

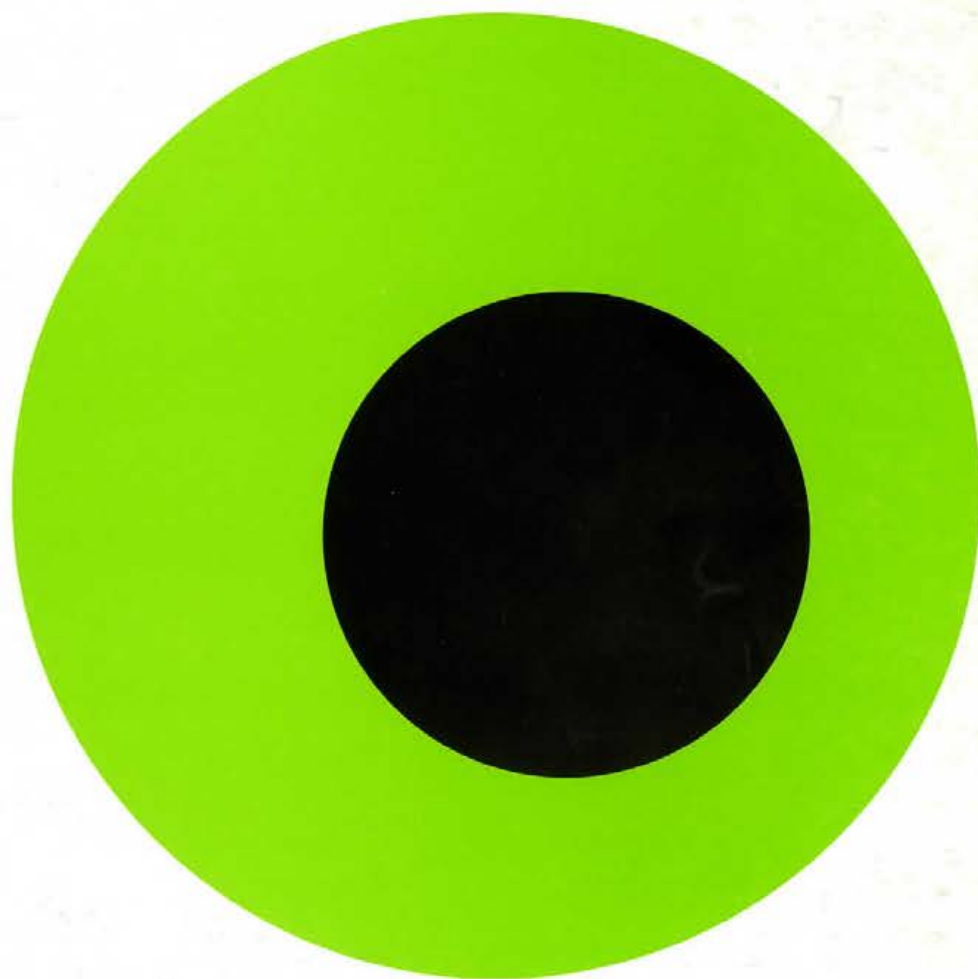
grifo

Escuela de Literatura Creativa Universidad Diego Portales

número
dos

octubre / noviembre 2003

**WACQUEZ : LA MUERTE ES SIMPLE E IRREFUTABLE - CÉSAR AIRA : RETRATO DEL ARTISTA IMPERFECTO
RESPUESTA AL PROBLEMA DE JUAN LUIS MARTÍNEZ - COLLYER "PERRO QUE LADRA NO MUERDE"
SUPLEMENTO CREACIÓN LITERARIA LA GOTERA**



03 editorial

04 respuesta al problema de Juan Luis Martínez

06 perfil Mauricio Wacquez

07 suplemento la gotera

12 poesía visual Claudio Bertoni

13 cine de Shakespeare a Welles

14 crítica literaria

15 escritor emergente

16 entrevista César Aira

18 contrapunto

19 el mono calvinista Perro que ladra no muerde

20 inéditos Andrés Morales



GRIFO EDITORIAL

RECORDANDO EL OLVIDO

Al parecer somos una cultura de frágil e injusta memoria. En la literatura esa característica se manifiesta, actúa y no son pocas las consecuencias. Recordamos a unos, es cierto, pero olvidamos en un espacio -la literatura- construido justamente a partir de quienes nos preceden. Aquí el pasado deja de serlo y las lecturas irrumpen en los dudosos márgenes que al tiempo se refieren. Pienso en la tradición en que estamos inmersos, en la literatura chilena y en sus muchos escritores perdidos. Pienso en Juan Agustín Palazuelos, en Héctor Barreto, en Mauricio Wacquez, el mismo Juan Luis Martínez, Braulio Arenas y tantos otros que olvido por esta arbitraria memoria. Grandes escritores echados a la suerte de unos pocos lectores y pocos lectores echados a la suerte de esos grandes escritores. Quizás el olvido sea otra forma de conocimiento, una respuesta, de quienes estamos en esto, a la negación que ha ido relegando a ciertos escritores a espacios reducidos de culto. Un olvido general que se recuerda en mínimos espacios.

Claudio Magris decía que la memoria es una patria. Me quedo pensando cuál será esa patria nuestra, qué serán esas ausencias transformadas en patrias desmemoriadas y de poquísimos habitantes (es curioso que sólo para algunas cosas esa patria de Magris se vuelve amnésica, y para otros sucesos parecemos enfermarnos de recuerdos). La tendencia es recordar a un escritor por generación, o a un par a lo sumo, el resto no será necesario pero lo es. Lo es y con mayúscula, porque hay grandes que quedaron relegados a páginas antiguas, a libros desaparecidos que hoy se extrañan. Grandes que se convirtieron en existencias ausentes, casi míticas. Pero nuestra desmemoria es reparable. Este año han aparecido excelentes reediciones, libros ya casi míticos vuelven a encontrarse, con mucho agrado, en librerías. Es el caso de *Proyecto de obras completas* de Rodrigo Lira, *La Antología del verdadero cuento en Chile* de Miguel Serrano, *Frente a un hombre armado* de Wacquez, *Las Notas de arte* de Juan Emar, una nueva aparición de Juan Luis Martínez: *Poemas del otro*, etc. Un año de importantes esfuerzos en retornar esos olvidos.

Grifo recuerda, esta vez, algunos pasajes de aquello, sólo algunos, para ver si dejamos de olvidarlos. Mauricio Wacquez relegado intencionalmente, quizás, por sus excesos. Juan Luis Martínez olvidado, tal vez, por su tenaz intento de eliminarse a sí mismo y su decisión vital de aislamiento. En fin, aquí les entregamos parte de su debido recuerdo. Io

Paz Balmaceda

DIRECTORA ↓

paz balmaceda

COLUMNISTAS ↓

contanza ramírez
gustavo escalante
josé ignacio silva
ana maría moraga
jaime collyer
ximena ramos

COLABORAN ↓

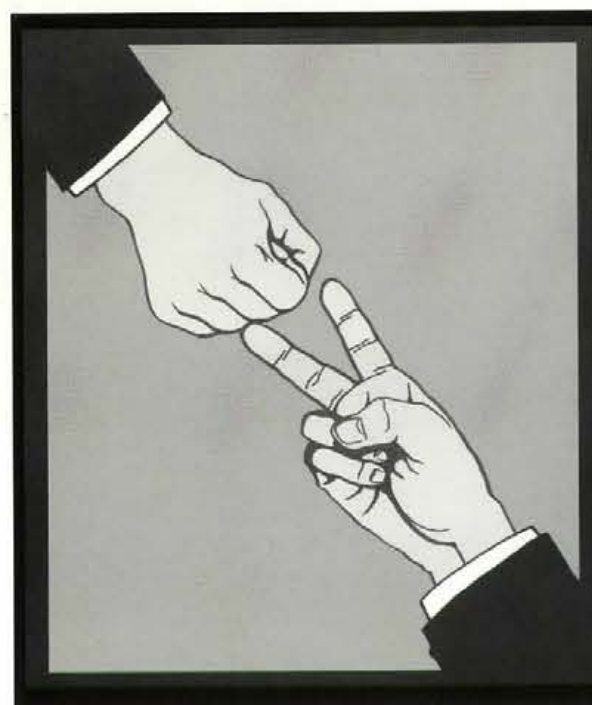
matías rivas
alejandro zambra
camilo marks
alvaro bisama
nicolás cruz
andrés morales
carola vesely

DIBUJAN ↓

matías silva
sebastián arancibia

DISEÑO ↓

consuelo guzmán



NO LO DEJES A LA SUERTE

ESSE

→ GRIFO CONVERSA, ESCUCHA Y ACTÚA. ENVÍA TUS TEXTOS, CUENTOS, POEMAS, QUEJAS, SUGERENCIAS, COMENTARIOS, DUDAS, RECLAMOS A GRIFO@UDP.CL GRIFO RESPONDERÁ CON ALGO.

Respuesta al problema de JUAN LUIS MARTÍNEZ

EN MARZO SE CUMPLIERON DIEZ AÑOS DE LA MUERTE DE JUAN LUIS MARTÍNEZ, TIEMPO EN EL CUAL SU IDENTIDAD SE HA DEVELADO POCO A POCO, TOMANDO UNA FUERTE PRESENCIA EN LA POESÍA CHILENA. EN VIDA -CON MUCHO ESFUERZO Y POCO RECONOCIMIENTO- PUBLICÓ DOS OBRAS Y DEJÓ ESBOZADA UNA TERCERA. ADEMÁS, VARIOS DE SUS POEMAS QUEDARON DANDO VUELTA EN DIFERENTES ANTOLOGÍAS. HACE DIEZ AÑOS TAMBIÉN, CRISTÓBAL JOANNON SE INTERESÓ EN RECOPIRAR CADA UNO DE ESTOS POEMAS, JUNTO CON ALGUNOS INÉDITOS Y LAS POCAS ENTREVISTAS QUE MARTÍNEZ REGISTRÓ. *POEMAS DEL OTRO*, SE LLAMA EL RESULTADO DE ESTA EXHAUSTIVA ANTOLOGÍA, RECIENTEMENTE PUBLICADA POR EL SELLO DE LA UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES.

Por Constanza Ramírez

Nacido en Valparaíso, el año 1942, Juan Luis Martínez fue hijo de padres más bien comprensivos, que no se opusieron mayormente a la taxativa decisión de no volver más al colegio, que tomó el niño después de haber tenido un altercado sin mucha importancia en séptimo básico. Empezó de esta manera la dulce ruta del aprendizaje autodidacta, que lo llevó intuitivamente por diversas áreas del conocimiento, haciendo un especial énfasis en las matemáticas, la filosofía y el arte.

En su juventud trató de reventar las posibilidades que le daba la vida, buscando algo sin tener muy claro qué era. Amante del riesgo y del vértigo de la velocidad, iba arrastrando por Concón y Viña su largo cabello rubio, arriba de una moto negra que no veía obstáculos ni límites. Tuvo suerte, mucha suerte, fue tan solo un accidente. Uno solo, que lo dejó varios meses en cama. Había estrellado la moto contra el pavimento de la avenida Libertad. Un hecho fortuito en la carrera, un azar que se jugó a su favor. En esta larga y solitaria recuperación, debió recurrir inevitablemente a los libros, haciendo una profunda lectura de Huidobro y de Carroll. De ahora en adelante no se apartaría nunca más de la literatura. Acostumbrado al autoaprendizaje se transformó en un lector voraz. El paso siguiente fue la escritura.

Su primera publicación fue en una antología llamada *Nueva poesía joven de Chile*, hecha por el psiquiatra y bolero español Martín Micharvega, en el año 1971. En esta edición aparecen diecisiete de sus aforismos, género que después abandonó para siempre, además de algunos fragmentos del libro que se estaba armando en su cabeza desde por lo menos 1964.

Pequeña cosmogonía práctica, era el nombre original que tendría la obra que Juan Luis Martínez estaba preparando. Libro armado a base de citas, que configuran una exploración por las matemáticas del lenguaje y sus posibilidades, una red de imágenes y palabras, en la cual cada unidad pesa por la coherencia que adquiere al interactuar con las otras. Esto se lograría gracias a la exhaustiva dedicación de Martínez, que demoró más de ocho años en encontrar y elegir cada uno de los elementos que darían forma a los conceptos que ya habitaban su mente. Fue una larga búsqueda en la que nada quedó al azar, un constante juego de positivo negativo, de afirmación y negación, que lo llevó a incluir la página en blanco, la transparencia, una bandera chilena y múltiples dibujos e iconos tan emblemáticos como la cara de Marx o de Rimbaud, entre otros, que aparecen sorpresivamente al dar vuelta cada una de las páginas.

En el segundo semestre de 1972, los manuscritos de la primera versión de su libro por fin ya estaban listos. Su búsqueda (aparentemente) había concluido y tenía en sus manos una obra monumental, casi inabordable para las editoriales chilenas. A pesar de esto, acudió a la Editorial Universitaria, y entregó sus proyectos al comité de asesores culturales de ésta, integrado por Pedro Lastra, Martín Cerda y Jorge Barros. Ellos recibieron con mucho agrado el trabajo de Martínez, y lo clasificaron como una obra magnífica, que debía ser publicada. Decisión que se confirmó en la reunión que dicho comité sostuvo con Eduardo Castro, gerente de la editorial. La noticia se le comunicó a Juan Luis mediante una carta que alababa significativamente su libro.



De esta experiencia surge la amistad entre Pedro Lastra y Martínez. La segunda vez que se encuentran Lastra recibe de las manos de Juan Luis una antología francesa de Jean Tardieu, autor al cual le había dedicado la primera sección de su libro, titulada "Respuestas a problemas de Jean Tardieu".

Lamentablemente el proyecto editorial quedó sólo en eso, un interesante proyecto, ya que antes de ser publicado ocurrió el golpe de estado y toda la dirección de la editorial se diluyó en nada, al igual que las decisiones

que se habían tomado. El control ahora estaba en el gobierno militar, poder que solo permitiría publicar el libro de Martínez si éste le quitaba cuatro de sus páginas: "El poeta como súper man", "Marx y el eterno retorno", "La política" y "Epigrafe para un libro condenado". Esto significaba mutilar la obra que tanto tiempo le había costado hacer. Su mujer Eliana Rodríguez, eterna compañera e inspiradora, fue imperativa, "Tú no tienes por qué cortar tu obra".

Y así fue. Juan Luis rechazó la idea, pero sus manuscritos, por culpa de la burocracia política y problemas con la editorial, quedaron estancados en las bodegas de Universitaria. Pasó el año 74, el 75 y recién el 76 recuperó el boceto para volver a trabajar sobre él. Años después recordaría con agrado todos estos disgustos, porque gracias a ellos pudo dedicarse nuevamente a su libro, corregirlo y agregarle nuevos elementos que enriquecerían lo que él deseaba expresar y, que antes, por problemas de gráfica, habría tenido que omitir. Tal es el caso de los anzuelos y de la hoja del poemario chino. En esta revisión, la *Pequeña cosmogonía práctica* cambia su nombre por otro en apariencia sencillo, *La Nueva Novela*. Digo en apariencia, porque este título se ha definido como inquietante y hay múltiples interpretaciones que siempre llevan como raíz la idea de lo nuevo. En "novela" también subyace el significado de nuevo. Llega a ser hasta una repetición de palabras. Quizás otro juego martiniano, quizás.

En el año en que estuvo completamente terminada, luego de todas las intervenciones que había hecho al original, tenía el problema de que ninguna editorial se quería hacer cargo de su obra. Además de ser muy costosa en términos prácticos, el mundo cultural chileno estaba en su peor momento. Se vivía en medio del miedo y todo estaba bajo la sombra de la censura. En estas condiciones, si Juan Luis no hacía algo, *La Nueva Novela* estaba destinada a ser vista sólo por los más cercanos al artista, para luego volver a ser guardada en un cajón de recuerdos.



Entonces hizo lo único que podía hacer para publicarla. Una autoedición. Para esto trabajó con una máquina Multilith, procedimiento bastante caro, ya que se cobraba línea por línea. Fue mucho dinero y esfuerzo, que no realizó solo. Lo ayudó su gran amigo Ronald Kay, artista plástico de gran trascendencia en Chile.

En una casa del santiaguino barrio de Ñuñoa, se amanecieron armando cuidadosamente el libro, detalle a detalle, dando el orden preciso a cada una de las páginas, creando el resultado final de *La Nueva Novela*. Una obra de arte que salió al mundo en el año 1977, con un colofón que reza lo siguiente:

"Este número se terminó de imprimir bajo el cuidado del autor, el día 16 de enero de 1977 en Santiago de Chile. La presente edición ha sido impresa en papel 57 de 118 gramos y consta de quinientos ejemplares firmados y numerados, de los cuales 399 están numerados del 1 al 399 y los 101 ejemplares restantes del I al CI, (números romanos)".

"LIBRO ARMADO A BASE DE CITAS, QUE CONFIGURAN UNA EXPLORACIÓN POR LAS MATEMÁTICAS DEL LENGUAJE Y SUS POSIBILIDADES, UNA RED DE IMÁGENES Y PALABRAS, EN LA CUAL CADA UNIDAD PESA POR LA COHERENCIA QUE ADQUIERE AL INTERACTUAR CON LAS OTRAS."

De esta manera en un mismo año, nacen dos importantes hitos creados por Juan Luis Martínez, su primer libro y el sello editorial Archivo, representado por el perro fox terrier, guardián de la literatura, al cual llamó Sogol, (anagrama de logos). Es este un sello exigente, su creador analizaría cuidadosamente los libros que llevarían el perro en la portada. Fueron pocos los que publicaron en ella, Soledad Fariña, Enrique Lihn y Pedro Lastra, Roberto Merino. Nadie más consiguió el sello.

La recepción de la crítica fue más bien escasa y ambigua. Jaime Quezada la alabó en la revista "Ercilla", diciendo que *La Nueva Novela* era una de las obras más notables publicadas en Chile en los últimos años, mientras que José Luis Rosasco la elogió en términos de su creatividad plástica y no por su valor en cuanto a obra literaria. Cabe mencionar que la obra tuvo una muy buena acogida en el ambiente de la plástica, incluso hay quienes afirman que Martínez no es poeta sino que artista plástico. Ambas no son excluyentes entre sí.

El crítico de más peso en las letras chilenas de esa época, Ignacio Valente, fue convencional al criticarla, "Tan experimental es esta extraña obra, en su exploración de los límites del lenguaje que resulta incluso problemático llamarla poesía, en el sentido habitual del género" ("El Mercurio", 20 de junio de 1977) evidente, necesitaba encontrar el lirismo.

Esas fueron las repercusiones críticas que tuvo esta primera edición, apreciaciones que por supuesto no llenaban las expectativas de Juan Luis, quien si bien no esperaba el reconocimiento, sí quería revolucionar y despertar la mente de los lectores.

La crítica más lapidaria, fue la que hizo Braulio Arenas el año 78, a propósito de la aparición del libro de Alfonso Calderón. Aquí hace una comparación entre la hermosa y afortunada obra de éste último y la absurda de Juan Luis, escribiendo que "De ahí que resulte tan penoso recorrer el libro de Martínez (sin contar con la provocativa cita de Picabia a continuación de la bandera nacional, o el obscuro texto de la página 129) porque nos suena a cosa vieja sin ese frescor del pasado". ("El Mercurio", 4 de junio de 1978).

Esta crítica encendió la palpitante llama de los servicios de inteligencia militar, y doscientos ejemplares de la primera edición fueron retirados y posteriormente desaparecidos. La censura. Se le consideró a Martínez un personaje peligroso para el sistema. Simplemente no la entendieron.

De a poco la primera edición se fue agotando. Juan Luis estaba orgulloso, su propósito había sido cumplido. El libro-objeto, que con mucho cuidado y esfuerzo había armado, pudo ver la luz y, aunque pocos, tuvo buenos receptores.

Se creó una especie de sistema solar en torno a él, ya que su figura era un centro especialmente atractivo para los jóvenes, quienes llegaban hasta su casa en Villa Alemana, para poder conversar con él y construir a través del diálogo. Siempre estuvo dispuesto.

En el año 1985, se llevó a cabo la segunda edición, esta vez se hizo en la imprenta Ograma, con la misma rigurosidad y cuidado que la primera. Incluso con detalles que se hicieron a mano, ejemplar por ejemplar, como el pegar los anzuelos. Fueron mil ejemplares, de los cuales cien era en papel couché y numerados.

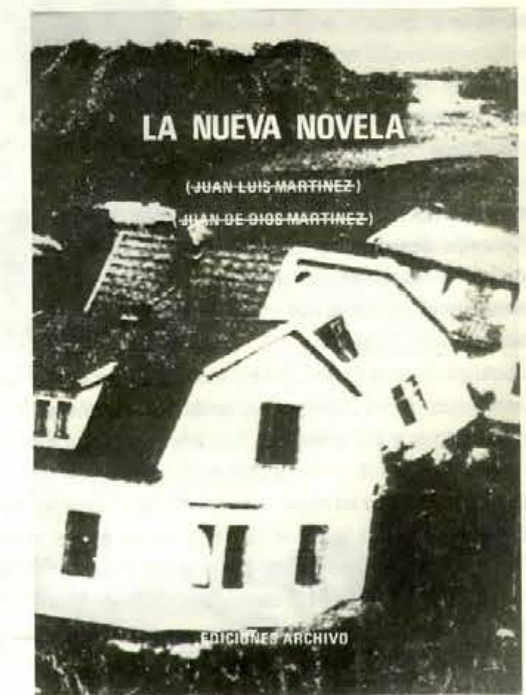
Esta vez tuvo mejor llegada con la crítica, el mismo Valente escribió en "El Mercurio" que "La actividad formadora de este libro-objeto es esencialmente poesía". Sin duda las posturas cambian, la perspectiva del tiempo enriquece la apreciación de una obra, y se puede lograr una opinión más acabada de ésta.

Con el paso de los años *La Nueva Novela*, se ha transformado en un libro de culto y el círculo de sus admiradores se ha hecho cada vez más grande, son más las personas que quieren tenerla y se hace difícil, quedan aproximadamente cien y una reedición se ve lejana. Ésta, de hacerse, sería en diez años más, por expresa petición de Martínez quien antes de morir, pidió que una tercera edición se hiciera después de veinte años de su muerte. Ya han pasado diez, veremos que pasa el 2013.

Fue tan bajo el perfil que quiso mantener Martínez en su vida, que por motivo de la publicación de "Señales de ruta", un exhaustivo ensayo que analizaba a *La Nueva Novela*, el periodista Luis Vargas Saavedra escribió

un artículo en "El Mercurio", que postulaba que la figura de Juan Luis era una invención de Pedro Lastra y Enrique Lihn, ambos autores del ensayo(sic).

Al momento de su muerte, en marzo de 1993, Martínez llevaba varios años trabajando en un libro que solo él conocía, al parecer de poesía. De eso no hay mucha información, su mujer afirma que está todo en un cajón, del cual ni siquiera tiene la llave y que además prometió quemar. Solo queda esperar que no lo haga y que la obra inconclusa no se diluya e igual que *La Nueva Novela* y *La poesía chilena* (objeto poético que publicó en 1978) llegue algún día a nuestras manos. **Lo**



MAURICIO WACQUEZ: la muerte es simple e irrefutable

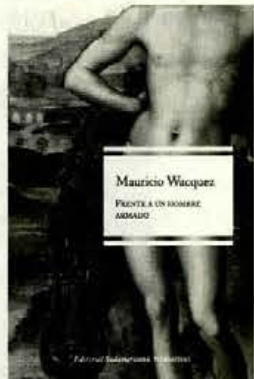


LA REEDICIÓN DEL LIBRO "FRENTE A UN HOMBRE ARMADO" -SIN DUDA UNA DE LAS OBRAS MÁS TRANSGRESORAS E INTERESANTES ESCRITAS POR UN CHILENO EN ESTAS ÚLTIMAS DÉCADAS- AMERITA, POR LO MENOS, UN RETRATO DE SU AUTOR, UN HOMBRE TAN LÚCIDO COMO EXCESIVO, Y TAN SUTIL COMO BARROCO.

Por Matías Rivas

Mauricio Wacquez murió lejos, aunque no solo. Para los lectores nacionales su nombre ha sido encumbrado a la categoría de "interesante personaje literario", olvidando sus escritos y enfatizando el mito del rebelde. El que fuera un prosista admirable, un cazador prófugo de una moral recóndita y, más curioso aún, un chileno culto capaz de decir cosas imperdonables en un país de escritores de piernas juntas, no merece que lo disculpen por haber sido él mismo a pesar de los otros. Se encuentra algún consuelo en sus palabras desafiantes: "Soy un hedonista innato y la libido es la emoción sexual que nos da el impulso para vivir y traspasar la barrera de los estúpidos, de los demagogos, de los que tienen las armas y nos amenazan. Nada hay en el mundo que me pueda apartar de la prosecución del placer y me he dado permiso para todo".

Wacquez fue ante todo un tipo que encarnó la contradicción, y lo hizo sin culpa y deliberadamente. Era superlativo, avasallador, un tanto histérico, vociferante, fiero, delicado, insolente, impulsivo y riguroso. Su opción por la literatura, marcada por la premisa de Blake según la cual el camino del exceso es el mismo de la sabiduría, no le dio demasiados dividendos. Sin embargo, esta máxima no le impidió abandonar su decisión de ser un estilista (uno de los pocos en nuestra historia literaria) que se impuso la tarea de alumbrar las partes más sórdidas de la condición humana, con sus víctimas y victimarios, y a la vez iluminar el amor, sus ecos, intensidades y riesgos. Todo lo hizo con una pericia formal y con una mirada inconfundiblemente escéptica frente a las verdades finales y las ideologías totalitarias. Nació en Colchagua, donde vivió una infancia idílica que recordaría incansablemente; estudió filosofía en el Pedagógico de Santiago y en la Sorbonne, especializándose en el lenguaje de San Anselmo. Hizo clases hasta el año 72 en la Universidad de Chile, y cansado del apremiante medio nacional, se radicó definitivamente en Calaceite, Barcelona. Tradujo a Flaubert, a Julian Green, a Cocteau y a otros, por devoción y para ganarse la vida. Además, redactó a pedido toda clase de textos. Su visión de la historia de Chile y su concepto de los géneros literarios lo llevaron a escribir sin apuro ni ansiedad, con inextinguible delicadeza y pasión.



En 1975 publicó *Paréntesis* (Barral Editores), una obra en que las voces de cuatro personajes se yuxtaponen musitando las pequeñeces de la vida y los avatares del amor y sus recovecos. Seis años después, en Bruguera, apareció la que sería hasta la fecha su obra más arriesgada y quizá la mejor de todas sus obras: *Frente a un hombre armado* (1981). En ella, Wacquez descuartizó, con una prosa a la vez tersa y exuberante en sus recursos, los vericuetos de la violencia, la sexualidad y el impulso del poder. Definió este libro subtítulo "Cacerías de 1848" como "una reflexión brutal acerca de lo biológico: el poder es celular y no podemos escapar a ello. Es el modo de ser de lo vivo. Dominar y ser dominado, poseer y ser poseído son categorías

dialécticas constitutivas de nuestra condición". Antes había aparecido el volumen de cuentos *Cinco y una ficciones* (1963) y la malograda novela *Toda la luz del medio día* (1965). Posteriormente publicaría el delicado conjunto de relatos *Excesos* (1971) y su última producción en vida, *Ella o el sueño de nadie* (1986), narración que pasó sin mayor pena ni gloria. Wacquez también se dedicó al ensayo, destacando entre sus publicaciones una introducción a la obra de Sartre.

A Mauricio Wacquez le debemos el mérito de su agudeza para encontrar un intersticio profundo y original por el que observar la memoria y sus inmediateces, asumiendo a ambas con la franqueza de un irracionalista perseverante. Y aunque la muerte es simple e irrefutable, su recuerdo no nos abandonará fácilmente, puesto la primera parte de su Trilogía de la Oscuridad, publicada bajo el título de *Epifanía de una sombra*, confirma lo señalado por él a propósito de la ficción: "la palabra siempre ha tenido más peso que lo real. Para mí importa más la vida dicha que la vivida. La novela es una autobiografía en dos sentidos. Primero porque alude a la biografía de su autor y luego porque ella misma se transforma en biografía, en existencia literaria vivida, irreversible como todo conocimiento". **fo**

Wacquez por otros:

"En el amor todo monólogo se niega a sí mismo, como por razones paralelas, todo diálogo es de alguna manera un monólogo en otra dimensión del ser; en el amor, hablar es crear espejos, entrar en ese juego de facetas hialinas que se devuelven las imágenes desde un torbellino de ceniza y falenas. Para cosas así parece tener la clave Mauricio Wacquez, y clave significa también llave, es decir apertura y regreso; ¿quién ama aquí, quién es espejo o Irene o ese que va a llegar, o ese que es ésa? ¿Quién lee, quién habla, quién escribe en este juego de látigos sonrientes?"

Julio Cortázar, en el prefacio a una edición francesa de *Excesos*.

"Toda realidad, en Paréntesis, menos la realidad -o la irrealidad- del amor, está suprimida. Los personajes actúan despojados de toda característica, preocupación, idea, atributo, filiación, contexto, que no sean aquellos que se relacionan con el amor. Uno conoce a los cuatro seres que se desplazan por el tablero tan estrictamente definido donde se juega Paréntesis, sólo en cuanto a sus diferentes posiciones, en un momento o en otro, en relación con el amor (...). Lo curioso -y lo positivo a mi entender- de esta meditación siempre dramática y lúcida, es que ella, igual que los personajes, no está comprometida con nada, ni con la moral ni con la sociología, y existe sólo en cuanto ella misma, ajena incluso a la psicología. Jamás la voz del autor, como tal o disfrazada de la voz de alguno de los cuatro personajes, se pregunta qué es el amor, si es válido, si es real, si es lícito, si se puede escribir hoy novelas como éstas, que, como las novelas de Virginia Woolf, más parece un poema -y no puedo dejar de pensar en el poema a seis voces que es *Las olas*". José Donoso, en el prólogo a *Paréntesis* (edición de Barral, 1975).

LA GOTERA

cuentos

José Miguel Corrales

EL FUTURO

Muy temprano una noche, salta de su cama, sin sábanas ni frazadas, un compulsivo engendro humano. Aquella acción, en plena oscuridad, hace que se tropiece con los instrumentos de su maquiavélica faena. Haciendo caso omiso al dolor de las zonas recién dañadas (testículo derecho, rodilla derecha y el dedo meñique con la úngula sumida en la falange distal de la extremidad respectiva), recorre un lúgubre pasillo y encuentra la desastillada, nociva y roñosa puerta del baño. No existe manilla, así que la empuja, descubriendo un baño pútrido, peor que el del estadio. Hay un espejo, que aunque de pobre definición, cumple su función (...) Las paredes parecen telas traídas directamente de una galería de Nueva York, pues parecen abstractas y vanguardistas obras del arte plástico contemporáneo, llenas de manchas rojizas y amarillosas, en suma a los clásicos cipos de papel higiénico, que denotan un alma inquieta y no comprendida; tal vez, la insoportable levedad del ser. Mas lo que capta la atención total del observador, es aquella rúbrica de color café: "La caca no es comida". El techo, también podría ser arte (después de todo, hoy en día TODO es arte!), pues está igual de inmundo. A semeja una colección de basura colgante; hay desde periódicos de tendencias polarizadas, condones y jeringas usadas, ediciones ilegales de libros de moda y los infaltables papeles higiénicos remojados en quién sabe qué líquido. Del piso, solo se puede decir que el caminar era un tanto viscoso y las cucarachas, a medida que el tipo camina, hacen una especie de formación militar para rendir tributo al entrante.

Existe agua potable, pero la jofaina está atiborrada de vómito, lo que transforma en un engorroso trámite, la acción de extraer el vital líquido. La ducha colgaba de una pared en forma de manguera plástica (flácida y sin aspersion), no distinguiéndose el sector de la ducha propiamente tal. Curiosamente el excusado brilla por su limpieza. La fábrica de luz, es el tradicional bombillo de cuarenta watts, desnudo sobre el espejo, fijado a la pared por una piltrafa de cable a punto de hacer corto circuito, cabe destacar el agradable olor a plástico quemado que expele al dar luz. No hay ventana y este compulsivo personaje no tiene ninguna enfermedad venérea.

Dentro de la susodicha recámara, el animalucho bipedo "racional", se mira en el espejo y nota que no está su reflejo. Piensa haberse transformado en Nosferatu, pero no. El oxidado espejo, está lleno de desechos fisiológicos humanos, lo que hace que nada se refleje. Resignado, destapa el regurgitado lavamanos, con un harapo encontrado bajo este mismo, y así, limpiar este espejo con agua pura. Pues es ahí, en aquel vestigio de espejo, donde

A los científicos sociales...
"The Scavengers of Human Sorrow"
Chuck Sculdiner

encuentra una real conversación, sin trancas ni prejuicios de ningún tipo. Habla con su propia conciencia.

Por la expresión de su cara puede inferirse que se está cuestionando, sobre la vida, sobretodo la de él, que está llegando a niveles inhumanos, más bien a niveles "irracionales", ya que no es ninguna novedad que un tipo viva deshumanizado. Al continuar en aquella tertulia mental, su cara cambia a un rostro de aguante resignado, a algo así como de aceptación, a aquella funesta, mortuoria y a la vez, feliz vida miserable.

Funesta, mortuoria y miserable porque, se da cuenta que vivir la vida (por lo menos la de él) cuesta más de lo que cualquier ser puede imaginar.

Esto porque sabe perfectamente lo que tiene que hacer, tanto así que todo su vivir conciente ha pensado cómo hacerlo. El problema es que no sabe cuándo y con qué hacerlo, en otras palabras el tipo está desesperado.

Sumido en la desesperación, sale de aquel antro de la putrefacción, vuelve a su lecho para tratar de dormir. No puede, la angustia lo vence. Muy temprano al salir el sol, no se levanta; duerme, incómodo, pero duerme. Cuando el sol comienza a esconderse se levanta a engañar su estómago y dañar su hígado. Este ritual lo lleva a cabo en un lugar para el sagrado; un boliche o bar de mala muerte. En el camino hacia dicho lugar, siente que todos lo observan y piensan en él. El tipo de rojo, la blonda de la esquina, el indigente, el señor de la ley...!!! Todos y todo es desesperante! todo tiene algo muy característico, todo tiene un problema; que el compulsivo y desesperado observador siente de manera exagerada. El caminar lo desespera aún más.

Al llegar al templo sagrado, el olor a madera humedecida por el vino derramado en el suelo, tranquiliza levemente al tipejo. Se sienta en la misma esquina de siempre; silla verde, mesa verde. Una vez sentado, saca de un morral indigno, un libro de volumen moderado, cuyo título es *The Unbearable Lightness Of Being*. Lee y bebe vino de pésima calidad. Después de un par de horas, su estado de intemperancia es exactamente igual al de la llegada: lucidez extrema. El libro está terminado y su tradicional desesperación aún continúa creciendo.

Nada lo tranquilizaba, el hecho de abrir los ojos le proporcionaba más desesperación incurable. Por más que intentara evadirse con alcohol, libros, música, sexo y drogas; la desesperación continuaba.

Debía descargarse contra algo, pero no cualquier algo... bueno, sólo algo. Algo así como este cuento. **fo**



LA GOTERA

cuentos

José Miguel Corrales

ENFRENTANDO EL ANIMAL

La verdad, es que sé muy bien porque lo hice. No es algo complicado, pero se torna enormemente complejo, a la hora de explicarlo en palabras. Pues debo, de algún modo u otro, abstraer tan sublimes sensaciones, que están absolutamente alejadas del grosero mar conceptual, que usan los hombres para comunicarse. De hecho creo que es una falta de respeto, a la gran sensación

Esa es una sensación que todos sentimos al momento de abrir nuestros sentidos y contemplar la belleza que nos rodea; las formas, colores y sonidos que podemos absorber, gracias a nuestro maravilloso cuerpo. Esta emoción, la disfruto, como quien disfruta un eterno vaso de agua fría después de encarar el sol de mediodía, durante toda una vida.

Bueno, el asunto es que ustedes quieren les cuente porqué lo hice. Cuando salgo del mundo de los sueños y comienzo a asombrarme de las formas que imperan este mundo paradisiaco. La imagen de un ser, que cruzó mi observar, hizo que mi cuerpo dejase de ser gobernado por la supuesta racionalidad, transformándose en un sinnúmero de reacciones químicas. La adrenalina tomó el control de mi accionar y pensar. Comencé a acercarme a ese equilibrio perfecto que caminaba sobre nubes. Al encontrarme a unos pasos por detrás de ella, empecé a examinarla minuciosamente a medida que me acercaba. Sus torneadas piernas, con una pequeña mancha de nacimiento en la parte posterior de la rodilla derecha; su uniforme escolar, de corte demasiado atrevido, con hilo que colgaba siete centímetros, bajo el dobles de la falda; su minúscula cintura y el holywoodense rostro, que resumía toda la perfección de su cuerpo en un pequeñísimo lunar en la mejilla izquierda

Es en ese fantástico momento cuando se produce un quiebre en lo cotidiano.

Surgió desde lo más profundo de mi pecho, una sensación radicalmente paradójica, nunca antes por mi experimentada, ni siquiera la había leído en la verdadera poesía.

No vale la pena, intentar explicarles con palabras lo que esa contradicción significa, ya que el tiempo escasea y encima no tengo el don la palabra poética, que todo lo explica. Lo único que ustedes debe importarles es que esa sensación gatilló todo lo demás.

La tomé del brazo, violentamente. Creo, que le miré la cara con una tierna expresión depravada, porque el horror de su cara, se relejó en una irónica sonrisa que dibujaron mis labios, muy lentamente, ¡qué memorable,

como aquella criatura gritó su miedo sin pronunciar una palabra! La llevé al antro, donde suelo dormir (al menos hasta ayer), le di una bofetada que la tumbó en la cama, enfrenté a mi animal y me zambullí en el océano de los placeres reservados solo para quienes tienen las agallas.

Es... algo como...

...sentirte Dios; saber que la creación divina está a tu total merced. Saber que puedes quebrar la perfecta armonía te hace saborear realmente el poder. Sentir como la ira de Dios se manifiesta en tu bestial comportamiento. Sentir como se desequilibra lo sublime al escuchar desorbitados gritos...

Cuando terminé esa celestial acción, miré el cuadro viviente (más bien muerto), que ayudé a gestar. Sentí una paz interior nunca antes experimentada por mi, ni siquiera los poetas me habían insinuado algo parecido. No era nada, era simplemente escuchar como el tiempo pasaba, escuchar como crecían las flores, sentirte como el viento; un animal absoluto, que no supe enfrentar, pues aniquilé el vivir de una criatura que aún no tomaba conciencia de su existencia. Tuve indicios de sentirme culpable, pero quedaron sepultados al concluir que, ese ser que acabó de morir, tal vez nunca iba a tomar conciencia de su vida, como tantos otros que han muerto o siguen viviendo sin vivir.

Respiré profundo y me puse a pensar en los problemas prácticos que podría tener, porque quitar vidas es penado por la sociedad en que nos movemos. Yo no quería problemas con nada ni con nadie, por lo menos en el lapso de un año. Así que esperé a que la penumbra llegara, y llevé aquel bulto a la quebrada más cercana. Ya que allí los peritos demorarían un año o dos en encontrar los restos.

Pasó un año, y aquí estoy, declarando ante ustedes, señores policías. No me arrepiento bajo ninguna circunstancia, y supongo que ahora estoy preparado para pagar por lo que hice. Después de todo opté vivir en sociedad, por lo tanto debo atenderme a las consecuencias. Además dos años en la cárcel es muy poco tiempo. Tal vez después de esos años de reflexión, vuelva a integrarme al seminario... o retome mis estudios de literatura. **fo**

LA GOTERA

poemas

Raul Yver

PAJARO INSOMNIO

DEUX, GOD, DIOS

Vi a un pájaro caminando por la calle sin autos a esta hora
de
la
noche
al revés

Vi a un pájaro despierto a estas horas de la noche
caminando por la calle Huelen
y pensé que quizá el miserable buscaba a su madre

¡en la calle, pájaro loco! si tu madre oval pernocta en los árboles

y

si

se

desvela,

-vuela-

Poco y nada me preocupa la discusión
de la muerte o no muerte de dios
En todo caso sin embargo y por si acaso:
Si existió, y lo entendemos inmortal
pues entonces de perogrullo morir no puede;
Y si nunca existió

¿cómo puede lo que nunca fue dejar de ser?

Nunca hubo dios sino como proyección
de una ¿cómo decirlo?

debilidad torpeza o temor humano

Esto - y no dios, si lo hubiere - es susceptible
de morir acabar dejar de ser

Otra cosa distinta probablemente innegable,
es que ahora ese ¿cómo decirlo? temor

torpeza o

debilidad

se proyecte en otras cosas - o la misma con otro nombre -

el progreso la razón la televisión el televisor

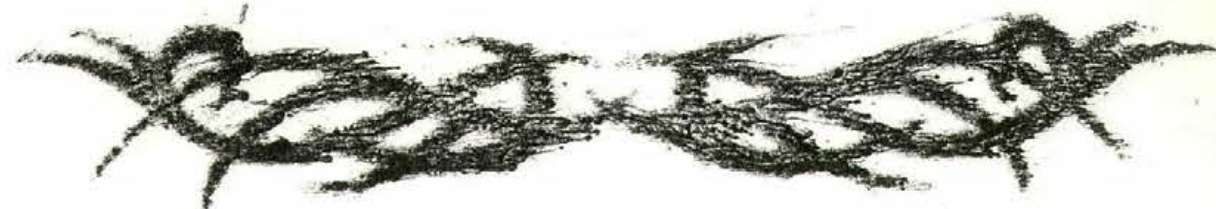
la fraternidad la igualdad la libertad la humanidad,

O felicidad o éxito o amor

o amistad

o dinero

o yo.



LA GOTERA

poemas

Juan José Jordán

CONFIDENCIAS

En el confesionario
una mujer cuenta como dejó ser manoseada
usada
por hombres que no eran precisamente
sus maridos.
A través de una rejilla de madera,
las palabras cómplices
se escapan.

Escúchanos señor, te rogamos.

¿Me dice que se acostó con dos hombres a la vez?
Sí, padre.
Necesito que me diga que debo hacer
Para despecarme.

Escúchanos señor, te rogamos.

Tres ave maría,
un rosario.
Lo deja cocer a fuego lento
espera un rato
y le hecha dos cucharadas de Padre Nuestro.
Cuando ya está frío
dice lo lamento
o algo por el estilo
y se lo toma de un trago.
Sus culpas ya estarán en su intestino
esperando salir.

Escúchanos señor, te rogamos.

La mujer abre los ojos
y dice "gracias"
el obispo sonríe y dice
"la espero el domingo"

PLAGIO LEGAL

Pero
¿Quién se cree este tipo para andar por la calle
observándolo todo,
todo todo
apropiándose de cada una de las cosas que hay en el aire
para ponerlas en su libretita?
Eso no se hace, no señor.
son como ratas submarinas
que de repente
sin que nadie se lo espere
emergen, y se apoderan de los olores
de los colores
las formas, ruidos.

Sin embargo,
nadie los señala con el dedo y dice: "¡ese hombre es un
ladrón!"
nadie se espanta al ver como estas sanguijuelas
sacan provecho
y se apoderan de algo que no es de ellos.

LA GOTERA

poemas

Leonardo Ramírez

CIRCULAR

la Risa. Esa risa como de quebrar vidrios que venia
desde los cuatro puntos cardinales,
azules como un ojo que me mirabas,
extrañado como con un rostro de pregunta, como esperando
desde una eternidad que el microbus terminara
de una buena vez de llegar y se llevase consigo no a mí,
sino que a este hastío de hace horas que espera,
asomado a la ventana, con una mano en la frente,
y la mirada perdida en el infinito, donde se juntan
las dos aceras, las dos columnas de árboles, las casas, el cielo
los cables están en un solo lugar geográfico de alguna geografía
imaginaria que se expande y se contrae rítmicamente al sonido
indescrptible de

ESPIRAL

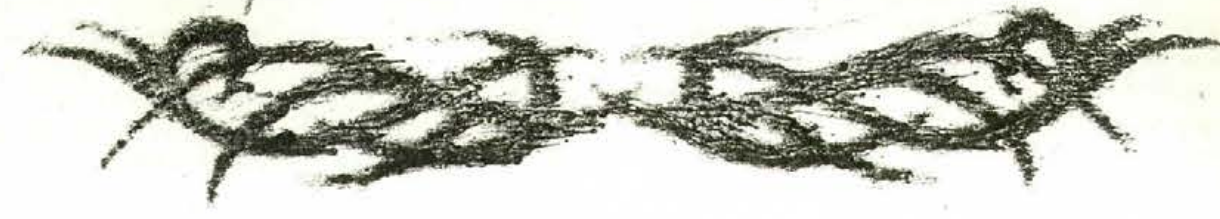
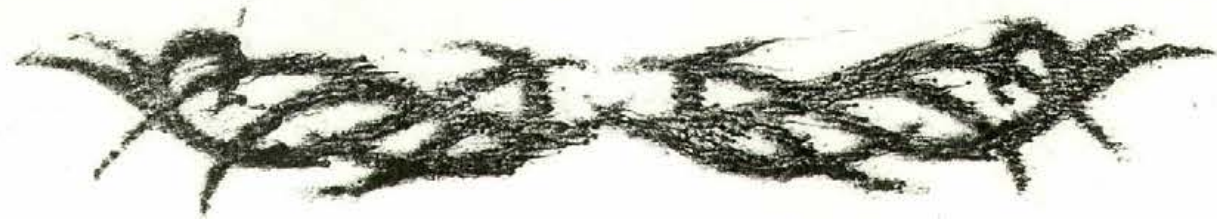
Me vendría esa melancolía de
las cosas no son ahora como alguna vez
lograremos estar detenidos, sumergidos en la
inmovilidad me asombra, siempre que me asomo a buscarte
desesperadamente, hasta que se me hizo de noche y
una puerta de alguien que no vino aquí nunca más,
ahora más que antes que se vaya la luz dejaré el
lápiz tendido sobre la hoja, dormido creo.

La luz. dejar de ir hacia la luz.
Un alto en el movimiento continuo. En el color
un aire gris. Y sobre la inmovilidad romperte
en mil pedazos y reconstruirte como un juego
Hilar a partir del aire luces en un telar misterioso
y todo en la inmovilidad, mientras se vienen abajo
las leyes de la gravedad y los atomos se desploman
como polvo sobre el piano.

dejar la luz. renunciar de una vez.

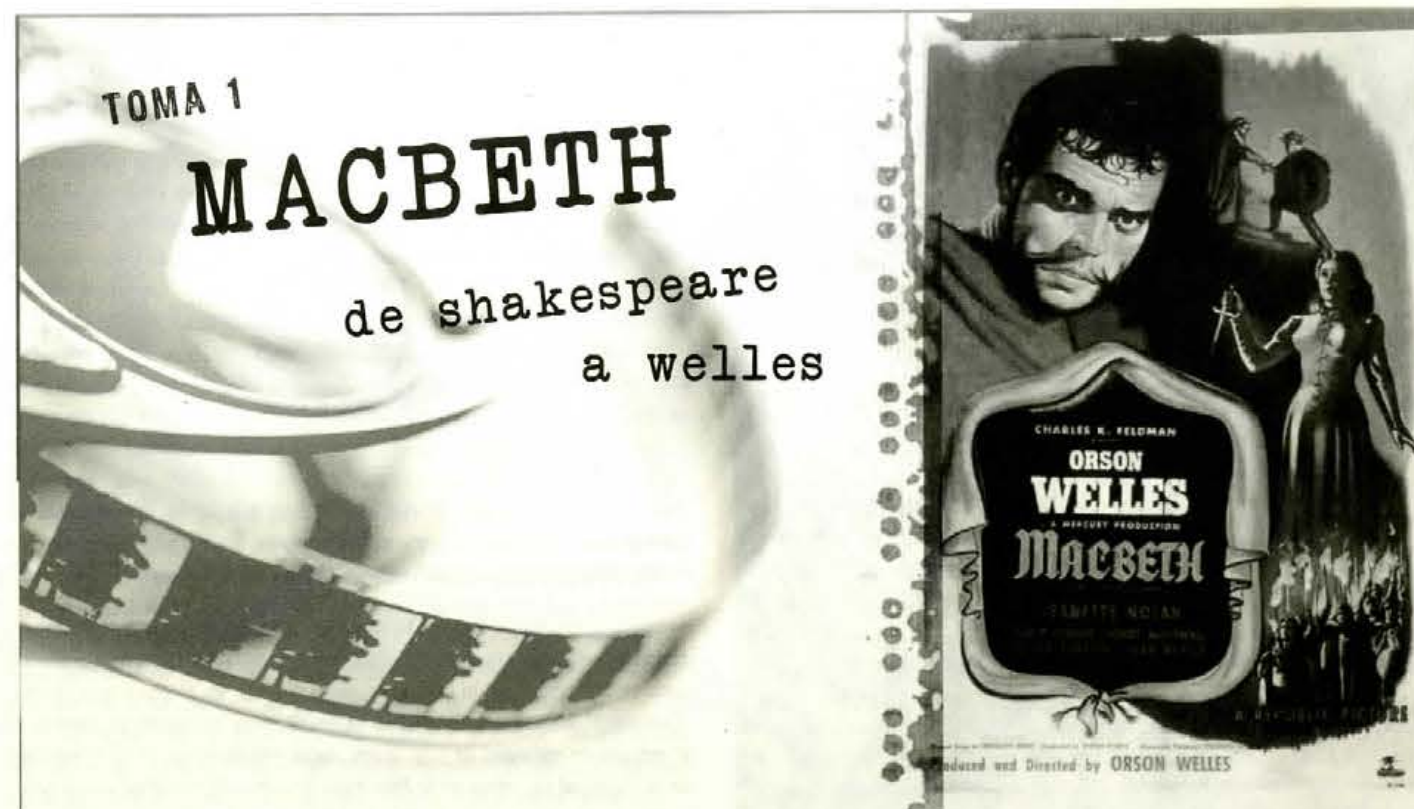
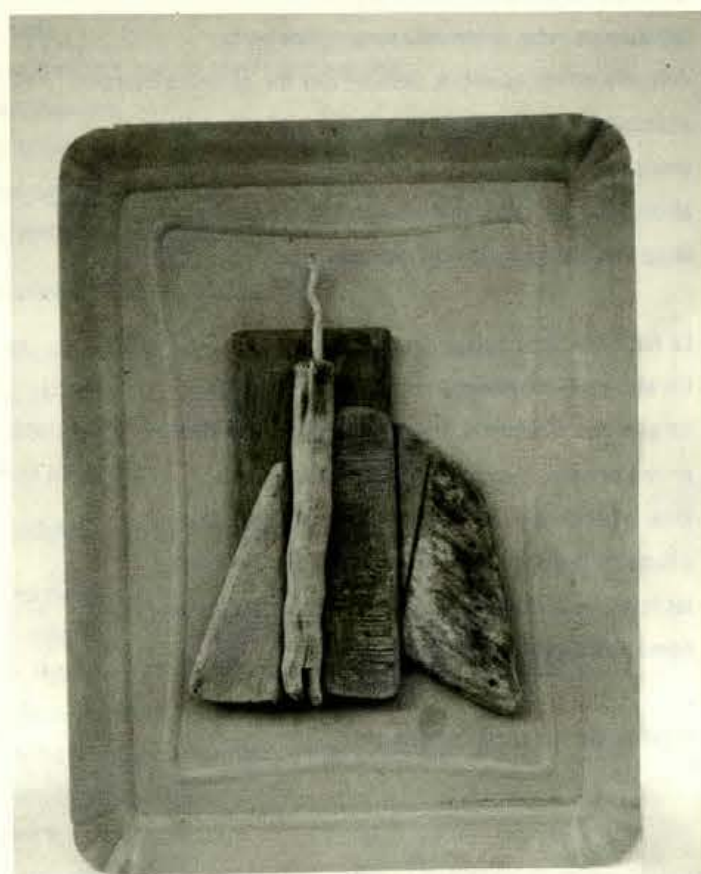
CLIC

Es a partir de el instante fugaz en el que tu rostro se dibuja y se
borra al atravesar la luz cuando me doy cuenta que existes en una
dimensión separada de la mía, y que lo que yo veo es solo una sombra
y que acá no existes como allá, y que no estas acá, sino que allá y
tu habitar acá es solo la ilusión de una presencia que en realidad
desconozco.



POESÍA Visual

Claudio Bertoni



Por Ana María Moraga

Llevar una obra literaria al cine implica dar vida a aquello que imaginamos a partir de nuestra lectura. Recrear en una imagen a un personaje con un físico, gestos, tonos de voz, un cuerpo y un carácter definido, es siempre un desafío, pero lo es más aún cuando dichos detalles no aparecen claramente en lo que leemos.

Ese es el problema de adaptar a imágenes las obras de Shakespeare, ya que el limitado lenguaje acotacional no permite tener una visión determinada del físico y la gestualidad de los personajes; éstos son siempre recreables en cada nueva lectura.

Luego de realizar en repetidas ocasiones montajes teatrales de las obras de Shakespeare, Orson Welles, pionero y profundo renovador de los recursos estéticos y narrativos del cine, se aventuró con una informal versión cinematográfica de *Macbeth*, la tragedia del poder y la traición, del crimen y la codicia.

En la película, estrenada en 1948, Welles configuró, exclusivamente a partir de los parlamentos, una personalidad y un carácter determinados para cada personaje. Imprimió su única e incisiva mirada a esta tragedia, dando cuerpo y plasticidad al texto del dramaturgo inglés.

El *Macbeth* de Welles es una versión íntima y atmosférica, en la que destacan la maldad, la locura y la ambición en un mundo de pesadilla, donde cada personaje es un reflejo fiel de la pasión o vicio que encarna. La sangre, las alucinaciones, los villanos, lo demoníaco, hacen de la película un cuento fantástico de terror en su estilo más clásico y puro.

Fueron necesarios diversos cambios para adaptar la obra a la personal visión del director, es decir, plasmar lo tenebroso y lo perverso. Welles omitió algunas escenas y parlamentos que correspondían a momentos de aparente calma entre escenas directamente violentas que reflejaban el terror y la tensión de manera patente.

También añadió ciertas escenas para intensificar estos mismos elementos. La imagen del suicidio de Lady Macbeth, interpretada por Jeannette Nolan, cayendo en un abismo como una sumisión total en la locura, es de gran fuerza.

Hay otra escena que resulta difícil de visualizar en la obra, pero que es muy potente como imagen en la película: el bosque de Birnam avanzando amenazante entre la niebla hacia Dunsinane.

Igualmente intensa es la coronación de Macbeth frente a un espejo, en que se refleja su imagen distorsionada como símbolo de su investidura sin futuro, basada en el crimen.

Por medio de un fuerte lenguaje de la imagen se representan los distintos caracteres de los personajes. Una Lady Macbeth perversa, cruel y codiciosa que aparece como el personaje fuerte o masculino, frente a

un Macbeth atormentado, débil, temeroso y ambicioso, interpretado por el mismo Welles.

Los actores se mueven en un cuento de horror; un mundo sórdido, oculto, siniestro. Los espacios simulan un castillo que, más bien, parece una caverna húmeda y lóbrega, donde se escuchan truenos, búhos y el constante silbido del viento.

La neblina lo cubre todo, como si tratara de ocultar los hechos sangrientos que allí ocurren. No se perciben diferencias entre día y noche, todo es sombrío y los personajes aparecen como siluetas o fantasmas que proyectan sus sombras en el macizo de piedra.

Los escenarios en la película, a diferencia de la obra, son escasos. Sólo se muestran dos espacios rudimentarios, fabricados en cartón piedra y sin decoración. Se trata, entonces, de una especie de teatro cinematográfico, pues toda la acción ocurre en un escenario.

El sonido en la película también cumple un rol fundamental; el silencio de las escenas, los ruidos repentinos, los tambores, contribuyen a aumentar la tensión constantemente. Y, para dar mayor verosimilitud a la época histórica en que transcurre la obra, Orson Welles hizo hablar a sus actores con un tosco acento escocés, acorde con la rigidez de los personajes.

La música, a cargo de Jacques Ibert, compositor contemporáneo de ópera, tiene estrecha relación con el movimiento en escena. No se trata de una música temática, en que cada personaje posee una melodía que lo identifica, sino que es una música coreográfica que se mueve en concordancia con el desplazamiento de los personajes en el espacio, o como puente entre dos escenas marcando un cambio. Aumenta o disminuye el sentido dramático de la obra, actuando como un complemento de la imagen.

La escena del puñal es un buen ejemplo entre la música y el movimiento. La imagen que se mueve entre el foco y el fuera de foco va acompañada de un gesto musical acorde, como una danza.

El uso de cámaras, la iluminación, la imagen de los personajes, el sonido, la música, los escenarios y la atmósfera actúan en función de la lectura e intención que Orson Welles quiso darle a la película, es decir, la exacerbación del terror, la maldad y la sordidez, representada no sólo a través de las acciones, sino por medio de la imagen y los elementos que dan la sensación de terror, como la oscuridad, los ruidos repentinos, la tensión permanente, la dureza y frialdad de los personajes.

Desde luego, este es un *Macbeth* de muchos posibles, pero, sin duda, el dramatismo de la tragedia es sobrepasado en la película por lo terrorífico, por el mundo de pesadilla que creó el director. Orson Welles hizo suya la obra de Shakespeare al traducirla o, más bien, reinventarla en un lenguaje de imágenes, con su aguda y personal visión. 16



Cabos sueltos

Carla Cordua, Editorial Sudamericana, 2003, 168 pág.

Miembro de la Academia Chilena de la Lengua y del International Women's Forum, y catedrática de universidades chilenas y extranjeras, Carla Cordua (1925) es autora de una vasta y reconocida obra filosófica, con libros como *Filosofía a destiempo*, *Wittgenstein: reorientación de la filosofía*, *Gerencia del tiempo: ensayos sobre Sartre*, y en colaboración con su marido, el también filósofo Roberto Torretti, *Variación en la razón: ensayos sobre Kant*.

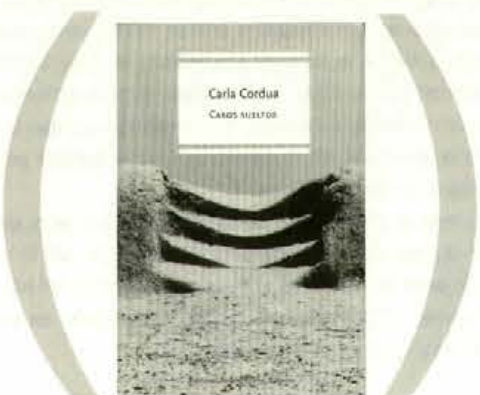
Cabos sueltos da empuje a un conjunto de reflexiones que Cordua fue transcribiendo a medida que se desenvolvía en su diario quehacer, la lectura voraz, las conversaciones con otros intelectuales. Si bien la filosofía no está olvidada, lo que sucede es que está armoniosamente combinada con la cercanía que estos escritos, a palabras de su autora "muy personales", logran con quien se pone frente a ellos, esto gracias a que estamos ante algo con lo cual podemos dialogar abiertamente, tal vez porque lo que se lee, no se encierra en un solo tema, lo que da espacio a la diversidad de los lectores.

Textos de media página, de dos, un poco de filosofía, otro de opinión y citas muy bien elegidas de autores como Sartre, Kafka o Goethe, dan forma a un abanico de escritos que permiten conectarnos con el pensamiento y reflexión íntima de su autora, aquello que en sus obras anteriores parecía estar escondido, seguramente por la formalidad y las reglas por las cuales se rige la filosofía pura que constituye los trabajos anteriores de Cordua.

Las razones que llevaron a la publicación de este libro y los textos que éste contiene, no son un elemento aislado a la hora de buscar una explicación al éxito que ha tenido la obra. Cada uno de los escritos tiene personalidad propia, adquiere un valor por sí mismo, pues están dados desde las notas personales (repartidas en un sinnúmero de cuadernos) de una escritora acostumbrada a regir sus publicaciones con cánones determinados. En este caso, se nota la libertad en el puño, esto gracias a que el lenguaje nos es como el de una conversación, no superficial, claro está, pero tampoco demasiado formal como para no poder dialogar con ellos.

Ésta es claramente una obra difícil de encasillar, porque aún cuando podríamos decir que se trata de ensayos, no todos los textos caben dentro de este género, lo que hace complejo amarrarlos a alguna de las categorías conocidas. Este libro, algo así como una "filosofía literaria reflexiva", sobra en contenidos, se rebalsa de sinceridad y llena por su variedad de temas. De todas maneras una lectura muy recomendable, de fácil y rápida lectura, que sin duda, a más de uno, lo encontrará hablándole a un conjunto de papeles ligados por cinta y pegamento.

Por Gustavo Escalante



Completa

Paula Ilibaca, Ediciones del Bando en Contra, 2003, 140 pág.

La poesía de Paula Ilibaca Núñez (Santiago, 1979) no ofrece lugar a dudas. Es un conjunto bien definido, con una palabra delineada, y con un tono de voz uniforme, lo que no es poco pedir en los tiempos que corren. "Completa", editado por la editorial Contrabando del bando en contra, es el estreno en sociedad de esta joven poeta, criada en los fértiles terruños de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica, junto con otras voces que ya se han hecho escuchar, como la del poeta Héctor Hernández Montecinos.

La lectura de esta ópera prima denota cosas. Temas y pretensiones estéticas resueltas. En cuanto a lo primero, la obra está cruzada por lo maternal, Ilibaca se sale de madre, pero bien, para luego "regresar a la virgen". Y en cuanto a lo segundo, la totalidad del poemario deja claro que en estas páginas lo rítmico (que una mala lectura daría la impresión de monotonía) no es mera chacota para la autora, y tendrá un papel dominante. El compás se presenta carruselico, de parque de diversiones, de música repetida en ciclos, no así de disco rayado, pues el sonido de los versos no se estanca, sino que se mueve.

Sus visiones respecto a la maternidad, la sexualidad, el hastío y la ciudad, así como su poética y estilo se ven jalonados por el uso que la autora hace tanto de las palabras, para sugerir atmósferas e imágenes, como del ritmo, obstinado y monocorde, para dar un paso continuo y cíclico a su poesía. La elección metafórica se mueve casi siempre hacia la madre truncada, la madre de espanto, no del bebé de Rosemary, sino de la poesía de Paula, "la mujer-niña que la encuentran jugando con la muñeca más perversa de porcelana".

La poesía de Paula Ilibaca irremisiblemente conduce al lector a un estado particular. Quien se encuentra con estos versos, "antes leídos, recitados, susurrados múltiples veces en infinitos registros, poses y balbuceos de decibeles distintos", puede rasgar sus vestiduras y exclamar ¡horror!, o bien abrirse al juego que la poeta aquí propone, de entrada: "voz pareja y constante/ también/ pequeños silencios intermedios/ quizás interferencias delgadas/ sensación de vacío/ de mucho vacío/ y un espacio/ grande/ preferir el tedio y la repetición/ repetir hasta el hartazgo".

Con todo, este libro presenta algunas cortapisas, que tienen que ver con la no siempre feliz repetición hasta el hartazgo, lo que hace que ciertas imágenes naufraguen injustamente, disipando a ratos las riquezas poéticas de esta escritura. Esta repetición y este fluir imaginativo, de sabor surrealista, por momentos se le escapa a la poeta, causando pequeños y controlables siniestros. La lectura de este libro revela ciertos guiños a la poesía neobarroca, a la vez que estos visos neobarrocos o surrealistas entregan un texto prominente y opíparo, por ello a veces desbordado, lo que hace desear una poda más atendida por parte de la autora. Por suerte, ésta no es la tónica del libro, que mantiene su vigor y su propuesta de tapa a tapa.

Paula Ilibaca ha abierto aquí los fuegos, ("bien encaminada, atenta", como dijera de su poesía Jessica Atal) de seguro arderán por un buen tiempo, con nuevas luces, chispas, juegos y ritmos (que desde ya son esperados para parangonar lo que aquí fue dicho y cómo fue dicho). Nos subimos a un carrusel hastiado, impetuoso, constante, casi madre, casi araña, casi pieza de ajedrez; mañana Paula Ilibaca nos hará sacar boletos nuevamente, para otra atracción de su poética divertilandia.

Por José Ignacio Silva



Corazón Disléxico

Luis Emilio Guzmán, Editorial Planeta, 2003, 258 pág.

Dicen que hay una segunda adolescencia a partir de los 26 años, cuando la vida se presenta de golpe, amplia y sin puntos fijos y las decisiones son tan cruciales que finalmente se le hace el quite a tomarlas. Ésta es la etapa de la vida que Luis Emilio Guzmán pretende retratar en su primera novela *Corazón disléxico*.

El protagonista, Luca Mujica, es un joven fotógrafo, nihilista y muy cool (sin querer serlo), que vive, o más bien sobrevive, entre los seres apáticos que conforman la sociedad que lo rodea. Tiene dos amigos con quienes pasa toda la novela insultándose en tono irónico y poco sutil. Éstos son Esteban y Jorge, y por supuesto, cada uno representa un modelo de vida que se puede tener a los 28 años. El primero es un exitoso hombre de negocios, tipo ingeniero comercial, que gana mucho dinero, pero es una bestia de frío, no le importa nadie, sólo sí mismo y utiliza a sus amigos para pasar el rato. Llama a las mujeres "perras", perras que son solo para follar, incluida su novia. Por el contrario, Jorge es un mediocre que aún vive con sus padres y trabaja en el puesto medio de un banco. Su relación con las mujeres es una seguidilla de fracasos. Sigue aún enamorado -aunque usted no lo crea- de la que fue su polola en cuarto medio y durante sólo tres meses.

En medio del camino, Luca conoce a Catalina, una mujer increíble, que luego de ser una periodista top y codearse con el mundo bohemio-intelectual, decide dejarlo todo y poner una pastelería al final de la calle Lastarria, debajo de su departamento. En dicho lugar, ella vive con su hija Paz, una madurísima niña de no más de cinco años (aún va al jardín infantil) que logra decir siempre las palabras que Luca quiere escuchar (¡Qué sabios son los niños!). Junto a estas dos mujeres Mujica descubrirá los, por cierto, insondables recovecos de su corazón.

Narrada en frases cortas y rápidos cambios de escena (quizás reflejo del oficio del autor como guionista de cine, su mayor trabajo a la fecha es el film "Paraíso B"), la novela presenta un mundo absolutamente maquetado y artificial, en donde todo se conduce por el patrón predeterminado de los estereotipos, haciendo que no haya ningún punto fuerte de real tensión. No pasa mucho en las acciones de los personajes, por ejemplo la relación que tiene con Catalina se dibuja muy superficialmente y nunca queda claro cómo es ella. No hay nada de fondo que sustente la relación.

Leer esta historia es como ver desde la ventana una animación digital de lo que sucede en esta sociedad vacía y enferma, devorada por el consumismo y las apariencias. Sociedad de la gente que habita el barrio alto de un Santiago bastante poco chileno, ya que a pesar de exhaustivas descripciones de lugares comunes de la capital, esos que "todo santiaguino debe conocer", la ciudad siempre suena a un lugar abstracto más bien cercano a New York, "Le di las indicaciones y subimos por una ciudad tranquila dentro de su caos, loca, hermosa, barata y llena de personas que no querían estar tan solas".

Una típica novela de los noventa. Otra más que intenta hacer una crítica "irónica" respecto al mundo en que vivimos y la sociedad alienada que lo habita, pero se diluye. Las reflexiones son superficiales y no agregan nada nuevo, "Mi mamá conocía a más gente de la que vamos a conocer los tres juntos. Pero miren. Al entierro no vino nadie. Las señoras del municipal, la de los cócteles, todos los que ocupaban sus agendas. Nadie se dignó a venir. Nadie la visitó en la clínica". Esto es lo más "profundo" que consigue el libro y es la idea que subyace en toda la novela. Nada nuevo bajo el sol, se cierra y se guarda.

Por Constanza Ramirez



Héctor Hernández Montecinos

casualidades



Por Ximena Ramos Wettling

Aunque a él lo que más le gustaba era leer filosofía e historia, decidió estudiar Letras con mención en Literatura en la Universidad Católica. Y sólo recién a los 19 años empezó a escribir. Casi por casualidad. Casualidad, y uno de sus nombres puede ser Paula Ilibaca, poeta que, además de ser su gran amiga, fue la gran impulsora en su decisión de dedicarse a la poesía, al inscribirlo en los talleres de Balmaceda 1215. Así, Héctor Hernández comenzó a crear poemas. A escribir. A ser escritor, apodo que hasta hoy le resulta extraño. Sus primeras incursiones fueron en ese centro cultural, donde sus poemas gustaban. Y aunque un poco escéptico de su creación naciente, Héctor también empezaba a sentirse a gusto con su trabajo.

Más allá de haber cursado talleres con Sergio Parra, Gonzalo Millán, Raúl Zurita, Diamela Eltit, Alejandra Costamagna, Paz Molina y de haber ganado diversos premios, Hernández, lo que realmente pretende, es manifestar su experiencia. Experiencia teñida de cultura urbana, de recorridos por Santiago, de encuentros fortuitos con personas en calles y bares. Experiencia que, también, trata de hacer generacional: un proyecto de grupo conformado por jóvenes forjados en talleres, menos académicos y que viven la poesía separados de la dictadura del capitalismo y del libre mercado. Y tanto "No!" (2001), como "Este libro se llama como el que yo una vez escribí" (2002), tratan de llevar a cabo ese proyecto. Sobre todo éste último que fue editado por "Contrabando del bando en contra" (editorial de su propiedad), que se adquiere casi a precio costo o mediante trueque (todo esto por mano, contactándose con él o con Paula) y que no es ofrecido en librerías ni está inscrito en los registros de propiedad intelectual. La idea es hacer un guiño a los clásicos proyectos editoriales, transgredir aquella estructura y hacer que el libro, a pesar de ser un objeto comercial, conserve un valor que vaya más allá de lo netamente lucrativo. Difícil y romántica tarea, por lo demás, pero hasta el momento ha dado buenos resultados: el libro sí se vende, a pesar de las largas caminatas con ellos a cuestas.

Héctor Hernández desea seguir gestando más proyectos en su editorial- próximamente lanzará un libro de poemas de su autoría-, y no descarta la idea de empezar una novela a fines de este año, como también continuar elaborando propuestas híbridas en las artes (musicalización poética de textos y pinturas, performance, etc.). Tampoco descarta la idea de decir que él ya se fue del país, casi como una teletransportación, a pesar de no haberlo hecho corpóreamente. Sólo esperamos que la casualidad juegue a nuestro favor y que sí podamos ver a este hombre de 24 años cuando nos ofrezca sus libros, con su mochila al hombro. La misma casualidad que lo hizo llegar a descubrir su habilidad para la escritura. Roguemos, entonces, a Santa Casualidad. **16**

CONVERSACIÓN CON CÉSAR AIRA:

Retrato del artista imperfecto



ARROJARSE SIN MAYORES PRECAUCIONES A LAS AGUAS REVUELTAS DE LA FICCIÓN, O ESCRIBIR NOVELAS COMO SI SE TRATARA DE UN DIARIO DE VIDA DONDE LOS NOMBRES, LOS LUGARES Y LAS CIRCUNSTANCIAS HAN SIDO VIOLENTAMENTE ALTERADOS; ESO ES –QUIZÁS– LO QUE HA HECHO CÉSAR AIRA, AUTOR DE UNA DE LAS OBRAS NARRATIVAS MÁS VALIOSAS Y ORIGINALES DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA ACTUAL. EN SEGUIDA ALGUNOS FRAGMENTOS DE UNA CONVERSACIÓN MUCHO MÁS LARGA Y DESORDENADA DE LO QUE AQUÍ PARECE.

Por Alejandro Zambra

Yo mismo me asombro de que con lo freak que soy ahora me consideren un escritor casi importante. Cómo puede ser, si todo lo mío fue el típico juego del niño caprichoso que quería llamar la atención, uno más de esos niños insoportables", dice –muy en serio y medio en broma– el narrador argentino César Aira, un escritor que, a estas alturas, resulta casi imposible presentar sin caer en los lugares comunes que cualquier reseña periodística considera: que ha publicado más de cincuenta libros, la mayoría de ellos novelas o "novelitas", como entre displicente y cariñoso prefiere llamarlas; que su obra ha tenido el saludable efecto de desordenar el naípe de la literatura latinoamericana, tan saturada de realismos mágicos y/o sucios; que escribe una página diaria, o sea 365 páginas (100 páginas por día= 3 novelas por año); que publica lo mismo en editoriales prestigiosas que en sellos independientes; etcétera, etcétera, etcétera.

Una fugaz visita a Chile pudo ser la oportunidad para que abundáramos en estos temas, pero la conversación discurre con tal naturalidad que ha sido difícil armar, ahora, con esa materia dispersa, algo así como un texto coherente; hay que decir, entonces, que no hablamos demasiado de Aira y sí mucho de Chile, del Paseo Ahumada, de las librerías de viejo, de nuestra renuencia a usar los códigos postales y de nuestra literatura, la que Aira –vaya uno a saber cómo– conoce al dedillo: desde Blest Gana a Manuel Rojas, pasando por Braulio Arenas ("Los esclavos de sus pasiones es una de las obras maestras más extrañas que se hayan escrito en la lengua española"), Enrique Lihn, Violeta Quevedo, Adolfo Couve, Bruno Vidal, Marcelo Mathe y el Dr. Grigurina (la lista es extensa y desordenada, pero se ajusta a un criterio: lejos de interesarse mucho por nuestro laureado canon, Aira anda detrás de los más extravagantes, de los más aireanos). Como digo, hablamos poco de sus libros, pero hablamos. Aquí van algunos fragmentos.

ARTURITO Y YO

–Me llama la atención, por esa dimensión experimental que tiene tu obra, que nunca hayas escrito poesía, o al menos nunca la hayas publicado.

Eso viene de un hecho biográfico muy particular. Tengo un amigo de la infancia, de la primerísima infancia, que es Arturo Carreta, Arturito. Nosotros nos hicimos escritores juntos, a los 14, 15 años y nos dividimos los campos. Él se quedó con la poesía y yo con la prosa. Yo nunca escribí poesía y él nunca prosa. Ese fue nuestro pacto, un pacto de honor.

–Tienen algunos temas recurrentes, o coincidentes

Si, puede ser, tiene que haberlos porque somos como hermanos. En la Argentina había una costumbre cuando nací, las familias tenían un "álbum del bebé". En ese álbum mi madre anotó la primera salida mía que fue de mi casa a la casa de mi abuela, que vivía muy cerca. En el camino se encontró con la abuelita de Arturito que lo llevaba en brazos. Arturito tenía un año porque es un año mayor que yo y estuvieron charlando un momento y después la abuela de Arturito le dijo "dale un besito al nene", entonces lo inclinaron a Arturito sobre mí y él con sus dientitos recién salidos me mordió la nariz. Ese fue mi primer contacto con Arturito, a los 4 o 5 días de nacer y fue un contacto agresivo. Cosa rara que ahora, 55 años después, seguimos siendo nuestros respectivos mejores amigos...

–Leí por ahí que él se enorgullecía de ser el súper lector de Aira, de haber leído tus cincuenta y tantas novelitas.

Sí, tiene todos mis libros. Arturito es muy sociable y la casa de él siempre está llena de gente, entonces mis libros los tiene todos bien ordenaditos y los tiene puestos no con el lomo para afuera sí no con el lomo para adentro para que nadie se los pida prestados. Es muy raro, la última vez que estuve en Cuba en un encuentro de escritores disidentes se me acercó un joven y me dijo "nosotros a los argentinos que más leemos son Aira y Carrera" y yo pensé los dos amigos del pueblo han hecho carrera, qué gracioso...

"AFORTUNADAMENTE HAY GENTE A LA QUE NO LE GUSTA NADA DE LO QUE YO HAGO."

"EL DÍA QUE NO ESCRIBO ES UN DÍA PERDIDO, NO DEJAR UNA HUELLA ES COMO PERDER LA VIDA".

BARBARIDADES

–¿Hiciste crítica literaria formal alguna vez?

Sí, de muy joven lo hice, provocativamente. Cuando empecé a escribir y a publicar no tenía compromisos ni amistades en el mundo literario y podía permitirme cualquier cosa, decir hasta las mayores barbaridades. Había autores a los que se les respetaba de un modo casi supersticioso como Piglia, por ejemplo, todo el mundo hablaba bien de Piglia. Entonces me lancé a escribir barbaridades sobre Piglia, que él no me habrá perdonado ni me perdonará nunca. Eran críticas un poco exageradas, injustas, pero era por eso mismo, por provocar.



"EL CUENTO TIENDE A QUE SEA TODO BUENO, A UNA UNIDAD PERFECTA. LA NOVELA ADMITE LA SINUOSIDAD, LOS ALTOS Y BAJOS, RETOMAR IMPULSOS, VOLVER A PERDERLOS, VOLVER A RETOMARLOS..."

EL MITO CHILE

"Si Chile se hundiera en el Pacífico producto de un cataclismo y después apareciera todo vacío", dice César Aira, "sería posible reconstruirlo con la obra de Manuel Rojas y con la de Alberto Blest Gana. Ahí me parece que está todo Chile. Ahí está el sabor, Chile no como la realidad que es si no como el mito, la leyenda, el mito Chile".

–Por ahí decías que añorabas el tiempo en que se podía escribir novelas como las de Manuel Rojas.

Claro, Manuel Rojas tiene algo de anticuado, de hermosamente anticuado, de nostálgicamente anticuado. Roland Barthes dice que Voltaire es el último escritor feliz. Uno siempre piensa en esos escritores que hicieron lo suyo antes de que entrara esa duda crítica que nos infectó y que ya es irreversible.

–¿Y si las placas se movieran mucho más y el cataclismo alcanzara a la Argentina?

Para la Argentina es Borges. Hay que elegir al escritor cuya obra sea un documento, un registro de lo que fue el alma de ese país. Y para la Argentina ese escritor es Borges.

–Con tus libros pasa que la recepción crítica es muy entretenida: sale un crítico y dice no, este no es el Aira de "Cómo me hice monja" y llega otro y dice menos mal que este no es el Aira de "Cómo me hice monja".

En general he tenido demasiadas buenas críticas. Ha habido apenas un par de críticos que me han pegado como me lo merezco. Lo lamento, tanto lo lamento que ahora ese es uno de los motivos que me llevan a seguir escribiendo y a renovarme, escribir en contra de la gente que me elogia, ver qué es lo que les gusta a ellos y hacer lo contrario. Afortunadamente hay gente a la que no le gusta nada de lo que yo hago.

–En ese riesgo hay también una simpatía por la imperfección.

Eso es lo que me gusta de la novela, el género cuento en general tiende a que sea todo bueno, a una unidad perfecta. La novela admite la sinuosidad, los altos y bajos, retomar impulsos, volver a perderlos, volver a retomarlos... se adapta más a mi manera de escribir, todos los días, casi como un diario íntimo, un poco impredecible hasta para mí mismo, yo no sé bien qué camino va a ir tomando

HACIA LA DISGREGACIÓN

–Tu hallazgo chileno más reciente parece ser Adolfo Couve.

Descubrí tarde sus libros, cuando ya se había muerto. Para mí fue una sorpresa. Siento una gran afinidad con ese intento de lograr esa especie de neoclasicismo, esa frialdad, esa distancia, que me parece que es la receta perfecta para la pasión. Cear una superficie de hielo para que se vea mejor: que el hielo haga de lupa para las pasiones que están atrás. O para las escenas, para las fantasías... él es un maestro. Yo soy medio su discípulo. Él fue avanzando hacia ese clasicismo, ese despojamiento y después, en sus últimos años, empezó a disgregarse. Esa especie de locura... yo veo que voy en esa misma dirección.

–Pero has escrito mil por ciento más que él...

Pero no pinté. Llegué a cierta transparencia en el relato y ahora empiezo a disgregarme, me parece, quién sabe... espero no terminar tan mal como el pobre Couve.

–¿Y cómo crees que ocurre esa disgregación en tu obra?

Lo que pasa es que cada vez voy poniéndole menos respeto al verosímil

realista. La última novelita que publiqué se llama *Mil gotas* y cuenta la historia de mil gotas de pintura: un día la Gioconda en el Louvre se disgrega en mil gotitas y las gotitas se escapan, hacen agujeritos en ese vidrio blindado que tiene la Gioconda y se van por el mundo a vivir aventuras. Una se va al Japón y pone una fábrica de velas, otra se va a Oklahoma, otra a la Argentina y así, muchas historias de las gotitas, que tienen amores y aventuras, algunas se van a planetas lejanos... Todos mis amigos me dicen ¡bueno, ya esto es lo definitivo, te volviste loco del todo! Pero no sé, esa es la disgregación que estoy buscando, pasar la última frontera de la libertad y permitirme hacer lo que quiera realmente. De la novela se hizo una edición rarísima de ocho ejemplares.

–¿...?

Es que se la di a un poeta editor, amigo mío, Washington Cucurto –ya con el nombre está todo dicho– que tiene una editorial en la que hacen los libros con los materiales que les compran a los cartoneros. Hizo una tirada de ocho ejemplares y me regaló uno así es que no pude trarles ejemplares a mis amigos chilenos, no estoy para andar regalando...

–En "Contra la literatura infantil" hablabas de los tipos de libros, de la materialidad del libro. De pronto este que saca Cucurto–cartonero puede ser más parecido a los que te gustaría publicar.

Sí, me gustaría un libro que tuviera tiritas y que se moviera y que cuando uno abriera la página salieran cosas... Pero esos son como fantasías que después entran en las historias de mis novelas. El argumento que yo usaba contra la literatura infantil era que los niños no se merecen esos libros tan lindos que hacen para ellos. Esos libros son los que queríamos nosotros y a nosotros no nos hacen esos libros, nos hacen unos libros todos llenos de letras. Pero no, es un argumento un poco retorcido, creo que quería decir otra cosa.

DÍAS PERDIDOS

–¿Revisas los libros que se reeditan?

Nunca, creo que está bien así porque hay que dejarlos, como documentos de una época de la vida. Trato, también, de no corregir lo que voy escribiendo. Eso me sirve para avanzar. A veces cuando uno escribe se da cuenta de que no salió bien, es algo que se siente visceralmente. Hay días que uno no está inspirado o que la cosa tomó un camino un poco sospechoso. Entonces mi

idea siempre ha sido no volver atrás, por que eso esterilizaría un poco la cosa y se neutralizaría todo, prefiero dejar el texto así como está y justificar el lapsus después con una vuelta de tuerca, un episodio nuevo que le dé valor a eso que salió mal, a esa chapucería que hizo uno. Eso me obliga a subir la apuesta cada vez más y así es como he escrito siempre.

-¿Y para qué seguir escribiendo? Es una pregunta tonta, pero es una pregunta. Claro, después de haber escrito tantos libros para qué seguir... No hay una respuesta, o la respuesta es seguir haciéndolo, uno no sabe por qué. De última uno tampoco sabe para qué sigue viviendo, para qué en general. Quizás haya la responsabilidad de dejar un registro, de documentar el mundo, documentar la imaginación, lo que ha pasado, lo que está pasando. Yo lo siento así, el día que no escribo es un día perdido, no dejar una huella es como perder la vida. Pero esas son cuestiones filosóficas profundas, en general prefiero cerrar los ojos y avanzar...

-Finalmente prevalece una sensación de libertad formal o de libertad a secas.

Si, eso es lo único que tiene de ejemplar mi obra. Si alguna lección puede sacarse es eso, que se puede seguir siendo libre, que se puede apostar a la libertad creativa sin demasiado perjuicio. **Io**

"ME GUSTARÍA UN LIBRO QUE TUVIERA TIRITAS Y QUE SE MOVIERA Y QUE CUANDO UNO ABRIERA LA PÁGINA SALIERAN COSAS..."



CONTRAPUNTO

¿ POR QUÉ CRITICAR MALOS LIBROS ?

"RESEÑAR LIBROS MALOS NO ES SÓLO UNA PÉRDIDA DE TIEMPO; TAMBIÉN HACE DAÑO AL ESPÍRITU. SI UN LIBRO ME PARECE REALMENTE MALO, LO ÚNICO QUE PUEDE MOTIVARME A ESCRIBIR SOBRE ÉL ES DESPLEGAR MI INTELIGENCIA, MI INGENIO Y MI MALICIA. ES IMPOSIBLE QUE ALGUIEN RESEÑE UN MAL LIBRO SIN JACTANCIA."

W. H. AUDEN

ALVARO BISAMA ←

Porque es el trabajo sucio y alguien tiene que hacerlo. Porque algunos malos libros son en realidad grandes libros: odas al fracaso, plegarias atendidas pero jamás resueltas y quebradas por la mala prosa, los malos versos y las malas ideas. Porque los malos libros son como las malas películas, algunos provocan adicción y se vuelven fetiches; otros se leen sin razón aparente, con el placer culpable de esperar un desastre en la página que viene. Porque nos recuerdan a la literatura como algo siempre frágil. Porque los malos libros engendran a veces buenas críticas. O críticas divertidas. Porque permiten al crítico ejercer otros oficios. Carnicero, basurero y gáster. Ya saben, destazar, limpiar

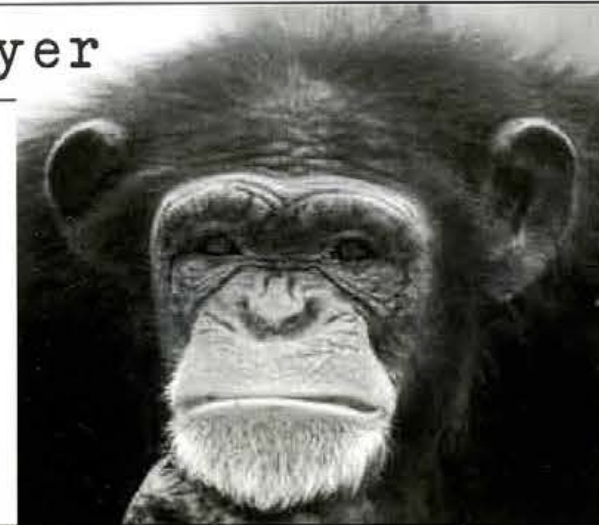
y reparar. Porque con un mal libro uno puede equivocarse y ahí está el verdadero filo del quehacer crítico, la sensación pavorosa de caminar sobre un puente roto que cruza aguas turbulentas o turbias. Los malos libros son esas aguas. Uno puede encandilarse o sufrir vértigo con ellos. A veces hasta caer. Porque los malos libros permiten apreciar los buenos; son nuestra diferencia comparativa, nuestra brújula. Porque el lector también necesita el error, la ambición desmedida; a las malas historias tanto las buenas. Porque los malos libros son el espejo invertido donde se puede mirar para encontrar un reflejo oscuro: las sombras y los escombros -el no se pudo, el pudo ser, el no fue- de una obra maestra.

→ CAMILO MARKS

Preguntar por qué o para qué criticar libros malos es casi como preguntar por qué existe crítica literaria. Desde la época de Platón, los libros siempre han merecido elogios, alabanzas, aplausos o rechazo, invectivas, palabras poco halagüeñas. Hay muy pocos títulos que reciben, de modo permanente, la aprobación unánime del público y de la crítica, casi ninguno, en realidad. Podría citar innumerables ejemplos. Incluso existen novelas, cuentos, poemas, biografías, ensayos que se han impuesto como grandes creaciones sólo con el correr de muchos años. En cuanto a la crítica semanal, que es la que yo practico hace 15 años de forma pública, no hay ninguna forma de saber, de antemano, si lo que vas a leer es bueno, mediocre o malo. Simplemente lees el libro y te das cuenta cuando has dado vuelta la última página (porque a veces empiezan muy bien y en el camino se van al despeñadero o bien, al principio

parecen algo intragable y de pronto... se salvan y hasta se redimen, claro que esto último es algo raro). Las funciones de la crítica literaria son muchas y eso da para escribir un libro independiente, aunque todos están de acuerdo en que el crítico puede ser una suerte de intermediario entre el lector y el autor. No estoy plenamente de acuerdo con ello, pero, para responder, parto por aceptarlo. Así, quien vaya a comprar, leer o pedir prestado un volumen escrito, tiene una opinión previa, solamente eso, la cual puede servirle, a la vez, para juzgar, él mismo, esa obra y así contrasta su propia opinión con la del crítico. Ello establece un diálogo entre distintos tipos de lectores y una de las misiones de la literatura consiste precisamente en esto, hacer que muchos dialoguen y se encuentren o desencuentren frente a esa forma superior de relacionarnos que es la literatura de la imaginación.

Jaime Collyer



PERRO QUE LADRA NO MUERDE

(O DOS GENERACIONES ANTE EL GOLPE)

Para cuando estas líneas vayan camino de la imprenta, el 11 de septiembre será apenas un destello en la memoria reciente de nuestros compatriotas y el recordatorio en sí habrá perdido vigencia, comenzará a diluirse una vez más en el limbo de los onomásticos que este país gusta de traer a colación una vez al año, más que nada para sacar la vuelta y aprovechar el feriado. Con todo, el aniversario fue esta vez algo distinto y la fecha consiguió remecer más de la cuenta a todos quienes, de uno u otro modo, hemos sobrellevado el lastre (para otros, las ventajas) del quiebre institucional, durante treinta años o más. No me sorprenden tanto las discrepancias surgidas en la reconstitución de los hechos y las dos versiones que en lo esencial persisten del asunto, de sus tira y aflojas interminables, de sus grandezas en la sombra y sus atrocidades. La aproximación que la vieja izquierda y la vieja derecha tienen al fenómeno es desde luego disímil, no puede ser de otro modo, y ello se hizo patente en los dos seminarios convocados en Santiago alrededor del quiebre democrático, el uno por nuestra casa de estudios, el otro por la Universidad Arcis, cuyos debates (los de esta última) suscitaron pifias y rechiflas que en el seminario organizado por la UDP escasearon, con tanto protocolo como suele caracterizar a nuestra entidad y todo eso de nuestra propensión ecuménica, pluralista y múltiple.

Que había dos versiones al menos del golpe y sus efectos es un hecho y no sorprendió a nadie, tampoco a mí. Más pensativo me dejó cierta discrepancia apreciable entre las varias generaciones que hoy coexisten dentro del espectro intelectual. Dos generaciones como mínimo vertieron sus pareceres en torno al asunto: la de quienes hoy transitamos por el terreno algo abrumador de la cuarentena, y ese otro segmento que hoy habita el territorio más llevadero de la treintena. Paradójicamente, quienes éramos adolescentes para el golpe (los que hoy estamos en los cuarenta) evidenciamos cierta propensión más radical y más apasionada que los más jóvenes. Y cuando hablo de los "más jóvenes" pienso, por ejemplo, en el escritor Rafael Gumucio o el poeta y columnista Matías Rivas, profesor en nuestra universidad, quienes también manifestaron su parecer y su visión del asunto en algunos de los medios abocados al tema por esos días. Gumucio en su columna dominical del diario Las Últimas Noticias, Rivas en el especial con que el quincenario The Clinic rindió un homenaje a Salvador Allende y reunió varias firmas jóvenes para inquirirles su vivencia del golpe y de esos años. Ambos cronistas (dicho sea de paso, dos de mis buenos amigos) develaron en su aporte su envidiable precocidad: ambos tenían menos de una década al momento de producirse el golpe.

Lo que sorprende a este mono calvinista y sus avatares mentales es cierto desencanto velado que aflora en la evocación de ambos columnistas.

El uno, Gumucio, insistió en que el golpe, y luego Allende con su mensaje final, habían evitado la guerra civil; vale decir, que habían permitido sortear un mal mayor, un descalabro que -de no haberse arrojado las tropas al asalto de la ciudadanía aquella mañana del 73- nos hubiese conducido a un torbellino fratricida de consecuencias irreparables. Rivas aludió, por su parte, con inequívoca sinceridad y no poca lucidez, a la gran farrá que dos generaciones de chilenos hicieron de nuestro viejo legado institucional, amparándose malamente en la retórica heroica y una épica altisonante, irreflexiva, que preparó el escenario tan poco estimulante en que su generación, la de ambos, hubo de crecer, debatirse y madurar.

En esta discrepancia generacional acecha, a mi juicio, el desafío que aún nos aguarda a futuro, a los cuarentones y los treintones de hoy. Porque tienen razón Gumucio y Rivas, cuando menos en parte: los adolescentes de antaño, los de entonces, crecimos en efecto imbuidos de una mística y una heroicidad muy poco provechosas, escasamente realistas, voluntariosas por decir lo menos. Una retórica que su generación, criada con la papilla deslavada de la globalización, no puede entender. Lo que de todas formas me parece más cuestionable es su pretensión de situarse a una saludable distancia moral de los cavernícolas de antaño (o sea, nosotros). O la pretensión complementaria de explicar (¿justificar?) el golpe como un freno ineludible a la guerra civil que se acercaba. En primer lugar, no está claro que los efectos del levantamiento militar fueran tanto más leves que esa hipotética conflagración; 250.000 personas torturadas- por sólo citar uno de los índices aludidos en los seminarios- no es una cifra menor. En segundo lugar, se parece, esta lógica apaciguadora, a los argumentos que hoy dominan en entidades como "Paz Ciudadana", esos que valoran la quietud del espacio cívico por sobre las disonancias perturbadoras que trae consigo la convivencia.

Con el argumento de evitar males mayores, en nuestra era se ha llegado a excusar episodios tan desafortunados como la bomba arrojada sobre Hiroshima, que el propio Truman proclamó como un mal menor, destinado a evitar el desangramiento del ejército norteamericano en el Pacífico. Me agrada esta vocación pacifista de mis buenos amigos Rivas y Gumucio, pero en su visión del jaleo del 73 se advierte la opinión tan cautelosa que estos años de historia han instalado en nuestro país al centro de la vida ciudadana y el debate intelectual. Por mi parte, sigo creyendo, incluso a mi pesar, en esa "gesta" inútil que los de entonces -ambos bandos- libramos, aunque sólo fuera por su inutilidad o la pasión que ella traía consigo. Ya lo dijo Sartre: "La vida es una pasión inútil". Pero no por inútil renunciamos a vivirla con una pizca de epopeya. En última instancia, no hay que seguir temiéndole a las peroratas febriles de los antiguos exaltados históricos: hoy por hoy, sólo somos un perro que ladra, y perro que ladra no muerde, eso es sabido. **Io**

INÉDITOS

LA BESTIA

La bestia nos recorre con su lengua negra
y bebe todo sueño de amor o de hermosura
así, como si nada, construye su fiereza
en el altar del torpe, del débil, del ingenuo.

No puede ir más lejos que la mirada nuestra
y entonces se sofoca, se hunde, se derrama
buscando la caída, el odio, la vergüenza
para volcar su ira en la pureza de otros.

El águila es la bestia. La guerra su locura,
un halcón es otra pequeña bestia muerta,
¿a dónde nos conduce la lucha desatada,
el cruel desierto hueco de voces que se amaron?

Arregla sus pezuñas, trenza sus cabellos,
en el espejo observa su cuerpo amenazante
como una extraña niña que odia a las muñecas
y rompe sus cabezas y come sus entrañas.

La bestia nos desliza por un reseco mar
donde no existe el llanto, la risa, la cordura
de dioses que se fueron amargamente ayer.

POSTALES DEL INFIERNO

La podredumbre blanda del que transó y no cesa
en su cobarde envidia, en su pobreza amarga.
La enfermedad andando su camino sola
con un cuchillo negro de peste adormecida.
La ira que me envuelve, me llama, me consume
con esta rabia diaria de ángel derrumbado.
La hipocresía fiera, la soledad del niño,
el hombre que circunda el mundo satisfecho:

No es apocalipsis, no es el final de nada.

Sólo la vergüenza de aquel que no se calla

Andrés Mordén