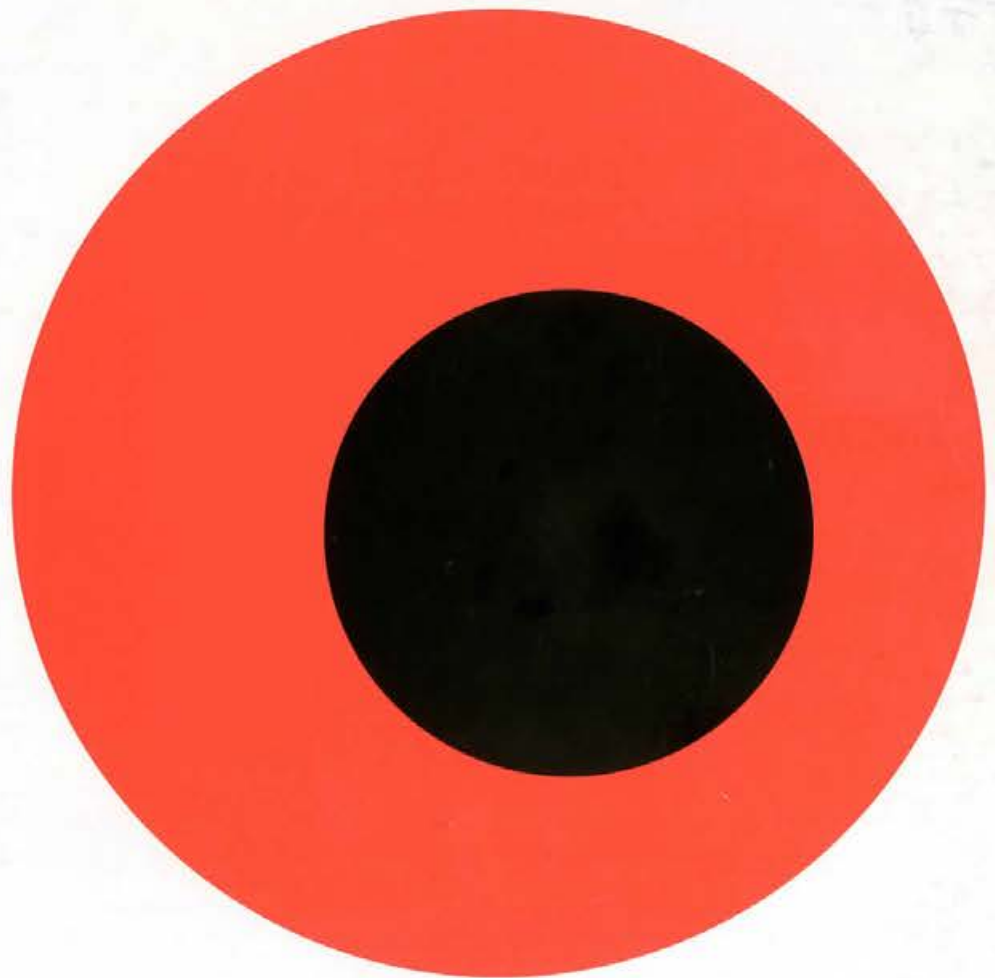


grifo

Escuela de Literatura Creativa Universidad Diego Portales

diciembre 2003 / enero 2004

**LIHN: DOSSIER ESPECIAL - ENTREVISTAS: TÉLLEZ Y URIBE
PERFIL BRUNO VIDAL - SUPLEMENTO DE CREACIÓN LITERARIA
CUENTO INÉDITO DE J. COLLYER**





- 03 Esto es una fotografía Por Enrique Lihn
- 04 Entrevista Eugenio Tellez Armado hasta los dientes
- 06 Perfil Bruno Vidal ¡Rompan filas!
- 07 Cristobal Joannon
- 08 Dossier Enrique Lihn La realidad y sus inmediaciones
- 09 Algunas circunstancias y comentarios sobre Gerardo de Pompier
- 10 LA MUERTE DE GERARDO DE POMPIER
(texto inédito)
- 12 Doce poemas de Lihn
- 16 Entrevista Armando uribe un poeta sin mausoleo
- 18 Crítica literaria
- 20 Historia editorial El Séptimo Circulo
- 21 La gotera suplemento de creación literaria
- 26 En el principio fue el caos cuento Jaime Collyer
- 27 Andrés Andwanter Poesía visual
- 28 Tres poemas inéditos de Armando Uribe

Directora: Paz Balmaceda → Editora: Constanza Ramirez → Colaboradores: Juan Ignacio Silva, Vicente Undurruga, Ximena Ramos, Ana María Moraga, Carola Vesely, Francisca Lange, Matías Rivas, Roberto Merino, Cristobal Joannon, Paz Arrese, Jaime Collyer, Andrés Andwanter, Felipe Raveau D. → Diseño: Hugo Covarrubias → Dibuja en "La gotera": Matías Silva

→ grifo conversa, escucha y actúa. envía tus textos, cuentos, poemas, quejas, sugerencias, comentarios, dudas, reclamos a grifo@udp.cl grifo responderá con algo.

A 15 AÑOS DE LA MUERTE DE ENRIQUE LIHN



ESTO ES UNA FOTOGRAFÍA

LA FOTOGRAFÍA Y EL LENGUAJE TIENEN EN COMÚN EL SILENCIO Y LA RETÓRICA

LA FOTOGRAFÍA ES A LA REALIDAD LO QUE LA LITERATURA ES AL LENGUAJE.

SILENCIOSA ECUACIÓN DE CONNOTADORES/DISCURSO RETÓRICO.

EL REALISMO O LA "VERDAD" DE LA FOTOGRAFÍA SE ATENUAN Y CASI DESAPARECEN EN LA MEDIDA EN QUE "PASA A LA HISTORIA". - SE ELIMINA O BORRA - EL OBJETIVO FOTOGRAFICO Y CAMBIA LA TÉCNICA DE SU REGISTRO.

TAL DESAPARICIÓN Y ANTE TODO DICHO CAMBIO NO SE ABREVIÓ AQUÍ CON EL ADV.C. CASI. ASÍ LA FOTOGRAFÍA SIEMPRE GOZA DE LA HIPERREALIDAD DEL FANTASMA. Cuando la obra literaria pasa de moda se hace transparente. No así el FANTASMA. → La capacidad de IMPRESIONAR no se extingue nunca en la impresión fotográfica. NO ES LO MISMO VER EL CADÁVER DE UN ESTILO QUE VER EL ESTILO DE UN CADÁVER.

ENRIQUE LIHN

Eugenio Téllez

Armado hasta los dientes

Por Matías Rivas

Dibujos: Eugenio Téllez

Eugenio Téllez se ha transformado con el paso de los años y la voluntad amnésica de nuestro país en un artista del cual sólo se conoce la estela que han dejado sus pocas muestras y el mito de su vida errante. Aunque desde hace un tiempo viene a Chile con frecuencia, su habilidad para sortear el bullicio cultural le ha permitido irradiar una identidad velada.

Téllez es un conversador hábil: sus palabras las emite en un tono bajo y con poco ímpetu, acompañándolas habitualmente de una mueca de desdén. Y más que hablar le gusta escuchar y detectar los rasgos y maneras teatrales de expresarse de los otros. Practica entonces la imitación, cambia la voz y

mueve el cuerpo para reirse de cómo habla la gente. No por nada, años atrás, realizó performances donde sobreactuaba diálogos.

Conocida es la posibilidad de leer las obras de una artista tomando como puntos de referencia su biografía y opiniones. No creo que esto convenga a la hora de enfrentar las pinturas de Eugenio Téllez. En las telas y objetos que realiza despliega justamente el reverso de su peregrinaje existencial. Son obras que muestran sus recorridos imaginarios, las vueltas de la esquina de su mente. Téllez, por formación, es un pintor que elimina toda sentimentalidad de sus trabajos para inquietar o extraviar la mirada del espectador con indicaciones y figuras atrabiliarias, y con un manejo del espacio, los materiales y los colores destinados a crear atmósferas sulfúricas.

Las respuestas aquí presentes muestran a un artista que ha fraguado su obra en el devenir de sus experiencias intelectuales y vitales, lejos de la teorización. De ellas se desprende el retrato de un sujeto inteligente, intuitivo y de peculiar personalidad y gustos, que sabe no "ser el inútil avaro que mezquina y recuenta/ sus contadas, como si no fuera/ a pagarlas todas y de golpe a su tiempo".

-Los viajes han estado presentes en toda tu vida y en parte de tu obra, en donde hay mapas, señales e indicaciones, ¿cómo asimilas esas experiencias?

-El viaje, que ha sido producto de una especie de enfermedad o de un deseo de escapar a ser clasificado, ha formado mi imaginario. Creo que los artistas somos todos mentirosos, y la imaginación es la mentira más sofisticada. Los viajes, la errancia, o el simple vagabundeo son una manera de recoger y ordenar la información que uno va captando.

-Tu pintura ha ido cambiando con los vaivenes de tu agitada vida. Háblame un poco de eso.

-En mi primera juventud, mi pintura estaba influenciada por los abstractos. Más tarde por el surrealismo que empantanaba Chile y que terminó en esos lugares comunes tan banales como: "Chile es un país surrealista" o "el paisaje chileno es surrealista". Yo no sé a quién se le ocurrió, quizá fue a Matta o a Parra en su defecto.

Después, en Francia, es donde empiezan a entrar las imágenes de la nueva figuración, la formación de personajes, la sátira, la cosa grotesca, lo goyescamente pop. Con esa onda me fue bien. Lograba vender algunas obras. Al llegar a Estados Unidos se produce un cambio. Me encuentro con los grandes espacios, con la posibilidad de hacer telas grandes. Incluso los útiles se modifican. Las ferreterías pasan a ser el verdadero lugar de inspiración para el arte. Son "Las ferreterías del cielo", como escribió el poeta Arturo Alcayaga Vicuña en la cárcel. Entonces empieza a romperse el concepto del arte como una cosa delicada y sensible. Es el momento también que empiezo a hacer performance y videos.

-¿Cómo entiendes la tradición pictórica chilena en relación al arte que practicas?

-Creo que el único interés posible que puede tener aún el arte visual, es la irreverencia, la falta de respeto y de pretensiones vanas.

-¿Cuándo empezaste a practicar el video y la performance?

-Eso empezó como consecuencia directa de la enseñanza en los departamentos de arte de las universidades, primero de Estados Unidos y después de Canadá. Lo que sucedía es que la performance, y las artes experimentales en general, eran parte de la institución académica. Por ejemplo, llegaba el estudiante de primer año y tenía que elegir entre dibujo y performance, o en segundo año puede decidir entre video o instalación.

-¿Cómo eran tus performances?

-Realizarlas era inevitable, una enfermedad contagiosa. Yo hice performance solo y con unos amigos que eran muy revoltosos. Teníamos un grupo, éramos siete y montábamos una especie de circo con distintas pistas. O sea, en el mismo espacio sucedían acciones en forma simultánea. Realmente eran muy alucinantes.

Y por mi parte hice muchas, que son inenarrables porque no se puede transmitir lo que pasa con una forma plástica que apela al cuerpo, sus desbordes y repliegues, además del lenguaje. O se presencian, o se ven los videos posteriores, o sólo se sabe de ellas algo parecido al esqueleto seco.

-Y los videos...

-En Canadá empecé a hacerlos; era la época, los '70. Todo esto estaba inserto en un momento histórico específico donde esas cosas tenían sentido. Al principio ocupaba las cámaras para documentar las performances, para luego alterar, agregar, editar. Después empecé a hacer videos de verdad, como cine. Poníamos conversaciones como ésta pero sobre un tema absurdo; eran pequeñas viñetas teatrales. Tenían más que todo una cosa verbal, y de ahí se agregaban imágenes. Está el cuento de la imitación, la parodia.

Después de mi regreso a Chile, le hice un video a Enrique Lihn, otro a Jorge Edwards, otro a Nicanor Parra y otro sobre Raúl Zurita. O sea, tengo una secuencia de diferentes personajes de la literatura chilena que, de una manera, cada uno de ellos representaba un período de los viajes míos y de Chile.

Enrique Lihn significa el Chile mío, de joven. Nicanor Parra lo hice en Estados Unidos en 1973. Jorge Edwards representa Francia, cuando Jorge era un joven de la embajada, él reunía a los pintores latinoamericanos en sus fiestas. Zurita es la primera vuelta mía, el purgatorio demente y terrible de los años de dictadura.

-El humor es un elemento constituyente de tu poética desde hace años, ¿cómo lo asumes?

-Es un arma para defenderse un poco del aburrimiento, de la estupidez, de la banalidad.

-Visualmente crees que se resuelve en el absurdo y la desfiguración.

-Por supuesto. Mientras más avanza la humanidad, más desfigurado estamos. Sospecho que el arte de los locos posiblemente sea el único realismo posible.

-Me has contado que el cine ha sido muy importante en tu vida...

-Fue en París donde empecé a ir mucho al cine y lo sigo haciendo. Truffaut decía que la peor película siempre tiene algo interesante. En Estados Unidos estuve influenciado por una amiga alemana de París y empecé a tomar tres o cuatro fotos en el cine mismo, como un diario del adepto visual a la oscuridad. Luego todo ese material lo he utilizado como referencia en el trabajo pictórico y gráfico. Creo que en el año 66 me compré por primera vez una cámara fotográfica, ahora tengo varias. Es un pincel diferente.

-Te interesa el cine porno.

-El cine porno lo descubrí en Europa, intrigado en un principio por la crudeza de los títulos de unas películas. Eran extraordinarios.

La pornografía es una versión alternativa de la sexualidad, en donde la pasión y las fantasías predominan sobre el amor. Me interesa, en ese sentido, como género en sus distintas manifestaciones, sólo piensa en todas las obras pornográficas que atesora la literatura, y por su sofisticación. En Estados Unidos vine a conocer el porno duro, y con los años no ha dejado de renovarse. Es una industria impresionante.

-Eres un lector curioso, ¿qué buscas en los libros?

-Hay un artista que se llama Kitaj, que debe tener unos 70 años, que dijo una cosa hace años atrás que coincidió con el interés mío por la literatura. La frase era algo así como: "El paisaje, el imaginario mío, lo obtengo de las lecturas", o sea, la inspiración, la fuente de donde salen ideas para pintar salen de los libros, de frases, de historias que leo por ahí. A partir de esas provocaciones desarrollo imágenes.

-¿Qué autores lees habitualmente?

-A mí me gustan escritores con odio y sangre, los que han mezclado sus vidas y sus palabras de manera irreversible y descarnada. Me gusta la poesía. No puedo nombrar una serie, son muchos y odio las listas de preferencias.

-La música también a sido importante, según entiendo...

-Sí. Cuando recién llegué a Francia escuchaba música de cantautores franceses que realmente no son cantantes, sino poetas que canturrean. Cuando vivía en Chile me interesaba el jazz y tenía una colección, pero cuando llegué a París conozco a gente que me introducen al jazz moderno, contemporáneo. Iba muy a menudo a escuchar en vivo. En los Estados Unidos de los años 60, los pelos empiezan a crecer, las mujeres se sacan el sostén y empieza la época rock, enganche. Estuve en conciertos de The Beatles,

The Rolling Stones, Janis Joplin. En Canadá me interesó mucho el punk, lo que a mis amigos le parecía ridículo. Ahora en Estados Unidos vamos mucho con mi mujer a oír jazz.

-¿Cuándo empiezas a practicar karate?

-Tarde, en Canadá. Siempre fui un poco revoltoso y peleador, y como no era muy hábil me sacaban la cresta. En Canadá un amigo me contó que estaba haciendo karate con un japonés, Takemasa Okuyama, octavo dan. Yo era el que tenía más edad entre los que practicaban, pero era tanto el deseo, la obsesión y la necesidad de canalizar energía, incluso un poco suicida de competir con los karatecas más jóvenes que poco a poco me fui metiendo más y más en el mundo de las artes marciales. Practico en Nueva York, París, Chile o donde sea.

-Vinculas tu actividad como karateca con el arte.

-Sí, sí. Me ayuda mucho. La pintura tiene mucho que ver con una cierta actividad física, con los desplazamientos corporales y mentales. Permite concentrar la energía en el momento adecuado. Pero lo más importante es que te posibilita desprenderte lo que está alrededor. La distracción no existe. Se pierde de una cierta manera el miedo a fallar.

Comenzar una pintura es algo duro, difícil, y se siente la presencia del miedo al fracaso, a perder, porque siempre se quiere ganar. En las artes marciales te enseñan que si quieres ganar, lo peor que puedes hacer contra esa idea es tratar de ganar. La mejor manera de triunfar es no intentarlo.

-Eso tiene que ver con cierta posición frente al exitismo.

-Siempre he rechazado la idea de ser un creador organizado, ahora soy más o menos ordenado, en el sentido que lavo los pinceles. Pero esa actitud es una marca que me dejó la experiencia con esa generación maldita en Chile que vivía en los márgenes. Nunca he perseguido la idea del éxito que hoy confunde a muchos. La idea que tengo del arte tiene que ver con dejar atrás las contingencias que te impone el sistema. Ser irreverente para poder estar siempre al lado de los que no se conforman, para inventarse nuevas vidas, para perder el miedo.

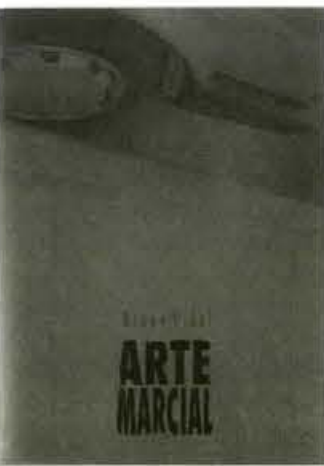
-Tu fascinación por las armas, ¿cómo y cuándo nace?

-En mi casa siempre hubo armas. Como en todo los hogares chilenos de aquellos tiempos, la pistola y la radio eran inseparables. Yo crecí con la presencia seductora de una pistola italiana que mi padre había recibido en reconocimiento por la ayuda que le prestó a un exiliado ecuatoriano en los años 40. Esa misma arma le sirvió muchas veces a mi madre para amenazar a mi padre cuando él llegaba después de una ausencia. En una ocasión, en que mi madre furia condenó a mi padre con la frase, "hasta aquí llegaste no más", fui yo quien le salvó la vida.

Cuando estábamos en Ecuador hubo un golpe de estado contra el dictador de turno. Yo tenía cinco o seis años, y me acuerdo que se abrieron las puertas del consulado, que era una mansión enorme, y se pusieron colchones. El ruido de las balas las escuché desde temprano. Hay una relación afectiva con las armas, no negativa. Tengo una colección bastante impecable.

-¿Te gustan como fetiches?

-Las considero objetos que provocan la imaginación o el deseo de imaginar. Son fetiches de alguna manera, pero nunca olvidó la frase de Valery: "Hay que entrar en sí mismo armado hasta los dientes".



Bruno Vidal

¡Rompan Filas!

A más de una década de la publicación de *Arte Marcial* –su único libro editado hasta la fecha– la poesía de este autor se ha convertido en una marca registrada que sigue provocando impacto en viejos y nuevos lectores.

Por Paz Arrese O.

El nombre de Bruno Vidal no deja a nadie indiferente en el ambiente literario chileno. Ha llegado a convertirse en un personaje de ribetes casi míticos: su mención provoca miradas y risillas especiales, comentarios irónicos, animosidades, recelos, pero cuando llega el turno de hablar de su obra, se lo deja "por los cachos de la luna", ocupando la palabras del poeta Claudio Bertoni.

¿Entonces, quién es Bruno Vidal? Es, en primer lugar, el pseudónimo de José Maximiliano Díaz González, un abogado de 46 años que prepara a jóvenes estudiantes de leyes para dar su examen de grado. Es, también, el autor de *Arte marcial*, su único libro publicado hasta la fecha, título que rima perfectamente con Bruno Vidal, lo que podría explicar en parte la elección del pseudónimo. Su obra está emparentada, en alguna medida, con la de Diego Maquieira, Rodrigo Lira, José Ángel Cuevas y Elvira Hernández, entre otros. El narrador y editor, Germán Marín, calificó a ésta como una de las más importantes de la década de los noventa, y el crítico Álvaro Bisama señala que "*Arte marcial* es un libro que confirmaba lo obvio: Vidal es un gran poeta, pero un poeta desquiciado. El suyo es un libro de culto para lectores adictos a los deportes extremos. Un viaje alucinante respecto al lenguaje del poder. Vidal indaga mejor y más profundamente el tema que Zurita, del que se alza como un reflejo oscuro. Es como Gonzalo Vial en ácido, más radical aún, en pasta base. O como si el Pompiere de Lihn se dedicara a mandar un regimiento: una labor inútil, desesperada, reaccionaria, pero profundamente elegante, simbólica e inevitable".

Por otra parte, el académico Federico Shopf advierte que *Arte marcial* es un libro inasimilable por la cultura oficial y que, aún cuando hubiese tenido una recepción mayor, no necesariamente tendría reconocimiento oficial, porque lo que él poetiza es lo que los regímenes dictatoriales ocultan. "No va a llegar a alcanzar el canon de los poetas chilenos, porque es un libro incómodo en cualquier lugar que se lo sitúe, porque exalta la tortura y la violencia. Entonces digamos que es un libro situado en lo inaceptable. Pero ese es parte de su valor".

La prehistoria de Vidal como poeta comienza en 1987, cuando aparecen sus primeros poemas en el libro *16 poetas chilenos*, antología elaborada por Erwin Díaz. En el Prólogo de ella, Enrique Lihn menciona a Vidal como el desconocido ganador del concurso de poesía de la Editorial Sin Fronteras. Y anota respecto a sus poemas: "Su trabajo volado y riguroso se sienta en el piano de las palabras haciéndolo sonar en el buen sentido de la expresión, lo que llama la atención".

Las palabras de Lihn tuvieron cierto carácter profético, ya que Vidal no ha pasado desapercibido. En parte porque es un sujeto raro que se mueve al borde de un conservadurismo extremo, casi fundamentalista, y de la irreverencia más aterradora. Es, en ocasiones, una persona muy correcta y formal, pero de pronto se sale de madre y se lanza por el tobogán del delirio. Se ha declarado el último pinochetista de Chile, no obstante en septiembre de este año se lo pudo ver en un recital poético en homenaje a Salvador Allende, revelando una clara intención de producir escándalo.

Arte marcial fue publicado en 1991 por la editorial Carlos Porter y lo diseñó el artista visual Carlos Altamirano. Al poco tiempo de aparecer, provocó un peculiar impacto en el reducido núcleo del mundo literario chileno. La crítica, sin embargo, no materializó dicho interés, y fueron muy pocos los que se atrevieron a comentar el libro, entre ellos destacan, Adriana Valdés y Soledad Bianchi. Esta ausencia de lectores con peso crítico se debió, en gran medida, a lo temerario de la propuesta de Vidal, quien, como

ya se dijo, abandona las reglas de lo políticamente correcto para enarbolar una estética que refiere la violencia, tanto en el lenguaje como en la vida, legitimando el horror de manera literaria. A pesar de esto, poetas destacados como Juan Luis Martínez, Claudio Bertoni y Roberto Merino celebraron la publicación.

Sin embargo, *Arte marcial* continúa hoy siendo un libro gravitante. Y esto no debe simplemente al mito o a la ferocidad de la forma y fondo del libro, lo que ya sería suficiente. Además de estos ingredientes, el volumen tiene pertinencia como documento poético que ilumina la época de la dictadura trasvistiendo las categorías de víctimas y victimarios, vencidos y vencedores. Lo que le da una categoría de poesía situada, histórica. También se puede notar en la lectura de *Arte Marcial* que las citas y parodias abundan, y que el autor las maneja no necesariamente para rendir homenajes, sino que como una forma más de corroer la tradición cultural chilena. Por eso no se exagera cuando se menciona a *Arte Marcial* como un libro revolucionario y provocador, en todos los sentidos que estas palabras puedan tener. Entonces no es apresurado concluir que su frase inicial, ¡Rompan Filas!, es una orden tajante y vigente cuya intención es alterar las cuadrillas culturales de la patria. **E**

Poema

A Ana María Vial

Aidunate gritaba como loco en el departamento, se calentaron con la malla alba, con los libritos de primera comunión de su biblioteca personal. Larrain gozaba como chino, la manada de palosgruesos chupaba la sangre, tarjetas de crédito esparcidas en el suelo cómplice, ella pensaba en los templos, en las basílicas, en la plaza de San Diego, Undurraga le apretaba los pechos con sus dedos fulminantes Echeñique hacía sonar la bocina del BMW-3 suspiraba obscenamente, seducía el frenesí, dar filo a una inédita (pobre diabla) de pelitos rubios, de pendejos insólitos, rojizos, en el más allá, el guatón Edwards se hacía el cartucho, los mellizos Alessandri se corrían la paja, Heiremans se sacaba la chaqueta james dean, se la ponía, se la ceñía, los pieles rojas gesticulaban gozosos en las proximidades de la víctima atrayente, soñaba con el Cañón Colorado, sus muslos embetunados con bálsamos, sobraba el champaña, los petit buches con pate jua, los sânguche de potito, los primos Alcántara recitaban de memoria a Villón, citaban a un tal Novalis, grandes carcajadas, pequeñas risotadas, tenían el hosico caliente (la falta de ortografía vale) la cartuchona mira a los cielos de rojo, tenía la túnica mojada, los ricachos (jóvenes) roncaban en el living room. El Negro dueño de la propina no podía creer lo que había visto. Hacía sonar las 27 monedas de US\$100 en el blue jeans marca Arizona.

Bruno Vidal



Marzo, época de fotografías de carnet. Soy feo, siempre lo he sabido. Ningún color me viene, por eso opté por el blanco y negro. Pinta de cajero de casino estatal, o bibliotecario de una institución donde se conservan puras latas. Hace años que llevo la misma ropa. No tengo imaginación, pese a ser fantasioso por naturaleza. Polera gris, camisa blanca, polerón azul marino. Zapatos negros y pantalón de cotelé. Ni aros ni tatuaje ni cadenita. Una persona fome, sin capacidad de ahorro y que no disfruta con ningún hobby. De los que cuando van a fiestas no bailan ni han dicho un piropo en voz alta. De los que cuando se despiden hacen un gesto con la mano como diciendo chao. Se notan a una legua mi inexperiencia con las drogas y mis ocho horas diarias de sueño como mínimo. Pónganme una pipa y tendrán un cuadro perfectamente deprimente.

CRISTOBAL JOANNON MARZO 1999

Un Libro siempre es un buen regalo.

LOM, un catálogo diverso y abierto a sus lectores

Librerías LOM:
Maturana 19 - Moneda 650 interior Biblioteca Nacional
www.lom.cl / lom@lom.cl

LOM, palabra de la lengua yámana cuyo significado es SOL

La realidad y sus inmediaciones

Por Roberto Merino y Matías Rivas

La perduración actual de Enrique Lihn se debe tanto a la urgencia de su palabra poética como a la condición afantasmada que su figura personal ha ido adquiriendo. Su poesía, feliz en sus resoluciones y cómplice de la imprevisible sensibilidad del lector —considerado éste en su calidad de individuo secreto e informado—, experimenta hoy un notable recrudescimiento. Quienes la buscan, desean probablemente conjurar con ella la extrañeza de lo circundante. Extrañeza, en su caso, posibilitada por las crispaciones de una lengua hecha de muchas hablas, en la que se reúnen —como en un hervidero, para usar una expresión del propio Lihn— cultismos varios, rípios de la oralidad, descripciones, imágenes, diatribas y rotundas sentencias en ocasiones denegadas a renglón seguido. Lo circundante es lo que este concepto significa aproximadamente para casi todo el mundo: el amor, los viajes, las pasiones, la memoria, la ciudad, los humores, la literatura. En suma, la realidad y sus inmediaciones.



Hablamos al principio de la condición afantasmada que ha ido adoptando la figura de Lihn. Han pasado ya quince años desde la noche de su muerte y, no obstante, sigue siendo una referencia viva para lectores y escritores. Hay quienes, incluso, aseguran haberlo visto pasar leyendo por Providencia con Manuel Montt o por el puente Pío Nono.

Decía Emerson que al leer los *Ensayos* de Montaigne podía adivinar, tras las palabras, los ademanes del autor. Lo mismo se podría afirmar de los poemas de Lihn, que siempre encubren la gesticulación, la mueca, la respiración y hasta el silencio. Son poemas, a su modo, dramáticos, y su registro retórico considera desde el monólogo hasta la pieza oratoria, desde la invectiva a las murmuraciones sombrías del enamorado. La intensidad del lenguaje con que Lihn enfrenta cada situación expuesta en los poemas, provoca que tras su lectura quede la sensación de no sólo haber reconocido a una voz lírica, sino más bien de ser cómplice de un sujeto leal a su escepticismo y a su temperamento. Un personaje dispuesto a hablar sin tapujos sobre sí mismo a su manera. Las grabaciones magnetofónicas atestiguan que Lihn fue un gran lector de sus poemas, el mejor intérprete de su pauta dramática. Consciente de las virtudes de la oralidad, observador insospechado de los viejos actores, experimentaba manifiesta aversión por el estilo recitativo del poeta chileno medio, tan solemne como quejoso e invariable.

En esta poesía, sin embargo, hay un asunto mayor, un modelo de fondo que le proporciona a las palabras el aliento vital: la relación entre viaje y memoria estampada en la escritura como señal equivocada de la realidad. Estos son los motivos permanentes de la escritura de Lihn. El mismo lo ha expresado en sus conversaciones con Pedro Lastra. "El viaje —dice— es un cambio de escenario que corrobora la persistencia del sujeto que viaja (...). El falso recuerdo de la infancia remite al viajero a un presente que sustituye al pasado". Luego agrega respecto a su posición ante la escritura: "Yo quisiera rescatar un concepto de la literatura que no excluye los datos de la experiencia. No se trata de la presunción realista de una literatura que sería el reflejo artístico de la realidad objetiva, pero creo que el enriquecimiento de la literariedad lleva a una literatura (...). Lo que yo he intentado hacer al menos, por mucho que parezca irrealista, es el producto de un cierto enfrentamiento con la situación".

Pero sus trayectos no sólo se limitaron a las investigaciones sobre la aparición de la memoria en el momento de su evocación por escrito, ni a sus desplazamientos territoriales. Nos referimos a su apropiación sigilosa de diferentes formas poéticas, tradicionales o no. Lihn escribió sonetos, poemas breves, sátiras destempladas, poemas de largo y profundo aliento, parodias, etcétera. Sus movimientos no buscaban asombrar con virtuosismos, sino más bien estaban ligados estrictamente a la necesidad que dictaminaba cada circunstancia en la que inscribió su verbo. Un ejemplo de esto es lo que le dice a Lastra en el libro citado, sobre su adopción del soneto en *París, situación irregular*: "Por mi parte —ventajas del inculturalismo—, no

empleé el soneto para conmemorar el prestigio histórico de esa forma. Lo hice porque me convenía mostrar la palabra expuesta a esa violencia formal y, en lo esencial, me fundé en un recuerdo generalizado sin ninguna precisión histórico-literaria. Lo natural era que el soneto torturador se erizara de palabrotas locales, de idiotismos o de chilenismos".

Estas observaciones no agotan ni siquiera parcialmente la compleja trama que la obra de Lihn fue armando con los años, desde su primer libro, *Nada se escurre*, fechado en 1949, hasta *Diario de muerte*. La poesía es un objeto inasible que nos presenta siempre un territorio de sugerencias huidizas. La poesía de Lihn, por lo demás, es particularmente inasible: la emoción efectiva que produce viene en todo momento distanciada por contradicciones irreductibles, un extenso repertorio de artificios y pretextos, además de un temple muchas veces sarcástico. Si se dirige al espacio y al tiempo del lector, lo hace refractando un pasado y una distancia que no tienen más realidad que la palabra que los proyecta. Jorge Eliot, en el prólogo a *La pieza oscura*

(Universitaria 1963), se refirió de manera elocuente al sentimiento de filiación que produce la lectura de Lihn. Sus palabras nos restan trabajo a la hora de las explicaciones: "La gran magia de la poesía de Enrique Lihn reside para mí, su lector, no tanto en la 'música de sus ideas', como en el murmullo subterráneo, subjetivo, subsexo, substancia que la recorre. Nos produce un sobresalto como el rumor que anuncia un temblor y que pasa sin destruir nada, pero que agita el corazón porque nos deja con nuestra mortalidad anudada en el cuello y nuestra carne temblorosa, amarrada a la vida, a la angustia de sus deseos".

Hablamos al principio de la condición afantasmada que ha ido adoptando la figura de Lihn. Han pasado ya quince años desde la noche de su muerte y, no obstante, sigue siendo una referencia viva para lectores y escritores. Hay quienes, incluso, aseguran haberlo visto pasar leyendo por Providencia con Manuel Montt o por el puente Pío Nono (caso curioso: algo parecido sucedió con Huidobro tras su muerte). Simple ilusión óptica o voluntarismo del afecto, el episodio sirve para constatar la permanencia de un poeta que leyó y estimuló a otros poetas, por lo general más jóvenes que él. Sus artículos sobre autores como Juan Luis Martínez, Oscar Hahn, Manuel Silva Acevedo, Rodrigo Lira, Claudio Bertoni o Diego Maquieira comprueban que siempre fue lúcido respecto a la disparidad de voces de las generaciones que intersectaron con la suya. Lihn no fue avaro con sus horas contadas, sino más bien el buen despilfarrador. Esto lo saben sus numerosos amigos, que aún evocan su conversación alternativamente anecdótica e ilustrada. Esos recuerdos multiplicados nos certifican hoy que nunca practicó la "moral del codazo", según la expresión del poeta argentino Carlos Mastrorandi, como una forma de instalarse en un sitio cultural. Lihn dejó, en su literatura y en su vida, el resplandor de un bronce que apostamos perenne: el de su moral de escritor, que tuvo como primer propósito liberar a las palabras de los celos del tiempo.



Algunas circunstancias y comentarios sobre Gerardo de Pompier

Por Francisca Lange

El nacimiento de Gerardo de Pompier es circunstancial y anecdótico. Hijo de los cacofónicos German Marín y Enrique Lihn⁽¹⁾, aparece en la revista *Cormorán* editada por ambos entre los años 1969 y 1971, bajo el sello de la Editorial Universitaria. En un principio su presencia se remitió a ocupar uno de los tantos 'monitos' con que ambos autores rellenaban los espacios vacíos de la publicación, luego, el caricaturesco señor de sombrero, levita y puntiagudos bigotes firmará unos cuantos artículos de la revista. De esta manera, Monsieur Pompier comenzó a adquirir características propias y sus columnas incluso crean polémica entre los lectores del medio, quienes —salvo el poeta Juan Luis Martínez— no llegarán a darse cuenta de la condición de apócrifo del personaje. Las columnas de Pompier tenían para sus creadores un sentido estrictamente paródico, en directa relación con el contexto cultural y social que imperaba en Chile a principios de la década de los '70. Al respecto señala el mismo Lihn:

(Pompier) Era una especie de personaje resumidero en ese momento. A través de él nos criticábamos nosotros mismos. Era una especie de hiperscritor fallido, era la irrealdad de la literatura, la prosopopeya de los discursos oficiales, la Bohème de Puccini, el caballero que venía del modernismo decimonónico con todo lo que eso implica: lo obsoleto que se mantiene dominante y vigente. Además nos servía para lanzarnos chuffletas unos a otros⁽²⁾.

Con el tiempo, el articulista se convertirá en un personaje de tomo y lomo: de pasado curioso, don Gerardo nace en Santiago de Chile a comienzos del siglo XX, estudia las más ancestrales y rebuscadas disciplinas (dignas de una visita de punta a cabo por el Louvre) y, según la enciclopedia, es un escritor prolífico y experimentador en las más disímiles modalidades literarias, cuya obra cumbre parece coincidir con parte del título y un capítulo completo de la obra de A.P. Dufloy, según las denuncias realizadas por Martínez en dicha época.

A través de estas primeras incursiones en la prensa, Pompier se perfiló como el artilugio alegórico de múltiples situaciones culturales y políticas, cayendo en sus fauces todo tipo de discursos. El personaje caracterizó entonces al intelectual latinoamericano del *fin de siècle*, fiel reflejo del sudaca trasplantado, cuyo nombre tan kitsch no es más que la unión de una serie de eufemismos que delatan su origen. Pompier será entonces la figura del meteco, que, parafraseando al mismo Lihn, encarnaba todas las enfermedades de un lenguaje prestado y plagado de mecanismos internos donde el poder de la palabra logocéntrica se hace presente, es decir, los conceptos de Verdad y Autor son puestos en duda por medio de las palabras dichas por y sobre el personaje⁽³⁾.

Pompier vuelve a aparecer en las novelas *La orquesta de Cristal* (1975) y *El arte de la palabra* (1980). Escritos bastante crípticos y teóricos, en ambos el personaje cumple un rol central dentro de lo representado, a través de un par de fábulas que solo adquieren sentido en los parámetros de la irrealdad. Largo podríamos hablar sobre las novelas (absolutamente fomes e inleibles según más de algún académico) y su peculiar atractivo dado por un sentido del humor tan intelectual como coloquial y una escritura tan rigurosa como bombástica. Pero como éste no es el tiempo ni el lugar, solo recordaremos que en la una y la otra se despliega un entramado paródico que permite a su autor, por una parte, hablar en un país donde predomina la censura y la represión y por otra, volver sobre su cuestionamiento al lenguaje de la literatura hispanoamericana dominado por modelos institucionales hegemónicos.

Fiel a su concepto de *poesía situada*, el autor experimenta con recursos que exceden a la sola palabra para lograr delinear poéticamente su propuesta, que es tan clara desde *Escrito en Cuba* (1969): hablar de la realidad sin ser burdamente

realista, ser político sin ser panfletario, ser tan literario, crítico y teórico sin que los textos sean indecifrables, en buenas cuentas, producir los llamados *efectos de realidad* a través de todos los recursos posibles del habla.

Pudiese parecer que cuando nos referimos a todas estas cosas, ellas resultan muy lejanas al ejercicio poético con el que parte del público suele a identificar a Lihn — el de poemas tan famosos como "La pieza oscura" o "Porqué escribi"—. Sin embargo, esos recursos de los que hablamos, y que pueden abrumarnos por su aparente dispersidad, funcionan como piezas de un cubo rubick. El interés del autor por el más amplio espectro de formas (poesía, novela, comedia, happening, cómic, crítica literaria y de arte) de recursos y metros (sonetos, poema largo, narrativo, endecasílabo, monólogo dramático, declamación, etc.) adquieren sentido en su búsqueda por este tipo de literatura. Digamos que el coqueteo entre géneros fascinaba a Lihn, por lo cual ni sus textos más líricos, ni sus experimentales novelas (iniciadas por una casi inencontrable *Batman en Chile*), ni el inédito sobre la muerte de Pompier y ni siquiera ese extraño y doloroso cómic pre mortuario *Roma la loba* son tan, tan distintos.

Pero volvamos a nuestro personaje. Sin duda el momento más popular de Pompier es cuando se pone en escena el happening *Lihn Et Pompier*. Realizado por primera vez en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura el 28 de diciembre de 1977 (día de los inocentes)⁽⁴⁾, el acto dará origen al denominado 'book - action' del mismo nombre: un cuaderno de ribeteados bordes, que guarda la misma estética de *Cormorán* y que muestra paso a paso cómo una lectura poética de Lihn se transforma en el púlpito de Pompier y su discurso: el escritor se maquilla frente al público y poco a poco el escenario toma forma para recibir al Autor Desconocido, como lo señalan las crónicas de la época (de las que se encargaron Filebo, Lafourcade y Luisa Ulibarri, entre otros).

Sobre su recepción podemos decir que, si bien es cierto que el discurso mismo de don Gerardo se articula sobre todas las posibilidades retóricas del retoricismo, no es menor que el autor haya escogido el happening como vía de representación: un modelo masivo que cuestiona las formas tradicionales, carece de la organización aristotélica del drama clásico y recoge el gesto de Duchamp, en tanto su esfuerzo corresponde a la provocación, desconcertar al público e integrarlo en la representación. La gracia del happening en cuestión⁽⁵⁾ comienza con el humor negro, propio de este tipo de expresión, que le imprimen Lihn y sus compañeros de empresa. Mediante el gesto escénico de transformarse en otro, el autor introduce las problematizaciones que le obsesionan, la del Sujeto y del Autor. Esto se acompaña del texto leído, dando cabida también al gesto irónico (presente en sus novelas y poemas) que burla los sistemas de censura del Régimen Militar.

Tanto el happening como el libro cumplen con cierta función social de provocación en un público medianamente no entendido, la que no lograron despertar las memorables acciones de arte en la época —de las que nuestro autor era más que cercano— debido a sus intrincados lenguajes. Lihn busca los medios masivos, utiliza la fotografía, el video y el teatro, compone personajes que se esparcen por otros textos como *París situación irregular* y *El Paseo Ahumada*. Es en este último donde logra la unión de ambas propuestas y se acerca a un discurso público, político, poético y cultural que no nos deja duda sobre el *efecto de realidad* de sus palabras y circunstancias.

Finalmente Pompier muere y su muerte será narrada por uno de sus creadores, aquel que se apoderó de su cara, rasuró el bigote y que para muchos fue su alter ego. Yo diría que fue un poco más que eso, pero en fin, eso ya es materia del cotilleo, lánguidas tesis y discusiones de café entre entendidos. Por ahora el señor Lihn tiene la palabra.



⁽¹⁾Recojo el adjetivo de los mismos autores.
⁽²⁾Marras, Sergio: "Enrique Lihn en el espacio de lo Imaginario", en *Revista Bravo*, Santiago de Chile, 44, 7.

⁽³⁾ Se ha de decir también que ya a mediados de los años setenta una de las lecturas de cabecera de Enrique Lihn eran los post-estructuralistas franceses, en especial Barthes, Derrida y Kristeva.
⁽⁴⁾ Posteriormente se representará en el Teatro La Comedia
⁽⁵⁾ Existe otro grabado en video: *Adiós a Tarzán*





LA MUERTE DE GERARDO DE POMPIER



Señoras y señores:

Cumplo con el penoso deber y la honrosa obligación de despedir en nombre de los míos, los restos inmortales de Don Gerardo de Pompier –nuestro pontífice– conocido popularmente en el mundo profano de las Letras y de las Artes como el Autor Desconocido.

Desconocido ¿para quién? os pregunto; cierto de que una respuesta positiva sería pura y simplemente la negación de la verdad. Ese hombre que pocas veces escribió unas líneas en su horror vacui a la nadería de la personalidad literaturesca, pasa a mejor o peor vida, acompañado por las

camino de Pompier. Y ahora que su espíritu liberado de la materia vil puede saber sin peligro de su mortalidad –lo que se esconde detrás del velo negro de la tumba– bueno sería que completara en el más allá su obra poética.

Para no tener que vampirizarse haciéndose depositario en vida de su muerte, nuestro cadáver de hoy se convirtió en el cuasi inmortal de antes de ayer. La mención de los años que cumplió en vida avergonzaría a los más longevos y, en la actualidad a un Luis Buñuel, a un Jorge Luis Borges o a Carlos Drummond de Andrade. Baste decir que estos tímidos aspirantes a la noventa habrían podido ser los nietos del occiso con un poco de flexibilidad de una y otra parte. Personalmente me considero uno de sus chosnos espirituales, en tanto que muchos de los asistentes al plato de este ofertorio fúnebre podrían ser sus nietos o biznietos espirituales.



campanas de la Basílica Lírica que están tocando vacante.

Cualquier Orfeo de buena memoria sabe que de los juegos del daimón Pompier con la musa habría podido nacer una Nueva Escuela de Poesía Iberoamericana. Lamentablemente don Gerardo moderó sus ímpetus genésicos apenas tuvo de la musa un libro: Leonora y los Transparentes; y aún intentó borrar la paternidad de dicho poemario, inhumándolo en el castillo rural que heredó de su señora madre y ésta, de un distinguido visitante, miembro errátil de la aristocracia europea, quien fue tan generoso en principio con doña Emma Candori de Zavala, como lo fue, por los mismos años, el príncipe de Ligne con Sara Bernhardt.

Como portaliras el joven Gerard se limitó, pues, a pulsar su instrumento y arrancarle las primeras notas de una sinfonía inconclusa. Otras empresas lo esperaban. Yo debo referirme a una de ellas, la mayor, con toda prudencia, como es de rigor en este caso. Y, en suma puede decirse que si bien Pompier no siguió el camino de la Poesía, la Poesía siguió el

Lo que importa consignar aquí son los efectos filosóficos de la longevidad del autor desconocido. Yo lo haré, con la debida prudencia, en nombre de las doctrinas que compartimos con él un número en crecimiento de personas no identificadas aunque no desaparecidas. Esos efectos filosóficos fueron también literarios y, porqué no decirlo, políticos; pero mis hermanos y yo nos abstenemos de todo pronunciamiento inmediato sobre el arte de no decir nada y sobre el militamiento. Nos quedamos con el militarismo como lo ordena la lógica de los hechos y con la concentración del pensamiento en el espacio entre los dos ojos, lo que permite a la luz penetrar profundamente en el cuerpo.

Para decir una última palabra sobre la cosa literaria sabemos, en la ignorancia de lo que este conocimiento implica,



que Gerardo de Pompier volvió a hacer uso de su bocina lírica como gentilhomme restaurantier en el Platondo, en el año de la recesión, en los prolegómenos de la incomprensible década del ochenta. Sabemos que rugió en el vacío del pozo al que lo arrojó el crítico oficial –ese espadachín del silencio, junto con sus libros y con sus fascículos.

La opinión, esfinge con cabeza de asno, que dice Panal, llevó a la tumba a este hombre muchos años antes de que muriera: lo condenó a la Gehena del silencio, y él, como si nada, escribió poemas que nadie parece haber leído y se dejó escribir por autores injustamente olvidados.

Repito que para nosotros es secundario el artista de la palabra propia o ajena. Nos interesa el sectario –el maestro de primera categoría grado quinto– que acaba de morir en su feudo palaciego. Me refiero a las diez hectáreas que le restituyó la contrarreforma agraria de los sesenta que él entregó de motu propio a la reforma agraria a cambio de una sinicura vitalicia que le arrebató la contrarreforma a cambio de esas diez miserables hectáreas.

Los que practican la incredulidad como una manera de desprestigiarnos pueden oler el olor a cadaverina, y a santas pascuas. Yo debo dejar ahora constancia (con una prudencia que me quita, una a una, todas las palabras de la boca) de la lección del maestro.

Repito que lo vi morir y que quizás de las 48 horas últimas de su vida y de mi visita a su hogar, pueden derivarse ejemplos de una sabiduría y pruebas de una auténtica agonía que edifiquen a los creyentes y silencien a los incrédulos.

A la mansión en ruinas entré sin golpear a la puerta ni tocar el timbre, porque no los había. Reinaba en ese lugar junto al descuajeringue endémico, un desorden reciente; señal inequívoca de que la noche anterior había tenido lugar allí una farra descomunal. Algunas señoras de edad no avanzada y un rasta no identificado barrián el local perezosamente y lavaban la vajilla. El aire era veneno puro, olía a tabaco y otras hierbas, en flagrante contradicción con el aire puro que yo había esperado respirar en el fundo Los Transparentes.

Una de esas señoras, que a pesar de andar casi desnuda me pareció casta, me condujo al lecho de muerte del maestro –le llevaba, precisamente, un desayuno suculento y se introdujo en el lecho, ya que no en el maestro, como su hubiera sido su secretaria.

En efecto, adobada de bolígrafo y papel, no dejó de tomar nota de nuestro diálogo, mientras el fotógrafo desconocido nos hacía adoptar poses a veces difíciles de conseguir.

Mil últimas 48 horas de vida son suyas –dijo de Pompier, mirando el reloj, y luego: Póngase cómodo, hay una botella de champaña en el refrigerador. Luego me pasó el suplemento de Artes y Letras para que lo leyera en lugar de los libros Secretos de los Gnósticos de Egipto o de la Epístola de Eugnotio el Bienaventurado.

Pensé que expresaría el total de su sabiduría en sus últimas palabras pero creo haberme equivocado. Tampoco fueron suspiros los que exhaló al morir: algo sonó más bien dentro o fuera de él pero en el espacio de su karma, como si se hubiera cerrado de golpe una puerta secreta. En el curso de su agonía, por lo demás, fue a la vez un cumplido caballero un puta madre un bufón un dictador un llorón un servidor de todos, sin que

estas distintas facetas de su personalidad polimorfa se pusieran de acuerdo para configurar una misma máscara. Parecía, pues, encontrarse en un estado de liquidación, casi de liquidez, pronto a resbalarse de este mundo y a derramarse en el otro. El gusto por los líquidos se apoderó de esa fiesta de las postrimerías. El fotógrafo desconocido liquidó lo que quedaba de la alfombra persa orinándose torrencialmente en ella y a las cuatro de la mañana, el trópico cobró sus derechos y el agonizante organizó un concurso de inmersiones prolongadas en la piscina de su propiedad, resultando él mismo varias veces vencedor.

Transpiramos hasta deshidratarnos bajo la lluvia en la pista de baile, todos en un estado de declarada intemperancia, salvo yo, que me maree y no más, porque esperaba del maestro una Iluminación Postrera.

No me extendo en los pormenores banales de las 47 horas y 59 minutos. En último instante me decidí: Y bueno maestro, qué me dice –le inquirí.

Nada– estertoró – Cómo que nada– le retruqué, y su respuesta estremecedora fue una pregunta sin respuesta: – ¿Le parece poco?

Sin entenderlo bien había asistido yo a un proceso de regresión cósmica, a través de una fiestecita orgiástica cuyo sentido absurdo habría sido la supresión de todos los contrarios por coincidencia de los mismos, hasta llegar al ser y la nada.

En la extrema modestia de la vanidad última, don Gerardo no se privó de la aparente humillación de contradecir la divisa de toda su vida: solo y conmigo mismo y pergeño la lista de sus amigos y conocidos, tarjando a quienes de entre ellos no lo habían visitado en los últimos días. Pidió, con lágrimas en los ojos que los nombres no tarjados figurasen, junto con el suyo, en la lápida que caerá en unos segundos más sobre él.

Esto es todo lo que puedo decir. Y he hablado más de lo prudente en materia de sugerencias doctrinarias. Sólo me resta poner coto a rumores de último minuto. Puede que provengan de algunos de los clientes no invitados pero bien recibidos por la sencilla razón de que, amigos conocidos y familiares del extinto, nada tenemos que ocultar. El respeto nos obliga a mantener la urna sellada hasta nuevo aviso, pero garantizamos que lo que ella contiene son los restos mortales de Pompier y no otra cosa, y que nadie ni nada ha sustraído el cadáver. Hundimos este ataúd en el seno de la tierra, no lo embarcamos en ningún avión con destino a Europa, para evitar comentarios o registros. El maestro no necesita hacerse el muerto para desplegar, más allá de la tumba, la concreta actividad metafísica de la que esperamos luces astrales.

Gracias a Dios el aire que no respira Pompier en el mundo otro, ha inflado las velas y tenemos a la vista, desde el Platondo, las costas de las anunciadas áureas islas.

Duerma en paz independientemente de lo que esta expresión signifique ahora y allá para usted.

Enrique Lihn, enero 1983



Culpable de un cuanto hay
y reconocido tráfuga de todo
– “los poetas cultivan su neurosis”–
hora es de hacer examen de inconsciencia.

Quizás seas tan viejo como aquellos que peinan
sus canas prematuras o su calvicie: espejo
de algo más que los siete pecados capitales.

Haber perdido en el camino todos
los caminos reales
por esta irrealidad de hacer poemas
que no llevan al cielo ni al infierno
sino a zarzas y espinas, a este campo
de tus concentraciones.

Culpable del silencio que rompes ¡para esto!
de la literatura en general
de los viajes que esperas hacer y que ya has hecho
de las mujeres por cuyo bien arrancas
a ojos de tu madre todopoderosa
a ojos de tu padre, que no lo es
a ojos, igualmente, de tu hermano
a ojos de tu hermana.

Y la cosa política
¿Qué no dirías tú de la masacre
si tu ángel de la guarda no soplará a tu oído:
mejor quedarse en cama
a esta hora en que reclutan a los muertos
a los gloriosos a los lacerados?

¿Qué harías tú en el Apocalipsis?
Tienes todo el aspecto de la duda en persona
Dulzura del osario
donde los que se abstienen en la hora final
se abstienen, con un último suspiro, de sí mismos.

Hazlo –te dice el ángel– y, deliciosamente te sonríe
una putita de mármol en el panteón familiar.
Te declaras culpable la treta del oficio
y con tus manos de viejo
garrapateas otro poema en el muro de los
lamentos.

*En 1978 Dave Oliphant tradujo al inglés el poema “El muro de los lamentos” y fue publicado sin la versión en Español. Nueve años más tarde le pidió el poema para incluirlo en una edición bilingüe, pero Lihn lo había perdido. Finalmente Lihn lo rescribió a partir de la traducción, a pesar de que unos años después le confesó a Oliphant, según cuenta en la introducción de *Figures of speech, Poems by Enrique Lihn*, que nunca pudo aprender inglés y que quizás tenía alguna dislexia. La reconstrucción del poema fue “improbable”, en palabras del mismo Lihn.

Pintar para Otto Runge
fue por años y años expurgar
de la muerte, el doble nacimiento
del planeta gemelo de sí mismo
Venus: la estrella vespertina y matutina
La virgen aria pura, calco de Boticelli
brota de un prado gótico
y a la recién nacida, el Gran Premio de la Luz
le ofrendan con sus gestos impostados
los jardineros ángeles de las rosas del día
que volados asperjan
de rosicler a la madona
ruborizada planetariamente
el río en llamas de la cabellera
llevado de unas ondas por los deditos rubios
cubre, al pasar, el montecillo
de Venus y sobre su cabeza
los precipitados ángeles –es ahora el crepúsculo–
hijos recién paridos de la rosa de los vientos
dorada allá en lo alto ¿emblema de la virgen?
tomando asiento en sus amarilideas
con no recuerdo qué instrumento:
cítara y flauta, caramillo y trompeta
e ilustran un concierto que Otto proyectaba
ofrecer de verdad a los amantes
de El Amanecer, como música de fondo.
Luego (si cabe, en pintura, esta palabra)
y para terminar, los angelitos
vuelven a los abrazos en los pétalos de un enorme narciso
que toma los colores dorados del azul
Porque ahora es de noche
y la noche es de niña, ésa en que se convierte
coronada de otras estrellas, la señora
del firmamento: dulce, infatigable.



Esa gente se cree que somos transparentes
y para su tormento lejanamente salvajes
Orientan hacia nosotros sus pequeñas narices despectivas
en las que brilla algo así como el sentido de una culpa
ante sus propios excesos de curiosidad intelectual
sudan pero lo hacen por tropicalizarse
bajo ese sol un huevo recocado
y se muestran espléndidas aunque se trate de exhibir
sus propias vísceras en la célebre mesa de
operaciones
cosa que hacen con una técnica envidiable

Una película de Godard es después de todo una
película de Godard
“El status esencialmente arbitrario de todo sistema
lingüístico”
obliga a hablar con la boca cerrada
y a no decir nunca nada que no nos hagan decir.
Las palabras son cosas o no son más que mensajes
pero, claro, también la antinovela es una mierda.
Esas narices se orientan hacia las regiones devastadas
con un desesperado sentido del humor
Paternalizarían pero se sienten huérfanos
No pueden evitar que la sangre les llegue mezclada
al olor del cloroformo
Cloroformizan todo lo que huelen
reducen el dolor a la imagen del dolor
No es la realidad es su descripción la que aparece ante
su vista
y eso cambia a cada nuevo enfoque
según la mayor o menor habilidad del que toma la película

A propósito de Godard me confieso equivocado
Cuánta habilidad y qué manera de echarle para adelante
sin concesiones a las profundidades por las que pasea
un ojo clínico

a poco preciosista pero rápido y tenebroso
Esa gente esa dama francesa esas narices como
antenas de dama y estiletes o radares
instrumentos de una extraordinaria precisión pero
condenados por ahora al juego al ocio a la
indagación,

hablo de ella que muy bien alimentada,
apetecible como un jamón crudo de ojos azules
me confió en momento de cordialidad que Europa
estaba muerta

Todos estamos muertos –repetía– aunque sus
grandes piernas gritaran lo contrario
y su nariz aleteara extasiada de trópico
con una modestia ocasionalmente ejemplar entre
sus congéneres trasatlánticos
despojada de los excesos de la curiosidad intelectual
como ocurre por ley
cuando una mujer de cincuenta años viaja

sea francesa o no universalmente sola
Quiero decir qué destino histórico,
y parecía avergonzada de su humanitarismo de
izquierda
por el que, con una técnica impecable, habría
podido exhibir nobles sentimientos abstractos
contra los cuales se retorció graciosamente las
manos
como una imagen patética de la Sexta República
indecisa entre nacer o morir
Le dije a la Francia Eterna que no se diera por muerta.
A la luz de las nuevas conquistas del marxismo
sus propios hijos, especialistas de fama internacional
etcétera, y tú –me dijo– qué me aconsejas
Bueno –le dije yo– usted lo sabe muy bien
el Tercer Mundo necesita de una publicidad adecuada
un en eso porqué no eres más modesta y te decides
a aportar tu granito de arena
Luego, como yo no era el elegido, la Dama de las
Camelias se me escapó de las manos
como a un torpe el montón de manzanas en que
apoya distraídamente el codo.
Esa gente se cree la muerte
Hasta para morir lo hace en el espejo ante las
cámaras.
Necesita ver necesita que la vean
No es la realidad la que tiene un sentido
sino quizá su imagen, su forma o su antiforma.
Esas narices atraviesan un témpano con la mayor
naturalidad atraídas por el sol de los incompre-
sibles países
en que todavía existen los fotógrafos ambulantes
y hasta se adora una vaca
o se lucha a muerte en la montaña recién desa-
cralizada
un monumento crudo ni romántico ni gótico.
Sabían tanto de nosotros como nosotros de ellos
pero aman la libertad y recuerdan la barbarie



MONSTRUO DE BROOKLYN

Un tren para sí solo tiene el monstruo que toma su metro en Brooklyn, al que nadie más sube cuando lo ven a través de los vidrios escritos. El hombre –sí no es una mujer– viste de concripto en su semidesnudez, como un cadáver que trajeran del campo de concentración al horno crematorio. Los pies mucho más pequeños que los zapatos desnudos. La mujer –sí no es un hombre– maquillada de emplastos blancos que le chorrean la cara en el ritual de la expulsión del sexo.

eso que si fuera un fantasma no ahuyentaría a sus compañeros de viaje no tiene más remedio que gozar en su tren especial de la soledad de los reyes y los intocables cuando atraviesa Manhattan.

QUIÉN DE TODOS EN MÍ ES EL QUE TANTO

¿Quién de todos en mí es el que tanto teme a la muerte?

Unos lucharán valerosamente contra ella Otros no le harán ningún asco, rindiéndose como gallinas Habrá traidores que le iluminarán el camino como si ella tuviera necesidad de luz hasta el corazón tan negro como ella de la ciudad

Estará Hamlet que se sube a la cabeza con mi cráneo de pobre Yorick en su mano enguantada recitando las tonterías de siempre de estos movimientos contradictorios puede esperarse la tempestad, y, también, la calma

que mutuamente se anuncian Pero esta rama seca que invade el bosque esta réplica de la muerte hecha de palo Supongámoslo un ciudadano de tercera llamado ego tan diferente de lo que mejor conoce pues la muerte es justamente el protoplasma de este hijo sin madre nacido de mi muslo Esa mierda que nunca puede excretar aferrado a mí como el nódulo al pulmón cancerosamente diestro en la toma del poder un charlatán que sólo puede hablar de lo que existe en lo que habla y contaminarlo todo de irrealidad piedra angular de la pesadilla y del sueño de las fantasías que enferman y de las ilusiones que matan es él quien pone ante la pelada el grito en el cielo– raso de la ciudad y el temblor en todos nosotros, los encerrados a morir

LIMITACIONES DEL LENGUAJE

El lenguaje espera el milagro de una tercera persona (que no sea el ausente de las gramáticas árabes) ni un personaje ni una cosa ni un muerto Un verdadero sujeto que hable de por sí, en una voz inhumana de lo que ni yo ni tú podemos decir bloqueados por nuestros pronombres *personales* Tenemos aquí a un hombre, apretando el gatillo contra sus sienes Algo ve entre ese gesto y su muerte. Lo ve durante una partícula elemental del tiempo tan corta que no formará parte de aquél. Si algo pudiera alargarla sin temporalizarla una droga (¡descúbrala!). Se escucharían los primeros pálidos ecos de una inédita descripción de lo que no es.

RETRATO

Poeta de los pies a la cabeza, hombre de pocas uñas, convulsivo, neurótico, huérfano de las águilas, padre de su aumento, oscuro, sombreado por un ángel difunto, señor de su desterrado dominio, látigo de sí mismo, viudo de toda criatura, frecuente su cabeza de gigante, esporádica su alma diminuta, aparecido yéndose, rabioso en su alegría, alegre en su tristeza, aborto de su orgasmo castísimo, perro de hortelano, oficinista a ratos, profeta a corto plazo, delirante sobrino, oveja negra, visitante de lujo, sospechoso, saludable a las diez de la mañana, muerto sin son ni ton de una jaqueca, eximio bailarín de paso lento, amante de las flores, asesino de pájaros, abstracto por instinto, concreto si se esconde bajo un cántaro, transparente a la fuerza su secreto, oscuro de designios convergentes.

EL HUDSON EN EL CAMINO DE POUGHKEEPSIE

Liso, rizado apenas por el aire y envenenado el Hudson ya no es el padre de los ríos el que escribió, torrencialmente, Walt Whitman ni es un río sagrado: el de esas escrituras: frescas hojas de hierba que el agua repetía para la extensión de América del Norte en una transparente y exaltada murmuración: rumor de lo que iba a venir: Appalachia Y eso lo supo Whitman, que él había cantado a contracorriente de la realidad. Se sobrepone el río a su emasculación sólo porque es inmenso su trayecto y menos elocuente –en la geografía– las fábricas que en el discurso ecológico pero no así sus deyecciones letales. Tramos de una gastada pero real majestad entre Nueva York y Poughkeepsie Faros en miniatura, islotes y las velas del sportman olvidado de los peces muertos que se miran en él. como él se mira –extático– en el río.

DEL HOMBRE Y DEL GRANITO

Pueblos de campesinos mimados por la tierra y el granito del que todavía entresacan sus casas estereométricas y hasta los postes de sus viñedos Gente de la lengua oscura incluso para ellos mismos que si tienen palabras para seguir con cien de ellas las mutaciones del pino y para entonar la conjunción intemporal de la tierra y del hombre del hombre y del granito no las tienen para nombrar desde el Renacimiento las transformaciones en el mundo de lo moderno el inventario de esas cosas que son las únicas en cambiar con el tiempo

CARBALLO

Como buen soberano de los árboles el carballo, que fuera destronado en Galicia invadido allí por los pinos del Caudillo a manos de los celosos reforestadores cuidadosos de rimar con los invasores a diferencia de los eucaliptos que se beben todo el suelo hasta parecer centenario a poco de nacer –madera barata para obras sin estilo– el carballo de tronco tan alto como atormentado de costumbres –sí las tuviera– austeras permitía que la hierba creciera a sus pies y, en la hierba, el rebaño animando al pastor con su sombra y con su ejemplo.

KAFKA

Soy sensible a este abismo, me enternece de otra manera la lectura de Kafka: pruebo, con frialdad, el gusto de la muerte Que nos hace falta algo junto a lo cual no somos nada Una cámara oscura que proyecta esta ausencia pavorosa Pruébese lo contrario con lujo de razones luminosas, igual el sol parece que cavila sobre el origen de sus manchas, sí: en cada cosa hay un fantasma oculto Nuestro trabajo, ¿no es un exorcismo, una respuesta al desafío oscuro?

COCINA GALLEGA

Todavía se resisten a pasar al comedor como aferrados a sus manes, en Roma Prefieren la cocina, el calor del hogar los dioses infernales, el alma de los muertos El comedor tiene algo de frívolo y profano

Los antiguos gallegos todavía resisten a la televisión que los apartaría del calor en familia y del lenguaje oscuro que lucha por ser parte del fuego del hogar en la cocina, junto a los manes, en Roma

Todavía se niega a salir del comedor a su dispersión televisiva en el mundo lejos del fuego lento de su propio lenguaje en la cocina, gracias a los manes todavía...



UN POETA SIN MAUSOLEO

Entrevista con Armando Uribe

Por Carola Vesely



"Yo no puedo hablar nada más que de literatura, para mí es igualmente literario hablar de política, de la vida, de cualquier cosa", advierte con una pipa en la boca y el ceño fruncido que poco a poco va dando paso a una sutil sonrisa desdentada e irónica. Hace cuatro años, desde la muerte de su mujer, decidió enclaustrarse, "porque quiero prepararme para bien morir o para mal morir". Mientras tanto escarba en cajas de cartón, los cientos de papeles escritos que no quiere dejar inéditos, "para no dejarles el clavo a mis hijos". Es así como ya ha publicado varias obras con escritos antiguos, como *Diario enamorado*, su última publicación, que recopila versos dedicados a su mujer. Y viene aun más. Para el próximo año ya se esperan dos publicaciones de poemas inéditos y una antología que recorrerá toda la obra de Armando Uribe Arce, descendiente de la familia Arce Cabeza de Vaca. Pero el "poetícola" de setenta años continúa escribiendo, ahora acostado en su dormitorio, y no piensa parar de hacerlo, aunque afirma que

"Sólo se puede vivir si se tiene conciencia de la muerte, que es un plazo, que puede ocurrir en cualquier momento y que, finalmente, ocurre siempre"

no vivirá más allá del 2004. Lo cierto es que el abogado, diplomático, poeta y ensayista, autor de más de treinta obras, está vivo y coleando, sigue despotricando contra esta teratocracia (gobierno de monstruos) y publicando con una frecuencia envidiable. Pese a que se siente con más edad de la que tiene, Uribe sigue estoico y con el mismo temple de caballero que cultivó desde la Academia del Joven Laurel.

En *No hay lugar* usted escribe que nunca fue joven. Un amigo suyo ha dicho que desde niño usted cultiva su "viejito" ¿Tiene esto que ver con una mirada escéptica respecto de la juventud?

Exactamente, un amigo me dijo a los veinte años lo del viejito... Sí. Nunca he sido idólatra de la juventud, incluyendo la propia. Lo que pasa es que la gente joven tiene, por razones biológicas, una verdura, digamos, una frescura frente a lo que ocurre en

el mundo, frente a sí misma y los demás, que es más genuina y sincera que las experiencias acumuladas por muchos años de las personas adultas y viejas. Yo confieso que me siento mucho mejor ahora, a estas edades, de lo que me he sentido todo el tiempo anterior desde niño. Correspondo más a mí mismo sin saber quién soy tampoco.

De hecho en su *Diario enamorado* usted dice que no sabe quién es Armando Uribe, esos son escritos previos a 1957, ¿ni siquiera con los años ha podido descifrar esa interrogante?

En el año 78, cuando escribí eso que va a ser publicado el próximo mes con el nombre *Días de destierro*, todavía toco ese mismo tema, el de la dificultad de ser Armando Uribe. Hago ahí la misma observación que usted me hace ahora, de modo que hasta hace veinticinco años lo sentía y, seguramente, sigue hasta ahora. No se sabe quién es uno realmente. Lo que sí uno puede

reconocer son las imperfecciones y limitaciones. Yo he sostenido por escrito que las limitaciones de los seres humanos son prueba de que Dios existe. Porque, a la vez, todos los seres humanos buscan lo perfecto, lo absoluto, lo infinito, lo eterno.

Y el poeta busca la obra perfecta...

Hay quienes creen, a diferencia de mí, que existe el poema perfecto, y que lo que tiene que hacer el escritor es acercarse lo más posible a la perfección, con una idea platónica. No creen, como creo yo, que de lo que hay que ocuparse es nada más que de las imperfecciones. Mi tarea, a diferencia de poetas muy importantes, no es procurar introducir el todo en un poema o en muchos poemas que forman un todo, sino ocuparme de las imperfecciones que son siempre parciales y fragmentarias.

Usted se ocupa de las estupideces, ha dicho...

La estupidez es una de las grandes imperfecciones humanas. Pero ¡qué mayor imperfección que la muerte! Por su parte, también están las imperfecciones cotidianas que uno comprueba todos los días desde el nacimiento: los malos entendidos, los errores, las estupideces que uno mismo dice. Todos esos son anuncios de lo que va a ocurrir finalmente, que es la muerte. Esas imperfecciones, esas estupideces acompañadas del anhelo de lo perfecto, prueban la existencia de Dios.

INCONSCIENTE SACACORCHOS

¿Qué hay sobre la relación inconsciente - poesía?

En el ensayo "El secreto de la poesía" yo digo que los instrumentos, herramientas o técnicas poéticas, como quiera llamarlo, tienen un sentido profundo no sólo en castellano, sino también en las lenguas europeas. Esto existe desde el Renacimiento. La rima, por ejemplo, sirve como un verdadero sacacorchos, para ser bien vulgar, de palabras del inconsciente, que el autor puede ni siquiera querer que aparezcan.

¿Sólo mediante el uso de la rima se puede llegar a una visualización del inconsciente?

T.S. Eliot dijo que no hay verso libre para quien quiera escribir buen verso. Y la verdad es que los poetas mayores, incluyendo los chilenos del siglo XX que han escrito en verso libre, conocían las normas de la métrica y la retórica. Lo han probado con sus primeros libros, que no eran de verso libre. Es el caso de Neruda, de Huidobro, de Pablo de Rokha... Y en el caso de la Mistral, ella siempre escribió según la métrica. Yo digo que, siguiendo la idea de Freud respecto de que los sueños son la carretera para llegar al inconsciente, la poesía en verso sería un sendero que lleva también al inconsciente. A partir de eso, llego a la conclusión, yendo más allá, de que la poesía de más alto valor es la que tiene más carga de inconsciente.

Hay quienes pensarían que la rima, por reglamentar la escritura, podría poner trabas al flujo del inconsciente...

Mire, Lacan dice que el inconsciente es un lenguaje, y el doctor Ignacio Matte Blanco, gran psicoanalista chileno, conviene que hay una suerte de matemática. Incluso dice Matte Blanco que la conciencia es asimétrica y que, en cambio, en el inconsciente hay simetría. Dado que no lo dice en su libro, yo le pregunté si acaso la rima no sería una simetría del inconsciente, y él me dijo verbalmente que sí.

Me imagino que por eso escribe en rima, aunque tiene dos libros en verso libre, *Transeúnte pálido* y *El engañoso laúd*...

Puede haber o no haber rima. ¿Quiere que le diga la verdad? Fijese que en *El Quijote* aparece un poblado en que hay un pintor ambulante, que pinta cualquier cosa, un gallo, por ejemplo. Entonces don Quijote le pregunta qué representa eso que él hace, y el pintor le responde "lo que salga". Yo digo lo mismo respecto de lo que escribo, yo escribo lo que salga. Si sale de esa manera, bueno, salió.

A la vez, yo creo que el fenómeno que ha dominado el siglo XX, la poesía en verso libre, es transitorio, creo que eso tiene su época. Hasta donde yo me doy cuenta, esa época cesó, al menos para mí. Además que, con la excusa de escribir en verso libre, hay una cantidad de personas que escriben lo que sea, y la verdad es que no son versos.

EL GUSTO POR LOS MALOS POETAS

Si hay un tema presente a lo largo de toda su obra poética, ése es la muerte, a la que usted en muchas ocasiones añora y aborda de tú a tú. ¿Tiene que ver con esto su condición de católico?

Yo creo que sí, pero también creo que todos los seres humanos, de cualquier religión o sin religión, estamos enfrentados a la muerte desde el nacimiento. Sólo se puede vivir si se tiene conciencia de la muerte, que es un plazo, que puede ocurrir en cualquier momento y que, finalmente, ocurre siempre.

A los diecisiete años publicó en la revista Proarte "voy a podirme solo bajo el mármol". Hoy, a los setenta años, escribe en *Cabeza de vaca* "Querría ser raíz en el cimiento / de un nicho, o ser ceniza en una caja / de zapatos". Sus aspiraciones como muerto han ido achicándose... Es que con eso pasa una cosa bien práctica. Mi abuelo materno que vendió

los bienes que tenía, y con lo que recibió de la venta de ese campo decidió hacer un mausoleo para él y su familia. Ahora bien, cuando yo escribí a los diecisiete años, había espacio todavía en el mausoleo, pero ahora ya no lo hay. *Cabeza de vaca* son cosas que he escrito estos últimos dos años, asumiendo que no tengo espacio en el mausoleo.

Ha criticado muchas veces la tendencia actual de construir cementerios "como campos de golf". ¿Cómo le gustaría morir?

Yo he dado la instrucción, ahora que la iglesia autorizó la cremación, de que me quemen, para no ocupar demasiado espacio, pese a que he escrito una cantidad de cosas colocándome en estado de cadáver, con mi cuerpo corrompiéndose. Pero en este caso creo que eso es lo mejor, lo mejor para los demás, no para uno, para ser menos problema.

¿Cuál es su relación con Quevedo en el tema de la muerte?

Ya después de varios siglos uno ya puede atribuir parentesco, como es el caso de escritores del siglo XVII como Quevedo. Asimismo, respecto de *Por ser vos quien sois*, hay personas que relacionan ese estilo con un escritor español medieval que era el rabino, autor de coplas. Una crítica italiana que publicó un estudio sobre el libro hace también referencia a dos escritores medievales italianos, uno de los cuales es Iacopone di Todi. Este tipo de poetas, con los cuales no me comparo, porque son poetas importantes y yo no lo soy, son mis antecesores.

Usted ha dicho que sólo después de muertos, los poetas pueden ser considerados buenos o malos. ¿Cree que su poesía sobrevivirá a su muerte?

Yo creo que todo estriba en ser sincero, aunque suene disparatado o absurdo. Manuel Rojas es sincero, González Vera también. Lo que pasa es que, con el tiempo, lo que no es sincero es lo que cae, lo que se olvida, y lo que se mantiene es lo más sincero. Yo creo que se mantendrán algunas cosas mías, pero no todo, porque aunque trato de ser sincero no lo soy siempre. Si mis cosas trascenderán, no lo sé, eso se sabrá cuando yo esté muerto. Por ahora me falta mucho que sufrir, para equilibrar las faltas y culpas, pecados, errores.

¿Sigue creyendo que "todos los poetas son el mismo poeta", como le dijo Neruda cuando usted

del pidió que le firmara la Divina Comedia?

Mire, se puede decir así.


¿Incluidos los poetas menores?

Incluidos, y sobre todo ellos. En una ocasión estaba Neruda en Isla Negra y me habían dicho que fuera a verlo para algo. Entonces lo encontré sentado frente al fuego, con un montón de libros. Estaba revisando libros de poetas chilenos que le habían llegado de regalo en el curso de los dos últimos años. Entonces los hojeaba, los miraba y los ponía al otro lado. Revisó un par más y me dijo "me gustan todos los poetas, sobre todo los malos, porque ellos persiguen tan denodadamente la poesía, que con eso hacen que la poesía exista". Yo tengo la misma actitud.

¿Es verdad, como afirma en *Cabeza de vaca*, que usted no sabe lo que dice?

Sí, claro. Y no sólo ahora. En el *Diario enamorado*, que tiene cosas de hace casi cincuenta años, yo digo también "no sabe lo que dice".

¿Ni siquiera en esta entrevista sabe lo que dice?

Ni siquiera, no me acuerdo... 

El Paseo Ahumada

Enrique Lihn, Editorial Universidad Diego Portales, 2003, 77 págs.

La reedición de *El Paseo Ahumada* viene a ajusticiar a uno de los muchos monstruos que a esta luz – la de la industria editorial – no son ajusticiados. Del libro cabe aquí destacar:

- El humor – aspecto bastante ignorado de la obra lihneana – que aflora en un libro cuyo tono general no es, precisamente, festivo ni alegre. Un humor irónico, sanguinario a veces, que viene a poner los puntos sobre las ies (y se encuentra con que no hay ies).

- La ciudad (y no ya el continente) como origen de los poemas a la vez que su escenario. El céntrico Paseo Ahumada en particular es desde y hacia donde Lihn pronuncia su *canto particular* (y ya no general).

- Una cierta influencia de algunos poetas de los años setenta. Pienso por ejemplo en Lira (recordemos que Lihn tuvo un constante interés por el quehacer poético de las nuevas generaciones). Ciertos juegos de lenguaje, por ejemplo, nos permiten recordar a Lira ("glolia al señor...y viva Chile mielta").

- La introducción de coloquialismos, neologismos, monólogos interiores, dispersiones, y de frases hechas y callejeras que, en su contexto carecen ya de sentido pero que acá, en los poemas, cobran un nuevo valor revelativo (sic). El poeta sabe hacerse oír con sus textos, sin que por esto dejen de ser poéticos. En la "imperfección" o en el (aparente) descuido de los versos reside muchas veces la fuerza, el desgarramiento de la poesía de Lihn.

- La permanencia – pero ya no predominancia – de una escritura escéptica y (quizá por lo tanto) metaliteraria, intertextual.

- El carácter disperso de los textos cumple una suerte de función anafórica de la época y el lugar poetizados (Chile, años ochenta, Paseo Ahumada, el tirano y sus consecuencias); la lírica característica de sus anteriores libros cede paso a cierto carácter prosaico y narrativo, pues no eran años de hacer *poesía-poesía, como sí en Chile no pasara nada*.

Esta reedición de *El Paseo Ahumada* cuenta con un prólogo de Alejandro Zambra, el cual da luces sobre determinados aspectos del libro mismo o de la escritura y su contexto, que servirán al lector para hacer una lectura aún más abierta y comprensiva (si cabe la expresión, cosa que no creo). Trae también fotos actuales del Paseo y una del mismo pingüino (mendigo-enfermo protagonista de varios de los poemas). La reedición confirmará – como si esto fuera necesario – la plena vigencia de la poesía de Lihn: la "lealtad" de sus lectores de siempre y la creciente apreciación por parte de las nuevas generaciones. Lihn, más vivo que nunca, se erige, cada día más, como uno de los poetas fundamentales, insoslayables de la Poesía. *El Paseo Ahumada*, escrito años antes de su muerte, da fe de la libertad con que Lihn asume el quehacer poético, es un libro que se aleja de la tentación y el facilismo de hacer poesía explícitamente política o panfletaria. Lo que hay es una nueva escritura de este poeta "detector de mierdas" que, con la libertad escritural que es habitual en él, pretende (y logra) *inmortalizar El Paseo*, que no ha cambiado casi nada, tal como advierte el prologuista. Pero esta crónica urbana, lejos de ser un mero testimonio, alcanza, en sus extensos y libres versos, un alto nivel poético, y no vacila en usufructuar de los diversos formatos para decir lo que se quiere decir y además otra cosa. ¿Cuál?: léaselo. ☞

Por Vicente Undurraga



Tres bóvedas

Leonardo Sanhueza, Visor Libros, Madrid, 2003, 71 págs.

Leonardo Sanhueza (Santiago, 1974) ganó el XVII Premio Internacional Unicaja de Poesía Rafael Alberti en 2001 por su segundo poemario, *Tres bóvedas* (o *El eco y la pedrada* como circula en antiguas versiones de prensa), lo que le valió la publicación en el prestigioso sello español Visor libros. La lectura de este volumen justifica y confirma el merecido galardón, que en su última versión recibió la poeta uruguaya Cristina Peri Rossi. Nos encontramos frente a uno de los libros de poesía más sólidos escritos en el último tiempo, y consolida a Leonardo Sanhueza (conocido con anterioridad como editor de los sellos Quid y J.C. Sáez y columnista de Las Últimas Noticias) como uno de los poetas chilenos más notables del momento, al mismo nivel de un Javier Bello o Germán Carrasco.

Comparaciones aparte, la poesía que se puede leer en *Tres bóvedas* se ofrece a los ojos del lector con la facilidad y el placer con que solamente cuentan los poemas encantadoramente hechos, con un lenguaje jamás hueco, con la sensibilidad e inteligencia de un autor que hábilmente ha sabido combinar imágenes sutiles y de singular y cotidiana belleza con la maestría de aquellos que han hecho florecer en las páginas un mundo, un microcosmos, rebosante de significaciones y referencias, intrincadas y cultas algunas como las del pintor simbolista belga Fernand Khnopff (no "Knopff") o la del artista victoriano George Frederick Watts –quizás a propósito de Borges, Chesterton y el minotauro–, pero felices en su inmensa mayoría. El autor muestra su ojo fino, su capacidad de construir el retrato armonioso y lúcido de lo urbano: *Mientras los parques de la gran ciudad/ se llenan de ancianos sin provenir,/ de jadeantes suspiros,/ y llegan sudados oficinistas/ a maldecir del sol bajo los árboles,/ y ociosos escolares/ arrojan sus cuadernos a las fuentes,/ y ellos, los amantes, se cubren poco/ a poco de renuevos/ y musgo, como tumba abandonada;/ mientras ello y más sucede en las hojas/ que caen de los parques/ hacia la gran ciudad, día tras día,/ como plumas o billetes que el tiempo/ acaricia y corrompe/ y que la brisa acoge para hacer/ una recia burocracia del olvido,/ un jilguero se posa,/ ordena la corona de su hermano/ y apretándose la corbata, canta.*

Sanhueza ha logrado erigir lo anterior pues demuestra que tiene los cinco sentidos alerta, abiertos para acumular todo aquello que ha tomado contacto con él, desde la observación del entorno ciudadano hasta el contacto con la muerte y el recuerdo, pasando por miradas a la palabra y a la poesía misma, insertadas sutilmente entre los versos, conformando el vigoroso entramado poético que ilustra las páginas del libro: *El poema es golondrina (...). El poema es el testigo del absoluto, o mejor en el imponente poema "El misterio cumple cien años" (donde Sanhueza recuerda y celebra a su querido Rosamel del Valle): Se nace, se muere ¿y qué más da?/ Tal vez demasiado. Pero el poema no tiene por misión/ ni la vida ni la muerte. El poema es piedra que se/ desvanece.*

Tres bóvedas está en apariencia cruzado por las aves (motivo recurrente en Sanhueza), y el libro cuenta con una estructura donde coexisten distintas formas poéticas, voces e imágenes; con todo, reparar en estos aspectos no viene en lo más mínimo al caso, pues ninguno de estos u otros factores inciden más o menos en el hecho más evidente: que este libro es uno de los mejores del último tiempo y su autor una de las voces poéticas más atrayentes de la lírica chilena actual. ☞

Por José Ignacio Silva



Ahora

Varios autores Editorial Al Margen, 103 páginas

En un formato bastante pequeño y cómodo de leer, editorial "Al Margen" lanza *Ahora*, un conjunto de seis relatos, cuyo tema principal es ahora.

"Tanto la vida como la literatura están contruidos de momentos: mínimos, alegres, ridículos, tristes, sublimes... seis autores chilenos nos presentan sus propuestas narrativas, fragmentos transformados en cuentos que a través de la lectura pueden estar sucediendo ahora". Los resultados, como sus autores, varían.

Se inaugura el libro con el cuento de Gustavo Barrera (1975) "La misteriosa superficie del jueves y sus horas", el cual pretende una minuciosa descripción de un día en la vida de un joven universitario gay, cuya principal ocupación es terminar su tesis. El relato utiliza como telón de fondo a Santiago, lo que le sirve como un buen centro de la acción, porque básicamente no sucede nada más que lo que pasa en un día. Se enriquece entonces por los lugares en que se mueve el protagonista, caracterizando muy bien su forma de ver y vivir en este mundo. Es un buen experimento, si se tiene presente que la tarea que se propone es de por sí imposible y que hay muchos detalles de un día, que inevitablemente se pierden.

El segundo cuento, "De cómo acorté mi vida y desperdiqué otro tanto de ella analizando e intentando recuperar la pérdida", Michelle Reich (1976) es una burda reflexión respecto a la importancia del tiempo y su correcto aprovechamiento. El relato no logra construir ninguna historia de peso que lo sustente, ni delinear bien a un personaje (ni siquiera la narradora), como tampoco un espacio o una atmósfera. Queda la sensación de un ejercicio sin terminar.

Francisco Rivas Donoso (1975-2001) escribe "El baño", una breve historia que cristaliza el primer contacto con el sufrimiento y su proceso de asimilación. Describiendo solo lo preciso y algunos detalles en apariencia poco importantes, se congelan las emociones y se construye el cuadro del dolor.

Roberto Fuentes (1973) con "¿No le parece un poco morbosos?" Comienza caracterizando muy bien a la mujer que será la protagonista, creando una atmósfera que envuelve y provoca inquietud respecto a lo que va a suceder, pero en el transcurrir del relato esto se desarma, ya que el narrador no logra transmitir la sensibilidad del momento en que la mujer concreta su venganza soñada por años. Ésta se cuenta mecánicamente, casi paso a paso sin dejar ver ninguna emoción, y queda suspendido cualquier efecto final.

Ahora, el relato que da nombre a este conjunto de cuentos, escrito por Erick von Braum (1975), es el ahora en delante de un hombre que ha perdido a su hermano y a través del viaje que hace en tren para ir a reencontrarse con el cadáver va reconstruyendo parte de la historia con su hermano. El cuento tiende a caer en lugares comunes y en ocasiones traspasa el peligroso límite entre lo melancólico y lo siúctico, "¿Hermano, qué es sueño feliz?" y luego la niña que en su inocencia dice una verdad universal, del tipo "siempre es bueno llorar".

El libro se cierra con "La billetera de Bianca", de Ignacio Fritz (1981), un muy buen final, con una estructura redonda que se inicia cuando Bret, un norteamericano promedio, le está relatando a su mujer el momento en que encontró la billetera de Bianca, dejando entrever en un diálogo muy bien manejado la fractura insoldable del matrimonio. De ahí en adelante se desarrollan las conexiones para encontrar a Bianca en un New York débilmente dibujado. Este es un cuento compacto, ágil, que propone un estilo propio de narración.

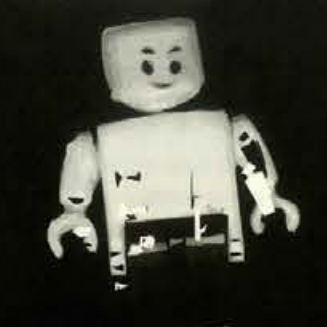
Así se acaba *Ahora* y queda la sensación de haber recorrido una cadena montañosa del panorama de la nueva generación de narradores chilenos, terminado en un punto bastante alto. Eso por ahora, más adelante veremos qué pasa. ☞

Por Constanza Ramírez



Diego Ramírez

Niñito Perverso



Por Ximena Ramos Wettling

Buscando un determinado caso de poesía y de autor (niñito perverso). Peritaje. Consideraciones varias:

* Hay veces en que las sugerencias que aportan las críticas de algunos sobre la creación de otro hacen que, a la larga, ese otro siga explotando lo criticado, en vez de corregir. Llámese irreverencia o contrariedad, mero gusto u ocurrencia, lo cierto es que puede ocurrir. Ejemplo: Críticas (de profesores o compañeros de taller) que enfatizan en que el gran énfasis en el uso del diminutivo y la sobre adjetivación, más que ser un mero uso se transforma en abuso. Entonces ocurre que, ante aquella crítica, se puede optar por usar y abusar a la vez, para así transformar este recurso (en este caso hiper aprovechado) en un propio estilo.

* Hay veces en que para dar un cabal sentido a los estilos, hay que unirlos a otros elementos. Es lo que ocurre, en determinados casos, si se ve el punto anterior: una apuesta así es tanto un recurso como una temática, la que da significación a la voz que emerge y que engloba una función estilística mayor. Ejemplo de ello es una temática que gira en torno a la infancia no ingenua, con la voz de un "niñito perverso" (uno que hace más de lo que aparenta, que dice más de lo que cree). Esta voz-esta temática-se potencia con los diminutivos y las sobres adjetivaciones, consolidando, así, un estilo. El de aquel "niñito perverso" que juega a ser sexual, mientras que trata de conservar su infancia. Infancia que en su sentido común-parece olvidarse, para aportar otra, con un nuevo y perverso sentido.

* Hay veces en que la poesía, en determinados casos, [digo poesía, pues es por lo que más se le conoce al tipo de autor con estas características] es más que sacar a flote emociones y perspectivas, sino que está en correcta relación con crear personajes que representen una realidad. Realidad teñida de historias sexuales, amorosas, dolientes, nocturnas. Personajes que encajen en tales contextos, que simpaticen con lo femenino (debido a que este posible y determinado autor tuvo contacto directo con talleres integrados, en su mayoría, por mujeres; o bien, por el tono femenino) y que reflejen una suerte de infancia mutilada. Personajes que coincidan con la severidad misma de una realidad que siempre ha estado ahí. Sólo que, en esta oportunidad, se lleva al papel, a las líneas y al lenguaje.

Consideraciones al cierre: El recorrido efectuado dicta que esa poesía- con esa propuesta estilística y ese bosquejo de realidad y de personajes -si se encarnaría. Tal como si ese "en determinados casos" fuese sólo uno, cuyo nombre adquiere la forma de Diego Ramírez Gajardo (1982). Alumno de cuarto año de Periodismo en la Universidad Arcis; creador de "Relamido" y "Corazoncito/ noche"(en coautoría con Gladys González), y participante en diversas antologías; ganador del Primer Premio en los Juegos Literarios Gabriela Mistral(1999); ex integrante de los talleres de Balmaceda 1215 y actual de Mustakis, de la Biblioteca Nacional. Un poeta que saca provecho de los diminutivos y sobre adjetivaciones, para plasmar una temática, una voz, una función estilística. Un poeta que refleja emociones y realidades en personajes que se esconden en sus versos. Un poeta que, por ahora, no quiere dejar de ser "niñito", pero no uno que juega a los auitos y se acuesta a las ocho. Ramírez, más bien, prefiere quedarse en la perversidad de la mente de uno, de uno que -inevitablemente- dejó de creer en la niñez. Hace tiempo. ☞

EL SÉPTIMO CÍRCULO

Por Ana María Moraga

El séptimo círculo, el círculo de los violentos, de los canallas y asesinos en el infierno de Dante, fue el nombre con que Jorge Luis Borges bautizó la primera colección de literatura policial de habla hispana. Colección que logró hacer resurgir de las tinieblas a un género considerado como menor por la literatura "seria" y al cual le faltaba "el prestigio del tedio", según los propios gestores de esta célebre biblioteca.

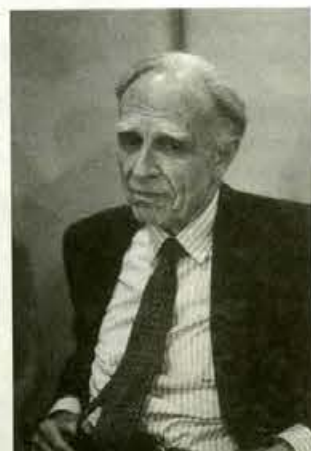
Corría el año 1932, cuando Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares se conocieron en casa de Victoria Ocampo, la dama de las letras y la intelectualidad argentina. Ambos escritores, además de compartir una gran amistad, durante años formaron una original e ingeniosa dupla de creación y crítica que dio vida a numerosas obras en colaboración.

Juntos también estuvieron el año 1945 al frente de la exitosa colección "El Séptimo Círculo" de la editorial Emecé. Borges y Bioy Casares, al entrar en esta editorial, propusieron como proyecto una selección de libros clásicos que titularían *Sumas*. El plan no dio los frutos esperados y de todas la *Sumas*, solo se publicó un tomo de Quevedo.

Frente a esto, los autores decidieron recurrir a su conocimiento sobre un género literario menos prestigioso y prepararon una lista de novelas policiales. Emecé, desconfiada, tardó un año en aceptar la idea y sugirió que la colección llevara los nombres de los autores y no el de la editorial. Los autores justificaban la lectura de este género popular y menor porque ejercitaba y estimulaba la inteligencia de lectores y escritores, como decía Borges: "De todas las formas de la novela, la policial es la que exige a los escritores mayor rigor: en ella no hay frase ni detalle ociosos; todo en su decurso, propende al fin, para demorarlo sin detenerlo, para insinuarlo sin delatarlo, para ocultarlo sin excluirlo".

A pesar de la desconfianza de la editorial, en 1945 *La bestia debe morir* de C.D. Lewis, que firmaba como Nicholas Blake, abrió la colección y tuvo un éxito rotundo.

Basándose en el rigor de la novela de enigma británica, Borges y Bioy defendieron el género a partir de la severidad de su construcción narrativa y del prestigio de sus cultores: Hawthorne, Poe, Wilkie Collins, Dickens, R. L. Stevenson, Kipling, Chesterton, entre otros, y dieron a conocer a autores que hoy son clásicos como Raymond Chandler, James Cain, John Dickson Carr y Nicholas Blake.



Las novelas policiales que publicó Séptimo Círculo correspondían a curiosas historias de crímenes, contadas con eficacia, en las que participaban personajes vívidos. Los hechos eran los que debían estructurar la trama, de esta manera, el romanticismo quedaba relegado y el policial se unía al clasicismo literario, hecho que se hizo notar en el tratamiento del crimen como un problema lógico y no como un drama.

Esta colección se diferenciaba de otras por su perfil culto y su éxito radicó en la calidad literaria y en dos innovaciones: la introducción de la temática policial y las ediciones tamaño pocket, con los acertados diseños poliédricos de las portadas, realizados por Bonomi.

Borges y Bioy no querían incluir en la selección títulos de la escuela americana de escritores "duros" (*hard boiled o tough writers*). Esta, de estilo violento y descarnado, presentaba evidentes diferencias con la novela problema de marcada influencia británica. Aún así, incluyeron en la colección algunas novelas de esta escuela, entre ellas *El cartero llama dos veces*, de James Cain y *La dama del lago*, de Chandler.

Incorporaron también a la colección algunos libros de autores argentinos y uruguayos; y Borges y Bioy también incursionaron en la colección con *Seis problemas para don Isidro Paroldi*, una parodia al género policial.

A pesar de las dificultades y la desconfianza inicial de Emecé, la colección Séptimo Círculo se convirtió en la más exitosa de la editorial.

Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares estuvieron a la cabeza de la colección hasta 1955; desde entonces hasta 1983, año en que se publicó el último título de la colección, *Los intimidadores* de Donald Hamilton, la colección fue dirigida por Carlos Frías, director editorial de Emecé y editor de ambos autores.

Hoy, luego de veinte años de ausencia, la colección Séptimo Círculo ha vuelto, y lo ha hecho con dos de sus ediciones históricas: *El cartero llama dos veces* de James Cain y *La bestia debe morir* de Nicholas Blake.

Planeta Emecé lanzará solo lo mejor de los 336 títulos de la colección, de los cuales los primeros 111 estuvieron bajo la dirección de Borges y Bioy Casares, autores visionarios que lograron rescatar, difundir y prestigiar el género policial, un género que sin esta inteligente y acertada iniciativa, estaría quizá condenado al olvido.

Juan José Jordán

Manos Blancas

Me acuerdo que estaba sentado en el water intentando masturbarme, cuando sonó el teléfono. Caminé hasta el teléfono del living todavía con los pantalones abajo. Era mi hermana pidiéndome que por favor le cuidara a su hija (como le dice ella) porque tenía que ir a una reunión. Obviamente, le respondí que sí, que como siempre, podía contar conmigo.

Llegó como a las ocho con la niña. La hice pasar, le ofrecí un café, al que se negó muy amablemente por que estaba apurada. Me explicó algunos detalles técnicos (horas de comidas, que hacer si lloraba de cuál o cuál forma, etc) Se agachó, para poder hablar cara a cara con su hija le dijo algo así:

-Camila, el tío Jorge te ve a cuidar, tal como habíamos acordado ¿Bueno?

-¿Te vas a demorar mucho?

-No, poquito. Voy a tratar de hacer todo rapidísimo para poder pasarte a buscar.- Le dio un beso en la frente, se paró, me agradeció de nuevo y caminó hasta la puerta.

Cuando la cerró, se abrió un espacio en blanco ante estos dos individuos. Camila me miraba nerviosa, soltando una que otra risita de estar compartiendo la incomodidad. Siempre he sido un poco torpe en el trato con la gente en general, pero con los niños soy un completo inepto, me cuesta comunicarme con esas mentes tan ingenuas y preguntonas.

-¿Quieres ver tele?

-Bueno.

Fue un alivio que me dijera que sí. Sino, no sé cómo me las hubiese ingeniado para entretenerla. Caminamos hasta mi pieza, le prendí la tele y me disponía a irme a hacer mis cosas, cuando ella me interrumpió:

-Me da miedo estar sola.

-Pero si voy a estar acá al lado, justo al lado de la pared.- Gesticulé una ridícula sonrisa de esas que dan los payasos infantiles, pero obviamente no dio resultado.

-Me da miedo.

Me apoyé en el umbral y la miré un momento. -Bueno ya, pero solo un rato.

Me senté al lado de ella, en la cama. El control remoto estaba donde siempre lo dejo, en mi velador. Lo tomé, no necesariamente porque quisiera cambiar el canal, sino por que no soporto ver tele sin tenerlo en la mano. Manías estúpidas.

-Quiero ver monitos.

-No dan monitos a esta hora.

Me miró con cara incrédula, luego vio que tenía el control en mi mano derecha y súbitamente se abalanzó a arrebatármelo. Simplemente se tiró, buscando con su mano algún punto de apoyo y sin darse cuenta, dio con mi pene. Dejé que su pequeña mano estuviera un par de segundos, sentí como la sangre llegaba hasta la punta, y el levantamiento era algo totalmente inevitable. Entonces me percaté y le quité la mano.

-Cuidado- le dije mientras se la sacaba.

-Dame el control- no pareció escuchar para nada mi petición, solo quería tener el control en su poder.

Mi pene había seguido su proceso natural de erección desde el último inocente toqueteo. Me acordé del proceso inconcluso de la mañana y le miré sus manos tan chiquititas, tan vírgenes... y se me puso duro. Como palo.

-Bueno, te lo voy a pasar, pero antes tú me vas a hacer un favor a mí.

Por primera vez, prestó atención a mis palabras y se calmó.

-¿Qué favor?

-Quiero que me hagas cariño, porque cuando tú te abalanzaste sobre mí, hinchaste una parte de mi cuerpo.

Abrió los ojos y la boca.

-¿En serio? Ay, perdón tío.

-No importa, por eso necesito que me hagas cariño pero solo de la forma que yo te indicaré.

Me miró como mira alguien que se siente culpable y está dispuesta a dar lo que sea para enmendar el error. Me bajé el cierre, el calzoncillo y se asustó al ver mi pene erecto. -¿Ves cómo me dejaste? Tienes que hacerme cariño para que baje, me duele mucho.

Asintiendo levemente con la cabeza, tomé su mano que no puso ningún tipo de resistencia y la empuñé. Como con una mano no alcanzaba a agarrarlo entero, le tomé la otra que le quedaba libre y le dije que lo tomara con las dos manos, como si fuera un cilindro. Asintió levemente a cada una de mis indicaciones.

Se veía tan bonita con esa cara de impacto, manteniendo la respiración.

-Ahora te voy a mostrar como tiene que ser el movimiento, porque si no lo haces como te digo me puedes matar.

Comencé a subir y a bajar sus manos tomándola por los brazos.

-Es un cariño muy raro.

-Pero así debe ser. ¿No quieres que tu tío Jorge se muera, verdad?

Abrió los ojos, negando con la cabeza y comenzó ella sola a mover la mano de arriba a abajo, arriba a abajo. -¿Cuántas veces tengo que hacerlo?

Mirando hacia una esquina, no dando síntoma de placer, respondí:

-Mira... va a saltar un líquido blanco aaahh. Esa es la señal. -¿Líquido blanco? Qué raro tío ¿No estará enfermo? - sus mano seguían moviéndose y me miraba preocupada. -No...Me pasa siempre que me pegan ahí...se me junta un líquido blanco y hay que sacarlo cuanto antes si no, puede ser mortal.

Silencio. Camila había dejado de hacer preguntas y solo se escuchaba como el cuerito subía y bajaba con la ayuda del lubricante.

-Más rápido, cresta- ya no podía disimular, estaba arqueado, con el cuerpo todo sudado.

-¿Qué le pasa tío?- me dijo asustada.

-No pares- pausa, respiré boté por la boca- me estoy sanando.

Hasta que finalmente sentí llegar una avalancha, desde el centro de mis huesos hacia afuera. Pegué un último alarido, y el glande dio tres últimas sacudidas para despedir al nefasto líquido blanco.

Me había caído en la polera, pero principalmente en la mano pequeña de ella, que aún no me soltaba, a lo mejor por impresión, creo yo.

Tardé un momento en reponerme. Luego de unos segundos mi pene estaba flácido de nuevo y todo volvió a la normalidad.

-Eso era, lo hiciste muy bien.

-¿No se va a morir ahora tío?

Le acaricé el pelo, miré cada uno de los rincones de esa carita chuiquitita y le dije que no, que gracias a su cariño, todo estaba bien.

Saqué confort del velador y limpié mi pantalón y luego le pasé un poco a ella.

-Toma límpiate. Acuérdate que es peligroso.

Se limpió, me pasó el papel.

-Toma el control, es todo tuyo.

-Gracias, tío.

Y estaba tan contenta, tan contenta, manoseando el control con sus manecillas, apretando cada botón, cambiando los canales, subiendo y bajando el volumen, buscando hasta el cansancio monitos, que eso era lo único que importaba; verla tan feliz con su premio.

uentos

LA GOTERA

metales pesados

LIBROS

José Miguel de la Barra 460

Teléfono: 638 75 97

mail: metalespesados@terra.cl



Un nuevo atardecer

Él miró los árboles desnudos recostarse contra el cielo del atardecer, el efecto del alcohol empañaba poco a poco su vista y un primer halo de melancolía lo invadía. El viento de otoño hacía volar las hojas a través de la calle, cubriendo las cabezas de los niños que andaban en bicicleta sobre el pasto del antejardín. Se quedó un momento observándolos a través del ventanal. El que parecía ser el mayor de ellos hacía algo con su bicicleta y el que lo seguía en la fila repetía ese movimiento, cuando el último de ellos lo había intentado, el primero de la fila hacía otro movimiento más complicado y se iniciaba nuevamente la repetición. Ella les habría gritado, pendejos conchadodesumadre porque no van a andar en bicicleta a otro lado, pensó. Luego no pensó en nada. Giró lentamente la tapa de la botella mientras recorría con la vista la habitación, nada había cambiado en ella desde su partida, pero sin embargo todo estaba muy quieto. La frazada a cuadros rojo y negro seguía ahí, tapando el plumón blanco con machas rojas de vino tinto y sangre. En uno de sus extremos aún se podían ver perfectamente las mordidas del perro, que ella había adoptado en su pueblo natal y de vez en cuando dormía junto a ellos. El viejo televisor había dejado de funcionar pero eso no era un problema, con su partida también habían desaparecido los programas de concursos de la noche.

Sonriendo se puso la bata a rayas, metió un brazo en una manga y luego el otro, se calzó las pantuflas rosadas con pompones blancos, con la mano derecha se rasco el culo viendo como el talón le colgaba fuera de ellas y dos venas azules se le marcaban en el costado. Se dirigió a paso tranquilo a la cocina, abrió el refrigerador y echó dos cubos de hielo en el vaso, luego se sirvió y vio como los cubos se trizaban al contacto con el licor. El timbre del teléfono lo sobresaltó, dejó que sonara un par de veces y luego se acercó a él.

- Hola.
- ¿Se encuentra Marta?
- No, ella ya no vive aquí.
- Ah, no sabes donde puedo ubicarla.
- No dejó dicho donde iba.

Muchas veces habían conversado sobre la necesidad de tomar menos, la mayoría de estas veces mientras tomaban. Desde que había decidido dejar de dar clases en la academia de música, el tiempo libre había terminado por reducir todo a un continuo vaciar de vasos. Por la mañana practicaba y componía, luego jugaba un rato con el perro, le tiraba las orejas y lo dejaba correr libremente entre los árboles del parque. Al volver a casa preparaba algo de comer y la esperaba sentado a la mesa con dos cervezas destapadas. Mientras no estaban bebiendo la calma parecía adueñarse de todo, como un extraño letargo en el que no tenían cabida el amor ni el odio, la alegría ni la rabia, conversaban de cosas triviales, de la posibilidad de dejar de arrendar y proponerle el dueño comprar la casa, de lo difícil que era el oficio de pintora y de músico en estos tiempos, de la posibilidad de tener hijos u otra mascota. Era mientras estaban bebiendo cuando hacían el amor con verdadera pasión, cuando las palabras de afecto y odio parecían cobrar por primera vez cierto sentido, estallando y entrelazándose esquizofrénicamente entre el sabor amargo del whisky.

Revisó una vez más la nota escrita con lápiz rojo. "Cuando tengas algo importante que escribir hazlo siempre con lápiz azul", le había dicho en la niñez su madre, supuso que los formalismos en situaciones así podían ser olvidados. Mierda pensó, nada mejor que te dejen por el pensionista de la pieza de atrás, aún cuando tú lo sospechases. Recordó las largas conversaciones de Marta con Adrián y esa extraña luz que aparecía en su rostro al estar con él, la mayoría de las veces él se mantenía al margen de estas conversaciones, chupeteando el vaso en una esquina y fingiendo prestar atención a algún disco o acariciando con fuerza al perro, prefiriendo

calcinarse silenciosamente en sus celos que mostrarse oxidado, viejo y cansado, incapaz de competir con la energía del joven, sabiendo que nada de lo que dijera podría realmente llamar la atención de su mujer.

Terminó el vaso y volvió a rellenarlo. Extendió varias cajas de cartón en el suelo del living, en una de ellas puso los libros por orden alfabético de autor. En otra, los instrumentos pequeños como el saxofón y los panderos, en el estuche puso la guitarra y en una última, la ropa y los cubiertos. Cortó la huincha adhesiva con ayuda de los dientes y miró las paredes desnudas de la casa. Para el piano llamó a un amigo que le podía ayudar con una camioneta. Miró a su alrededor, haría falta una mano de pintura antes de entregarle la casa al arrendatario. Fumó lentamente un cigarro y fue arrastrando una a una las restantes cosas a la calle, el sillón de cuero, las lámparas, una acuarela de un anochecer en París, un viejo sable de su padre. Cuando arrastraba con dificultad la cama, dos de los niños que revoloteaban en bicicleta frente a la casa se detuvieron frente a él.

- Lo ayudamos señor.
- Bueno, por qué no.

Los tres se pusieron a arrastrar la cama en dirección a la vereda, aunque no eran de mucha ayuda le alegraba la presencia de los niños y el perro a su alrededor. El menor de ellos, un niño de unos siete años le dijo:

- Señor, se va a ir a vivir a la calle.
- No hijo, solo me estoy deshaciendo de lo que no necesito. ¿Quieres tomar algo?
- Puede ser esto. Dijo apuntando al sable.
- Por supuesto, pero pregúntale primero a tu mamá porque es algo peligroso.

Mientras seguía arrastrando las cosas hacia la vereda el niño desapareció en una de las casas del frente. Al rato volvió de la mano con su madre.

- Qué pasa Miguel, te cambias de casa.
- Así es Carola, si hay algo que te sirva tómatelo.
- ¿Hablas en serio?
- Sí, hablo en serio.
- Puede ser este cuadro.
- Lo que quieras.
- Gracias Miguel. Oye, siento mucho lo de Marta.
- No te preocupes, gracias de todas formas.

Terminó de colocar las cosas sobre la vereda y volvió a entrar. Era extraño ver parte de su living y pieza adornando la esquina. Nada había cambiado realmente desde su partida, a través del ventanal podía ver la frazada a cuadros rojo y negro, tapando el plumón blanco con machas rojas de vino tinto y sangre, a su lado estaba el viejo televisor que había dejado de funcionar y al costado de ambas cabeceras de la cama, la pequeña mesita de noche acompañada de su respectiva lámpara de lectura.

Se sirvió un nuevo vaso, percatándose de un corte que le cruzaba dos dedos de la mano derecha, se llevó el vaso a la boca y dejó que el perro lamiera la sangre que le brotaba de la mano. Fumó un cigarro tras otro mientras la gente se llevaba las cosas. Al principio miraban hacia un lado y hacia el otro, caminaban y luego volvían, hasta decidirse a tomar algo. A los pocos que miraron a través del ventanal percatándose de su silueta fundiéndose con la oscuridad, les hizo gestos con la mano de que tomaran lo que quisieran.

Así fue como el anochecer encontró desnuda la esquina, cerró las ventanas, pues el aire empezaba a refrescar, miró la oscuridad cayendo sobre la cordillera, le sirvió comida en un plato de latón al perro y llamó al arrendatario para avisarle que desde el otro día podía contar con el departamento.

PUEDE QUE SEA VERDAD
(una respuesta para Roberto Bolaño)

Podría irme con cualquiera,
solo harían falta un par de minutos.
Bastaría con cruzarnos por la calle, guiñarle un ojo y enseñarle la pierna,
Podría transformarme en ella, en esa en la que siempre esperan.

Entrar en su casa, con los labios húmedos,
sentirme tan deseada por un minuto como si no existiesen los orgasmos ni los manoseos por arriba de la ropa,
como si todo se diera en el aire, en el roce con las sábanas y en los ojos entornados.

Podría susurrar y mentir,
mentir y susurrar que ahí se acaba mi vida.
Y que los temblores me dan tanto miedo...

Puede que sea verdad, y que en el fondo no sea otra cosa más que una puta asesina,
un mono aterido de frío que contempla el horizonte desde un árbol enfermo.

Como si mi entrepierna fuera la única.
Y yo, la folladora, la asesina,
podiera dar un poco de verdad en el encuentro.

EL POEMA ESTÁ EN VEDA

Adherido a una rugosa estrella
se encuentra un molusco excepcional.
Una puntuda concha protege su amorfo cuerpo de los enemigos pescadores que insisten en despegarlo.
Años de búsqueda despistada me han llevado por los océanos;
Con mi gruesa mascarilla me he sumergido hasta el fondo rocoso del mar,
siguiendo las pequeñas burbujas de las corrientes
he llegado hasta él.

Durante un minuto lo observé con atención
¡Nunca he visto una forma más complicada!
de ahí que la ciencia lo examine con la rigurosidad del microscopio.
Su nitidez me intimida,
Su inerte presencia me asusta,
Quisiera darlo vuelta y mirar en su blando relleno;
Illegal es despegarlo de la estrella,
mala suerte habrá de ser que una búsqueda así de inútil sólo me deje apreciar el límite de su concha
y especular sobre el fondo viscoso de este molusco excepcional.

MONTEGRANDE

Gabriela disfrazada de piedra y maicillo da nitidez a su contorno rocoso, parece salida del photoshop, recortada sobre el cielo de angustiante claridez azul.

Ella de pelo corto y traje de dos piezas deambula con una palabra atragantada, se hace valle, se vuelve flor en el tope de la montaña amarilla.

Tan dura de esqueleto y presencia,
Tan delicada en las quebradas con una mancha rosa o morada.

¡Cómo duele la roca clavada en la planta de los pies!
ciega me voy quedando al levantar la cabeza.

Por la piedra corre una vertiente helada y transparente, un murmullo curioso que se lleva mi canto al mar, a mi reino prometido de ultramar.

LUCY (in the sky with diamonds)

Encorvada por la llanura,
Merodeando la presa hasta clavar tu lanza.

Dentro de la boca masticas el ciclo perfecto de la vida
En cada mordida retumba
La rosada masa de tu afortunada existencia.

Ligada sigues al arma
Junto al cambio de escenografía
Hasta detener tu peludo cuerpo
En un pozo de ceniza
Y cerrar los ojos.

En el corazón de Kenia clavada descansaste largo tiempo
Hasta el gran hallazgo
Tu delicado cráneo lleno de arena lanzó los resultados
Centímetros cúbicos de masa encefálica suficiente
Para ser humano.

Ximena Ramos

CULPOSO CORAZÓN

yo quería ser como esas niñas
con vestido de encajes
con zapatos de charol
bien brillantes
bien lustrados
lengüeteados
por sus mamás

yo quería ser como esas niñas
con amarras en el pelo
y ojos achinados
que gozan sin culpa
cuando los compañeros de bancos
juegan a que les desordenan el peinado
de chiquilla ingenua

yo quería ser como esas niñas
que ya no juegan a las muñecas
sino que se juntan en plazas
a coquetear con oficinistas
después del liceo
llevando sin vergüenzas
calzones
con corazoncitos rojos

yo quería ser como esas niñas
que cuentan como un juego
cuando sus pololos las desvistieron
mientras sus mamás hacían sopaipillas
mientras sus papás cortaban el pasto
mientras sus hermanos veían los monitos
y que les hicieron cosas
muchas cosas
cosas que no son las mismas
que me ha hecho mi pololo imaginario
porque a él le gusta juntarse conmigo
cuando no hay nadie en casa
porque a él le gusta
que yo no sea una niña

pero no soy como esas niñas
ya que sin quererlo he renunciado
a ser de esas como las que quería ser
y ya no quiero ser como esas niñas
quizás porque las culpas me pesan
quizás porque no he querido botar aún
a mi muñeca de trapo
la que espero vuelva a jugar conmigo
a pesar de que se haya cansado
de mis juegos insípidos
de mis juegos groseros
la que por mientras me sigue mirando
con sus ojos vidriosos
cada vez que se abren mis piernas
y mi culposo corazón agoniza
bajo mis sostenes negros.

METRO

En el metro
tocó mi mano
rozó mi espalda
miró mis zapatos
olió mi pelo
sintió mi respiración
oyó mi celular
ojeó mi libro
y palpó mi sombra
ese hombre al que
toqué su mano
rocé su espalda
miré sus zapatos
olí su pelo
sentí su respiración
oí su celular
ojeé su libro
y palpé su sombra
ese mismo día
a la misma hora
en el mismo vagón
de ese mismo metro

No te preocupes desgraciado

Que ya da igual
te susurro
que ya da igual
que botes los papeles
con mis poemas
que escribas sobre ellos
los números del loto
o de alguna tipa
que los uses para entretenerte
en el baño
cuando el puzzle
del diario
ya lo hiciste

Que ya da igual
te digo
que beses el crucifijo por las noches
que te guste coger de costado
y aprietes mal el tubo
de la pasta
de dientes

Que ya da igual
te repito
que te excite ver al gato
tomando leche
que tu madre no me hable
y escupa mis pisadas
o que no me contestes
cuando te pregunto
si me quieres

Que ya da igual
te grito
que ya da igual

Macarena Valenzuela

NO MIRAR

He dejado los espejos fuera de mi habitación. Desde aquella noche, cuando presentose ella, la del otro extremo. He procurado evitar observarme en ellos y en ciertos cristales que, según su posición, reproducen mi reflejo.

Y alguien araña aquí dentro.

Por las noches descendía las escaleras con la cabeza gacha para no encontrarme con las dos ventanas, los dos cristales, por los cuales corre ella paralela a mi cuerpo. En el primer piso, recuerdo, en el pasillo, al fondo, había una puerta de cristal, creo mis ojos la vieron. Luego deje de ser yo. O éramos las dos al mismo tiempo,

y yo me he quedado en el silencio
abrazada a las torturas
y ella trastornada
araña aquí dentro.

Lo que llamo yo mi casa es esta habitación construida por silencios. He decidido resguardarme en este espacio blanco, hecha un ovillo sobre el suelo gris, junto a los pies de la cama,

yo tenía un tuto
un almohadón largo y celeste
un día, cuando lo abrazaba
corrieron desde su interior arañas
dijeron estaba putrefacto.

He abierto los ojos y me observo, en el velador han dejado un espejo redondo, y su cristal está arañado. Una foto mía de pequeña me mira, me está mirando,

y de todas las torturas
es una azulada quien me canta
y acaricia la espalda

DE TODAS LAS NOCHES

Al centro quedose mi cuerpo desmembrado
cuando dijiste eras de aparecida

De cada esquina comienzan
las azuladas
a cerrar los ojos

y mis labios desarticulan voces
lamentos exhalos

que eran de ellas
yo sólo era pedazos

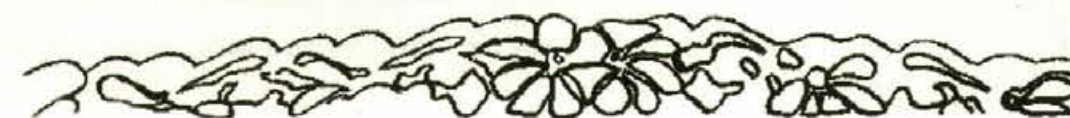
DESDE EL CRISTAL

un espectro la habita,

yo me abrazo al silencio
a la sombra en las paredes de todas tus luces

el abandono es una habitación blanca gris azulada donde bailan los Silencios,

yo los miraba bailar
por el cristal
detrás mio



EN EL PRINCIPIO FUE EL CAOS

Por Jaime Collyer

Este cuento es casi inédito y prácticamente desconocido dentro de mi producción. Lo publiqué hace unos años en un semanario criollo y debía considerar un único requisito: el de imaginar algún futuro a discreción para el país. El fruto de ello fue esta suerte de contrautopía menor, con el tema de la clonación incluido.

Nada más iniciarse el nuevo milenio, se celebró al Sur del país el congreso neo-nazi, mismo que sus obsecados patrocinadores buscaban realizar en estas latitudes desde hacía años, para aunar criterios entre sus huéspedes y ponerse de acuerdo en la forma de canalizar sus odios futuros. El congreso favoreció muchísimo su causa y, con los primeros años de la nueva centuria, su ideario prendió de manera sorpresiva entre la población local, quizás por una cualidad mesiánica de Arcadio Sotomayor, el más tenaz y vociferante de sus líderes, que solía encandilar a las gentes desprevenidas del lugar con sus discursos exaltados. El tejido social de la muy exhausta República de Chile era, al parecer, un caldo de cultivo apropiado a las células de la vieja doctrina totalitaria, que se multiplicaron con rapidez en el organismo de la nación. Sotomayor y sus lugartenientes aportaron la escenografía, los rituales de siempre, algún desfile con antorchas por la principal arteria capitalina, algún aporreo a los inmigrantes coreanos afincados en el país desde el siglo veinte, alguna hoguera con libros en las calles (de todas formas, los libros no conmovían demasiado a los lugareños a esas alturas), y un "putsch" equivalente al de Hitler en la cervecería múniquesa, que acabó con Sotomayor tras las rejas y lo transformó en improvisado mártir de su causa.

El auténtico punto de quiebre sobrevino, con todo, al promediar la centuria, cuando fue aprobada en el parlamento la nueva Ley de Restauración Cromosómica. El nuevo cuerpo legal dejó abierto el cauce al "perfeccionamiento" genético de las generaciones por venir, una idea sumamente atractiva para las facciones conservadoras, que propiciaron a contar de allí la clonación oficial de viejos próceres de la historia patria. De hecho, en el año 2055 se obtuvo en el Banco Nacional Cromosómico una primera copia en versión adulta de O'Higgins, el líder de la independencia nacional, y del ilustre Diego Portales, un estadista férreo e inmovible, que había exacerbado en el XIX la arrogancia tan injustificada, pero contumaz, de los varios segmentos criollos.

Ninguno de los dos especímenes rindió, pese a todo, los frutos esperados. O'Higgins evidenció cierta propensión a la obesidad y murió al cabo de poco tiempo de una insuficiencia renal no prevista por los médicos al manipular el ADN germinal. La copia de Portales dio, por su parte, muestras de cierta debilidad de carácter y de un evidente amaneramiento en su trato, a raíz de lo cual hubo de ser archivado, con una pensión vitalicia, en alguna dependencia menor del Ministerio de Salud.

Entonces ocurrió el milagro. La idea fue, una vez más, de Sotomayor —que era ya un anciano menos vociferante— y de sus partidarios. Alguno de ellos consiguió sin vacilar la autorización para exhumar los restos del "Tata", como aludían todos ellos, con filial devoción, al viejo y controvertido mandatario que había sido retenido en Londres al despuntar el milenio, acusado de arbitrariedades múltiples. El propio Sotomayor financió con su fortuna personal el proceso de clonación, que resultó impecablemente y dio lugar a una copia fidedigna y muy precisa del modelo original, rotulada en los archivos del Banco Nacional Cromosómico con la clave SE-9749. Tan sólo hubo algunas correcciones de menor importancia en la copia, sugeridas por los médicos: una expresión de su rostro algo más benévola que la del modelo original, una mayor sutileza en el tono de voz y hasta un leve aumento de la capacidad craneana, que nunca le estaría de más, se dijo.

El resto es historia y está al alcance de cualquiera en las infotecas: el año 2070 fue elegida por tercera vez en la historia del país una coalición encabezada por el Partido Socialista Renovado, cuya idea absurda de la utopía igualitaria pasaba ahora por nivelar genéticamente a todos los embriones a punto de nacer en el territorio nacional, sugerencia que provocó el escándalo comprensible de los sectores conservadores, partidarios —como siempre— de preservar el "sano desorden cromosómico" y el "darwinismo tradicional" de la nación. El debate creció en intensidad y derivó prontamente a la violencia. Sotomayor y sus tropas de asalto aportaron nuevamente el caos a todo el proceso: el río revuelto que desgastó poco a poco al último gobierno socialista renovado. La población sumó a todo ello su arraigada devoción por los entorchados, sus clamores en pro del orden y la paz, y el 11 de septiembre del 2073, igual que había ocurrido un siglo antes, el espécimen clonado en el Banco Nacional Cromosómico bajo la clave SE-9749 (que había seguido rigurosamente los pasos de su antecesor genético y era, para entonces, Comandante en Jefe del Ejército) irrumpió con sus tropas vehementes en el Palacio de Gobierno, cuando la vieja edificación había sido ya irradiada por la mañana con neutrones y no quedaba entre sus muros silenciosos ni el menor rastro del gabinete ministerial o el Presidente socialista. Eso facilitó muchísimo, en los años por venir, la labor restauradora del nuevo régimen y sus consejeros. ■



Andrés A. -

FACULTAD DE HUMANIDADES

Bachillerato
Historia
Literatura Creativa
Teatro



www.udp.cl

Admisión: Manuel Rodríguez Sur 361 tel. 676 2826 admision@udp.cl

3 POEMAS INÉDITOS DE ARMANDO URIBE

El secreto de su belleza
nunca lo supo ella tampoco.
En cuanto a mí, me volví loco
sin entenderlo, de tristeza.
Medio siglo después, no sé
de qué se trata, si algo fue.

•

La virgen con su niño;
- de cuerpo esbelto, armiño
su cutis, las caderas
estrechas vírgenes de veras;
y al niño, con cariño
lo tiene en brazos, le da mamera.

•

Los que nacieron con acromegalia
pónganse a mi derecha, rientes,
y a la izquierda los paralíticos
en brazos de los mancos, gala
de mi corte, enseguida los parientes
de los cadáveres, parientes políticos
y los de sangre, sangren de narices
y agítense y demuéstrense felices.



Armando Uribe