de la víctima y él se limita entonces a llenar el espacio, sin comentarios.

En esos días tengo la impresión de morderme la oreja como suprema protesta de esterilidad o de producción confusa que es más o menos lo mismo.

Me leo de un tirón —que es como comerse un pollo crudo— desde un tal Homero hasta el himno del Colo-Colo. ¡Para qué decir el Mahabarata que por cierto me parece un poema bastante aburrido y mucho más corto y menos importante que el que yo pienso escribir. . .

Con decirles que hasta leí los tratados para hacer buenos amigos y cosechar inmensas fortunas en poco tiempo.

Parece que los consejos —en ese sentido— me entraban por un oído y salían por el otro. Seguí más o menos solo y pobre como las ratas.

Después debuto como periodista, es decir la vieja de la pensión por fin logra echarme a la calle en una acción completamente deshumanizada y maldiciendo el momento que escuchó mi frase de oro:

— ¡No se preocupe señora, *mañana* le pago los tres años juntos!... Me dejé tentar por este oficio extraordinario de cazar noticias tan audaz como atrapar la belleza. De nuevo empecé a caminar con los pies en la tierra. Este trabajo me volvió a llenar de vivencias. Estuve en todas las revoluciones de turno (la boliviana, la caída de Perón, disturbios en el Paraguay. Vi caer presidentes y subir tiranos, vi otra vez la furia de la naturaleza, el desamparo de la familia humana. ¡Para qué decir de los condenados a muerte, por supuesto, todos íntimos míos! Eran una especialidad de la casa. Cada fusilamiento que vi, era como recibir el impacto en el corazón; pero ellos eran los que morían, cantando.

El periodismo, hasta hoy día, me nutrió de materia prima constante, de seres reales, directos, aliterarios. En la noche cansado como perro recurría a las reservas para entrar en el mundo de la literatura, ese otro país distante.

Escribo entonces como un desafortunado —lo que no es ninguna novedad. Mi mano izquierda no sabe lo que escribe la derecha. Puedo decir con bastante cinismo que jamás se me escapó un solo adjetivo literario en los cientos y cientos de artículos, libretos y crónicas que escribí para el campo enemigo. La frontera era tan alta y nítida que aunque la ley de los vasos comunicantes presionaba por todos lados, apliqué un estricto sistema discriminatorio. Y jamás mezclé el trabajo alimenticio con mi poesía en el sentido más práctico, en el sentido del uso del lenguaje, de las herramientas de trabajo.

Recuerdo que entonces presté mis »servicios profesionales« en una industria local.

Debía pedir permiso al capataz para que me entregara la llave del baño.

El capataz tenía un reloj para medir mi permanencia y la de otros empleados —casi digo esclavos— en ese cuarto oscuro donde engañándome a mí mismo me ponía a escribir en vez de hacer otras necesidades casi tan impostergables como la poesía.

Pronto llegaba el iracundo capataz a golpear la puerta vociferando que abusaba del tiempo que disponía para estar sentado.

Así en esta forma un tanto incómoda escribí buena parte de mi séptimo libro »Ejercicios con el tema de la Rosa« editado por Zig-Zag.

En ese tiempo era el terror de las viejas de las pensiones.

¡Y no era para menos!

Aparecía con mis bultos, unos paquetes tan dudosos que cualquier fiscal de ahora me habría encarcelado por sospechoso, nunca por poeta.

La poca gente que me veía escribir, empleados grises, estudiantes escuálidos, confirmaban que había perdido el juicio, la razón. No era una calumnia.

El Panorama aumentaba sospechosamente de peso, pero seguía tan confuso como el primer día.

El primer problema, entre los miles que se me fueron presentando, consistió en crear una especie de dimensión para las palabras.

Imaginé —¡Oh el candor de la juventud!— un mural donde las figuras, los personajes debían ser lo suficientemente grandes como para verlos desde lejos, es decir, escucharlos en otra forma.

Luego había que inventar un sistema, un ritmo para que la poesía fluyera a grandes zancadas —(como cuando huía de las pensiones)— en un afán endemoniado por desarrollar el argumento. Una especie de tobogán o montaña rusa: grandes planos, caídas y subidas. Preparar el clima, lentamente, para luego obtener algunos destellos, caer de nuevo y subir, empezar el ascenso, por encima de todas las cosas, tratar que el poema fuera entretenido, hábilmente tramado, »impactante« (para usar un término de hoy), con algo de sutil suspenso, garra, emoción, ternura. Una fluidez natural que desplazaba la otra horma tradicional mientras el argumento —así como que quien no quiere la cosa— iba atando los cabos, iba sembrando el interés, la conexión de la trama, el nexo de los personajes: el choque de sus intereses emocionales, históricos, etc. ¡No era nada lo del ojo!

Mucho más tarde descubrí el trabajo de John Malcolm Brinnin sobre mi amigo William Carlos Williams y leo bailando en una pata:

»En una vasta combinación de fragmentos —algo así como un mosaico del contenido de la conciencia— la poesía se intercala con pasajes en prosa, cortos y largos.

La imaginación del poeta se desliza sobre todos ellos como una llama alimentada por los residuos de viejas cartas, firmadas o anónimas, antiguas revistas, recortes de periódicos, anuncios y retazos de documentos históricos. . .

En algunos de esos fragmentos —continúa Malcolm— el lenguaje es rudo, desafinado, ahogado por la emoción o empañosamente emperifollado con floreos literarios«.

La verdad es que vivía dentro de un verdadero rompecabezas. Y así fue como el »Panorama« fue y sigue siendo una especie de modelo para armar de distintos modos.

A todo esto en Chile *zumbaba* una poesía gigante, cósmica, excepcional. Corrían los meses de 1946 y los siguientes. De

Rokha, Neruda, la Gabriela y Huidobro estaban sentados en los tronos de la magnificencia.

Uno parecía encontrar, por fin, una pequeña veta personal, pero nada. Ahí estaban los cuatro muy orondos indicando un letrero significativo que decía con todas sus letras »No hay vacantes«.

Y todavía después de estos cuatro grandotes, eternos, inmovibles venía una segunda pata con Humberto Díaz Casanueva y Rosamel del Valle y Juvencio. Y todavía una tercera y posiblemente una cuarta.

En esas circunstancias intentar alguna creación personal era como arriesgarse a que lo cogotearan con alevosía y en descampado.

Como la historia de la poesía está llena de intrépidos aventureros, éste siguió viviendo. En mi caso opté por resignarme y dije:

¡En esta pelea no me meto! y me volví otra vez a Concepción.

En los magros días de las pensiones donde se cortaba puntualmente la luz a las diez de la noche y en el invierno mucho antes (porque eso era lo único que se apagaba puntualmente en tales sitios) tracé por último un esquema general de »El Panorama«, ese enemigo personal que tengo.

De los modelos no dejé escapar ni uno solo.

Desde Martín de Bolea y Castro hasta ese soldado de mala muerte y genial poeta don Alonso de Ercilla y Zúñiga.

Don Pedro de Escobar Cabeza de Vaca me da otras luces. Pero esta larga lista de espejos simultáneos sería motivo de otra conversación. Desde que comenzó a caminar la poesía épica ha dejado un saldo notable de episodios humanos y literarios. Por último —como dice mi amigo Skarmeta— se me enciende la Philips y descubro el eje central, el hilo conductor, el actor. Se llama Lautaro, es decir Hilario, y luego Estubigia, la madre, y el río.

Con este equipo no hay dónde perderse y vamos arando.

El mamotreto crece en tal forma que ya no sólo me sirve para plancharme los pantalones los domingos en la mañana sino que espanta.

Reniego de él mil veces. Lo lleno de imprecaciones por inútil y traidor, pero a las pocas horas o días o meses nos ponemos de nuevo »en la buena«. Lógicamente en el bar, mi universidad.

Yo estudié en un bar y no cuesta mucho sacar esta conclusión si se leen mis cuentos.

Los personajes si salen de sus botellas se resfrían, se ponen tristes, condenan el destino.

En cambio caídos al chuico, la cosa es diferente. Confidencian, abren el corazón apretado, sueltan el alma.

Son o pretenden ser tiernos y »humanos«.

Así hasta es posible oírlos conversar con sus caballos, perros y pulgas. ¿Quién duda, por ejemplo, que la pulga Micaela de »El Auriga Tristán Cardenilla« no tiene el corazón bien puesto?

Pero con el apuro que dejo las pensiones —especialidad que me daría más tarde el derecho a escribir todo un tratado sobre »Cómo huir de las pensiones sin que nos descubra la vieja satánica de la dueña« quedan en calidad de rehén varios paquetes con numerosos cantos de »El Panorama«.

Uno de los tomos fue utilizado (me imagino que por venganza) para tapar el hoyo de un gallinero.

Las gallinas (como alguna gente penquista de ese tiempo) no demostraron mayor interés por mi producción poética.

En cambio los ratones sí.

Encontraron los ratones que »El Panorama« era una delicia. Cada guarén se comía un verbo mío y esos adjetivos que me habían costado sangre y lágrimas.

Movían los dientecillos (me contaría un testigo más tarde) con tanta prolijidad, con tan endemoniado poder de destrucción como si fuera la única razón de sus existencias.

Un día pensé que debía hacer una concentración de guarenes para reconstituir los cantos tan minuciosamente devorados. Pero la verdad de las cosas es que esta situación no se presentó nunca. Es decir, jamás pude pagar la deuda a la poco poética señora de la pensión y »El Panorama« se consumió en un invierno.

De modo que mi aporte a la alimentación de los ratones penquistas no ha sido escasa y que me perdone »El Realizador« Van Risenberg¹.

Mentiría si les digo en este momento que no estoy orgulloso de tal hecho y por mi aporte incuestionable a la cultura local al nivel de la FAO.

Otras Evas —para nombrarlas a todas en una— utilizando sus dulces venganzas que muchas veces empujan al *anti-suicidio* me abandonaron dejándome sin Panorama.

Todo resultó irrecuperable. De modo que tuve que empezar a memorizar mi obra para que no sufriera tantas censuras en nombre del justificado despecho amoroso y la sabiduría de la vida.

¹Primer Regidor del Partido Nacional del municipio penquista.

Hay un hecho significativo en esta experiencia en que luché contra Alfonso Alcalde utilizando toda clase de armas y estrategias. Es mi amistad con don Pablo de Rokha, aquí presente y presente en toda la poesía de esta tierra y de los mismos infiernos.

Pasé interminables horas con el anciano maestro hablando a grito pelado en las estaciones de ferrocarriles.

La polémica degeneraba casi siempre en un bar donde pedíamos nada menos que »una tacita de té con limón« ante el pavor de los mozos que conocían al increíble bebedor. Pero se trataba de estar lo más lúcido posible para seguirle echando leña a la caldera.

Tengo el honor de decir que soy el único heredero de la mayoría de sus manuscritos, de los pocos que dejó, antes de tomar la actitud propia de un hombre que no le temía a la muerte. Le gustaba repetir: »Si la muerte aún no llega para qué nos preocupa, y después cuando llega, bueno, qué diablos, ya tampoco nos interesa«.

Don Pablo me sienta en un rincón del ring y me aconseja, abriendo los recónditos caminos de su propia, dolorosa y tremebunda experiencia.

Vivo en su casa cada vez que voy a Santiago y nos enfrascamos en terribles conversaciones que siempre me dan un nuevo impulso.

Entonces ya »El Panorama Ante Nosotros« no sería un poema épico sino una monstruosidad de 4 tomos o 40 tomos (nótese la directa influencia del maestro) y cuando regreso al recinto penquista me rompo la cabeza contra la posibilidad de engendrar un documento veraz, entretenido, directo, »humano« entre comillas, mágico, roñoso, imposible, incongruente, digno y bello.

Como ustedes pueden observar, las contradicciones estaban a la orden del día. Hasta hoy.

»El Panorama« sería entonces un cuento de nunca acabar como posiblemente había sido mi modesta vida, como el payaso que soy, como el trágico payaso que soy y seguiré siendo.

Personalmente creo que »El Panorama« es un carajo, que destruyó muchas vidas hermosas, que se echó al bolsillo los sentimientos más nobles de la condición humana, que se sentó en la diferencia, que dio muestras de un siniestro egoísmo y que por fin se asoció con un amigo noble y fabuloso: el marxismo. Con esta clave éramos como tres y las calamidades pasaron a ser más llevaderas.

Con ese fusil al hombro caminé los 400 años penquistas y palabra de honor que pude distinguir entre un rico y un pobre, entre explotados y sufridos y buena parte de la madeja de la vida y sus contradicciones y sus miserias y sus grandezas, sus caídas y esperanzas.

Cuando descubría un personaje lo fichaba de inmediato, era posible calcarlo en el más corto tiempo, hacerle un corte directo, revisarle las entrañas, el pensamiento, sus trampas y alevosía, sus trucos y momentos de dignidad. Era chancaca. Era la Biblia.

Porque sin la precisión ideológica que impone el marxismo para entrar a saco en el estudio de la sociedad, de los conglomerados humanos y sus contradicciones, sus disparos cósmicos y sus caídas que limitan con el barro, es lo mismo que caminar a ciegas.

Nunca se sabría entonces de dónde vienen los golpes, las injusticias y tal vez el lado positivo y creador de la vida que cae sobre nosotros como la cuerda en la casa del ahorcado.

Por último en medio de una serie delirante de confusiones que no parecen tener fin, me estabilizo emocionalmente.

Conozco a Ceidy, ser fabuloso que en realidad es el verdadero »Panorama« por suerte de carne y hueso y amor.

Le cuento el cuento —ya como última y desesperada carta »chueca«— que estoy enfermo, que me estoy despachando. (Noten ustedes las huellas que dejó el trabajo al servicio de las pompas fúnebres y anexos).

Ceidy con el corazón de oro se rinde a mis pies, a mis manos, a mi »Panorama«. Sí, pues, el que sabe, sabe.

Ceidy aporta dos hijos. Yo ninguno porque como ustedes ya se habrán dado cuenta vivo escribiendo, pero en fin, nos entendemos.

Invento un sistema que nos permite »costurear« en casa.

Me encierro con ella esperando que termine el mundo. Nos vamos a Tomé a esperar las lluvias del invierno que en realidad son las que escriben libremente la poesía. Es cuestión que uno pare la oreja.

La persigo por toda la casa leyéndole a gritos »El Panorama« y la pobre escuchando con su bondad infinita.

No tiene más remedio que darme otra prueba de amor... y paciencia. Copiar las cientos, las miles —¿no es así Ceidy?— de páginas de »El Panorama«, ese monstruo tan espléndidamente odiado.

Tan pronto empiezo una versión, empiezan las correcciones y luego otra y otra. Era una historia de nunca acabar.

Recuerdo un crudo invierno (aquí la vulgaridad es de alta precisión) en que no teníamos dinero para carbón y leña y »El Panorama«, ese mal amigo que no le hace un favor a nadie, nos salvó un poco y por primera vez en la vida.

Daba un calorcito diferente... casi humano, algo se chamuscaba en esos momentos además del alma.

Ya tengo la certeza que mi obra no se publicará jamás, y Ceidy —aunque no me lo dice— piensa lo mismo. Es lógico.

Entonces, en ese momento, doy el salto al vacío.

Programé un poema épico interminable cuya primera parte, es decir el prólogo, se dividiría en cuatro tomos: 1) El arado de cinco dedos; 2) Oratorios de la guerra; 3) Los ojos que se tragará la tierra y 4) Cantos Pencopolitanos.

De todos los personajes que fui cosechando en la historia dejé finalmente unos 230. Personajes típicos, característicos, símbolos. Y la trama fluía ya sin inconvenientes.

¿Cuál era el riesgo si jamás nos iba a leer nadie, si jamás nos criticaría nadie?

Un detalle...

Como el »Panorama« topa históricamente al comenzar el siglo xx por esas ironías que tienen que ver con la memoria de los pueblos, no encuentro la documentación más adecuada para rastrear los últimos 20 años del siglo.

Con una grabadora salgo a los campos y las minas, recorro prolijamente la provincia para recoger el testimonio de »cien ancianos notables«, muchos de ellos que en paz descansen.

Terminado el trabajo, pleno de sorpresas y hallazgos lo ofrecí donde correspondía. La matrona que dirigía entonces el departamento de difusión me contestó con esa voz tan plena de sabiduría que era una de sus características: —»A mí me cargan los viejos. ¡Los encuentro tan aburridos!« »Escoba«, le contesté, y me fui con mis viejos a otra parte. Es decir, todo ese trabajo de varios años se perdió para siempre.

Confieso románticamente que al lado de Ceidy no es ninguna gracia escribir 100 mil versos.

Se murmura que es Ceidy la que escribe y yo —cínico de mí— el que pone la firma. Si así fuera sería sumamente justo.

Mientras tanto nuestra casa se transformó en una especie de factoría.

Los niños compartiendo los momentos tristes y amargos, todos atrincherados mientras el padre sacaba chispas en su torno, en su máquina de escribir, como un artesano.

Porque eso es lo que soy al final de cuentas. Un barbudo artesano de la poesía.

Mi hijo Mario cuando pide un nuevo par de zapatos promueve una reunión familiar que siempre terminará con esta consulta: ¿Te puedes aguantar una *semanita* más?

Y la respuesta de siempre:

—Esta bien. ¡Sigue escribiendo viejo malo de la cabeza...!

Vienen ahora otros tomos de »El Panorama« o no vienen, como diría don Pablo.

Escribo porque no tengo más remedio, pero no estoy satisfecho.

A veces pienso que sería necesaria una actitud que realmente ponga en juego mi vida contra un sistema destructor que trató de silenciarme como a tantos otros seres humanos que algo tenían que decir, hacer, denunciar, interpretar.

Tengo una conciencia poética que va más allá de las posibilidades de sentarse a esperar el cadáver de un régimen.

Estoy meditando.

Lo único que puedo adelantar es que me faltaría tiempo y honor por no haber tomado un arma más eficiente y responsable que mis versos escritos un poco en el agua.

En este conflictivo mundo en que nos tocó vivir, la poesía hace falta como el pan cotidiano y estoy seguro que ustedes tienen conciencia de ese peligro, de esa necesidad que nos llena de responsabilidades y deberes.

Acepten, pues, este testimonio de un hombre solitario inseguro y desmesurado que sólo tiene la gracia de escribir en nombre de no sabe quién.

Que este trabajo que hoy prácticamente se inicia sirva como un ejemplo de humildad compatible con la poesía, como expresión de la pequeña existencia que nos tocó interpretar viviendo con el honesto producto de nuestras manos.

ALGO SOBRE MI POESIA*

JUVENCIO VALLE

Mi poesía no nació de considerandos largos ni cortos o de laboriosas planificaciones en el aire. Nunca fue calculada para ella una trayectoria estricta en su recorrido. Es, únicamente, hija legítima de una imposición: mandato imposter-gable, perentorio, ciego. Pudiera decirse que es como una semilla desconocida disparada al voleo. En otros tiempos,

*Especial para esta antología.

cuando este estado de gravidez se hacía presente, los viejos poetas hablaban de »inspiración«, término que hoy ha caído enteramente en desuso. Sin embargo, era exacto. Su peso o su gravitación es evidente no sólo cuando él atañe a los sentidos sino también cuando golpea en el cerebro y de allí arranca deslumbradores relámpagos, hallazgos insospechados de la inteligencia. Es decir, ya intervengan el corazón o la cabeza.

Posado sobre una rama el solitario ha cantado según la intensidad de las primaveras o la fortaleza de su ánimo. Mal podría haberse trazado un exigente itinerario, una sensibilidad campesina en donde toda disposición preconcebida debería ser como una rémora para su desplazamiento. El campesino es como una hoja: el puro flujo del día o los fantasmas de la noche le hacen temblar. Ese estado de embriaguez en que se mueve no puede obedecer a especulaciones teóricas: allí la poesía se impone en el de cuerpo presente, en estado natural, con ganchos y raíces, como quien dice en rama o en crudo. Todo eso es un tramo importantísimo de una vida.

Después, treinta años de convivencia poética con teorizantes exaltados intransigentes dentro de su campo visual, y enredados todos ellos en teorías o leyes literarias admirables, han terminado por dejar en el autor la convicción de la inutilidad de tanta afirmación absoluta. En ese largo transcurso de años esos poetas, ayer jóvenes, pasaron imperceptiblemente a convertirse en viejos, con preceptiva y todo. Pero ellos, impertérritos, han continuado de codos frente a la vida, acariciando y repudiando teorías poéticas contradictorias, al margen de la poesía misma, y sin llegar, hoy como ayer, a ningún resultado positivo. Disertaciones brillantísimas, convincentes, sabias, y que nunca lograron concretarse en una obra valedera que correspondiera a tanta erudición.

Todo ello cuando el problema primordial es, antes que nada, enfrentar al toro en su peligrosa realidad, no perderle pisada a la bestia, seguirla en sus inesperados movimientos, más que eso aún, salirle al encuentro y vencerla en su propio redondel. De más estaría precisar que aquí nadie está abogando por la supresión de la exégesis literaria. ¡Librenos el cielo y la tierra de tal atentado! Muy por el contrario, que el poeta lo sepa todo, que su inquietud no tenga límites, de todo cuanto atañe a la poesía él no ignore absolutamente nada, pero, llegado el minuto decisivo, cierre los ojos a todo encasillamiento prematuro y cree lo suyo. Cree su obra con-

forme a su personalidad y, en la vehemencia del impulso, no le tuerce la mano el cartabón que le acompaña. Es absurdo adelantarse a fabricar un marco para acomodar en él una tela que no se ha pintado todavía.

En »La flauta del hombre Pan«, primer hito de este largo viaje, la poesía fue apenas una nebulosa oscura, sin ventanas ni puertas de escape. El soplo misterioso yacía alojado allí como la almendra en su bóveda oscura, pero en esa noche sin salida ¿cómo arrancar hacia el mundo y sus posibilidades? Poesía domesticada antes de nacer, sin conciencia de los derechos que le asisten para pelear su propia tierra y en donde el navegante, para salvarse del naufragio, tiende los brazos en redondo buscando asidero y horizontes.

En »Tratado del bosque« ya asoma un principio de dominio y desahogo. Se entreabre tímidamente una cortina e irrumpe el primer rayo de luz. Una inquietud de pensamiento para buscar las esencias intuidas y una urdimbre propia para acondicionarlas y echarlas a volar conforme al destino de ese entonces. Además, mucha transparencia y sencillez en ese manojito de viejos versos. Poesía sin doctrina, sin vestiduras, fresca, aireada y expuesta al ojo y a la piel como el agua de los ríos. Y ni una sola nota amarga, apenas una velada melancolía, muy tenue, inexistente casi. No podría ser de otra manera. El escenario de los días del poeta en esa época era un campo muy rubio y muy azul. Leche al pie de la vaca y un aire cargado de manzanas. Y por sobre todo, una juventud que medía su estatura por el tamaño de sus propios sueños.

»El libro Primero de Margarita« fue escrito en Santiago, pero con los ojos vueltos a esa tierra de espesa miel. Creemos que aquí, por primera vez, se le desprenden las amarras al mísero barquichuelo y se echa a navegar, temerariamente, por la mar procelosa, sin brújulas, sin cartas marinas, a la buena de Dios solamente. Mucho despego y desapego en ese libro. Poesía más aérea que terráquea, disparada al espacio y recogida en el aire, simultáneamente. Margarita es libre y canta y vuela, se viste como a ella le acomoda. Parece una mariposa por lo inestable de su presencia y por los muchos colores que luce. Pero Margarita no es Margarita: es Rosalía, Estela, Tránsito, Carolina. En realidad no tiene nombre propio, es genérica. Por eso son universales sus cualidades, cambia de estado y de órbita minuto a minuto, para poder estar en todas partes y lograr de este modo posesionarse del mundo en todos sus matices. Evidentemente Margarita

es un símbolo, sin dejar de ser ella misma representa simultáneamente a todas las demás.

En «Nimbo de piedra» se afirma un poco el pie en la tierra. Pero no mucho, siempre queda el «nimbo», que es una forma de guirnalda impalpable sobre las sienes de la piedra dura. Unos incendios en la casa del sur y una larga estada en España convulsionada. Esos repentinos choques hacen estremecer demasiado el helicóptero en que se vuela. Era como una salida de quicio para el poeta contemplativo y panorámico. Y tanta pólvora, derrumbes y afán de muerte. Estallidos volcánicos que un espíritu de pájaro silvestre rechaza. En los años de este libro el autor experimentó sobre sí el inmenso caudal de la literatura española de todos los tiempos. Gran esfuerzo significó para él, al escribir lo suyo, liberarse del oleaje cerrado y repetido de ese océano poderoso que constituye esa literatura.

En «El Hijo del Guardabosque» se produce un regreso de cuerpo entero al campo, mejor dicho al sur: estrellado, vegetal, lluvioso. Es una vuelta en redondo a hacer la vida del guardabosques. Un tanto abandonada, a la intemperie, sobre las ramas. Tal cual los pájaros errantes. Quizás una vida algo heroica, a veces, por el aislamiento, por el tinte de retiro monástico que allí se respira y desde donde se intenta hacer orejas sordas al «mundanal ruido». El hijo del guardabosques es como un pequeño héroe agreste. Despreocupado y ligero de envolturas superfluas. Hace a sus anchas la vida de la selva. Los espesos oleajes del mundo vegetal que le rodea rebotan sonoramente sobre su piel. Se pudiera decir que este poema constituye la epopeya del hombre en libertad. Ninguna responsabilidad urbana le martiriza, ninguna campana lo llama a reconocer cuartel, no pesa sobre su conciencia obligación moral alguna. Sin embargo, nada tan cristalino como esta vida hecha gloriosamente en plenitud. La moral que lo mueve le nace de adentro, es como una proyección de la vida misma, connatural del hombre que vive colocado más allá del bien y del mal.

En «Del monte en la ladera», ya viejo y con el fantasma de la muerte comenzando a caminar a la siga, se hace un verdadero inventario de las innumerables estancias olvidadas. Y pensando que se ha cantado un poco a bulto, con mucho olvido de detalles significativos y, por otro lado, con majadería extrema —por algo el moho de los años se esfuerza por desfigurar al hombre—, se ha creído un deber, en el largo poema «Mahuida», dejar expresa constancia de los muchos detalles rezagados, minúsculos filamentos, raicillas laterales

que, aunque secundarias, han estado siempre adheridas al grueso volumen de los sueños. Chisperío delgado y disperso formando estrecha parte con el total legendario, ya sin secretos para las habituales incursiones de la poesía. Materiales íntimos que al correr de toda una vida se sienten perfumados por el tiempo.

»Nuestra tierra se mueve« alza el acento hacia ese extremo azotado por los cataclismos de 1960: el sur inolvidable. Sabido es que esta región, el gancho más florecido de este árbol largo y difícil que se llama Chile, fue la más afectada por los sismos de ese año. Era como ver derrumbarse la razón de un canto insistente, ver caer de su mástil una bandera sostenida con ahínco. De allí arranca ese grito desgarrado que nunca antes se hizo presente en esta poesía.

En el libro aún inédito, el hombre se hace presente como individuo: con huesos, con nervios, con pasión. Sonoro como una campana. Afloran allí, por primera vez, las reacciones del hombre civil frente a un medio adverso. Circunstancias encontradas, situaciones de prueba, desenlaces hostiles que ponen en conflicto el curso de una vida hecha, indudablemente, con desvinculación de lo que podría decirse el vértigo cotidiano. Una lógica del corazón y la belleza chocando violentamente como una realidad brutal, inamovible y dura como una roca.

Nos parece que la conducta frente a la poesía debiera ser estricta: defender con uñas y dientes a la diosa admirable. La poesía tiene infinitos cauces y todos ellos son valederos. Pero los poetas son excluyentes, viven dominados por viejos prejuicios y no es costumbre en ellos calar con claridad y hondura sino en lo que constituye la parcela propia. La obra del compañero, realizada en otro plano, no se ve ni se siente. En homenaje a la poesía creemos que nuestro mirador debe ser implacable en el afán de tomar conciencia escrupulosa de todo. ¿Cómo podríamos quejarnos que el público profano no gusta nuestra poesía si primeramente nosotros, los del oficio, no hacemos nada por entendernos?

CORMORAN



El libro de bolsillo de
EDITORIAL UNIVERSITARIA
Chile

COLECCION LOS CLASICOS

Títulos publicados

- Sófocles, *Antígona*
(Traducción de Genaro Godoy.
Ilustraciones de José Venturelli)
- Anónimo, *Poema de Mio Cid*
(Prosificación moderna de Cedomil Goic)
- Jorge Manrique, *Coplas a la muerte de su padre*
(Con ilustraciones de H. Holbein)
- Aristófanes, *Los caballeros*
(Traducción de Genaro Godoy,
Ilustraciones de Mario Toral)
- Marx y Engels, *Manifiesto comunista*

COLECCION EL MUNDO DE LA CIENCIA

Títulos publicados

- Hannes Alfvén, *Mundos-Antimundos*
Antimateria en cosmografía
- Landau y Rumer, *¿Qué es la teoría de la relatividad?*
- Steven Rose, *La química de la vida*
- Gerold Stahl, *Al explorar lo infinito*
- Edgar Morin, *La revolución de los sabios*
- Hannes Alfvén, *Atomo, hombre y universo*

Además de la adecuada consideración del proceso de la poesía chilena del siglo xx y de sus procedimientos, este libro contribuye a fijar la capacidad visionaria, las cimas del lenguaje, agregando testimonios de diferentes poetas acerca del oficio y de la creación.