

Litoral



CHILE

Poesía contemporánea
Con una mirada al arte actual



223-224



LI T T O R R A L L

REVISTA DE LA POESÍA, EL ARTE Y EL PENSAMIENTO



CHILE

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA CONTEMPORÁNEA
CON UNA MIRADA AL ARTE ACTUAL



MARIO GÓMEZ

l ^Mi ^t ^Lo ⁹r ⁹a ⁹l

ca poesia de...

litoral

litoral

litoral

litoral



litoral

litoral

Sumario

Editorial 6

Alexandra Domínguez 6 Pilar Domínguez 7 Ciro Beltrán 7 Andrés Baldwin 8 Isabel Klotz 8 Ian Szydłowski 8

La poesía chilena y la intemperie por Roberto Bolaño 9



Panorama de la poesía chilena contemporánea por Marcelo Rioseco 11

Raúl Valdivieso 11 Iván Daiber 13 Gaspar Galaz 14 Matías Vial 15
Palolo Valdés 16 Mario Irarrazabal 18 Federico Assler 19 Juan
Egenau 20 Lily Garafulic 21 Hernán Puelma 22 Marta Colvin 25
Francisco Gazitúa 26 Carlos Ortúzar 27

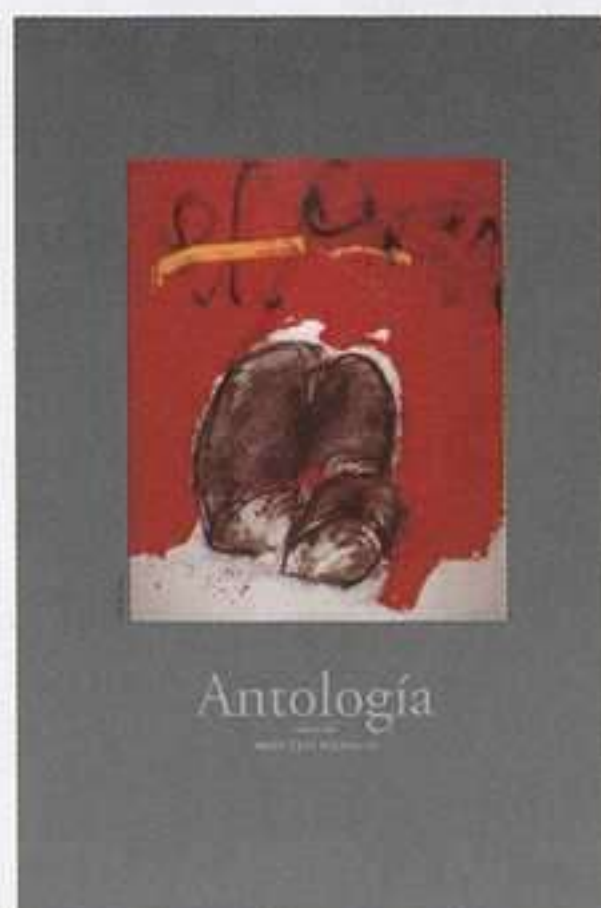
precedentes



Gabriela Mistral 30 Roberto Matta 30 Vicente
Huidobro 32 Mario Carreño 33 Pablo de Rokha 34
Enrique Zañartu 34 Rosamel del Valle 37 Nemesio
Antúñez 35 Juvencio Valle 38 Roser Bru 36 Pablo
Neruda 41 Ulrich Wells 39 Omar Cáceres 44 José
Balmes 40 Humberto Díaz Casanueva 47 Gracia
Barrios 43 Eduardo Anguita 48 Ernesto Barreda 45
Teófilo Cid 51 Hugo Marín 46 Nicanor Parra 52
Guillermo Núñez 49 Enrique Gómez Correa 54 Eduardo
Bonati 50 Gonzalo Rojas 56 Mario Toral 53 Carlos de
Rokha 59 Rodolfo Opazo 57 Jorge Cáceres 60 Claudio
Bravo 58 Miguel Arteche 62 Carmen Aldunate 61

antología

Enrique Lihn 64
Efraín Barquero 74
Sergio Hernández 80
Rolando Cárdenas 84
Armando Uribe 91
Jorge Teillier 94
Oscar Hahn 103
Omar Lara 108
Juan Luis Martínez 112
Manuel Silva Acevedo 117
Claudio Bertoni 122
Juan Cameron 126
Gonzalo Millán 130



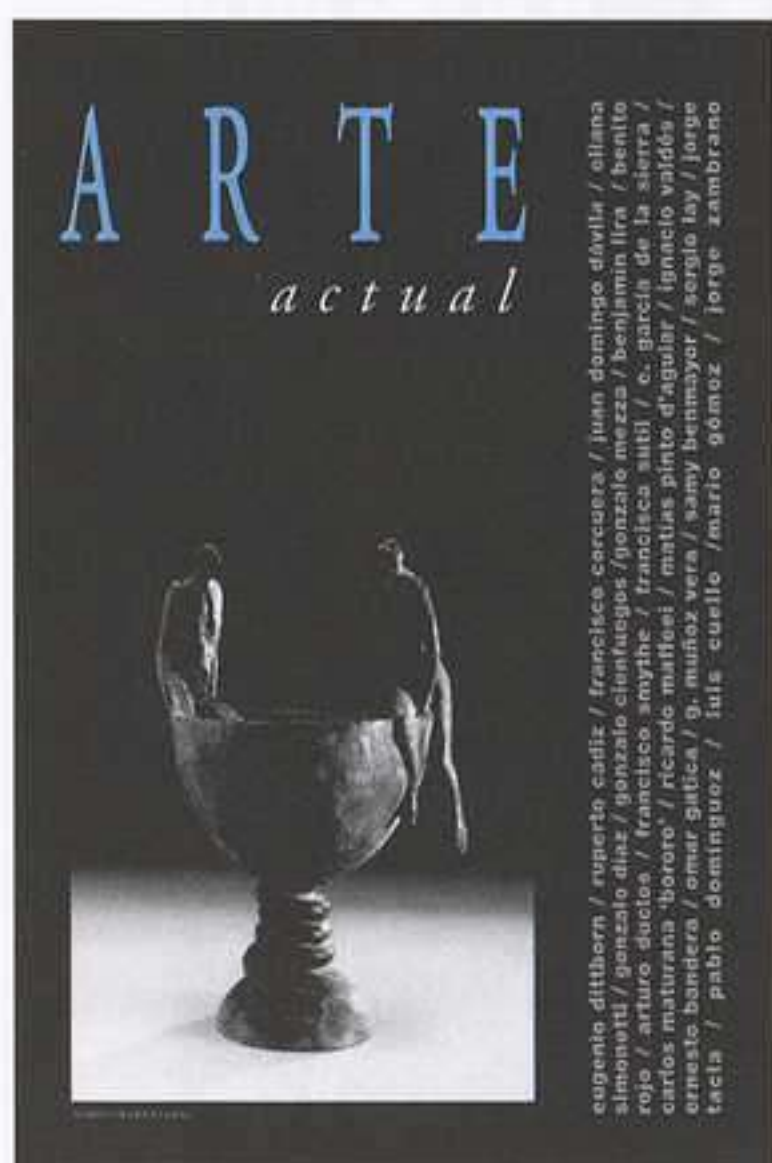
133 Cecilia Vicuña
139 Raúl Zurita
144 Diego Maquieira
151 Elicura Chihuailaf
159 Pedro Lemebel
164 Alexis Figueroa
170 Tomás Harris
174 Santiago Elordi
179 Sergio Parra
183 Armando Roa Vial
188 Jaime Luis Huenún
191 Jorge Valenzuela
197 Leonel Lienlaf



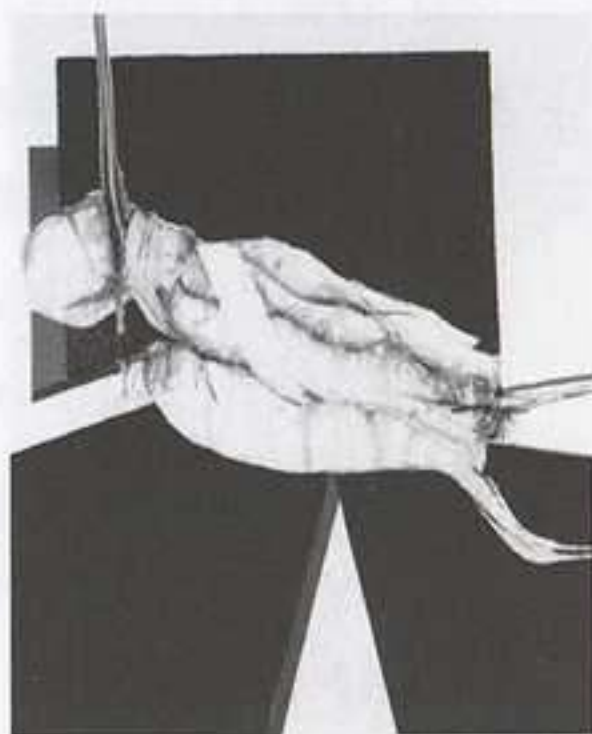
Roberto Bolaño &
Bruno Montané 207

CHILE: ARTE CONTEMPORÁNEO

MILAN IVELIC 217



- | | |
|--|----------------------------------|
| <i>Eugenio Dittborn</i> 226 | <i>Bororo</i> 240 |
| <i>Ruperto Cádiz</i> 227 | <i>Ricardo Maffei</i> 241 |
| <i>Francisco Corcuera</i> 228 | <i>Matías Pinto D'Aguiar</i> 242 |
| <i>Juan Domingo Dávila</i> 229 | <i>Ignacio Valdés</i> 243 |
| <i>Eliana Simonetti</i> 230 | <i>Ernesto Banderas</i> 244 |
| <i>Gonzalo Díaz</i> 231 | <i>Omar Gatica</i> 245 |
| <i>Gonzalo Cienfuegos</i> 232 | <i>Guillermo Muñoz Vera</i> 246 |
| <i>Gonzalo Mezza</i> 233 | <i>Samy Benmayor</i> 247 |
| <i>Benjamín Lira</i> 234 | <i>Sergio Lay</i> 248 |
| <i>Benito Rojo</i> 235 | <i>Jorge Tacla</i> 249 |
| <i>Arturo Duclos</i> 236 | <i>Pablo Domínguez</i> 250 |
| <i>Francisco Smythe</i> 237 | <i>Luis Cuello</i> 251 |
| <i>Francisca Sutil</i> 238 | <i>Mario Gómez</i> 252 |
| <i>Eduardo García de la Sierra</i> 239 | <i>Jorge Zambrano</i> 253 |



Algunas hipótesis sobre las dos
grandes transferencias del arte
chileno contemporáneo
por Justo Pastor Mellado 255

Editorial

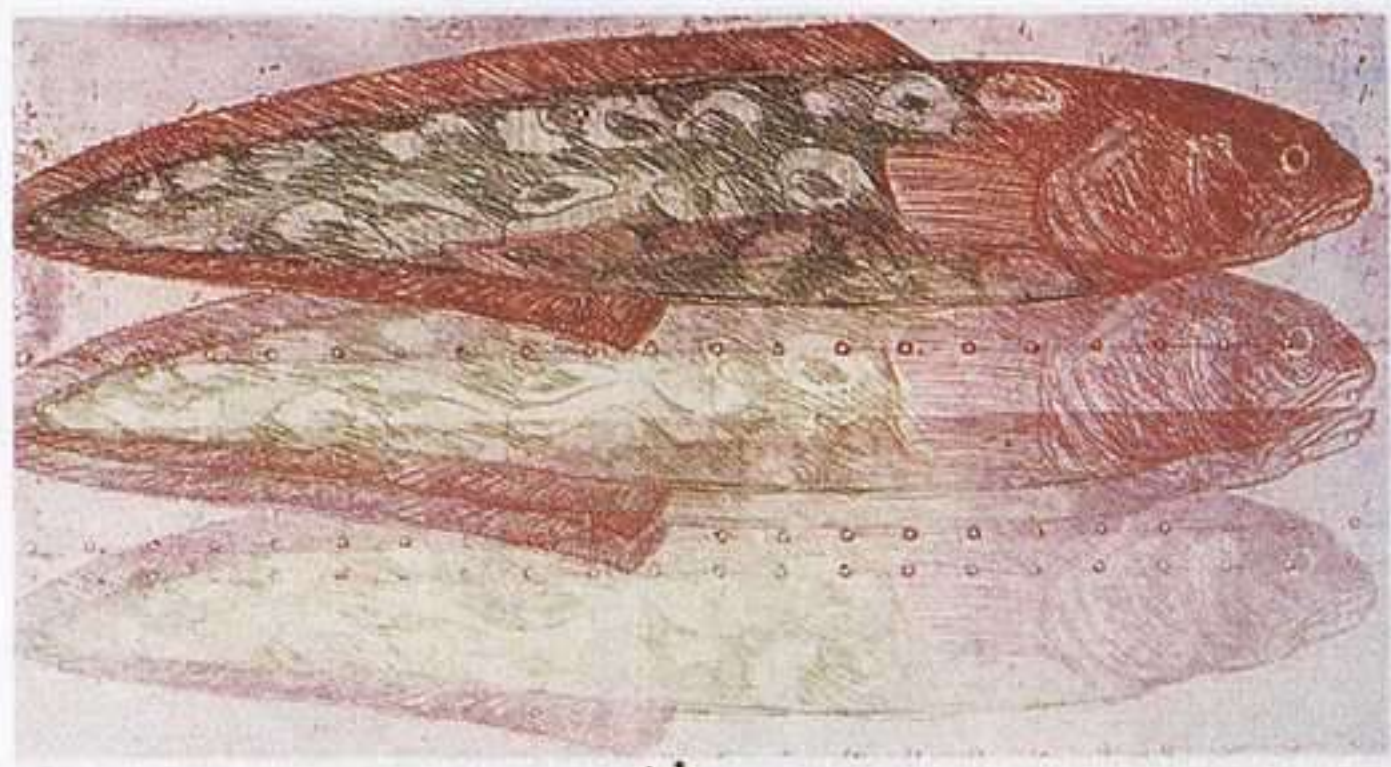


ALEXANDRA DOMÍNGUEZ

Sólo por medio de la poesía el hombre resuelve sus desequilibrios, creando un equilibrio mágico, o tal vez, un mayor desequilibrio, eso dijo Vicente Huidobro. Los poetas chilenos han vivido siempre en un cierto desequilibrio, especialmente el que da la lejanía, esa sensación de que estar lejos es estar ausente. O como apunta Marcelo Rioseco en la introducción a esta antología, el hecho de sentirse entre una altísima cordillera y un vasto océano les ha convencido de habitar una isla remota y sin comunicación con los otros puntos del mapa.

Chile es un país que en lo cultural ha tenido desde hace mucho dos vértices bien definidos: la poesía contemporánea, con Gabriela Mis-

tral, Vicente Huidobro, Pablo Neruda y más tarde Nicanor Parra; y el arte, con Roberto Matta. El resto de los poetas y pintores de las últimas generaciones ha disfrutado de muy pocos aposentos y valedores en el exterior, porque les afecta ese mayor desequilibrio consistente en que no se les conozca como se debe al otro lado de sus fronteras naturales. La propia exuberancia y lo intrincado de esta naturaleza, que ha sido muchas veces motor y médula del arte sudamericano, se han erigido también como telón impermeable para estos creadores, especialmente en el caso de los chilenos. Escribió Pablo de Rokha *toda mi obra, toda, absolutamente toda es trágico-dionisiaca, volcánica, insular, dramático-oceánica, como el Continente Americano...*, palabras



PILAR DOMÍNGUEZ



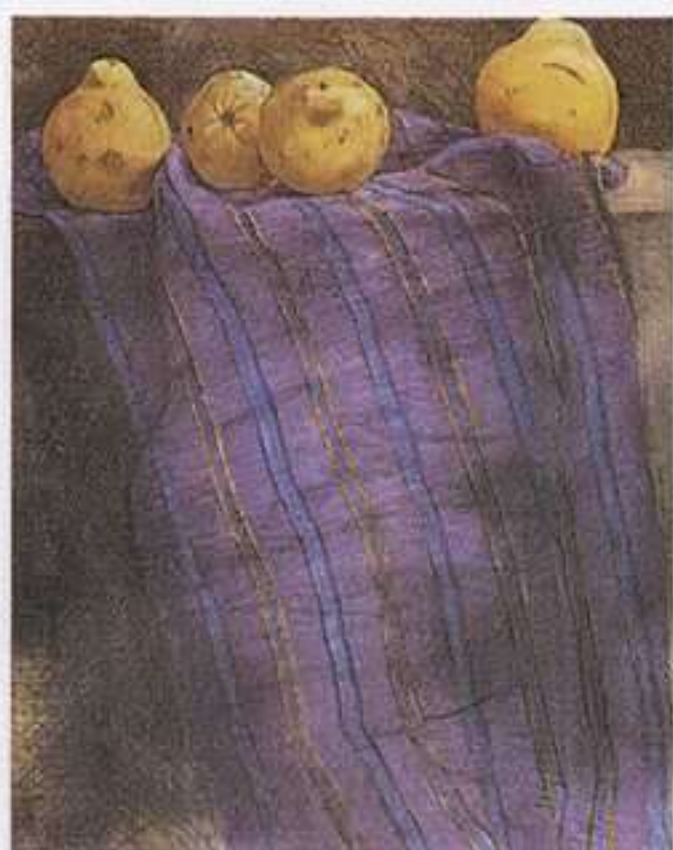
CIRO BELTRAN

que podían valer, en unos u otros aspectos, para la mayoría de los artistas sudamericanos. Volcánicos en su temperamento, calidad y brillantez creativas; pero, añadimos nosotros, insulares, sobre todo cuando hablamos de Chile, en la personalidad reservada y vuelta hacia dentro del chileno y en un involuntario e injusto aislamiento.

Para paliar esa desconexión y esa lejanía, Litoral, al igual que en otras ocasiones, vuelve su mirada a América. Recordamos ahora que Luis Enrique Délano fue el primer chileno que publicó un artículo en la revista, en 1944, en el Litoral del exilio mexicano, con un texto titulado *Enrique Díez-Canedo y los chilenos*, donde ponía el dedo en la llaga de lo que venimos diciendo en estas líneas y que, cincuenta y tres años más tarde, sigue teniendo vigencia: *Yo sé que durante una época entera, todo lo que va corrido de siglo, no hubo en España otro crítico (Díez -Canedo) que se ocupara de nosotros , de nuestras producciones, de nuestros versos, de nuestras*

novelas y de nuestras obras históricas. Unamuno conocía muchos libros chilenos, pero sólo sabía juzgarlos acremente, sin pensar que carecíamos de la tradición literaria, de siete siglos, de España.

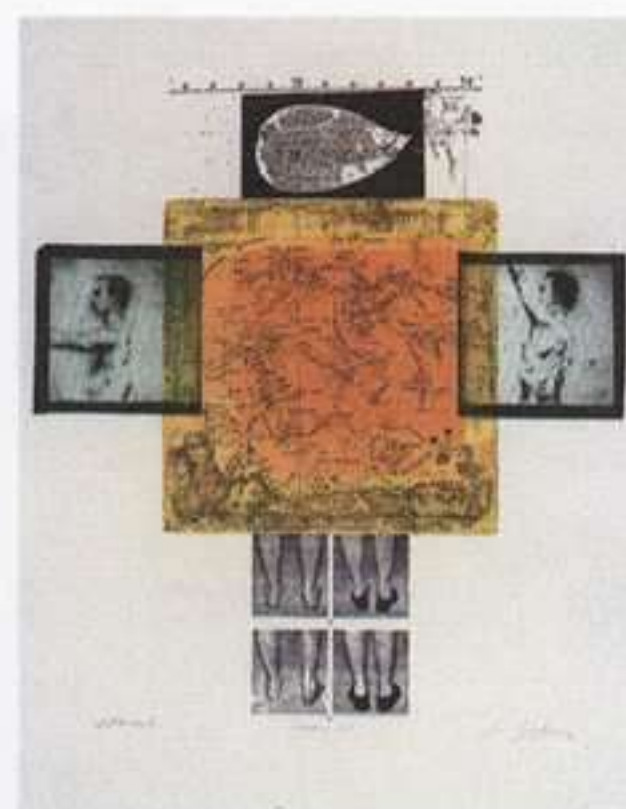
Mucho después de este escrito, ya bajo la dirección de José María Amado, se preparó en 1979 una edición de la Poesía Americana Contemporánea, que de Rubén Darío en Nicaragua a Leonard Cohen en Canadá, y desde el modernismo hasta los músicos poetas del rock, recorría la geografía lírica de todas las Américas. Vino algo más tarde, en 1991, un monográfico sobre el gran poeta chileno Pablo Neruda, compendio de sus poemas, de imágenes de su casa en Isla Negra y de textos que le dedicaron los escritores más significativos de su tiempo y también algunos españoles de las últimas generaciones. Al año siguiente, Litoral volvió a centrar su atención al otro lado del Atlántico con la *Memoria de América en la Poesía (Antología 1942-1992)*. A estos, se sumarían



ANDRÉS BALDWIN



ISABEL KLOTZ



IAN SZYDŁOWSKI

la *Poesía Norteamericana* y la *Poesía Cubana* contemporáneas, en 1992 y 1997 respectivamente.

No es nuevo, por tanto, el interés de Litoral por difundir las manifestaciones artísticas del continente americano. En esta ocasión, tenemos la oportunidad de traer a nuestras páginas la lírica y el arte de Chile. Queremos agradecer, de manera especial, a Marcelo Rioseco la antología preparada y las notas que la encabezan; también a Milan Ivelic, Director del Museo de Bellas Artes de Santiago, y a Justo Pastor Mellado, sus reflexiones sobre las artes plásticas, y, en definitiva, a todos los escritores y artistas que hacen posible esta muestra.

La antología de poemas se inicia con Enrique Lihn, cuyo primer libro data de 1949, y llega hasta nuestros días, aunque se completa con una breve selección de los antecedentes de la poesía chilena en las voces de sus autores más relevantes.

Es obligado aclarar que, al margen de la excelente antología de Rioseco, desde Litoral hemos querido incluir a dos escritores más, residentes en España, en capítulo

aparte: Roberto Bolaño y Bruno Montané. Al primero de ellos, reconocido por la crítica como una de las grandes revelaciones de la literatura latinoamericana de los años noventa, le agradecemos que aceptara nuestra invitación para abrir este número con un texto referido a la poesía chilena.

En estas páginas se incluye también una amplia muestra del arte chileno que abarca todo el siglo y se completa con un *diálogo* entre poesía y pintura, como no puede ser de otra manera en la historia, destacando un verso de los poetas antologados junto a una obra pictórica.

Terminamos recordando unas palabras de Pablo Neruda: *Soy un hombre comprometido, pero mi compromiso es sólo con una cosa: con la poesía.* Y las recordamos porque nos parece que el compromiso de Litoral ha sido siempre con esa misma causa: la poesía en el arte y el pensamiento. Y este compromiso se extiende hoy a América y, más propiamente, a Chile, para que no se nos quede tan lejos y rompa con su innato desequilibrio.

LA POESIA CHILENA Y LA INTEMPERIE

Roberto Bolaño



ERNESTO BANDERAS

Partida, 1996

Las imágenes que tengo de la poesía chilena se asemejan al recuerdo que guardo de mi primer perro, el Duque, una mezcla de San Bernardo, pastor alemán, perro lobo y quiltro, que vivió en nuestra casa durante muchos años y que en algunos momentos de desamparo fue como mi padre, mi madre, mi profesor y mi hermano, todo junto. Para mí el Duque es la poesía chilena y tengo la vaga sospecha de que para los chilenos la poesía chilena es un perro o las diversas figuras del perro: a veces una manada salvaje de lobos, a veces un aullido solitario escuchado entre dos sueños, a veces, sobre todo últimamente, un perro faldero en la peluquería de perros. Recuerdo a Neruda, a Gabriela Mistral, a Huidobro, a Parra, a De Rokha, pero también recuerdo a Pezoa Véliz y su poema sobre el hospital, un poema que merece estar en la antología de la melancolía latinoamericana, y las canciones de Violeta Parra, que salen directamente de

la antología griega arcaica y que hablan de la tragedia latinoamericana y que no desfallecen. Así nos va a los chilenos, esa parece ser nuestra suerte y nuestra singular suntuosidad. Así aparece Lihn, un lujo inmerecido, que durante toda su obra procuró enseñarnos a no hacer melodrama, y aparece Teillier, que se fue a morir a uno de los barrios más miserables de Santiago, cumpliendo con su destino de poeta y de alcohólico. Después de Lihn y de Teillier la nada o el misterio nos da la patita e incluso mueve la cola. Zurita crea una obra magnífica, que descuella entre los de su generación y que marca un punto de no retorno con la poética de la generación precedente, pero su escatología, su mesianismo, son también los puntales de un mausoleo o de una pira funeraria hacia la que se encaminaron, en los años ochenta, casi todos los poetas chilenos. Ese dulce stil novo pretendió ser renovador y épico y en algunos aspectos lo fue, aunque sus flecos fueron amargos y patéticos. La poesía de Gonzalo Millán, una de las más consistentes y lúcidas ya no sólo en el panorama chileno sino latinoamericano, se erige durante algunos años como la única poesía civil frente al alud de poesía sacerdotal: es un alivio leer a Millán, que no se propone a sí mismo como poeta nacional ni como la voz de los oprimidos. Juan Luis Martínez hace una lectura brevísima de Duchamp (y ejemplar en algún sentido) y desaparece. Rodrigo Lira abre un camino y se pierde. Pero hay que releer a Rodrigo Lira. No pretende ser Dante sino Condorito. No pretende entrar en la Casa de las Becas (que durante tanto tiempo fue la Casa de los Poetas) sino en la Casa de la Destrucción. Diego Maquieira escribe dos libros únicos, brillantes, y después opta por el silencio. ¿Qué nos quiso decir Maquieira?, me pregunto a veces. ¿Movi6 la cola, gruñó, la poesía chilena le tiró un palito para que lo fuera a buscar y ya no volvió? Con Diego Maquieira todo es posible, lo mejor y lo peor. El rebelde por excelencia de mi generación, sin embargo, es Pedro Lemebel, que no escribe poesía pero cuya vida es un ejemplo para los poetas. En Lemebel está la dulzura, una sensación de fin de mundo y el resentimiento feroz: con él no hay medias tintas, su lectura requiere una inmersión en profundidad. La poesía chilena es un perro y ahora vive a la intemperie. Bertoni, que recoge cochayuyos en la costa, lo ejemplifica a la perfección.

Panorama de la poesía chilena contemporánea

MARCELO RIOSECO

Poesía y sociedad

La poesía no existe separada de la palabra y de la historia de un pueblo. La tensión entre lenguaje y realidad manifiesta un antiguo y secreto antagonismo. Las palabras no son las cosas que nombran y, peor aún, están en combate. Sin embargo, el hombre se obstina en ellas, las moldea, pelea con sus significados siempre huidizos, busca decir con las palabras aquello que no se puede decir porque carece de nombre. Paradójicamente, lo que sabemos del mundo es lo que podemos decir de él. Y aún así, algo siempre se nos escapa. Prueba de ello es la historia de la poesía moderna, un debate entre los fracasos de los programas poéticos y las obras escritas entre destellos y naufragios. Desde los románticos alemanes hasta hoy la posibilidad de reconciliar el poema con la realidad ha terminado casi siempre en empresas suici-



RAÚL VALDIVIESO

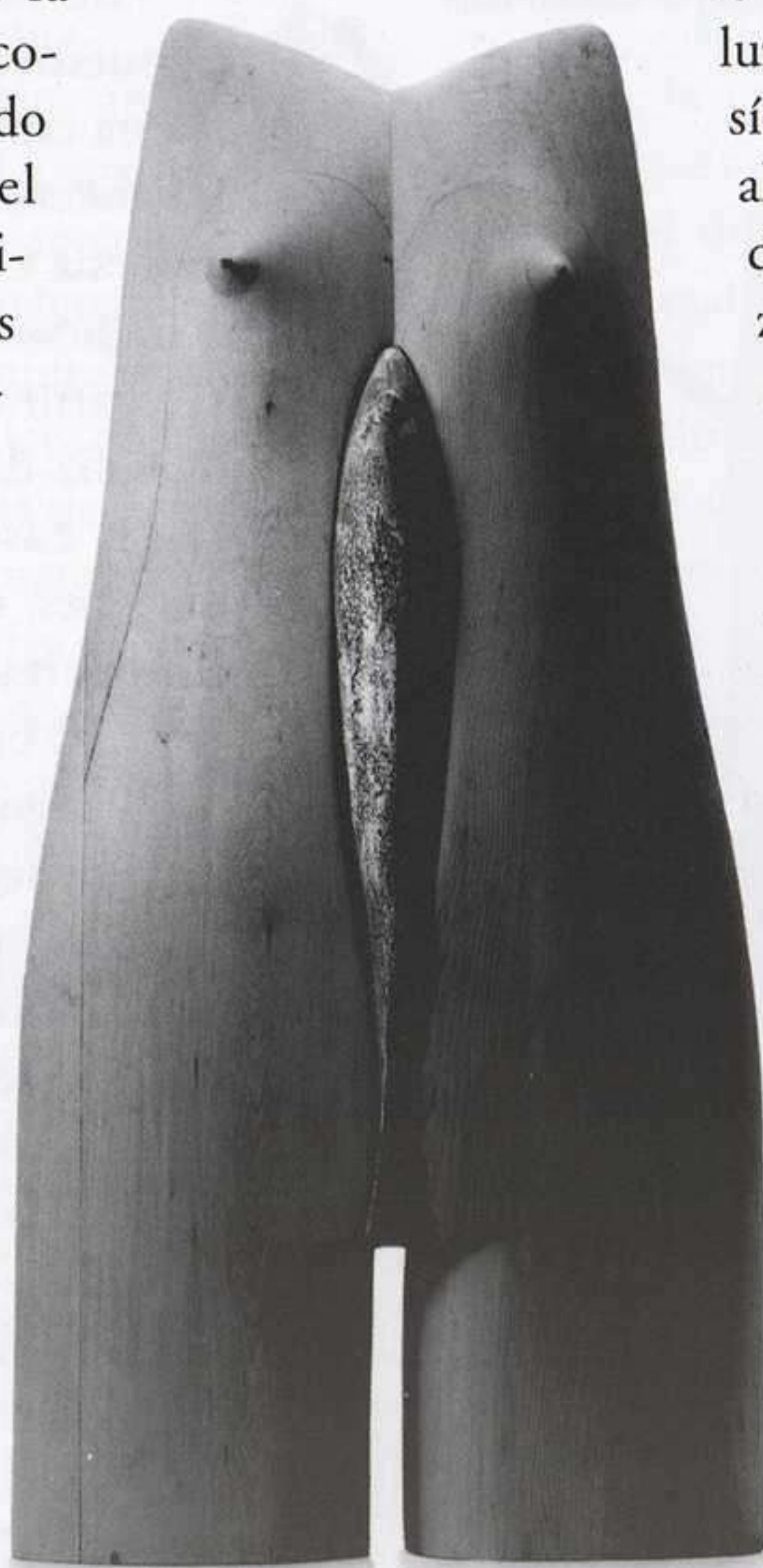
das. La poesía actual, menos ambiciosa en materias históricas, prefiere los caminos más seguros de la literatura. En este siglo la poesía pasa de la calle a la Universidad. El poeta outsider entra en los peligrosos juegos de la modernidad. Integración o desaparición. Las alternativas son escasas. No sé desde cuando se habla de literatura como un género y clasificación del pasado. Lo cierto es que durante este último siglo la poesía retoma su carácter de oficio y hace consciente el hecho de ser tradición literaria de un pueblo o de un idioma. También sabemos que desde siempre la poesía ha sido oficio y tradición, pero la diferencia está en el lugar donde se instala la producción poética. Si antes la imagen del poeta maldito prefigura el poema moderno hoy ese panorama se ha desplazado desde la desmesura de lo poético al poema.

Orígenes de la poesía chilena

La historia de la poesía moderna es contradictoria y radical desde sus orígenes. Obsesionada por reconciliar la poesía con la sociedad que la produce termina finalmente por demostrar que la ruptura entre palabra y realidad era inevitable. Este desgarramiento alimenta toda la poesía escrita desde la segunda mitad del siglo pasado hasta nuestros días. La poesía no vive aislada del hombre, pero ya no es clara su relación con la historia y el tiempo en el

cual existe. Me he detenido a pensar en esto porque me ha parecido que la colección de poemas reunidos en esta selección no sólo representan cierto período de la literatura de Chile, sino que reviven esta tensión propia de la creación artística moderna. Si el poema es un conjunto de palabras en busca de un sentido, también es reunión del hombre con el hombre. Lo que la modernidad ha instalado en el centro de la discusión no es sólo la pregunta: ¿cuál es ese sentido? sino: ¿qué sentido tiene escribir poemas?, ¿quién los escribe? y ¿para quién escribe? La situación es confusa y desgarradora. La palabra no puede seguir interrogándose sobre sí misma a riesgo de desaparecer convertida en un fantasma. La palabra creadora intersecta la vida y cristaliza en el poema. La palabra actual, hija de las sociedades modernas, es una palabra paralizada por la ausencia de sentido. Germina con dificultad en el desierto de lo efímero. Toda poesía es un hecho histórico y en esta relación compleja y difícil, muchas veces, con la historia ha comenzado a vislumbrarse un abismo creciente entre poesía y sociedad. Si antes el poeta se debatía entre la palabra y la realidad para fundar en el tiempo lo trascendente, ese acto suponía un futuro donde el sentido podía desarrollarse. Hoy el poeta se interroga desde su propio aislamiento ante la fragmentación del destino y la ausencia de ese sentido. La soledad creadora se volvió aislamiento estéril.

Octavio Paz analizó con profundidad la relación entre poesía y sociedad. Su búsqueda termina con una pregunta y no con una afirmación. Más que un fracaso es la constatación de una perplejidad y una ambición. ¿Es posible reconciliar poesía y acto? No lo sabemos ya. Sin proponérselo, Paz deja abierta la posibilidad a nuevos intentos por volver la palabra poética palabra creadora entre los hombres. Ambición sin duda tan poética como desmedida. Las sociedades producen poesía sin ser necesariamente poéticas. La imposibilidad que advierte Paz de poetizar la vida y socializar la palabra poética desconoce lo que a mi modo de ver es la raíz del problema: la prohibición del éxtasis. Y es en Chile precisamente donde esta tensión alcanza un punto crítico. Desgarramiento y revelación. Si la poesía es testimonio lo es también de una manera brutal y evidente. Después de dos décadas y media de fuertes traumatismos sociales y políticos, la sociedad chilena se desgarró en una modernidad



IVÁN DAIBER

imperfecta desde todos los puntos de vista. Culturalmente el país pierde su identidad y con ello su sentido de comunidad. Aquí volvemos a la pregunta que nos formulábamos antes: ¿Para qué escribir poemas? No es una pregunta nueva, es una pregunta crítica simplemente. Porque es precisamente en el otro donde la poesía es reunión y comunión a la vez. Es la palabra del solitario, pero también es la palabra de la tribu. Cuando se ha perdido el sentido de comunidad no hay pan que repartir. Como dice el poeta argentino Enrique Symns: «Ya ni siquiera compartimos lo que robamos». La luz generosa de la poesía ya no es capaz de alumbrar los caminos de la historia. Socializar la palabra poética requiere de un acto de amor mínimo entre el dar y el recibir, además de una fe. Eso, creo yo, hoy lo estamos perdiendo.

Las posibilidades de que la poesía se reconcilie con la sociedad son cada vez más lejanas. Sobre este escenario se dibuja el futuro de toda tradición poética. El poema moderno es

moderno es moderno precisamente por lo mismo. Su relación con la historia y la sociedad es cada vez más determinante y crítica. Manantial que alimenta sin cesar el pensamiento poético moderno. Si he hablado, todavía imperfectamente, de lo que yo creo constituye la piedra angular de la poesía moderna es precisamente porque la poesía chilena está construida sobre estas bases. La poesía que he seleccionado para LITORAL es poesía moderna y, quizás, toda la poesía chilena de este siglo es, a su manera, poesía moderna. Nuestros clásicos todavía no han muerto. Escribimos dentro de una tradición

muy joven, un siglo apenas de producción poética. Nuestro siglo XIX es fundamentalmente europeo. No sólo en literatura, sino como cultura. Nuestros poetas han tenido que alimentarse de tradiciones distintas, incluso en otros idiomas, de los clásicos y de los movimientos de vanguardia franceses, de la Biblia y el Siglo de Oro Español. Rimbaud, Baudelaire, Rilke, Withman, Hölderlin, San Juan de la Cruz y muchos otros poetas ejercieron una doble influencia. Por una parte fueron cada uno a su manera inspiradores de la poesía escrita por nuestros poetas y, además, de cierta especificidad de la literatura chilena.

La Poesía Chilena a diferencia de otras tradiciones literarias se construyó a partir de la ausencia y no la abundancia de poetas, tendencias, escuelas, casos excepcionales o generaciones, elementos propios de las grandes tradiciones literarias. La precariedad cultural de principios de siglo obligó a los poetas a buscar sus propios referentes. Cuando no hay tradición poética lo que verdaderamente no hay es lenguaje, la palabra-puente entre la experiencia y el poema. Todo ello, sin embargo, se desarrolló con una rapidez asombrosa. Se diría que el poeta no necesita especialmente un ambiente favorable para que surja su capacidad creadora. Tal vez, en sus comienzos. No estoy seguro si el poeta puede desarrollar favorable-



GASPAR GALAZ

mente todas sus capacidades como creador en un ambiente culturalmente pobre. Nada hacía predecir la aparición de Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Nicanor Parra o Gonzalo Rojas. Casi todos nacidos en pequeñas ciudades de provincia. Los grandes espíritus poéticos son casi siempre ruptura o irrupción violenta con respecto a la tradición que los precede, sin embargo, en el caso nuestro no hay ruptura, más bien germinación, aparición, presencia milagrosa. La aparición de estos poetas no sólo se constituyó como los próximos referentes, además fueron los cimientos de un nuevo corpus orgánico dentro del panorama de la poesía de esos años. Hablamos de la primera mitad del siglo. Fue en definitiva la creación de la cultura poética de Chile.

Hacia la mitad de siglo la mayoría de estos poetas han publicado. El tronco central de la poesía comienza a formarse desde la diversidad de sus orígenes y sus propósitos. Múltiples vertientes responden, continúan o divergen entre sí. Neruda canta y su voz tumultuosa es operática, subterránea y contiene los sonidos primordiales de la tierra. La Mistral al igual que Chile es contención, trascendencia trágica. A su manera es terrestre, su voz es



MATÍAS VIAL

áspera como las rocas. Desgarro y tensión silenciosa. Huidobro, al contrario, es vuelo, ascensión permanente, juego de palabras y gestos. Amigo de las vanguardias su poesía es el poema mismo. De Rokha, se debate entre lo desmedido y las palabras que no alcanzan a contener el tamaño de su desmesura, su desborde cósmico es de proporciones bíblicas. Gonzalo Rojas, arquitecto fino de la palabra pulsa las cuerdas del amor y el erotismo, la

muerte, la creación mediante la palabra poética. Eduardo Anguita, tal vez, el único poeta de proporciones metafísicas definidas ensaya sobre el tiempo y lo efímero. Un chispazo ilumina el cielo de la poesía: Omar Cáceres, de orientación casi más metafísica que Anguita publica un sólo libro y desaparece de la poesía y de la vida. El surrealismo llega tarde a Chile, pero encuentra fervorosos partidarios: Enrique Gómez Correa, Teófilo Cid, Braulio Arenas y Jorge Cáceres. Díaz Casanueva prefiere un lenguaje más hermético que desangra la experiencia trágica de la existencia. El cristianismo se transforma en poesía religiosa. Doble correspondencia con lo trascendente: panteísmo del canto terrestre y religiosidad de la voz lírica se reúnen en la poesía chilena. Un poeta

poesía en antipoesía. Su ataque es duro y efectivo. La poesía se estrella contra la vida cotidiana. Ahora la poesía se hace con la palabra de la calle. Antipoesía: palabra paradójica. Su única manera de ser es ser poesía y antipoesía al mismo tiempo. El humor despluma a los vates de las alturas, se ríe de sus pretensiones de profetas, sin embargo, con el tiempo el ingenio le devuelve la mano y demuestra el peligro de toda revolución. La escuela de la antipoesía es también fórmula y aplicación de dicha fórmula.

Otros nombres quedan en la deriva, pero el camino ya está pavimentado para lo que será la poesía de la segunda mitad del siglo.

¿Qué entendemos por Poesía Chilena Contemporánea?

Es casi imposible estar



PALOLO VALDÉS

de acuerdo acerca de qué se considera contemporáneo. Las fronteras que separan lo contemporáneo de aquello que no lo es son imprecisas. En poesía todo clásico es un contemporáneo. Sólo sabemos que la expresión «poesía chilena contemporánea» busca significar: «la producción poética realizada en Chile hasta ahora». ¿Desde cuándo? La verdad es que no sabemos con exactitud desde cuando se comienza a ser contemporáneo. Ante la imposibilidad de una definición satisfactoria impongo una arbitrariedad. Para ilustrar lo que he llamado poesía contemporánea he elegido los últimos cincuenta años de la poesía chilena a partir de Enrique Lihn. Me beneficia una coincidencia. El primer libro de Lihn: «Nada Escurre» fue publicado en 1949. Desde esa fecha hasta hoy han pasado exactamente cincuenta años.

Antes decía, en otras palabras, que la poesía chilena ha logrado sólo una verdadera identidad durante este siglo o, lo que es lo mismo, a partir de Gabriela Mistral. Sabemos que tales definiciones son meramente ilustrativas y, si bien corren el riesgo de ser injustas, no por ello son menos ciertas. Con todo contamos con cien años de una rica y variada producción poética. Poemas escritos por chilenos. No importa dónde, en qué lugar del mundo y bajo qué circunstan-

cias. Sé que en cada uno de esos poemas hay algo de nuestra manera de ser y de sentir. Y tal vez, de nuestra forma de creer. Son los poemas que escribe un pueblo que, a pesar de todo, resiste a través de la lengua. Escribir poemas nos vuelve más reales como individuos y como comunidad. Esa comunidad es Chile, pero también es el mundo y el idioma español.

Un poema es un testimonio heroico y solitario. Lo alimenta la historia y el espíritu del hombre que lo escribe. Durante estos últimos cincuenta años este país ha registrado en su poesía lo que somos. Aunque el hombre sea del lugar de donde mejor se siente yo creo que siempre arrastra en su corazón el paisaje de su infancia y siempre está tratando de retornar a él, aunque sea con la ilusión de las palabras. Cuando todo se ha perdido sólo quedan los recuerdos. Cierta mirada de las cosas. No sé si esto describe el trabajo de un escritor. Creo que no. Lo que estoy intentando decir es que en muchos de los poemas escritos estos últimos años hay un testimonio de ese ser que llamamos chileno. De una manera contradictoria, incluso negativa de enfrentar lo que somos. Muchas veces esta historia hay que leerla en fragmentos, en disputas, en violentas negaciones, sin embargo me parece que en estos poemas hay más de nosotros de lo que verdaderamente estamos dispuestos a aceptar. Octavio Paz decía con su lucidez habitual que el poema reve-

la el ser. Pero, también lo afirma y afirma lo que es un grupo de personas ya sean éstos una comunidad un país o una lengua. Perduramos a través de las palabras porque la palabra es mundo y testimonio del ser como decía Heidegger. Cuando nos es dada esa posibilidad maravillosa de volver a leer un poema y saber lo que hemos sido y lo que hemos sentido sabemos algo más que nos ayuda a vivir. Un poema siempre es palabra que cura. Todos los poemas que me estremecieron en mi vida fueron escritos con sangre. Porque todo buen poema es la historia de un hombre que, a pesar de no saber mucho, lo que sabe no le ha sido nada fácil aprenderlo. Un poema debe ser verdadero para que cada palabra escrita hable y se conecte con otro ser humano en algún momento de la historia. Los poemas son escritos para ciertos días, para algunos que necesitan escuchar voces amigas. Eso creo no tiene mucha relación con la literatura, aunque finalmente sea literatura. Yo he querido ver en la poesía escrita en este lugar del mundo llamado Chile una posibilidad de entender quiénes somos. Sé perfectamente que es un deseo desmedido, pero es precisamente en la poesía donde se da ese sentido de reunión. Cuando el lector recrea un poema en la lectura creo que está entendiendo a otro hombre que puede ser muchos hombres, pero que comparte con él los mismos ríos, la misma cordillera, las mismas palabras con las que se saludan

en la calle, que siente de una manera similar porque hablan el mismo idioma y que tal vez han amado de la misma manera porque desde antes compartían las mismas palabras. Para mí esto es lo importante cuando un grupo de hombres y mujeres están escribiendo y leyendo poemas en alguna parte del mundo. Si los poemas no nos ayudan a vivir y a entender el mundo, creo que de poco sirven aunque constituyan la mejor literatura del mundo. Este panorama de la poesía es el que aquí se encuentra. Es uno más entre todos los que se hacen. No pretende decir que la Poesía Chilena sea esto y nada más. Es sólo una mirada que recorre más de cerca ciertos poemas que a sus autores. Quizás lo que he buscado,

de alguna manera, es compartir mis experiencias como lector de poesía. He escogido los poemas que más representaban estas ideas y también a aquellos poetas que estando más lejos de

ellas han sido importantes para entender la Poesía Chilena de este último medio siglo. Por razones de espacio hay muchos poetas que no están aquí. Lo cual no significa nada. Toda selección refleja preferencias personales, pero no sé si existe otro modo de hacer una selección y tampoco sé si existe otra manera de vivir.

Por qué estos y no otros

En los párrafos anteriores ilustraba cuáles eran los poetas que habían tenido una verdadera importancia en la creación de lo que llamábamos poesía chilena. Ahora creo que es arriesgado llamar a este corpus orgánico «tradición» aunque esté compuesto de autores y obras de real calidad. Sin embargo, a pesar de la diversidad de orígenes, formaciones y propósito de nuestros autores aparecen algunas líneas de coincidencia. No al modo de generaciones literarias o a pesar de ellas que, aún existiendo, han tenido más relación con el hecho de vivir en un mismo periodo histórico que con compartir gustos y preferencias



MARIO IRARRAZABAL

literarias o personales. Después de casi cien años de producción poética advierto que si la poesía es palabra de la tribu es también la tribu misma. Habitamos el idioma con más certeza que el país donde vivimos. Por ello, aunque no exista una definición de ese sentimiento que denominamos «chileno», podemos aproximarnos a través de la poesía para dilucidar lo que esta palabra quiere decir. Yo arriesgo la siguiente correspondencia. Chileno quiere decir lírico. Lírico como lo ha sido nuestra poesía. Sentimos de una manera lírica y ello está descrito, de alguna manera, en la poesía de nuestros autores. Una poesía profundamente lírica, contenida, desde la voz del elegido al profeta, la condición del poeta es secreta y solitaria. Incluso el canto épico no es el vate que representa a su pueblo sino el solitario que canta para ser escuchado. No somos un pueblo que se exterioriza con facilidad, arrastramos nuestra interioridad todo el tiempo. Todo ocurre por dentro. Cada gesto niega o contradice lo que se dice o se piensa. ¿De dónde proviene esta manera de sentir, esta manera de ser? Yo diría que somos fundamentalmente paisaje, que el paisaje es nuestra verdadera tradición histórica, incluso nuestra política. Aislados del mundo, nos rodean como muros impenetrables la cordillera y la vastedad del océano. Como en una isla somos el espejo de nosotros mismos. Obligados a mirarnos eternamente nuestro espíritu se vuelve lírico, reserva-

do, desconfiado. No ríe sino como el tigre que se sabe acorralado. País en extremo difícil y complejo. Y su poesía no puede ser de otro modo. Lo lírico de la poesía es en definitiva paisaje interior. Sea éste lírico, religioso, metafísico, lárlico, poesía política o hermética. Pasamos del paisaje exterior al paisaje del alma. Del canto al desgarró, de la epifanía a la voz del resistente. La poesía chilena es siempre la exteriorización de los paisajes interiores del alma. Es un tono, una temperatura, una voz que arrastra esa forma de ser y de escribir ese ser. A eso yo llamo lírico.

He iniciado esta conversación hablando de la relación entre poesía y sociedad porque como hemos visto ambas cosas se hablan y corresponden continuamente. También he visto en esta relación que la poesía chilena posee algo de ese sentimiento originario de la poesía al querer reunir palabra y acto en un sólo movimiento del espíritu. Operación mágica por excelencia. Sumo a ello a los grandes poetas malditos



FEDERICO ASSLER

del siglo XIX que fueron leídos en Chile como si hubiesen escrito en español. Nuestra carencia como cultura creo, fue a la larga, una ventaja poética. Nos permitió acercarnos a ese límite originario y preliminar que es en definitiva toda poesía. Más que cultura es paisaje, retorno al origen, visión y experiencia. Vida en estado puro. Estas ideas me ayudaron a establecer un criterio de selección que al principio me pareció demasiado complejo.

Ahora, me parece demasiado ambicioso.

Busqué aquellos poemas que dieran cuenta de una manera de ser poéticamente hablando, que reflejara esto que llamamos «chilenidad», aquello que da cuenta de nuestra forma de ser como comunidad literaria y social. Ya he descrito, todavía con impericia, lo que significan estos términos. Pero confío que esta muestra contribuirá a aproximarnos un poco más a lo que aquí intento explicar. Leyendo me percaté que esta idea se veía reflejada con más fuerza en ciertos poemas. No necesariamente en la obra completa o en el pensamiento poético de los autores que aquí se seleccionan. Ello no resultó un problema: «No es necesario que el pez sepa qué es el agua para nadar en ella».

Como dije antes esta selección

comienza con Enrique Lihn. Poeta múltiple. Ensayó el verso y la prosa. Su relación con la palabra es fundamentalmente conflictiva. A pesar de ello nunca enmudece, por el contrario escribe hasta el final de sus días. La poesía de Lihn más intelectual que la de sus antecesores es exigente, rigurosa incluso cuando es experimental. Los lectores de Lihn son adeptos, son lectores de poesía. Su espléndido poema: «Porque escribí», aquí antologado, se lee como una

poética, como un riesgo y una apuesta. La tensión entre palabra y realidad en Lihn adquiere la forma de un desgarramiento, de un límite insoportable, pero también de una virtud.

Efraín Barquero, su larga evolución lo lleva hasta el mismo lugar de partida. El autor de: «La Compañera» cierra un círculo en su último libro: «La mesa de la tierra». Atraviesa diferentes voces y su preocupación como poeta alcanza diferentes temas y grados de intensidad, sin embargo una voz única, subterránea y singular recorre su producción poética. Una voz que habla del hombre en contacto con los elementos más cercanos y sencillos de la vida cotidiana. Pero su alcance es de orden mítico, preliminar. Hay



JUAN EGENAU

algo de terrestre en toda su obra, de piedras y signos ancestrales. La dimensión metafísica de su poesía lo conduce por los caminos de la reflexión y la imagen esencial.

Sergio Hernández poeta de la provincia perdida en las calles del tiempo. Su poesía es como una conversación en voz baja. Medida, sobria, exacta. No se desborda ni se desordena. Una nostalgia se desprende de esas palabras sencillas. En «Últimas señales» se despide como lo hacen todos los poetas de los lares. La poesía de Hernández es la del reencuentro con lo perdido. Gestos, miradas, pero también elementos y ciudades.

Rolando Cárdenas, un poeta que conocimos demasiado tarde. Su poesía de acentos lárnicos está impregnada por una soledad y una lejanía. Muy cerca de ese sentimiento de pérdida y nostalgia por la aldea mítica que inaugura Jorge Teillier, Cárdenas vive un tiempo imposible. A diferencia de Lihn su preocupación no está en las palabras, pues todas sus palabras son esenciales. La ciudad está abandonada, las calles no las recorre nadie, las preguntas se hacen sabiendo que



LILY GARAFULIC

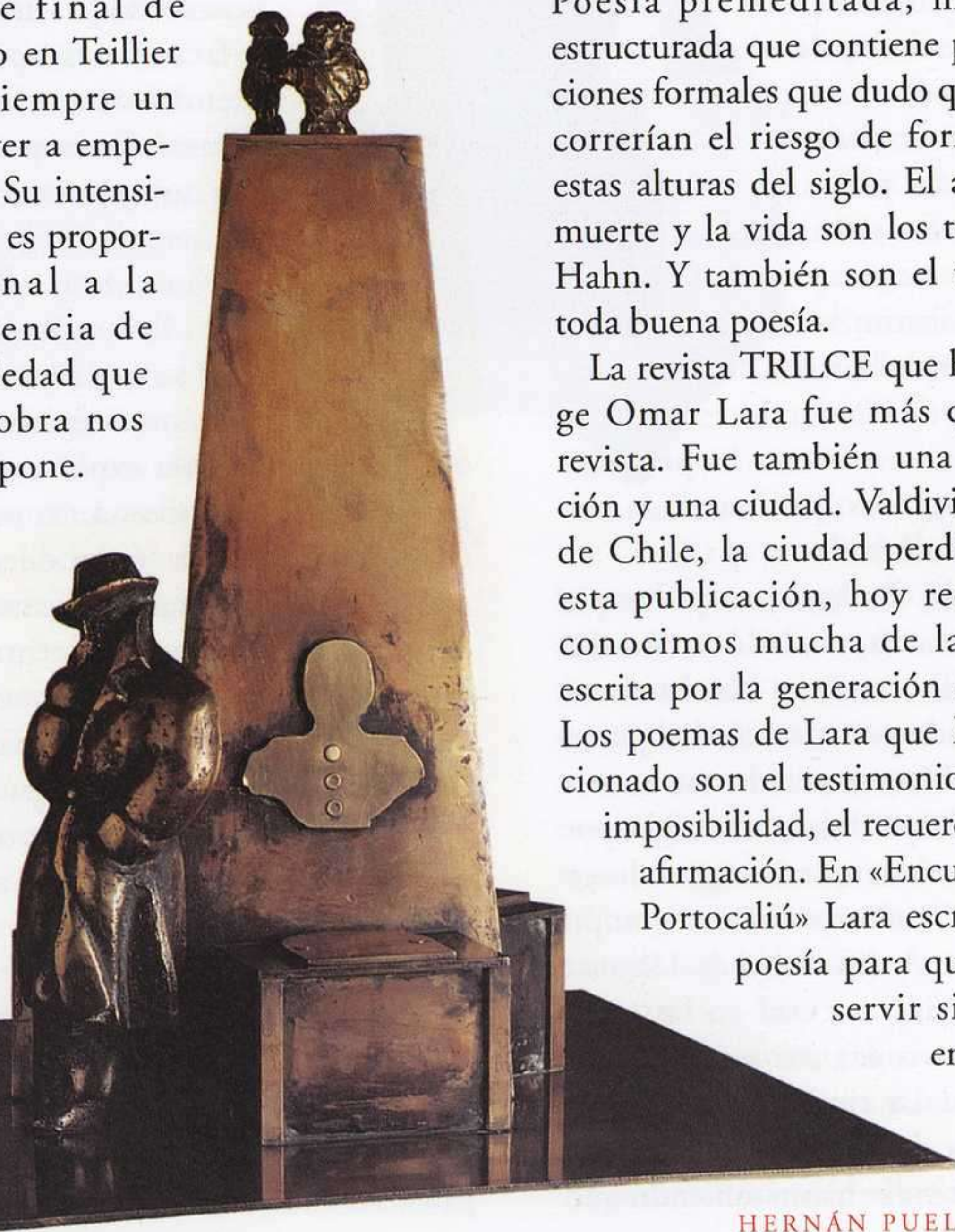
no habrá respuestas. Es la poesía de un hombre perfectamente solo.

Armando Uribe, autor de una poesía de un alto rigor formal. Cierta maestría en la síntesis caracteriza uno de sus libros más celebrados: «No hay lugar». No se engaña con las palabras, breve hasta la sentencia hace que los versos estallen en significaciones apareciendo como fragmentos de un poema que nunca se escribió. Su esencialidad, me atrevería decir rabirosa, lo lleva a ironizar incluso sobre sí mismo como autor. En

sus libros posteriores explora otras posibilidades expresivas. La contención verbal lo coloca en un dilema: rigor y silencio no son lo mismo.

Jorge Teillier podría definirse como el autor de un solo poema cuyo título es Jorge Teillier. Su fuerza expresiva es absoluta a tal punto que sus reiteraciones, su desorden orgánico desaparecen frente a la carga emocional que significa la pérdida del Paraíso perdido. Su nostalgia no tiene límites. Si bien es cierto que los poemas existen como obras separados de sus autores en el caso de Teillier separar ambas cosas parecería casi un crimen. Creo que

la llamada poesía de los lares más que un recuerdo o una poesía de la memoria es una poesía que habla de el reencuentro con lo perdido. Su esencialidad está en lo que dice y no en cómo lo dice. Es un adiós para volver a encontrarse. Creo que el poema: «Bajo el cielo nacido tras la lluvia» es uno de los poemas más hermosos que he leído en mi vida. Es un poema escrito como si todo hubiese acabado, como alguien que hace un recuento de lo que ha sido su vida y la felicidad en esa vida. Este final de todo en Teillier es siempre un volver a empezar. Su intensidad es proporcional a la ausencia de variedad que su obra nos propone.



Aún así creo que Teillier es una de las dos voces más importantes de la poesía chilena de estos últimos años. La otra es Enrique Lihn.

La poesía de Oscar Hahn nos obliga a pensar en ciertas lecturas, en ciertos periodos de la literatura española. Se advierte sin dificultad su herencia y sus deudas. Y, sin embargo, Hahn ha logrado construir una voz personal que usa y abusa de préstamos y palimpsestos. Me apoyo en los siguientes títulos de Hahn: «Arte de morir» y «Versos robados» para ejemplificar lo dicho. Poesía premeditada, medida, estructurada que contiene proposiciones formales que dudo que otros correrían el riesgo de formular a estas alturas del siglo. El amor, la muerte y la vida son los temas de Hahn. Y también son el tema de toda buena poesía.

La revista TRILCE que hoy dirige Omar Lara fue más que una revista. Fue también una generación y una ciudad. Valdivia, el sur de Chile, la ciudad perdida. Por esta publicación, hoy reeditada, conocimos mucha de la poesía escrita por la generación de Lara. Los poemas de Lara que he seleccionado son el testimonio de una imposibilidad, el recuerdo y una afirmación. En «Encuentro en Portocaliú» Lara escribe: «La poesía para qué puede servir sino para encontrar-

HERNÁN PUELMA

se?». Y qué fue TRILCE en su momento sino el encuentro de ciertos poetas y la confirmación de una amistad y una generación.

Nietzsche afirma que la regla es más interesante que la excepción. Si esta idea se aplicara a Juan Luis Martínez sin duda sería errónea. Martínez como caso único dentro del panorama de la poesía chilena aparece como un autor imposible de rastrear sus influencias literarias. Su deliberada explicitación de citas y autores que nos provee «La Nueva Novela» no hace sino proponer nuevos laberintos y un sentido diferente para la palabra poética. La proposición axiomática de Martínez corre el riesgo de ser, a veces, fría e impersonal. Sin duda que la poesía es experiencia y lenguaje, experiencia humana finalmente, pero Martínez se arriesga al punto de desaparecer él mismo como autor. Es una poesía sobre el lenguaje y una crítica a ese lenguaje.

Hay libros que necesitan de muchas generaciones para ser leídos. El olvido que hace la crítica de ellos y el silencio de los poetas que leyéndolos no han sabido comprender lo que leían hacen de estos libros poesía para el futuro. Observo esto en «La Nueva Novela», de Juan Luis Martínez, y en «Lobos y Ovejas» de Manuel Silva Acevedo. Manuel Silva es un poeta con un claro sentido religioso. Su obra está plagada de signos, incluso de guiños con la tradición cristiana. Sin embargo, Manuel Silva escapa a esta clasificación. La ironía, lo

absurdo de sus personajes lo mueven a un ámbito donde la risa es drama y desgarramiento interior.

Los chilenos acostumbrados al humor negro han preferido siempre la ironía a la risa sana. Por ello en la poesía chilena los rastros de humor están asociados a la tragedia y al desgarro. Más que una tradición es una costumbre. Claudio Bertoni en su último libro: «De vez en cuando» ensaya no sólo está vertiente; sino, además una poesía hecha de fragmentos y comentarios. Su tragedia es la de Bukovski y su risa triste es la confirmación de una imposibilidad: el amor no correspondido, el amor indiferente. Hay algo profundamente humano en este libro. El lenguaje de Bertoni aparentemente muy cercano a la prosa tiene una profundo asidero poético que hace emerger a un individuo en todo su desamparo.

Economía verbal y habilidad descriptiva confluyen en la poesía de Gonzalo Millán. Como un hábil pintor le bastan pocas pinceladas para hacer aparecer las significaciones escondidas en las cosas y gestos de la vida de todos los días.

Erotismo y perturbación confluyen en el poema: «Amada amiga» de Cecilia Vicuña. En un lenguaje sosegado, casi descriptivo se desarrolla una tensión del deseo. Exploración del cuerpo y sus posibilidades, el poema es también un poema de amor entre mujeres. Al modo del poema de Eliot: «Retrato de una dama» Cecilia Vicuña se enfrenta al otro desde la cercanía y

desde el deseo que produce esa cercanía.

En Juan Cameron múltiples voces y temas hacen de su poesía una melodía variada. A veces, su preocupación es más literaria o lo inspiran ciertos elementos o momentos de la poesía y la vida cotidiana. Otras veces, lo arrastra la suave voz de la melodía épica como en su poema: «Eken renavegado», canto que recuerda a las leyendas de los viajeros contadas junto al fuego.

Nadie como Raúl Zurita desarrolló con tanta eficacia las posibilidades sintácticas de las matemáticas en la estructura de un poema. Su primer libro: «Purgatorio» logra dos aciertos: una proposición de versos a modo de axiomas matemáticos y la desaparición del hablante poético. Aportes inéditos dentro de la poesía chilena que, sin embargo, Zurita no sostendrá con la misma cohesión en sus libros posteriores a «Purgatorio» y «Anteparaíso».

Que la poesía es asunto de calidad y no cantidad lo había probado Rimbaud en el siglo pasado y Rulfo en este. Pero, hacerlo es otra cosa. En Chile Diego Maquieira con sólo dos libros publicados: «La Tirana» y «Los Sea Harrier en el eclipse del firmamento», lo confirma nuevamente. Maquieira más que un autor actúa como compositor y coleccionista. Sus poemas son movidos por toda clase de personajes y discursos. Todos ellos en las manos de un comediante del aire que asume el lenguaje como una jerga y la poesía como una apuesta.

Hay un cierto índice de paganismo cósmico en todos estos poemas que eluden clasificaciones y categorías. Poesía de vuelo que no revela las huellas de su origen. Sin afinidades generacionales su opción es la coincidencia espiritual con el lector. Coincidencia que se inscribe en la desmesura, el juego y la diferencia. Un triángulo donde podría estar encerrada perfectamente la belleza perdida que Maquieira busca en sus indagaciones por las calles marginales y violentas de otras culturas, en la épica de ciertos personajes como La Tirana, Diego Rodríguez de Silva y Velázquez o, más cerca nuestro, Marlon Brandon.

Durante estos últimos años., tal vez una década ya, los poetas mapuches han aparecido en el panorama de la poesía nacional con una voz propia y rotunda. Elicura Chihuailaf es uno de ellos. Otro, mucho más joven, es Leonel Lienlaf. Poetas respetuosos de su lengua original: el mapudun̄gun; escriben en ambos idiomas, pero cantan sólo en la lengua original. Es una poesía unida firmemente a la tradición histórica del pueblo mapuche. La presencia de la tierra, los antepasados, el sueño como visión son los elementos más propios de estos poemas. No hay nostalgia ni desgarrero en el recuerdo de estos poetas, más bien conciencia de quiénes son y fidelidad a los orígenes. Recuerdo haber escuchado en la Universidad de Concepción a Leonel Lienlaf cantar sus poemas y recuerdo haber sentido la sensación de estar frente



MARTA COLVIN

a un rito sagrado. Dos términos son imposibles en este caso: poesía y poesía chilena. Ambos no contienen aquello que desborda del canto mapuche y su pueblo.

Sabemos que el lenguaje poético convive con el lenguaje coloquial sin ningún problema, pero raras veces lo coloquial adquiere verdaderas dimensiones poéticas. Más allá del lenguaje, lo cotidiano es material difícil de hacer volar. Sin embargo, Pedro Lemebel navega por esas aguas con inigualable maestría. He escogido el poema: «Manifiesto (Hablo por mi diferencia)». No sé si hay otros. Toda la obra de Lemebel está escrita en prosa. Pero, la carga poética de este poema es además un extraordinario ejercicio de claridad verbal. Al modo del manifiesto confesional es una reflexión sobre la paradójica situación del mundo contemporáneo. Lemebel, sin caer en el discurso gay, dispara sus misiles desde la diferencia y su derecho a serlo. Situación contradictoria: quienes

hacen la revolución se resisten a lo diferente. «Serios y graves como la Revolución» pareciera decir este poema. No hay amargura en el tono de este poema. Sí reproche. Porque

quien habla no pide por él, sino por los que vienen, las generaciones futuras que no saben si tendrán: *«un pedazo de cielo rojo/ para que puedan volar».*

Durante los años ochenta muchos poetas se interesaron por la poesía urbana. Más que una generación fue una preocupación común. Uno de esos poetas fue Alexis Figueroa. Su libro: «Vírgenes del Sol Inn Cabaret» explora no sólo los laberintos del mundo urbano, también es una exploración sobre nuevas posibilidades del lenguaje para dar cuenta de ese mundo. Otro de esos poetas fue Tomás Harris. Sus poemas al modo de diarios de viaje mezclan el submundo de la calle con referentes culturales remotos. Tebas, Cathay se mezclan con las calles de Concepción. Lenguaje violento con la



FRANCISCO GAZITÚA

noche urbana, intersección del viaje histórico y el viaje interior que interroga al viajero sobre su identidad y su verdadera pertenencia.

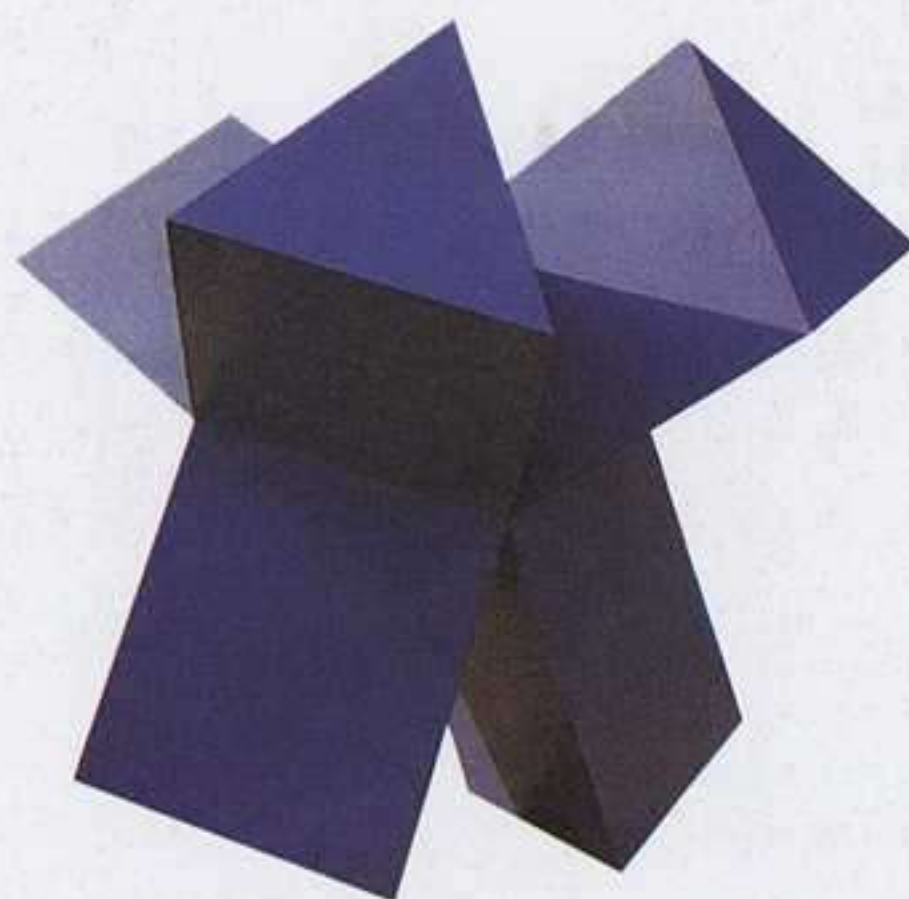
En 1986 apareció el primer diario de poesía en serie. Su nombre era NORESTE. Durante 36 números perfila no sólo una publicación sino una poética. Por primera vez la poesía se hacía práctica. A la manera de Eduardo Anguita, salía a la calle. Asumía la forma de los medios de comunicación y poetizaba la realidad convirtiendo la poesía en noticia. La crítica literaria probó que lo verdaderamente nuevo es siempre piedra de escándalo y calló. Ningún artículo sobre este intento fue publicado durante esos años. Los poetas, por su parte,

cómplices del silencio prefirieron ignorarlo para que el olvido asestara su último golpe. Esta actitud no era nueva. Muchos poetas y artistas en Chile han debido abrirse camino a codazos. Dirigía esta publicación el poeta Santiago Elordi. Lo hacía con Beltrán Mena. Después de un tiempo participa del proyecto Cristián Warnken y el triángulo se cierra. NORESTE fue vanguardia y espíritu clásico. No era literatura, era poesía práctica. Otra vez la dolorosa relación entre palabra y realidad cobraba forma. El antiguo deseo de juntar la poesía y la realidad, de hacer acto la palabra poética volvían a encarnarse en este pedazo de la historia de Chile. NORESTE también fue palabra fundacional. Escrito para mañana los lectores de hoy pasaron de largo en los jardines del mundo. Elordi publicó en algún número sus «Poemas de Viaje». Poemas que contienen visiones de diferentes lugares del mundo. Algunos de esos poemas han sido seleccionados para LITORAL. El lenguaje de Elordi es, a veces, narrativo, otras veces, puramente descriptivo. Su fuerza poética reside en la potencia de sus visiones. Al igual que Lemebel casi toda la obra publicada de Elordi está escrita en prosa. El no sólo es autor de sus poemas sino de uno de los grandes aciertos de la poesía chilena contemporánea. NORESTE fue una dolorosa originalidad que Chile jamás pudo perdonar.

Hay poetas que deben recorrer muchos caminos antes de encon-

trar una voz que esté a la altura de su condición poética. Creo que Sergio Parra es uno de ellos. Aún cuando es una experiencia común a casi todos los poetas, en el caso de Parra es un acierto que celebro. La diferencia entre su primer libro: «La Manoseada» y el último de carácter antológico: «Mandar al diablo al infierno» manifiesta el testimonio de ese encuentro. Son los poemas de un hombre que contempla lo que ha hecho y lo que le ha sucedido. Su lenguaje se aclara y se desprende de sus referencias iniciales. Ya no las necesita. El poeta recuerda a su padre sentado en un banco de pino en la puerta de su casa. No hay ningún artificio, la experiencia está puesta aquí para iluminar a un hombre. La reunión del poeta consigo mismo es también reunión del poema y del lector.

Dos elementos disímiles, que buscan ser uno solo, se conjugan en la poesía de Armando Roa: rigor y contención. Elementos que Roa ha encontrado en la tradición de la poesía anglosajona y que se caracterizan por una impersonalidad de la emoción y la ausencia de cierta retórica fácil. Tal vez, porque estos poemas están más cerca de la poesía dramática inglesa que de la lírica española. Es una poesía que sospecha de la palabra, o sea, es poesía moderna y bien sabemos que toda reflexión sobre la poesía es una reflexión y una duda sobre el oficio poético. Sospecha que en Roa no tiene forma de conflicto; sino, más bien, del desarrollo exploratorio de



CARLOS ORTÚZAR

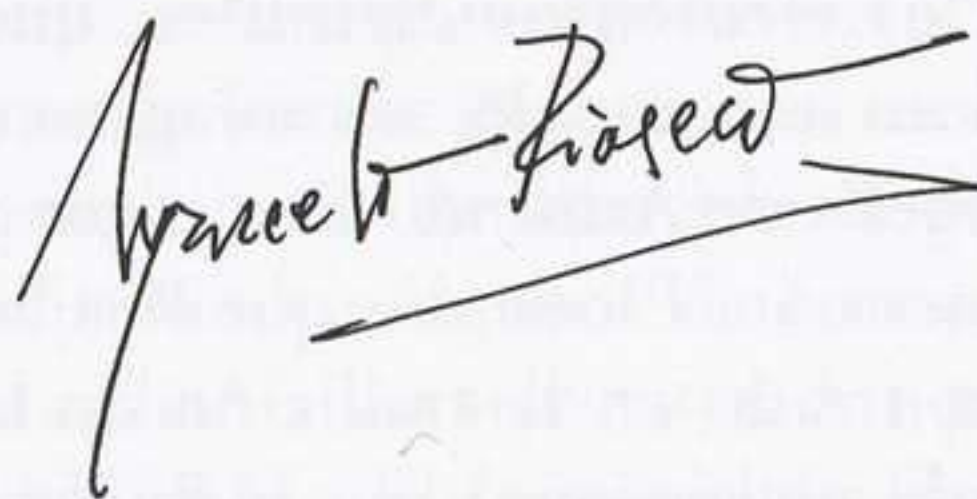
una conciencia y una crítica. Poesía que se interroga a sí misma. Su tema, si es que existen en poesía, es su propia obsesión: el lenguaje. Un hecho, eso sí, que es inédito. Roa no es tan sólo un heredero de la tradición poética anglosajona, sino también de un idioma: ese idioma es el inglés.

Quiero terminar esta selección con dos apuestas. O mejor dicho, con una intuición y una apuesta. El primero de ellos es Jaime Luis Huenún, poeta de origen mapuche, pero que a diferencia de Chihuailaf y Lienlaf habla desde una condición de mestizaje. Situación culturalmente incómoda que Huenún resuelve con habilidad. Su poema «De tanto leer a César Vallejo», no sólo está animado por el espíritu del poeta peruano sino que es una declaración de hermandad. El dolor en Huenún es presencia viva, desgarró. La apuesta es por un puñado de poemas que destilan cierta clarividencia metafísica. Su autor, Jorge Valenzuela, no ha

publicado. No sé si lo hará algún día. Valenzuela es un poeta metafísico, al menos estos poemas lo son. Poesía cercana a Fernando Pessoa y, sin embargo, completamente diferente. Valenzuela es inspirado permanentemente por un sentido cósmico del mundo. Nos habla una voz conciente de la nada, del mundo que indaga acerca de la realidad última de las cosas y la identidad y el destino de quien escribe. Pero, una tensión lo desangra: su sentido cósmico no es más que una de las caras de una poesía profundamente mística.

La situación actual de la poesía con sus discretas ediciones, sus escasos lectores y su casi nula crítica confirman su precariedad y el origen de su prestigio. Como todo secreto es impopular e indestructible. La poesía sobrevive porque es

necesaria para la vida humana. Como un espejo hecho de palabras los hombres se reconocen y se encuentran en los poemas. Las imágenes poéticas provienen de lo más profundo del alma y la experiencia humana y nombran aquello que es innombrable y que constituye el misterio de la existencia de los hombres sobre este planeta. Cincuenta años no es mucho tiempo para saber si la poesía chilena ha logrado, en cierta medida, aquella hermosa venganza que es perdurar, sin embargo, tal vez el propósito que me he propuesto es menos ambicioso: reunir al lector con el poema, devolverle cierta luminosidad, olvidada o perdida, no importa, siempre es una reunión entre amigos. Eso ya es suficiente.

A handwritten signature in black ink that reads "Manuel Piaseca". The signature is written in a cursive, flowing style with a long horizontal line extending to the right from the end of the name.

An abstract painting featuring a central vertical red stripe. The background is a mix of dark, textured brushstrokes in shades of grey, black, and brown. There are some lighter, circular or oval shapes scattered throughout, possibly representing faces or objects, though they are not clearly defined. The overall style is expressive and gestural.

*la poesía es un desafío a la
razón, el único desafío que
la razón puede aceptar...*

VICENTE HUIDOBRO



ROBERTO MATTA

Los sonetos de la muerte

I

Del nicho helado en que los hombres te pusieron
te bajaré a la tierra humilde y soleada.
Que he de dormirme en ella los hombres no supieron
y que hemos de soñar sobre la misma almohada.

Te acostaré en la tierra soleada con una
dulcedumbre de madre para el hijo dormido,
y la tierra ha de hacerse suavidades de cuna
al recibir tu cuerpo de niño dolorido.

Luego iré espolvoreando tierra y polvo de rosas,
y en la azulada y leve polvareda de luna,
los despojos livianos irán quedando presos.

Me alejaré cantando mis venganzas hermosas,
¡porque a ese hondor recóndito la mano de ninguna
bajará a disputarme tu puñado de huesos!

II

Este largo cansancio se hará mayor un día,
y el alma dirá al cuerpo que no quiere seguir
arrastrando su masa por la rosada vía,
por donde van los hombres, contentos de vivir...

Sentirás que a tu lado cavan briosamente,
que otra dormida llega a la quieta ciudad.
Esperaré que me hayan cubierto totalmente...
¡y después hablaremos por una eternidad!

Sólo entonces sabrás el por qué, no madura
para las hondas huesas tu carne todavía,
tuviste que bajar, sin fatiga, a dormir.

Se hará luz en la zona de los sinos, oscura;
sabrás que en nuestra alianza signos de astros había
y, roto el pacto enorme, tenías que morir...

III

Malas manos tomaron tu vida desde el día
en que, a una señal de astros, dejara su plantel
nevado de azucenas. En gozo florecía.
Malas manos entraron trágicamente en él...

Y yo dije al Señor: «Por las sendas mortales
le llevan. ¡Sombra amada que no saben guiar!
¡Arráncalo, Señor, a esas manos fatales
o le hundes en el largo sueño que sabes dar!

¡No le puedo gritar, no le puedo seguir!
Su barca empuja un negro viento de tempestad.
Retórnalo a mis brazos o le siegas en flor».

Se detuvo la barca rosa de su vivir...
¿Qué no sé del amor, que no tuve piedad?
¡Tú, que vas a juzgarme, lo comprendes, Señor!

G a b r i e l a M i s t r a l

1 8 8 3 - 1 9 5 7

Arte Poética

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas
Una hoja cae; algo pasa volando;
Cuanto miren los ojos creado sean,
Y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata.

Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,
Como recuerdo, en los museos;
Mas no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero
Reside en la cabeza.

Por qué cantáis a la rosa, ¡oh Poetas!
Hacedla florecer en el poema
Sólo para nosotros
Viven todas las cosas bajo el Sol.

El poeta es un pequeño Dios.

V i c e n t e H u i d o b r o

1 8 9 3 - 1 9 4 8



LA MESA DEL POETA, 1984

MARIO CARREÑO

Genio y Figura



ENRIQUE ZAÑARTU

Genio y Figura

Yo soy como el fracaso total del mundo, ¡oh, Pueblos!
El canto frente a frente al mismo Satanás,
dialoga con la ciencia tremenda de los muertos,
y mi dolor chorrea de sangre la ciudad.

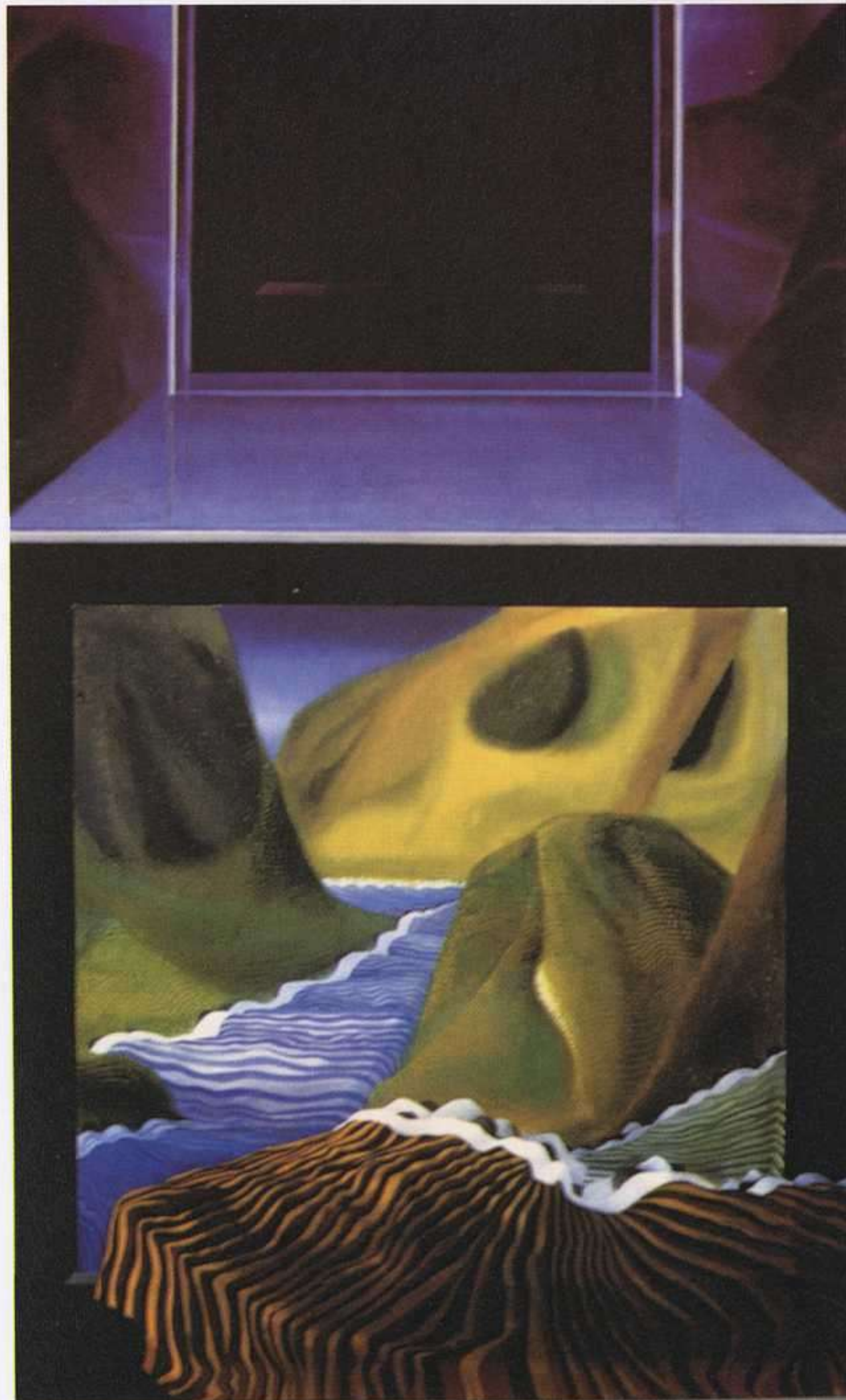
Aun mis días son restos de enormes muebles viejos,
anoche «Dios» lloraba entre mundos que van
así, mi niña, solos, y tú dices: «te quiero»
cuando hablas con «tu» Pablo, sin oírme jamás.
El hombre y la mujer tienen olor a tumba,

el cuerpo se me cae de la tierra bruta
lo mismo que el ataúd rojo del infeliz.

Enemigo total, aúllo por los barrios,
un espanto más bárbaro, más bárbaro, más bárbaro
que el hipo de cien perros botados a morir.

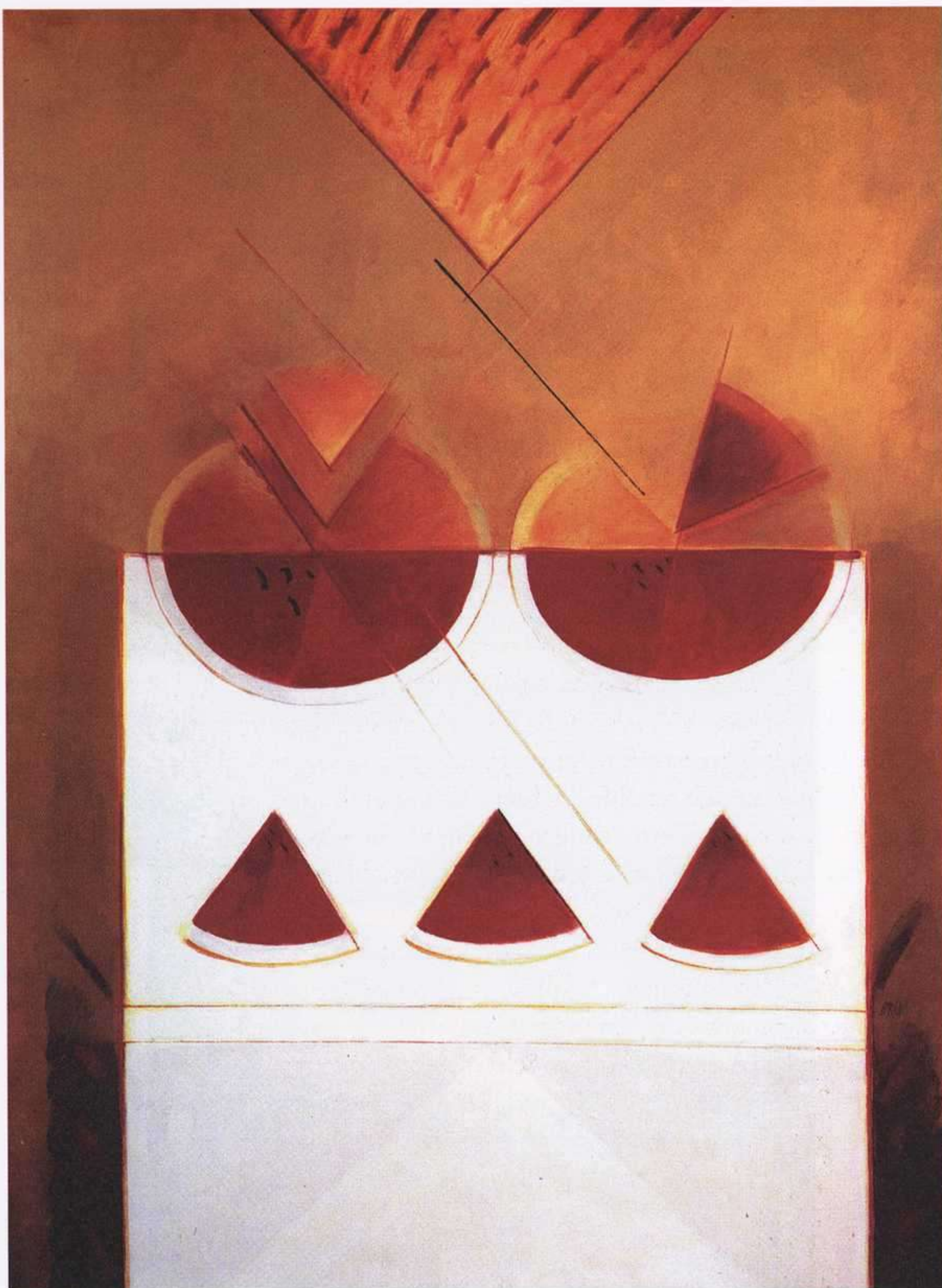
P a b l o d e R o k h a

1 8 9 4 - 1 9 6 8



CAMAS ANDINAS, 1979

N E M E S I O A N T Ú N E Z



HOMENAJE AL TRIÁNGULO, 1992

ROSER BRU

El hombre devorado (Fragmento)

Y por fin, toda mi sed ¡oh tránsito terrestre! Todo mi gozo
Alcanza la dicha de perecer en su propio espacio, en su esencia
Un día ha sido el movimiento nocturno, el lenguaje sonámbulo
Mi propia imagen vestida de rigores y ávida de invadir
Pero las visiones tenían su nido no lejos de mi frente
Casi en la misma estrella angustiada, casi en la misma
Salida del mensaje terrible...Y bien, he ahí el flotante soplo
El maduro nacimiento, un faro de sirenas, la débil barca
Secretamente conducida en un cáliz de tinieblas. He ahí el melodioso
Relámpago de brazos cortados y la sutil voz desnuda
Entre el infierno y yo, entre el fastidioso esplendor
Mi sombra, mi sombra ¡oh ausencia viviente! Siempre mi sombra
Y la luz sin regreso, la sed mortal, el trueno, la inaccesible
Y deliciosa armonía, el secreto, el borde sin horror.

R o s a m e l d e l V a l l e

1900 - 1965

El hijo del guardabosque (Fragmento)

III

Yo no tengo recursos ni tácticas. Soy puro,
límpido y primitivo, azul como una égloga;
no tengo ocultas ciencias, la pura luz de cielo
con su índice florecido me favorece.
De repente su ramo mágico me signa
y soy entonces el pastor bienaventurado.

Si me voy de aventuras, voy como soy: desnudo,
sin brebajes ni anillos, sin manes tutelares.
Voy cantando y soñando como quien va por agua,
como quien va a cortar la flor del alba:
como por tierra propia y conocida me muevo.

Si de miel me alimento, para mí todo tiene
sentido de dulzura, y todo me lo explico
a base de optimismo. Afino oído y arpa
y es como si mis hombros florecieran,
como si en mi garganta cantara el agua.

Soy el hombre que ara desde el alba a la noche;
el pastor trasnochado de música y rebaño;
el sencillo carpintero con olor a virutas,
o el viejo evangelista que se sabe la Biblia
y en estado de gracia la canta en las esquinas,
explicándose a su modo la dirección del viento.

Cuando quiero alzo mi torre a los espacios
para coger el ramo señero. Alzo la frente
para beber la luz que me viene de arriba.
Oficiante de eternidad, llevo a mi boca
mi pequeña porción de leche agria.

Por eso es que puedo cantar como águila:
de pie en mi silencio, como sobre una roca,
tembloroso de azul; por eso puedo
escarbando en mi propia madera silenciosa
desatar las primarias gargantas de la tierra.

Porque libre me sé. Porque a nadie le debo
el sorbo de agua. Y es mía la serena
embriaguez que me embarga. Arquitecto cumplido,
mi clima para vivir lo hace mi mano,
y si mi ruta es dura, asísteme el orgullo
de sobrellevar cantando mi pesado madero.

J u v e n c i o V a l l e

1900-1999



CAZUELA, 1997

U L R I C H W E L L S



PAN, 1991

JOSÉ BALMES

Solo la muerte

Hay cementerios solos,
tumbas llenas de huesos sin sonido,
el corazón pasando un túnel
oscuro, oscuro, oscuro
como un naufragio adentro nos morimos,
como ahogarnos en el corazón,
como irnos cayendo desde la piel al alma.

Hay cadáveres,
hay pies de pegajosa losa fría,
hay la muerte en los huesos,
como un sonido puro,
como un ladrido sin perro
saliendo de ciertas campanas, de ciertas tumbas
creciendo en la humedad como el llanto o la lluvia.

Yo veo, solo a veces,
ataúdes a vela
zarpar con difuntos pálidos, con mujeres de trenzas muertas,
con panaderos blancos como ángeles,
con niñas pensativas casadas con notarios,
ataúdes subiendo el río vertical de los muertos,
el río morado,
hacia arriba, con las velas hinchadas por el sonido de la muerte
hinchadas por el sonido silencioso de la muerte.

A lo sonoro llega la muerte
como un zapato sin pie, como un traje sin hombre,
llega a golpear con un anillo sin piedra y sin dedo,
llega a gritar sin boca, sin lengua, sin garganta.
Sin embargo sus pasos suenan
y su vestido suena, callado, como un árbol.

Yo no sé, yo conozco poco, yo apenas veo,
pero creo que su canto tiene color de violetas húmedas,
de violetas acostumbradas a la tierra,
porque la cara de la muerte es verde,
y la mirada de la muerte es verde,

con la aguda humedad de una hoja de violeta
y su grave color de invierno exasperado.

Pero la muerte va también por el mundo vestida de escoba,
lame el suelo buscando difuntos,
la muerte está en la escoba
es la lengua de la muerte buscando muertos,
es la aguja de la muerte buscando hilo.
La muerte está en los catres:
en los colchones lentos, en las frazadas negras
vive tendida, y de repente sopla:
sopla un sonido oscuro que hincha las sábanas,
y hay camas navegando a un puerto
en donde está esperando, vestida de almirante.

P a b l o N e r u d a

1904 - 1973



PANTALÓN NEGRO

GRACIA BARRIOS

Iluminación del Yo

Chorreando sus bruñidas densidades
alrededor de las tardes iguales, simultáneas,
he aquí que el magro, difícil día se presenta
fiel a su ritmo adusto, puro, sojuzgado.

Sus infinitas hojas, que señalan intensamente el límite,
desde donde emerge reverdecido de lados profundos,
giran sobre mi joven voluntad, amorosa y viril,
así como cantando lo decía esta mañana.

Porque aquí estoy, oh monumento de luz,
siempre hacia ti inclinado, extranjero de mí mismo,
presto a tu súbita irradiación de espadas,
fijo a tu altiva significación de espectro
oh luz de soledades derechas, de inflexibles alturas
y ecuatoriales sucesos.

Y bien,
echa a rodar esta perfección en tu llanura,
puedo ahora decirlo todo, recogerlo todo:
irrumpe, surge, de esta lámpara, a pedazos,
nocturno poema que yo he escrito con letras imprecisas,
noche de azulada tormenta, oh rectitud incomparable.

Yo soy el que domina esa extensión gozosa
el que vela el sueño de los amigos,
el que estuvo siempre pronto,
el que dobla esa fatiga que adelgaza todos los espejos.

Ahora sorprendo mi rostro en el agua de esas profundas despedidas,
en las mamparas de esos últimos sollozos,
porque estoy detrás de cada cosa
llorando lo que se llevaron de mí mismo.

Y amo el calor de esta carne dolorosa que me ampara,
la sombra sensual de esta tristeza desnuda que robé a los ángeles,
el anillo de mi respiración, recién labrado...
Es todo cuanto queda, oh ansiedad.

Descuelga, pues, en mis sollozos tus profundos plomos de sosiego,
acelera esas llamas, esas altas disciplinas,
ese orden que sonríe en mis rodillas,
mórbida luz de todas las campanas.

Ni un solo pensamiento, oh poetas,
los poemas existen,
nos aguardan!

O m a r C   c e r e s

1906 - 1943



ALMUERZO EN LA CASA PATRONAL, 1995

ERNESTO BARREDA



VOLCAN II, 1997

HUGO MARÍN

Requiem (Fragmento)

¡Ay, ya sé por qué me brotan lágrimas! Por qué el perro no calla y
araña los troncos de la tierra, por qué el enjambre de abejas
me encierra
y todo zumba como un despeñadero
y mi ser desolado tiembla como un gajo.
Ahora claramente veo a la que duerme. Ay, tan pálida, su cara como
una nube desgarrada. Ay, madre, allí tendida, es tu mano que
están tatuando, son tus besos que están devorando.
¡Ay, madre!, ¿es cierto, entonces? ¿Te has dormido tan
profundamente que has despertado más allá de la noche,
en la fuente invisible y hambrienta?
¡Hiéreme oh viento del cielo! Con ayunos, con azotes, con puntas
de árbol negro.
Hiéreme memoria de los años perdidos, trechos de légamo, yugo de
los dioses.
A las columnas del día que nace se enrosca el rosario repaso por
muchas manos,
y el monarca en la otra orilla restaña la sangre,
y todas las cosas quedan como desabrigadas en el frío mortal.
¿Acaso no ven al niño que sale de mí llorando, un niño a la carrera
con su capa en llamas?
Yo soy, pues, yo mismo, jamás del todo crecido y tantos años
confinado en esta tierra y contrito todo el tiempo, sujeto por
los cabellos sobre el abismo como cualquier hijo de otros
hijos.

H u m b e r t o D í a z C a s a n u e v a

1906 - 1992

Venus en el pudridero (Fragmento)

Hasta el más rústico busca poseer la Belleza.
Si el gañán toma a la mujer por la cintura,
no deja la mano allí en reposo:
desciende a la cadera, y aquí,
aquí tampoco permanece:
regresa a la cintura,
y en sucesivo y veloz movimiento
aprecia y acaricia
y cintura y cadera,
anhelando abarcar ambas
y aprehender no una y otra
sino su mutua proporción dorada:
5 es a 8, que a las dos vuelve bellas.
Seducidos, exasperados, no logramos
hacer nuestra la relación armónica.

Tú crees que es el cuerpo el que apeteces.
¡Gusano, son los números!

Amemos con furor, odiemos con vehemencia:
5 es a 8, 5 es a 8...rápido, rápido,
hagamos música y locura
¡Te danzo sección áurea!

¿Puedo yo poseerla? ¿Puedes tú destruirla?

Hambrientos, vaguemos juntos esta noche
entre números dulces e inasibles.
¡Qué no hay mayor soledad que la del hombre
frente a la Belleza!

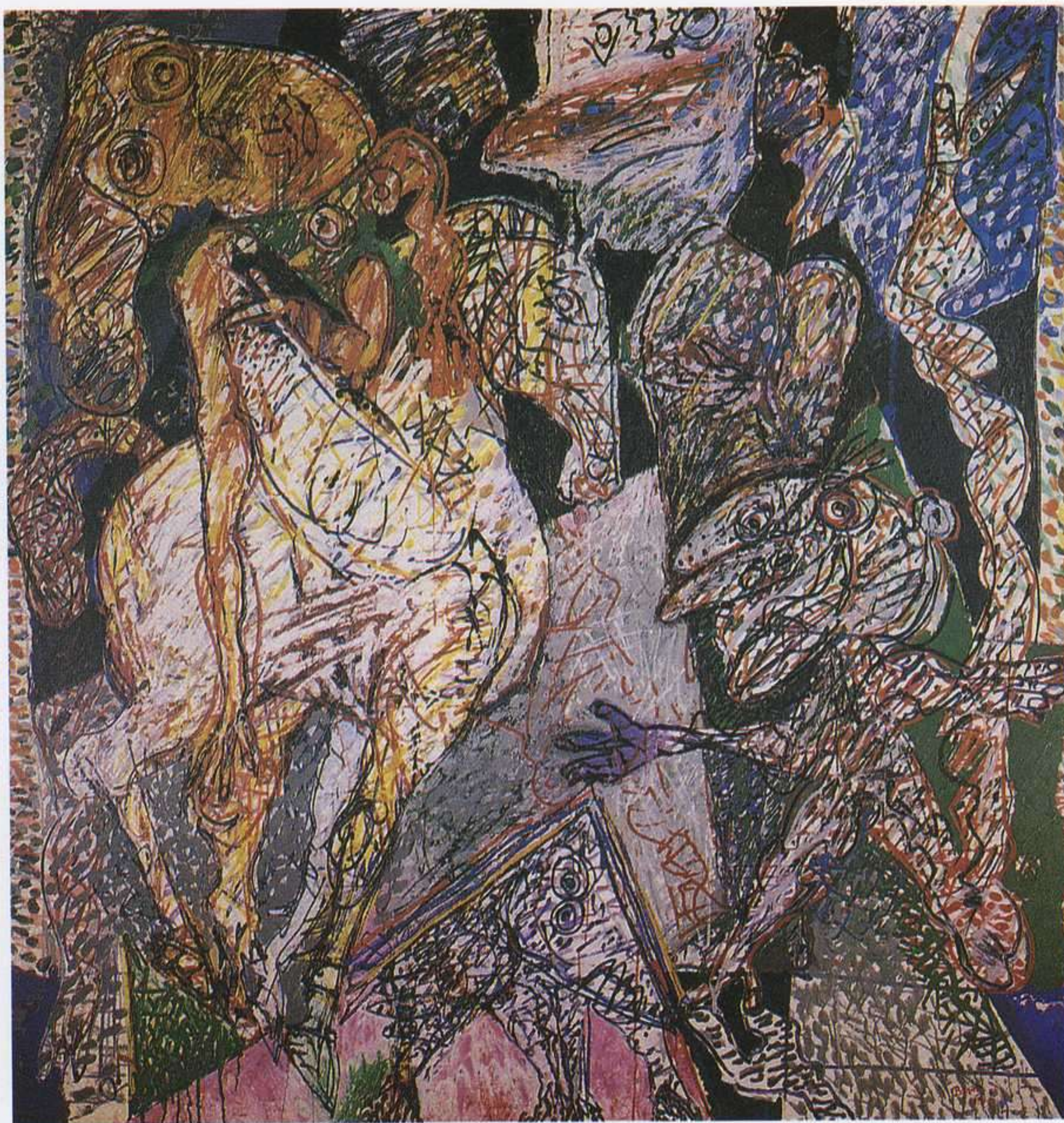
E d u a r d o A n g u i t a

1914 - 1992



LE DEJEUNER SUR L' HERBE, 1991

GUILLERMO NÚÑEZ



ULISES, EUROPA, PEGASO Y EL PERRO DEL HORTELANO VISTOS POR EL CONVIVADO DE PIEDRA, 1983

EDUARDO BONATI

La línea recta

Mirad la línea recta
Ella es dulce como el puente que une las miradas
No sigue las raíces de los árboles
La curva de los cielos
Ni el alma vertical de los espejos

Ella es madre del azar
Con su seno horizontal su oasis lo prohíja
Ella busca los disparos en un lujo de vacío
Da en el blanco que le ofrece el movimiento
De gacela rotatoria
Que es la estrella de la suerte

Es su mar la voluntad
Es su cielo el corazón desventurado
Su sed la sed cambiante de los mundos oscilantes
Amad la línea recta que es gratuita como el aire
Puede hacer nacer un puente
Matar eliminar ver la suerte desvestida de sus rayos

Cantad poetas a la línea recta
Cantad su millonésima caricia
Su amor su frescura omnipotente
Catadla porque mata conociendo
Que mata sin saber
Porque es dura como el sol en las miradas

Yo amo aquellas cosas que conocen esa recta
La luz y los sonidos
Las caídas de los cuerpos en el mar de lo invariable
El espacio recorrido por el sueño en el deseo.

T e ó f i l o C i d

1914 - 1964

El hombre imaginario

El hombre imaginario
vive en una mansión imaginaria
rodeada de árboles imaginarios
a la orilla de un río imaginario

De los muros que son imaginarios
penden antiguos cuadros imaginarios
irreparables grietas imaginarias
que representan hechos imaginarios
ocurridos en mundo imaginarios
en lugares y tiempos imaginarios

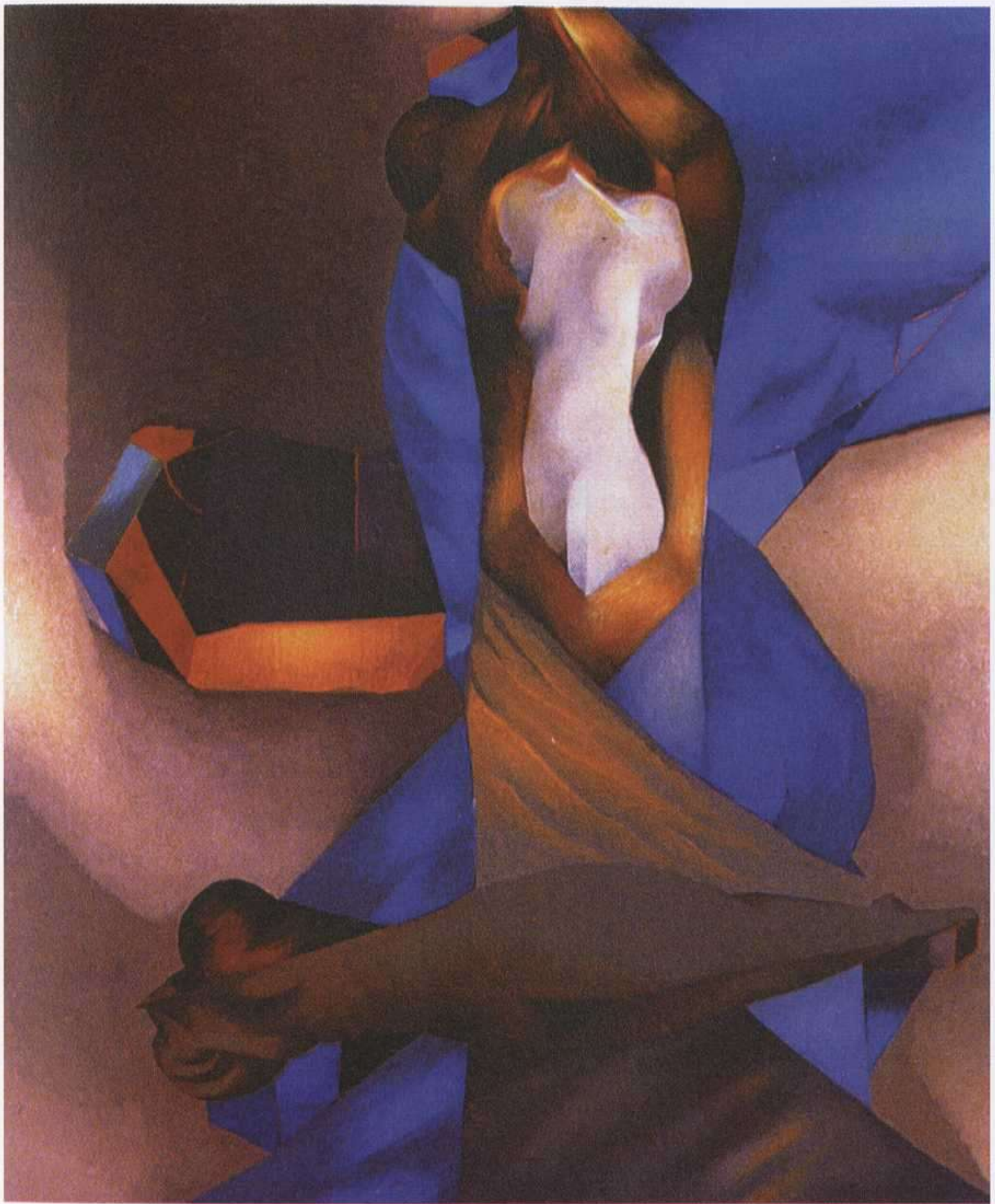
Todas las tardes tardes imaginarias
sube las escaleras imaginarias
y se asoma al balcón imaginario
a mirar el paisaje imaginario
que consiste en un valle imaginario
circundado de cerros imaginarios

Sombras imaginarias
vienen por el camino imaginario
entonando canciones imaginarias
a la muerte del sol imaginario

Y en las noches de luna imaginaria
sueña con la mujer imaginaria
que le brindo su amor imaginario
vuelve a sentir ese mismo dolor
ese mismo placer imaginario
y vuelve a palpar
el corazón del hombre imaginario.

N i c a n o r P a r r a

1914



EL ÍDOLO, 1990

MARIO TORAL

Lo desconocido liberado

(Fragmento)

Yo he aprendido a manejar el tiempo como un mariscal de campo
Tal vez en un lugar donde la alegría y la amargura se disputaban la
eternidad

Yo he hablado a la cabeza, insultado el sol, he reído muchas veces
al calor de las tinieblas

Me desesperaba a ciencia cierta de no hablar sino el lenguaje de
los iniciados en el misterio

Comprometía mi corazón.

Qué otra palabra qué otro sentido dar a los sentidos

Qué otro pájaro dar al vuelo o dárselo al abismo

O condenarse al perpetuo fastidio

A la ola que nos cubre el rostro como una máscara repentina

Allegada a mí con un cielo a punto de ser bola de fuego

O simplemente el perfil de la obsidiana.

Es que el silencio nos va aprisionando con su mano descarnada

A la hora en que el pez se disloca en la profundidad del mar

Y el alma se estira al igual que una espiral tocada por la luz

Por la fiebre de la memoria que nos arrastra al naufragio.

Yo quisiera despojar mi espíritu de esas pesadillas que nos pintan
el rostro de negro

Que nos pasan un objeto extraño preguntándonos a quema ropa

«¿Qué tal?» «¿Cómo está usted?»

Y uno inclina la cabeza sin saber que el labio nos acecha en la más
olvidada de las encrucijadas.

Conozco el misterio y los silencios que hacen crecer el cerebro

Conozco los placeres del olvido y la desvergüenza de los cínicos

«que marcan el paso»

Conozco la lujuria de los plebeyos

Y a menudo los hilos invisibles de lo desconocido se deslizan por
entre mis dedos.

Yo he aprendido a manejar el tiempo como un mariscal de campo

A hundirme en la esencia de las cosas triturándolas con toda clase
de espejos

Yo he amado y quizás no he amado lo suficiente para reconocer el
rostro fugaz de la bella desconocida

Para entregarme a la sinrazón de los espacios que nos seducen
Que nos marcan la frente con la copa que se desborda.

Muchas veces

Apenas si puedo sostener el peso de mi espíritu

Una lucha horrenda se desencadena entre la transparencia de la
vida y la transparencia de la muerte

Yo me hago el desentendido a expensas de la sonrisa

Pero es la crueldad que rompe sus propios límites.

Algo nos arrastra a una isla solamente golpeada por los oleajes del
sueño

Una isla dedicada a los desconocidos a los olvidados

A los que aman desde la edad de los peces

A los que sueñan a pleno sol

Y aún a la temperatura en que el sol se pierde como un pájaro en
el horizonte.

Yo quisiera distribuir esta parte de lo desconocido

Entregar a los hombres esta hoja del misterio que se arrastra por el
suelo como una lágrima

Quisiera desplegar mi alma al igual que un abanico que se lanza al
mar

A sabiendas que de él va a nacer una gaviota

Pero me detengo

Me detengo ante mis ojos escapados de sus órbitas

Ante el ruido horrible de mi sangre.

Yo he aprendido a manejar el tiempo como un mariscal de campo.

E n r i q u e G ó m e z C o r r e a

1915 - 1995

Desocupado lector

Cumplo con informar a usted que últimamente todo es herida:
la muchacha es herida, el olor
a su hermosura es herida, las grandes aves negras, la inmediatez
de lo real e irreal tramados en el fulgor de un mismo espejo
gemidor es herida, el siete, el tres, todo, cualquiera de estos
números de la danza es
herida, la barca
del encantamiento con Maimónides al timón es herida, aquel
diciembre 20 que me cortaron de mi madre es herida, el sol
es herida, Nuestro Señor
sentado ahí entre los mendigos con esa túnica irreconocible por el
cautiverio del psicoanálisis es herida, el

Quijote

a secas es herida, el ventarrón
abierto del Golfo contra la roca alta es
herida, serpiente
horadante del Principio, mar
y más mar de un lado a otro, Kiekegaard y
más Kiekegaard, taladro
y por añadidura herida; la
preñez en cuanto preñez en la preciosidad de su copa es
herida, el ocio
del viejo río intacto donde duermen inmóviles los mismos peces
velocísimos es
herida, la Poesía
grabada a fuego en los microsurcos de mi cerebro de niños es herida,
el hueco

de 1.67 justo en metros de rey es herida, el éxtasis
de estar aquí hablando solo en lo bellísimo de este pensamiento de nieve es
herida, la evaporación
de la fecha de mármol con el padre adentro
bajo los claveles es
herida, el carrusel
pintarrajeado que fluye y fluye como otro río de polvo y otras
máscaras
que vi en Pekín colgando en la vieja calle de Cha Ta - lá
cuya identidad comercial de 2.500 años de droga y ataúdes rientes
no se discute, es
herida, la cama en fin

que allí compré, con dos espejos para navegar, es herida,
la
perversión
de la palabra nadie que sopla desde las galaxias es herida, el Mundo
antes y después de los Urales es
herida, la hilera
de líneas sin ocurrencia de esta visión
sin resurrección es herida. Cumplo
entonces con informar a usted que últimamente todos es herida.

G o n z a l o R o j a s

1917



EL POLÍTICO, 1965

R O D O L F O O P A Z O



EL SIRVIENTE, 1988

CLAUDIO BRAVO

Segunda agonía y alabanza

Es tan lenta la agonía de aquél que ama los frutos cálidos
¿Quién en la hora de su muerte no adorará la alegría de los juncos?
¿Quién no evocará la ventura de las ondas que nunca se detienen?

Es tan persistente el dolor de mis ojos
que niego el paraíso y afirmo que la luz no podría
vivir sin la sombra.

Digo que nada hace suyo al hombre sino después de
un largo dolor hacia adentro
por mortaja de viento recóndito impulsado
hasta que la misma sangre es una piedra donde sus
muertos lloran.

Digo que hasta los huesos duelen cuando se canta
(tanto como si nacióramos de nuevo)
y todo duele ¡oh! Alta corona mortal de la tiniebla
que me abisma
¡oh!, laúd de ceniza que sólo dedos ciegos
podría pulsar al pie de los quietos limoneros ahora
plateados por la luna.

Hay una hora para llorar la dicha semejante a un
río perdido
pues todo lo que amas cesará en un instante de latir
y sólo los profundos cánticos en que el hombre celebra
el fuego, el mar, la sangre y la agonía
serán, os digo, eternos como el héroe
que allí desnudo y libre un día alzara
las doradas columnas que sostendrán la tierra.

C a r l o s d e R o k h a

1920 - 1962

Los campos ópticos

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

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

J o r g e C á c e r e s

1923 - 1949



LA GULA, 1995

CARMEN ALDUNATE

Despedida

No donde muero sino donde te amo.
No donde te amo sino donde espero
morirme en ti, porque no sé si muero
cuando te llamo.

No donde parto sino donde llego.
No donde llego sino donde clamo
por esta sed que me limpió en el fuego,
por este sol que sobre ti derramo.

No donde pierdo sino donde encuentro
que ya no estás, pero que estás adentro
de aquella muerte donde yo te muero.

No donde estoy perdido y encontrado
lejos de ti, cuando llegué a tu lado.
No donde estás cuando al partir te quiero.

M i g u e l A r t e c h e

1 9 2 6



JOSÉ BALMIS

Antología

selección

MARCELO RIOSECO

enrique l i h n

SANTIAGO, 1929 - 1988



NEMESIO ANTÚNEZ

Nada se escurre (1949), *Poemas de este tiempo y de otro* (1955), *La pieza oscura* (1963), *Poesía de paso* (1966), *Escrito en Cuba* (1969), *La musiquilla de las pobres esferas* (1969), *Algunos poemas* (1972), *Por fuerza mayor* (1975), *París, situación irregular* (1977), *A partir de Manhattan* (1979), *Noticias del extranjero. Pedro Lastra cumple cincuenta años* (1981), *Antología al azar* (1981), *Estación de los desamparados* (1982), *Poetas, voladores de luces* (1982), *El paseo Ahumada* (1983), *Al bello aparecer de este lucero* (1983), *Pena de extrañamiento* (1986), *Mester de juglaría* (1987)

PORQUE ESCRIBÍ

AHORA que quizás, en un año de calma,
piense: la poesía me sirvió para esto:
no pude ser feliz, ello me fue negado,
pero escribí.

Escribí: fui la víctima
de la mendicidad y el orgullo mezclados
y ajusticié también a unos pocos lectores;
tendí la mano en puertas que nunca, nunca he visto;
una muchacha cayó, en otro mundo, a mis pies.

Pero escribí: tuve esta rara certeza,
la ilusión de tener el mundo entre las manos
—¡qué ilusión más perfecta! como un cristo barroco
con toda su crueldad innecesaria—
Escribí, mi escritura fue como la maleza
de flores ácidas pero flores en fin,
el pan de cada día de las tierras eriazas:
una caparazón de espinas y raíces.
De la vida tomé todas estas palabras
como un niño oropel, guijarros junto al río:
las cosas de una magia, perfectamente inútiles
pero que siempre vuelven a renovar su encanto.

La especie de locura con que vuela un anciano
detrás de las palomas imitándolas
me fue dada en lugar de servir para algo.
Me condené escribiendo a que todos dudaran
de mi existencia real,
(días de mi escritura, solar del extranjero).
Todos los que sirvieron y los que fueron servidos
digo que pasarán porque escribí
y hacerlo significa trabajar con la muerte
codo a codo, robarle unos cuantos secretos.
En su origen el río es una veta de agua
—allí, por un momento, siquiera, en esa altura—
luego, al final, un mar que nadie ve
de los que están braceándose la vida.
Porque escribí fui un odio vergonzante,

pero el mar forma parte de mi escritura misma:
línea de la rompiente en que un verso se espuma
yo puedo reiterar la poesía.

Estuve enfermo, sin lugar a dudas
y no sólo de insomnio,
también de ideas fijas que me hicieron leer
con obscena atención a unos cuantos sicólogos,
pero escribí y el crimen fue menor,
lo pagué verso a verso hasta escribirlo,
porque de la palabra que se ajusta al abismo
surge un poco de oscura inteligencia
y a esa luz muchos monstruos no son ajusticiados.

Porque escribí no estuve en casa del verdugo
ni me dejé llevar por el amor a Dios
ni acepté que los hombres fueran dioses
ni me hice desear como escribiente
ni la pobreza me pareció atroz
ni el poder una cosa deseable
ni me lavé ni me ensucié las manos
ni fueron vírgenes mis mejores amigas
ni tuve como amigo a un fariseo
ni a pesar de la cólera
quise desbaratar a mi enemigo.

Pero escribí y me muero por mi cuenta,
porque escribí porque escribí estoy vivo.

MESTER DE JUGLARÍA

OCIO increíble del que somos capaces, perdónennos
los trabajadores de este mundo y del otro
pero es tan necesario vegetar.

Dormir, especialmente, absorber como por una pajilla delirante
en que todos los sabores de la infelicidad se mixturán
rumor de vocecillas bajo el trueno estos monstruos
nuestras llagas
como trocitos de algo en un caleidoscopio.

Somos capaces de esperar que las palabras nos duelan
o nos provoquen una especie de éxtasis
en lugar de signos drogas
y el diccionario como un aparador en que los niños
perpetraran sus asaltos nocturnos
comparación destinada a ocultar el verdadero
alcance de nuestros apetitos
que tanto se parecen a la desesperación a la miseria
Ah, poetas, no bastaría arrodillarse bajo el látigo
ni leernos, en castigo, por una eternidad los unos a
los otros.

En cambio estamos condenados a escribir,
y a dolernos del ocio que conlleva este paseo de
hormigas
esta cosa de nada y para nada tan fatigosa como
el álgebra
o el amor frío pero lleno de violencia que se practica
en los puertos.

Ocio increíble del que somos capaces yo he estado
almacenando
mi desesperación durante todo este invierno,
trabajadores, nada menos que en un país socialista
He barajado una y otra vez mis viejas cartas
marcadas
Cada mañana he despertado más cerca de la miseria
esa que nadie puede erradicar,
y, coño, qué manera de dormir
como si germinara a pierna suelta
sueños insomnes a fuerza de enfilarse a toda hora

frente a un amor frío pero lleno de violencia
como un sargento borracho
estos datos que se reúnen inextricables
digámoslo así en el umbral del poema
cosas de aspecto ~mentable traida's no se sabe para qué
desde todos los rincones del mundo
(y luego hablaron de la alquimia del verbo)
restos odiosos amados en una rara medida
que no es la medida del amor

De manera que hablo por experiencia propia
Soy un sabio en realidad en esta cosa de nada y
para nada y francamente me extraña
que los poetas jóvenes a ejemplo del mundo entero
se abstengan de figurar en mi séquito
Ellos se ríen con seguridad de la magia
pero creen en la utilidad del poema en el canto

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

Trabajadores del mundo, unios en otra parte
ya os alcanzo, me lo he prometido una y mil veces,
sólo que no es éste el lugar digno de la historia,
el terreno que cubro con mis pies
perdonad a los deudores morosos de la historia
a estos mendigos reunidos en la puerta del servicio
restos humanos que se alimentan de restos
Es una vieja pasión la que arrastramos
Un vicio, y nos obliga a una rigurosa modestia
En la Edad Media para no ir más lejos

nos llenamos la boca con la muerte,
y nuestro hermano mayor fue ahorcado sin duda
alguna por una cuestión de principios

Esta exageración
es la palabra de la que sólo podemos abusar
de la que no podemos hacer uso —curiosidad
vergonzante—, ni mucho menos aún cuando
se nos emplaza a ello

en el tribunal o en la fiesta de cumpleaños
Y siempre a punto de caer en el absurdo total
habladores silentes como esos hombrecillos del cine
 mudo —que en paz descansen—
cuyas espantosas tragedias parodiaban la vida:
miles de palabras por sesión y en el fondo un gran
 silencio glacial
bajo un solo piano de otra época
alternativamente frenético o dulce hasta la náusea

Esta exageración casi una mala fe
por la que entre las palabras y los hechos
se abre el vacío y sus paisajes cismáticos donde hasta
 la carne parece evaporarse
bajo un solo de piano glacial y en lugar de los dogmas surge
bueno, la poesía este gran fantasma bobo
ah, y el estilo que por cierto no es el hombre
sino la suma de sus incertidumbres
la invitación al ocio y a la desesperación y a la
 miseria

Y este invierno mismo para no ir más lejos lo
 desaproveché pensando
en todo lo que se relaciona con la muerte
preparándome como un tahúr en su prisión
para inclinar el azar en mi favor
y sorprender luego a los jugadores del día
con este poema lleno de cartas marcadas
que nada dice y contra el cual no hay respuesta
 posible y que ni siquiera es una interrogación
un as de oro para coronar un sucio castillo de naipes
 una cara marcada una de esas
que suelen verse en los puertos ellas nos hielan la sangre
y nos recuerdan la palabra fatal
un resplandor en todo diferente de la luz
mezclado a historias frías en que el amor se calcina

Todo el invierno ejercicios de digitación en la
 oscuridad
de modo que los dedos vieran manoseando estos restos
cosas de aspecto lamentable que uno arrastra y el ocio
de los juglares, vergonzante

padre, en suma, de todos los poemas:
vicios de la palabra

Estuve en casa de mis jueces. Ellos ahora eran otros
no me reconocieron
Por algo uno envejece, y hasta podría hacerlo, según
corren los tiempos, con una cierta dignidad
Espléndida gente. Sólo que, como es natural, alineados
Televidentes escuchábamos al líder yo también
caía en una especie de trance

No seré yo quien transforme el mundo
Resulta, después de todo, fácil decirlo,
y, bien entendido, una confesión humillante
puesto que admiro a los insoportables héroes y
nunca han sido tan elocuentes quizás
como en esta época llena de sonido y de furia
sin más alternativa que el crimen o la violencia

Que otros, por favor, vivan de la retórica
nosotros estamos, simplemente, ligados a la historia
pero no somos el trueno ni manejamos el relámpago

Algún día se sabrá
que hicimos nuestro oficio el más oscuro de todos
o que intentamos hacerlo
Algunos ejemplares de nuestra especie reducidos
a unas cuentas señales de lo que fue la vida
en estos tiempos
darán que hablar en un lenguaje todavía
inmanejable

Las profecías me asquean y no puedo decir más.

LA PIEZA OSCURA

LA MIXTURA del aire en la pieza oscura, como si el
cielorraso hubiera amenazado
una vaga llovizna sangrienta.
De ese licor inhalamos, la nariz sucia, símbolo de
inocencia y precocidad
juntos para reanudar nuestra lucha en secreto, por
no sabíamos no ignorábamos qué causa;
juegos de manos y pies, dos veces villanos, pero
igualmente dulces
que una primera pérdida de sangre vengada a
dientes y uñas o, para una muchacha,
dulces como una primera efusión de su sangre.

Y así empezó a girar la vieja rueda —símbolo de
la vida— la rueda que se atasca como si no volara,
entre una y otra generación, en un abrir de ojos
brillantes y un cerrar de ojos opacos
con un imperceptible sonido musgoso.
Centrándose en su eje, a imitación de los niños
que rodábamos de dos en dos, con las orejas
rojas —símbolos del pudor que saborea su ofensa—
rabiosamente tiernos,
la rueda dio unas vueltas en falso como en una
edad anterior a la invención de la rueda
en el sentido de las manecillas del reloj y en su
contrasentido.

Por un momento reinó la confusión en el tiempo.
Y yo mordí, largamente en el cuello a mi prima Isabel,
en un abrir y cerrar del ojo del que todo lo ve,
como en una edad anterior al pecado
pues simulábamos luchar en la creencia de que esto
hacíamos; en la creencia rayana en la fe como el
juego en la verdad
y los hechos se aventuraban apenas a desmentirnos
con las orejas rojas.

Dejamos de girar por el suelo, mi primo Ángel
vencedor de Paulina mi hermana; yo de Isabel,
envueltas ambas

ninfas en un capullo de frazadas que las hacía estornudar
—olor a naftalina en la pelusa del fruto—.

Esas eran nuestras armas victoriosas y las suyas
vencidas confundiéndose unas con otras
a modo de nidos como celdas, de celdas
como abrazos, de abrazos como grillos en
los pies y en las manos.

Dejamos de girar con una rara sensación de
vergüenza, sin conseguir formularnos otro reproche
que el de haber postulado a un éxito tan fácil.

La rueda daba ya unas vueltas perfectas, como en
la época de su aparición en el mito, como en
su edad de madera recién carpintereada
con un ruido de canto de gorriones medievales;
el tiempo volaba en la buena dirección. Se lo podía
oír avanzar hacia nosotros

mucho más rápido que el ruido del comedor cuyo
tic-tac se enardecía por romper tanto silencio.

El tiempo volaba como para arrollarnos con un
ruido de aguas espumosas más rápidas en la
proximidad de la rueda del molino, con
alas de gorriones —símbolos del salvaje
orden libre— con todo él por único objeto
desbordante

y la vida —símbolo de la rueda— se adelantaba a
pasar tempestuosamente haciendo girar la
rueda a velocidad acelerada, como en una
molienda de tiempo, tempestuosa.

Yo solté a mi cautiva y caí de rodillas, como si
hubiera envejecido de golpe, presa de dulce,
de empalagoso pánico

como si hubiera conocido, más allá del amor en la
flor de su edad, la crueldad del corazón en
el fruto del amor, la corrupción del fruto y
luego...el carozo sangriento, afiebrado y seco.

¿Qué será de los niños que fuimos? Alguien se
precipitó a encender la luz, más rápido que
el pensamiento de las personas mayores.

Se nos buscaba ya en el interior de la casa, en las
inmediaciones del molino: la pieza oscura
como el claro de un bosque.

Pero siempre hubo tiempo para ganárselo a los
sempiternos cazadores de niños. Cuando
ellos entraron al comedor, allí estábamos
los ángeles sentados a la mesa
ojeando nuestras revistas ilustradas —los hombres
a un extremo, las mujeres al otro—
en un orden perfecto, anterior a la sangre.

En un contrasentido de las manecillas del reloj se
desatascó la rueda antes de girar y ni
siquiera nosotros pudimos encontrarnos a la
vuelta del vértigo, cuando entramos en el tiempo
como en aguas mansas, serenamente veloces;
en ellas nos dispersamos para siempre, al igual que
los restos de un mismo naufragio.

Pero una parte de mí no ha girado al compás de la
rueda, a favor de la corriente.

Nada es bastante real para un fantasma. Soy en
parte ese niño que cae de rodillas
dulcemente abrumado de imposibles presagios
y no he cumplido aún toda mi edad
ni llegaré a cumplirla como él
de una sola vez y para siempre.

efraín **b**arquero

1931



La piedra del pueblo (1953), La compañera (1956), Enjambre (1959), El pan del hombre (1960), El regreso (1961), Mañla (1962), Poemas infantiles (1965), El viento de los reinos (1967), Epifanías (1970), La compañera y otros poemas (1971), Arte de vida, El poema negro de Chile, Los bandos de la junta militar chilena (1974), Mujeres de oscuro (1992), A deshora, El viejo y el niño, La mesa de la tierra (1998)

ASÍ ES MI COMPAÑERA

ASÍ es mi compañera.
La he tomado de entre los rostros pobres
con su pureza de madera sin pintar;
sin preguntar por sus padres
porque es joven, y la juventud es eterna;
sin averiguar dónde vive
porque es sana, y la salud es infinita como el agua;
sin saber cuál es su nombre
porque es bella, y la belleza no ha sido bautizada.

Es como las demás muchachas
que se miran con apuro en el espejo trizado de la aurora
antes de ir a sus faenas. Así es,
y yo no sé si es más bella o más fea que las otras,
si el vestido de fiesta le queda mal
o la ternura equivoca a menudo sus palabras,
yo no sé,
pero sé que es laboriosa.

Como los árboles,
teje ella misma sus vestidos,
y se los pone con la naturalidad del azahar,
como si los hiciera de su propia sustancia,
sin preguntarle a nadie, como la tierra,
sin probárselos antes, como el sol,
sin demorarse mucho, como el agua.

Es una niña del pueblo
y se parece a su calle en un día de trabajo,
con sus caderas grandes como las artesas o las cunas;
así es, y es más dulce todavía,
como agregar más pan a su estatura,
más carbón a sus ojos ardientes,
más uva a su ruidosa alegría.

GRANERO

QUIERO dormir en el granero; en el granero
de vigas añosas y paredes de barro.
Que estén cerca de mí las herramientas que conocen la tierra.
Que duerman junto a mí las trenzas del verano,
llenas de ajos y cebollas. Que el pasto seco
y la leña cortada me despierten con su aliento en la noche.
Quiero dormir sobre la piel de un puma muerto por un antepasado.
Quiero dormir sobresaltado por sombras y miradas antiguas.
Que mis perros me despierten ante cada fruto que caiga.
Que el oído profundo de mi caballo, echado junto a mí,
me lleve por todos los caminos como a un jinete dormido.
Que los nudos de la madera me atisben en la sombra.
Que las frutas puestas a secar me toquen entre sueños.
Que aniden sobre mí las lechuzas centenarias,
y sus ojos sean la única lámpara encendida
para escudriñar en las tinieblas.

Quiero acechar los cambios de la noche,
no con miedo a la muerte, pero sí con asombro doloroso
ante lo que brota misteriosamente o se transforma de súbito,
o cambia de lugar en el otoño,
como los frutos y los árboles que después de cortados
siguen madurando y respirando en el granero.

Porque en la noche se llenan los cántaros más anchos,
se colorean los plumajes, los minerales se despiertan,
las bestias se humanizan, los árboles se tocan.
Y los ríos alargan sus manos infinitas,
y la montaña abre sus puertas de oro,
y los vientos golpean sus alas oceánicas
para bajar a los que mueren y subir a los que nacen,
del fuego al agua,
del agua a la piedra,
de la piedra a resonar y a encenderse nuevamente.

EL ÚNICO HABITANTE

NO vine a remover nada como en la arena de los naufragios
vine a buscar un rostro que me niegue su orfandad
vine a aceptar lo que somos
este animal cegado por el sol del desierto.

Vine a reconocer con mi cuerpo
vine a empaparme en la humedad de los que no ansían despertar
en ese cuerpo único que forman los seres en la raíz del invierno
en esa miel tan pura que no consumen aquellos que se alimentan
de tierra

Un solo corazón responde de entre todos los campanarios apagados
la profunda, grave voz de un río
una paloma en el enloquecido clamor de tantas alas
un solo habitante puebla la ciudad abolida
en su carne es dulce la negación, el olvido
por él recordamos frescos el pan, la simiente
un solo ser podemos rescatar, el primer muerto
el que a todos nos precede está más próximo.

LA MESA SERVIDA

SI arrancas el cuchillo del centro de la mesa
y lo entierras en el muro a la altura del hombre,
estás maldiciendo el pan con su semilla,
estás profanando el cuchillo que usa tu padre
para rebanarse la mano, para que la sangre sea más pura.
Y los hijos se reconozcan. Y no se oculten de sus hermanos.
Sólo el padre la recibe en su cabeza desnuda
ensordecido por el trueno, encandilado por el relámpago.
La recibe como el anuncio de un hijo tardío
o como el signo de una pronta desgracia.

No es una mesa, es una piedra. Tócala en la noche.
Es helada como el espejo de la sangre
donde nadie está solo sino juzgado por su rostro.
Tócala y pídele que vuelva a ser ella misma
porque si no existiera, no podríamos tocar
el sol con una mano y la luna con la otra.
Y comeríamos a oscuras como los ratones el grano.

Es la vieja mesa que nadie pudo mover.
Sólo la luz de la estación la cambia de sitio.
O los nuevos convidados con su voz nunca oída.
Y el ausente la encuentra siempre donde mismo,
siempre dándole su rostro, nunca a sus espaldas.
Porque el hombre tiene la edad de su primer recuerdo.
Y el ausente crece al caminar hacia ella.

Si la mesa está puesta es que alguien va a venir.
¿No la has visto servida en la casa más sola?
¿No la has visto surgir de la oscuridad
iluminada sólo por el brillo de las copas
y el color de sal fresca de todas las mesas?
Y es más bella que en el día más esperado
porque la ves con los ojos de un niño que ha crecido
o de la vieja mujer que dispone las flores.

Huelen las casas amadas a la limpieza de su mesa
y está servida en esa espera agrupada del árbol
que nadie puede recordar ni tampoco olvidar
porque todo lo que existe nació a la misma hora.
Y en el punto invisible que guía a las abejas
han puesto el pan y el vino a nuestro alcance.
Para que siempre te acuerdes al extender la mano
que estás tocando la mano de todos los hombres.

LA LUZ DE LOS HOMBRES

ES otra luz.

Una luz vista con los ojos cerrados
cuando nos servimos todos del mismo alimento.

Una luz que alumbraba desde abajo

cuando hablan

y cuando callan

desde ninguna parte.

Es una luz que no existe sino en el grito de las lechuzas
o al depositar en la mesa un puñado de semillas.

Una luz hecha por el hombre mismo

al poner la mano sobre una frente desnuda

o mirar la oscuridad después de haberlo visto todo.

Esa luz con que te alumbran al llegar y al marcharte.

Y que a veces apagan para verte tal como eres

con un soplido largo como un beso sin boca

abrigando tu sombra con la sombra de los árboles desnudos.

Es una luz del color del fuego que se enciende

y ya nunca se apaga hasta la muerte de la casa,

cuando se derrumba el silencio de los muros

y se entierra todo en el canto de los pájaros.

Una luz del color del fruto, blanca como las palabras.

Del color del niño cuando nace y del hombre cuando muere.

Del color de una mano alumbrando el mar nocturno.

sergio **h**ernández

CHILLÁN, 1931



MARIO CARREÑO

Cantos de pan (1959), Registro (1964), Adivinanzas, ¿Quién es quién en las letras chilenas?, Últimas señales

OTROS DÍAS

Cansado de rodar por los caminos;
marginado del mundo,
en vastedad sombría,
reinando en el absurdo
apenas si alumbrado
por pasiones furtivas;
centelleantes en las noches
y apagando los días,
confinado a lo gris
busco una llave antigua,
un patio abandonado,
un perro sacudiendo su alegría,
un ciruelo nevado,
un aroma encendido,
mis hermanos escalando
entre los pollerines rojos
de un granado,
unas uvas robadas al vecino
y un sol
un sol pulverizado.
Nunca parece brillar después
de esa manera
ni tampoco a la siesta,
con el mismo esplendor
los sigilosos ríos reverberan
ni se esfuman tan lejos
las largas alamedas.
Pero nadie estaría allí
si yo volviera.

Una ola de tiempo
cubre la playa
y alguien apaga afuera
la rosada luz de los almendros.

SÓLO EN ESTE CONTACTO...

SÓLO en este contacto nos unimos
en esta mordedura nos queremos
ardemos juntos como un pequeño infierno
descubrimos el mundo en este rato
y no queremos morir
o deseáramos morir
siempre que el paraíso pudiera ser este momento
qué desatado furor de carne y fuego
fugaz como el suicidio de una estrella
magnífico temblor
cósmica entrega

ÚLTIMAS SEÑALES

ADIÓS compañeros
amigos
gentes
tiendo esta mano de despedida
a los que deseen estrecharla
nadie es culpable aquí
en mi memoria ausente
recordaré los rostros amados
los árboles floridos
las caricias que di
los besos que di
y no me devolvieron
los veranos
las playas
las noches palpitantes
los viajes en que creíamos encontrar
lo que ya estaba en la aldea en que nacimos
o que nunca estuvo en parte alguna
sin duda yo mismo enredé la madeja
cometí varios errores
dije la verdad en un mundo de hipócritas
busqué la luz en los laberintos más oscuros
entré sin guasca en la jaula de los leones
confieso mi derrota
hubo también hermosos números
en este dramático espectáculo
y tal vez sea demasiado temprano
para que este abandonado
abandone este mundo
aguardaré pues frente a esa puerta tenebrosa

rolando Cárdenas

PUNTA ARENAS, 1933 - SANTIAGO, 1990



ROBERTO MATTA

Tránsito breve (1959), *En el invierno de la provincia* (1963), *Personajes de mi ciudad* (1964), *Poemas migratorios* (1974), *Qué, tras estos muros* (1986), *Vastos imperios* (1994)

REGRESO

UN día regresaremos a la ciudad perdida
como las estaciones todos los años,
como una sombra más en las tardes,
preguntando por antepasados
o por el río en cuyas aguas se quebraba el cielo.

Será en invierno
para revivir mejor los grandes fríos,
para ver de nuevo
el humo negro de los barcos cortando el aire,
para escuchar en las noches
los pequeños ruidos de la nieve.

Nos sentaremos a la mesa como si tal cosa
a probar el pan de otros días.
Un pájaro que cruce por la ventana
nos hará pensar en el bosque de pinos
donde el viento se revolvía furioso.

También preguntaremos por antiguos amigos
pensando quizás en el rostro de alguna muchacha.
Aún existirá el boliche
donde se reunían viejos campesinos.
Nos invitarán a beber y a conversar
asuntos que nadie olvida.
El tiempo no es más que regreso a otro tiempo.
«Todos nos reuniremos alguna vez bajo la tierra.»

Alguien nos reconocerá a la vuelta de una esquina.
Será como venir a saludar desde otra época.

EL HOMBRE COTIDIANO

HAY un gesto cotidiano que nos dice:
hay un modo de estar que nos delata,
y siempre el tiempo que nos recuerda quiénes somos.

Se nace una mañana empapado de alba
después de recorrer la infancia más remota,
después de volver del colegio
comiendo una naranja lentamente,
sin fijarse mucho si estamos sobre un puente,
sin ver apenas cómo las dibujas el paisaje.

Nos sacamos nuestras máscaras de sueño
para penetrar en el día. De pronto recordamos
que hay cosas que decir
sin importancia alguna,
copiar actitudes como ante un espejo
de una manera implacable,
para ser una vez más fantasmas entre fantasmas.

Entonces nuestra tristeza nos recuerda
que alguna vez podemos herir el día con el grito,
para arrojar entre ruinas este lento morir,
más breve aún que la luz en el agua.
Que podemos liberarnos de esas cosas antiguas
que siempre se suceden cansadas como siglos,
y que se puede resucitar la lluvia entre las piedras,
y siempre nuestro olvido,
sin necesidad de esperar las estrellas
para buscar en el diccionario la palabra extraviada.

BÚSQUEDA

A VECES es bueno abandonarse al propio olvido
como si el saber sonreír
fuera más fácil que morder una fruta.
Ir por las calles perfectamente solo,
sin más compañía que nuestra cotidiana tristeza y nuestros pasos,
amando una vez más la sencillez del aire
de la manera como se recuerda la infancia,
o ese otro tiempo pulverizado
cuando se buscaban las primeras estrellas en las charcas.

Es bueno sentarse entre amigos y vasos
a observar cómo todos abandonan algo suyo
en la música que los impulsa y transforma en seres sin huesos,
mientras la noche trepa por los muros
buscando también dónde esconder su espera,
y después salir hacia el alba
con un poco más para alimentar futuras soledades.

Es bueno comprender que estamos hechos de recuerdos,
un poco de tiempo que crece sin escucharnos
y de muchas cosas que no comprendemos.

A veces es bueno detenerse a contemplar la hoja que cae
cuando la palabra primavera
no es lo que nosotros quisiéramos que sea.

ESCUCHAMOS LLOVER

A León Ocqueteaux

ESCUCHAMOS vagar la lluvia
entre el lúgubre sonido del viento
que borra lejanas comarcas en el cielo.

En el patio,
el sol se ha alejado de los rincones pobres.
Ha huido como las aves ateridas
que buscan una puerta.

Nada interrumpe el hosco silencio de la casa.
El gato ha buscado refugio bajo la estufa.
Afuera habla la lluvia
que azota las ventanas
y abre anchos surcos en la tierra.

Escuchamos llover como hace tantos años.
Nada ha cambiado verdaderamente:
los vasos, la mesa,
las ráfagas que estremecen las paredes.

Las palabras se pierden
como los estruendos entre los cerros.
El día termina. Las calles están solas
con espectros de mansiones en ruinas.

Mañana un vaho dulce se elevará de la tierra,
y sólo la cansada imagen del cielo
quedará olvidada en las charcas.

LA VISITA

NO he querido despertar el secreto del tiempo,
por eso he venido en silencio
como una hoja lenta bajo el agua
a este lugar donde todos descansan y sueñan.

Apenas se notaba la inmovilidad de los pinos,
apenas el espacio era roto por palomas rezagadas.
El día era la paz que se levantaba de la tierra.

Caminé como en una ciudad abandonada.
El otoño tenía el mismo color de la niebla
cuando ir por sus apretados senderos
escuchando mis propios pasos como si vinieran de lejos
era igual que el miedo del niño a la obscuridad.

Tocaba las fuentes manchadas con un óxido violento,
levantaba simplemente una hoja o una rama,
palpaba las calladas moradas,
palpaba el aire como si fuera un ciego,
porque hacía mucho tiempo que no estaba allí
asombrado de cosas que nunca antes creía,
y no sentía el viento del sur refrescando mi cara
ni la posibilidad de que el cielo cambiara de pronto,
porque nunca antes me había sentido más solo
que mirando ese pedazo de tierra
con flores buscando un sol que no existía,
como si todo estuviera hecho para algo extraño,
mirándome por dentro y queriendo saber.

Será por eso que hay campanas
que tañen para que nadie las escuche,
campanas hechas de bruma que vuelan en la lluvia,
y yo sentía crecer la hierba y arrastrarse los gusanos,
sentía crecer la humedad como si fuera una muralla,
y la palabra era lo único que poseía.
Le conversé de todos estos años.
Le pregunté algunas cosas,
sabiendo que jamás obtendría respuesta,
porque a nadie podría decirlas
y sólo porque estaba de paso.

CONVERSANDO EN DISTANTES COLINAS

HEMOS visto y habitado mucho mar
contemplando desde altas colinas
con colores de árboles. Se dice
que es bueno recordar el azul de las aguas
cuando él es azul y nombramos
a los amigos encerrados en algún bar,
piratas remedando pipas,
porque no saben otra cosa
que sustraerse de sus sueños, bebiendo.

Veo sólo las colinas y comento
que el áspero vino es lejano y amable.
Escuchas en silencio en la amplia llanura.
Esperamos disfrutar
el tiempo de este otoño charlando de todo
con la voz más clara
que resuene en la plenitud
de tu callar y mi garganta reseca,
pensando en nuestro próximo regreso
hacia el paraíso de familia y amigos.

a r m a n d o **U** r i b e

SANTIAGO, 1933



ROSER BRU

Transeúnte pálido (1953), El engañoso laúd (1956), Los obstáculos (1961), Una experiencia de la poesía: Eugenio Montale (1962), Pound (1963), Léautaud y el otro (1966), No hay lugar (1971), Ces «messieurs» du Chili (1978), Por ser vos quien sois (1989), Antología de Ezra Pound. Homenaje desde Chile (1995), Imágenes Quebradas (1998), Odio lo que odio, rabio como rabio (1998)

YO sé que soy el mismo que a los trece
o quince años mentía a Dios, diciendo
no soy más que gusanos y carroña
¡y era un niño y las flores daban fruto!



¡JOVENCITO! Yo nunca he sido joven,
lo que se llama joven. Como un viejo
de cinco años de edad meditaba en la muerte
revolviendo una poza con un palo.

(A los quince, a los veinte, a los veintiocho
revolvía una poza con un palo).



OH rey Aquiles que registe
la tierra escita, y yo que nada rijo
¿Somos el mismo horrendo cuerpo a punto
para la tumba que devora?



LA muerte me visita. Me dice: ¿qué te pasa?
Te veo alicaído. ¿Quieres morir acaso?
tú sabes que hay espacio
suficiente, ¿no almuerzas en mi casa?

Ven —me dice— mi casa está muy cerca.
Vamos del brazo, ven. Cosa de instantes.
Pero yo sé desde antes
que su palacio es un cajón con tuercas.



OH tú que pasas, hombre
de pura sangre y nervios,
piensa que yo tenía sangre y nervios.

LA MUERTE SE PASEA

LA muerte se pasea por la calle ahumada.
La muerte para los relojes de la calle bandera.
La muerte me ha dejado solo en la calle huérfanos.
La muerte espera en calle compañía.
Y yo estoy encerrado en mi oficina con llave.



QUIÉN dirá, cuando todos mis amigos
se hayan muerto es decir en cien años
quién dirá (y yo también esté muerto
¡por cierto!), cómo fui pero ¿qué amigos
si no los tengo? y de todos los daños
que cometí ¿quién dirá: cosa de niños?

jorge teillier

LAUTARO, 1935- CABILDO, 1996



CARMEN ALDUNATE

Para ángeles y gorriones (1956), El cielo cae con las hojas (1958), El árbol de la memoria (1961), Romeo Murga, poeta adolescente (1962), Poemas del país de nunca jamás (1963), Poemas secretos (1966), Crónica del forastero (1968), Muerte y maravillas —Antología— (1971), Para un pueblo fantasma (1978), Los trenes que no has de beber (1979), Para hablar con los muertos (1979), La isla del tesoro (1982), Poemas (1983), Carta para reinas de otras primaveras (1985), Los dominios perdidos —Antología— (1992), El Molino y la higuera (1993), Hotel Nube —Antología— (1996), En el mudo corazón del bosque (1997)

BAJO EL CIELO NACIDO TRAS LA LLUVIA

BAJO el cielo nacido tras la lluvia
escucho un leve deslizarse de remos en el agua,
mientras pienso que la felicidad
no es sino un leve deslizarse de remos en el agua.
O quizás no sea sino la luz de un pequeño barco,
esa luz que aparece y desaparece
en el oscuro oleaje de los años
lentos como una cena tras un entierro.

O la luz de una casa hallada tras la colina
cuando ya creíamos que no quedaba sino andar y andar.

O el espacio del silencio
entre mi voz y la voz de alguien
revelándome el verdadero nombre de las cosas
con sólo nombrarlas: «álamos», «tejados».
La distancia entre el tintineo del cencerro
en el cuello de la oveja al amanecer
y el ruido de una puerta cerrándose tras una fiesta.
El espacio entre el grito del ave herida en el pantano,
y las alas desplegadas de una mariposa
sobre la cumbre de la loma barrida por el viento.

Eso fue la felicidad:
dibujar en la escarcha figuras sin sentido
sabiendo que no durarían nada,
cortar una rama de pino
para escribir un instante nuestro nombre en la tierra húmeda,
atrapar una plumilla de cardo
para detener la huida de toda una estación.

Así era la felicidad:
breve como el sueño del aroma derribado,
o el baile de la solterona loca frente al espejo roto.
Pero no importa que los días felices sean breves
como el viaje de la estrella desprendida del cielo,
pues siempre podremos reunir sus recuerdos,
así como el niño castigado en el patio
encuentra guijarros para formar brillantes ejércitos.

Pues siempre podremos estar en un día que no ayer ni mañana,
mirando el cielo nacido tras la lluvia
y escuchando a lo lejos
un leve deslizarse de remos en el agua.

OTOÑO SECRETO

CUANDO las amadas palabras cotidianas
pierden su sentido
y no se puede nombrar ni el pan,
ni el agua, ni la ventana,
y ha sido falso todo diálogo que no sea
con nuestra desolada imagen,
aún se miran las destrozadas estampas
en el libro del hermano menor,
es bueno saludar los platos y el mantel puestos sobre la mesa,
y ver que en el viejo armario conservan su alegría
el licor de guindas que preparó la abuela
y las manzanas puestas a guardar.

Cuando la forma de los árboles
ya no es sino el leve recuerdo de su forma,
una mentira inventada
por la turbia memoria del otoño,
y los días tienen la confusión
del desván a donde nadie sube
y la cruel blancura de la eternidad
hace que la luz huya de sí misma,
algo nos recuerda la verdad
que amamos antes de conocer:
las ramas se quiebran levemente,
el palomar se llena de aleteos,
el granero sueña otra vez con el sol,
encendemos para la fiesta
los pálidos candelabros del salón polvorientos
y el silencio nos revela el secreto
que no queríamos escuchar.

BLUE

VERÉ nuevos rostros
Veré nuevos días
Seré olvidado
Tendré recuerdos
Veré salir el sol cuando sale el sol
Veré caer la lluvia cuando llueve
Me pasearé sin asunto
De un lado a otro
Aburriré a medio mundo
Contando la misma historia
Me sentaré a escribir una carta
Que no me interesa enviar
O mirar a los niños
En los parques de juego.

Siempre llegaré al mismo puente
A mirar el mismo río
Iré a ver películas tontas
Abriré los brazos para abrazar el vacío
Tomaré vino si me ofrecen vino
Tomaré agua si me ofrecen agua
Y me engañaré diciendo:
«Vendrán nuevos rostros
Vendrán nuevos días».

EL POETA DE ESTE MUNDO

A René Guy-Cadou (1920-1951)

POETA de nombre claro como un guijarro en medio de la corriente
reunías palabras que eran pedernales
de donde nace un fuego que no es olvidado.
René-Guy Cadou, amigo del tonelero, el cartero, el aduanero y el
contrabandista,
vivías en una aldea de seiscientos habitantes.
Allí eras profesor rural,

el peso del olor del jardín vecino sofocaba la sala de clases
como a la sala de clases donde tu padre había sido maestro.
Te gustaba hablar con la gente de cara parecida a ollas de greda,
caminar descalzo,
ver jugar a las cartas en la taberna.
En la noche a la luz de un fuego de espino
abrías un libro mientras Helena cosía
(«Helena como una gota de rocío en tu vaso»)
Tenías un poeta preferido para cada estación:
en otoño era Verlaine, la primavera te traía todas las rosas de Ronsard,
el invierno llegaba con el chirriar del carruaje del Grand Meaulnes
y la estación violenta
el ruido de espadas entrechocándose en una posada de Alejandro
Dumas.

Tú nunca estabas solo,
te iluminaba el recuerdo de tu padre volviendo de caza en el invierno.
Y mientras tus amigos iban al Café,
a la Brasserie Lipp o al Deux Magots,
tú subías a tu cuarto
y te enfrentabas al Rostro radiante.

En la proa de tu barco
te asomabas a ver los caminos de tu país de hadas y pantanos,
caminos trazados como las líneas de un cuaderno de copia.
Tus palabras llegaban
como pájaros que saben que siempre hay una ventana abierta al fin del
mundo.

Y los poemas se encendían como girasoles
nacidos de tu corazón profundo y secreto,
rescatados de la nostalgia,
la única realidad.

Tú sabías que la poesía debía ser *usual como el cielo que nos desborda*,
que no significa nada si no permite a los hombres acercarse y
conocerse.

La poesía debe ser una moneda cotidiana
y debe estar sobre todas las mesas
como el canto de la jarra de vino que ilumina los caminos del
domingo.

Sabías que las ciudades son accidentes que no prevalecerán frente a los
árboles,
que la poesía no se pregona en las plazas ni se va a vender a los

mercados a la moda,
que no escribe con saliva, con bencina, con muecas,
ni el pobre humor de los que quieren llamar la atención
y que de nada sirven
los grandes discursos tartamudos de los que no tienen nada que decir.
La poesía
es un respirar en paz
para que los demás respiren,
un poema
es un pan fresco,
un cesto de mimbre.
Un poema
debe ser leído por amigos desconocidos
en trenes que siempre se atrasan,
o bajo los castaños de las plazas aldeanas.

Pocos saben aquí lo que es un poema,
pocos han puesto su cara al viento en medio de un trigal;
pocos saben lo que es un poeta
y cómo debe morir un poeta.
Tú moriste en un cuarto en donde se congregaba toda la primavera
mirando un cesto con manzanas.
«He visto morir a un príncipe»
dijo uno de tus amigos.

Y este Primero de Noviembre
cuando me rodean los muertos que siempre están conmigo
pienso en tu serena y ruda fe
que se puede comprender
como a una pequeña iglesia azul de pueblo
donde hay un párroco que no pide sino compartir su pan.
Tú hablabas con tu Dios
como al pobre hijo de un carpintero,
pues sabías que también se crucifica todos los días a un poeta
(Jesús tenía treinta y tres años,
Jean Arthur también era Cristo
crucificado a los treinta y siete).
Pero a ti no te importaba que te escupieran la cara o te olvidaran
porque como tú lo decías, nadie puede impedir a un pájaro que cante
en la más alta cima,
y el poeta derribado
es sólo el árbol rojo que señala el comienzo del bosque.

PEQUEÑA CONFESIÓN

En memoria de Serguéi Esenin

SÍ, es cierto, gasté mis codos en todos los mesones.
Me amaron las doncellas y prefería las putas.
Tal vez nunca debiera haber dejado
El país de techos de zinc y cercos de madera.

En medio del camino de la vida
Vago por las afueras del pueblo
Y ni siquiera aquí se oyen las carretas
Cuya música he amado desde niño.

Desperté con ganas de hacer un testamento
—ese deseo que le viene a todo el mundo—
Pero preferí mirar una pistola
La única amiga que no nos abandona.

Todo lo que se diga de mí es verdadero
Y la verdad es que no me importa mucho.
Me importa soñar con caminos de barro
Y gastar mis codos en todos los mesones.

«Es mejor morir de vino que de tedio»
Sin pensar que pueda haber nuevas cosechas.
Da lo mismo que las amadas vayan de mano en mano
Cuando se gastan los codos en todos los mesones

Tal vez nunca debí salir del pueblo
Donde cualquiera puede ser mi amigo
Donde crecen mis iniciales grabadas
En el árbol de la tumba de mi hermana

El aire de la mañana es siempre nuevo
Y lo saludo como a un viejo conocido,
Pero aunque sea un boxeador golpeado
Voy a dar mis últimas peleas.

Y con el orgullo de siempre
Digo que las amadas pueden ir de mano en mano

Pues siempre fue mío el primer vino que ofrecieron
Y yo gasto mis codos en todos los mesones

Como de costumbre volveré a la ciudad
Escuchando un perdido rechinar de carretas
Y soñaré techos de zinc y cercos de madera
Mientras gasto mis codos en todos los mesones.

DESPEDIDA

*...el caso no ofrece
ningún adorno para la diadema de las Musas*

Ezra Pound

ME despido de mi mano
que pudo mostrar el paso del rayo
o la quietud de las piedras
bajo las nieves de antaño.

Para que vuelvan a ser bosques y arenas
me despido del papel blanco y de la tinta azul
de donde surgían los ríos perezosos,
cerdos en las calles, molinos vacíos.

Me despido de los amigos
en quienes más he confiado:
los conejos y las polillas,
las nubes harapientas del verano,
mi sombra que solía hablarme en voz baja.

Me despido de las Virtudes y de las Gracias del planeta:
Los fracasados, las cajas de música,
los murciélagos que al atardecer se deshojan
de los bosques de casas de madera.

Me despido de los amigos silenciosos
a los que sólo les importa saber
dónde se puede beber algo de vino
y para los cuales todos los días

no son sino un pretexto
para entonar canciones pasadas de moda.

Me despido de una muchacha
que sin preguntarme si la amaba o no la amaba
caminó conmigo y se acostó conmigo
cualquiera tarde de esas que se llenan
de humaredas de hojas quemándose en las acequias.

Me despido de una muchacha
cuyo rostro suelo ver en sueños
iluminado por la triste mirada
de trenes que parten bajo la lluvia.

Me despido de la memoria
y me despido de la nostalgia
—la sal y el agua—
de mis días sin objeto

y me despido de estos poemas:
palabras, palabras —un poco de aire
movido por los labios— palabras
para ocultar quizás lo único verdadero:
que respiramos y dejamos de respirar.

óscar hahn

IQUIQUE, 1938



MARIO TORAL

Esta Rosa Negra (1961), *Agua Final* (1967), *Arte de Morir* (1977), *Mal de Amor* (1981), *Imágenes Nucleares* (1983), *Flor de Enamorados* (1987), *Poemas Selectos* (1989), *Estrellas fijas en un cielo blanco* (1989), *Tratado de Sortilegios* (1992), *Versos Robados* (1995), *Antología Virtual* (1996)

ELEVACIÓN DE LA AMADA

«¿QUÉ es el Hombre, para que de él tengáis memoria?»
Para que de ella tengáis olvidos, ¿qué es la muerte?
¿Los dioses, qué son, para que de ellos cojáis angustias?
¿Qué es la Amada, para que tengáis de ella insomnios?

¿Cuál silencio puede ser más hondo?
¿El que aureola las llagas de la Nada,
o el que fulge después de sus sollozos
como una lámpara invisible?

Dulce es la aurora de las madre selvas;
dulce es;
dulce es el beso de la Amada;
dulce es.

Cuán dulce eres tú, oh más vasta que las llanuras del vacío
donde acudo a pastar cielos
trocado en belfo de antiguo vellocino.

Si los descoloridos resplandores del huso enhebran
las cuencas del aire pétreo,
remotos alquimistas multiplican los panes de la muerte
en Infiernos y Cielos;
mas tú, oh intacta, arrobadora como el temblor
de los párpados que retienen
los amoroso llantos,
perpetuamente alientas con iguales resinas
escondiendo silencios en tu alcancía húmeda.

¿Quién eres tú, quién eres tú, oh hurtadora de mi agónico sueño
para que de ti yo tenga amores?

Para beber tu imagen,
he allí los labios entrabiertos del agua.
Así los aires vulnerados nutriéndose de flechas vivas.
Para beber tu alma, he aquí mi corazón cortado
por el filo de la noche.
Así los gitanos que se roban las trenzas
del crepúsculo,
para adornar sus fuentes de sol y cobre.

¡Quién eres tú, quién eres tú, oh incandescida
por los musgos del tiempo,
para que de ti yo tenga muertes!

LA MUERTE ESTÁ SENTADA A LOS PIES DE MI CAMA

MI cama está deshecha: sábanas en el suelo
y frazadas dispuestas a levantar el vuelo.
La muerte dice ahora que me va a hacer la cama.
Le suplico que no, que la deje deshecha.
Ella insiste y replica que esta noche es la fecha.
Se acomoda y agrega que esta noche me ama.
Le contesto que cómo voy a ponerle cuernos
a la vida. Contesta que me vaya al infierno.
La muerte está sentada a los pies de mi cama.
Esta muerte empeñosa se calentó conmigo
y quisiera dejarme más chupado que un higo.
Yo trato de espantarla con una enorme rama.
Ahora dice que quiere acostarse a mi lado
sólo para dormir, que no tenga cuidado.
Por respeto me callo que sé su mala fama.
La muerte está sentada a los pies de mi cama.

444 VISIÓN DE HIROSHIMA

*Arrojó sobre la triple ciudad un proyectil
único, cargado con la potencia del universo.*

Mamsala Purva

(Texto sánscrito milenario)

OJO con el ojo numeroso de la bomba
que se desata bajo el hongo vivo.
Con el fulgor del hombre no vidente, ojo y ojo.

Los ancianos huían decapitados por el fuego,
encallaban los ángeles en cuernos sulfúricos
decapitados por el fuego,
se varaban las vírgenes de aureola radiactiva
decapitadas por el fuego.
Todos los niños emigraban decapitados por el cielo.

No el ojo manco, no la piel tullida, no sangre
sobre la calle derretida vimos:

los amantes sorprendidos en la cópula,
petrificados por el magnesium del infierno,
los amantes inmóviles en la vía pública,
y la mujer de Lot
convertida en columna de uranio.

El hospital caliente se va por los desagües,
se va por las letrinas tu corazón helado,
se van a gatas por debajo de las camas,
se van a gatas verdes e incendiadas
que maúllan cenizas.

La vibración de las aguas hace blanquear al cuervo
y ya no puedes olvidar esa piel adherida a los muros
porque derrumbamiento beberás, leche en escombros.
Vimos las cúpulas fosforecer, los ríos
anaranjados pastar, los puentes preñados
parir en medio del silencio.

El color estridente desgarraba
el corazón de sus propios objetos:
el rojo sangre, el rosado leucemia,
el lacre llaga, enloquecidos por la fisión.
El aceite nos arrancaba los dedos de los pies,
las sillas golpeaban las ventanas
flotando en marejadas de ojos,
los edificios licuados se veían chorrear
por troncos de árboles sin cabeza,
y entre las vías lácteas y las cáscaras,
soles o cerdos luminosos
chapotear en las charcas celestes.

Por los peldaños radiactivos suben los pasos,
suben los peces quebrados por el aire fúnebre.
¿Y qué haremos con tanta ceniza?

EL PRINCIPIO DE GOZAR

EL principio de gozar
las glorias del alto amor
es comienzo del dolor

Tan frágil es su placer
tan ardiente su memoria
que cobrada la victoria
pronto viene el padecer:
bien amar es mal querer
para este tirano en flor:
y es comienzo del dolor

De continuo pena y muere
quien más se mete con él
y siempre le será cruel
a quién más leal le fuere:
viva sin él quien pudiere
porque todo mal de amor
es comienzo del dolor

TELEVIDENTE

AQUÍ estoy otra vez de vuelta
en mi cuarto de Iowa City

Tomo a sorbos mi plato de sopa Campbell
frente al televisor apagado

La pantalla refleja la imagen
de la cuchara entrado en mi boca

Y soy el aviso comercial de mí mismo
que anuncia nada
a nadie

o m a r l a r a

1941



GONZALO CIENFUEGOS

MIRO ESTA TARDE QUE PERDÍ

MIRO esta tarde que perdí
esta tarde limpia y brillante
no estoy en ella sin embargo.
Es que de pronto me llegó
su soplo antiguo, delirante.
Me vi corriendo sobre el pasto
entre las margaritas de Imperial
bajo álamos y eucaliptos.
Miro esta tarde que perdí,
robábamos frutas en las quintas
apedreábamos el aire
nos revolcábamos en el trigo.

Y era en tardes como ésta.

GRAN HIMALAYA

ES un hecho que no subiré jamás a las cumbres
del Gran Himalaya;
está escrito que los hombres allí se vuelven
dioses
y el poder temible de la naturaleza disminuye
a los seres: sus pasiones
a una blanda indolencia.
Pero yo nunca subiré al Gran Himalaya,
tropezaré con las piedras del camino,
me embriagaré con deleznable licores,
seguiré maldiciéndome con ternura.

LLAVE DE LA MEMORIA

HE sentido a medianoche el olor de la
madera podrida de Boroa, el olor
del chilco que crece en los cerros de
Imperial, y que las mujeres buscan secretamente
ciertas tardes de cada mes.

Son las llaves para abrir una puerta.

Otra llave son tus ojos sin paisaje
y ese muchacho que ayer bebió conmigo
y escuchó la historia de tu realidad
brusca.

He sentido el galope del río (despierto
a medianoche por la lluvia imprevista)
y escuché claramente las voces de sus muertos
navegando en dirección torcida.

He robado así otra adivinación de mi tierra
otro golpe de aroma funesto.

ENCUENTRO EN PORTOCALIÚ

EN esos tiempos yo corría detrás de una sombra
desde el décimo piso en el barrio de Drumul Taberei
yo miraba a través de una niebla caliente
a través de una humedad humosa
a través de las reverberaciones de agosto
una figura venía caminando
desde la parada de autobuses
una figura parecía dirigirse hacia mí
yo la veía perfectamente desde el décimo piso en el
barrio de Drumul Taberei
era la odiada figura conocida
su aborrecible rostro estaba ahí y su pelo
que el sol no incendiaba y con él todo su cuerpo
yo miraba petrificado la escena

los indolentes pasos y su entorno:
árboles, cosas en movimiento, el asfalto que el sol
ondulaba,
yo miraba esa escena con su centro precioso
hasta que atravesando espacio sesos vísceras
llegaba hasta mis piernas las débiles las traidoras
que no esperaban otra señal para bajar volar
en vergonzante seguimiento.
En esos tiempos yo escribía un poema titulado
«Encuentro en Portocaliú»
era necesario encontrarme rápidamente
porque —pensaba yo— la poesía para qué puede
servir sino para encontrarse?
Eso fue después de escribir muchas cartas preguntando
dónde estoy? Nadie sabía dónde estaba
y no podían decírmelo
de modo que empecé a diestra y siniestra
protégeme con algo el corazón.
Protégeme con algo el corazón
seguía repitiendo
y como no me entendían
empecé a escribir unos poemitas insidiosos
relativos al río Dimbovitza
relativos a la columna del infinito
relativos al plan quinquenal
hasta que un día en Portocaliú

Un día en Portocaliú
(en Portocaliú hay un sol amarillo como cáscara de
naranja)
una tarde en Portocaliú
(en Portocaliú hay unos grandes pájaros con una sola
pata y picos en forma de corazón)
una noche en Portocaliú
(estaba escrito que no te encontraría en Portocaliú
pero guardo el recuerdo de esa espera y huellas
de picotazos en forma de corazón).

juan luis **m**artínez

VIÑA DEL MAR, 1942 - VILLA ALEMANA, 1993



ERNESTO BANDERA

La Nueva Novela (1977), La Poesía Chilena (1978)

DADOS dos puntos, A y B, SITUADOS A IGUAL DISTANCIA UNO DEL OTRO, ¿cómo hacer para desplazar a B sin que A lo advierta?

—Plantéesele a A el siguiente problema:
¿Cómo haría A para desplazarse sin que B lo advierta?

(En el momento que A se concentra en el problema, B se desplaza rápidamente).

NOTA: Se plantea al lector la posibilidad de estudiar la situación y conducta de B luego de haberse alejado de A.

¿Qué hace A para situar a B a la distancia que se encontraba anteriormente?

LA METAFÍSICA

¿ACASO el universo se le ofrece como un «peso»? ¿Un peso que usted lleva, que usted arrastra? O, por el contrario, ¿tiene usted la sensación de «flotar» sobre el mundo? Motive sus respuestas.

¿A qué hora y en qué circunstancias siente usted con claridad a su «yo»? ¿Tiene éste un olor? ¿Un sabor? ¿Un color? ¿Una forma? ¿Tiene un «rostro»? ¿Cuándo tiene usted la impresión de que se le escapa?

¿Le agradan los en-sí? ¿O prefiere los para-sí?

Comúnmente suele decirse que «el tiempo es oro». Haga el cálculo en dólares.

¿Cómo se representa usted al Ser? ¿Tiene plumas en los cabellos?

¿Es la Nada más sensible el domingo que los otros días? ¿Desea usted pasar en ella sus vacaciones?

¿La Esencia está mezclada con los objetos en forma de polvo? ¿O como un líquido? ¿O bien como raíces muy sutiles inmersas en el centro de las cosas?

OBSERVACIONES RELACIONADAS CON LA
EXUBERANTE ACTIVIDAD DE LA
«CONFABULACIÓN FONÉTICA» O
«LENGUAJE DE LOS PÁJAROS» EN LAS
OBRAS DE J.-P. BRISSET, R. ROUSSEL, M.
DUCHAMP Y OTROS

- a. A través de su canto los pájaros comunican una comunicación en la que dicen que no dicen nada.
- b. El lenguaje de los pájaros es un lenguaje de signos transparentes en busca de la transparencia dispersa de algún significado.
- c. Los pájaros encierran el significado de su propio canto en la malla de un lenguaje vacío; malla que es a un tiempo transparente e irrompible.
- d. Incluso el silencio que se produce entre cada canto es también un eslabón de esa malla, un signo, un momento del mensaje que la naturaleza se dice a sí misma.
- e. Para la naturaleza no es el canto de los pájaros ni su equivalente, la palabra humana, sino el silencio, el que convertido en mensaje tiene por objeto establecer, prolongar o interrumpir la comunicación para verificar si el circuito funciona y si realmente los pájaros se comunican entre ellos a través de los oídos de los hombres y sin que estos se den cuenta.

NOTA:

Los pájaros cantan en pajarístico,

pero los escuchamos en español.

(El español es una lengua opaca,

con un gran número de palabras fantasmas;

el pajarístico es una lengua transparente y sin palabras.)

EL OÍDO

a L. v. B.

(Study for a conversation piece)

1. El oído es un órgano al revés; sólo escucha el silencio.
2. Si el oído no fuera un órgano al revés, es decir, un órgano hecho para escuchar el silencio, sólo oiríamos el ruido ensordecedor que producen las galaxias, nebulosas, planetas y demás cuerpos celestes en sus desplazamientos a través de los enormes espacios interestelares.
3. Los sonidos, ruidos, palabras, etc., que capta nuestro oído, son realmente burbujas de silencio que viajan desde la fuente emisora que las produce hasta el órgano receptor de silencio que es el oído.

QUIEN SOY YO

ESPERO que la sombra me separe del día
y que fuera del tiempo, bajo un cielo sin techo
la noche me acoja donde mejor sé morir.

Si mi destino está sobre la tierra, entre los hombres,
preciso será aceptar en mí aquello que me definió,
puesto que no quiero ser otro que yo mismo.

Mi nombre, mi rostro, todo aquello que no me pertenece
lo doy como forraje al público insaciable,
mi verdad la comparto con los míos.

No vivo en la superficie, mi morada está más profunda
el malentendido no viene de mí: nada tengo que ocultar
si no sé adonde voy, sé con quién voy.

Mi parte del trabajo es asumir mi libertad
lo digo a fin que más tarde nadie se asombre:
lucharé hasta que me reconozcan vivo.

Mi patria está sin nombre, sin tachas
hay una verdad en la subversión
que nos devolverá nuestra pureza escarnecida.

Y si debiera equivocarme, eso nada cambiaría
hacer reventar los sistemas es el único juego aceptable,
el movimiento es la única manera de permanecer vivos.

Mi amor lo doy al hombre o a la mujer
quien me acompañará en este periplo incierto
donde velan la angustia y la soledad.

Y no cerraré los ojos, ni los bajaré.

manuel silva **a**cevedo

SANTIAGO, 1942



RODOLFO OPAZO

*Perturbaciones (1967), Manu Militari (1969), Lobos y ovejas (1976), Mester de
bastardía (1977), Monte de Venus (1979), Terrores diurnos (1982), Palos de
ciego (1986), Desandar lo andado (1988), Canto rodado (1995)*



HAY un lobo en mi entraña
que pugna por nacer
Mi corazón de oveja, lerda criatura
se desangra por él.



POR qué si soy oveja
deploro mi ovina mansedumbre
Por qué maldigo mi pacífica cabeza
vuelta hacia el sol
Por qué deseo ahogarme
en la sangre de mis brutas hermanas
apacentadas.



SI me dieran a optar
sería lobo
Pero qué puedo hacer si esta pobre pelleja
no relumbra como la noche negra
y estos magros colmillos no muerden ni desgarran

Si me dieran a optar
sabría acometer como acometo ahora
esta mísera alfalfa, famélica, ovejuna

Si me dieran a optar
los bosques silenciosos serían mi guarida
y mi aullido ominoso haría temblar a los rebaños
Pero qué hacer con mis albos vellones
Cómo transfigurar mi condición ovina.



EL lobo dio alcance a la loba
Yo lo estaba viendo
La cogió de los flancos con el hocico
Lamió su vientre y aulló
irguiendo la cabeza
Yo lo estaba viendo
Yo que no soy más que una oveja asustadiza
Y puedo afirmarlo nuevamente
El lobo y la loba lloraban
restregando sus cuellos
La oscuridad les caía encima
Había un gran silencio
No había más que piedras
y los astros rodaban por el cielo.



MI palabra de honor, dijo el lobo
Tan sólo quiero amarte, no te haré ningún daño
Está bien, no hay más remedio
Arrímate a mi lado, contestó la borrega
El lobo la miró con los ojos ardiendo
La oveja le devolvió la ardiente mirada
Se estuvieron largo tiempo mirando
El lobo y la cordera tuvieron este sueño
Uno en el monte donde azota el viento
La otra en el corral
pisoteada por sus propias hermanas.

CONTRA NATURA

1

VEN y toca, me dijo la vieja
y me ofreció los pechos
Ayer un hombre reclinó en ellos su cabeza
y los llamó rosas, jazmines, coronas de espinas.

5

CONTÉSTAME, gusano
¿es dulce el sueño del hombre entre las coles?

NO CONOZCO OTRO AMOR

NO conozco otro amor
que el de nuestros cuerpos
de los que escapa la vida
segundo a segundo
Sé que hay estrellas
que ya se extinguieron
pero que aún alumbran
la noche del vagabundo
perdido en los caminos
y sé también que el agua breve
que calmó nuestra sed
es un débil hilillo
que la tierra chupa con avidez

No conozco otro fuego
que el de nuestro deseo
ni más infierno
que la fiebre de nuestras bocas
empeñadas en besarse
más allá de la muerte

Mi pecho tiembla de sólo pensar
en el devastador soplo del estío
que hará cenizas de tu carne
y polvo de mis huesos.

QUIÉN SE APARECE

VOY a arrojar el cáliz contra el suelo.
Voy a regar la tierra con vinagre.
Voy a escupir el pan aunque me duela.
Esta misa la voy a cantar desgañitándome.
Aquí en estos versos soy el Amo,
me arranco la careta a ver qué queda,
a ver quién se para detrás de mi figura,
a ver quién se aparece en el espejo.

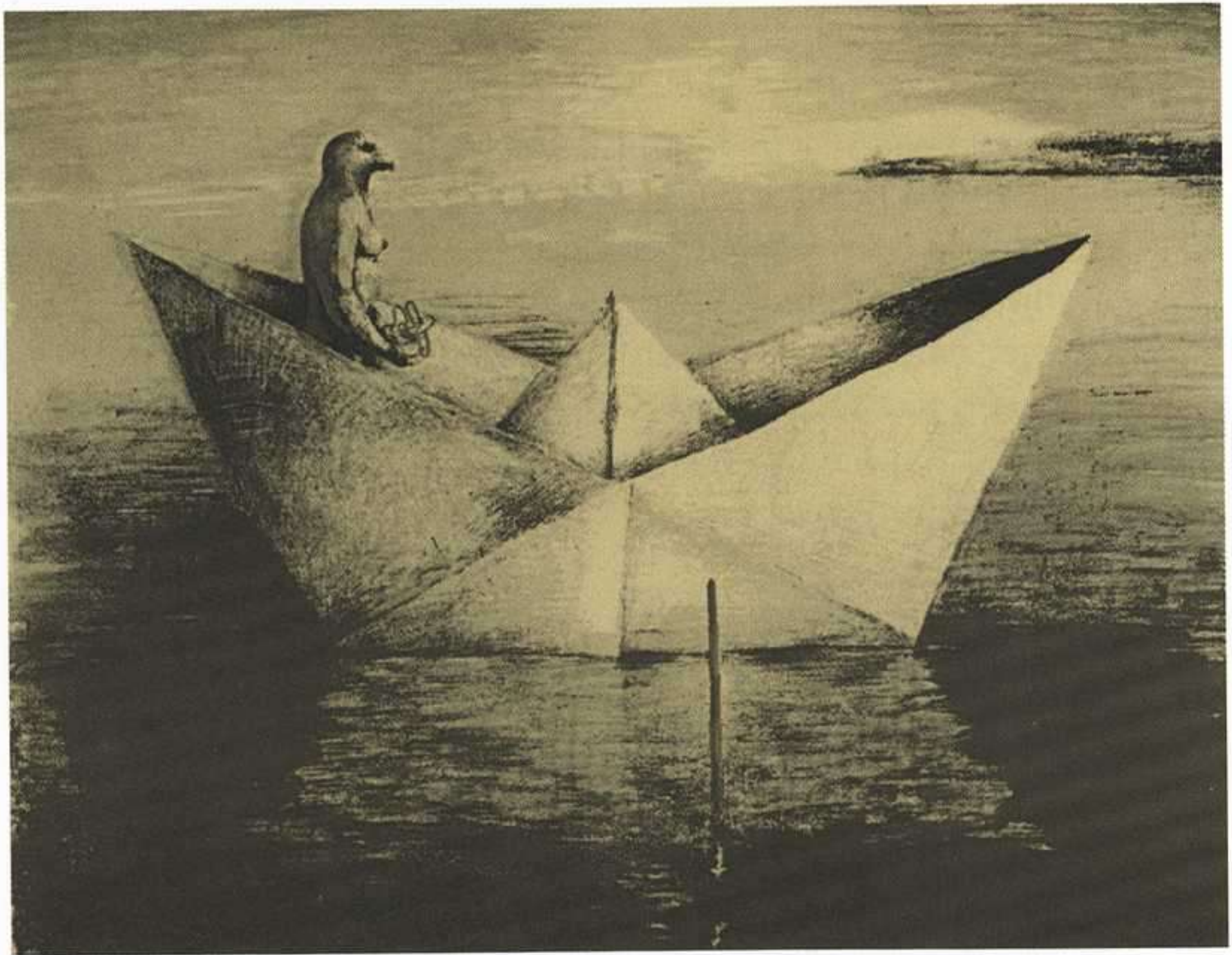
Qué dolor estos caminos
solitarios,
estos pastos hollados
por la nada,
estos jazmines que huelen
a cadáveres.

CENIZAS

LA creación reducida a las cenizas de la palabra.
¡Vaya horror!

claudio **b**ertoni

SANTIAGO, 1946



MARIO GÓMEZ

El cansador intrabajable (1973), El cansador intrabajable II (1986), Sentado en la cuneta (1990), Ni Yo (1996), De vez en cuando (1998)

DINERO

SI lo pienso
todo el tiempo
lo que más quiero es dinero
quiero libros
y los libros cuestan dinero
quiero compactos
y los compactos cuestan dinero
quiero una casa para vivir contigo
y una casa cuesta dinero
quiero un taller para mis esculturas
y un taller cuesta dinero
quiero un impermeable
y un impermeable cuesta dinero
quiero un auto para sacarte a pasear
y un auto cuesta dinero
quiero que vayas a la Universidad
y la Universidad cuesta dinero
quiero que comas bien
y la comida cuesta dinero
quiero que viajes a Europa
y viajar cuesta dinero
quiero que viajes a Tánger
y viajar cuesta dinero
te quiero a ti
y tú quieres dinero
¿Qué más puedo querer,
si no es dinero?

MONTE EVEREST

YO no necesito energías
para subir el monte Everest

yo las necesito

para quitarme los calcetines

para lavarme los dientes
para llevarme la comida a la boca.

EL ESCLAVO

YO no entiendo
cómo se puede ser tan esclavo
de una mujer
de un culo
de un par de tetas.

pero
se puede.

y es
casi lo único
que se puede.

NO NOS DEJEMOS OPERAR

NO nos dejemos operar
no nos dejemos arrastrar a los hospitales
no nos dejemos herir, auscultar, inocular, dragar, dormir

no nos dejemos arrastrar a los hospitales

muramos en nuestra casa
no dejemos que nadie ande de blanco
no dejemos que nadie ande con delantal
no dejemos que nadie parezca doctor
no dejemos que nadie parezca enfermera

muramos en nuestra pieza mirando por la ventana
muramos en nuestra cama con la sábana doblada sobre las frazadas

muramos en nuestro pijama a rayas con los brazos fuera de la cama
mirando por la ventana.

las niñas pueden morir en camisa de dormir de moletón o franela

NOSTALGIA

NO quiero una nostalgia abstracta
no quiero una nostalgia imprecisa
no quiero una nostalgia general
no quiero una nostalgia universal
no quiero una nostalgia indiscriminada.

no quiero sentarme a enumerar recuerdos
como si soñara despierto en una cervecería
sin decir de dónde vengo
cuántos años tengo
ni qué es lo que pretendo.

EPÍLOGO

*Nada importa: descubrimiento grande donde los haya
del que nadie ha sabido sacar provecho.*

E. M. Cioran

EN el fondo
Cioran tiene razón:

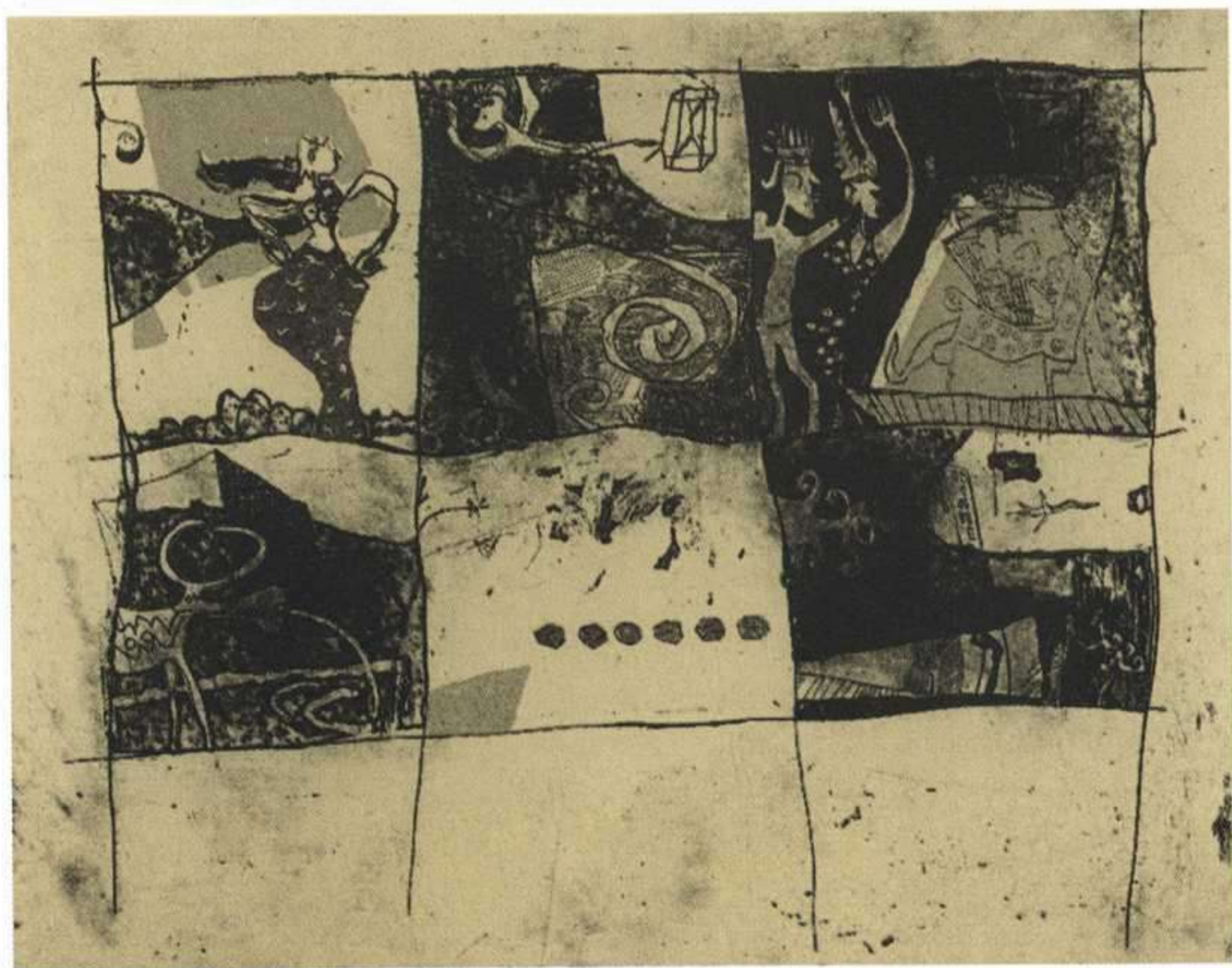
Nada importa

Pero...

¿Quién vive en el fondo?

juan Cameron

VALPARAÍSO, 1947



SAMMY BENMAYOR

Las manos enlazadas (1971), *Una vieja joven muerte* (1972), *Perro de circo* (1979), *Apuntes* (1981), *Escrito en Valparaíso* (1982), *é* (1984), *Cámara oscura* (1985), *Poesía dispersa* (1985), *Video Clip* (1989), *Como un ave migratoria en la jaula de Fénix* (1992), *Si regreso —Antología bilingüe—* (1993), *Tras el propio paisaje* (1996), *Regreso curricular* (1997), *Visión de los ciclistas y otros textos*

(1998)

EKEN RENAVEGADO

NAVEGAMOS por Eken esa noche
Intentamos salir de madrugada en un oleaje
imposible de arribar con tanto vino
Eken no era Eken sino el recuerdo de Eken
Bajo la torre de agua un cajón de manzanas
 /espera a nuestro amigo
y tu primer amor cruza la avenida como si fuese
 /el último camino a casa
Yo sé que Ulvedt movía tu esqueleto con cables y roldanas
tu corriente de arena tu hermosa arboladura
y así pudimos navegar por la mañana
llegar a puerto en un chirrido de voces y jadeos
Salir y volver a Eken volver y llegar a Eken
una vez más y una más dormimos sobre el prado
Difícil navegar con tanto vino
en un barco armado de carrera
Mas llegar a Eken fue preciso:
 navegar es necesario.

EL PODER COMUNAL CORROMPE A LOS MÁS NECIOS

ESTÁ bien, pero Nicolás Machiavello nunca
/hizo otra cosa
sino escribir, amar poco, quejarse
/de su fealdad
La ciudad puede bien ser el mundo
o el registro del mundo
y en los tiempos futuros una aldea a su nombre
aun cuando ni pueda deletrearlo
Con todo recibió mujeres en su casa pobre
/y sin caballos
Legiones cayeron a su mesa y así fue conocido
no más por quien su mano un día supo
A veces por un alma perdida
/que deseaba salvarse
redimiendo su alma ya perdida
Y no escribió, por último las crónicas
sin nombre y sin oficio
fueron hechas por otros.

NUNCA MUESTRO UN POEMA

NUNCA muestro un poema
Pero este texto que lees se lo leí a una amiga
Lo leí antes de comenzar a escribir
de pensarlo siquiera
porque aún no existía este tren donde viajo
sin rumbo fijo como la palabra sobre la hoja
ni existía este día en que tú lees
tal vez sobre un tren tal vez no pero de viaje
Las palabras —dije a mi amiga— están en el papel:
uno las saca en la escritura todo lápiz
rasga el papel lo talla lo transcurre
Se colgó del brazo y siguió a mi lado
Es lindo —dijo. Y siguió a mi lado.

ROSTROS Y NO CUERPOS

EL rostro es la memoria de algún cuerpo
que un día viste como cuerpo
y luego fue persona amada
Te acompaña en la imagen sin imagen
sin más color sino el recuerdo

Rostros y peinados en un día
fijos para siempre en la sonrisa
Nunca tendrás memoria de sus cuerpos
Los rostros son memoria no ese cuerpo
que un día fue persona amada

Y no el aliento nunca ni las manos
ni el calor a tu lado si dormido
ni la voz que el silencio despertaba
ni la mano en el pecho si la pena

Rostros no más y nada más que rostros
por una calle larga hacia la nada.

g o n z a l o m i l l á n

SANTIAGO, 1947



ARTURO DUCLOS

Relación Personal (1968), *La Ciudad* (1979), *Vida* (1984), *Seudónimos de la Muerte* (1984), *Virus* (1987), *5 Poemas eróticos* (1990), *Strange Houses* (1991), *Trece Lunas —Antología—* (1997)

JUEZ

VACILANTE juez todopoderoso,
en tus manos, en tus pies
está la suerte del insecto
efímero que llega inerme
hasta tus plantas gateando
en ocho, en seis, en cuatro
patas como tu pequeño hijo.

VASO

Un espejismo cristalizado
de la sed es el vaso;
palacio límpido con un foso
sin puente, resbaladizo.
Deseo insaciable de nada.
Salvo el aire.
Allí es leve lo pleno
y lo hueco es grave.
Bebo vidrio del vaso vacío.

EREMITA

*You whom reverend love
made one anothers hermitage.*

John Donne

¡ÁNDATE a un convento
o enciértrate en una cueva!,
me grita mi mujer.
¿Para qué si la casa
es el convento,
sus altares, la cocina,
el baño, nuestros cuerpos,
la cama y la mesa?
¿Para qué si como la cueva
y el ermitaño
somos la una para el otro?

EL OBJETO

Digo triunfalmente al objeto
codiciado: —Eres mío ahora.
El objeto impenetrable, opaco
me objeta: —Me compras,
pero no has pagado mi secreto.

cecilia Vicuña

SANTIAGO, 1948



GONZALO CIENFUEGOS

Sabor a mí (1973), *Siete Poemas* (1979), *Luxumei o el traspié de la doctrina* (1983), *Precario/Precarious* (1983), *Palabrarmás* (1984), *Samara* (1986), *La Wik'uña* (1990), *Palabrir* (1994)

AMADA AMIGA

LAS personas que me visitan
no imaginan
lo que desencadenan en mí.
C. no sabe que sueño
con mirarla sin que me vea.
Mientras le echa dulce de camote
al pan parece que juega
con cálices y piedras sagradas,
el modo como levanta la mano
para llenar el cuchillo
de mantequilla
es un gesto
donde los mares hacen equilibrio,
donde la mujeres que tienen frío
se solazan.
Tiene oleajes y consecuencias
como una línea en el radar.
Cuando se levanta la falda
para mostrarme el calzón plateado
veo grupos ondulantes de caderas
que repiten la redondez
y la perfección
hasta alcanzar una estridencia
grande.

Anhelo que no se mueva
para alcanzar a vivir en ella,
a respirar y dormir
en esas planicies,
y como es probable
que tengas conexiones
con la boca de los volcanes
por ahí tirarás a tus amantes
y si ellos se liberan
es porque te compadeces.

Te tengo miedo
porque no puedes mirarme
como yo te miro

no puedes amarme
como yo te amo
no puedes ni siquiera
desear acariciarme
y vivir algún tiempo conmigo
haciéndome peinados góticos
o pidiéndome que revuelva el té
con la punta de mi pezón.

Tu lado humano
no está a la altura
de tu lado bestial.
Algunos te imaginan dueña
de regiones orgullosas
y llenas de daño,
pero los que te han visto
con fiebre
o en épocas de menstruación
te aman muy en contra
de tu voluntad,
si es que tienes voluntad.
Solamente una intensidad
le da poderes a tu vida
y la muerte se ve acabada
por fuertes peludas
y calientes miradas.

Nunca te dejas llevar,
me gusta más que no lo hagas,
cuando lo haces
para que el corazón te va a estallar
te va a florecer
te va a doler.

Es de mí que me canso.
Deseo verte nada más
que te enamores de otros
y nunca te apercibas de mí.

Cuando te vistes con camisa de franela
y calcetines de lana
por una semana

y te afeas y avejentas
para morir un poco
quiero estar cuando resucites
y seas una gloria de ojos húmedos
y oscuros.

Quiero ser un indio
que está escondido en las montañas
y nunca viene a las laderas
porque todo le duele.

Iluminarme con mis propias luces.

Naciste del cruce
de tu madre con la muerte,
ni siquiera en la infancia
habrás sido rosada.
Los que hacen el amor contigo
creen que nunca regresarán
que se van a hundir
que les vas a tejer
una tela húmeda en la espalda

Está tan oscuro el muslo
tan brillante el pelo
que parece habla en otro idioma.
Lo que digo es tan torpe
pero cómo voy a decir:
«Eres tan hermosa»
«Me alegro tanto
de que hayas llegado».
Cuando subo el libro del Renacimiento
donde vemos primitivos italianos
quisiera decirte:
«En esta ciudad te encuentro»
«Tú eres esas colinas»
«Tú las pintaste»
Tus dedos son iguales
a la curva de las aletas
de la sirena
representada en la alegoría.
Pero no es exactamente esto.

Tú eres un país con ciudades
de Lorenzetti
Tú y yo alguna vez
volveremos a esa ciudad.

No sufras porque en este cuadro
dos mujeres se acarician
Yo alguna vez te acariciaré.
No te preocupes de que estés envejeciendo,
tú vas a otra clase de tiempo
y yo también.
Aliméntate del relato que me haces
de la copa de vino
cruzando el umbral.
Aliméntate y enjójate,
no dejes de soñar con el cuadro
del maestro de Fontainebleu
donde una mujer
le toma a otra un pezón:
durante épocas enteras
nadie soltará tu pezón.

Quiero sufrir
enterrarme en ti,
ahorcarte y hacer un hoyo profundo,
donde te empiece a tapar la tierra
lentamente y ver tus colores
podrirse bajo el café.
No te gusta tanto la combinación
de violeta y café?

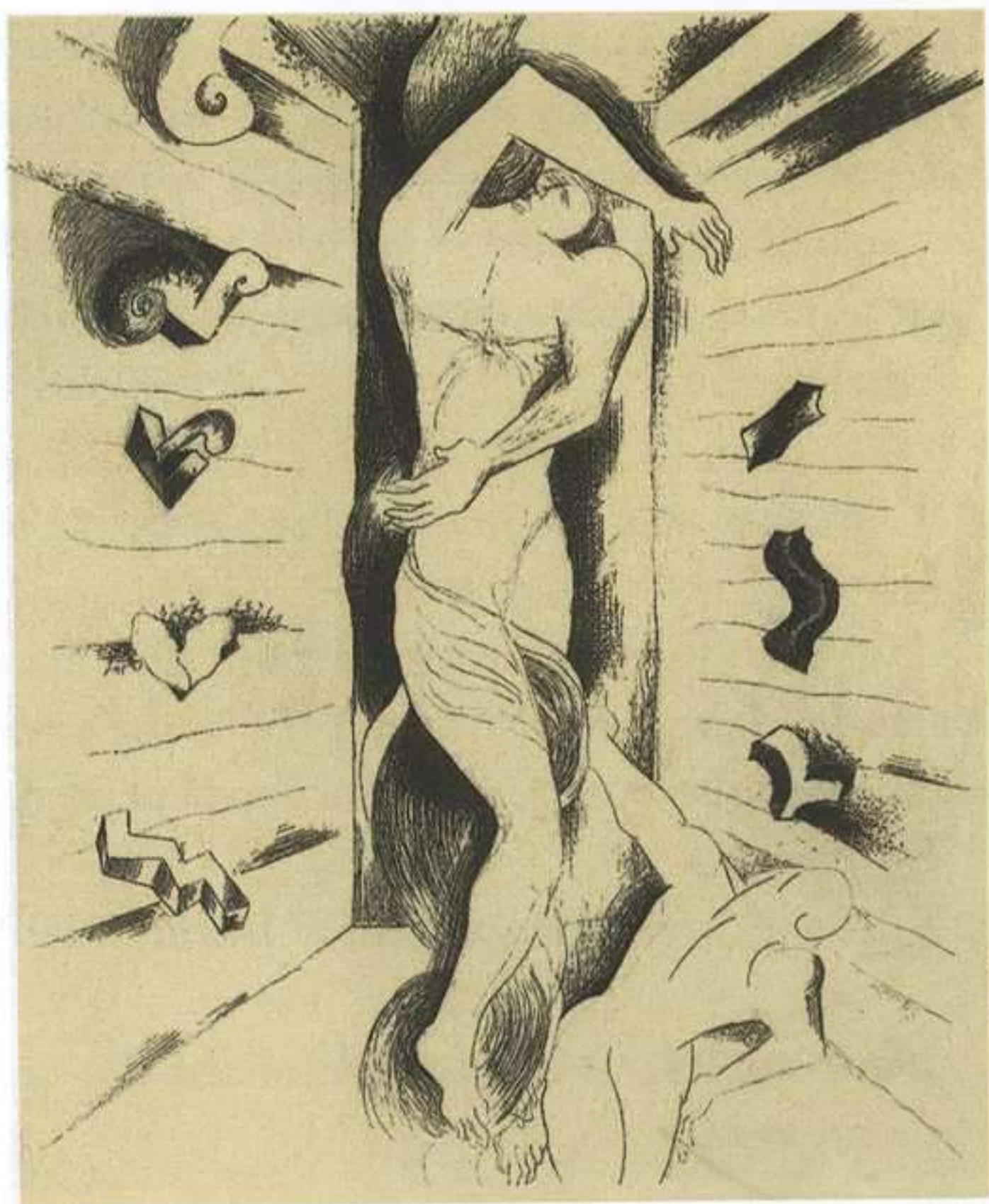
No quería hablarte de la muerte
pero ya que la temes tanto
cómo no voy a hablar?
Es escaso el tiempo
que tenemos para vernos
y conversar.
Me gustaría ser hombre
para seducirte y obligarte
a que abandones tu casa
y te olvides de todo,
pero esta idea no me gusta.

Separados y solitarios
los hombres siempre están fuera
y nada necesitan con más urgencia
que estar dentro,
probar alguna tibieza,
altas y bajamar.

Estoy cansada de ti
Qué daría la muerte
porque no tuvieras
esos ojos redondos
ni esos senos
ni esos muslos
para dominarte
envolverte y guardarte
de una vez por todas.

raúl Zurita

SANTIAGO, 1951



MARIO TORAL

Purgatorio (1979), *Anteparaíso* (1982), *Canto a su amor desaparecido* (1986),
El amor de Chile (1987), *Selección de poemas* (1990), *La Vida Nueva* (1994)

EL DESIERTO DE ATACAMA

I

A las immaculadas llanuras

- i. Dejemos pasar el infinito del Desierto de Atacama
- ii. Dejemos pasar la esterilidad de estos desiertos

Para que desde las piernas abiertas de mi madre se levante una Plegaria que se cruce con el infinito del Desierto de Atacama y mi madre no sea entonces sino un punto de encuentro en el camino

- iii. Yo mismo seré entonces una Plegaria encontrada en el camino
- iv. Yo mismo seré las piernas abiertas de mi madre

Para que cuando vean alzarse ante sus ojos los desolados paisajes del desierto de Atacama mi madre se concentre en gotas de agua y sea la primera lluvia en el desierto

- v. Entonces veremos aparecer el Infinito del Desierto
- vi. Dado vuelta desde mí mismo hasta dar con las piernas de mi madre
- vii. Entonces sobre el vacío del mundo se abrirá completamente el verdor infinito del Desierto de Atacama

EL DESIERTO DE ATACAMA II

Helo allí Helo allí
suspendido en el aire
El Desierto de Atacama

- i. Suspendido sobre el cielo de Chile diluyéndose entre auras
- ii. Convirtiendo esta vida y la otra en el mismo Desierto de Atacama áurico perdiéndose en el aire
- iii. Hasta que finalmente no haya cielo sino Desierto de Atacama y todos veamos entonces nuestras propias pampas fosforescentes carajas encumbrándose en el horizonte.

EL DESIERTO DE ATACAMA IV

- I. El desierto de Atacama son puros pastizales
- ii. Miren a esas ovejas correr sobre los pastizales del desierto
- iii. Miren a sus mismos sueños balar allá sobre esas pampas infinitas
- iv. Y si no escuchan a las ovejas balar en el Desierto de Atacama nosotros somos entonces los pastizales de Chile para que en todo el espacio en todo el mundo en toda la patria se escuche ahora el balar de nuestras propias almas sobre esos desolados desiertos miserables

CANTO DE LOS RÍOS QUE SE AMAN

Canto, canto de los ríos que se vienen,
canto de los anchos del Biobío y las
praderas que cuando rompen cantan
tras los inmensos cielos de pasto.

Canto del cielo que se viene gritando
porque todas las cosas hablan y cantan
tocándose. Canta el Baker y los ríos
de las aguas más heladas que todavía
no tienen nombres. Cantan sí, todas
las cosas de este mundo; las grandes
montañas y los cielos llenos de pasto.

Canto de mi amor que eres tú, y de
todas las llanuras empapadas que se
abren también cantando; los muchachos
y las muchachas abrazados y tú que
caminas bajando por los ríos: mi lluvia
buena, mi verano más ardiente, la
primavera de mis sueños,

mis aguas.

:En las horas de A.M. de
las aguas de norte y sur

este y oeste

SALUDAN LAS PIEDRAS DE CHILE

Amadas piedras

Somos el aire más duro que toca, el primer
sueño, las palabras que jamás se dijeron,
murmuran encaramándose las piedras de Chile
porque si tú
sientes el latido de los riscos
entenderás que mi amor es igual que tu amor
y que mi pena es también la tuya
Que los roqueríos palpitan, se encrespan y
hablan
y entonces, en la oscuridad, cuando ya hayas
cerrado este libro
al menos sentirás mi mano buscando la tuya
aquí, en la durísima noche de las piedras

diego **m**aquieira

SANTIAGO, 1953



PAULA MAZRY

Upsilon (1975), Bombardo (1977), La Tirana (1983), Los Sea-Harrier en el firmamento de los eclipses (1986), Los Sea-Harrier (1993)

LA TIRANA I (ME SACARON POR LA CARA)

YO, La Tirana, rica y famosa
la Greta Garbo del cine chileno
pero muy culta y calentona, que comienzo
a decaer, que se me va la cabeza
cada vez que me pongo a hablar
y hacer recuerdos de mis polvos con Velázquez.
Ya no lo hago tan bien como lo hacía antes
Antes, todas las noches y a todo trapo
Ahora no.
Ahora suelo a veces entrar a una iglesia
cuando no hay nadie
porque me gusta la luz que dan ciertas velas
la luz que le dan a mis pechugas
cuando estoy rezando.
Y es mi verdad, mi vida es terrible
Mi vida es una inmoralidad
Y si bien vengo de una familia muy conocida
Y si es cierto que me sacaron por la cara
y que los que están afuera me destrozarán
Aún soy la vieja que se los tiró a todos
Aún soy de una ordinariez feroz.

EL GALLINERO

NOS educaron para atrás padre
Bien preparados, sin imaginación
Y malos para la cama.
No nos quedó otra que sentar cabeza
Y ahora todas las cabezas
Ocupan un asiento, de cerdo.

Nos metieron mucho Concilio de Trento
Mucho catecismo litúrgico
Y muchas manos a la obra, la misma

Que en esos años
Repudiaba el orgasmo
Siendo que esta pasta
Era la única experiencia física
Que escapaba la carne.

Y tanto le debíamos a los Reyes Católicos
Que acabamos con la tradición
Y nos quedamos sin sueños.
Nos quedamos pegados
Pero bien constituidos;
Matrimonios bien constituidos
Familias bien constituidas.

Y así, entonces, nos hicimos grandes:
Aristocracia sin monarquía
Burguesía sin aristocracia
Clase media sin burguesía
Pobres sin clase media
Y pueblo sin revolución.

«EXAMINATION AT THE WOMB-DOOR» DEL TED HUGHES CHILENO

QUIÉN es dueño de estos pies chicos y horrendos? La muerte.
Quién es dueño de esta cara sin ningún brillo? La muerte.
Quién es dueño de estos pechos aún duros? La muerte.
Quién es dueño de esta relajada en la cruz? La muerte.
Quién es dueño de este cerebro dudoso? La muerte.
De esta sangre revuelta? La muerte.
De este acento sudamericano? La muerte.
De estos ojos más o menos puntudos? La muerte.
De esta pequeña lengua perversa? La muerte.
De esta religiosa pagana? La muerte.
De esta anárquica colapso, sin clase? La muerte.

Dada, robada, o sujeta a juicio diferido?
Sujeta.

Quién es madre de toda la tierra? La muerte.
Quién es madre de todo el espacio? La muerte.

Quién es más fuerte que la esperanza? La muerte.
Quién es más fuerte que la voluntad? La muerte.
Más fuerte que el amor? La muerte.
Más fuerte que la vida? La muerte.

Pero quién es más fuerte que la muerte?

Yo, el Rey

Pasa, Cuervo.

ARS VITAE

TENÍAMOS fuerte afición al vino
le rendíamos culto a los racimos de uva
y éramos arrogantes, crédulos
pendencieros
Preferíamos la muerte
a perder la libertad
y llevábamos la alegría del amor
hasta las puertas del infierno
hasta desafiar a la misma muerte
desnudándonos en pleno combate
o agrandándonos las heridas recibidas
Y si veíamos en peligro la vida
de nuestras mujeres y la nuestra
nos dábamos muerte por gusto continuo
Y éramos tan arrebatados en la guerra
que jamás actuábamos de acuerdo a un plan
No conocíamos ni la humildad
ni la caridad, ni la abnegación
ni la dulzura
Éramos serios y semifabulosos
y adorábamos a nuestras esposas
que adoraban el falo y el oro.

HABÍAMOS DADO MÁS DE MIL ÓRBITAS

HABÍAMOS dado más de mil órbitas
sobre el mar sin haber jamás arribado
a ningún cabrón puerto
Coritani nos traía por mar perdidos
algún tiempo
para después dormirse
y dejarnos otra vez perdidos
No quedaba un solo Harrier a bordo
y las cargas de armamentos y alcohol
arrojadas al mar por unas rocas
que eran como olas varadas
Ma Coritani hacía detener el viento
para salir a guerrear a cubierta
pero amodorrado por el rocío y el sueño
veía nubes que se hundían en el mar
Entonces alucinó hundir el portaaviones
hasta la mitad, hasta dejar flotando
sólo las gigantescas velas en cubierta
para que parecieran unas dunas de mármol
levantando una capilla
Mientras el arsenal de agua debajo del casco
y el mar rodeando por todos lados a la vez
hacía estremecer de gozo
a los rapsodas druidas
porque Patresca Ossavinci de una belleza
que mandaba a irse de lado al cielo
iba levantando el mármol y lo socavaba
con su cuerpo hurgándole un hombre
la ternura despiadada de un hombre
y con sus ojos hurgándole un faro.

LEVANTAMOS UN FARO

LEVANTAMOS un faro en medio del mar
un faro de paredes de papiro
que usábamos para guardar los vinos
y para echarnos a beber con mujeres
pero no hacíamos nada para la posteridad
Una noche que intentamos dar Macbeth
nos demorábamos meses en darla
y se nos olvidaba en qué íbamos
Habíamos levantado un faro en el mar
para no hacer nada en la vida
y gozar desnudos y con mujeres
Ma a veces maravillados por un Mirage
por una clona que nos hacía los ojos
asaltábamos a la sexta flota española
y promovíamos graves desórdenes bajo cubierta
Pero no hacíamos nada grande la verdad
Abusábamos del amor
del ocio y del porvenir
y bebíamos hasta moverle el piso al mar.

BRANDO

QUERÍAMOS a Brando acá en el bote
queríamos recuperar a Brando
que llevaba siete años de prenda de guerra
encarcelado en la Capilla Sixtina
convertida en celda de la conciencia
por los disciplinantes milenaristas
Pero los milenaristas no lo querían soltar
Estaban embelesados con la captura de Brando
y lo hacían pasearse mirando el techo
y con la primera bajada de cuello
amenazaban con agregarlo al Juicio Final
mientras afuera rodeábamos cómo sacarlo
cómo irrumpíamos sin rozar la capilla

Ma seguido de arduas comidas privadas
de bajas recíprocas y de graves daños
y con atentados colosales durante los postres
donde las llamas ensanchaban las sacristías
canjeamos a Brando por un Tiziano
guardado en el mar bajo armamento
para cubrir expensas de gustos caros
Así que así subimos a Brando al Harrier
y le abrazamos la papada en la nave
pero Brando venía difícil y contrariado
venía con la boca mordida de ayunos
y al posarnos suave sobre la cubierta del Cittá Felice
mandó a escobillar su abrigo de sacos
y soltó el racimo que traía en la lengua:
Prescindiré de recepciones ni cancillerías
Prescindiré del alcohol, de las pastas
de los helados de asiento de alcachofa
de los propensos excesos al desengaño
y de mis mujeres que me han crucificado
Pero no cruzaré el desierto
para hacerme perdonar
el oro del dolor que he inflingido
No fornicaré, no me deleitaré
ni me pondrán de rodillas
No quiero ni demostrar, ni sorprender
ni divertir, ni persuadir
Aspiro al fin de mí mismo en vida
y sin la constatación de mi muerte
Nadie me volverá a ver en mil milenios
El tiempo se está acabando. Es serio
Los dura sangre y las orugas de la miseria
no cejarán hasta devastarme. Lo sé
A un mimo como yo no puede permitírsele vivo.

elicura Chihuailaf

QUECHUREWE, 1955



ALEJANDRO QUIROGA

Invierno su imagen y otros poemas azules (1988), En el país de la memoria (1988), A orillas de un sueño azul (1989), De sueños azules y contrasueños (1996)

GRAN TIGRE NAHUELUTA

ME encuentro lejos de mis padres
y de mis hijas
y no sé aún cuándo volveré
por eso mis pensamientos
hacia ellos van
tristes, pero claros como rayos
de Luna nueva
De mis ojos ya brotaron
lágrimas abundantes
y cordilleras y cantos vienen
al horizonte de mi memoria
Por nuestra gente estás ahí
hablando en esa tierra lejana
En el lago del sueño, me está
diciendo
el resollar del Tigre Azul.

FVTRANAWEL

KAMAPULEN ñi pu chawmu ka
ñi pu ñawemu
kimlan tunte pu ñi wiñoafel
fey mew ñi rakizwam amuley
feyegvn mew
weñagkvlén, welu kvmelen wilvf
we Kvyen reke
Ñi gemu tripa; fentren kvlleñu
kallfvwigkul ka vlkantun kvpalei
kamapu mew ñi tukulpan
Iñchiñ taiñ pu chemu mvleyimi
feytimu
zugulemvm tichi kamapu mapu mew
Lafken pewmapeyvm, feypimekeenew
ti neyvm Kallfvnawel.

EL ROCÍO DE LA MAÑANA ELEVA MI SOÑAR

SUEÑO que estoy en la luz de mi Padre
(el Río Lleno)
y mis cántaros descansan en su mesa de plata
Sueño que me abraza el canelo
que camina en el viento
(soplido de su aire sostengo su silbo)
En la cascada sueño que las machis ancianas
me enseñan sus cantos
la sabiduría de escuchar la Tierra
Los antepasados me llaman
Y he soñado estos sueños, ya lo sabes abuela
que vives en el cielo inmenso y rocoso
¿Pero y este cuchillo y estas banderas
moviéndose
y esta alegría en mis ojos?
¡Levanto mi Rewe!: bailan bailan
los remedios de Nahuelbuta.

LIWEN ÑI MULFEN MEW DOY KVME PEWMAKEN

PEWMAN mee mvlepurken ñi caw ñi pelom mu
(Apoleci Bewfv mew)
ka rume ady ñi metawe vrkvtoy wente pvlata mesa rnew
Pewman rofvlenew foye
miyawiu ta kvrvf mew
(pimulgen kvme kvrvf petu nekan feici kvrvf)
Xayen mew pewmaken pu kuseke maci
kimelkeenew ñi vl
ñi kiman cumgeci ñi ajkvtofíel mapu
Ñi pu kvpan ta gvvmkeenew
Ka pewmaken ka tvfaci pewma, dew kimnieymi kuku
fvxa kurantu kajfv wenu mew ta mvtepuymi
Welu ka tvfa ci kucíju ka tvfaci fantera wixampvramniegey
ka ayvwn rnvley ñi ge mew?
Wixampvramken tañi Rewet! purukeygvn purukeygvn
Fvxanawel tañi baweh.

AÚN DESEO SOÑAR EN ESTE VALLE

LAS lluvias tensan las cuerdas de su brisa
y, arriba, es el coro que lanza el sonido
de la fertilidad
Muchos animales hubo —va diciendo
montes, lagos, aves, buenas palabras
Avanzo con los ojos cerrados:
Veo, en mí, al anciano
que esperando el regreso de las mariposas
habita los días de su infancia
No me preguntes la edad —me dice
y estaré contento
¿para qué pronunciar lo que no existe?
En la energía de la memoria la tierra vive
y en ella la sangre de los antepasados
¿Comprenderás, comprenderás, por qué
—dice
aún deseo soñar en este valle?

PETU KVPA FFWMALEN TVFACHJ MAPU MEW

MAWVN nvtrvgkvnutufi pvchi kvrvf ñi trarin
ka, wenu, ti fvtra Vi tripay zugun fillem
ñi feypiley ñi neal choyvn
Mvlewma fentren kuliñ —pilerpuy
mawizantu, pvchike iafken, vñvm, kvme
/zugu

Umerkven amun:
lñche ñi powimu, kvñe fvcha
kizu vgvn ñi wiñomeal ti pu llampvzkeñ
ñi pvchike gemun tremkven antv mew
Ramtukenuerii tuntentripantv ñi nien, pienew
feymu ayvwkvean
Chumael tukulpageafuy ti genolu?
Ñi newen tukulpan mew mogeley ta mapu
ka feymu mvley taiñ kuyfikeche tañi mollfvñ
Kimaymi, kimaymi, chumgelu —feypi
petu kvpa pewmalefun tvfachi mapu mew?

PORQUE SOY LA FUERZA DE LO INNOMBRADO

HE soñado en la luna creciente
—dice
y he trabajado los campos
Antes que las palabras
y que las flores fui
(y más lejos)
Para mis hijas construyo
la casa de plata
mientras con el cabello al viento
cabalgo sobre el arco iris
Soy el agua que corre
Dormido va el mar en mí
y despierta la montaña
Porque soy la fuerza de lo
innombrado, dice
corona del sol: Tu canto.

NIENOLU VY TAÑI NEWEN TA IÑCHE

PEWMAN ta we kvyen mew, pi
ka kvzaw ke fiñ ta lelfvn
Petu ñi zugu genon
ka rayen rume genon femvn
(welu zoy alv kamapu)
Tvfawla ñi pu ñawe zeumalkefiñ
lien ruka
ka kvrvf negvmvñ ma meke enew
ñi lonko
pvrakawellkvlen wente relmu
Witrunko ta iñche
Umawtulen amuley lafken iñche mew
ka nepey ta mawizantu
Nienolu vy tañi newen ta iñche, pi
tuway mane chi antv : Tami vi.

LA LLAVE QUE NADIE HA PERDIDO

LA poesía no sirve para nada, me dicen
Y en el bosque los árboles se acarician
con sus raíces azules
y agitan sus ramas al aire, saludando con
pájaros la Cruz del Sur
La poesía es el hondo susurro de los
asesinados
el rumor de hojas en el otoño,
la tristeza por el muchacho que conserva
la lengua, pero ha perdido el alma
La poesía, la poesía, es un gesto, el paisaje
tus ojos y mis ojos muchacha,
oídos corazón, la misma música
Y no digo más, porque nadie encontrará
la llave que nadie ha perdido
Y poesía es el canto de mis antepasados
el día de invierno que arde y apaga
esta melancolía tan personal.

INI RUME ÑAMVM NOEL CHI LLAFE

FEYTI vlkantun chemu rume kvmelay, pingeken
Ka fey ti mawizantu ayiwigvn ti pu aliwen ñi kallfv
folilmu egvn
Ka ñi chagvll negvmi ti kvrvf, chalilerpvy
vñvm egu ti Gaw Wagvlen
Feyti vlkantun alvkonchi wirarvn feyti pu lulu
kvñe pin ti tapvl rimv mew
feyti weñagkvn feyti wecheche ñi petu zugu
ñi kewvn, welu ñami ñi pvllv
Feyti vlkantun, ti vlkantun fey kvñe pewma
feyti afvl chi mapu
tami ge ka iñche ñi ge, vicha
allkvfe piwke1 ka feychi vi zugulvn
Ka zoy pilayan, ini rume penolu ti llafe ini
rume ñamvn noíu
Ka vlkantun fey ñi vi tañi pu kuyfikeche
pukem antvmu vy lu ka chongiu
feyta clii kisu zwam weñagkvn.

MI ALMA SOLITARIA DICE ADIÓS

LA vida es breve, me dicen. Bebamos
y comamos los frutos de la tierra
bailemos, ahora que nos hemos vuelto
livianos como pájaros
Digo, antes de irme, morderé el corazón
de una mujer
(como lo hicieron mis antepasados)
y por todas partes andaré con mi rostro
cubierto de hojas y de flores
Que se trencen pediré a las serpientes
para que los cerros me hablen de
sus sueños

Desde la Tierra de Abajo ya se desprenden
los guairaos
Adiós, me voy, ¿habrá por mí buenos
recuerdos?
Escucho a mis remedios llorando mi partida
y mi alma solitaria dirá, muy pronto, adiós
hundiéndose en poniente.

ÑI KISU ZWAM FVLLV PEWELAAYU PIENEW

MOGEN ta pvcliy, pigen. Pvtokoyu
ka yiafiyu ti mapuikviechi fvnkun aiiwen
fey wvia puruayu, wiñotuiuam iñchiw / vñvm reke mvna yewmewiyu
Feypin, petu ñi amunon, vnatuan kvñe / zomo ni piwke
(ñi pu kuyfikecheyem reke ñi femvn)
ka waiikepvie miyawvian tañi az tapvi ka / rayen egu munuineafiñ
Pvrow pe piafin ta fiu
tañi zuguatw wigkui ñi pewma egvn

Feyti nagmapumu pvraley ta pu weraw
Fey amuan, mvieay chi am ñi kvme / tukulpageam iñche?
Aiikvtn ni pu iawen ni gvman tañi / amun mew
ka ñi kisu iewechi pviiiv, tunten muno / amutuan pialu
ñam nagalu Nag Mapu mew.

SUEÑO EN EL VALLE DE LA LUNA

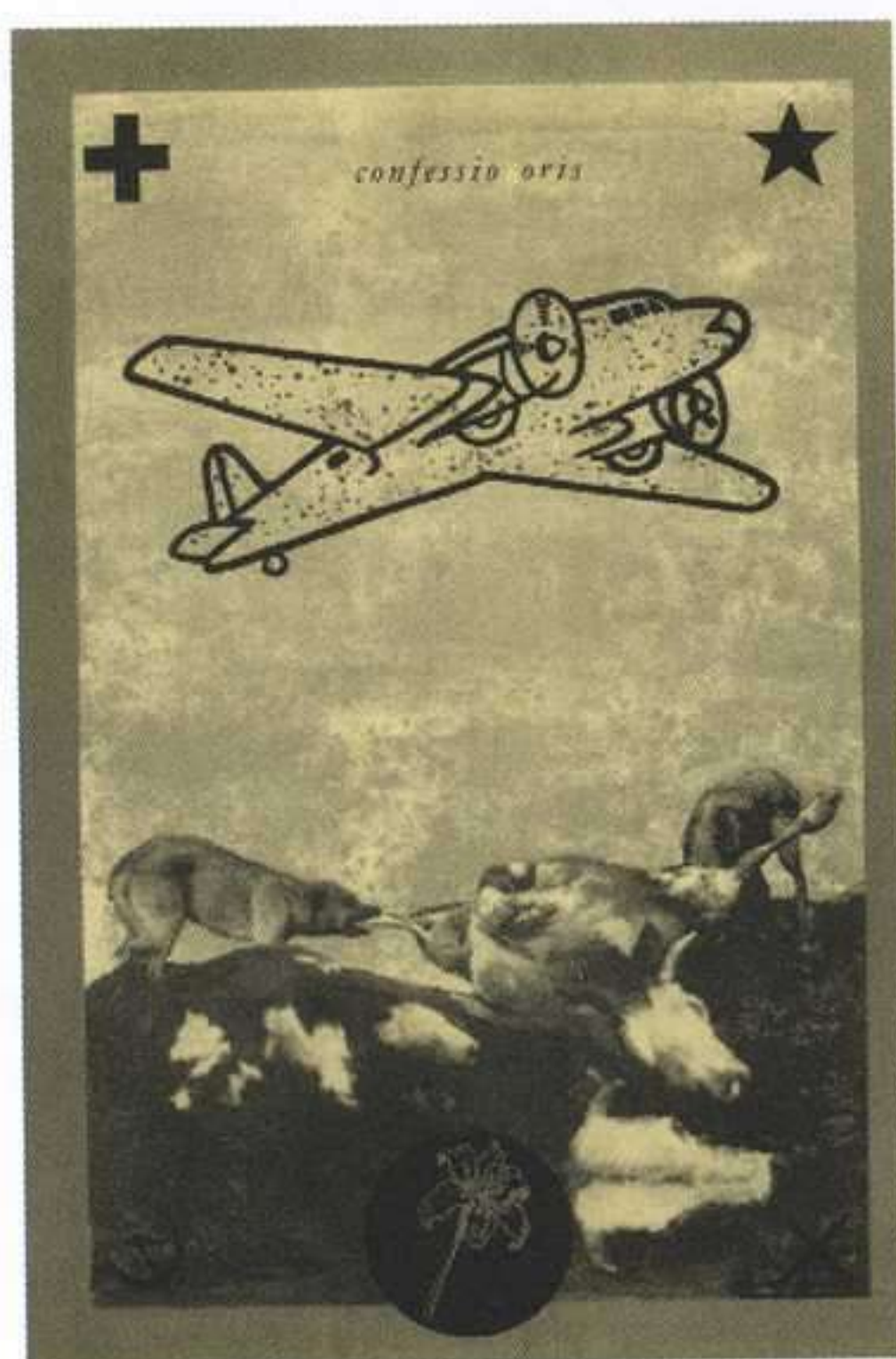
ESTOY aquí en una Piedra Blanca
Los cerros y las nubes se alzan
como si fueran serpientes que disputan
Entre las aguas y la tierra parece
dividirse mi cuerpo
No deseo pensar, estoy tan lejos
de mi jardín
Sostengo el trompe en la memoria
(el sonido del amor)
Mas tomo la guitarra y entro al sueño
Descanso mis dedos sobre sus cuerdas
tensas
pues sé que luego las sentiré vibrar
estremecidas por el canto de la floresta.

LELFVN MAPU KUYEN FEWMA

FEWMA mvien kvne Lvgkura mew
Wigkuí egu ka tromv pvraygvn
petu kuze chi filu reke
Ragiñtu komu ka mapumu petu
wvzamvwiv ñi kaívl trokiwvn
Upa rakizwainían, kamapuien
ñi pu rayentu mapu mew
Niefiñ ti pawpawkiñ ñi tukuipan mew
(ayiwvn zugun peyvum)
Fey nvfiñ ñi kitara ka konvn pewma
mew
Tvgvmvn ñi chagvll kvwv ti winvlechi fwv mew
rvf kimlu arn iñche ñi triniwal
ñi trawpeyvum ti rayen vi mew.

pedro lemebel

SANTIAGO, 1955



ARTURO DUCLOS

Incontables (1986), *La esquina es mi corazón* (1995), *Loco Afán* (*Crónicas de Sidario*) (1996), *De perlas y cicatrices* (1998)

MANIFIESTO (HABLO POR MI DIFERENCIA)

NO soy Passolini pidiendo explicaciones
No soy Ginsberg expulsado de Cuba
No soy un marica disfrazado de poeta
No necesito disfraz
Aquí está mi cara
Hablo por mi diferencia
Defiendo lo que soy
Y no soy tan raro
Me apesta la injusticia
Y sospecho de esta cueca democrática
Pero no me hable del proletariado
Porque ser pobre y maricón es peor
Hay que ser ácido para soportarlo
Es darle un rodeo a los machitos de la esquina
Es un padre que te odia
Porque al hijo se le dobla la patita
Es tener una madre de manos tajeadas por el cloro
Envejecidas de limpieza
Acunándote de enfermo
Por malas costumbres
Por mala suerte
Como la dictadura
Peor que la dictadura
Porque la dictadura pasa
Y viene la democracia
Y detrasito el socialismo
¿Y entonces?
¿Qué harán con nosotros compañeros?
¿Nos amarrarán de las trenzas en fardos
con destino a un sidario cubano?
Nos meterán en algún tren de ninguna parte
Como en el barco del general Ibáñez
Donde aprendimos a nadar
Pero ninguno llegó a la costa
Por eso Valparaíso apagó sus luces rojas
Por eso las casas de caramba
Le brindaron una lágrima negra
A los colizas comidos por las jaibas

Ese año que la Comisión de Derechos Humanos
no recuerda
Por eso compañero le pregunto
¿Existe aún el tren siberiano
de la propaganda reaccionaria?
Ese tren que pasa por sus pupilas
Cuando mi voz se pone demasiado dulce
¿Y usted?
¿Qué hará con ese recuerdo de niños
Pajeándonos y otras cosas
En las vacaciones de Cartagena?
¿El futuro será en blanco y negro?
¿El tiempo en noche y día laboral
sin ambigüedades?
¿No habrá un maricón en alguna esquina
desequilibrando el futuro de su hombre nuevo?
¿Van a dejarnos bordar de pájaros
las banderas de la patria libre?
El fusil se lo dejo a usted
Que tiene la sangre fría
Y no es miedo
El miedo se me fue pasando
De atajar cuchillos
En los sótanos sexuales donde anduve
Y no se sienta agredido
Si le hablo de estas cosas
Y le miro el bulto
No soy hipócrita
¿Acaso las tetas de una mujer
no lo hacen bajar la vista?
¿No cree usted
que solos en la sierra
algo se nos iba a ocurrir?
Aunque después me odie
Por corromper su moral revolucionaria
¿Tiene miedo que se homosexualice la vida?
Y no hablo de meterlo y sacarlo
Y sacarlo y meterlo solamente
Hablo de ternura compañero
Usted no sabe
Cómo cuesta encontrar el amor
En estas condiciones

Usted no sabe
Qué es cargar con esta lepra
La gente guarda las distancias
La gente comprende y dice:
Es marica pero escribe bien
Es marica pero es buen amigo
Super-buena-onda
Yo no soy buena onda
Yo acepto al mundo
Sin pedirle esa buena onda
Pero igual se ríen
Tengo cicatrices de risas en la espalda
Usted cree que pienso con el poto
Y que al primer parrillazo de la CNI
Lo iba a soltar todo
No sabe que la hombría
Nunca la aprendí en los cuarteles
Mi hombría me la enseñó la noche
Detrás de un poste
Esa hombría de la que usted se jacta
Se la metieron en el regimiento
Un milico asesino
De esos que aún están en el poder
Mi hombría no la recibí del partido
Porque me rechazaron con risitas
Muchas veces
Mi hombría la aprendí participando
En la dura de esos años
Y se rieron de mi voz amariconada
Gritando: *Y va a caer, y va a caer*
Y aunque usted grita como hombre
No ha conseguido que se vaya
Mi hombría fue la mordaza
No fue ir al estadio
Y agarrarme a combos por el Colo Colo
El fútbol es otra homosexualidad tapada
Como el box, la política y el vino
Mi hombría fue morderme las burlas
Comer rabia para no matar a todo el mundo
Mi hombría es aceptarme diferente
Ser cobarde es mucho más duro
Yo no pongo la otra mejilla

Pongo el culo compañero
Y esa es mi venganza
Mi hombría espera paciente
Que los machos se hagan viejos
Porque a esta altura del partido
La izquierda tranza su culo lacio
En el parlamento
Mi hombría fue difícil
Por eso a este tren no me subo
Sin saber dónde va
Yo no voy a cambiar por el marxismo
Que me rechazó tantas veces
No necesito cambiar
Soy más subversivo que usted
No voy a cambiar solamente
Porque los pobres y los ricos
A otro perro con ese hueso
Tampoco porque el capitalismo es injusto
En Nueva York los maricas se besan en la calle
Pero esa parte se la dejo a usted
Que tanto le interesa
Que la revolución no se pudra del todo
A usted le doy este mensaje
Y no es por mí
Yo estoy viejo
Y su utopía es para las generaciones futuras
Hay tantos niños que van a nacer
Con una alita rota
Y yo quiero que vuelen compañero
Que su revolución
Les dé un pedazo de cielo rojo
Para que puedan volar.

alexis **f**igueroa

CONCEPCIÓN, 1956



ALEXANDRA DOMÍNGUEZ

Virgenes del Sol Inn Cabaret (1986), El Laberinto Circular y otros poemas (1995)

VÍRGENES DEL SOL INN CABARET

SUSANA en la calle.

Día de salida.

Mayúsculas.

El cine: Intersección Broadway.

Mundo-Show. El proyector.

3 PM.

Susana en la calle, levantando las manos para hacerse sombra bajo el sol,
detenida ante el semáforo la mente mitad dentro mitad fuera del cuerpo.
Parada sobre las rayas amarillas pintadas encima del cemento
pareciendo un aborígen a caballo sobre un tigre,
el cuerpo mitad fuera mitad dentro de la tibia luz del día.

4 PM.

Susana estacionada y contemplando las vitrinas,
después avanzando; inmóvil; caminando;
como una bandera flameando entre la gente,
como la llama de un farol a punto de apagarse,
siguiendo un errante derrotero entre la luz,
igual que un barco derivando sin las velas ni el timón.

5 PM.

Susana en la calle, levantando sus dos manos para hacerse visera bajo el sol,
irguiendo la cabeza, contemplando el Gran Mar Superior de Nuestra Atmósfera.
(descubriendo el diminuto huso de metal cruzando el aire),
pasando frente a la entrada de algún cine,
comprando palomitas de maíz, fichas de flippers:

«Haciéndose una bola de deseos que sin cauce,
rueda sobre el cotidiano camino de las horas.»

Pero entonces, abriendo la cartera
contando las monedas

(de pronto mirando sus zapatos,
hundiéndose la vista en esa pobre
imitación de cuero y yacaré)
detenida, volviéndose de pronto, andando
y comprando decidida el papel celeste de la entrada.

6.45 PM.

(Casi en pantalla):

Sentada acomodándose la falda la mente mitad dentro mitad
fuera de la sala oscurecida
aunque a veces todavía caminando
o a caballo sobre un tigre de rayas amarillas
o parándose en la esquina o contemplando los afiches;
posando en el silencio a lo Catherine Deneuve,
sonriendo en la butaca a lo Jackeline Bisset,
a lo María Schneider sacudiendo su melena.

Pero entonces:

mitad fuera mitad dentro (dentro)
de la cinta:
caminando Broadway adelante,
(alistándose controles para la intersection's mind)
sacándose la blusa por la larga calle emblanquecida
(usada de camastro por la nieve)
sonriendo estilo Vamp,
colocándose lentes de contacto con pupilas de Bette Davis,
pintándose los labios de carmín en un pobre café de la Gran City,
soñando a patinar en Central Park
(aunque en realidad ni siquiera el hielo es de verdad,
que si no estaría congelada, helada en vida o)
soñándose en las luces que anuncian los nombres y señales,
de otras bellas carnes exhibidas en la gran vitrina congelada.

8 PM.

(En pantalla)

Se pone el sol detrás de la estatua del progreso
en plena entrada del puerto de New York,
mientras ella

(CON LA PIEL TODA DORADA
la protagonista, en plena acción)

corre por la acera en primer plano,
entra en la estación que se ve al fondo,
saca el ticket y se dirige hacia el andén.
Enseguida toma el tren a los suburbios.
Una vez arriba, mírase al espejo de los vidrios.
Entonces busca el baño, allí se mete:
a retocarse con pintura,
a marcarse nuevamente los rasgos de la cara,
a delinearse otra vez los trazos de los ojos,
la huella de la boca,
a dibujarse el rostro a cada instante
que pareciera hecho de partículas de sueño
y que sin el rouge sin los polvos sin el rimmel
la saliva y el sudor se comen todo,
dejando anchos surcos transparentes a su paso,
dejando allí donde antes había piel,
ahora amplios huecos como enfermos:

8.45 PM.

(Casi en pantalla)

Entonces tú (Tú) saltando en el asiento comprendiendo
ahora la película, sabiendo que por más que (uno)

se decore,
se maquille,

el celuloide está llegando al fin,
y todos sin poder chillar y gritar, sin poder

apagar el proyector,

todo siendo como un barco con peste entrando a puerto,
como la lava de un volcán (veloz) subiendo por el
cráter:

Entonces tú/mirando como ella:
mitad fuera mitad dentro del cuerpo,
camina por las calles de su Broadway
demasiado ensimismada/la mente mitad
fuera mitad dentro/levantando la vista
hacia las nubes,
incapaz de descubrir las letras rojas

(dibujadas en el cielo, estampadas en
la cinta)

que estructuran a grandes rasgos el The End en las palabras
en una lengua que no entiende,
aunque ahora camine mitad dentro y mitad dentro
de su Broadway por entero enloquecido,
diluyéndose en un negro en que ni ella ni ése existen más.

9 PM.

Los cuerpos caminan por las calles sin oportunidad de
apagar el proyector.
Se reflejan en los charcos, en la luz de toda sombra.

Ahora llueve
Ahora llueve:

Vien Benidos al salón del invierno luminoso,
Welcome To The Paradise Of The Heavenly Bodies.

ROSAS ROJAS SOBRE LÁPIDAS MARMÓREAS

AMO la sangre viva y palpitante
de los cauces cárneos y trenzados de la piel.
Amo el fruto líquido del árbol de la vida,
amo el surtidor, el fuego fatuo de la herida.

Amo el beso dado hasta la sangre
y el sabor brusco que intercambian los amantes.
Amo la saliva tiñéndose de a poco,
hasta hacerse un torrente carmesí.

Amo la curva feble de tus labios,
amo la espantosa suavidad de sus rompientes,
rosas rojas sobre lápidas marmóreas,
rosas rojas sobre un muro de hospital.

Rosas rojas, ternura de los días,
amo la sangre viscosa y combinada
con tus cálidos afluentes del amor.
Amo sangre oscura y madurada,
en el lagar, en la cisterna,
que rebalsa ante la luna mes a mes.

Amo el túnel, la boca natural de tu gran río,
amo el fiel calor de sus orillas,
prolongándose en tus piernas de marfil,
amo cuando duermes y estás toda empapada
en lo rojo,
y eres fuente en la que mana tu rubí.

Y tú, eres una especie de ataúd,
estás dormida y algo escurre de tu cuerpo,
como sangre de una herida deslizándose,
entre tablas olorosas de nogal.

«Vedla allí —imagino— joven, muerta,
nívea, blanca, con el tajo de la muerte
entre las piernas, y la serpiente
asomándose rojiza al exterior.»

Leda y cisne, blancas alas son tus dientes.
Teñiría de ocaso boreal a tu plumaje,
yo, Vlad Tepes, Hijo del Dragón,
Destructor de los Infieles,
tornaría en amapolas la alba curvatura de tu cuello.

tomás **h**arris

LA SERENA, 1956



BENJAMÍN LIRA

Zonas de peligro (1985), *Diario de Navegación* (1986), *El último viaje* (1987),
Alguien que sueña, *Madame* (1988), *Cipango* (1992), *Noche de brujas* (1993),
Los 7 naufragos (1995)

MAR DE LA MUERTE ROJA

AL rayar el alba los primeros neones lumínicos verdes dorados ultramarinos travestían la nao que parecía puta macho de tanta pedrería, oro falso, lo último que le vimos fue la popa que se meneaba hundiéndose a la fuerza por un túnel rojo gruta vulva socavón o cueva y los sentidos, todos, que se nos hacían guturales, vencidos, babosos. Lo que ellos vieron fue más o menos esto, que pocos sobrevivieron para narrarlo y menos conservaron el juicio: estábamos en Tebas, capital principal de una urbe suramericana. Por todas partes penaban las ánimas. Como una leona echada entre mis mundos, dos sueños prohibidos, lúbricos, desconocidos, el King Hotel, abría sus fauces carroñeras de mal amor: había cuerpos, pero no eran cuerpos, ahí estaban nuestros amores todos, lentamente desnudos, como lluvia: estaban nuestros amores, todos los de una vida, pero no estaban, estaban plácidamente ausentes, sin carne, sin huesos, sin tinte rojo sobre los labios; entre estas ausencias presentes, se nos fueron confundiendo los hechos en la mente, Almirante, tanta castidad produce chancro, tanta gana abolida, vacíos oscuros hacia el final del pensamiento. Estábamos en Tebas: los cuerpos no tenían ojos, los cuerpos estaban hechos de cera, los cuerpos eran multiformes, modulares, tan perversos como esas muñecas de Bellmer, pero impúberes, tan impúberes que se desmaterializaban, lo juro, al primer golpe de ojo: estábamos en La ley de la calle: el mundo era un círculo

en blanco y negro, habitado por los peces rojos devorando su reflejo a falta de víctima. Yo era un pez, Almirante, y la muerte, otro pez.

LA CORRIENTE NUNCA NOS DEJÓ LLEGAR A ELLA

¿DÓNDE estamos? Preguntó alguien.
Yo sabía que estábamos en Concepción.
En ninguna parte; la ciudad era la pantalla del miedo, habíamos avanzado algunas leguas al Oeste, por Concepción, hacia ninguna parte; todas las mujeres estaban dibujadas a lápiz, fotos pornográficas, menos, baños, donde los cuerpos se despintaban en los cuerpos;
yo sabía que estábamos en Concepción, es decir en ninguna parte,
y los cuerpos en los baños eran planos sin volumen, aunque la luz daba la ilusión de volumen, carne, ebullición, calor:
habíamos avanzado algunas leguas hacia el Oeste por el medio de la calle,
llovía,
la ciudad escaldada huía de nosotros,
por todas partes penaban las ánimas,
cuerpos abiertos,
rajas oro,
queríamos bañarnos en carne,
esto es la representación de una caída libre,
sería mejor que tomáramos piscola con dembutal para perder el miedo,
ya no sabemos bien,
entonces vamos a culear tranquilos, satisfechos,
compréndase, tanta vegetación virgen hace subir la temperatura,
tanta orquídea como carne, vitrinas, afiebra,

tanto cabello, oro bruñado, sol,
tanta pradera tanto búfalo,
sólo queríamos caer nomás libres
y ya ni sabemos bien.

MAR DEL MARGEN

TODA la noche de ayer anduvimos al reparo
y barloventeando,
íbamos por un oscuro barrio sudamericano,
el viento del Sur nos empujaba al magro cuerpo,
nos jironeaba los negros paletós,
cada muro, cada zócalo, cada puerta o portón
eran un fauce,
las casas parecían bestias maravillosas.
Las fachadas eran costurones exudando luces,
magentas,
violetas,
violetas,
luces retintas en miedo,
habíamos perdido la rosa de los vientos,
todo lo que teníamos en los bolsillos
era este puñal
envuelto en el pañuelo donde atesorábamos semen,
este encendedor desechable, verde,
para ubicar el Norte en las sombras,
eran las 12 P.M.
los focos de los siniestros taxis desnudaban en la calle,
pantalón al hombro,
verga en mano,
temblorosos;
para pasar el hambre
íbamos pensando en la misma Edwarda en medias de nylon,
blancas,
en este oscuro barrio sudamericano
que desaparece de puro magro,
de puro estéril.

santiago elordi

SANTIAGO, 1955



JOSÉ FERNÁNDEZ

Salto Mortal (1984), *Kris Colombino* (1988), *Cambio y fuera* (1991), *La Caravana* (1995)

HOTEL BURGUNDY, CRACOVIA, TRES DE LA MAÑANA

EN el hotel de Cracovia yo era un aprendiz de poeta
no podía quedarme dormido,
y trataba de reconciliar el frío con la vida.
Ahogado por la melancolía prendía
la radio mientras caía la nieve
y en cama escribía cartas:
Pero una noche, sorpresivamente, una voz
se metió bajo las heladas sábanas susurrando:
*«El brasero se ha apagado, ¿qué esperas?
Huye de las modernas abstracciones,
afuera los países se abren como alfombras,
¡recórrelos! Solo tienes 20 años este invierno
y los grandes sueños se viven con los ojos abiertos.
Tal vez así puedas añadir algo de belleza a la creación».*
Esa noche la voz que hablaba entre las sábanas
no era una visión del más allá pronunciada en sánscrito,
ni protegida por mágicos talismanes.
La voz que hablaba mientras caía la nieve
no salía de la garganta de ningún Mesías,
era la suave voz de Milena,
una rubia estudiante de ojos negros
que como todas las noches había saltado a mi cama.
¿Cómo olvidar aquella voz envolvente?
De pronto calló para siempre y caímos al suelo,
y pasamos la noche como heridos de guerra,
soñando y haciendo amores en el hotel.
Allí comenzó este sueño de los países y los viajes.

EN MARCHA SE HACEN LOS AMIGOS

En marcha se hacen los amigos
Durante el paso de las estaciones
Luego volvemos a colgar del viento
Como bandadas de pájaros que emigran del oeste

En ciudades de techos blancos
Vigilantes recorren los suburbios
Y la soledad es la única pasajera
Que sale a darnos la bienvenida

DE UNA VEZ POR TODAS...

De una vez por todas las cosas por su nombre
Un puente no es un arco levantado sobre el abismo
Un puente une dos villas cortadas por un río
Hemos cubierto de metáforas las ciudades
El mundo es más que una suma de naciones
Más que la representación de un sueño en el paisaje
¡Cantemos los habitantes bajo el sol!
¡Los pasajeros de la noche!
«Los continentes fueron poblados
Por los que un día partieron»
El puerto más austral del globo es Punta Arenas

NOS SENTÍAMOS LA ENVIDIA DE DIOS

Nos sentíamos la envidia de Dios
Usábamos el pelo tan largo
Nunca nos ganamos el pan
Sólo nuestra propia vida
Y eso era hermoso como las huellas
Que las serpientes dejan en la arena
Pasamos largas temporadas en las islas
Tomando el sol y bañándonos en el mar
De vez en cuando comerciando espejos
Como soldaditos que vuelven de la guerra
Los grandes amores nos recuerdan
Las ganancias fueron abundantes como el cielo
Hasta que un día lo perdimos todo

Los sueños las palabras y la juventud
Y de regreso nadie salió a recibirnos
Y nos fuimos bajo los árboles
A leer antiguas cartas del oriente
Amigos es verdad lo que dicen de nosotros
Parece que ahora estamos perdidos
Pero detrás del mundo hemos construido un nido

LAS INALCANZABLES ESTRELLAS DE T.V.

Las inalcanzables estrellas de T.V.
No quieren regresar al barrio
En Queens la vida vive vuelta de espaldas
Nadie deja flores en la tumba del inmigrante
Las ancianas del barrio recuerdan
La gran América de los cincuenta
Convertibles lavadoras bailes y banderas...
Hay demasiada información en el mundo
Para reconocer la verdad en las esquinas
El pastor de la iglesia metodista remoja
La barba en las arcas de los banqueros
La ruta 45 con destino a Manhattan
Está bloqueada por la nieve
Barcos atracan en los muelles
Es de noche y una visión levanta la niebla
Un jinete mohicano cabalga por el puente

MOVIENDO LOS HIELOS DEL VASO

Moviendo los hielos del vaso
Sentado en una silla de lona
A la sombra de un frondoso pimiento
No tenía el menor interés de intimar
con la gente del pueblo

Ese forastero de bastón y guantes
Algo esperaba de la tarde

VOLÁBAMOS A 6.000 PIES

Volábamos a 6.000 pies
Sobre campos y arrozales
Entre nevados valles decíamos:
«El amor es un faro abierto
Que prende las nubes de la tarde»
Pero una vez que la avioneta aterrizaba
Te subías al auto
Pintabas los labios y peinabas en el espejo
Para volver a los mismos pensamientos
A la misma ciudad
A toda velocidad por la costanera
Donde el cielo quedaba siempre afuera

VENGO DE CIUDADES DEL NORTE NEVADO

Vengo de ciudades del norte nevado
Recorriendo calles tras la pista de los cuervos
Que engullen basura a orilla de los lagos
Vengo de Carolina y de la elegante Boston
Del puerto de Salem donde viven brujas
Remontando el cielo en escobas voladoras
Vengo huyendo del blanco espanto
Que atrapa mendigos en los muelles
Vengo forrado hasta los sueños
Con un largo abrigo de oso
Parecido a las tormentas de granizo
Que se estrellan contra el parabrisas
Y las ciudades perdidas de Norteamérica

sergio parra

SAN ROSENDO, 1964



JORGE LANKIN

La manoseada (1987), *Poemas de Paco Bazán* (1993), *Mandar al diablo al infierno* (1998)

ERA algo extraordinario en esos días
saber algunos nombres de aves
y de los árboles cercanos a casa
la nuestra tenía el inodoro al fondo del patio
los autos comenzaron a circular
por las calles polvorientas de San Rosendo
mi padre abandonó la carreta
tirada por caballos
y se sentó en un banco de pino
en la puerta de casa
los vecinos mandaron a sus hijos
a estudiar a otra ciudad
nuestro patio comenzó a llenarse
de cosas inservibles
no había por qué criar cerdos
patos y pollos
mi padre escupía al suelo con fuerza
a mi también me gustaba la idea de sentarme
en el banco de pino y escupir
sentirme entre todos los otros jóvenes
un desocupado

EL sendero estrecho hasta la cascada de Durham
árboles cubiertos de musgo
aves indiferentes en su vuelo a Tennessee
en mi chaqueta media botella de whisky
me alejaba aún más del campamento
hasta que ya no pude oír la música del radio
como si uno se liberara de la ropa
prenda tras prenda
caminé por el sendero
las hojas pudriéndose bajo mis pies
hojas que jamás volverán a pertenecer a algo
así una vez me sentí
ahora estaba a la orilla del río
con la botella en la mano
con la misma sensación tuya
de haber perdido el camino de regreso

junto a una piedra lisa por la corriente del río
una trucha muerta
le pedí perdón
diciéndole que algún día yo
también estaría muerto

NO recordaba qué escritor
había pasado por lo mismo
Hemingway se volaba los sesos
Lira se cortaba las venas
pero tampoco eso tenía importancia
me pasaba a mí
y no sabía qué hacer
escuchaba la gotera de una llave
a mi chica sollozar
y todo se confundía con la tarde

Entonces
me sentaba en la puerta
y veía cómo al resto de las casas del vecindario
le agregaban ya sea otro cuarto
otra reja de protección
una mano de pintura

yo seguía sentado
esperando un poema

LAS cosas deberían ser mejor
un día de sol caminar
ir a un restaurante comer
una argolla de matrimonio para siempre
un día todo será perfecto
como aquel día
que pude sentir el olor

de las presas de carne cocinándose
acompañadas de papas zapallos y arroz
esas pocas veces que miré al interior
de una olla

envidiaba cómo todos esos trozos
que alguna vez pertenecieron a algo
estaban reunidos para siempre
¿Por qué no pensar en este día?
que estoy con las persianas cerradas
escribiendo bajo una lámpara

curvado

también como Magrelli
sobre el espejo del pensamiento

armando l o a v i a l

SANTIAGO, 1966



JOSÉ FERNÁNDEZ

El hombre de papel y otros poemas (1994), El apocalipsis de las palabras / la dicha de enmudecer (1998)

MAESE OLD BOB BROWNING EN MEDITACIÓN

SEPULTADO

tan hondo en el polvo y las tinieblas,
cuando los días se vuelven
áridos e inexpugnables,
yo, old Bob Browning,
con el ánimo firme
a pesar de las vicisitudes,
mientras yazgo en esta cámara solemne
muriéndome a pedazos,
lejos de las envidiosas multitudes,
voy dejando que extraños pensamientos
murmuren en mi oído,
pensamientos acerca de la vida
como una noche que llena un largo sueño
¡ Oh mis hermanos!
¿Es que vivo aún? ¿O acaso estoy muerto?
Nada parece torcer mi aciaga fortuna.
Volveos hacia mi.
Inmemoriales máscaras han habitado mi rostro
en un festín interminable:
Gandolfo, Sordello, Paracelso
o Juan el Agrícola.
Ahora descansan junto a mí,
por los siglos de los siglos,
en este nicho de basalto
que cobija mi carroña.
¿Mi carroña? ¿Será ella lo que soy?
¿O lo que fui?
La muerte no ha vendado mis ojos;
apenas me ha clavado a la Eternidad
de manera indulgente y cautelosa.
El Agrícola lo sabía:
pensamiento, palabra y obra de Dios
se reúnen para henchir su amor por mí,
por mí que fui creado porque ese amor necesitaba
de algo irreversible,
comprometido solamente en contenerlo.
¿Dios, mis hermanos? ¿Descifrar acaso sus designios?

¿Ahogarme en la avidez de su memoria?
Fue Él quien fijó mi alma
en este sombrío baile de la muerte,
donde he buscado sin fortuna perseverar en mi fin.
Ignorante de mí:
la muerte es también encadenarse a un presente
que no menos deja morir enteramente.
¡Enteramente, mis hermanos!
Y si ahora me dejo amortajar
por estas escuálidas palabras,
¡tanto mejor! Aun cuando sólo sea para trazar con ellas
el visible curso de un río
en el que vanamente intento perderme.
¡Un astuto simulacro, habría dicho Fra Pandolfo!
¡Cuando las viejas esperanzas caen por el suelo!

PERDURANDO EN LA PALABRA FIN

SOY un hombre
indefenso. Lleno de resonancias efímeras.
Mi luz decae.
Ruina sobre ruina.
Y un eco frío y tenaz
se ahonda en mi voz
cuando siento que los vivos son más remotos que los muertos.

El viento me asfixia.
La tierra me afloja.
Todas las sombras disponen sus redes en torno a mí.
Soy la semilla del olvido,
urdida entre silencios y caídas
en las estrechas hondonadas del tiempo.

Y ahora, sin más que hacer,
después de haber ensayado una oración matinal
en las tibias frazadas de la muerte,
apenas
me sobrevivo a mi mismo

arropándome de polvo y sombras
detrás de un viejo ventanal
agobiado
por la luz del día.

Soy un hombre
indefenso. Un gris desperdicio
que en vano busca adelantar la palabra fin
para perdurar en ella.

DE LA PALABRA FE

HAS dejado de creer en ella
y ahora se apaga, se extingue junto a Ti.

Con sus bordes tallados ásperamente.
Con sus largas vacilaciones.

Balbucéala y sollózala, Señor.
En el despeñadero de la cruz.

Espejéate en su lenta agonía.
Lenta, muy lenta, Señor.

Pues ninguna esperanza la consume
y opaco es su fulgor:

una sombra tan sólo
o una proverbial mentira, Tú lo sabes bien Mi Señor.

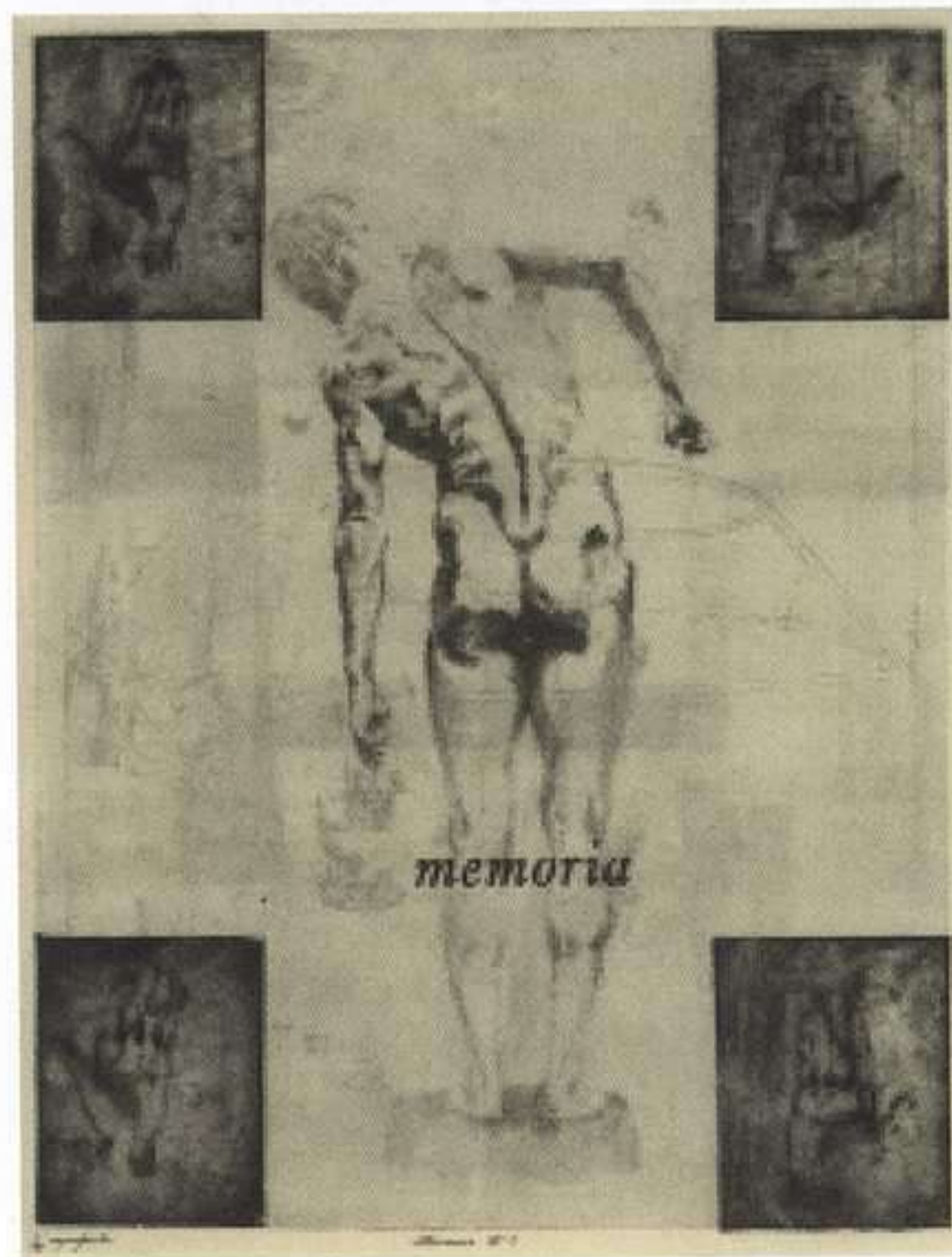
Por eso es que ahora se apaga, se extingue junto a Ti,
con todas sus gastadas oraciones, Mi Señor,
en el despeñadero de la cruz,
allí donde los hombres mojan Tu rostro
con el agua bautismal de la muerte.

DE LA PALABRA EN LA PALABRA

RESPIRACIÓN y saliva. carne verbal.
una palabra, ya sabes.
como un atribulado hilo de luz
en medio de la noche. sin sosiego.
soterrada inútilmente en el papel.
resonando para nadie.
junto a otras palabras. a otros nudos amargos.
desbautizándote. consumándote a medias.
desbordándote en un torpe espejismo.
rompiéndote en mil muertes posibles.
sóplame a gusto, maese Browning.
invítame a sobrevolar tu nada.
a burlar todos tus sueños.
una máscara. liviana y gris. eso soy.
en una aviesa conspiración.
arrinconando tu sombrío universo.
después de arduas navegaciones.
cuando ya no encuentras nada
en qué apoyar tu voz
y el aire comienza a escasear en el poema.
a nada contesto. a nadie.
barranco abajo me precipito. hurgando un sitio
en el aliento malogrado de las cosas.
cuando la vida ondea a media asta
en la esquiva corriente de la muerte.
un alarde tembloroso, eso es todo maese Browning.
tú y yo, a la intemperie,
balizando con inútiles señales
el oscuro vestíbulo del pensamiento.
no te fíes de mí. Sordello y Paracelso lo sabían.
apenas un balbuceo, no soy más que eso.
un discreto remolino verbal.
cristalizando de golpe. sellando tu suerte.
arrancándote el rostro.
incrustándolo a mi lengua envenenada.
en la declinación más amarga de todos tus
gestos. cuando ya se acerca el amanecer
y te aprestas a madrugar para nada. para nadie.

j a i m e l u i s h u e n ú n

QUILACAHUIN, 1967



IAN SZYDŁOWSKI

Ceremonias (1999)

CERRADO POR DUELO

ESOS huesos que asoman son sílabas de tiempo,
signos huecos y blancos de un lenguaje roído,
cráneos significados por la tierra y la noche,
ambarinas dentaduras sin eternidad ni risa.

Esos huesos que asoman son el polvo del polvo,
una sucia escritura dispersándose al viento,
fósiles negativos velados con silencios,
cuencas arrancadas de cuajo a sus espectros.

Esos huesos que asoman son prótesis de la nada,
falanges que enternecen la página del miedo,
húmeros con esporas nutridas por el calcio
cóncavo de la vida adherida a los muertos.

Esos huesos que asoman cierran tarde sus deudos,
y ofrecen un dolor plano cocido a entierro lento,
florecidos de musgo los sacros calvos yertos
envilecen los ojos que los miran desiertos.

Esos huesos que asoman son la carne del cielo,
la cáscara de un crimen sin prontuario ni duelo,
resurrectos opacos, indicios esqueletos
nombrados contra el polvo y en el polvo deshechos.

DESPUÉS DE LEER TANTO A CÉSAR VALLEJO

EL mundo se concentra en tu índice, César
y acusa a mis poemas de no tener
ni la más remota filiación
con tus jueves parisinos.

Ah, no sabes cuán indiferente me es Dios
y nunca podrías medir el gran esfuerzo
que mis poemas hacen por llegar a ser
dignos hijos tuyos.

Pero sabes desde hace tiempo ya
que las cunas hieden a sepulcro,
y que los llantos son izquierdos
golpes a las mejillas del oído derecho.

Así mismo, sabes que de ti aprendí a saciar la sed
con toda el hambre humana soportable.

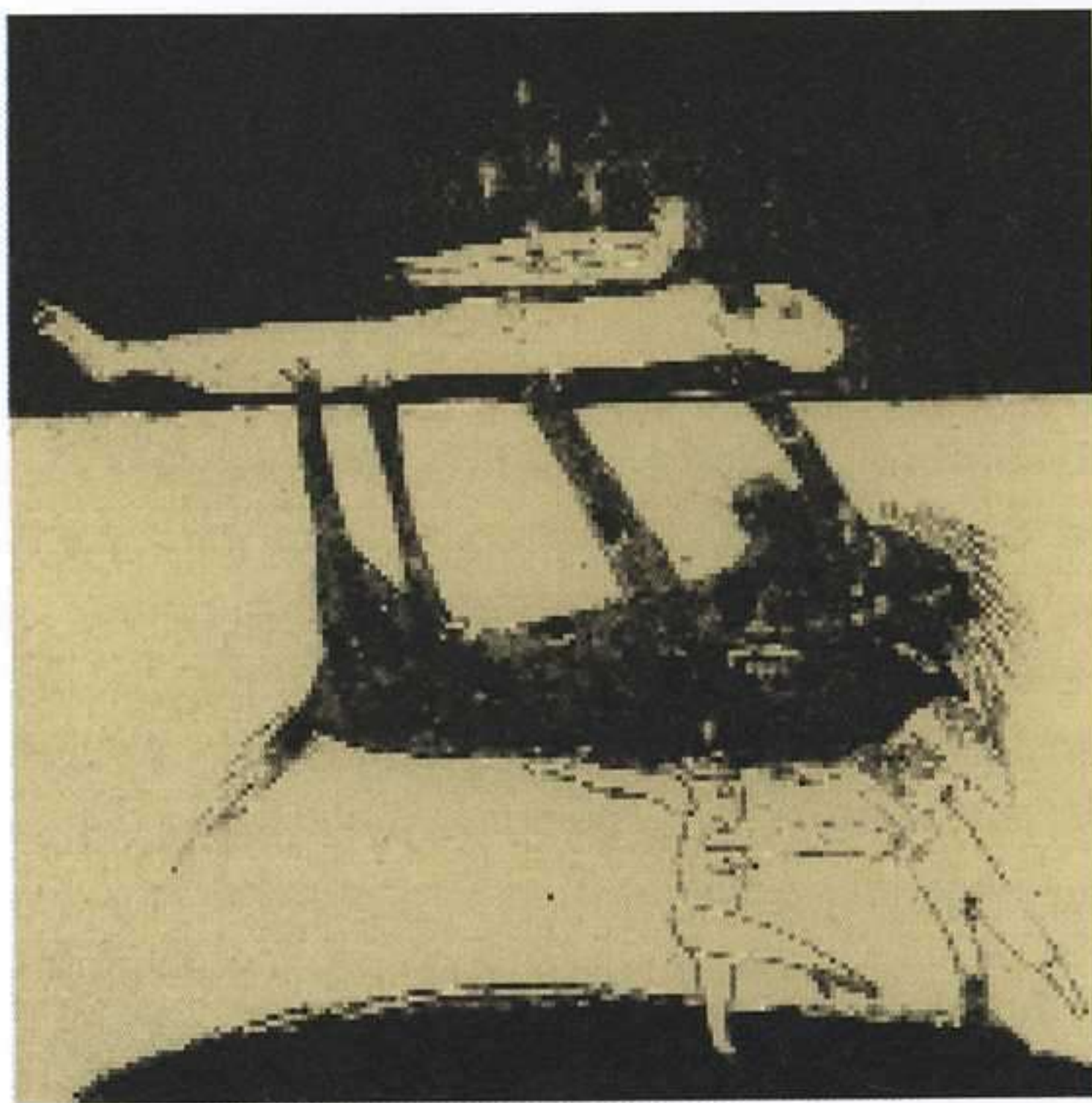
También que soy fiel discípulo tuyo en todo
lo que tenga relación con aquello
de no amar mis manos
sino hasta que les nazca a cada una
el sexto hermoso dedo que les falta.

No sé, cholo... bueno sé
que no bastan las disculpas
por usar tus letras —tus sagradas pertenencias—
sin tu legal y expresa autorización,
¡pero, hombre... me estoy jugando
tu noche de ayer y mi día de mañana
a un número y a un dado
que aún no acaba de rodar!

Lo único que lamento
es que no vas a poder devolverme la mano
en ninguno de estos caminos
donde llueve soledad,
y desde los cuales mis temporales huesos
decretan su completo desacuerdo
con la pena de vida.

jorge Valenzuela

CURICÓ, 1967



PATRICIA ISRAEL

ESTE AGOBIO DE SABERSE SIEMPRE EN EL HORIZONTE

ESTE agobio de saberse siempre en el horizonte
de espalda a todo
vuelto hacía sí
olvidando la viciosa necesidad de los otros por uno
ese es el saber que ahonda en mi pecho
que hiela el pensamiento
y enciende el más puro anhelo.

A eso le tememos
a la desnudez que el mundo impone
al incesante carácter de estar ante todo
siendo el mismo:
cuerpo insondable
nombre de nada,
una sombra azotando los muros del tiempo
aún así sabiéndose pleno en el mundo
esto es tener ardiente corazón
el vuelo prendido a la memoria
y la enorme distancia del ser en uno
ante sí mismo.

HE TENIDO EL PAVOR DE TANTOS CATACLISMOS

HE tenido el pavor de tantos cataclismos, la distancia tan presente, el dolor tan ajeno. He huido por la sombra propia, ocultando los ojos ante el mundo, sin saberme sincero o con sentido alguno. He palpado cada mañana los otros fulgores con los cuales fui nombrado, siendo otro sentí el mismo temblor, el mismo cauce llevó mis aguas a la otra orilla y todo lo que se oculta en la membrana del desorden sucedió en mí y además fui aquello que se repudia siendo parte de mi estigma. Me vi negando los destinos impuestos por la soberbia de mi voluntad, los magros colores de mi carne, los falaces sonidos de mi conciencia última,

el perdón que no llegó y todo aquello que siendo yo se
desvaneció en el mundo por no hallarse en lo verdadero.

POSEÍDO POR LA MISMA RABIA QUE INICIA AL MUNDO

POSEÍDO por la misma rabia que inicia al mundo
a su fatalidad vuelta belleza al fin
ya no tengo más silencio
por que he dicho amor
y amor fue la herida ciega tendida
en un remoto corazón
y he dicho hombre cielo monte
y esa medida que les subyace
es un torbellino que la vida da y quita
por que este es el juego
en el cual un vacío nos mueve
nos toca con lo inexistente
sintiendo que del pecho mana el mismo candor
que a la palabra hace esencia
por eso olvidamos que poblado el aire de signos
perdura solo el nombre
un nombre exacto y atroz
verbo que se lanza desde lo inasible
a estos continentes que el aliento funda y prevalece
por que hombre es la medida que se arroja al universo
por que su espíritu es del mismo elemento
que pulsa en los astros
por que el verbo encendió aquella luz
y vimos al fin el rostro eterno de la realidad.

QUISIESE SABERME EN LO CIERTO

QUISIESE saberme en lo cierto, lo irrisorio mío, lo que no escapa a mi mano y se ahonda en mí porque es todo yo, quisiese saberme con mi propio puño rasgando el viento y hacer cataclismos en el aire quieto de este mundo. Saberme vivo porque soy vida, saberme flujo de mí, sombra de mí, miedo de mí y ser ante la magnitud del otro mundo colindante con el propio y saber de sus márgenes infinitos y frágiles penetrando por cada hueco que queda del encuentro de los continentes extranjeros, y por esos poros respirar savia y esencia, olerme a mí esparcido y ligado por los invisibles hilos del entendimiento y del poderoso amor. Y callar con tanto silencio para que no exista otro dentro del mío, y sea huracán que todo lo arrasa y lanza lejos de sí vuelto otro, pero cargado de mi esencia primera. Y decir: ese soy yo, el único, el último de todos, el de la bella muerte. Materia en eterna consumación.

SI UN HOMBRE DETENIDO ANTE SU REFLEJO

SI un hombre detenido ante su reflejo
tendiera su conciencia a ese letargo
cuyo cauce es un sueño y una avalanza
si expuesto su rostro
levantada la vista
se reconociera doblemente
el uno y el otro
avizorando el cataclismo
que su reducta carne tanto teme
contemplaría las formas grabadas
en el enjambre de su efímera piel
descubriendo los imprevistos signos del mañana
y las sordas aguas desatadas
en la torpe memoria
por un instante descifrarían
su temporal escritura

antes de que fuese
y halla sido el aliento
lanzado al mundo
convertido en ventiscas
en remotas nevaduras
que al cielo sustentan
ahí estaría por fin
mecido en la contemplación de un divino rostro
el propio rostro asomado
al tenue resplandor de la realidad.

TAL VEZ UN DÍA

TAL vez un día
ante los destellos de una única mañana
veré encenderse en los hombres
una súbita claridad
una fe de mares adentro
tal vez sepa que el milagro se ha cumplido
entre las álgidas cenizas del amanecer
y ahí estaré
detenido como una roca
entre torrentes de bendita sangre
adivinando por fin
en la espesura de esa única mañana
el prodigio que a la carne torna luz.

PARA QUE EL MUNDO SE TORNE PRESENCIA

PARA que el mundo se torne presencia
el caos precediendo todo origen
un cataclismo que devasta y redime
hágase flor y firmamento

sorda presencia que lo es todo
abismo cubierto de oro
furiosa roca destemplada
por sobre cimas y cielo
acallando el misterio y su causa
que en éter se consume
brindando vida y redención
que ríos abajo conoce el sosiego
llámese voluntad y poderío
aquello que concibe y destruye
mutación infinita de todas las cosas
esplendor que en su gloria
da luz a lo eterno
agita los mares y alza la ola
se extiende y hace uno
en cada existencia
verbo inefable dictando prodigios
iluminado sea en su hacer
su cuerpo inmaterial.

leonel lienlaf

ALEPUE, 1970



MARIO TORAL

Se ha despertado el ave de mi corazón (1989)

SE ha despertado el ave de mi corazón
extendió sus alas
y se llevó mis sueños para abrazar la tierra.

NEPEY ñi güñüm piuke
lapümü ñi müpü
ina yey ñi peuma
rofülpuafiel ti mapu.

ROJO FUE MI SUEÑO

ME dormí sobre la tierra
profundamente.

Todo mi pensamiento
mi corazón
mi espíritu
durmió.

Rojo fue mi sueño
y como la sangre
ahora
cae sobre mi cuerpo.

KELÜY ÑI PEWMA

WENTEMAPU umagün,
fücha umagün,
kom ñi lonko,
ñi piuke,
ñi am
umagtuy;

kelüy ina ñi pewma
mollfüñreke
witrü-witrungey
ñi wentemew.

PALABRAS DICHAS

«ES otra tu palabra»
me habló el copihue,
me habló la tierra.
Casi lloré.
«Tus lágrimas debes
dárselas a las flores»
me habló el pájaro chucao.

PIN DUNGU

KALEY mi pin
kochkülla dunguenew,
mapu dunguenew.
Epe ngümafun.
Chukao dunguenew
mi külleñu
müley mi eluafiel
rayen.

RENACIMIENTO

SE confunde mi espíritu
cuando se alegra
y florece con la tierra.

Espíritu florido.

RAYEN PÜLLI

ADNGELAY

rainmew

mapurnew

ñi püllí,

rayen púlli.

REBELIÓN

MIS manos no quisieron escribir
las palabras
de un profesor viejo.

Mi mano se negó a escribir
aquello que no me pertenecía
Me dijo:
«debe ser el silencio que nace».

Mi mano
me dijo que el mundo
no se podía escribir.

KUWÚ ÑI AUKAN

Ñi kuwü
ailay wirialu
kiñe fücha profesor
ñi dungu.

Ñi kuwü
ailay wirialu
inchenodungu
Ñiküfalu eimi
pienew
ñi kimngam ñi ñiküfün.

Ñi kuwü feipienew
mapu pepi wiringelay.

CAMINO

HE corrido a recoger en las llanuras,
en la playa,
en la montaña,
la expresión perdida de mis abuelos.
He corrido a rescatar
el silencio de mi pueblo
para guardarlo en el aliento
que resbala sobre mi cuerpo
latiendo,
haciendo vibrar mis venas
sobre el sol que se levanta
sobre las altas cordilleras
para que el espíritu sea viento
entre el vacío de las palabras.

He corrido a recoger el sueño
de mi pueblo
para que sea el aire respirable
de este mundo.

RÚPU

LEFÜN wenuntumael
ñi fuchake cheyem
ñi ñamkülechi dungu.
Kuyem-mew,
mawidamew,
allkü-ngenochi dungu allküfin
gürken piukeme w
llegpachi antümew
ñi krüf-ngeam pulli
wech-wechngechi dungumew.

Lefün wenuntumael ñi pewma
ñi piuke ñi pewma
ñi kúme neyen-ngeam
tüfachi mapumew.

CREACIÓN

LA pampa recogió mis huesos
y los recorrió uno a uno
luego amasó mi espíritu
meciéndolo entre sus brazos.

La pampa me pidió que cantara
la poesía del infinito
luego me dijo que fuera
hasta el gran fuego de las
estrellas.
Me dijo que allí despertaría.

LLEGÜN

TI lelfün ñemy
ñi gütrÜf-gütrüfchy foro,
kiñeke lelify,
kafey ñi püllü deumay
ina ngüyküllüfi ñi lipangmew.

ülkantunge pienew ti lelfün
pengenochy mapu ñi ÚI
ina pienew
amunge doy ayepale wanglen.

LLUVIA

BAJÓ como pétalos de flores
gota a gota
y cayó sobre mi cabeza
luego se escurrió
cerca de mi corazón
refrescando mis venas sedientas.

MAWÜN

NAGPAY tapül rayen kechi
kiñeke wag nagpay
umülünmu rupay
kachill ñi piuke
ka fücküllmaenew ñi mollfüñ.

*La poesía obedece a
un esfuerzo de inte-
ligencia, a un con-
trol vigoroso de la
sensibilidad y su
expresión extrae al
ser del sueño en que
se agita.*

ROSAMEL DEL VALLE



Roberto Bolaño
&
Bruno Montané
en España

Roberto Bolaño

SANTIAGO, 1953



ERNESTO BANDERA

Nace en Santiago de Chile en abril de 1953. Ha publicado cinco libros de poesía, siete novelas y un volumen de relatos. Su obra narrativa ha sido traducida al inglés, alemán, francés, italiano y holandés. Ha obtenido el Premio Municipal de Santiago, el Herralde y el Rómulo Gallegos. Está próximo a aparecer su último libro de poesía, *Los perros románticos*. Vive en Blanes, Cataluña desde hace más de doce años.

LOS PERROS ROMÁNTICOS

En aquel tiempo yo tenía veinte años
y estaba loco.
Había perdido un país
pero había ganado un sueño.
Y si tenía ese sueño
lo demás no importaba.
Ni trabajar ni rezar
ni estudiar en la madrugada
junto a los perros románticos.
Y el sueño vivía en el vacío de mí espíritu.
Una habitación de madera,
en penumbras,
en uno de los pulmones del trópico.
Y a veces me volvía dentro de mí
y visitaba el sueño: estatua eternizada
en pensamientos líquidos,
un gusano blanco retorciéndose

en el amor.
Un amor desbocado.
Un sueño dentro de otro sueño.
Y la pesadilla me decía: crecerás.
Dejarás atrás las imágenes del dolor y del laberinto
y olvidarás.
Pero en aquel tiempo crecer hubiera sido un crimen.
Estoy aquí, dije, con los perros románticos
y aquí me voy a quedar.

EL ÚLTIMO CANTO DE AMOR
DE PEDRO J. LASTARRIA, ALIAS «EL CHORITO»

Sudamericano en tierra de godos,
Este es mi canto de despedida
Ahora que los hospitales sobrevuelan
Los desayunos y las horas del té
Con una insistencia que no puedo
Sino remitir a la muerte.
Se acabaron los crepúsculos
Largamente estudiados, se acabaron
Los juegos graciosos que no conducen
A ninguna parte. Sudamericano
En tierra más hostil
Que hospitalaria, me preparo
Para entrar en el largo
Pasillo incógnito
Donde dicen que florecen
Las oportunidades perdidas.
Mi vida fue una sucesión
De oportunidades perdidas,
Lector de Catulo en latín
Apenas tuve valor para pronunciar
Sine qua non o Ad hoc
En la hora más amarga
De mi vida. Sudamericano
En hospitales de godos, ¿qué hacer
Sino recordar las cosas amables
Que una vez me acaecieron?

Viajes infantiles la elegancia
De padres y abuelos, la generosidad
De mi juventud perdida y con ella
La juventud perdida de tantos
Compatriotas
Son ahora el bálsamo de mi dolor,
Son ahora el chiste incruento
Desencadenado en estas soledades
Que los godos no entienden
O que entienden de otra manera.
También yo fui elegante y generoso:
Supe apreciar las tempestades,
Los gemidos del amor en las barracas
Y el llanto de las viudas,
Pero la experiencia es una estafa.
En el hospital sólo me acompañan
Mi inmadurez premeditada
Y los resplandores vistos en otro planeta
O en otra vida.
La cabalgata de los monstruos
En donde «El Chorito»
Tiene un papel destacado.
Sudamericano en tierra de
Nadie, me preparo
Para entrar en el lago
Inmóvil, como mi ojo,
Donde se refractan las aventuras
De Pedro Javier Lastarria
Desde el rayo incidente
Hasta el ángulo de incidencia,
Desde el seno del ángulo
De refracción
Hasta la constante llamada
Índice de refracción.
En plata: las malas cosas
Convertidas en buenas,
En apariciones gloriosas
Las metidas de pata,
La memoria del fracaso
Convertida en la memoria
Del valor. Un sueño,
Tal vez, pero

Un sueño que he ganado
A pulso.
Que nadie siga mi ejemplo
Pero que sepan
Que son los músculos de Lastarria
Los que abren este camino.
Es el córtex de Lastarria,
El entrechocar de dientes
De Lastarria, el que ilumina
Esta noche negra del alma,
Reducida, para mi disfrute
Y reflexión, a este rincón
De habitación en sombras,
Como piedra afiebrada,
Como desierto detenido
En mi palabra.
Sudamericano en tierra
De sombras,
Yo que siempre fui
Un caballero,
Me preparo para asistir
A mi propio vuelo de despedida.

LUPE

Trabajaba en la Guerrero, a pocas calles de la casa de Julián y tenía 17 años y había perdido un hijo. El recuerdo la hacía llorar en aquel cuarto del hotel Trébol, espacioso y oscuro, con baño y bidet, el sitio ideal para vivir durante algunos años. El sitio ideal para escribir un libro de memorias apócrifas o un ramillete de poemas de terror. Lupe era delgada y tenía las piernas largas y manchadas como los leopardos. La primera vez ni siquiera tuve una erección: tampoco esperaba tener una erección. Lupe habló de su vida y de lo que para ella era la felicidad. Al cabo de una semana nos volvimos a ver. La encontré en una esquina junto a otras putitas adolescentes,

apoyada en los guardabarros de un viejo Cadillac.
Creo que nos alegramos de vernos. A partir de entonces
Lupe empezó a contarme cosas de su vida, a veces llorando,
a veces cogiendo, casi siempre desnudos en la cama,
mirando el cielorraso tomados de la mano.
Su hijo nació enfermo y Lupe prometió a la Virgen
que dejaría el oficio si su bebé se curaba.
Mantuvo la promesa un mes o dos y luego tuvo que volver.
Poco después su hijo murió y Lupe decía que la culpa
era suya por no cumplir con la Virgen.
La Virgen se llevó al angelito por una promesa no sostenida.
Yo no sabía qué decirle.
Me gustaban los niños, seguro,
pero aún faltaban muchos años para que supiera
lo que era tener un hijo.
Así que me quedaba callado y pensaba en lo extraño
que resultaba el silencio de aquel hotel.
O tenía las paredes muy gruesas o éramos los únicos ocupantes
o los demás no abrían la boca ni para gemir.
Era tan fácil manejar a Lupe y sentirte hombre
y sentirte desgraciado. Era fácil acompañarla
a tu ritmo y era fácil escucharla referir
las últimas películas de terror que había visto
en el cine Bucareli.
Sus piernas de leopardo se anudaban en mi cintura
y hundía su cabeza en mi pecho buscando mis pezones
o el latido de mi corazón.
Eso es lo que quiero chuparte, me dijo una noche.
¿Qué, Lupe? El corazón.

Bruno Montané

VALPARAÍSO, 1957



PATRICIA ISRAEL

El maletín de Stevenson (1985)
Helikón (1987)

TOPOGRAFÍA GRÁFICA

Entre una letra y otra
veo cómo se mueve mi mano.
Los ojos que la siguen se encuentran
en la palabra que escribo.
Letra a letra, la mano busca
la aparición y el gruñido
de cada palabra.
Cada una espera
tu justo movimiento.

EL NIDO

Los tengo en la cabeza y me hablan.
Me dicen que oiga el latido del árbol.
Mis habitantes hablan y trabajan en mí.
Yo soy su casa y su silencio,
soy su colchón y sus ventanas,
soy el tiempo donde crecen
y se alimentan.
Soy el lento sueño de sus plumas
y soy la joya que por ellos tiembla.

VOCES

No sé cuántas veces
he escrito este poema.
No sé cuántas veces
he visto temblar las imágenes
que esas voces me recuerdan.
Caen desde el cielo
y cambian mis visiones.
Transforman mi caminar.
Y se alimentan de mi silencio.

CISTERNA

Lentas fluyen el agua
y la respiración de las plantas.
Aquí abren los ojos y giran el cuerpo
imperceptibles animales.
No siento ni frío ni calor,
la piel no percibe sus límites.
Aquí soy yo quien tiene
los ojos cerrados.
El agua me envuelve.
La oscuridad me abraza.
Lo que oigo me ilumina.

ANIMAL EN UNA CUEVA

Abrigado en esta cueva
miro el cielo herido.
Después me miro las patas
y me las acerco al pecho
para sentir mi corazón.
En el movimiento de las sombras
sobre las rocas de la cueva
puedo ver los resplandores
de este cielo herido.



FOTO FRANCISCO TAGINI

CHILE: ARTE CONTEMPORÁNEO

MILAN IVELIC



FOTO: Luis Poirot

I *Arte y contingencia*

Al iniciarse la década del sesenta, se produjo la ruptura con las matrices postimpresionistas de la primera mitad del siglo XX e, igualmente, con la abstracción geométrica del Grupo Rectángulo fundado en 1955 e integrado por Ramón Vergara (1923), Matilde Pérez (1929), Gustavo Poblete (1930), entre otros. Rectángulo buscó eliminar las formas naturales que procedían del exterior mediante un rigor extremo en la composición, en el pulcro juego cromático y en el dibujo esquemático y plano. El objetivo fue conquistar un lenguaje autónomo por el cual la pintura se expresara sin mediaciones temáticas tomadas de la realidad visible.

La escultura no quedó al margen de los cambios que se produjeron, por esa época, al interior del campo artístico; aunque su desarrollo fue más lento debido al peso de una formación académica muy rígida que prolongó el

modelo neoclásico hasta las primeras décadas del siglo XX. El cambio se produjo en los años cuarenta y cincuenta con las notables mujeres escultoras: Lily Garafulic (1914) y Marta Colvin (1917-1996). La primera elaborando el volumen sin vínculos directos con cualquier elemento representativo hasta lograr el juego puro de las formas; la segunda trabajando bloques de madera, piedras o metal unidos mediante un sistema constructivo (ensamblajes) que levantaba la obra en sentido vertical y la expandía horizontalmente.

Aquella ruptura a la que aludíamos al comienzo fue el resultado de una doble tensión: de carácter formal por una parte, que ponía en crisis la estructura abstracto-geométrica de Rectángulo e ideológica por otra al poner en el tapete de discusión si el arte debía mantenerse al margen de la contingencia histórica o debía vincularse estrechamente a ella.

Dicha tensión la protagonizó al iniciarse la década de 1960, el grupo Signo integrado por José Balmes (1927), Gracia Barrios (1930), Eduardo Martínez (1932) y Alberto Pérez (1928 – 1999). Este grupo asimiló el informalismo a través de los pintores catalanes Tàpies y Cuixart, provocando un cambio profundo en la escena chilena. Surgió una pintura antiacadémica que liberaba el material pictórico al gesto no premeditado, al accidente y al azar, incorporando además materiales inusuales vía collages. Trastocó la noción tradicional de belleza unida al virtuosismo de la ejecución manual.

Este grupo vinculó estas experiencias informales con el momento político y social que se vivía, analizando la contingencia histórica nacional y latinoamericana. Afloró una iconografía de rasgos denunciadores en sus propuestas visuales, con un cierto tono épico a raíz del triunfo de la revolución cubana y su indudable repercusión en el continente.

Así, por ejemplo, Balmes combinó elementos gráficos con la pintura, agilizó el trazo, dotó a la mancha de espesor, adhirió textos y números en una especie de graffiti clandestino como si se tratara de un muro sobre el cual se deposita una escritura anónima que protesta, reclama o denuncia.



FOTO: Luis Poirot

2 *Un discurso de Resistencia*

El golpe militar del 11 de septiembre de 1973 fue un hecho histórico dramático que afectó a la mayoría de la nación y repercutió en los procesos y objetivos de arte. Numerosos profesores de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile fueron exonerados y se aplicó la censura a la libre expresión de las ideas. Se mantuvo vigilada a las universidades, designándose rectores a miembros de las fuerzas armadas, por imposición del gobierno militar.

A medida que los artistas se recuperaban de esta experiencia traumática, aparecieron algunas orientaciones completamente nuevas: una de ellas, que podríamos denominar «estética de la expiación», surgió de una conciencia de culpa colectiva por la pérdida de los valores democráticos; otros, que hemos denominado «estética del escombros», nació de las reflexiones y juicios que provocaba la contemplación del espacio democrático arrasado cuyo testimo-

no más contundente fue el palacio presidencial (La Moneda) incendiado como consecuencia del bombardeo por aviones de la fuerza aérea.

Pero ambas orientaciones no sólo se originaron por las circunstancias históricas reseñadas, sino que también por la revisión crítica a que se venía sometiendo el propio lenguaje del arte, prolongándose así la propuesta del Grupo Signo.

Algunos artistas perdieron la confianza en el sistema artístico que los había acompañado tanto en su aprendizaje como en la elaboración de sus obras. Consideraron que esta herencia era incompatible con la inseguridad e incertidumbre en que se vivía. Renunciaron a la pintura, el grabado o a la escultura en su sentido tradicional y pusieron en práctica procesos basados en el propio cuerpo como soporte de significación autobiográfica y social como Carlos Leppe (1952); en el desacato a las señalizaciones urbanas que imponen determinados comportamientos a la sociedad como lo propone Loti Rossenfeld (1943); en el uso de desechos como signos de marginalidad social, como de Francisco Brugnoli (1935); en el carácter periférico del circuito de arte chileno, como Eugenio Dittborn (1943) con sus pinturas aeropostales; a la crítica

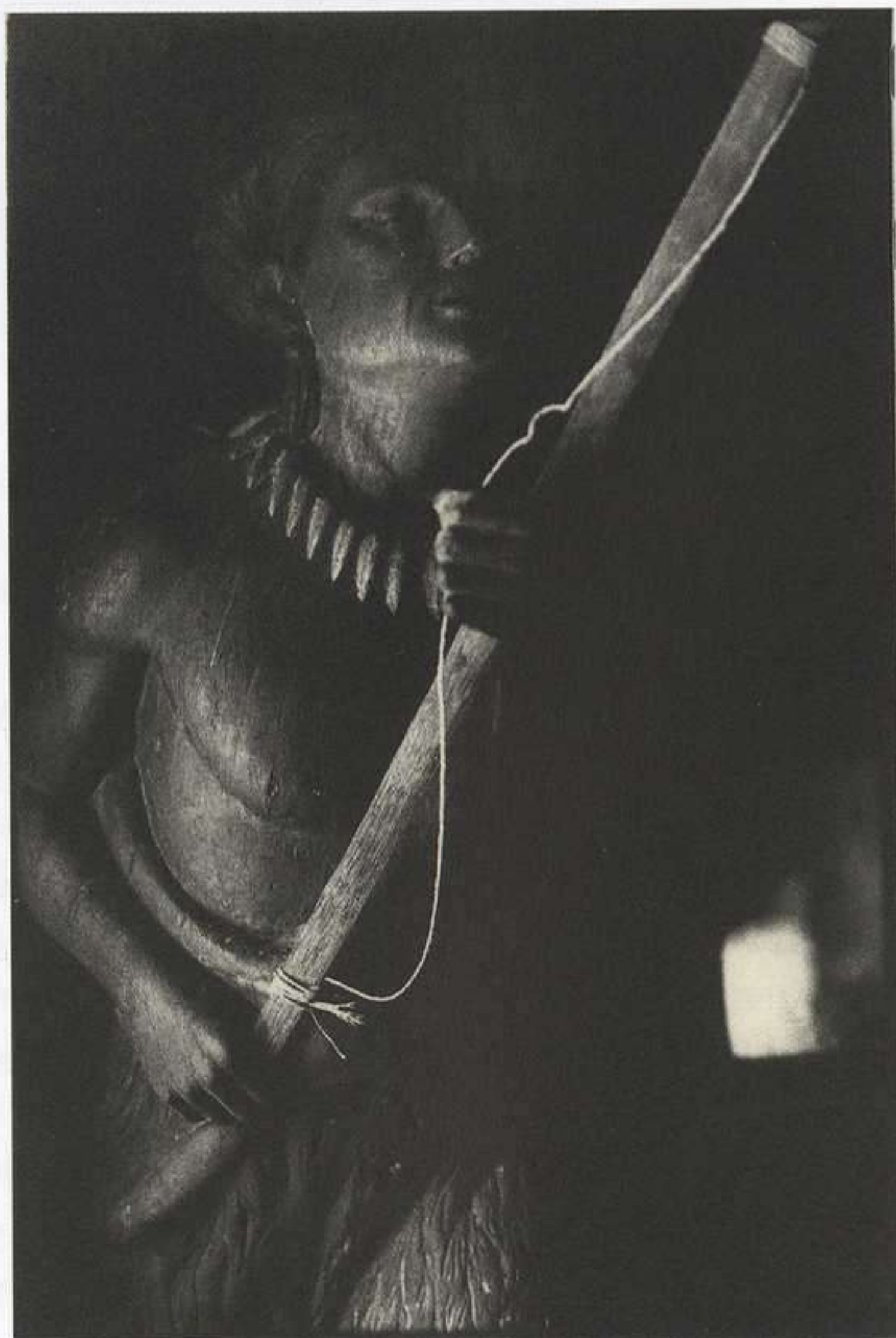


FOTO: Luis Poirot

a las estructuras institucionales del Estado a través de la deconstrucción de sus emblemas arquitectónicos y constitucionales, como en Gonzalo Días (1947).

Esta nueva visualidad fue la fractura más radical que ha conocido el arte contemporáneo chileno, tanto en su práctica como en el discurso teórico y crítico que lo analiza y fundamenta.

3 *Vocación pictórica*

La pintura como tal mantuvo su continuidad a pesar de la intensa confrontación que provocó la nueva visualidad crítica. Una de las razones ha sido el predominio de la pintura en la enseñanza universitaria, especialmente en la Escuela de Arte de la Universidad de Chile. Este predominio pictórico tenía a su favor la omnipresencia de Roberto Matta (1911) quien, con su enorme prestigio internacional, constituía un faro para las antiguas y nuevas generaciones. Su obra como encuentro poético de lo visible e invisible, como campo expansivo de formas cósmicas y galácticas, como espacio organizador de un alfabeto de signos inéditos abrió nuevos caminos.

Vimos como el grupo Signo se orientó hacia la contingencia mediante una escritura informal a la que se incorporaron otros pintores como Guillermo Núñez (1928) y Roser Bru (1923). En el mismo decenio del sesenta, la búsqueda de un imaginario vinculado a una poética surrealista fue la senda explorada por Rodolfo Opazo (1935), Mario Toral (1934) o Ricardo Irarrázaval (1931). Contemporáneo a esta generación es Claudio Bravo (1936) aunque con una opción completamente diferente: su realismo pictórico está basado en un verismo de virtuosidad manual en donde se impone la seducción de la imagen por su notable aproximación al dato sensible del mundo exterior.

En los años setenta surgen algunos artistas que inician una investigación al interior de la pintura a través de un examen analítico de su lenguaje o de una revisión de su historia. Así, por ejemplo, Juan Dávila (1946) conduce la pintura a procesos de fragmentación mediante la cita extraída de la historia del arte, particularmente del pop, resignificándola en íconos de intensa carga erótica. La cita de la historia del arte es también el método de Gonzalo Cienfuegos (1949), basado en una actitud lúdica que trabaja al interior de la tela con espacios y tiempos distintos que acogen personajes y objetos pertenecientes, igualmente, a distintas épocas y escenarios. Patricia Israel (1934), por su parte, recurre a la historia de América Latina para proponer en contrapunto a conquistadores y conquistados.

En los años ochenta aparece una promoción integrada, entre otros, por Samy Benmayor (1956), Bororo (1954), Jorge Tacla (1958) y Omar Gatica (1956) para quienes los anhelos reivindicativos de la década del sesenta y el

programa revolucionario de comienzos de los setenta no fueron experiencias vividas, y se sintieron también liberados de toda culpa frente a la pérdida de la democracia. Ellos van a descomprimir el tenso ambiente en que se vivía, concentrando toda su atención en la tela como espacio desinhibidor y liberador de las represiones, aplicando un gesto impulsivo y el desborde incontrollable de la pincelada y de la mancha. Emergió la subjetividad acompañada de la irreverencia y el desenfado formal, características que también hacen suyas algunos escultores jóvenes como Francisca Núñez (1961).



FOTO: Luis Poirot

4 *Diversidad escultórica*

En nuestro país, la escultura se nos presenta como un campo de creación en el que predomina la diversidad temática y técnica a través de diversas variables estéticas.

En efecto, las obras cruzan itinerarios que van desde el rigor clásico del bloque único como en Lily Garafulic, Raúl Valdivieso (1931-1993) o José Vicente Gajardo (1953), pasando por concepciones figurativas del volumen que buscan detener momentos, situaciones o acontecimientos como en Carlos Fernández (1963); Mario Irrázabal (1940), Osvaldo Peña (1950), Francisca Cerda (1943), Hernán Puelma (1944) o Juan Egenau (1927-1987).

Para otros escultores, la exploración del volumen se orienta por la vía de la figuración como en Francisco Gazitúa (1944) con su visión orgánica del volumen; en Gaspar Galaz (1941) con su concepción maquinal y exacta precisión y equilibrio, o en Federico Assler (1929) utilizando el hormigón como material único para plasmar formas de ambiguos significados.



FOTO: Luis Poirot

S *Los Años noventa*

Algunos representantes de la promoción emergente de la última década del siglo, tienen como características comunes su estrecha relación con marcos teóricos elaborados en sistemáticas reflexiones; su rigor profesional mediante el exhaustivo control del proceso de producción; la exigencia de textos críticos en sus catálogos de exposición, desplazando los escritos convencionales líricos y laudatorios; y su interés por ingresar a circuitos de arte alternativos de carácter comercial, en clara demostración de la distancia que quieren colocar con la oferta y demanda de comercio del arte que constituye también una crítica al sistema económico de libre mercado.

Esta promoción emergente se ha apoyado en las propuestas críticas a las que aludíamos, y es así como Pablo Langlois (1964) elabora procesos de

deconstrucción del andamiaje pictórico mientras que Natalia Bavarovic (1966) recurre a la cita de la pintura chilena en su temática paisajista; Carlos Montes de Oca y Alicia Villarreal se apropian de objetos para desplazarlos semánticamente; Voluspa Jarpa actúa sobre el eriazó —metáfora de la especulación inmobiliaria— incorporando escenas urbanas mediante la representación tradicional y empleando marcos dorados para cosmetizar su presentación decorativa; Nury González (1960), por su parte, recuperando manualidades domésticas como coser y bordar, el hilván y el pespunte, asociados a signos ancestrales como una estrategia de producción para remarcar el territorio chileno y acentuar anhelos de pertenencia.

Las fotografías de Luis Poirot que ilustran este artículo proceden del libro *Neruda, retratar la ausencia*, Madrid, 1987

Naturalezas pintadas de Brueghel a Van Gogh




Vincent Van Gogh
Small town at Gennepe, 1884

PINTURA NATURALISTA
EN LA COLECCIÓN
CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA

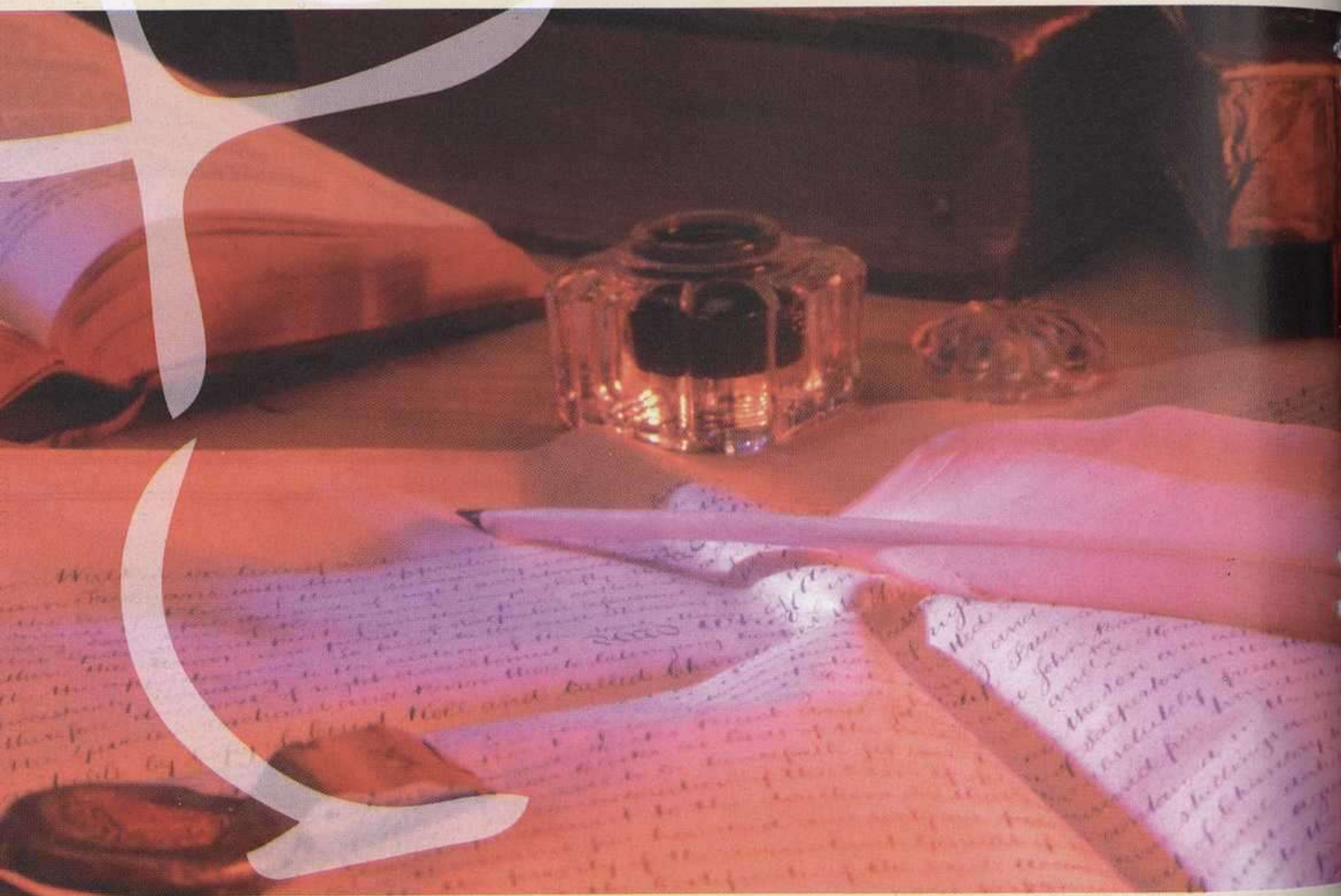
DEL 1 DE OCTUBRE AL 16 DE ENERO



Paseo del Prado, 8. 28014 Madrid



Siempre seremos
un instrumento de la cultura



Banco

Santander Central Hispano

ARTE

actual



eugenio dittborn / rupertó cádiz / francisco corcuera / juan domingo dávila / eliana simonetti / gonzalo díaz / gonzalo cienfuegos / gonzalo mezza / benjamín lira / benito rojo / arturo duclos / francisco smythe / francisca sutil / e. garcía de la sierra / carlos maturana 'bororo' / ricardo maffei / matías pinto d'aguilar / ignacio valdés / ernesto bandera / omar gatica / g. muñoz vera / samy benmayor / sergio lay / jorge tacla / pablo domínguez / luis cuello / mario gómez / jorge zambrano



Bose / Raspe, 1982

EUGENIO DITTBORN

Es **inútil** buscar a tu enemigo en el infierno.

enrique lihn

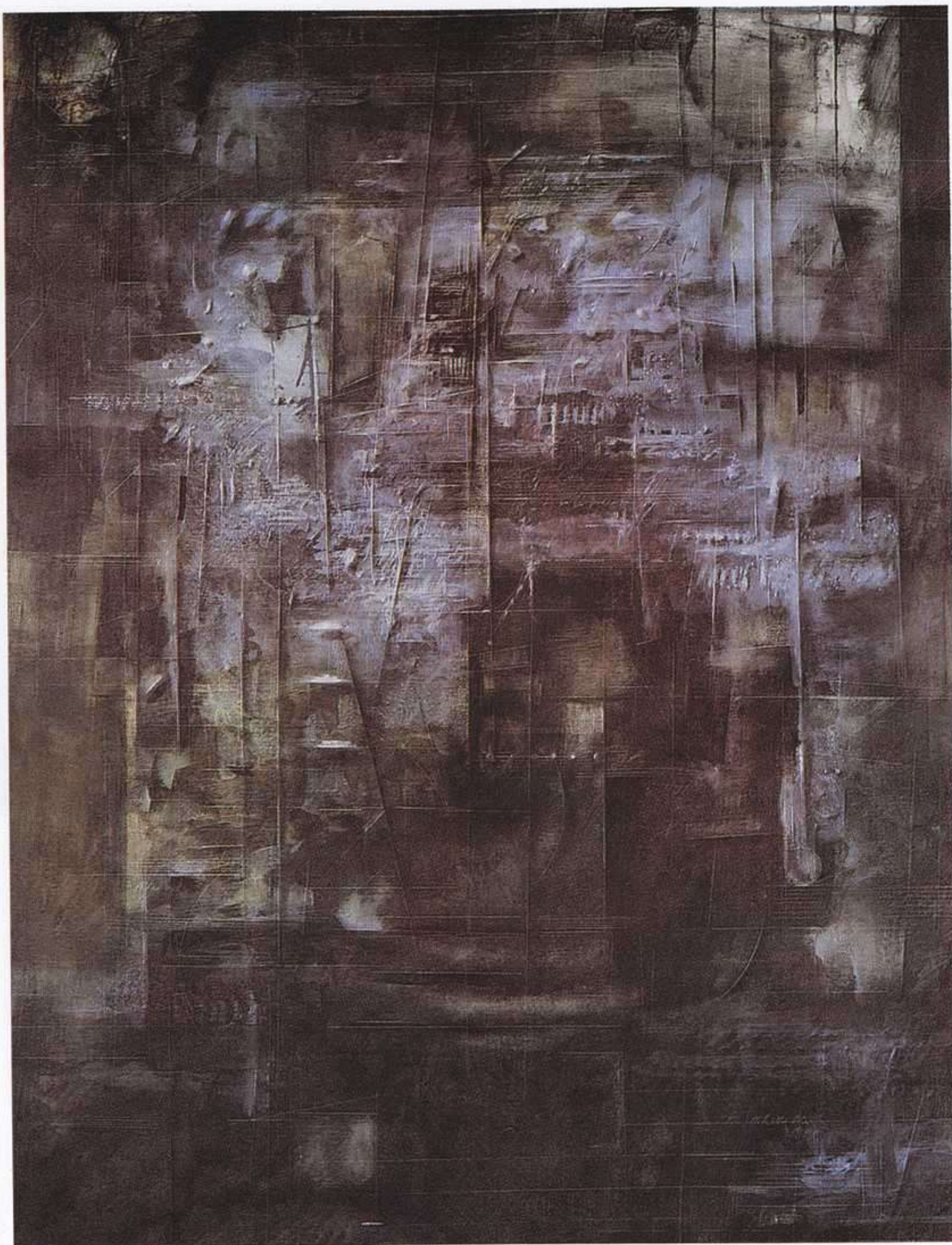


Composición B, 1991

RUPERTO CÁDIZ

Quiero **acechar** los cambios de la noche.

efrain barquero

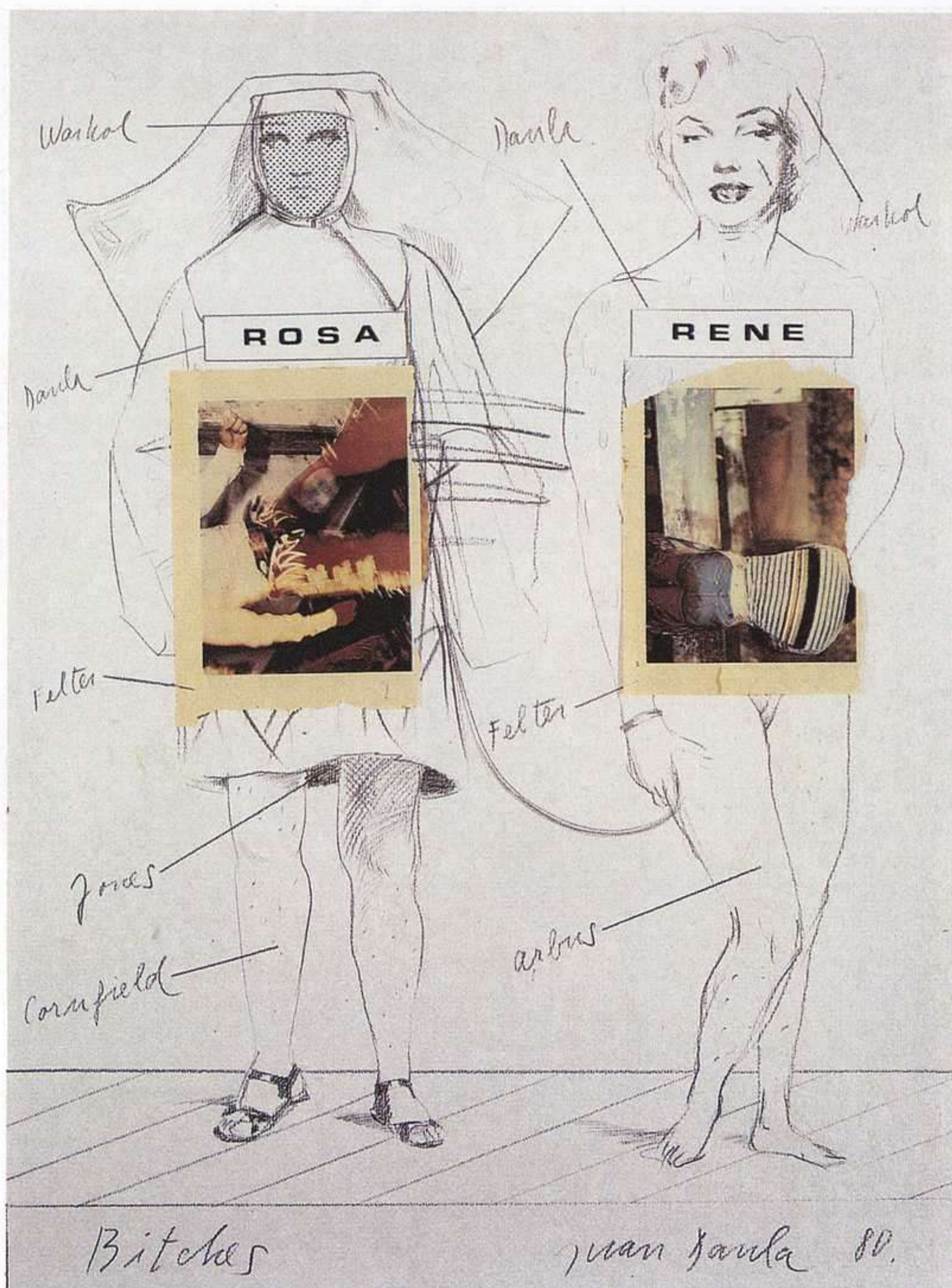


Odilon, 1992

FRANCISCO CORCUERA

Sólo en este contacto nos unimos
en esta mordedura nos queremos.

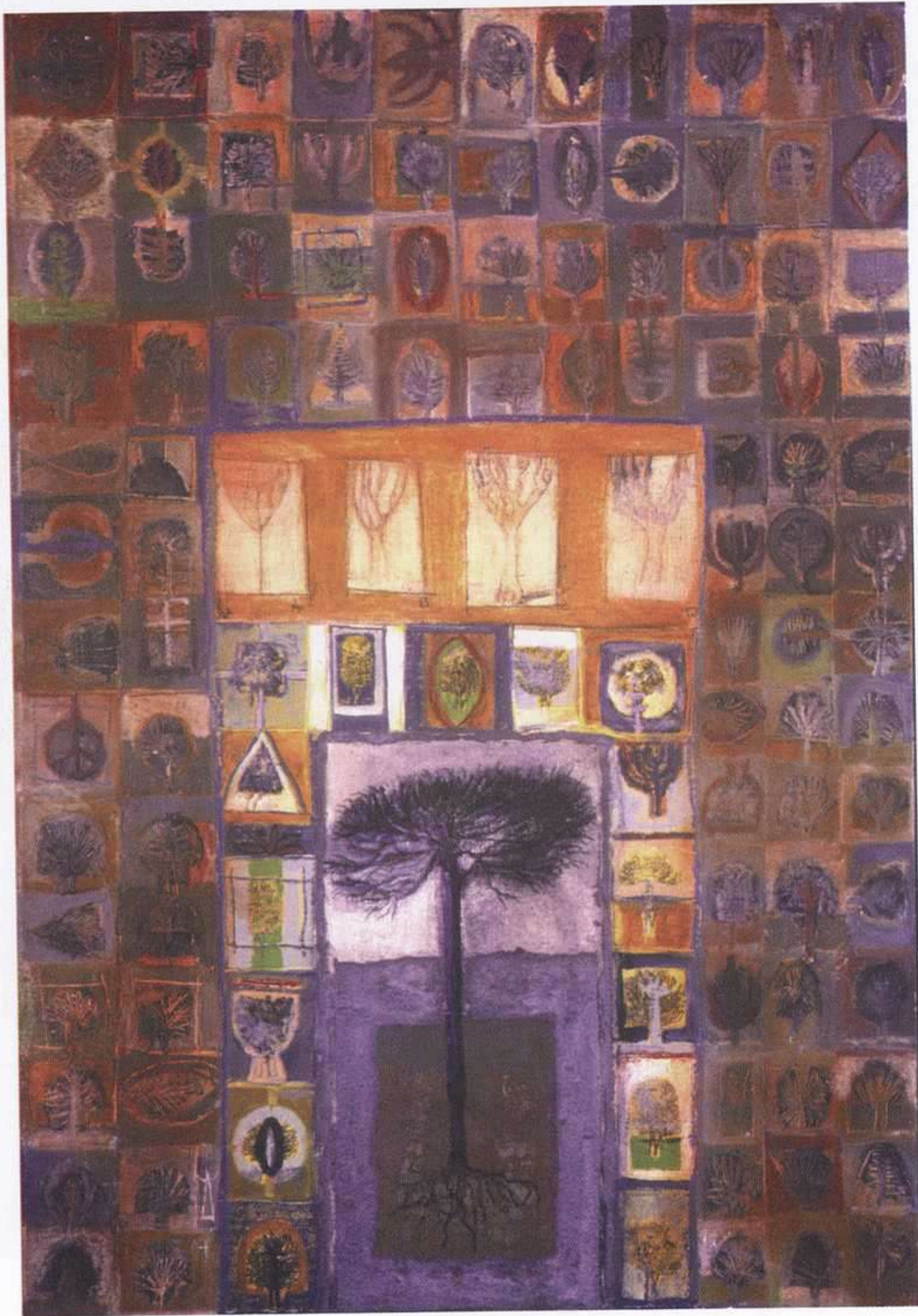
sergio hernández



JUAN DOMINGO DÁVILA

A veces es bueno detenerse a contemplar la **hoja** que cae.

rolando cardenas

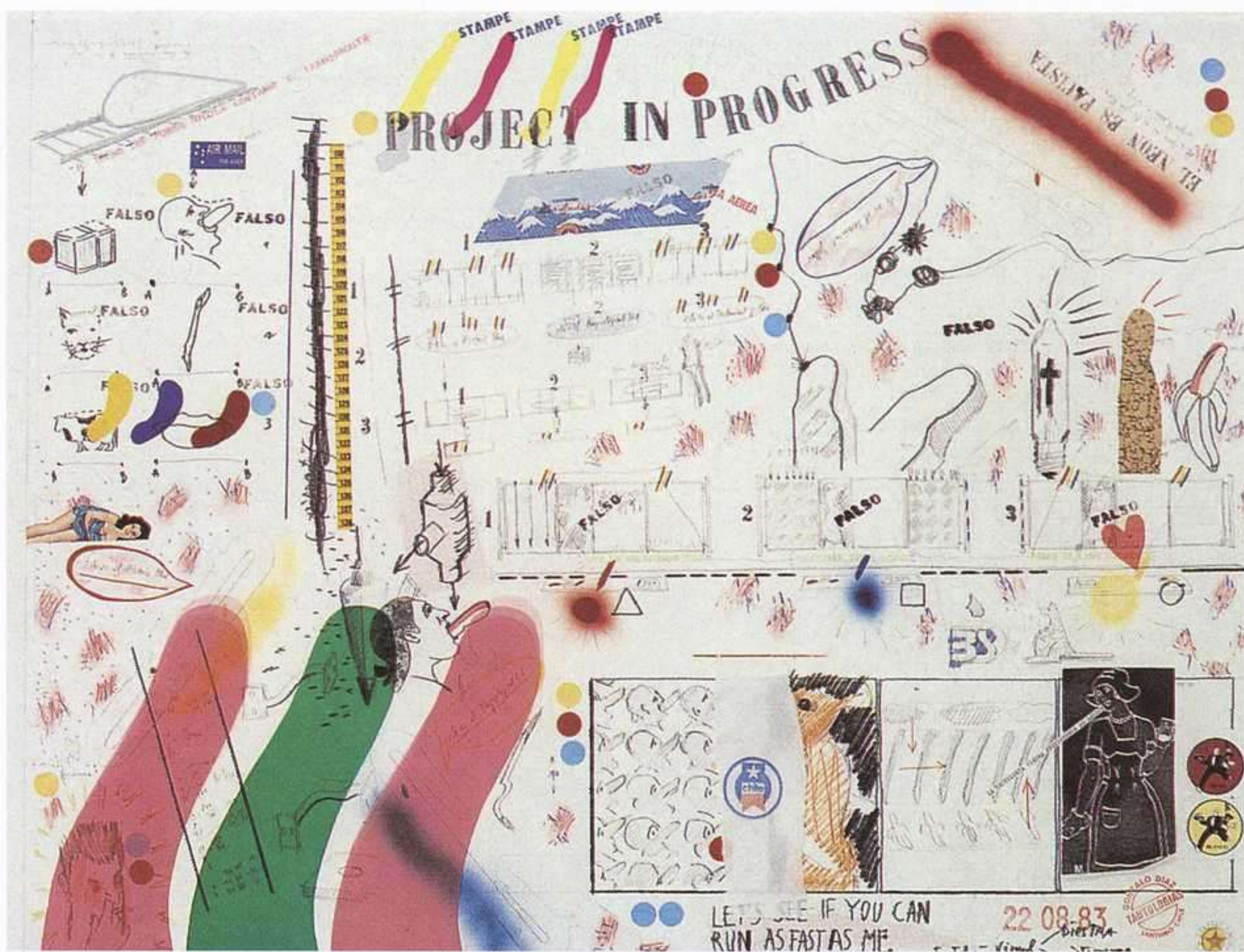


Baluarte, 1998

ELIANA SIMONETTI

Invoco los detalles de la **suerte.**

andrés morales

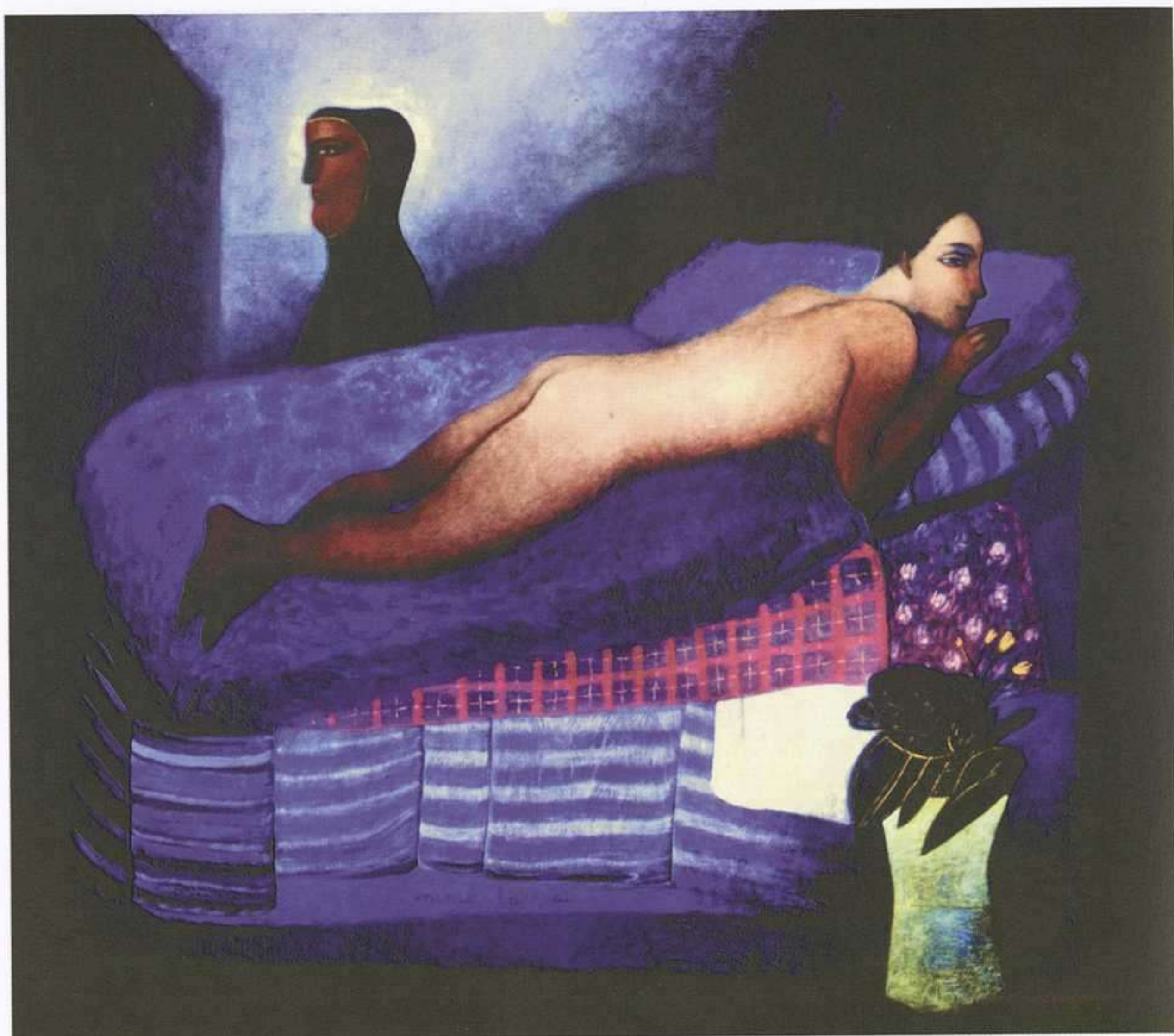


Project in process, 1984

GONZALO DÍAZ

La muerte me ha dejado solo en la **calle** huérfanos.

armando uribe



Raúl Tapaú, 1996

GONZALO CIENFUEGOS

Para **beber** tu imagen
he allí los labios entreabiertos del agua

oscar hahn

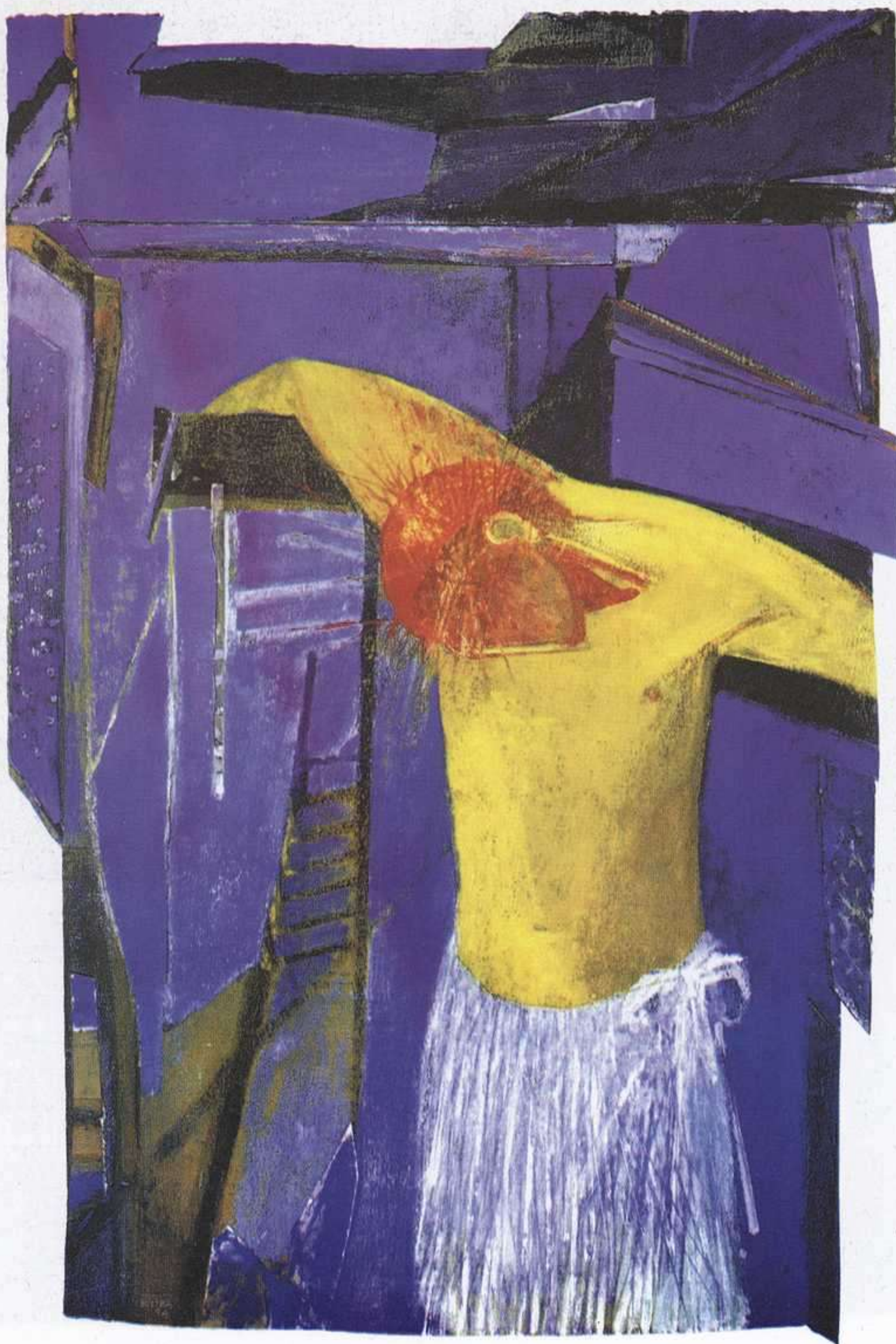


América Continente, 1992

GONZALO MEZZA

En esos **tiempos** yo corría
detrás de una sombra.

omar lara



I•N•R•I, 1994

BENJAMÍN LIRA

Esos **huesos** que asoman son sílabas de tiempo.

jaime luis huenún



Sueño y memoria, 1996

BENITO ROJO

No vivo en la **superficie**
mi morada está más profunda.

omar lara



Words make a difference, 1996

ARTURO DUCLOS

No quiero una **nostalgia** discriminada.

claudio bertoni



FRANCISCO SMYTHE

No conozco otro **fuego**
que el de nuestro deseo.

manuel silva acevedo



FRANCISCA SUTIL

Vendrán nuevos **rostros**
vendrán nuevos días

jorge teillier

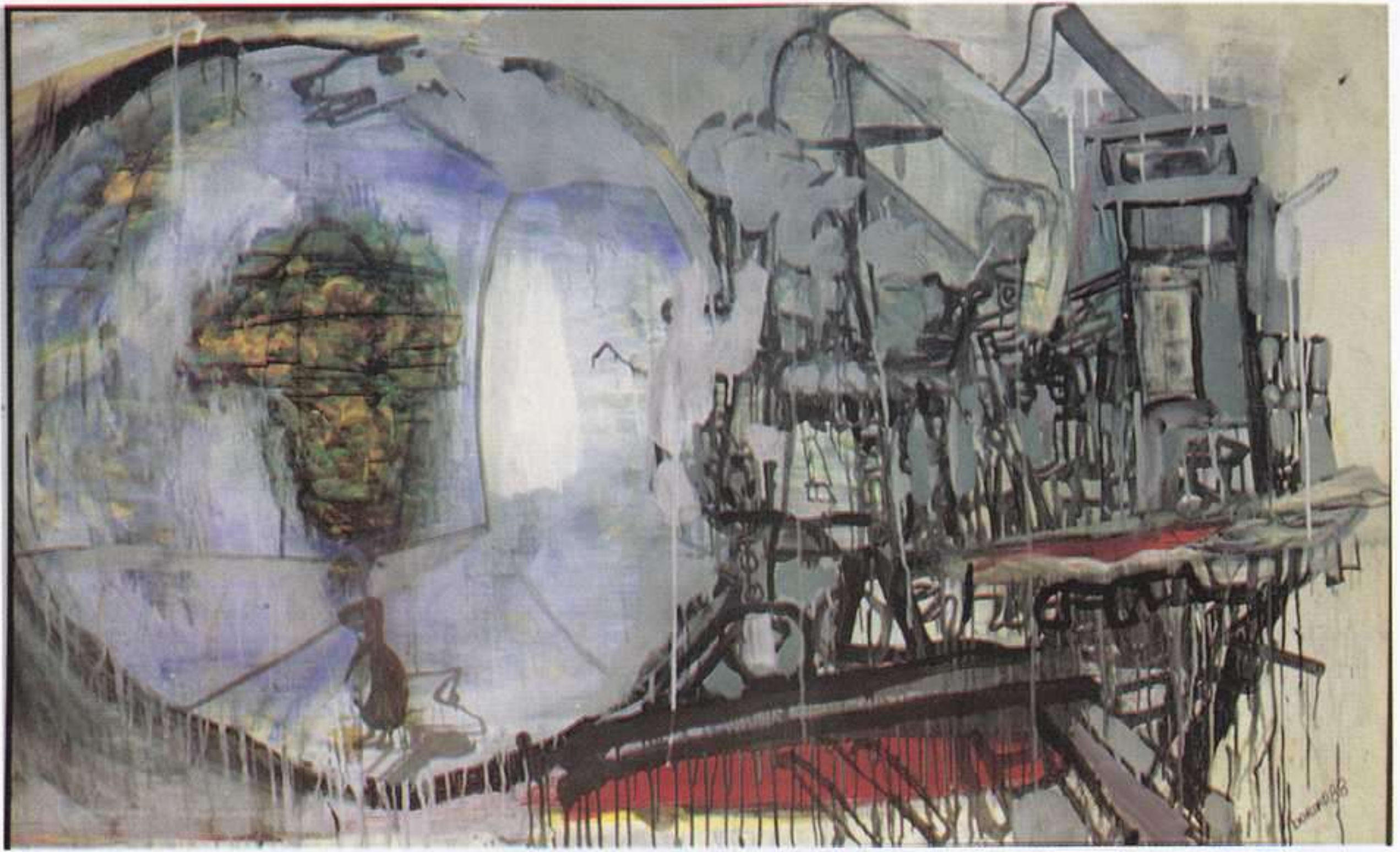


El mito personal, 1990

EDUARDO GARCÍA DE LA SIERRA

El rostro es la **memoria**
de algún cuerpo.

juan cameron

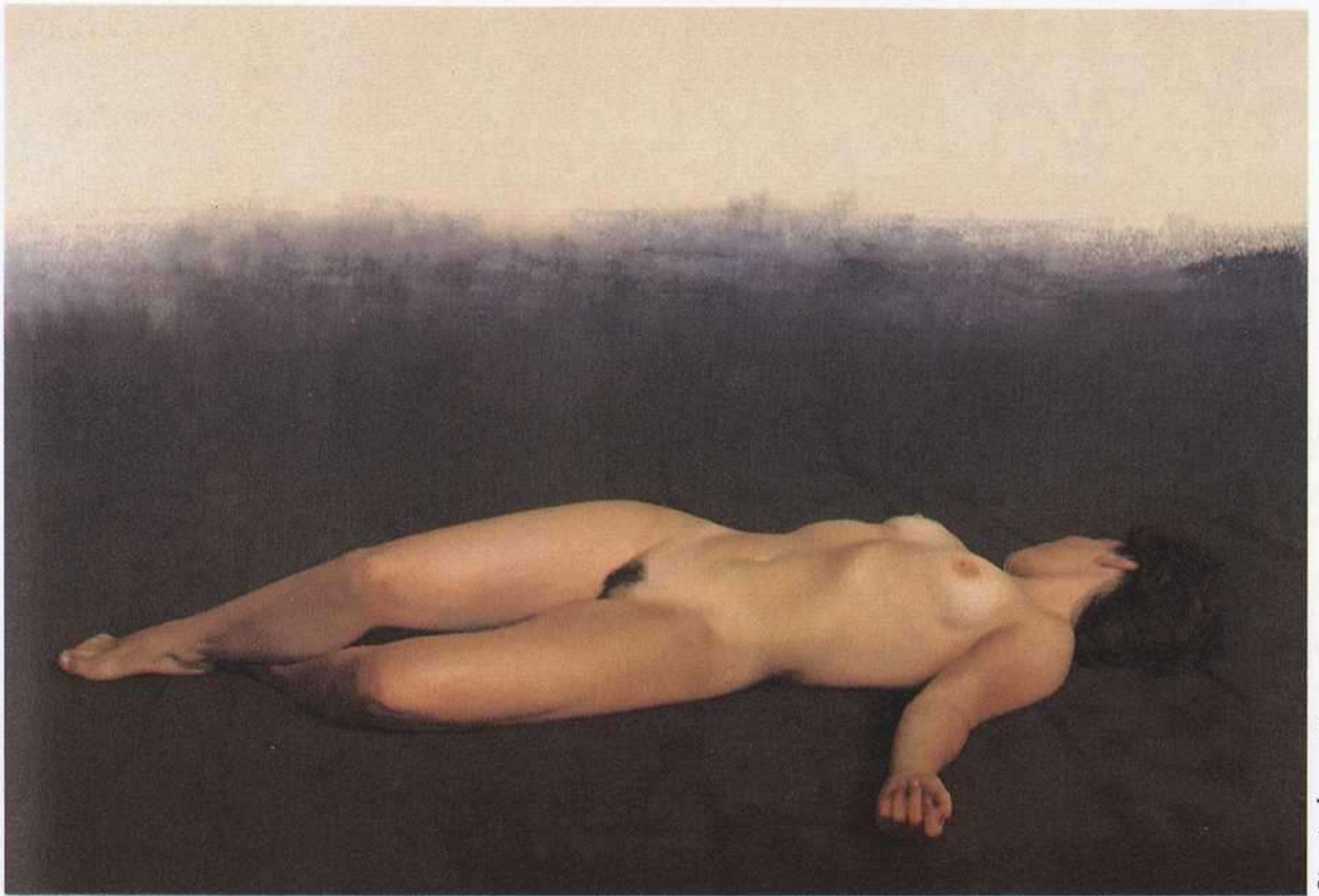


8861

BORORO

Allí es **leve** lo pleno
y lo hueco es grave.

gonzalo millán



Sin título, 1996

RICARDO MAFFEI

Amo el túnel, la **boca** natural de tu gran río.

alexis figueroa



En la noche, 1994

MATÍAS PINTO D'AGUIAR

Cantan sí, todas las cosas de este mundo;
las grandes montañas y los cielos llenos de pasto.

raúl zurita



IGNACIO VALDÉS

Tiene **oleajes** y consecuencias
como una línea en el radar

cecilia vicuña



ERNESTO BANDERAS

Todo gira al compas del **simulacro.**
teresa calderon



OMAR GATICA

Bailemos, ahora que nos hemos vuelto livianos como pájaros.
elicura chihuailaf



Morteros de piedra (en realización), 1996

GUILLERMO MUÑOZ VERA

Y eramos tan arrebatados en la **guerra**
que jamas actuábamos de acuerdo a un plan.

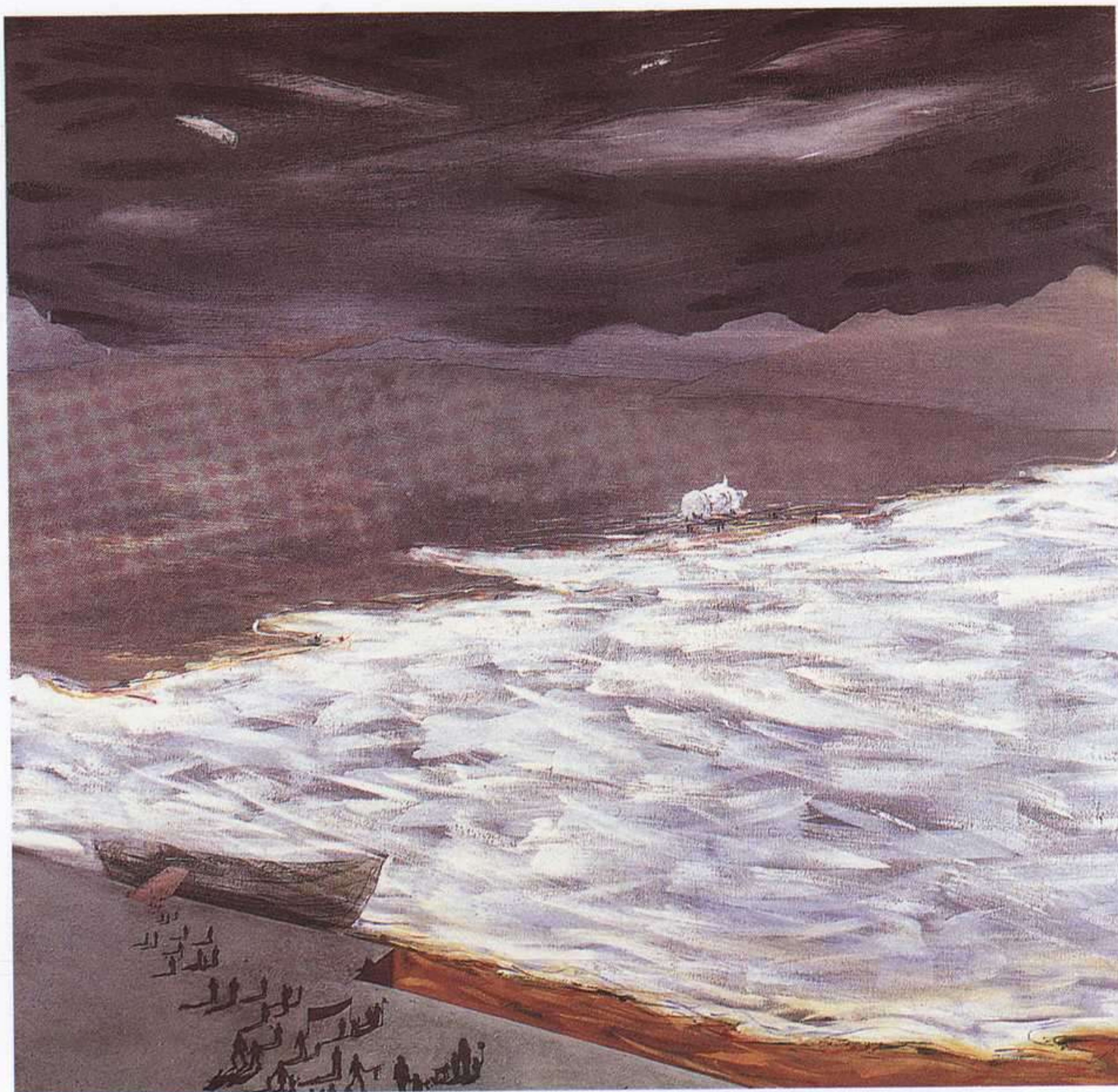
diego maqueira



SAMY BENMAYOR

Tengo cicatrices de risas en la **espalda.**

pedro lemebel



Del mar viene, 1988

S E R G I O L A Y

Esto es la **representación**
de una caída libre.

tomas harris

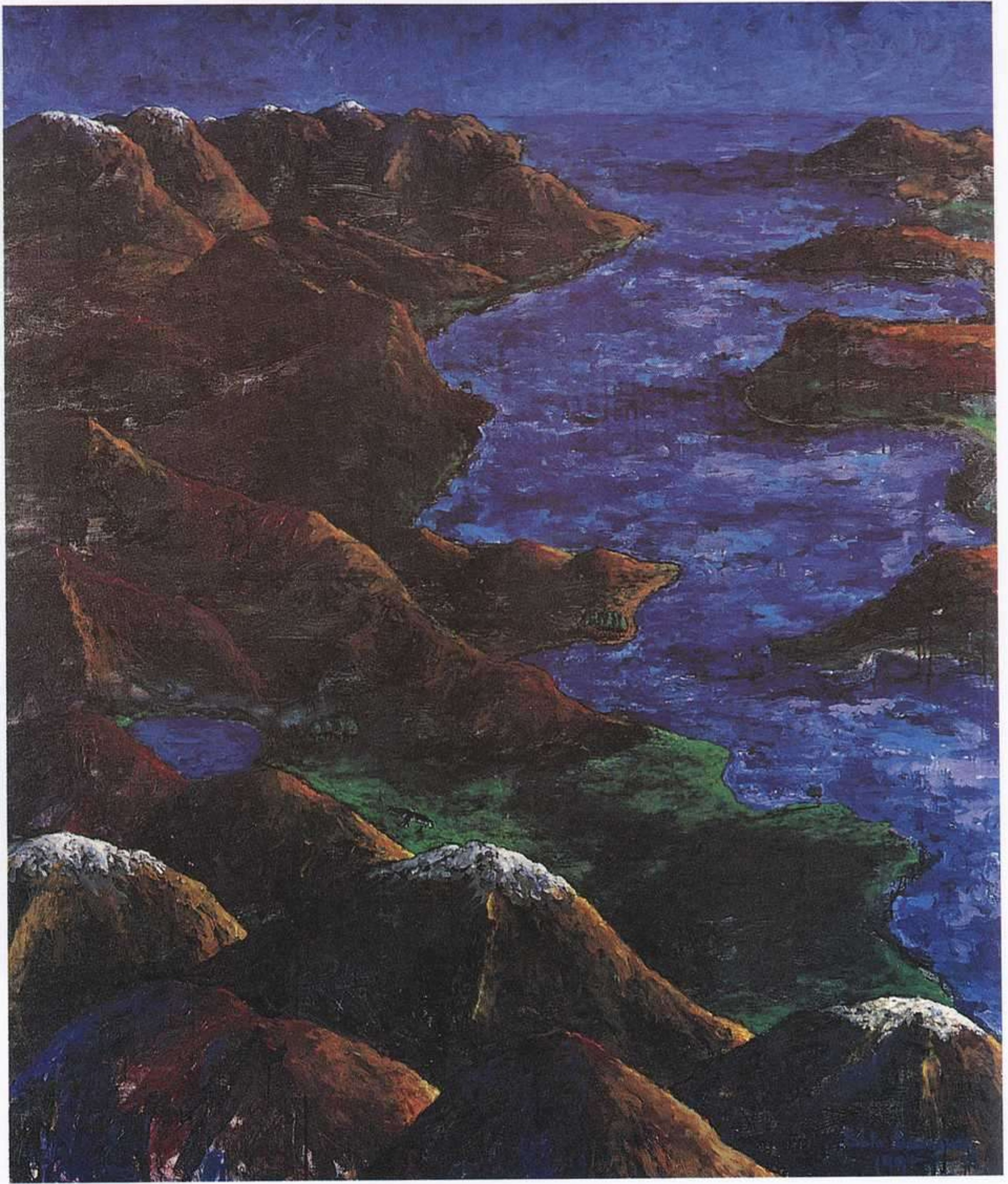


Horizonte imaginario, 1996

JORGE TACLA

Y la **imaginación**
se me llenó de escombros.

jose maría memet



Paso del cóndor, 1991

P A B L O D O M Í N G U E Z

El amor es un **faro** abierto
que prende las nubes de la tarde.

santiago elordi



Paisaje, 1997

LUIS CUELLO

Sólo la **grandeza** puede concebir
un vacío de igual intensidad.

marcelo rioseco



El principiante, 1999

MARIO GÓMEZ

Yo seguía sentado esperando un poema.

sergio parra



Sin título, 1997

J O R G E Z A M B R A N O

Me dicen que oiga el latido del árbol.

bruno montané



CAJA MADRID
FUNDACION

Plaza Celenque, 2
28013-MADRID
Tel.: (91) 379 10 83
Fax: (91) 379 20 20

Conservación del PATRIMONIO Histórico Nacional

Promoción y difusión de la MÚSICA en España

Ayuda a la INVESTIGACIÓN

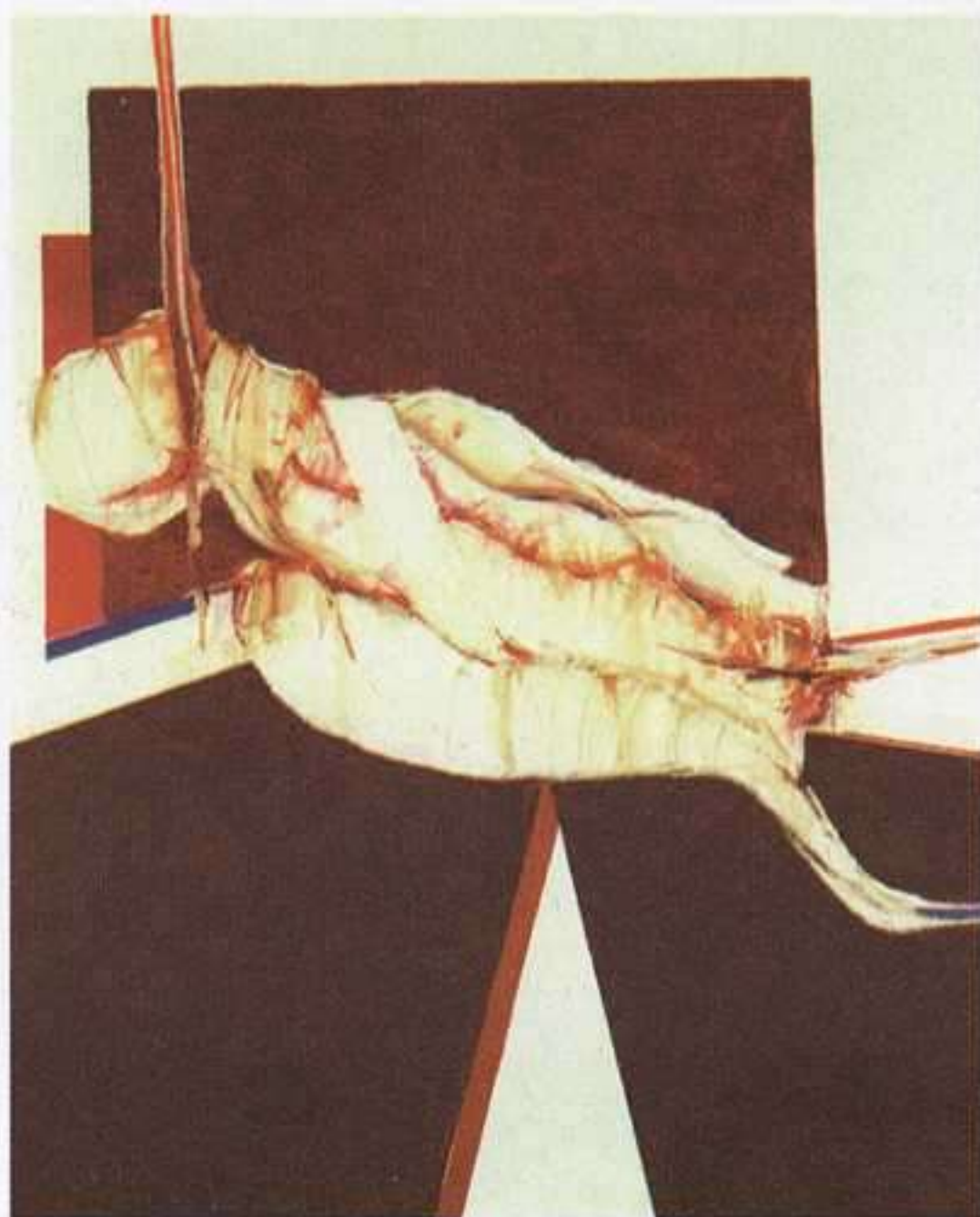
Patrocinio, promoción y DIFUSIÓN CULTURAL

Programa de EXPOSICIONES en la Sala de las Alhajas

Fundación Caja Madrid

ALGUNAS HIPÓTESIS SOBRE LAS DOS GRANDES TRANSFERENCIAS DEL ARTE CHILENO CONTEMPORÁNEO

Justo Pastor Mellado



GUILLERMO NÚÑEZ

Una manera posible de organizar el Informe sobre el campo plástico chileno de la última cuarentena, es remitiéndose al análisis de los dos momentos fuertes de transferencia informativa ocurridos en este siglo. En un país de economía tardo capitalista es de rigor pensar la historia en términos de transferencias diferidas. La historia de las ideas es la historia de su transporte; pero sobre todo, la historia de cómo las sociedades organizan su recepción. Esto debiera contribuir a la puesta fuera de juego de una categoría victimal de identidad, que ha obstruido durante décadas el trabajo teórico sobre la configuración de la formación artística chilena.

Al hablar de transferencia, es preciso realizar la distinción entre transferencia positiva —que corresponde a las condiciones de hospitalidad en un cuadro de relaciones de recepción amistosas—, y transferencia negativa —cuyas prolongaciones son de naturaleza inconciente y que se manifiestan mediante situaciones de hostilidad y de resistencia—. Hospitalidad y hostilidad serán las figuras de habitabilidad y de resistencia del traslado e inscripción de las ideas y de las prácticas en el campo plástico. En este contexto, me permito afirmar que para producir el concepto de configuración de la modernidad en el campo plástico chileno, es posible reconocer la existencia de dos transferencias



JOSÉ BALMES

Santo Domingo Mayo '65

duras durante el siglo XX, lo que supone la existencia de transferencias anteriores cuya configuración no fue lo suficientemente consistente para producir efectos orgánicos en la recomposición del campo. Entre estas transferencias cabe reconocer la que corresponde al arribo a Chile de Fernando Alvarez de Sotomayor, para hacerse cargo de la Academia de Pintura.

Hasta ese instante, el academismo chileno había sido dominado por la pintura realizada por *caballeros chilenos*, quienes imprimen a la pintura chilena de entonces un carácter estilísticamente subordinado a la pintura convencional francesa de fines de siglo. Alvarez de

Sotomayor significa el triunfo de una arremetida plebeya en la organización del campo plástico de comienzos de siglo, ya que instala la reproducción de un referente de pintura gallega que produce como efecto orgánico la consolidación de la primera pintura criolla, no subordinada a la estética de los *caballeros* que pintaban. De hecho, la composición social de los artistas se hace abiertamente clasemediana, marcando una de las primeras generaciones de artistas que, al no reproducir el Orden de las Familias, deben acrecentar el mundo de la inestabilidad social y el desempleo.

Ahora bien: para celebrar el pri-

mer centenario de la República, la oligarquía chilena se hace construir un monumento a la inquietante medida de su vanidad social. Este gesto se concreta en la construcción del Museo Nacional de Bellas Artes, cuyo diseño fue encargado al arquitecto beauxartiano Emilio Jecquier. Este no hace sino concebir este museo como una extensión interior —*winter garden*— de un parque construido en el eje de dos otras obras de arquitectura metálica francesa: el Mercado Central y la Estación Mapocho, punto terminal de la vía ferroviaria que unía Santiago al puerto de Valparaíso. En dicho museo, el fondo constitutivo de obras de la primera colección no contenía piezas de pintura plebeya chilena, sino pintura europea de segundo y tercer orden, a excepción de algunas piezas atribuidas a algunos maestros.

La oligarquía se erige un monumento para dar la espalda a la primera pintura criolla, abriendo el espacio a una pintura que en Francia, por ejemplo, era desplazada por aquellos pintores que anunciarían las más decisivas transformaciones del arte del siglo XX. Es un hecho que los agentes compradores de la oligarquía chilena no estaban habilitados para comprender el alcance y perspectiva de la irrupción de los impresionistas.

El arribo de Alvarez de Sotomayor es coincidente con el aniversario del centenario y, al mismo tiempo, con la apertura de una nueva escena de sensibilidad social, ligada

a la irrupción en la vida social y política del país de una capa ascendente que no tenía relaciones filiales con la oligarquía. De más está decir que el nacimiento del movimiento obrero chileno coincide paradójicamente con la inauguración del Museo que sanciona el poder terminal de una oligarquía que se verá obligada a reciclar sus modelos de ejercitación del poder. La emergencia de la primera capa de pintores plebeyos, ligados a una clase media modesta con ambiciones políticamente formuladas, define al espacio plástico de entonces como una zona de riesgo y de movilidad formal que va a tener en la dictadura del general Ibañez, en 1927, su máxima expresión.

Efectivamente, tratándose de una dictadura militar anti-oligarca, obstruyó el desarrollo de las Bellas Artes cerrando la Academia y enviando a un grupo escogido de profesores y estudiantes a estudiar a Europa, artes aplicadas. Ese era el lugar que le cabía a los artistas en el proyecto industrialista de la dictadura: el de artesanos calificados para actividades vinculadas a la decoración de interiores, a la imprenta y a la orfebrería. Sin embargo, la caída de la dictadura en 1932, hizo posible la inclusión de la Academia a una estructura universitaria, desarrollándose desde esa fecha la enseñanza de arte en el marco de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Esto marca el triunfo y consolidación de una nueva fracción plebeya

de la enseñanza de arte, que regresa de Europa, no ha implementar un proyecto industrialista, sino a construir el nuevo escenario artístico chileno. Por cierto, no se trata de los pintores y escultores enviados por la dictadura de Ibáñez, sino de pintores que ya estaban en Francia y que habían tomado un precario contacto con residuos y jirones de las vanguardias europeas. Es posible afirmar entonces, que dicho espacio experimenta un crecimiento vegetativo entre 1932 y 1959, instalando la tranquila y mediocre hegemonía de un post-cezanismo que permite el desarrollo de una pintura depresiva que se ajusta perfectamente a las condiciones de derrota simbólica de los sectores clasemedianos que tuvieron aspiraciones de poder en el marco de un Frente Popular de base radical-socialista.

En 1959, en plena guerra fría, sectores universitarios ligados a importantes empresarios que han reciclado el activo simbólico ya resquebrajado de la oligarquía chilena, organizan la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica, que debía levantarse como alternativa a la «plebeyizada» y deprimida enseñanza de la Universidad de Chile. Cada uno de estos proyectos suponía, y esto es lo importante, redes de inserción diferenciada en el sistema de arte internacional. Si en este instante los profesores jóvenes de la Universidad de Chile privilegiaban sus contactos formales con la Escuela de París y con los

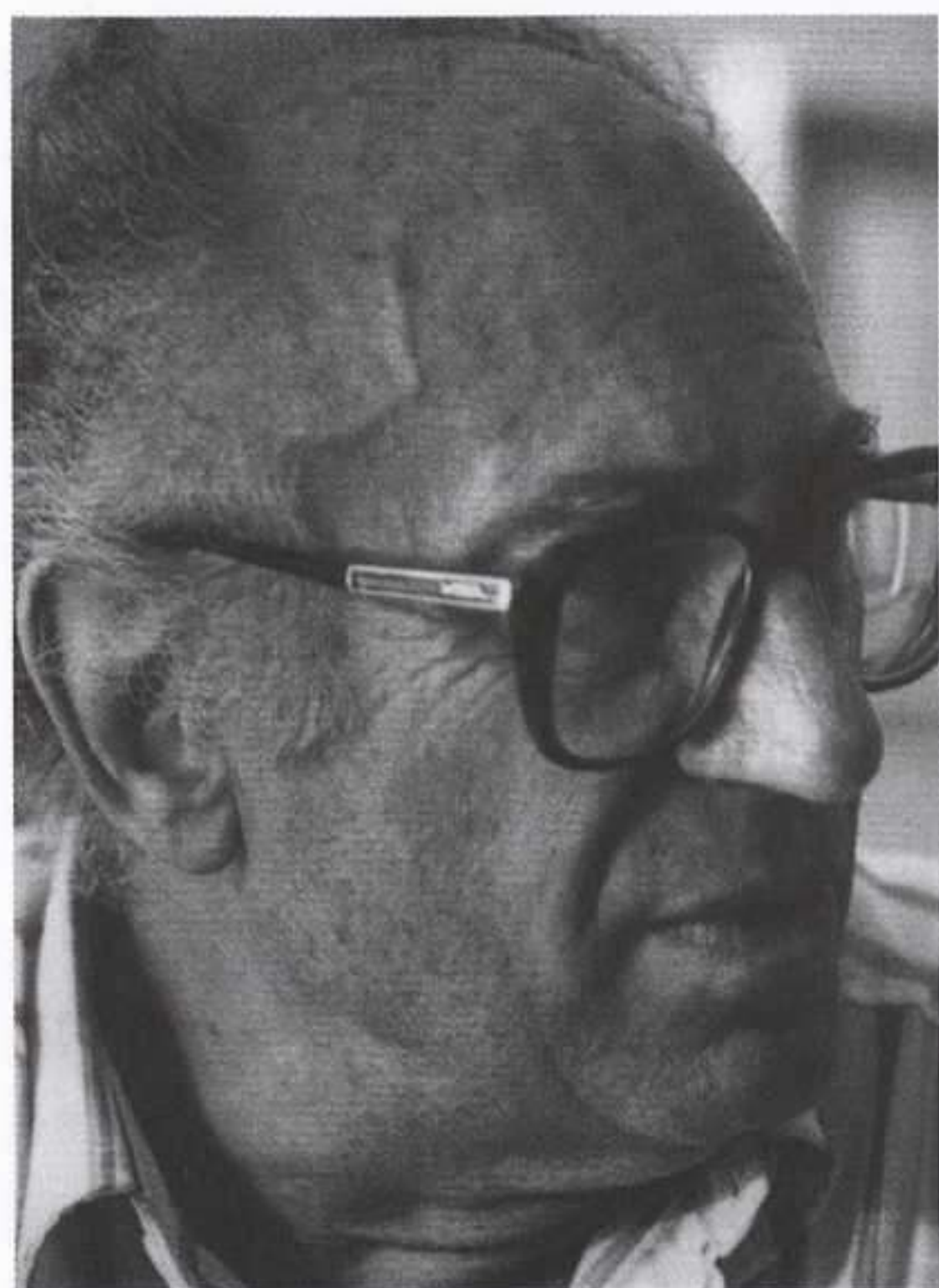
informalistas españoles, el proyecto oligarca de reconstitución plástica chilena apostaba a una dependencia formal estadounidense, que se ejemplificaría —curiosamente— con las visitas orgánicas de Josef Albers y Sewell Sillmann a fines de la década del cincuenta, en el marco de una reforma del plan de estudios de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica.

En este marco de disputa formal y política, se instala la primera transferencia dura en el arte chileno, que corresponde a la constitución del referente de la pintura signífica, personificada en la pintura de José Balmes. Lo paradójal de este asunto es que habiendo fundado una escuela con un manifiesto deseo racionalista, los intelectuales orgánicos oligarcas —universitariamente garantizados— entregan su conducción a una tendencia surrealizante que diluye su propósito inicial, impidiendo que los intentos de inscripción de una transferencia modernista culminen exitosamente. De hecho, avanzando en la década de los sesenta, los arquitectos se desentienden paulatinamente de la Escuela de Arte y la dejan en manos de pintores que jamás representaron sus intereses racionalistas. Es curioso, pero no hay estudios actuales sobre este desestimiento estructural, que marca el abandono por parte de los arquitectos, de un proyecto de escuela de arte que hubiera expresado directamente su ideología académica.

José Balmes, en cambio, en la

Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, puede inscribir una transferencia informativa —gracias al apoyo del Grupo Signo—, y de esta manera convertir su programa pictórico en política de conducción académica, en un marco social ascendente que culmina en la Reforma Universitaria de 1965 y que significa la puesta fuera de escena de dos tendencias que disputaron temporalmente su hegemonía: los muralistas y los geométricos.

En verdad, lo que se sanciona es la radicalización de los agentes de pintura plebeya que logran formular una plataforma plástica que impide su subordinación como *ilustración del discurso de la historia*. Entiéndase, historia, en Chile, garantizada míticamente por la poesía; en particular, la poesía de Neruda. Es necesario recordar que Neruda, siendo manifiestamente un militante comunista, un poeta que adquiere un rol activo en la organización de los intelectuales antifascistas y el Movimiento para la Paz en la coyuntura de la guerra fría, en el terreno plástico nacional es un garantizador de pintura oligarca. Las ensoñaciones nerudianas pavimentan el camino a la reivindicación de las artes populares desde una perspectiva aristocratizante. Solo se recalifica el rol *estético salvaje* de lo popular desde *la clase que sabe* apreciar la «inquietante extrañeza» de dichas piezas, arrancadas a aquellos sectores que las han producido, en las condiciones de



José Balmes

explotación a que sus antepasados los sometieran.

Esta situación particular tiene lugar en el momento inmediatamente anterior a la formación de la Escuela de Arte de la Universidad Católica, en 1959, y se verifica como anticipación oligarca del despojo de la primera recuperación comunista de las artes populares, que había logrado armar una importante vinculación entre grabado popular y muralismo. Pero esta situación solo dura apenas un quinquenio, en una región lejana de la capital, en la ciudad de Concepción, en que gracias a la existencia de una universidad regional consistente, alcanza a inscribir una relación entre artes populares y muralismo. En particular, porque el pintor mejicano David Alfaro Siqueiros, había sembrado la semilla de esta relación, a raíz de su per-

manencia en Chile, exilado, en la década de los cincuenta, momento en que realiza el histórico mural de la Escuela México, en la ciudad de Chillá, próxima a Concepción. Pero en esta plataforma plástica, a fines de esa década, la plástica oligarca desplaza a la conducción comunista.

La pintura signica, en cambio, involucra a un sector de intelectuales y artistas también vinculados al partido comunista, pero cuya relación europea los hace deudores del informalismo español y de la pintura italiana (Birolli, Corpora, San Tomasso, etc). Esta pintura signica se situará en la antesala de una perspectiva crítica de la objetualidad, en razón del énfasis puesto en la valorización de la huella. Dicha huella, desde el trazo gráfico de carácter indicativo, pasará a convertirse al cabo de una década (1973)



Roser Bru

en modelo de disposición objetual.

Es costumbre entre los historiadores del arte subordinar la pintura signica a la influencia de Tapies, del mismo modo que hacen depender del *arte povera* las primeras manifestaciones del objetualismo. Esta interpretación arrasa con las complejidades de la transferencia artística y no considera un aspecto crucial, a saber: la resistencia que modifica las primeras informaciones, modulando y alterando las condiciones de traslado de «la lengua de partida», produciendo condiciones literales de transformación de las traducciones. Es el momento en que la aparente hospitalidad se revela como una real hostilidad hacia las tentativas de reforma plástica, llevadas a cabo por los agentes de transferencia que terminan inscribiendo sus obras mediante la puesta en escena de una ficción inscriptiva que borra las condiciones «originales» del origen. Ni Tapies ni el *arte povera* influenciaron el arte chileno de los años sesenta, porque no había condiciones de recepción para dichas transferencias directas. Lo que ocurrió fue una transferencia informativa negativa mediatizada por la existencia de un marco institucional como la Facultad de Bellas Artes, que garantizaba la *re(de)formación* de la inscripción señalada con anterioridad, dando origen a la primera transferencia dura de este siglo. Es en este contexto que ocurre

Si bien sus inscripciones tomarán formas diferenciadas y comple-

jas, entre ambas transferencias señaladas apenas transcurren veintidós años. La primera, tiene lugar en plena vigencia del *Estado de compromiso* —entre 1960 y 1973—, en el marco institucional habilitado por el sistema universitario. La segunda, en cambio, se desarrollará al margen del sistema universitario —entre 1976 y 1982—, en un terreno de autonomía formal vinculado al espacio cultural de la oposición democrática a la dictadura. Por cierto, el personaje articulador de la primera transferencia es José Balmes, pintor chileno nacido en Cataluña, mientras que el agente principal de la segunda es Eugenio Dittborn. Ambos, en cada momento de aceleración formal dan lugar a lo que denominaré *artes de la huella* —con primacía del signo y del gesto— y *artes de la excavación* —con énfasis en la ensoñación fotomecánica—.

Por cierto, la dictadura implica el desmantelamiento del sistema puesto en obra por la Facultad de Bellas Artes. La existencia de esta última había significado la hegemonía de la pintura plebeya durante cuatro décadas. El drástico cambio del escenario cultural y político abrió la posibilidad de una nueva recomposición oligarca del campo plástico, favorecida por el reconocimiento de tendencias surrealizantes y neoexpresionistas que hasta ese entonces, no habían tenido sino una existencia secundaria. Esta nueva recomposición produce una radical separación de aguas en

la plástica chilena. Mientras surrealizantes y neoexpresionistas se ven favorecidos por el nuevo escenario cultural, las *artes de la huella* y las *artes de la excavación* pasan a formar parte del espacio cultural que, en oposición institucional a la dictadura y en alianza con referentes artísticos internacionales vinculados al arte conceptual y la crítica, logran configurar un espacio de excepción en el que la filiación plebeya asegura su continuidad. Es en esta continuidad que tienen lugar las dos transferencias duras del arte chileno de este siglo.

Sin embargo, la apertura de este espacio excavatorio, que adeuda sus procedimientos a los métodos de la investigación policial y la arqueología, abre paradójicamente una era de persecución fundamentalista contra el referente pictórico. El énfasis puesto en la fotomecánica y la seriación implicó una estrategia punitiva del gesto pictórico, al interior del bloque opositor, en virtud de una política *stakhanovista* de represión del gesto y de reivindicación de las prácticas fotográficas.

La tecnología maniaco-depresiva de la fotografía habilita la ficción de la vergüenza de un pasado pictórico carente de tradición efectiva, al que se acusa de no haber sabido forjar una pintura consistente. En esta estigmatización no solo cae la pequeña tradición de la huella, sino también algunas pinturas subordinadas, como el muralismo y la abstracción geométrica. En términos concretos, la fobia pictórica condu-

ce a sostener la ficción de la muerte de la pintura, por Mala Madre; es decir, *madre-de-dudosa-reputación*. Pero una vez perpetrado este crimen, los artistas de la excavación son presos de remordimiento y ante la necesidad de conjurarlo, le levantan a la pintura aborrecida un templo a la orilla del camino; es decir, en la tradición popular chilena, le levantan una *animita*. Ese es el nacimiento de la instalación en el espacio plástico chileno: un efecto de reparación.

Lo anterior quiere decir, ni más ni menos, que es la noción de reparación la que permite que se establezca un puente entre las dos transferencias duras ya mencionadas. En el fondo, las artes de la huella tuvieron dos momentos: el primero, caracterizados por una política sígnico-gestual; el segundo, definido por la fotomecanización, que a su vez implicó dos movimientos reversivos: el de la fotografía como subsuelo de la pintura, así como el de la pintura como sobre-determinación de la fotografía. Este es el *aspecto principal* de la polémica pintura-fotografía en la coyuntura de los ochenta, en pleno desarrollo de la segunda transferencia. Polémica que hizo posible el reconocimiento de un movimiento subterráneo que venía ocurriendo desde la fundación de la Escuela de Arte, en 1959.

Primeramente fundada, tanto para combatir el militantismo político y formal de la Facultad de Bellas Artes, como para servir de

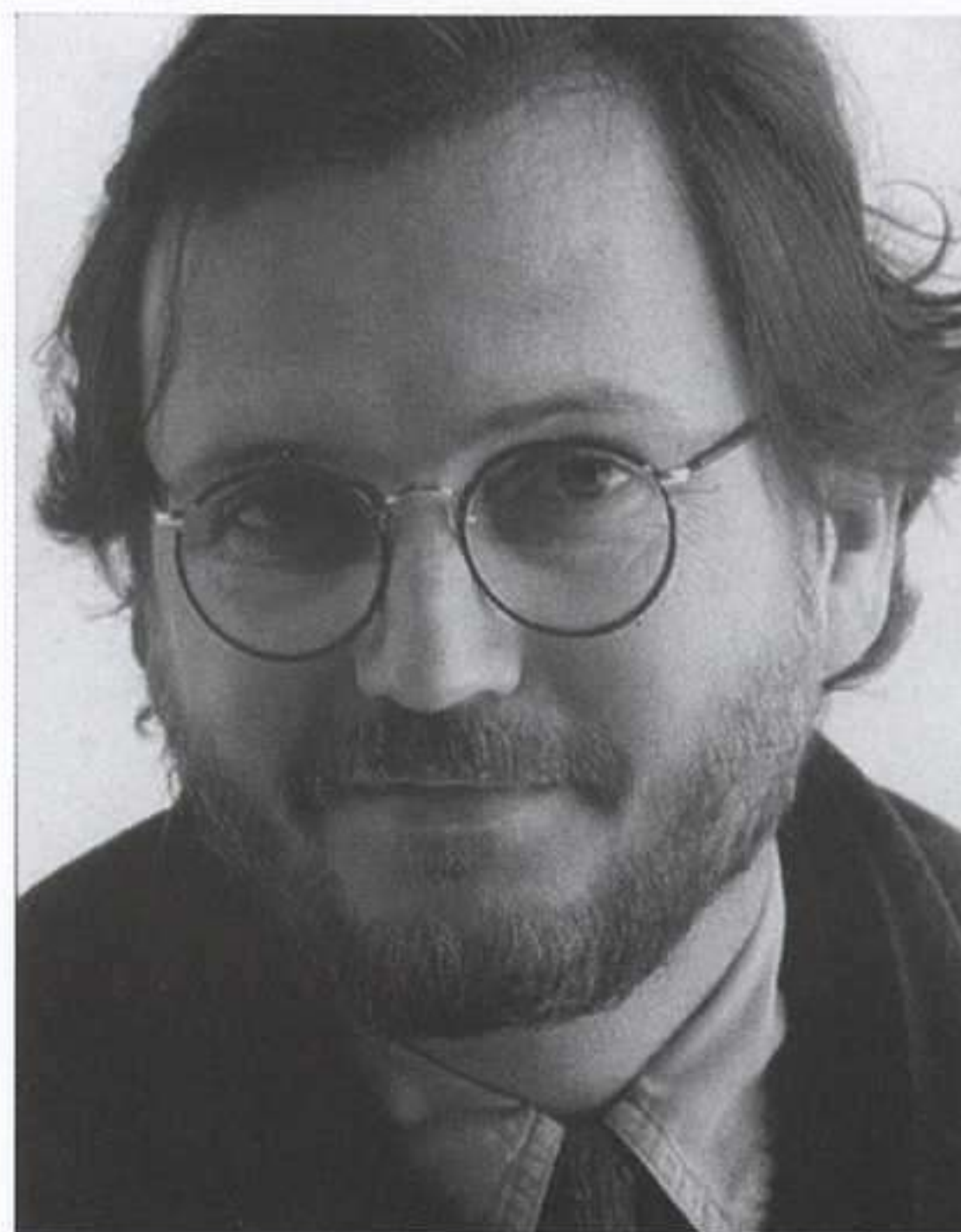
plataforma de expansión plástica de una política de racionalismo arquitectónico, la Escuela de Arte fue abandonada por sus primeros sostenedores de filiación oligarca. Fue el momento en que tuvo lugar el gran giro interno, en que el grabado asumió su rol en la afirmación de identidad institucional, mientras la pintura surrealizante mantuvo su desarrollo vegetativo, consolidando el lugar que había sido habilitado por el desmantelamiento del espacio pictórico de la Facultad de Bellas Artes.

Ahora bien: no toda la pintura surrealizante es sinónimo de pintura oligarca. De hecho, hay dos versiones de pintura surrealizante, que —como he sostenido— representan posiciones de minoría formal en torno a los años 70. Una, inicializada por Mario Carreño, la otra, liderada por Rodolfo Opazo. Una, de la Escuela, la otra, de la Facultad, padeciendo la misma distinción clasista de la hipótesis inicial.

Puede resultar extraño el uso de categorías clásicas en el análisis de la formación artística chilena. Plebeyos y oligarcas es una distinción que remite a dos estrategias de organización de la cultura chilena contemporánea, que en el campo plástico han producido efectos de configuración y desmantelamiento significativos. En la medida que la pintura plebeya se desarrollaba en el marco institucional validado por la Universidad de Chile, y posteriormente, pese a los esfuerzos ini-

ciales, en el seno de la Escuela de Arte de la Universidad Católica, a través del desplazamiento del modelo clásico del grabado, la pintura oligarca se manifestó como tentativa incumplida, siempre en dificultades de constitución de efectos duraderos, pero que con el advenimiento de la dictadura se ve favorecida por las restricciones que el Estado pone a la permanencia y reproducción de la segunda transferencia dura. Restricciones que, en caso alguno, lograron impedir su desarrollo, gracias a la alianza, como he sostenido anteriormente, entre los sectores que agencian la segunda transferencia y los organismos museales internacionales más relevantes. En verdad, no hay política interna exitosa sin una consecuente política de reconocimiento internacional. Fue el caso de la segunda transferencia y no el caso de la pintura surrealizante, que solo obtuvo magras conquistas en los mercados internacionales muy sectorizados y de menor relevancia cultural.

En virtud de lo anteriormente señalado, plebeyos y oligarcas son denominaciones que remiten a matrices simbólico-descriptivas que expresan modelos de configuración de la formación plástica. Los plebeyos, en una perspectiva social y cultural ascendente, democrático-nacional, de filiación europeo mediterránea; los oligarcas, por su parte, en una posición simbólicamente desfalleciente y políticamente subordinada a la influencia del



Gonzalo Cienfuegos

arte estadounidense durante la guerra fría. En dicho desfallecimiento se concibe la presencia de agentes tráfugas, que si bien llegan a sostener posiciones filo-comunistas, estas corresponden a la reticencia respecto de unas historias familiares en las que no se supo guardar el patrimonio.

Las dos transferencias que he señalado son invenciones plebeyas. La pintura oligarca solo tuvo como programa subordinar el campo plástico chileno a la política de la oficina de artes visuales de la OEA, en el período abierto por la era kennediana. La pintura surrealizante vinculada a Carreño y Antúnez de esa época satisface demandas de exotismo fantasioso, a través de una pintura que combina una nostalgia trivial, depresivamente jocosa, eufórica y genitalmente lárca, sostenida por las ensoñaciones nerudianas.

La pintura plebeya, en cambio,



Carlos Maturana (Bororo)

se establece entre dos vertientes: una hegemónica, el signismo informalizante, y otra, subalterna, una pintura de izquierda surrealizante. Es decir, donde el énfasis no habrá sido puesto en la trivialidad narrativa de referencia literaria, sino en el extrañamiento crítico de la representación de la corporalidad. Entre los años 1963 y 1980, esta izquierda surrealizante se manifestará con precisión en las obras de Rodolfo Opazo, Juan Domingo Dávila y Gonzalo Díaz. En cambio, la tendencia surrealizante ligada a Mario Carreño y a Nemesio Antúnez, se extiende hasta hoy día, des-nerudizándose hasta convertirse en una pintura narrativa que asume las exigencias de la crítica de la representación, a la que responde mediante una consistente y diversificada plataforma citacional, de marcado sentido

paródico que la hace tomar distancia de sus vinculaciones iniciales con la pintura oligarca. Es el caso de pintores como Gonzalo Cienfuegos y Hernán Miranda.

Así planteadas las cosas, la pintura surrealizante tuvo que soportar la compañía cercana de una tendencia de ruidosa compañía, que fue la pintura neoexpresionista nacida en los albores de la década del ochenta, y que tiene vinculaciones filiales con la obra de Rodolfo Opazo y Gonzalo Díaz; es decir, con la izquierda surrealizante de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. En el contexto de los años ochenta, los neoexpresionistas chilenos reciben directamente la impugnación de los sectores fóbicos, de filiación conceptual, sufriendo una persecución que alcanzó ribetes de *guerra civil plástica*. Es sintomático el hecho que desde sectores conceptuales, los neoexpresionistas fueran severamente calificados de irresponsabilidad histórica, en virtud de la proclamada defensa del *placer de pintar*. Obviamente, esta tenía, en los conceptuales, una contrapartida: *el malestar de imprimir*. En verdad, esta distinción fue borrada en la cercanía de los años noventa, cuando neoexpresionistas y conceptuales se vieron obligados a compartir las mismas plataformas institucionales de rearticulación de la oposición democrática en el terreno de la cultura.

Entre los artistas emergentes que en ese momento hacen de aglutinadores del neoexpresionismo y

que reciben en el plano interno el rebalse residual, no menos legitimador, del discurso de Bonito Oliva, se debe mencionar a Samy Benmayor y Carlos Maturana (Bororo). Estos, desde 1984 en adelante, convocan y articulan una serie de trabajos que recuperan conquistas gráficas provenientes de la pintura de niños y de la pintura de enfermos mentales, reinvertidas en nuevas narraciones pictóricas que editan otra estrategia de parodización. En este sentido, la parodia pasa a ser un terreno de operación común, tanto para conceptuales, surrealizantes y neoexpresionistas, en el curso de la década

de los noventa. Solamente los artistas históricos, ligados originalmente a las *artes de la huella*, como José Balmes y Gracia Barrios, se sustraen de la parodia, porque entienden que la historia del gesto y de la mancha en la escena plástica chilena proporcionan las únicas garantías formales de *larga duración*, en un curso de cuatro décadas de escurrimiento, respecto de los cuales ha sido preciso reinstalar las condiciones formales de construcción de la tragedia, como espacio de posicionamiento de los cuerpos en la escena chilena de su representación.



Vicente Huidobro con Lya de Putti, 1927

Nuestro
especial agrade-
cimiento a **Emilio**
Saval Prados, sin su
ayuda este barco jamás
hubiese zarpado. La poesía
cuando está lejos y hay que ir
a buscarla ha necesitado siem-
pre de veleros y él ha sido en
esta travesía el mástil más alto.

Esta edición de
Chile
Antología de la poesía contemporánea
Con una mirada al arte actual

EUGENIO DITTBORN



Se terminó de imprimir el día XXX de XI de MCMXCIX, festividad de San Andrés, en los talleres de Gráficas San Pancracio de Málaga, compuesta en caracteres Garamond por Samuel Gómez Navarro bajo la orientación de Lorenzo Saval. Colaboraron en la realización de

este libro Emilio Saval Prados, Miguel Gómez Peña, Marcelo Rioseco, José Antonio Mesa Toré, Roser Bru, Claudio Daveggio, Tomás Andreu, Francisco Tagini, Jacobo Gómez Navarro, Ignacio del Río, María José Amado, María Victoria Balmaseda y Pilar Salado.

PORTADA

Lorenzo Saval
collage digitalizado, 1999

INTERIOR DE CUBIERTA
caligrafía de litoral por
Roser Bru

NÚMEROS PUBLICADOS

Primer año literario (1968)

- π 1. La Generación del 27 (Homenaje)
- π 2. Dedicado a Europa
- π 3. Desde Andalucía a **Rafael Alberti**
- π 4. La Fiesta de los Toros
- π 5. Dedicado a la Navidad
- π 6. A **Pablo Picasso**
- π 7. Los muros toman la palabras (Mayo, 68)
- π 8-9. Llanto de Granada por **Federico García Lorca**
- π 10. La poesía de la Generación del 70
- π 11. Poetas andaluces del 50
- π 12. Homenaje a **Antonio Machado**

Segundo año literario (1969-1971)

- π 13-14. Homenaje a **Emilio Prados** y **Manuel Altolaguirre**
- π 15-16. Nueva Generación (Antología)
- π 17-18. Homenaje al escultor **Alberto Sánchez**
- π 19-20. Homenaje a **Carlos Edmundo de Ory**
- π 21-22. Ronda y un Torero
- π 23-24. A los 90 años de **Pablo Picasso**

Tercer año literario (1971-1973)

- π 25-26. LITORAL 1926 (1ª Entrega: n.ºs 1, 2 y 3)
- π 27-28. LITORAL 1926 (2ª Entrega: n.ºs 4, 5, 6 y 7)
- π 29-30. LITORAL 1926 (3ª Entrega: n.ºs 8 y 9)
- π 31-32. LITORAL MÉXICO 1944 (N.ºs 1 y 2)
- π 33-34. LITORAL MÉXICO 1944 (N.º 3)
- π 35-36. De Cádiz a Granada (Homenaje a **Manuel de Falla**)

Cuarto año literario (1973-1974)

- ☉ 37-40. *La Claridad desierta*, de **José Bergamín**
- ☉ 41-42. Tres poetas andaluces
Suplemento: Chile y la muerte de Pablo Neruda
- π 43-44. *Roma, peligro de caminantes*, de **Rafael Alberti**
- ☉ 45-46. Los Andaluces Cuentan (Narrativa).
- ☉ 47-48. *Ilustración y defensa del toreo*, de **José Bergamín**

Quinto año literario (1975-1976)

- π 49-50. 50 Números de LITORAL. Orígenes de la Vanguardia Española
- ☉ 51-52. *En breve*, de **Dionisio Ridruejo**
- ☉ 53-58. Portugal. La revolución de los claveles
- ☉ 59-60. Los poetas del exilio

Sexto año literario (1976-1977)

- ☉ 61-63. Poesía en la cárcel
- ☉ 64-66. **Mao Tse-Tung**
- ☉ 67-69. Homenaje a **León Felipe**
- π 70-72. *Cuadernos de Rute*, de **Rafael Alberti**

Séptimo año literario (1978-1979)

- π 73-75. Vida y muerte de **Miguel Hernández**
- ☉ 76-78. Perfil de **César Vallejo**
- π 79-81. A **Luis Cernuda**
- ☉ 82-84. Poesía americana contemporánea

Octavo año literario (1979-1980)

- ☉ 85-87. *Moheda*, de **Rafael Guillén**
- ☉ 88-90. *El hacedor de calendarios*, de **Lorenzo Saval**
- ☉ 91-93. *Señales*, de **Juan Rejano**
- π 94-96. Cuatro Suplementos LITORAL. 1ª época

Noveno año literario (1980-1981)

- π 97-99. **Fernando Villalón**. Dos Suplementos. 1ª época
- ☉ 100-102. **Emilio Prados**
- ☉ 103-105. **Vicente Aleixandre**
- ☉ 106-108. Poesía sueca contemporánea

Décimo año literario (1982)

- π 109-111. Correspondencia **Alberti-Bergamín**
- ☉ 112-114. **Antonio L. Bouza**
- π 115-117. **Pedro Garfias**
- π 118-120. Antología de la Joven Poesía Andaluza

Undécimo año literario (1983)

- π 121-123. **María Zambrano**. Tomo I
- ☉ 124-126. **María Zambrano**. Tomo II
- ☉ 127-129. Poesía sueca contemporánea (2ª entrega)
- π 130-132. **Cernuda-Alberti**. Dos Suplementos (1ª época)

Duodécimo año literario (1983-1984)

- ☉ 133-135. **José María Hinojosa**. Tomo I
- ☉ 136-138. **José María Hinojosa**. Tomo II
- π 139-141. Poesía arábigo-andaluza
- ☉ 142-144. **José Bergamín**. Antología periodística, I

Décimotercer año literario (1984-1985)

- ☉ 145-147. **José Bergamín**. Antología periodística, II
- ☉ 148-150. **José Bergamín**. Antología periodística, III
- π 151-153. Poesía erótica, I
- π 154-156. Poesía erótica, II

Decimocuarto año literario (1985-1986)

- π 157-159. Poesía árabe actual
- ☉ 160-162. **Gerald Brenan**
- π 163-165. **Jaime Gil de Biedma**
- ☉ 166-168. **Jaime Siles**

Decimoquinto año literario (1986-1987)

- ☉ 169-170. Literatura escrita por mujeres
- ☉ 171. *El Guadalhorce*. Homenaje a **Ángel Caffarena**
- ☉ 172(-173). **Francisco Giner de los Ríos**

Decimosexto año literario (1987)

- (172-)173. **Francisco Giner de los Ríos**
π 174-176. Surrealismo. El ojo Soluble

Decimoséptimo año literario (1988)

- ☞ 177. Poesía árabe clásica oriental
∞ 178-180. Veinte años de LITORAL

Decimooctavo año literario (1989)

- ≈ 181-182. **Manuel Altolaguirre**
π 183-184. Poesía del Rock

Decimonoveno año literario (1990)

- π (183-)185. Poesía del Rock
≈ 186-187. **Emilio Prados**. La ausencia luminosa
☞ 188. **Luis Antonio de Villena**

Vigésimo año literario (1991)

- † 189-190. Navegaciones. **Pablo Neruda**
† 191-192. **Nerhu**. Escritos

Vigésimoprimer año literario (1992)

- † 193-194. Poesía norteamericana contemporánea
† 195-196. Memoria de América en la poesía

Vigésimosegundo año literario (1993)

- * 197-198. Poesía ucraniana contemporánea
* 199-200. Poesía catalana actual

Vigésimotercer año literario (1994)

- * 201-202. Poesía italiana contemporánea
* 203-204. **Carlos Arniches**. El Alma Popular

Vigésimocuarto año literario (1995)

- * 205-206. Poesía vasca contemporánea
* 207-208. **Dionisio Ridruejo**. *Dentro del tiempo*

Vigésimoquinto año literario (1996)

- * 209-210. Poesía gallega contemporánea
* 211-212. Eros picassiano

Vigésimosexto año literario (1997)

- * 213-214. **María Victoria Atencia**. El vuelo
‡ 215-216. Poesía cubana

Vigésimoseptimo año literario (1998)

- * 217-218. **Luis García Montero**. Complicidades
* 219-220. **Rafael Alberti**. El amor y los ángeles

Vigésimooctavo año literario (1999)

- * 221-222. **Constandinos Cavafis**.
* 223-224. **Chile**. Antología de la poesía contemporánea

π	Agotado
☞	2.500,— Ptas.
≈	3.000,— Ptas.
†	3.500,— Ptas.
*	3.700,— Ptas.
‡	3.850,— Ptas.
∞	4.000,— Ptas.

Precio de la suscripción anual

España	7.900 ptas.
Europa (correo superficie)	8.500 ptas.
América (correo aéreo)	90 \$ USA
Resto	95 \$ USA

Dirige	Lorenzo Saval
Adjunta a la dirección	María José Amado
Edita	Revista Litoral, S. A.
Redacción y administración	Pilar Salado Jimena Urb. La Roca, 107C. 29620 Torremolinos, Málaga Tel. 952 38 82 57 fax 952 38 07 58 E-MAIL litoral@apex-es.com PÁGINA WEB http://www.apex-es.com/litoral
Maquetación y diseño	Miguel Gómez Peña & Lorenzo Saval
Distribución	LES PUNXES. Sardenya, 75-81. 08018 Barcelona Tel. 934 85 63 80 fax 933 00 90 91 DISTRIFORMA. Abtao, 25. 28007 Madrid. Tel. 915 01 47 49 fax 915 01 48 99
Delegación en Madrid	Turia Balmaseda. Av. del Manzanares, 44, 2º C. 28011 Madrid. tel. 913 668 977

Rafael Alberti

1902-1999



de la Música

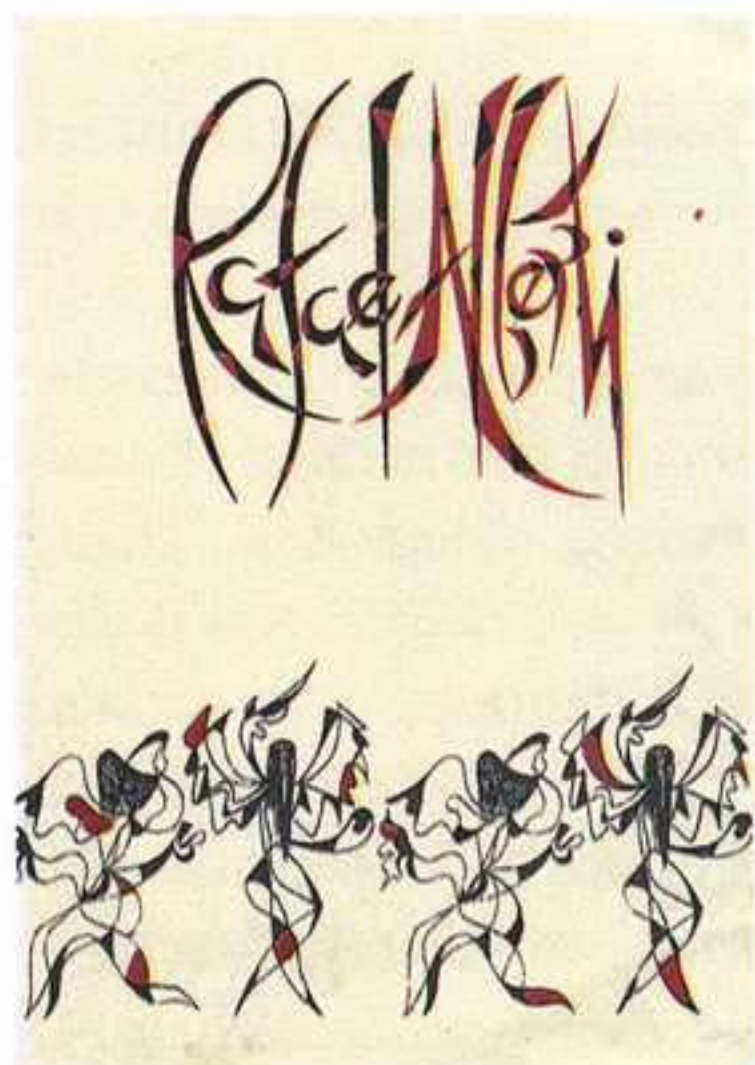
Príncipe Alfonso

Palacio de la Música
BUTACA DE PATIO

Príncipe Alfonso

Argüelles

Conservar el billete a dispo
de empleados de la Comp. que



Estas señoras son godeltes,
que están tímido al desayunarse,
por más que visten su pelotón
de las piernas faldas ninguna.

Por
José María Amado
con admiración y respeto.



Imagen sucesiva de Rafael Alberti

ANTONIO JIMÉNEZ MILLÁN

Cuando conocí personalmente a Rafael Alberti, ya había trabajado sobre su poesía. Era el mes de octubre de 1977 —yo no llevaba ni un año viviendo en Málaga— y se celebró entonces un homenaje a Picasso en el que intervenían Alberti y Celaya: recuerdo a los dos en las playas de Pedregalejo; primero, a Gabriel, junto a su mujer Amparo Gastón, con esa rotunda presencia de vasco que se asoma a otro mar más tranquilo que el suyo y nos sorprende al pedir un postre muy especial: una enorme copa de ginebra sola. Después, a Rafael, custodiado en todo momento por un fuerte dispositivo de seguridad. En el otoño del 77, la cosa no estaba para bromas: como decía el poeta, casi recién llegado de Roma, había mucho facha suelto y desmadrado. Poco después ocurriría el asesinato de Caparrós, el cuatro de diciembre de ese mismo año difícil, ese año conflictivo de ilusiones recuperadas y regresos del exilio. El recital convocó a una multitud, en Carranque. Nos acercamos tímidamente a Alberti Andrés Soria y yo, que habíamos leído nuestra memoria de licenciatura sobre distintos aspectos de su obra; yo iba a continuar en mi tesis el estudio de la poesía escrita durante la República y la guerra civil, una época mal comprendida por la crítica —aún hoy siguen insistiendo en los mismos errores— e injustamente devaluada.

Rafael se consideró siempre *un poeta en la calle*, como expresa claramente el título de una colección suya de poemas de los años treinta. Aunque parezca raro, eso chocaba entonces con los hábitos y las ideas establecidas en el ambiente literario español: no estaba tan distante el homenaje a don Luis de Góngora, un especial elogio de la poesía pura. La vinculación de Alberti con Málaga se remonta a aquel tiempo, cuando los primeros suplementos de *Litoral* publican su libro *La amante* (1926). El joven poeta que acababa de ganar el Premio Nacional de Literatura con *Marinero en tierra* (1925) se unía a la empresa editorial recién iniciada por Altolaguirre y Prados; como ellos, acabaría en el exilio de 1939, y el regreso de Alberti, en plena transición, era para nosotros un símbolo y un motivo de reconocimiento hacia aquella España silenciada, excluida por el franquismo. El «poeta en la calle» se convertía, por pura coherencia histórica, en la voz de la reconciliación, esa palabra tan repetida entonces, y tan necesaria. Mientras tanto, el *Litoral* de José María Amado mantuvo una estrecha relación con Alberti en los últimos años de su exilio en Italia: de ella

surgieron ediciones como el «Cuaderno de Rute», «Roma, peligro para caminantes» y, un poco después, la correspondencia en verso con José Bergamín, testimonios claros de una actitud de resistencia ante la dictadura.

En los ochenta, Lorenzo, María José, José María Amado, Luis Muñoz y yo acompañaríamos a Rafael en algunos de sus recitales por la provincia (Vélez Málaga, Fuen-girola). Sin embargo, yo traté mucho más a Alberti en Granada, Madrid y Cádiz, exactamente igual que otros poetas entonces jóvenes: Luis García Montero, Javier Egea, Álvaro Salvador, Benjamín Prado, Luis Muñoz, Jesús Fernández Palacios, José Ramón Ripoll, Felipe Benítez Reyes, Ana Rossetti, Juanjo Téllez... En aquella época de homenajes institucionales, Premio Cervantes incluido, Rafael fue especialmente generoso con nosotros. Muy atento a las circunstancias personales de cada uno, le gustaba bromear (sobre todo con Javier Egea, al que también perdimos recientemente), improvisar versos, contagiar su entusiasmo de poeta octogenario («Algunos se complacen en decirme/ estás viejo...»). Pero no estaba viejo, o casi no lo parecía. Fue el tiempo de las giras con Nuria Espert, con Paco Ibáñez, de los mítines y las lecturas en plazas, en teatros: él nunca separó vida y poesía. Su excepcional memoria nos iba pasando la película de todo un siglo, iluminada de anécdotas, de detalles cómicos o sombríos, de momentos irrepetibles. Nos hablaba de Lorca y de Buñuel, de André Bretón —«ese francés antipático...»— y de Picasso, de la manía coleccionista de Pablo Neruda, de la vanidad de Vicente Huidobro; de vez en cuando recitaba poemas de Góngora, de Pedro de Espinosa, de Soto de Rojas. Cuenta él mismo en las páginas de *La arboleda perdida* que en 1927, en pleno fervor gongorino, algunos poetas de su generación fueron a orinarse en la fachada de la Real Academia como señal de rechazo a tan solemne institución. Alberti no soportaba el academicismo rutinario ni la cursilería tópica, y tal vez eso le granjeó la antipatía de cierta gente. Lo que está claro es que la sempiterna reacción española —es frase de Luis Cernuda— y la Academia sueca jamás le perdonaron a Alberti su militancia comunista, por mucho que su poesía represente el espíritu de todo un siglo, algo así como Picasso en la pintura. No le dieron el Nobel, pero Alberti nos legó la experimentación constante, la conciencia de la modernidad, la lucidez precisa para entender el presente sin perder de vista la tradición, para dejarnos escrita la memoria imprescindible de nuestro tiempo. Su obra sigue una evolución rapidísima desde el neopopularismo de los primeros poemas y el gesto vanguardista de *Cal y canto*, hasta el surrealismo angustiado que expresa la crisis personal de *Sobre los ángeles* y conduce directamente al compromiso político de los años treinta, y a la guerra, y al exilio, y a la nostalgia. Naturalmente, una obra tan extensa y de registros tan diversos ha de ser desigual: no todos los libros del poeta gaditano tienen la misma altura y a veces encontramos ciertas concesiones a la facilidad, ya sea populista o barroca, pero en todas las épocas hay poemas memorables. Incluso en la poesía de senectud, en libros como *Versos sueltos de cada día* o *Canciones para Altair*, del que se publicó un adelanto en Málaga. Si antes hablé de José María Amado, es buen momento para evocar también a Ángel Caffarena. En 1987, Rafael sufrió un accidente de tráfico que le llevó a una convalecencia de meses, al cuidado de su sobrina Teresa Alberti; escribió entonces unos sonetos que fueron editados por Ángel en los «Cuadernos de Raquel», *Accidente. Poemas del hospital*, sonetos con el mejor acento vanguardista: «Esta que cruje y gime no es la mía. /Dadme pronto una pierna más moderna:/ dedos con hélices, muslo con cisterna/ de cielo azul para su travesía.» Muy poco después, en otra colección («Cuadernos de María Eugenia»), aparecen las *Cuatro Canciones* que anticipan el libro publicado por Hiperión dos años más tarde. Me alegro de haber servido como intermediario para que la poesía de Rafael volviese a la Imprenta Sur, la misma de donde salió impreso el libro *La amante*.

Conocí a Alberti un día soleado de octubre, al lado del mar que ahora estoy viendo. De eso hace veintidós años. Luego estuve con él junto a ese otro mar, el suyo, de la bahía de Cádiz («Sí, Baudelaire, yo fui poeta de combate,/ pero de esos del mar y el verso como puño...», escribió en *Pleamar*), y tierra adentro, con el frío del invierno de Madrid. Y de vuelta en Málaga, cuando quiso visitar a Jorge Guillén y el coche, conducido por Luis García Montero, tuvo que sortear a una anciana temeraria («ten cuidado, que ésa es de la generación del 27»). De todas esas imágenes, me quedo con una despedida en el aeropuerto de Granada, a finales de los ochenta. «Adiós, Luis Aragón», me dijo, y no me disgustó en absoluto esa identificación con el autor de *Les Yeux d'Elsa*. Lo vimos alejarse con su maletín, su abrigo oscuro y su gorra. Adiós, Rafael.



Málaga, Litoral, Alberti

JOSÉ ANTONIO MESA TORÉ

Por edad, por timidez, porque mis poemas, en comparación a los de otros escritores de mi generación, se publicaron tardía y muy espaciadamente, me perdí el trato, la amistad que no entiende de diferencia de años y el generoso consejo de los autores del 27 que vivían cuando yo empezaba a tomarme en serio, o dejaba de tomarme a broma, la vocación literaria. Por supuesto, como tantísimos otros aprendices de poeta, pasé, a los diecisiete, por casa de don Jorge Guillén, todo amabilidad y ánimo para mis versillos inefablemente ridículos. Me llevó allí mi profesora de literatura, que era también vallisoletana, y recuerdo aquella mano que se agitaba en el aire para decirme «es muy bonito que usted dedique sus poemas a tantos amigos, los amigos lo son todo». Otros poetas que rondan mi edad, como Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Luis Muñoz, Rafael Inglada..., trabaron amistad con Guillén, con Aleixandre, con Alonso, con Diego, con Alberti... Pero no yo, que ni siquiera tuve ocasión de conocer en persona a poetas más cercanos, en el tiempo y en la sensibilidad, como Jaime Gil de Biedma, por ejemplo.

Aunque echo de menos esos posibles encuentros, creo que he sido afortunado y siempre digo que lo que más agradezco a la literatura es el haberme permitido cono-

cer y ser amigo de muchísimas personas inteligentes y desbordadamente interesantes. Recuerdo ahora que un par de años antes de aquella visita a la casa de don Jorge, un profesor del instituto me descubrió la existencia del *Litoral* de José María Amado. Me regaló el *Cuaderno de Rute* de Rafael Alberti y el número dedicado a los poetas en el exilio. Desde aquel día, yo, que soñaba con ver mis versos en letra de imprenta, empecé a soñar en verlos en las páginas de la hermosa revista malagueña. En 1988, yo preparaba, como becario del Centro Cultural de la Generación del 27, una bibliografía sobre uno de los fundadores de *Litoral*: Manuel Altolaguirre. Así que me dejé caer por la oficina de la revista en Torremolinos, a la caza y captura de datos para mi estudio. Quiso ¿la casualidad? que en aquel momento, coordinado por James Valender, José María Amado y Lorenzo Saval estuvieran trabajando en un número de homenaje al autor de *Las islas invitadas*. Y ambos, generosos con el joven que curioseaba e importunaba, me invitaron a participar en el monográfico sobre Altolaguirre. Unos meses después publiqué en *Litoral* y vi cumplido uno de mis sueños más queridos. Va ya para doce años que trabajo en la revista y todavía me llena de alegría ver mi nombre en su colofón. Aprendí lo que no está escrito de José María, de Lorenzo, de María José Amado, de Carmen Saval Prados, de Antonio Jiménez Millán, y escuché hablar muchas, muchas veces sobre los poetas del 27, especialmente de Rafael Alberti. Tuve en mis manos poemas en su bella caligrafía, dibujos, postales, dedicatorias... Sin duda, aunque no estuviera presente en aquella oficina también con cierto aire de barco cabeceante, era un marinero más, el más experimentado, del nuevo *Litoral*. Cuando en mayo de 1968, José María tuvo la genial idea de resucitar la revista de Prados y Altolaguirre, Alberti, desde su exilio italiano, y sólo un poco más tarde Picasso, desde Francia, fueron entusiastas colaboradores de esta nueva singladura. Amado quería subrayar la importancia de una generación que había regalado a la historia de la literatura, el arte y el pensamiento una de sus mejores páginas. Una generación que se vio afectada por la peor de las enfermedades: una guerra entre hermanos, el odio cainita y el desmantelamiento de un ideal que hubiera situado a España en la modernidad de Europa. Casi todo se perdió, sin embargo, en aquellas tristes fechas. Pero, aunque el grito de los estudiantes franceses de mayo del 68 era en nuestra España del desarrollo y de los 30 años de paz un pequeño eco; aunque la censura rotulaba de negro los generosos escotes de las actrices extranjeras y los versos comprometidos de *Litoral*, Alberti, Picasso, Bergamín, Guillén, Giner de los Ríos... volvían a embarcarse en una aventura que daba la cara con su espíritu de libertad al franquismo esclerótico.

Para el libro *Litoral/ Alberti*, editado en 1993 como celebración del 90 cumpleaños del poeta gaditano, preparé una bibliografía de Alberti en *Litoral*. Tuve que dedicarle muchísimas horas de trabajo, por una razón simple: Alberti, desde el *Litoral* de los años veinte al de hoy, es probablemente el autor que ha prestado su voz, su entusiasmo, su humor y alegría con más generosidad y derroche de talento a sus páginas. Sólo en la cuarta etapa de la revista, si la memoria no me falla, intervino en la friolera de 93 números, aparte de las ediciones especiales. *Litoral* se engrandeció con la publicación de *Roma, peligro para caminantes*, en 1974; del *Cuaderno de Rute*, en 1977; de la correspondencia en verso entre él y Bergamín, *De X a X*, en 1982; del facsímil de *La Amante*, al año siguiente; y con los números y separatas de homenaje a quien es a la literatura del siglo XX lo que Picasso a la pintura: *Desde Andalucía a Rafael Alberti, Litoral/Alberti* o *El amor y los ángeles* (en estos dos últimos tuve la suerte de cuidar la edición).

Poco después de mi incorporación al equipo, o por mejor decir, a la familia *Litoral*, la vida me tenía reservado el cumplimiento de otro sueño. En mis días de estu-

diante de instituto, Alberti era un poeta de cabecera para mí. Nos presentamos al Premio de Poesía del centro escolar mi amigo Héctor y yo. Él con el seudónimo «Abentofail» y un puñado de poemas a lo Lorca, su escritor del alma; yo, bajo el de «Marinero en tierra», pues escribía a la manera neopopularista cancioncillas de tema marinero, es decir, con mucho «la mar» y mucha sirena inalcanzable para mi calentura. «Abentofail» fue primer premio y el marinerito quejumbroso, segundo. Por esa razón, y como premio impagable, nos llevó la profesora vallisoletana a casa de don Jorge. ¡Cuánto me hubiera gustado conocer al poeta-pintor por aquel entonces! Pues bien, a principios de los 90, Luis Muñoz me llamó para un ciclo de lecturas organizado por la UIMP en San Lorenzo de El Escorial. Un curso dirigido por él y presidido por Rafael Alberti. Tuve la ocasión de cenar con los poetas de mi generación y con el último poeta vivo del 27. Y aunque el accidente que había sufrido unos años antes, según me dijeron los amigos que lo habían tratado, le restara energía, su cordialidad, su humor, su inmenso carácter jovial emergió aquella noche. En una cava, bajo algunos metros de la severa tierra de Felipe II, Alberti se puso el gorro de cocinero con el que la casa nos obsequió a todos los presentes. Ni que decir tiene que todos seguimos su ejemplo y acabamos la cena tocados por aquellos hongos de nata textil. Después nos los firmamos los unos a los otros. Y me dijo el gran poeta del pelo blanco saliendo del hongo blanco: «Así que eres de Málaga y trabajas en *Litoral*...» Y supe entonces qué cerca se sentía de este *Litoral* malagueño.



Imágenes de Rafael Alberti

LUIS MUÑOZ

Con Rafael había siempre algo que celebrar. La convivencia con él era una animación modulada, un chisporroteo de momentos felices. Siempre esperando a pasarlo bien: hallar un engarce en la cena con unos amigos la noche anterior, avivar el recuerdo de un poema, encantarse con una llamada de teléfono inesperada, o bromear con María Dolores que venía cada mañana desde Móstoles y que sonaba temprano, como un clarín, para el desayuno.

«Luis, levántate, que dice don Rafael que vayamos a la vera de su cama, que nos va a decir canciones picantes.»

Y Rafael, recostado en su cama blanca, con la mano adelantada para marcar el ritmo y una media sonrisa, iniciaba una retahíla de coplas aragonesas fascinado por la mirada divertida y perpleja de María Dolores, que tenía las mejillas llenas de fosforescencias:

«Una monjita con afán prolijo
con ardor la chupaba a un crucifijo...»

Estoy hablando de finales de los ochenta y comienzos de los noventa, en Madrid, en su luminoso piso de la calle Juan Gris. Trabajábamos en un cuartito soleado lleno de libros, el uno frente al otro, sobre una mesa de madera clara, desde la que veíamos crecer los geranios, que habíamos plantado en la terraza, y desde el que veíamos el revuelo de las palomas y los gorriones que venían a picotear un plato de alpiste. María Dolores, oronda y simpática, se quejaba. Rafael pretendía —primero— defender a los gorriones de las terribles palomas y —luego— que nos construyeran un palomar para poder cobijarlas.

Se movía por la casa con una cierta extrañeza, reconociéndola como suya sólo en parte, acariciando el filo de los muebles, acercándose a los estantes de los libros con aire de recién llegado.

«Qué bueno que tenemos esta antología del XVIII. Esta tarde vamos a leerla, verás como no te gusta nada...»

Dirigía una claridad dorada, una sugestión de frescura sobre los matices de la realidad, los secretos de la armonía. Salíamos algunas veces por su barrio, él con su gorra marinera y su gabán azul oteando el cielo de Madrid, averiguando la dirección de los vientos de la sierra o exagerando el pánico cuando algún niño con patineta nos adelantaba cortando el aire.

«Niños puñeteros...»

Luego, si era una señora elegante quien nos adelantaba, recurría a un viejo juego de los años de la Residencia de Estudiantes.

«Mira cómo esa señora
remenea el bullarengue».
«Y como entre dengue y dengue», tenía que decir el otro,
«se toca la cantimplora».

Lo recuerdo así, con su halo centelleante, pero también en sus bajadas incontenibles en una amargura muy negra, para la que, de todas formas, tenía siempre una pirueta de poesía. «Lo mejor es que nos quedemos a vivir en esta plaza, como dos mendigos, el viejo mendigo y el niño mendigo», me dijo una mañana en la que, según él, se sentía «imposible».

Alfonso

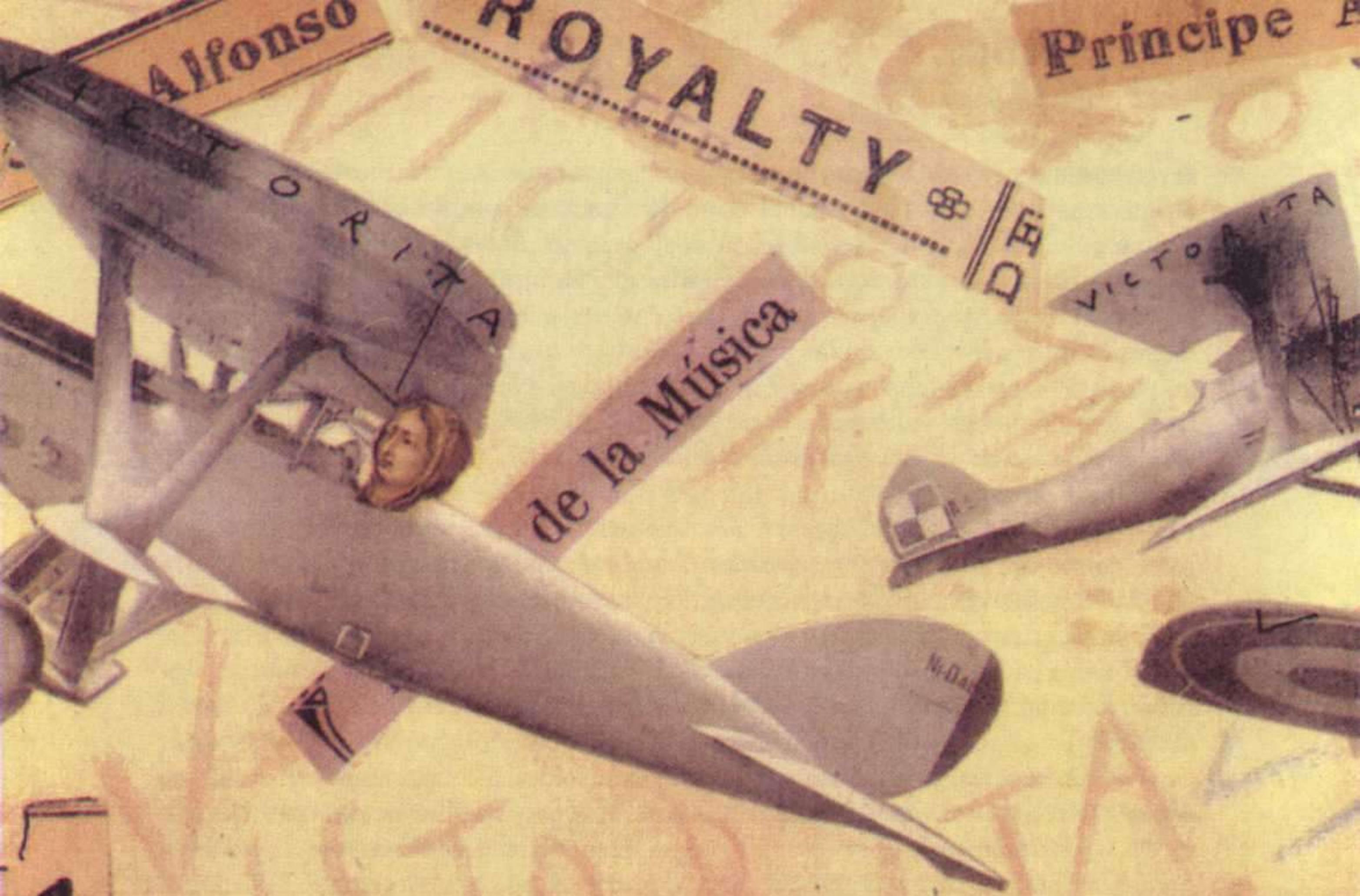
ROYALTY

Principe

VICTORITA

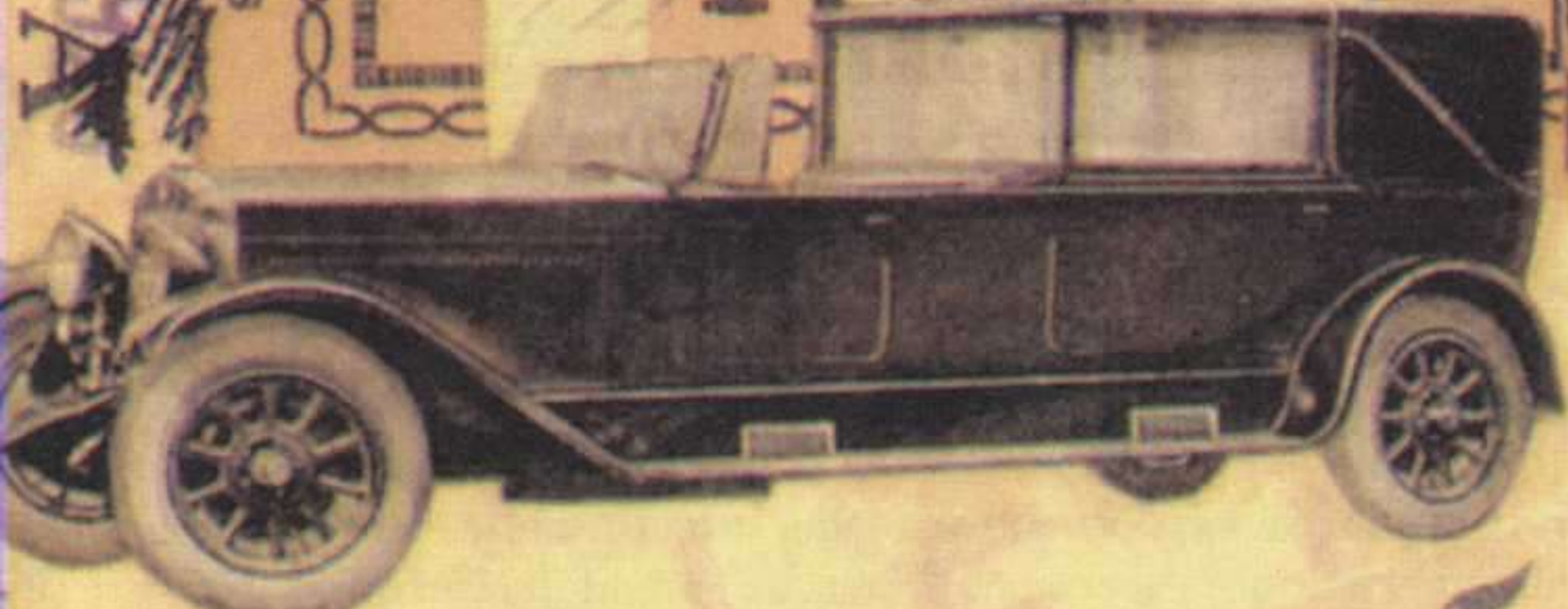
de la Música

VICTORITA



Cine del Callao

BUENACASA
17 im



Sucesor de R. Velasco.

15 cents

(Código de la
tarifa)

944

Serie TAC

Sociedad Madrileña de

Goya Argi

Conservar el billete a dispo
empleados de la Comp. qu

ROYALTY

BUTACA
12

Sucesor de R. Velasco.-M

esta del P

ORIE

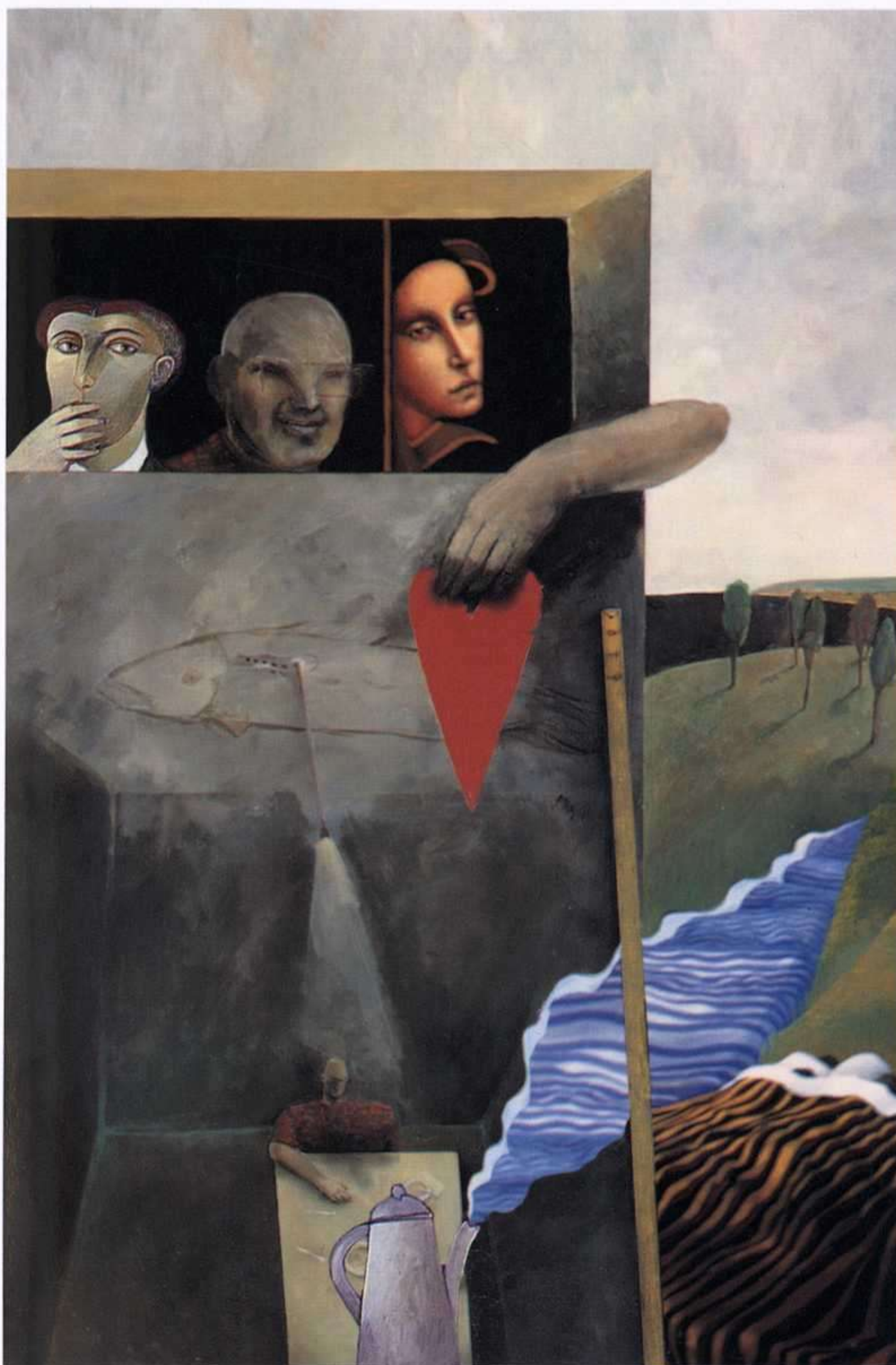
BUTACA

19

15 cents.

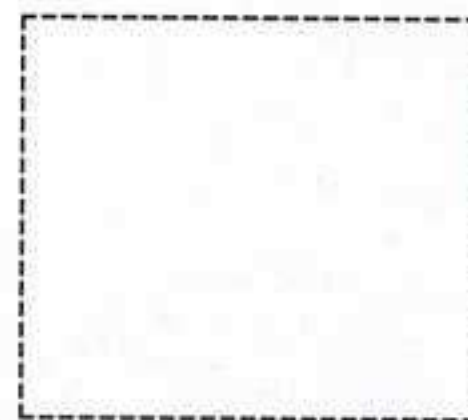
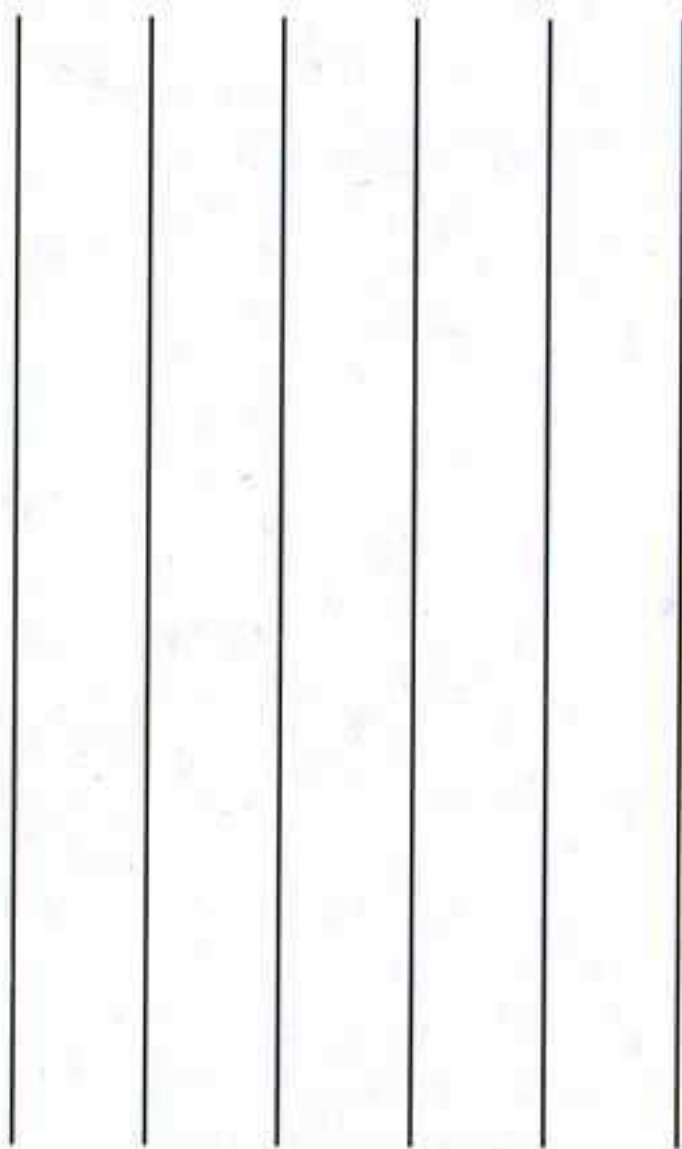
Sociedad Madrileña de

misión.

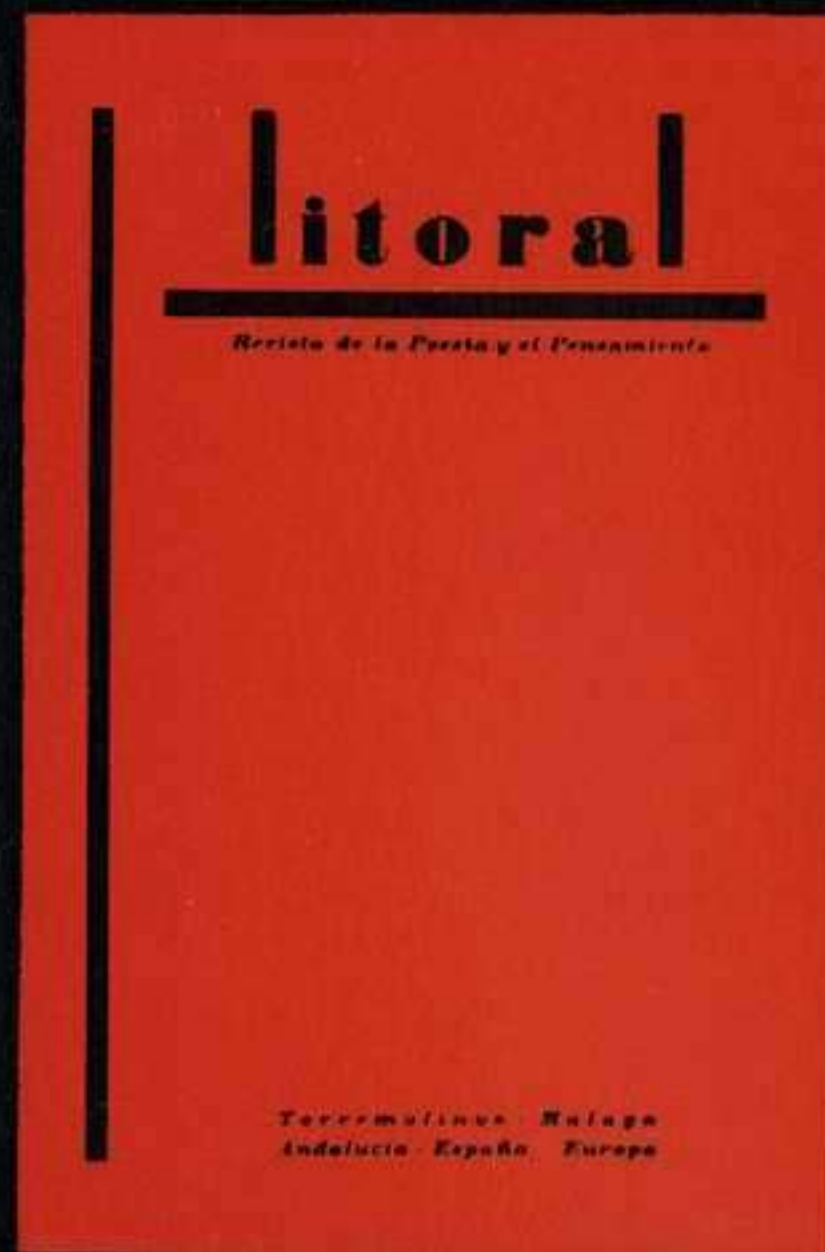


Lorenzo Saval. *Collage digitalizado*, 1999

LITORAL
REVISTA DE LA POESÍA, EL ARTE Y EL PENSAMIENTO



ral litoral
litoral li
ral litoral
litoral li
ral litoral
litoral li
ral litoral
litoral li
ral litoral
litoral li
ral litoral
litoral li



litoral nació en Málaga en Noviembre de 1926. Fundada por dos poetas malagueños —Emilio Prados y Manuel Altolaguirre— fue uno de los principales exponentes del quehacer vanguardista en los inicios de la llamada generación del 27. En sus páginas publicaron sus primeros poemas Federico García Lorca, Rafael Alberti, José Bergamín, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Juan Larrea, José Moreno Villa, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, José María Hinojosa, Dámaso Alonso, Ramón Gómez de la Serna, Pedro Garfias...

Con ellos, músicos como Manuel de Falla y Rodolfo Halffter y los pintores: Picasso, Juan Gris, Joan Miró, Manuel Angeles Ortiz, Benjamín Palencia, Joaquín Peinado, Salvador Dalí, Francisco Bores etc.

LITORAL, volvió a publicarse en la primavera de 1968 dedicando sus números a difundir la obra de sus creadores, reproduciendo sus ya históricos números iniciales y los de la etapa de México —con Juan Rejano, Francisco Giner de los Ríos, Moreno Villa—, cuando la revista reapareció en el exilio. Siguió su ruta incorporando a sus páginas otras voces de prestigio, así como a los nuevos poetas y pintores de la España de ahora; pero sin olvidar nunca la huella ejemplar, alentadora y libre de sus fundadores.

LITORAL ha publicado además —a lo largo de quince años— números monográficos de valor perdurable: a Rafael Alberti, a García Lorca, al escultor Alberto, a Picasso, a Manuel de Falla, a José Bergamín, a la Joven Poesía Andaluza, a Vicente Aleixandre, a María Zambrano, la Poesía Erótica, la Poesía Arábigo-Andaluza y Actual, a Gerald Brenan etc. Y otras entregas extraordinarias entre ellas la publicación, por primera vez en España del libro de Alberti "Roma peligro para caminantes", "En breve" de Dionisio Ridruejo, "La claridad desierta" de J. Bergamín, así como recopilaciones temáticas dedicadas a la poesía española en el exilio.



9 788492 351039

Gabriela Mistral / Roberto Matta / Vicente Huidobro / Mario Carreño / Pablo de Rokha / Enrique Zañartu / Rosamel del Valle / Nemesio Antúnez / Juvencio Valle / Roser Bru / Pablo Neruda / Ulrich Wells / Omar Cáceres / José Balmes / Humberto Díaz Casanueva / Gracia Barrios / Eduardo Anguita / Ernesto Barreda / Teófilo Cid / Hugo Marín / Nicanor Parra / Guillermo Nuñez / Enrique Gómez Correa / Eduardo Bonati / Gonzalo Rojas / Mario Toral / Carlos de Rokha / Rodolfo Opazo / Jorge Cáceres / Claudio Bravo / Miguel Arteche / Carmen Aldunate

Selección e introducción
MARCELO RIOSECO

Arte

Ivan Ivelic

Justo Pastor Mellado

Enrique Lihn / Efraín Barquero / Sergio Hernández / Rolando Cárdenas / Armando Uribe / Jorge Teillier / Oscar Hahn / Omar Lara / Juan Luis Martínez / Manuel Silva Acevedo / Claudio Bertoni / Juan Cameron / Gonzalo Millán / Cecilia Vicuña / Raul Zurita / Diego Maquieira / Elicura Chihuailaf / Pedro Lemebel / Alexis Figueroa / Tomás Harris / Santiago Elordi / Sergio Parra / Alejandro Roa Vidal / Jaime Luis Fluenún / Jorge Valenzuela / Leonel Lienlaf / Roberto Bolaño / Bruno Montané

Eugenio Dittborn / Ruperto Cádiz / Francisco Corcuera / Juan Domingo Dávila / Eliana Simonetti / Gonzalo Díaz / Gonzalo Cienfuegos / Gonzalo Mezza / Benjamín Lira / Benito Rojo / Arturo Duclos / Francisco Smythe / Francisca Sutil / Eduardo García de la Sierra / Bororo / Ricardo Maffei / Matias Pinto D'Aguiar / Ignacio Valdés / Ernesto Banderas / Omar Gatica / Guillermo Muñoz Vera / Samy Benmayor / Sergio Lay / Jorge Tacla / Pablo Domínguez / Luis Cuello / Mario Gómez / Jorge Zambrano

Raúl Valdivieso / Ivan Daiber / Matias Vial / Gaspar Galaz / Palolo Valdés / Mario Irarrázabal / Federico Assler / Juan Egenau / Lily Garafulic / Hernán Puelma / Marta Colvin / Francisco Gazitúa / Carlos Ortúzar

Alexandra Domínguez / Pilar Domínguez / Paula Mazry / Ciro Beltrán / Andrés Baldwin / Ian Szydłowski / Isabel Klotz / Alejandro Quiroga / José Fernández / Jorge Lankin / Patricia Israel

Luis Poirot / Francisco Tagini

