





# CRÓNICAS Y ESCRITOS DIGITALES

EDDIE MORALES PIÑA



© Eddie Morales Piña, 2016  
Registro de Propiedad Intelectual N° 264.380  
ISBN: 978-956-362-492-2

Derechos Reservados  
Tirada: XXX ejemplares

LW EDITORIAL  
Fundación Valle Hermoso  
[www.fundacionvallehermoso.cl](http://www.fundacionvallehermoso.cl)

Impresión: Litografía Garín, Valparaíso

HECHO EN CHILE

## ÍNDICE

Prólogo. . . . .	9
Prefacio . . . . .	11

### CRÓNICAS

Albert Camus, el primer hombre . . . . .	17
Antiguas crónicas de un jardín epiléptico . . . . .	20
Athinulis, el gato de Rigas Kappatos . . . . .	23
Cien años parrianos. . . . .	26
Cines y librerías de Valparaíso. . . . .	29
Con tinta sangre . . . . .	32
Curiosidades nerudianas . . . . .	35
De autógrafos y dedicatorias . . . . .	38
Dos discursos de escritores Nobeles . . . . .	41
Don Salvador Carreño, escritor casablanquino . . . . .	44
Eduardo Embry, poeta de Valparaíso . . . . .	46
El candor del Padre Brown . . . . .	48
<i>El Hobbit</i> , preludio de la saga de Tolkien . . . . .	51
El ícono: una ventana hacia el misterio . . . . .	53
El juglar de Dios . . . . .	56
El niño que inventó a Narnia . . . . .	59

El primer viaje alrededor del mundo . . . . .	62
El silencio. . . . .	66
El sonetista de Valparaíso . . . . .	68
<i>Ex libris</i> . . . . .	71
Francisco Coloane, narrador del mar y de la tierra firme . . . . .	74
Gatos y gatas literarios . . . . .	77
Habitar, un verbo medular . . . . .	80
<i>In memoriam</i> Gabo . . . . .	83
Jesucristo, visiones a través de la literatura . . . . .	85
Juana Ross Edwards, el valor de la pobreza . . . . .	88
La catedral de San Gall de Ulises Varsovia . . . . .	90
La ciudad y los perros. . . . .	93
La escritura autobiográfica en Poli Délano . . . . .	95
La muerte en Venecia . . . . .	99
La soportable levedad de un relato . . . . .	102
La vida después de Neruda de David Miralles. . . . .	105
La vida y los libros . . . . .	107
Latín, por siempre Latín . . . . .	110
Letras desde la provincia . . . . .	112
Literatura y periodismo . . . . .	115
<i>Locus amoenus</i> ...el paisaje ideal . . . . .	118
Los minilibros de Quimantú . . . . .	121
Los papeles de Alejandro . . . . .	125
Los que queman los libros . . . . .	128
Martes once. . . . .	131
Navidad en los poetas populares . . . . .	134
Octavio Paz, hombre de letras . . . . .	137
Oliver Welden, poeta . . . . .	141
Otro aniversario literario . . . . .	144

Padre Brown, la serie . . . . .	146
Para leer al poeta José Miguel Ibáñez Langlois . . . . .	149
Paz sobre la constelación cantante de las olas . . . . .	152
Poemas de Barbara Hamby . . . . .	156
Primera entrega . . . . .	158
Rayuela . . . . .	160
(Re)lecturas estivales . . . . .	163
Sea breve, por favor . . . . .	166
Si la memoria no me engaña . . . . .	168
Sorprendidos por la Alegría . . . . .	171
Un aniversario kafkiano. . . . .	174
Un fuego para la Universidad . . . . .	177
Una hebra de claridad polar. . . . .	180
Valparaíso en la literatura . . . . .	183

## **VIÑETAS CASABLANQUINAS**

Viñetas del Casablanca de ayer y de hoy, I . . . . .	189
Viñetas del Casablanca de ayer y de hoy, II . . . . .	192
Viñetas del Casablanca de ayer y de hoy, III. . . . .	195
Viñetas del Casablanca de ayer y de hoy, IV. . . . .	199
Viñetas del Casablanca de ayer y de hoy, V . . . . .	201
Viñetas del Casablanca de ayer y de hoy, VI. . . . .	204
Viñetas del Casablanca de ayer y de hoy, VII . . . . .	207
Viñetas del Casablanca de ayer y de hoy, VIII. . . . .	210

## **RESEÑAS**

<i>Manuscritos que con el agua se borran</i> , de Eduardo Embry . . . . .	215
Leer poesía... <i>Cardoscuro</i> , de Leonora Lombardi . . . . .	220
<i>Día Quinto</i> , de Manuel Silva Acevedo . . . . .	223

<i>El sistema inverso</i> de Ricardo Gattini . . . . .	226
Remberito Latorre, escritor de Rengo . . . . .	228
Un relato sobre pingüinos y elefantes marinos . . . . .	231
¿El último Papa? Benedicto XVI y su tiempo . . . . .	234
<i>La Misión como manifestación histórica y literaria en la Patagonia</i> . . . . .	236
<i>L' Astrolabe</i> y <i>La Zélée</i> en el Estrecho de Magallanes. . . . .	240
Croatas en América del Sur . . . . .	243
Fundación narrativa de la Patagonia . . . . .	247
Letras australes . . . . .	250
Anotación en torno a <i>Melancolía del hielo</i> de Javier Guijarro Ceballos . . . . .	254
Jalonando Chile Austral. . . . .	259
Valientes muchachos . . . . .	263
<i>Letras del Reino de Chile</i> , de Cedomil Goic . . . . .	266



## PRÓLOGO



Si hubiera que definir con una sola expresión al profesor Eddie Morales Piña sería la de un verdadero “hombre de letras”. La Literatura, sin lugar a dudas, ha sido parte importante de su vida, tanto en su quehacer académico como en aquellas tantas horas que ha dedicado al disfrute de la lectura, los libros y la cultura. Justamente, las páginas que ahora se abren ante el desocupado lector –como diría Cervantes–, son el fruto de ese precioso tiempo dedicado al placer de leer.

Profesor de Estado en Castellano por la Universidad de Chile (1978) y Magister en Literatura por la Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación (1989), el profesor Morales actualmente es docente titular de la Facultad de Humanidades de esta última casa de estudios, donde dicta las cátedras de Literatura Universal, Literatura Románica y Gótica Española, Escritura Colonial Hispanoamericana y Chilena (s. XVI-XVII), y Literatura Chilena.

A lo largo de su extensa carrera académica, a la fecha ha escrito y publicado una serie de obras ligadas a su especialidad, entre las cuales destaca *Mito y antimito en García Márquez* (2002, 2011), *Diccionario (personal) de la Literatura Chilena. Tomo I. Época Moderna* (2003), *Lecturas sobre textos líricos* (2004), *Brevísima relación de la nueva novela histórica en Chile* (2005), *Diccionario (personal) de la Literatura Chilena. Tomo II. Época Contemporánea* (2008), *Ensayos y tentativas. Escritos de José Promis* (2013) y *Páginas escogidas de Carlos Foresti Serrano* (2014).

Mención especial recibe aquí *De Literatura y Religiosidad* (1999). Dieciséis años han pasado desde que se publicara esta obra que recoge una selección de sus

escritos publicados en El Mercurio de Valparaíso entre los años 1995 y 1998. En este contexto, *Crónicas y escritos digitales* viene a continuar dicha antología, pues reúne una serie de textos que han aparecido, al igual que los primeros, en un medio de divulgación periodística, en este caso el diario electrónico Casablanca Hoy.

Como se dijo al inicio, este libro es el reflejo de una vida dedicada a los libros y la cultura. Las distintas reseñas, crónicas y viñetas constituyen un interesante y muy personal acercamiento a variadas obras del espectro literario y cultural. Del mismo modo, son también expresión letrada de momentos propios de la intrahistoria del autor, episodios en que la Literatura toma un rol muy especial. Es por ello que al hablar de esta obra, podría perfectamente definírsela como un trazo de la vida de nuestro “hombre de letras” en aquel pueblo perdido entre los montes del valle de Acuyo.

Para culminar estas breves palabras, no cabe más que agradecer al profesor Morales por la oportunidad dada al infrascrito de prologar esta antología y de permitir seguir creciendo en la senda de las Bellas Letras de la Humanidad.

**Prof. Marcos Aravena Cuevas**  
Ayudante Académico  
Departamento de Literatura  
Universidad de Playa Ancha  
Valparaíso, Chile

## PREFACIO



Como es bien sabido, estamos viviendo en una época donde se privilegia la cultura digital; es decir, las comunicaciones mediante las modernas tecnologías de la información y la comunicación han invadido el mundo cumpliéndose de este modo lo que había sido previsto hace décadas atrás –en los sesenta–, por Marshall McLuhan; la denominada “aldea global” es una realidad y hoy estamos interconectados a través de un hipertexto capaz generar multiplicidad de redes de textualidades. Como lo manifestaba J. J. Brunner hace más de diez años atrás, “efectivamente, al comienzo del siglo XXI el mundo experimenta una revolución de magnitud semejante o mayor a la industrial. Se está abriendo paso un nuevo tipo de organización social –del trabajo, los intercambios, la experiencia, las formas de vida y de poder– que se sustenta en la utilización cada vez más intensa del conocimiento y las tecnologías” (Brunner, José Joaquín (2003) *Educación e Internet ¿La próxima revolución?* Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica/Breviarios; pp. 44-45).

Dentro de este contexto, es que el discurso literario también se ha visto involucrado; en este sentido, tanto la escritura creativa como la discursividad crítica se han visto encapsuladas en las redes de información tecnológicas. Las revistas de expresión o de creación literarias crecen y se expanden por medio del ciberespacio; dicha arborescencia también es frecuente en los estudios especializados en literatura y otras múltiples disciplinas en revistas *ad hoc* que, rizomáticamente, se van tejiendo, entrelazando y dialogando mediante la revolución digital. Los libros digitales son una realidad en la nueva sociedad de la información; situación inimaginable para un monje medieval sentado en el *scriptorium* transcribiendo un manuscrito o para Gutenberg imprimiendo un libro.

Recientemente en un libro en que Umberto Eco responde las preguntas de un entrevistador, afirmaba el autor de novelas y ensayos de renombre que “nada podrá acabar con los libros”. Se refería, sin duda, a los libros tal como se les ha concebido desde que se inventara la imprenta. Independientemente que los libros electrónicos sigan su curso natural en medio del avance tecnológico, el objeto libro y la puesta de la escritura dentro de sus márgenes seguirá también un derrotero semejante paralelo al digital, por cuanto, la cultura del libro como objeto forma parte del ser y del quehacer del hombre. En su última novela (*La misteriosa llama de la reina Loana* (2014), Eco pone como instancia principal dentro de la trama a los libros y de qué manera estos le permitirán al protagonista recuperar la memoria personal perdida mediante los libros y otros objetos como los comics, los recortes de periódicos, los carteles de películas y antiguos discos, guardados en el desván de la vieja casa familiar.

Los escritos digitales, es decir, aquellos que se publican en plataformas de la web pueden llegar a tener una vida efímera, por tanto, la recuperación de un corpus de crónicas y otros textos escritos para ser leídos digitalmente para encapsularlos en el formato libro es, a todas luces, saludable desde el punto de vista intelectual. Por otra parte, en esta época posmoderna se ha ido instituyendo el trabajo de seleccionar o acopiar escritos académicos o de divulgación cultural dispersos en diversos medios. Vale la pena recordar que en nuestro país, el escritor Alfonso Calderón puede considerarse el pionero en esta labor, puesto que logró recuperar gran parte de la producción de las crónicas periodísticas del escritor Joaquín Edwards Bello publicadas en diarios nacionales hace varias décadas atrás cuando lo tecnológico no se avizoraba en el horizonte. A su vez, lo mismo se hizo con los escritos periodísticos de Calderón, quien sí logro ver las nuevas tecnologías a que hemos hecho mención en estas líneas.

En consecuencia, la publicación en formato libro de nuestras crónicas y escritos digitales publicados la mayoría en el diario electrónico *Casablanca Hoy* se enmarca dentro de esta corriente recuperativa, y además, logrará dar una imagen amplia de diversos tópicos culturales, relacionados no sólo con la Literatura sino también con otras manifestaciones del Arte. Dentro de esta selección se incluyen, además, varias reseñas literarias escritas por mí para la *Revista electrónica Estudios Hemisféricos y Polares*, lo que amplía la selección de escritos.

Por último, hemos seleccionado otros escritos que forman parte de los géneros referenciales; se trata de una escritura autobiográfica que dan muestra de la intrahistoria del autor de este prefacio y que, además, van tematizando lo que el discurso histórico también considera como una fuente documental, es decir, una historia local que tiene al enunciante como protagonista de los hechos narrados; a estos escritos los hemos denominado viñetas.

Por tanto, *Crónicas y escritos digitales*, presenta al lector una selección de textos cuyo origen inmediato tuvieron como base el diario digital; luego las reseñas académicas en la revista mencionada y, por último, las viñetas que circularon –algunas de ellas– en el diario nombrado y otras en otras tecnologías puestas en la plataforma de la WEB. Por último, estimamos que al publicarse estos escritos en el formato libro, estamos contribuyendo a la cultura y a la masificación de los tópicos mencionados mediante una obra que no es para especialistas sino para todo lector interesado en el Arte, en la Literatura y en la intrahistoria de quien escribe.

**Eddie Morales Piña**  
Profesor Titular  
Universidad de Playa Ancha  
Valparaíso, Chile.



# CRÓNICAS





## Albert Camus, el primer hombre



Lo más probable es que haya leído por vez primera al escritor Albert Camus en mis tiempos de estudiante; lo más seguro, es que las dos novelas que conocí hayan sido préstamos de la biblioteca de Casablanca –que en ese entonces, estaba al interior del liceo–; de lo que sí estoy seguro es que la lectura de “El extranjero” (1942) y “La peste” (1947) me marcaron profundamente. Más tarde, ya en la universidad volví sobre Camus porque era una de los autores imprescindibles de Literatura General. Hace poco, un alumno decidió realizar su tesis en “El primer hombre”, escogiéndome como su profesor guía y durante este semestre he puesto a Camus como lectura en un curso sobre Literatura Universal en la universidad. En este mes se cumple el centenario del autor francés, pues nació el 7 de noviembre de 1913 en Argelia.

El padre de Camus, Lucien, era un obrero que murió al año siguiente del nacimiento de Albert; su madre, Catalina Sintés, era española de origen, quien al quedar viuda mantuvo a la familia conformada por el hermano mayor de Albert, además de su abuela y un tío paralítico. Según uno de sus biógrafos, Argelia, al momento de escribir sus primeras obras Camus, “era, teóricamente, no una colonia, sino parte integrante de la República Francesa”; sin embargo, Argelia “había sufrido de lleno la experiencia colonial”. Anexada a Francia en 1836, los padres del escritor habían llegado a Argelia en 1871. Respecto de la relación de Camus con el país africano, hay abundantes reflexiones; Camus pensaba con mentalidad francesa en tiempos de colonialismo, buscando la identidad sobre la base de la lengua latina, pero en un lugar donde se hablaba mayoritariamente en árabe. Pierre Jacomet sostiene que en las narraciones de Camus siempre aparece el paisaje de su tierra.

Camus es, sin duda, un sobresaliente pensador e intelectual contemporáneo, que en su tiempo terminó distanciándose de la figura de Jean Paul Sartre y de la órbita soviética. Destacó, además, como una figura de la Resistencia francesa contra el nazismo. Jacomet argumenta que siempre fue un estudiante aventajado, especializándose en filosofía. Su tesis doctoral, publicada a los veinticinco años de edad, versa sobre “El mito de Sísifo” (1942) en que compara la vida humana con el castigo que sufre el personaje mítico de llevar cuesta arriba –por toda una eternidad- una pesada roca para verla caer nuevamente al vacío una vez alcanzada la cumbre. Según la opinión de Connor O`Brien, la escritura de esta obra hizo que se ubicara a Camus dentro del existencialismo; sin embargo, considera que “teniendo en cuenta la muy vaga terminología periodística y literaria de la época (se refiere a la de Camus) –para la cual ser existencialista significa creer que la vida carece de sentido y, al mismo tiempo, tener motivos suficientes para seguir viviendo–, resulta inevitable que la idea de Camus acerca del absurdo, tal como se manifiesta en *Le Mythe de Sisiphe* y en otros textos, lo encasillara como una especie de subproducto existencialista”. En este sentido, el autor contribuyó con el desarrollo del teatro del absurdo, corriente dramática que tendrá destacados representantes como Eugene Ionesco. Camus fue también autor de obras dramáticas como “Calígula” (1944) y “Estado de sitio” (1948).

Las dos narraciones más leídas de Camus son, como lo señalamos al comienzo de esta columna, “El extranjero” y “La peste”. Se trata de dos relatos novelescos que poseen los ingredientes en la conformación de las historias para catalogarlas como verdaderas parábolas del mundo contemporáneo. Son narraciones donde Camus demuestra su talento narrativo al configurar la trama que, en sí mismas, son sencillas, pero de profundas implicancias éticas, sin perder de vista de que estamos frente a relatos imaginarios que apuntan a revelarnos verdades insoslayables del ser humano.

El principio de “El extranjero” es inolvidable. Se trata de unos de los inicios de un relato más destacados de la literatura universal: “Hoy ha muerto mamá. O quizás murió ayer, no lo sé”. Quien habla en esta apertura es Mersault, el héroe o antihéroe de la novela, de quien Camus dijo que “era un extraño a la sociedad en que vive; un marginal...” Por su parte, “La peste” desarrolla la acción na-

rrativa en Orán, “una ciudad sin sospecha, es decir, una ciudad moderna”, que se ve acosada por una inesperada peste. El motivo de la peste lo encontramos como una constante en el devenir de la literatura universal desde “Edipo Rey” de Sófocles hasta “El amor en los tiempos del cólera” de García Márquez, pasando por “La muerte en Venecia” de Thomas Mann. En Camus adquiere un sentido parabólico donde la ciudad asediada es símbolo de la Francia ocupada por el nazismo, según algunos críticos. Desde una lectura poscolonial, la peste sería el colonialismo.

Albert Camus falleció en un accidente automovilístico en Francia el 4 de enero de 1960. Respecto a su muerte se ha especulado hasta el día de hoy. Entre sus pertenencias se encontró un manuscrito autobiográfico que fue publicado décadas después: “El primer hombre”.

Camus, gran escritor y pensador, había recibido el Premio Nobel de Literatura en 1957.

## Antiguas crónicas de un jardín epiléptico



Entre abril y mayo de 1972 se publicaron en la Editorial Quimantú dos libros escritos por Patricio Manns acerca de los terremotos chilenos. Los textos correspondían a la colección “*Nosotros los chilenos*”, y en ellos Manns realizaba una exhaustiva crónica sobre los movimientos telúricos que han azotado a este país llamado Chile. En el libro segundo, el escritor recoge una leyenda mapuche que explica los fenómenos naturales, como los maremotos. De allí tomo el título para este artículo; efectivamente, me parece una acertada metáfora el aludir a esta *angosta faja de tierra* como un jardín epiléptico, es decir, un espacio que cada cierto tiempo, o bien a menudo, experimenta espasmos de intensidad leve o aguda para el desconcierto de sus habitantes que ven trastocadas sus vidas por los avatares de la naturaleza. El denominar a Chile como un *jardín epiléptico* es una suerte de imagen al revés del tópico del lugar ameno (el *locus amoenus*, de los autores clásicos), por cuanto se contrapone la imagen edénica del espacio con un *topos* (lugar) que tiene los caracteres de un jardín, pero que esconden en sus entrañas al *Tentén* y a la *Caicai Vilú*.

En estos días en que la *terrae chilensis* se ha puesto en movimiento, muchos expertos –y otros no tanto–, han manifestado que los terremotos y maremotos están testimoniados en los escritos de los descubridores y conquistadores desde que estos, o sea, los europeos, llegaron a estas tierras y comenzaron a dejar consignados en sus crónicas, cartas y relatos los sucesos de la vida cotidiana, y aquellos otros sucesos que venían a echar por tierra lo que habían construido; en otras palabras, los eventos sísmicos. Sin duda, incluidos los escritos de los misioneros y evangelizadores de las distintas órdenes religiosas que comenzaron a llegar al territorio.

Efectivamente, si uno revisa los textos debidos a la escritura de quienes han pisado esta tierra desde que el aventurero Diego de Almagro dio con ella hasta todos los que la han visitado a lo largo de su historia durante los siglos siguientes hasta fines del XIX han dejado el testimonio de una experiencia inédita –para muchos- de la tierra en movimiento con efectos catastróficos la mayor parte de las veces. En este sentido, los llamados géneros referenciales, a saber, las crónicas, las cartas, los testimonios, los diarios de vida, los diarios de viajes y bitácoras, han dejado plasmados para la posteridad lo que es vivir un sismo de variadas proporciones.

Don Pedro Mariño de Lobera llegó a Chile en 1552. Combatió en Mataquito contra Lautaro y más tarde se distinguió en las batallas contra Ongolmo y Paicaví. En 1557 fue nombrado encomendero de la ciudad de Concepción, mientras que ocho años más tarde era corregidor en Valdivia. Mariño de Lobera escribió una *“Crónica del Reino de Chile”* en que da cuenta de sus recuerdos y las de otros acerca de la guerra de Arauco. En esta *crónica* encontramos este testimonio: *“Sucedió entonces una calamidad harto más estupenda de ver, que fácil de escribir ni pintar. Y fue que se levantó un terremoto tan furioso que parecía se assolaba el mundo, donde apenas se podía discernir cuál hacía mayor ruido: o el llanto y grito de la gente o el mesmo estruendo del temblor que era horrible”*. Lo anterior acontecía en Concepción; sin embargo, Mariño de Lobera luego experimentará la misma situación en Valdivia con la salida del Riñihue: *“Sucedió pues en 16 de diciembre (1575) viernes de las cuatro témporas de Santa Lucía, día de aposición de luna, hora y media antes de la noche, que todos descuidados de tal desastre, comenzó a temblar la tierra con gran rumor y estruendo yendo siempre el terremoto en crecimiento sin cesar de hacer daño derribando tejados, techumbres y paredes, con tanto espanto de la gente, que estaban atónitos y fuera de sí de ver un caso tan extraordinario”*.

La ciudad de Concepción aparece como un espacio constante donde se experimentan los temblores de tierra –como escriben los cronistas–. Un fraile franciscano que llegó a Chile a los treinta y dos años en 1774 a Chillán, Fr. Francisco Xavier Ramírez, dejará el testimonio de su experiencia de un temblor de magnitud en su *“Coronicón Sacro-Imperial de Chile”*, un escrito que da cuenta de la historia colonial chilena. El fraile deja consignados dos terremotos:

1730 y 1752. En este sentido, el autor incluye “exquisitas consideraciones sobre la causa de los terremotos”, remitiéndose a Thales de Mileto, Aristóteles y a autores “modernos” para “concluir victoriosamente que el verdadero factor es la ira de Dios”: *“...la gran tribulación del terremoto, que es el compendio de todas las calamidades públicas de guerras, pestes, y hambres, en cuanto a sus generales y terribles estragos”*.

Por último, espigando en crónicas que testimonian e historian los sismos chilenos, traemos al presente de la lectura al viajero francés Gabriel Lafond de Lurcy (1802-1876), quien recorriera los siete mares, “dando la vuelta al mundo en forma reposada y curiosa...estuvo en la costa del Pacífico en los años de la rebelión para alcanzar la independencia”. Lafond de Lurcy escribió un relato de sus múltiples aventuras en cinco volúmenes publicados en París. El tomo tercero se refiere, entre otros tópicos, a su viaje a Chile. En 1883 fue traducido en forma de folletín en el diario “La Época” y luego en 1911 se tradujo completo “Viaje a Chile” por el escritor Federico Gana. Al viajero francés lo pillarán el terremoto en Valparaíso: *“El 19 de noviembre, a las diez de la noche, encontrábame ocupado en sacar una cuenta cuando oí de repente un ruido subterráneo extraordinario; sentí al mismo tiempo una sacudida tan fuerte que, escapándome sin apagar la luz y sin cerrar la puerta, me precipité por la escalera que temblaba bajo mis pasos y me lancé a la calle”*. Lafond de Lurcy describe pormenorizadamente los acontecimientos; entre otros datos curiosos dice que *“las calles de Valparaíso ofrecían un espectáculo de ruina y desolación”*, y que el *“Director Supremo de la República, don Bernardo O’Higgins, apenas tuvo tiempo de escapar a la catástrofe”*. Este mismo viajero pasó por Casablanca como lo deja atestiguado en su crónica: *“Al aproximarnos a Casablanca, a doce leguas de Valparaíso, quedamos maravillados del aspecto mágico del país en esa región. Esta aldea está situada a la entrada de una hermosa llanura verde; el camino la atraviesa y se extiende en línea recta a una distancia de cuatro leguas, como una larga cinta amarillenta, hasta el pie de la montaña llamada Cuesta de Zapata”*. Lo más probable que Casablanca haya quedado en ruinas por el terremoto a que alude el francés Lafond de Lurcy.

De este modo, uno como lector se da cuenta que desde que Chile es lo que es, siempre ha sido, y seguirá siendo, hasta el final de los tiempos un *jardín epiléptico*.

## Athinulis, el gato de Rigas Kappatos



En un anterior comentario, a propósito de gatos y gatas en la literatura, aludí en el párrafo final a un librito de poesías perteneciente al escritor griego Rigas Kappatos dedicado a su mascota de nombre Athinulis. En esa oportunidad decía que el texto es una joyita bibliográfica, no sólo por la calidad de los versos de Kappatos, sino porque también en este poemario escribe el poeta chileno Enrique Lihn, quien, además, aporta con dibujos de Athinulis en diferentes poses y posiciones gatunas. El libro fue publicado en México en 1986.

La obra de Kappatos se abre con un prólogo donde se nos explica el origen del libro: “Los poemas o historias de este libro que comparto con el lector, no reflejan solamente el sentimiento de un amigo cercano de los animales (especialmente de los gatos), sino que expresan y ofrecen la experiencia de haber convivido con un querido animal durante años”. Efectivamente, el libro da cuenta de la relación que se establece entre el poeta y su gato Athinulis, a quien califica de “único en su carácter”, puesto que como todo gato tenía una forma de ser especial que hizo que el escritor se encariñara con él. Según Kappatos, cuando había más de una persona en su casa hacía su aparición Athinulis para descansar sobre sus rodillas, “o para tomar la posición de un león real abisinio que desde su silla miraba a cada uno como si quisiera participar también él en la tertulia”.

En el prólogo, Kapattos, nacido en la isla griega de Cefalonia en 1934 y residente en la ciudad norteamericana de Nueva York desde 1969, confiesa que fue Enrique Lihn, quien le visitaba y alojaba en su casa, el que le mostró un poema dedicado al gato del escritor neohelénico, y lo instó a publicar juntos un libro

donde la mascota fuera el objeto poetizado, además de otros gatos. Rigas Kappatos tenía varios poemas ya escritos, los reunió, junto a otros nuevos, tradujo al griego el de Lihn —el que, a su vez, se puso a dibujar a Athinulis—, cuando ocurrió la muerte del *felinus domesticus* después de haberlo acompañado por casi catorce años.

El poemario es, por tanto, un compendio de poemas que tienen a la mascota como referente poético; Kappatos lo va mostrando desde que llegó a él hasta su muerte, transformándose el poemario en una suerte de *vita felinus*. El primero de los textos nos muestra a Athinulis en una tienda de mascota dentro de una jaula: “En su jaula los gatitos comen, duermen/ o se agarran a los alambres observando y observando/ extrañados a quienes los miran./ Pero Athinulis/ era el más vivo en el grupo:/ gritaba y sacaba su patita fuera de la jaula,/ como si exigiera: “Llévame de aquí”,/ como si suplicara: “Déjame ir contigo”./ Era pequeño, chiquitito,/ una bolita, así no más;/ cabía completo en mi zapato,/ su primer escondite”. Como se puede apreciar las imágenes son simples, puesto que se trata de una descripción del hecho poetizado: en este caso, el primer encuentro de Kappatos con su gato. Dicha tonalidad y naturalidad en el decir poético se mantiene en la andadura lírica, a medida que se nos van entregando diversas instancias y momentos de la experiencia de la convivencia con el felino, como, por ejemplo, algo tan sencillo y recurrente en la vida de un gato como es el dormir, se plasma poéticamente en “Los sueños de los gatos”: “...a veces (...) se contraen ligeramente sus patitas y su cuerpo,/entreabre su boca,/ como si dormido se esforzara por atrapar algo”.

Destaca dentro de la obra un poema de mayor amplitud, en el sentido de que se trata de un texto lírico en donde Kappatos visualiza la presencia del “*Felinus domesticus*” (así se titula) a lo largo de la historia; las imágenes comparativas y metafóricas van desplegando ante el lector la permanencia del felino doméstico en el devenir de la humanidad: “Tigre manso sin dilatadas garras,/ león minúsculo, pero con todo su orgullo,/ leopardo silencioso sin sed de sangre,/ diestro cazador sin presa (...) Poderosos monarcas se inclinaron/ ante el misterio femenino de tus ojos (...) Durante siete millones de años/ has paseado silenciosamente sobre la tierra, *feles libica*,/ gato abisinio, con tu imantada piel...”.

Por otra parte, la muerte de Athinulis en las páginas postreras de la obra de Ka-



ppatos es una especie de planto (de llanto, también llamado endecha, especie de elegía) ante la desaparición de la mascota (...”la casa solitaria nunca pareció tan vacía”...”Cómo no llorar, no llorar”) cuyo *in crescendo* es el poema titulado “Pequeño responso por los gatitos que se mueren”, y, sin duda, el soneto que le dedica Enrique Lihn, fechado el 23 de julio de 1982: “De tu famosa selva fuiste, gato/ todo menos un tigre en miniatura/ te fue ajena la ardilla que se apura/ lerdo de huída y comedor de plato...” (“A la muerte de un gato de Manhattan”).

De la lectura del libro del poeta helénico Rigas Kappatos se desprende, sin duda, no sólo el amor que le profesó a Athinulis, sino también que el *felinus domesticus* tiene un lugar inamovible en la literatura.

## Cien años parrianos



Probablemente fue el año antepasado cuando uno de mis alumnos tesisistas en la universidad llegó a la oficina para tratar asuntos de su trabajo de investigación que versaba sobre el pensamiento de Paulo Freyre; al término de la reunión manifestó que me traía un regalo. Inmediatamente sacó de su mochila un libro; se trataba de “Parranda larga” de Nicanor Parra, una antología realizada por Elvio Gandolfo y publicada por Alfaguara en 2010. En la primera página había una dedicatoria al estilo de Parra para quien dadivosamente se estaba desprendiendo del libro. Mi primera reacción fue decirle al ahora profesor de Castellano que no podía aceptarlo por cuanto estaba dedicado a él, pero el joven estudiante de nombre adánico insistió en que debía quedarme con él.

Este joven Adán –que a veces se trasmuta en Adán Buenosaires-, según me contaba se desempeñaba en tiempos de vacaciones como estafeta de correos en la ciudad costera donde reside, y muchas veces debía llevarle la correspondencia al antipoeta que tiene su casa por esos lares. Cuando me contó esto, le manifesté que él era una réplica en vivo del cartero de Neruda, el personaje de la novela de Antonio Skármeta, “Ardiente paciencia” (1985) que le entregaba las cartas al poeta de Isla Negra, y que fuera universalmente conocido como “El Postino”, la película italiana de Michael Radford de 1994. Adán me decía, entonces, que en más de una oportunidad Nicanor Parra había salido a recibir sus cartas y que en una de esas veces le puso el autógrafo en el libro “Parranda larga”. Siempre di por cierta toda esta historia de Adán Toro y el antipoeta.

Traigo a colación este recuerdo a propósito de los cien años de vida que cumplirá Nicanor Parra en septiembre de 2014; lo anterior constituye no sólo un

suceso singular y significativo para la propia vida del poeta nacido en 1914, sino también para la literatura universal por la relevancia de la obra de Parra que ha sido reconocida con diferentes galardones, entre ellos el Premio Cervantes (2012).

La emergencia de la lírica parriana en nuestro país significó una verdadera revolución. Su libro “Poemas y antipoemas” (1954) provocó un giro copernicano. Mario Benedetti escribía en 1963 que este libro constituía “no sólo el repentino ascenso de su autor al primer plano de la poesía chilena, sino también uno de los mayores revuelos literarios, habidos en un país donde la poesía, al igual que el vino, se sube a la cabeza y hace brillar los ojos”. Efectivamente, la gracia de este poemario no estaba tanto en el primer sustantivo puesto en el título, sino en el segundo, unido a aquel por la conjunción *y*. Parra hacía la diferencia entre poemas y aquellos otros que resultarían ser un verdadero estallido: los antipoemas.

Para entender la concepción del poeta que se planteaba en los textos antipoéticos nada mejor que recurrir al propio Parra en su conocido “Manifiesto”. Se debe tener como referencia que desde la antigüedad más tardía, se concibió el quehacer poético como una actividad creativa en donde las musas inspiradoras jugaban un papel especial. El numen poético, la inspiración, el poeta como Elegido le daba a este una condición divina situado al alero de los olímpicos. El Poeta, así con mayúscula, era el Vidente sacerdotal, el Taumaturgo envuelto en su propio mito, el Centro del Mundo, ese Ego que inflaron hasta el cansancio los poetas anteriores, al decir de José Miguel Ibáñez Langlois, en su imprescindible obra crítica “Para leer a Parra” (2003). Evidentemente que es fácil darse cuenta que aquí caben poetas tales como Neruda, Huidobro, De Rokha, Díaz Casanueva, y otros tantos de la lírica chilena. Frente a una discursividad poética hermética donde las imágenes, especialmente la metáfora, tendían a oscurecer el discurso, la poética parriana vino a posicionarse en la vereda del frente. Ibáñez Langlois sostiene que el hablante poético de los textos de Parra, es el sujeto con el que todos nos identificamos: es “un Fulano de Tal común y corriente, cuyas experiencias son las nuestras de cada día, y cuyo lenguaje es el que hablamos todos: otra vez el dialecto de la tribu”: “Los poetas bajaron del Olimpo.../ A diferencia de nuestros mayores/ -Y esto lo digo con todo respeto-/ Nosotros

sostenemos/ Que el poeta no es un alquimista/ El poeta es un hombre como todos/ Un albañil que construye su muro:/ Un constructor de puertas y ventanas/. Nosotros conversamos/ En el lenguaje de todos los días/ No creemos en signos cabalísticos/. Además una cosa:/ El poeta está ahí/ Para que el árbol no crezca torcido/ (...) La situación es esta:/ Mientras ellos estaban/ Por una poesía del crepúsculo/ Por una poesía de la noche/ Nosotros propugnamos / La poesía al amanecer”.

El abajamiento del Poeta significó, sin duda, un planteamiento diferente frente a la realidad. El mismo lenguaje –tal como queda demostrado en los versos citados del “Manifiesto”- se hizo diáfano y transparente con tendencia a lo narrativo, al prosaísmo. El lenguaje cotidiano y las expresiones populares, así como las formas poéticas de la tradición folclórica se hicieron presentes en los llamados antipoemas. El desenfado, la ironía y la parodia, la irreverencia, la desacralización de los temas canónicos y lo carnavalesco campearán en los versos parrianos. La irrisión que hacen los hablantes de su propia humanidad es porque el mundo se está cayendo a pedazos producto de los vicios del mundo moderno, como lo dice Parra.

La obra de Parra es una poesía existencialista y lúdica, a la vez. No es una jugarrera o pirueta verbal, como algunos lectores la tienden a ver. “La escritura de Parra presenta un mundo en crisis dominado por comportamientos, sistemas y valores nihilistas, egoístas y destructivos (...) La crítica de Parra es feroz, pesimista, (...) hablando desde la crisis y mediante una expresión en crisis, el discurso antipoético”, argumenta Iván Carrasco en “La reescritura destructora de Nicanor Parra”.

Si el mundo está en crisis, la literatura también lo está; la denuncia de la crisis del lenguaje literario como forma de conocimiento lleva a Parra a experimentar con otras modalidades de lenguaje, entre ellos el de carácter visual como en los “Artefactos” y los textos objetos, que “muestran la crisis de la expresión verbal en la sociedad moderna”.

Termino, por ahora, con un artefacto: “Do you speak english? Yes. Pero no tengo nada que decir”.

## Cines y librerías de Valparaíso



Sin duda que las imágenes que han quedado registradas en fotografías antiguas del Valparaíso del ayer, permiten recrear un pasado mejor de la ciudad. En el viejo Pancho había una cantidad de salas de cines, ubicados principalmente en la avenida Pedro Montt, como el Real, el Teatro Imperio, el Brasilia, el Colón, el Avenida, el Velarde, todos desaparecidos como tales, a excepción del último citado que terminó transformado en teatro municipal, mientras que los espacios ocupados por las otrora salas vivieron diversos metamorfosis como supermercados, carnicerías, ferias persas o artesanales, o convertidos en un edificio de departamentos.

Frente a la plaza de La Victoria, estaba el Valparaíso, cuyo lugar después de su demolición lo ocupa una tienda comercial. Por el contrario, enfrentando al Parque Italia se ubicaba el famoso Cine Metro donde se estrenaban las películas de la MGM, cuyo edificio fue transformado en una multisala para exhibir al unísono variados filmes de diversas temáticas. Recuerdo que en la calle Victoria estaba el Rívoli uno de los primeros que se convirtió en una feria persa. Algunas de las salas de estos cines eran unas verdaderas joyitas arquitectónicas y artísticas no sólo por la calidad de la construcción, sino también por los elementos decorativos que las conformaban en su interior, como los que había en el Metro, en el Imperio o en el Valparaíso. Lo mismo podría decirse de los adelantos tecnológicos. El cine Real era una gran sala con una pantalla panorámica. En estos cines presencié importantes películas –y otras no tanto–, que quedaron grabadas en mi memoria y que me convirtieron en un cinéfilo. Con el advenimiento de las nuevas tecnologías, sin duda, que los cines comenzaron a decaer

no sólo en Valparaíso, sino también en otras ciudades y pueblos donde existía, al menos, un cine como el Lux de Casablanca. En Valparaíso había otras salas como el Pacífico que estaba en el sector puerto cuyo edificio es hoy una bodega, y otros menores ubicados en galerías de la calle Condell, como el que lleva el mismo nombre de la arteria comercial o el Central, que se especializaban en películas de dudosa calidad y de temáticas pseudoeróticas. Cabe mencionar que en los cerros porteños también había salas de cines para el deleite de sus moradores.

En relación a las librerías que conocí desde niño, después como adolescente y luego como joven estudiante universitario, me acompañaron siempre hasta que paulatinamente fueron desapareciendo de Valparaíso, la última de las cuales fue la Librería Orellana que estaba en calle Esmeralda. Un buen número de ejemplares de mi biblioteca fueron adquiridos allí, al igual que mis primeras enciclopedias; allí conocí a don Gastón Orellana y su esposa atendiendo solícitamente a sus clientes. También estaba la Librería El Pensamiento en calle Victoria donde siempre había ejemplares en liquidación o en ofertas; muchos de mis libros fueron comprados a don Macario y a su hijo Luis Ortés, especialmente en los años de universitario. Entrar allí era una verdadera caja de sorpresas, pues siempre había alguna novedad con la que salía bajo el brazo (en realidad, esto siempre me pasa cada vez que entro a una librería). Recuerdo que en la plaza de La Victoria se situaba La Joya Literaria que aparte de tener libros también se dedicaba a los útiles de escritorio (entre paréntesis, hoy se tiende a llamar librería a un negocio destinado a estos últimos), al igual que la Librería El Peneca que se ubicaba por calle Victoria a la altura de donde se encuentra el Congreso Nacional. La librería rendía homenaje con su nombre a una publicación infantil del mismo nombre que circuló entre 1908 y 1960 y que el lector interesado puede ver en Memoria Chilena de la DIBAM. En esta librería descubrí la “Historia personal de la Literatura Chilena” de Hernán Díaz Arrieta (Alone), editada por Zigzag en 1962. Cada vez que pasaba por allí miraba en la vitrina el rostro de Alone que estaba en la portada del libro hasta que me compraron la obra.

Otra librería que estaba cerca de la Orellana, era la Universitaria que comencé a frecuentar cuando entré a estudiar Pedagogía en Castellano en la Universidad

de Chile, sede de Valparaíso. Hoy día sigo ocupando libros como académico de la UPLA que adquirí en esa librería, como los Milagros de Berceo de la editorial Castalia; es un ejemplar de 1969. Al interior de ese libro dejé la boleta de cuando lo compré, cuya fecha indica el 31 de agosto de 1973, es decir, a pocos días de la fecha que marcaría nuestra historia. Hoy este lugar es ocupado por la Librería Andrés Bello, que se dedica también a los libros de derecho. No puedo dejar de mencionar entre las librerías desaparecidas que siempre se añorarán, las que pertenecían a don Modesto Parera, el poeta español y librero, que llegó a Valparaíso en el famoso barco de exiliados españoles, de quien con el tiempo hice amistad. Una sus librerías se ubicaba en la plaza Aníbal Pinto (hoy el espacio lo ocupa un café) y la otra estaba en Condell esquina de Bellavista. A propósito, en aquella plaza está la Librería Ivens y cerca de ella la Ateneo.

Por último, entre las librerías actuales no puedo olvidar la de mi amigo Mario Llancaqueo en Pedro Montt frente al Congreso; me refiero a la Librería Crisis donde uno puede encontrar el libro que andamos buscando, además de que siempre es un agrado conversar con Mario y escuchar la música clásica que se siente en el local. Aparte de las librerías literarias mencionadas, he frecuentado hasta ahora la Librería San Pablo, que es una dedicada a las obras doctrinales y litúrgicas del catolicismo y que lleva en Pedro Montt hace ya muchos años.

## Con tinta sangre



El lector se habrá percatado los últimos tres artículos han versado acerca de cómo el golpe militar de 1973 provocó también una repercusión inusitada en el quehacer artístico en general, y en forma particular en la literatura chilena. En aquellos artículos precedentes hemos abordado fundamentalmente lo que aconteció en la narrativa, y de preferencia en la novela. En este que entregamos ahora, nuestro interés se centrará en el denominado microrrelato, es decir, aquellas formas discursivas mínimas que tienen una larga tradición en la narrativa, pero que en los últimos años ha alcanzado un desarrollo significativo; para algunos teóricos se trata del “género literario del tercer milenio” adscrito a las textualidades posmodernas. Sin duda que la microficción —que es otra de los nombres con que se conoce este tipo de creación literaria—, no pudo estar ajena al contexto del quiebre institucional, al advenimiento del régimen autoritario y a su consolidación como dictadura.

Hemos titulado este comentario tomándolo prestado de la obra de igual nominación del escritor y catedrático chileno de la Universidad de Oregon, Juan Armando Epple, quien es uno de los principales estudiosos de este nuevo “género literario” y autor de microcuentos. En este libro (“Con tinta sangre”, Thule ediciones, 2004, 107 páginas), Epple nos entrega una muestra llena de creatividad de diversas situaciones que agrupa de acuerdo al sentido de las temáticas en cuatro segmentos: “Las armas y las letras”, “Los dominios perdidos” (el guiño al poemario de Jorge Teillier), “Acta est fabula” (locución latina que significa “se acabó la ficción”) y “De la literatura y otros males”.

Sintéticamente, si el cuento puede ser definido como un artefacto verbal breve, y la brevedad en este caso cae dentro de la subjetividad de cómo la entendamos,



el microrrelato, la microficción, el microcuento, la ficción súbita, el cuento ultracorto, el cuento en miniatura, o como quiera llamársele, ahonda y profundiza en dicha cualidad, ya que tenemos la certidumbre de que todo relato breve puede llegar a ser aún más de lo que es. En consecuencia, la brevedad exigida a su máxima potencialidad es como la cualidad intrínseca a esta categoría textual. Metafóricamente, el microrrelato es “como encender una fugaz cerilla dentro de una habitación a oscuras”, es decir, nos deslumbra con su economía narrativa y condensación absolutas.

En el año 1990, Juan Armando Epple publicó la “Brevísima relación. Antología del micro-cuento hispanoamericano” (Santiago, Mosquito editores), un libro con características fundacionales de la forma narrativa mínima. Dentro de la sección “De la cotidianidad alterada” encontramos dos textos antológicos cuyas temáticas están relacionadas con el golpe de 1973 y los acontecimientos que trajo consigo. En el titulado “Golpe” de Pía Barros, magistralmente, se toma la parte por el todo, transformándose el golpe en la metáfora del Golpe: “-Mamá, dijo el niño, ¿qué es un golpe? Algo que duele muchísimo y deja amoratado el lugar donde te dio. El niño fue hasta la puerta de casa. Todo el país que le cupo en la mirada tenía un tinte violáceo”.

En este mismo libro, está el antologado microrrelato de José Leandro Urbina, donde a partir de la primera parte de la principal plegaria cristiana se reconstruye una imagen inocente y terrible a la vez, enmarcado en las redadas y allanamientos; el relato se llama “Padre nuestro que estás en los cielos”: “Mientras el sargento interrogaba a su madre y a su hermana, el capitán se llevó al niño, de una mano, a la otra pieza. – ¿Dónde está tu padre?-le preguntó. –Está en el cielo- susurró él. -¿Cómo? ¿Ha muerto?- preguntó asombrado el capitán. –No dijo el niño. Todas las noches baja del cielo a comer con nosotros. El capitán alzó la vista y descubrió la puertecilla que daba al entretecho”. Del mismo Urbina es otro microrrelato que gira en torno a la experiencia traumática y demolidora de la tortura: “(...) Frente a la sala de interrogatorios, recordando el dolor, le temblaron los muslos. Después la encapucharon y cruzó la puerta. Allí adentro estaba la misma voz del día anterior. Los mismos pasos del día anterior se aproximaron a la silla trayendo la voz húmeda, hasta pegarla a su oído. ¿En qué estábamos ayer, señorita Jiménez” (...) (“Retrato de una dama).

En “Con tinta sangre”, Epple reúne varios relatos que tienen como referente el golpe de Estado en Chile. La mayor parte de ellos se concentran en la sección “Las armas y las letras”. Esta denominación tiene un sentido irónico y mordaz con el fin de contraponer dos realidades opuestas hoy en día, pero que en épocas pretéritas y clásicas se daban conjugadas; de allí devino en un tópico de la literatura, tal como se configura en el discurso de las armas y las letras que leemos en el Quijote de Cervantes; este había participado en la batalla de Lepanto, así como Ercilla, el poeta soldado, lo hizo en la conquista de Chile. En la sección de Epple hallamos el contraste entre la fuerza bruta y la inteligencia. Una de las primeras acciones llevadas a cabo post golpe fue el allanamiento de las universidades y las quemaduras de libros: el bibliocausto. En “Sobre libros no hay nada escrito” (publicado por primera vez en México en 1975), el narrador que no es otro que el propio Epple trasmutado en personaje, describe con exactitud e ironía una situación para nada festiva; parodia del escrutinio de la librería de Don Quijote, llevada a cabo ni por un Cura ni por un Barbero cervantino: “-Reunir tantos libros, estudiar tanto –murmura el ahora ex estudiante, mientras la patrulla deletrea títulos y el jefe dictamina con un dedo– para que vengan de pronto cuatro milicos a quemar lo que quieran, y todavía cuadrándose, con cada veredicto, a la orden cabo Gutenberg”.

Y, a propósito de Cervantes, la sección “Las armas y las letras”, sin duda, que le rinde homenaje al escritor español, que además es el título de uno de los microcuentos. En él se narra cómo un alumno rescata ante el allanamiento de la Facultad un preciado libro: “(...) recuerdo uno de esos cursos mal aprovechados de Eugenio Matus, elijo mi ejemplar del Quijote, y me prometo que si salimos bien parados de ésta lo buscaré algún día para pedirle que me explique su versión del episodio del barbero y del canónigo, porque también falté a esa clase”.

Por último, el titulado “Fe de erratas” es un microrrelato sobresaliente en que se describe la confusión de personas, con las trágicas consecuencias posteriores: “Yo soy el que apresaron, pero no el que buscaban. Intenté explicarles que aunque coincidían el pueblo, la universidad donde estudiamos, quizá algún panfleto que recogí de paso, mi apellido se deletrea Epple, y él es o era Appel (...)”. Nótese que la conjugación verbal al final del párrafo tiene todo el sentido simbólico del estar en presente o pretérito. Así como también lo tiene el título de esta obra excepcional de Juan Armando Epple: *Con tinta sangre*.

## Curiosidades nerudianas



En el año 2004 con ocasión del centenario del natalicio del poeta Pablo Neruda, la Nueva Revista del Pacífico le dedicó una edición especial a dicho acontecimiento. En esa oportunidad escribí un artículo que titulé *Navegaciones en torno a Neruda* en que realizaba una somera indagación desde la perspectiva histórico-crítica de algunas de las obras nerudianas. Me valdré de este artículo académico para escribir el contenido de esta nota periodística.

De las obras que comentaba hace ya diez años en la mencionada revista universitaria, estas tienen sin duda un carácter de curiosidades literarias, no sólo porque responden a las condiciones sociohistóricas en que emergieron sino también por la naturaleza material de las mismas, es decir, como objetos libros. Lo anterior lo veo refrendado en la lectura de un estudio de Karin Littau titulada *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*, en que se postula entre otras ideas que la relación entre el texto y el lector es también una relación entre dos cuerpos, uno hecho de papel y tinta; el otro, de carne y hueso. En otras palabras, que el formato del libro es significativo para su interpretación. Por otra parte, las innovaciones técnicas que experimenta el formato libro van dejando encapsuladas como curiosidades bibliográficas estas ediciones.

*La oda a la tipografía* de Neruda fue publicada como libro en 1956 por la Editorial Nascimento de Santiago de Chile en su primera edición. Según el colofón de dicho texto, “la Oda a la Tipografía se escribió en Isla Negra en el año 1955 (...)”; agrega que esta edición “consta de 4 ejemplares en papel Wathmann, 150 ejemplares en papel Fabriano firmados por el autor y numerados de 1 a 150 y 1000 ejemplares en papel Alfa Loeber numerados de 151 a 1.150”. Se trata de un libro de formato 18 x 26 cms., en cuya portada se lee el título,

identificación del autor y año. La palabra *oda* en color azul cuyas vocales mayúsculas están encerradas en cuadrados; seguidamente, *a la*, en letras minúsculas de color negro, y el sustantivo *tipografía* en color rojo y escritas en sentido ascendente, descendente, ascendente. Inmediatamente, en letras que imitan la escritura arabesca, la autoría del texto: *Por Pablo Neruda*. En el nivel inferior de la portada y nuevamente en letras azules como enmarcando el discurso el año de edición: 1956. En las primeras páginas hay una dedicatoria del poeta: “A los que desde mi infancia entraron conmigo a las imprentas” (y viene la mención de los nombres). Se cierra este paratexto con la sentencia: “A los impresores y obreros de mi país y amigos que en tiempos peligrosos publicaron mis obras”.

La oda está focalizada en la actividad tipográfica de las antiguas imprentas e imprenteros que iban dando forma a los textos con la configuración de las palabras y las frases mediante las “letras cabales,/ finas/ como lebreles”. El sujeto lírico nos va comunicando como las letras modeladas por “las manos medievales” fueron “el alfabeto iluminado” hasta que el mundo se plagó de las letras que “levantó libros/ locos/ o sagrados”. El carácter social y materialista se hace presente al semantizar a las letras no sólo como bellas sino que las vivifica, pues ellas procrearon “el himno ardiente/ que reúne/ a los pueblos”. El poema termina con una invocación a las letras y una declaración de amor de Neruda a Matilde: “Letras,/ seguid cayendo/ como precisa lluvia/ en mi camino”.

En 1971 con ocasión de que a Neruda se le otorga el Premio Nobel de Literatura, la Editorial Quimantú publica el libro *Poemas inmortales*, en una edición de 30.000 ejemplares, como un homenaje de la Patria a “uno de sus hijos más apasionados”. Se trataba de una antología realizada por el académico Jaime Concha, quien escribe también el prólogo. El libro reproduce en la portada las pétreas puertas de la ciudad de Macchu Picchu como invitando al lector a entrar en la poesía nerudiana. El nombre del autor y el título están escritos en letras color rojo haciendo alusión a los versos de *Alturas de Macchu Picchu* y que complementan el diseño gráfico de la portada: “Hablad por mis palabras y por mi sangre”, como también el color que identifica al Partido Comunista del que el poeta era militante. En la contraportada, el libro nos muestra una imagen de la cabeza de Neruda y su perfil con los ojos entrecerrados y en actitud meditabunda, en una fotografía diría que coetánea al momento histórico

de la producción del texto. La imagen y las palabras de presentación de libro están puestas sobre un fondo rojo. Luego se indica que la obra pertenece a la *Colección Quimantú para todos*. Los poemas seleccionados están agrupados en diversas secciones sin indicación de los poemarios de que fueron extraídos dando una muestra selecta de la creación nerudiana destinada a ser leída por una gran cantidad de lectores de acuerdo al proyecto editorial y cultural del Quimantú. En la presentación Jaime Concha escribía refiriéndose a Neruda que “desde 1954 adelante, este hombre es, en una misma persona, poeta y militante a la vez, y vive realizando las tareas más concretas, que fundan justamente su valor en su alcance preciso y contingente, mientras escribe poemas inmortales”.

En febrero de 1973 circuló en una edición de 60.000 ejemplares y editado por Quimantú el poemario *Incitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena*. El libro en sí como objeto es un texto que en su portada pone en evidencia de que se trata de una obra de batalla. La portada contiene sólo el nombre del autor y el título de la misma en una combinación de sólo tres colores sobre un fondo blanco. El nombre de Neruda está escrito en letras color verde que era el color distintivo de la escritura nerudiana. En la contraportada de color morado, se reproduce parte del prólogo de Neruda que él llama *Explicación perentoria*, escrito en enero de 1973 en Isla Negra. Este poemario como lo ha sostenido la crítica nos es más que un libro de batalla “que hace inútil e inadecuado el intento de comprenderlo solamente desde los criterios estéticos”. Efectivamente, los cuarenta y cuatro poemas no son más que la muestra palpable de cómo el poeta se pone al servicio de la causa política, alcanzando, a veces, el discurso poético un tonalidad panfletaria y propagandística. Neruda era fiel al dogma del realismo socialista de que “el arte es arma de clases”. Esta obra publicada a pocos meses del golpe militar del 73, no fue más que su contribución en defensa de su patria, asediada por la oligarquía chilena y el imperialismo. Sin embargo, la crítica ha destacado el contrapunto final que se establece entre el habla poética de Ercilla en la estrofa de *La Araucana* que comienza con el verso *Chile, fértil provincia señalada...*, y la voz poética de Neruda, construyéndose entonces un parangón entre las luchas de Arauco en contra del imperialismo hispánico en los tiempos de la conquista, y las nuevas batallas del pueblo chileno en ese momento histórico de la enunciación poética que presagiaban el fin de la revolución que el poeta intuyó.

## De autógrafos y dedicatorias



Vuelvo al tema de los libros y las bibliotecas, puesto que este es un motivo que ha atraído la atención no sólo de estudiosos de la historia del libro, sino también de filósofos y teóricos como George Steiner y Umberto Eco. Este último ha hecho del tema libresco una de sus principales motivaciones de escritura ficcional. Recuérdese, por ejemplo, que en su primer relato, “El nombre de la rosa” –que después fuera llevado al cine teniendo como protagonista a Sean Connery en el papel del monje Jorge de Burgos– ambienta la historia en una abadía medieval donde ocurren sorpresivas e inesperadas muertes de frailes que han estado en la biblioteca del recinto monacal. A medida que transcurre la trama nos enteraremos que aquellas son por envenenamiento, puesto que las puntas de las páginas de un libro prohibido contienen una sustancia mortal. A partir de un asunto frecuente en la literatura, Eco logra entusiasmarlos con una historia cuyo centro basal es, indudablemente, una biblioteca. Una biblioteca medieval en un monasterio concentraba el saber no sólo religioso de la época, sino también el de la cultura de los clásicos; allí, amanuenses, escribas, copistas y miniaturistas se dedicaban pacientemente al proceso de manuscibir, transcribir y cuidar los textos ante la incuria de un medio externo que sólo privilegiaba las escaramuzas bélicas.

Desde aquellos tiempos inmemoriales es que comenzó a darse como una consecuencia lógica de estas labores de manos, es decir, de copiar y de ilustrar los textos, el colocar una marca o sello personal en los manuscritos. A pesar de que la época medieval no hizo hincapié en la conciencia autorial sino hasta avanzado el periodo, ya en el “Poema del Cid” aparece un colofón donde un tal Per

Abbat pone su impronta: “Per Abbat le escribió”; el verbo escribir significaba generalmente copiar, por tanto, el sujeto identificado habría sido sólo el copista del manuscrito. Pero allí quedó consignado el autógrafo. En el siglo XII, el monje de Berceo en sus obras coloca explícitamente su nombre en los primeros versos de “Milagros de Nuestra Señora”: “Yo, maestro Gonzalo de Berceo, llamado”, mientras que el copista de la obra de Juan Ruiz, el arcipreste de Hita, hace lo propio al final del “Libro de Buen Amor”: “Este es el libro del Arcipreste de Hita, el cual compuso estando preso por mandato del cardenal Don Gil, Arzobispo de Toledo”, y luego se identifica como Alfonsus Paratinensis. Poner el nombre comenzó a significar un signo de pertenencia y de propiedad del objeto de escritura que luego se transformará en el libro, tal como hoy lo concebimos.

Conexo a lo anterior, empieza a desplegarse a partir del siglo XV, el arte de los “ex libris”, es decir, de aquella fórmula puesta al principio de una obra que indicaba a quien pertenecía, generalmente acompañada de grabados y dibujos, que luego se haría extensivo al espacio en que se cobijan y guardan los libros: las bibliotecas; famoso, en este sentido, es el de la Universidad de Salamanca que comienza con esta sentencia admonitoria: “Hay excomuni3n reservada contra cualesquiera personas que quitaren, distrajeren, o de otro cualquier modo enajenaren alg3n libro, pergamino, o papel de esta biblioteca...” O este otro que inicialmente dice: “Cada libro de esta biblioteca es parte de la vida de sus dueños...”, y concluye afirmando que quien se queda con libros ajenos incurre en “la negaci3n de la amistad”.

Los autógrafos y dedicatorias de los propios autores le dan al libro una plusvalía adicional; mejor dicho, un valor agregado –culturalmente hablando–, pues es el creador quien manuscibe un texto sobre el texto publicado. A veces, las dedicatorias son simples, casi como un saludo, pero otras, son verdaderos epígrafes. (Permítame, el desocupado lector, como diría Cervantes, ejemplificar con algunas muestras personales; coloco sólo la iniciales de mi nombre). El año 1992 tuve un coloquio en la universidad con el poeta Gonzalo Rojas, quien puso esta dedicatoria en su “Antología del aire”: “Para E. M., mi abrazo fraterno”. Por su parte, el poeta Raúl Zurita en circunstancias parecidas en el 2000, manuscibió en “Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio”: “A E. M. todo el nuevo milenio, todo el amor, no el sufrimiento”. Oscar Hahn, poeta, me dedicaba sus

“Obras selectas” el 2003 escribiendo: “Para E. M., con la alegría de encontrarlo en Valparaíso. Con afecto”. Indudablemente que la palabra que más se repite en las dedicatorias es el vocablo amistad, pues este tiene especiales resonancias afectivas. Los libros logran crear la sintonía emocional entre el autor y el lector; logran traer a la memoria tiempos pasados. Una relación de amistad prolongada es la que he mantenido con el escritor Manuel Peña Muñoz. Su primera obra fue una colección de relatos titulada “Dorada locura” (1978) que tenía un breve prólogo de María Luisa Bombal. En ese ejemplar están estas palabras: “Para E. M. P., Profesor de la Universidad de Chile, afectuosamente, este libro de cuentos publicados con esfuerzo y grandes esperanzas. Agradeceré su juicio crítico”. Uno de los primeros comentarios que recibió la obra fue el que escribí en El Mercurio de Valparaíso en 1979; este gesto, el autor no lo ha olvidado nunca, por eso que en uno de sus obras posteriores (“Ayer soñé con Valparaíso”) dejó estampado: “Para E. M. P. que conoce la magia y la poesía del viejo puerto de Valparaíso. Agradeciéndole el interés en mi obra, desde mi primer libro...Con afecto y amistad”.

Sin duda que también me ha correspondido manuscibir dedicatorias sobre los libros de mi autoría, siendo muy significativo poner un rasgo de amistad en un bien tan noble como lo es el libro.



## Dos discursos de escritores Nobeles



En el discurso del escritor colombiano Gabriel García Márquez ante la Academia Sueca al recibir el Premio Nobel de Literatura el año 1982 queda en evidencia cuáles son los parámetros en que se asienta su obra narrativa. Es decir, el discurso en su globalidad es la muestra palpable de que el realismo mágico garcimarquiano encuentra su fundamento ontológico en la escritura de los descubridores y conquistadores del Nuevo Mundo que le dieron consistencia discursiva a América y que fueron plasmando en las crónicas y cartas mediante una retórica ficcionalizante.

Así, el discurso principia evocando a Antonio Pigafetta, el navegante florentino, quien en su relación desborda una imaginación abismante donde “se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy”: lo descomunal, lo maravilloso, lo fantástico, todo lo que es desbordante y demencial está en los cronistas de Indias y en la propia realidad americana.

García Márquez sostiene que, sin embargo, estas características no dejaron de ser cuando vinieron los procesos independentistas sino que se siguieron manifestando en la realidad concreta de los pueblos de América hasta el presente; de allí que traiga a colación diversas manifestaciones histórico-sociales que a su juicio son descomunales, especialmente aquellas que son consecuencia de los gobiernos dictatoriales que han asolado al continente.

El discurso lleva por título “La soledad de América Latina”, por cuanto García Márquez estima que la imaginación poética ha sido desbordada por la realidad, y que el desafío mayor es hacer creíble la vida: “este es el nudo de nuestra soledad”. El hacer creíble la vida lo lleva a contrastar el ser de América con la

imagen de que de ella se han hecho las naciones europeas al interpretarnos y creer que debemos permanecer al alero de “los dueños del mundo”.

García Márquez estima que la poesía tiene un poder esencial para vencer a la muerte, a “los sordos poderes de la muerte”. El discurso cita en más de una oportunidad a Neruda con el fin de poner en evidencia la grandeza de la poesía que vence a la soledad, la incompreensión y el olvido.

El magistral discurso con que el escritor peruano Mario Vargas Llosa agradeció el Premio Nobel de Literatura 2010 el siete de diciembre de ese año constituye, sin duda, una pieza excepcional de la retórica discursiva de los últimos tiempos, pues en ella se nos revela Vargas Llosa como un gran ensayista e intelectual que se complementa a la labor extraordinaria que ha tenido como narrador en el concierto de la literatura mundial.

El discurso de recepción del Nobel lleva por título “Elogio de la lectura y la ficción” y en él realiza una pormenorizada relación de lo que está propuesto en el título de este género retórico: el discurso. El discurso en cuanto tal es un elogio, es decir, queda encasillado entre una de las modulaciones con que un discurso puede concretarse: es un panegírico, un discurso laudatorio de una de las experiencias capitales: leer y, en este caso, leer ficcionalizaciones, leer literatura.

Vargas Llosa recuerda sus primeros encuentros con la historia en su niñez y juventud; de la importancia de su madre y de otras personas que vibraban con la literatura y la poesía, incentivándolo a contagiarse con ellas. En los primeros párrafos del discurso saltan autores varios de la literatura universal que hicieron de las suyas con Vargas Llosa como lector.

Es a través de la literatura como tomó conciencia de sí mismo y de la realidad y de cómo la literatura nos hace conscientes frente a los avatares y dificultades de la historia de los pueblos y de la importancia de la libertad. Frente a los distintos fanatismos y totalitarismos, la literatura se yergue como la única que crea la fraternidad universal.

Por otra parte, el discurso de Vargas Llosa se plantea como una discursividad donde se refleja el ideario político de su autor y de su transición desde una militancia marxista hacia un liberalismo amplio. También, el escritor se expresa en la importancia que han tenido para él algunas de las ciudades en las que ha

vivido y a su relación con el Perú. En este sentido, cuando alude a su patria, el autor hace una reflexión acerca de la realidad de América muchas veces signada por el oprobio y la vergüenza.

Vargas Llosa, en definitiva, realiza un elogio de la lectura y la ficción sobre la base de su propia experiencia vital, es decir, lectura y ficción son vistas a través de momentos determinantes de su vida. Del discurso se desprende que la escritura ficcional para Vargas Llosa, al igual que Flaubert, –a quien él admira– es una “manera de vivir”, y que en la literatura –a pesar de ser una mentira–, esconde siempre las verdades de la vida.

## Don Salvador Carreño, escritor casablanquino



El nombre de don Salvador Carreño dentro de la cultura local casablanquina es conocido, pues se trata de un hombre que ha hecho del quehacer escritural una forma de ser y de existir. Efectivamente, don Salvador es un escritor; más aún, es un fabulador, un escritor de historias vividas y, en cuanto tales, vívidas. Podríamos que en su escritura se transparenta su propio ser y estar en el mundo; es decir, los relatos de don Salvador dan cuenta y recuentan, por ende, ficcionalizan el acontecer cotidiano donde se entremezcla el “elemento añadido” (Vargas Llosa, *dixit*): aquello que hace que lo que proviene de la realidad –del mundo real- se transfigure y convierta en el mundo paralelo que es la literatura, donde los “demonios” interiores (el “*daimon*” de los griegos clásicos) se ponen de manifiesto en la estructura del discurso narrativo.

Y si don Salvador es un fabulador es porque pone en acto lo que está en potencia; me refiero a lo que en el diálogo “*Ion*”, Platón, el filósofo griego clásico llama “*poiesis*”, es decir, “creación”. La poesía (no se entienda el término en sentido restringido como lo escrito en verso) desde los antiguos fue concebida como una actividad divina entregada a los mortales por las musas. El carácter *sagrado* de la “*poiesis*” se volcó, entonces, en el lenguaje poético. El lenguaje literario que transforma todas las cosas, incluso las más pedestres como lo hizo Neruda en sus “*Odas elementales*”.

La actividad creadora de don Salvador, sin duda, sostenida y esforzada –como siempre lo es-, muestra una narratividad simple y transparente donde campean los narradores decimonónicos que como cicerones o lazarillos llevan al lector por los vericuetos y senderos de la trama del relato. La narratividad salvadoreña

(me refiero al nombre del presentado) da muestra de que el autor aprehende la realidad y la reconstruye sobre la base de una retórica de la simplicidad, de las “vidas mínimas”, diría José Santos González Vera, donde el acontecer se despliega ante quien lee mostrando “la vida, simplemente” (evoco la novela de Oscar Castro).

Indudablemente que don Salvador tiene un “don”; la palabra “don” significa regalo entregado gratuitamente; “don” se conecta con gracia y la gracia es divina (sea como la entendían los mentados griegos de la Hélade clásica, que siguen acosándonos hasta el día de hoy con sus ideas imperecederas; o bien, como la entendemos desde el advenimiento del cristianismo, es decir, como un don de Dios, el Creador por excelencia, el que da el Ser a las cosas); el “don” que don Salvador tiene –sea que crea se lo entregó el numen o Dios– es la de ser un creador, un fabulador, un inventor de historias que reflejan ficcionalmente el relato de una vida, su vida y las de otras vidas; en definitiva, Don Salvador Carreño, nos muestra la intrahistoria en sus libros que ha escrito y ha entregado al conocimiento de los casablanquinos.

## Eduardo Embry, poeta de Valparaíso



En 1965, la *Revista del Pacífico* de la Universidad de Chile, Instituto Pedagógico de Valparaíso, consignaba seis poemas cuyo autor era Eduardo Embry. Se trataba de los textos con que había ganado el concurso literario organizado por la Academia Literaria del Pedagógico que llevaba el nombre del escritor neorrealista chileno Nicomedes Guzmán. La *Revista del Pacífico* que tengo en mi poder junto con otras que ya son históricas, probablemente las compré en la desaparecida Librería El Pensamiento de la calle Victoria en Valparaíso en mis años de estudiante universitario

En 1968, Luis Fuentealba Lagos publicaba *“Poetas porteños”*; una antología de dieciocho poetas de Valparaíso, entre los que se encontraba Eduardo Embry. El libro fue editado por la Sociedad de Escritores de esta ciudad bajo el sello de Ediciones Océano. Hoy el libro es una joya bibliográfica no sólo porque ella recogió y fue una buena muestra de la producción poética en el puerto de Valparaíso a fines de los años sesenta del siglo pasado, sino también porque la portada la ilustró Camilo Mori, un destacado pintor y grabador chileno, y presentaba a Luis Fuentealba, el narrador porteño –“el hombre de Playa Ancha”, así llamado por habitar en ese cerro de Valparaíso, desde donde escribo este comentario–: Carlos León, autor de *“Sobrino único”*. En esta antología aparece una foto de un joven Eduardo Embry, de quien se dice que “nació en Valparaíso en el año 1938. Aquí han vivido sus padres trabajando con honestidad. Aquí estudió. Aquí trabaja. El ámbito mágico del Puerto ha sido su único territorio de amistad y poesía. Desde aquí ha partido hacia algunos lugares de Chile a reconocer dónde están los ríos, los campos verdes, el monte y la gente sencilla y laboriosa

que lo puebla”. Embry inició, por tanto, su actividad poética en el puerto de Valparaíso, constituyéndose en una voz significativa en el espectro poético de la denominada “generación del 65”. Cinco años después de la publicación de esta histórica antología, vino el golpe de estado de 1973, y Eduardo Embry, al igual que otros muchos escritores, salió al exilio, radicándose en Inglaterra desde donde nos manda frecuentemente sus versos. Antologado por nosotros en la *Nueva Revista del Pacífico* –heredera histórica de aquella otra en que aparecieron los versos primeros de Embry–, el año 2005 con una muestra selecta de sus versos, en 2010, la UPLA a través de la Facultad de Humanidades publicó *“Al revés de las cosas que en este mundo fenecen”*, con el prólogo de nuestro colega y amigo Fernando Moreno de la Universidad de Poitiers (Francia), y un postscriptum mío, cuya finalidad primera ha sido divulgar, especialmente para las nuevas generaciones de lectores, “a uno de los poetas porteños más significativos de la lírica chilena contemporánea”, como lo afirma Eduardo Gasca, crítico venezolano.

La poética de Eduardo Embry está sustentada sobre la base de la actitud desenfadada que adopta el hablante lírico en el modo de aprehender y representar el mundo que se entrelaza con el oficio poético desarrollado por los poetas medievales de la juglaría y de la clerecía, especialmente en la poética del Arcipreste de Hita. El es un poeta dialogante con lo mejor de la tradición de la lírica medieval hispánica, y, además, de la lírica post medievalista europea. Los hablantes de Eduardo Embry se presentan ante el lector como sujetos degradados. El yo lírico tiende a no tomarse muy en serio –influencia parriana, a no dudarlo–, y los poemas se nos despliegan como historias que van cautivando al lector, a través de una tonalidad coloquial que desembocan las más de las veces en situaciones inesperadas en que el propio hablante hace irrisión de las mismas. La antología de 2010 nos pone frente a un poeta mayor de Valparaíso, afincado en Gran Bretaña, que, insoslayablemente, debemos conocer y leer, pues en él está encarnada “una conciencia crítica de la cultura, de la sociedad y de la vida en general”.

## El candor del Padre Brown



**G**ilbert Keith Chesterton nació en 1874 en Candem Hill, Londres, hace ciento cuarenta años atrás. En este 2014 estoy escribiendo sobre este interesante poeta, pensador, crítico, periodista y narrador; además, de uno de los más conocidos escritores conversos al catolicismo al que he aludido en otras crónicas. Lo hago, principalmente, porque me parece una de las personalidades intelectuales que son imprescindibles al momento de recomendar autores cuya obra ha trascendido el tiempo. Otro grande de la literatura como Jorge Luis Borges decía a propósito de Chesterton que “hubiera podido ser Kafka. El hombre que escribió que la noche es una nube mayor que el mundo y un monstruo hecho de ojos hubiera podido soñar pesadillas no menos admirables y abrumadoras que la de El Proceso o la de El Castillo. De hecho, las soñó y buscó su salvación en la fe de Roma”.

Aparte de su labor como pensador, ensayista, apologeta y biógrafo de dos figuras señeras del cristianismo como lo son Santo Tomás de Aquino y San Francisco de Asís, Chesterton está incorporado al canon de los escritores del relato policial. Efectivamente, el escritor inglés es autor de cincuenta y dos cuentos que tienen como temática casos policiales protagonizados por un sacerdote. Los cuentos fueron reunidos en cinco volúmenes y son conocidos como “la saga del Padre Brown”, un especial curita con dotes investigativas.

El sacerdote que oficia de detective privado es presentado en la primer libro que lleva por título “El candor del Padre Brown”, publicado en 1911. En el cuento “La cruz azul”, el narrador lo describe así: “El curita era la esencia misma de las llanuras del este: tenía una cara redonda, sin interés y chata como un budín



de Norfolk; unos ojos tan vacíos como el Mar del Norte, y llevaba varios paquetes de papel de estraza que era totalmente incapaz de mantener juntos. Sin duda, el Congreso Eucarístico había sacado de su estancamiento local a muchas criaturas semejantes, tan ciegas e ineptas como topos desenterrados. Valentín era un escéptico del más severo estilo francés y no sentía el menor afecto por los sacerdotes. Pero sí podía sentir compasión, y este curita era capaz de provocarla en cualquier ser humano. Llevaba un paraguas muy grande y gastado, que constantemente se le caía. Parecía no saber, de los extremos de un boleto, cuál era el de ida y cuál el de vuelta”. Esta imagen del Padre Brown como una persona candorosa, distraída y, al parecer, torpe en su actuar, sin duda, que no se condice al momento de verlo resolviendo casos enigmáticos a través de una sabiduría innata y sutil.

En su “Autobiografía” G. K. Chesterton argumenta que al momento de crear al personaje lo plasmó con una personalidad lo más simple posible, que pasara casi desapercibido entre las gentes; el autor dice que su “cualidad más llamativa es no ser llamativo”, agregando que “su exterior vulgar es el principal contraste con su inesperada atención e inteligencia”. En las narraciones posteriores Chesterton fue enriqueciendo al Padre Brown con algunos otros rasgos como su miopía, o que de vez en cuando se muerde un dedo.

Chesterton como escritor de temas policiacos posee características particulares al momento de armar una narración de esta naturaleza; en decir, cabría preguntarse qué lo hace diferente a otros autores del género iniciado históricamente por Edgar Allan Poe y consolidado por autores como Arthur Conan Doyle –con quien ingresa a la galería de investigadores y detectives la figura de Sherlock Holmes– y Agatha Christie y la denominada novela problema. En el relato policial de Chesterton, ha destacado la crítica que este es “enemigo del cientificismo a ultranza de Conan Doyle o Austin Freeman”; por el contrario, los rasgos característicos de su narrativa son la intuición, la psicología, la ironía y los ingredientes humorísticos con que se desenvuelve la historia donde el Padre Brown tiene un papel que cumplir al momento de dilucidar un crimen, un robo, un enigma o una situación extraña que viene a entorpecer la tranquilidad de los espacios en que se desarrollan los eventos narrados. La crítica ha señalado que el método investigativo del curita que parpadea a menudo “se basa en el

conocimiento que de la naturaleza humana le da el confesionario. Su estrategia consiste en adivinar las intenciones del delincuente, situándose psicológicamente en su lugar, pues el objetivo no consiste tanto en resolver un enigma para castigar al culpable como en conseguir su arrepentimiento, su redención, ya que lo considera un enfermo espiritual”.

Por otra parte, así como Holmes tiene al Dr. Watson a su lado para establecer narrativamente los contrastes necesarios, el Padre Brown suele entrar en diálogo con el detective Flambeau -que tiene un pasado poco enaltecido-, cuando hay que resolver un caso. Es evidente que la falta de perspicacia de Flambeau como personaje, le permite a Chesterton como autor acentuar las capacidades deductivas del Padre Brown. Por último, cabe señalar que los ingeniosos cuentos policiales de Chesterton logran aunar la estructura del relato policial clásico de enigma o intriga con claves interpretativas de carácter trascendente, pues el autor inglés luego de su conversión adoptó un catolicismo militante y apasionado.

Releer a G. K. Chesterton en los cuentos protagonizados por el Padre Brown es una experiencia enriquecedora y estética a la vez; si un lector nunca ha leído estos cuentos policiales descubrirá un autor maestro en el género como lo reconoció Borges, tan proclive al género también al igual que quien escribe esta crónica.

## ***El hobbit*, prelude de la saga de Tolkien**



A raíz de la película *El señor de los anillos* que ha divulgado el nombre de J. R. R. Tolkien por los medios de comunicación masivos, y próximo a estrenarse en las pantallas la versión fílmica de *El hobbit*, el universo de la Tierra Media ha entrado a formar parte del imaginario colectivo y los nombres de Bilbo, Gandalf, Frodo, Sam, Merry, Pippin, Legolas, Gimli, Aragorn y los demás que conforman el mundo narrativo, así como la geografía de la Tierra Media, se han materializado en quienes les han encarnado en el filme de Peter Jackson. El sentido preciso que tiene la saga del anillo, como también el resto de la producción escritural de Tolkien, es que sus relatos son altos exponentes de literatura fantástica, de creación de mundos secundarios. La novela tiene en el cuento de hadas titulado *El hobbit* su origen temático. De hecho, las relaciones intertextuales entre ambos relatos son de fácil detección para los lectores de Tolkien. Podría pensarse que la novela o el cuento de hadas de “extensión insólita” que es *El señor de los anillos* resulta ser el despliegue portentoso de toda la fantasía que ya estaba en ciernes en la historia de *El hobbit*.

En *El hobbit* (1938), Tolkien nos narra las aventuras por la Tierra Media de Bilbo, el hobbit de la Comarca, junto a un grupo de enanos y Gandalf, el mago, quienes van al rescate de un valioso tesoro de los enanos que está en poder de las garras de un dragón llamado Smaug en las profundidades de la Montaña Solitaria. El comienzo magistral que tiene el relato, es típico de las narraciones de creación de mundos secundarios: “En un agujero en el suelo, vivía un hobbit. No un agujero húmedo, sucio, repugnante, con restos de gusanos y olor a fango, ni tampoco un agujero seco, desnudo y arenoso, sin nada en que

sentarse o que comer: era un agujero-hobbit, y eso significa comodidad”. Los hobbits forman parte del universo creado por Tolkien y comparten con los elfos, los enanos y los ents la Tierra Media junto a los hombres, amén del resto de las criaturas de las Tierras Salvajes. Según uno de los críticos que ha estudiado el universo tolkieneano, la Tierra Media durante la Tercera Edad tiene relaciones con la Europa medieval; sin embargo, hay una diferencia cualitativa, en el sentido de que en ella coexisten los hombres con seres que no pertenecen a su raza.

*El hobbit*, será, por tanto, la fuente metadiscursiva de *El señor de los anillos* debido a que en él se encuentran varios de los motivos, personajes, situaciones, acciones, elementos geográficos y tópicos que se desplegarán en el cuento de hadas de “extensión inusitada”. Así, por ejemplo, comenzando por el personaje de Bilbo Bolsón, quien al inicio de la historia del anillo resulta ser un personaje de 110 años que ha decidido celebrar su cumpleaños de una manera insólita: desapareciendo; pero, antes ha nombrado su heredero al joven Frodo Bolsón, a quien lega Bolsón Cerrado y el Anillo. Luego está el personaje de Gandalf, el mago que tiene un papel relevante en la saga, pero que ya aparece en *El hobbit* con sus características propias de quien ha sido enviado a la Tierra Media para corregir el desequilibrio de fuerzas provocado por el Señor Oscuro. Y luego está el otro personaje muy peculiar, capaz de producir en el lector compasión y hacerlo olvidar que la norma de vida de Gollum es la traición.

Estos tres personajes tienen que ver, además, con el anillo, puesto que Bilbo se hace de él por casualidad, provocando luego el enfado de Gollum el *dueño* del anillo por más de quinientos años, que lo había poseído y corrompido; mientras que Bilbo descubre una de las propiedades del anillo, el hacer invisible a quien lo llevara puesto. En la novela recordemos que Gandalf sospecha que el anillo que tiene el más que centenario Bilbo no es más que un poderoso talismán, el Anillo Único, elaborado por el maléfico Saurón en una edad anterior.

*El hobbit* se constituye, entonces, en una suerte de relato que sirve de preludio a la novela *El señor de los anillos*. El mismo Tolkien se encargará, a través de su narrador, en las primeras páginas de ésta de establecer explícitamente el carácter epifánico que tiene el cuento de hadas sobre la saga del anillo. De la misma manera, las páginas finales de *El señor de los anillos* vuelven a establecer las conexiones escriturales entre los dos relatos en una suerte de metaficción.

## El icono: una ventana hacia el misterio



Una de las formas de expresión artístico-religiosa que tiene una venerable tradición en la Iglesia, especialmente en el Oriente cristiano, es el arte del icono, ya que permite abrirnos a los misterios divinos a través de su contemplación. En la Edad Media –época en que pocos tenían acceso a la palabra leída y a la palabra escuchada–, la iconografía y, en general, las artes plásticas recibieron el nombre de “Biblia de los pobres”, debido a que ayudaban a la comprensión de los misterios de la historia sagrada. San Juan Damasceno escribió que “lo que es la Biblia para las personas instruidas, lo es el icono para los analfabetos; y lo que es la palabra para el oído, lo es el, icono para la vista”. Dentro de esa tradición es que se insertan los iconos, cuyo punto de referencia es la iconografía oriental, con sus iconos clásicos del Señor, de la Virgen, de los santos y de los misterios de la salvación. La iconografía es el arte de la composición de los iconos. El icono se define como una imagen pintada, especialmente en una tabla, pero también alude a la imágenes orientales en mosaicos, en frescos, en bordados, que siguen en su forma expresiva los cánones de la tradición.

Históricamente, la iconografía sagrada a partir del siglo VI, tiene tanto en Occidente como en Oriente una gran época de esplendor manifestada en la integración del arte con la liturgia, especialmente en la construcción y adorno de las basílicas, como la de Santa Sofía en Constantinopla. En el año 725 el emperador León III, el Isáurico, condenó el uso de los iconos en la Iglesia, desatándose una encarnizada lucha contra quienes les veneraban; se destruyen muchos de ellos y se cortan las manos a los iconógrafos. Finalmente, el Concilio de Nicea II, celebrado en el año 787, clarifica la doctrina y justifica la iconografía

y su veneración. Como escribió en 1999 el entonces Papa Juan Pablo II en su “Carta a los artistas”, el arte ante el misterio del Verbo encarnado, “constituye un vasto capítulo de fe y belleza en la historia de la cultura, del que se han beneficiado especialmente los creyentes en su experiencia de oración y de vida. Para muchos de ellos, en épocas de escasa alfabetización, las expresiones figurativas de la Biblia representaron incluso una concreta mediación catequética. Pero para todos, creyentes o no, las obras inspiradas en la Escritura son un reflejo del misterio insondable que rodea y está presente en el mundo”.

El arte sagrado iconográfico se inscribe dentro de la estética eclesial que desde el principio recurrió a la complementariedad entre la Palabra de la revelación y la imagen. Dentro de este contexto, el arte medieval como es sabido supo darle al arte sacro una forma de intuición de lo numinoso y de acceso a las realidades trascendentes; de allí que el arte del medioevo fuera eminentemente simbólico y alegórico. Como dice Umberto Eco, “el mundo se presenta (en la época medieval) como una grandiosa representación de Dios a través de las causas primordiales y eternas y de estas a través de las bellezas sensibles”. Más tarde, durante la Contrarreforma, el arte barroco supo también acoger las propuestas estéticas del Concilio de Trento, con el fin de poner el arte al servicio de las enseñanzas contenidas en el depósito de la fe. El arte barroco muestra a través de todas sus manifestaciones estéticas el diálogo constante entre la Palabra revelada y el arte concebido bajo los parámetros de lo sagrado.

Una de las representaciones más comunes de los iconos orientales es la imagen de Cristo Pantocrátor (Todopoderoso); en ella Jesucristo está revestido con una túnica roja y de un manto color verde oscuro, “en el juego simbólico de la doble naturaleza, divina y humana, y en la unidad de la persona divina”. Cristo aparece con su mano derecha en el gesto de la bendición y la posición de los dedos alcanzan diversos grados del simbolismo: el pulgar, el meñique y el anular apuntan a las tres personas de la Trinidad divina, mientras que el dedo corazón y el índice que están entrecruzados revelan el misterio de las dos naturalezas presentes en Cristo. En la mano izquierda, Cristo sostiene a la altura de su pecho un libro de cantos rojos encuadernado y ornamentado: “es el libro de los siete sellos que sólo él puede abrir (cf. Ap 5-6), es el tabernáculo de la Palabra que contiene sus enseñanzas y sus misterios, la revelación del Padre que él ha

venido a traernos, el plan divino de la salvación del mundo por Él realizada y de la que sólo Él conoce los secretos”. El rostro de Cristo tiene un trasfondo de intenso color dorado, color simbólico que nos conecta con la realidad divina de quien está siendo representado, y que es irradiación luminosa para el mundo. Seguidamente, su rostro está encuadrado por una amplia aureola en color rojo; de este modo su rostro es el verdadero eje central del icono. Dentro de la aureola, distinguimos los rasgos de la Cruz, signo recurrente en todos los iconos de Jesús, y las letras griegas que señalan el título mesiánico y divino del Señor: “Yo soy el que soy”.

Precisamente el icono en su peculiar belleza estética con que ha sido plasmada la imagen que representa, nos conecta con la suma belleza, y por ende, con el Bien. El icono al contemplarlo y al entrar en sintonía con la persona representada “suscita esa arcana nostalgia de Dios que un enamorado de la belleza como San Agustín de Hipona ha sabido interpretar de manera inigualable: ‘¡Tarde te amé, belleza tan antigua y tan nueva, tarde te amé!’”. El icono de Cristo Pantocrátor con sus ojos luminosos de mirada fija, penetrante y bondadosa, convoca a quien lo observa para que entre una relación de cercanía con Dios hecho hombre, cercanía que está sustentada en la paz y en la confianza que encuentran su fundamento, precisamente, en esta mirada llena de amor y plena de majestad.

## El juglar de Dios



**D**urante los tiempos medievales, la poesía era de carácter oral y su transmisión correspondía a los recitadores o juglares. Más tarde, cuando aparecen los poetas cultos más de uno de ellos se definirá como “juglar de la Virgen”, tal como lo dice el monje español Gonzalo de Berceo. Releyendo la obra del celebrado poeta y agudísimo novelista y pensador inglés, Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), y converso al catolicismo, acerca de Francesco Bernardone, conocido en la historia del cristianismo como San Francisco de Asís, el autor lo llama “el juglar de Dios”, ya que cuando el santo y sus compañeros espirituales salieron a predicar el Evangelio, su jefe les llamaba los juglares de Dios.

La historia de la vida de Francisco es conocida y uno de sus primeros hagiógrafos, Tomás de Celano, hace notar que Dios suscitó en un tiempo en que el espíritu del Evangelio se había olvidado casi por todas partes, la persona de Francisco para que denunciara “la necedad de la sabiduría del mundo, y por la predicación de la locura de la Cruz de Cristo, conquistara a los hombres para la sabiduría de Dios”. La conversión del joven Francisco ocurrió después de unos veinticinco años de una vida mediocre y soñadora, “centrada en la búsqueda de alegrías y éxitos mundanos”, que por gracia divina, “volvió a entrar en sí mismo y gradualmente reconoció en Cristo el ideal de su vida”. Dentro de la hagiografía de Francisco, ocupa un lugar significativo, la iglesita de San Damián, en la que él escuchó del Crucifijo estas palabras programáticas: «Ve, Francisco, y repara mi casa»: “era una misión que comenzaba con la plena conversión de su corazón, para transformarse después en levadura evangélica distribuida a manos llenas en la Iglesia y en la sociedad”.



En 1209, Francisco comenzó a anunciar el Evangelio en Asís y pronto contó con discípulos que le acompañaron en la misión que Dios le había encomendado. De acuerdo a la historia, en un principio el pobrecito de Asís no pensó fundar una orden, pero luego se vio obligado a reglamentar sencillamente el estilo de vida que estaban asumiendo él y sus seguidores, basándose fundamentalmente en la humildad y la pobreza, reflejados ambos rasgos en el título de frailes menores con que quiso que se reconociese a sus discípulos. La regla fue aprobada por el Papa Inocencio III.

Los frailes menores tenían como principal actividad predicar la penitencia y la paz de ciudad en ciudad; es decir, el franciscano en su origen, en nada se asemejaba a los monjes del Medioevo que eran de vida monacal. Francisco, por el contrario, quiso tan solo formar predicadores ambulantes que viviesen estrictamente el espíritu evangélico y que recorriesen los caminos de dos en dos, tal como lo exigía la letra del Evangelio. Así, los frailes menores predicaban en las iglesias, pero con mayor frecuencia en las plazas y en las calles de las ciudades. Tomás de Celano escribe que a las prédicas de Francisco acudían hombre y mujeres para oírlo, ya que en un lenguaje popular y pintoresco llamaba a la conversión. Celano anota que “los monjes descendían de los monasterios de las montañas. Los hombres más versados en el cultivo de las letras quedaban admirados. Hubiérase dicho que una luz nueva irradiaba del cielo a la tierra”.

Dos años antes de entregar su espíritu a Dios, Francisco recibió de parte de Él los estigmas, es decir, las señales del Crucificado. San Buenaventura relata que habiendo iniciado la cuaresma de ayuno en el monte Alverna en honor de San Miguel Arcángel, Francisco fue marcado con un portentoso milagro -singular privilegio no concedido en los siglos pretéritos-, puesto que “descendió del monte el angélico varón llevando consigo la efigie del Crucificado, no esculpida por mano de algún artífice en tablas de piedra o de madera, sino impresa por el dedo de Dios vivo en los miembros de su carne”.

En la hagiografía de San Francisco de Asís destaca su relación con la creación, ya que para él todas las creaturas manifiestan la sabiduría, poder y bondad de Dios, y cada una lo alaba a su manera. Amaba profundamente a todas las creaturas y su alma estaba abierta a todo el universo, y por eso presta sus labios para que todas las creaturas alaben al Creador. Su hermoso Cántico de las creaturas,

expresa líricamente este espíritu de alabanza y de bendición: “Omnipotente, Altísimo, bondadoso Señor,/ tuyas son la alabanza, la gloria y el honor,/ tan sólo Tú eres digno de toda bendición, / y nunca es digno el hombre de hacer de Ti mención”. Chesterton sostiene que este cántico “es una obra extraordinariamente característica. Podría reconstruirse mucho de la personalidad de San Francisco con sólo aquella obra”, mientras que otro autor afirma que el “Cántico de las creaturas es la columna sonora de un concierto sinfónico de amor hacia toda la humanidad”. También la llamada “Oración simple” del santo de Asís lo refleja enteramente en su personalidad y santidad.

Releer “San Francisco de Asís. El hombre eterno” del escritor inglés G. K. Chesterton, permite acercarse al Poverello y conocer a una figura señera de la Iglesia y un gran educador de nuestra fe.

## El niño que inventó a Narnia



En la literatura contemporánea destaca entre los cultivadores del relato maravilloso, el escritor inglés Clive Staples Lewis, de quien hemos recordado recién el cincuentenario de su muerte, pues falleció el 22 de noviembre de 1963, en su hogar en Oxford. Lewis había nacido en 1898 y junto a J. R. R. Tolkien –el autor de *“El señor de los anillos”*– es uno de los representantes de la narrativa de índole maravillosa, diferente a la literatura fantástica. Según el crítico Ignacio Valente, “el mundo maravilloso de cada uno de ellos es muy semejante: es el paraíso perdido, el abigarrado reino de genios del bien y del mal, animales parlantes y multiformes especies racionales distintas del hombre, si bien este sigue siendo –por una necesidad interna de fácil explicación– el protagonista central de este mundo”. Lewis conecta el mundo real con el maravilloso de Narnia a través de entradas y salidas, mientras que Tolkien sitúa la acción narrativa en una edad remota de la Tierra Media. Valente ha notado, además, las relaciones que existen entre ambos escritores con la fe cristiana, calificándola de “notoria y rotunda”.

Lewis escribió una treintena de libros que comprenden relatos del género maravilloso, así como también de varios ensayos de diferentes temáticas en el ámbito de la literatura, la religión, la historia, etc. Fue catedrático de Literatura Medieval y Renacentista en Cambridge, y profundo conocedor de la literatura clásica griega y latina, todo lo cual se hace patente en la articulación de sus relatos. Así, inspirado en el mito de Psique y Cupido, el escritor inglés narra la historia de dos hermanas, hijas del rey de Gloma, en la obra titulada *“Mientras no tengamos rostro”*. Orual, la mayor, es una mujer fea; Psique, su hermanastra, es una niña muy bella, víctima de un extraño encantamiento.

El autor de *“Las crónicas de Narnia”* fue ateo durante muchos años y describió su conversión en su obra autobiográfica *“Sorprendido por la alegría”*. En el prefacio manifiesta que “escribo este libro en parte como respuesta a quienes han querido saber cómo pasé del ateísmo al cristianismo, y en parte para corregir una o dos ideas falsas que parecen haberse esparcido. En qué medida la historia puede importarle a nadie fuera de mí mismo, depende del grado en que otros hayan experimentando lo que llamo *alegría*”. Efectivamente, Lewis aunque había sido bautizado abandonó la fe en su adolescencia; su vuelta a ella se debió a la mediación de Tolkien, quien era católico, pero aquel se convirtió al anglicanismo. Lewis escribió que entró al cristianismo “pateando y gritando”. En su autobiografía dejó plasmado este momento: “Hacia la fiesta de la Trinidad de 1929 dejé de resistirme y admití que Dios era Dios, me arrodillé y oré. Quizá fui el converso menos entusiasta y el más reacio de toda Inglaterra”.

El descubrimiento de lo que él denominó la *Alegría*, es decir, el encontrarse con Dios, le permitirá convertirse en un escritor cristiano que iluminará no sólo su quehacer literario con la luz de la fe, sino también su vida cotidiana probada por el dolor y la muerte. Su libro *“Una pena observada”* (1961) muestra a cabalidad la experiencia del sentido cristiano del dolor, al que definió como “el gran megáfono de Dios para despertar a un mundo sordo”; este es el relato de la profunda reflexión de Lewis durante los días inmediatos a la muerte de su esposa Helen Joy Gresham, con quien contrajo matrimonio a edad madura. Ella era también una intelectual, escritora, madre de un niño llamado Douglas, quien ya mayor escribe en el prólogo a la obra recién citada: “el texto resulta todavía más valioso porque su autor fue un hombre excepcional y también lo fue la mujer a quien llora. Ambos eran escritores, ambos personas de gran talento académico y ambos cristianos a fondo. Y aquí terminan las semejanzas. No puede sino fascinarme el que Dios acerque a veces a personas en todo sentido tan distantes y las funda en esa homogeneidad espiritual que es el matrimonio”.

Una buena parte de la obra de Lewis ha sido traducida al español, entre ellas, por ejemplo, *“Los cuatro amores”* y *“El problema del dolor”*, que constituyen sendas reflexiones acerca de los sentimientos y emociones del ser humano; *“Mero cristianismo”*, en que aborda temas teológicos de carácter apologético difundidos originalmente a través de la radio; *“El gran divorcio, un sueño”*, una

novela en que se describe un viaje entre el cielo y el infierno; “*Cartas del diablo a su sobrino*”, acerca de las cartas que dirige Escrutopo, un demonio, a su sobrino Orugario, quien tiene como misión conseguir la condenación eterna de un joven residente en Londres durante la primera guerra mundial; y “*Cartas de C. S. Lewis a los niños*”, en que el escritor comparte con sus jóvenes lectores sus impresiones de colegio –no soportaba las matemáticas– y lo que pensaba acerca del escribir y los animales.

“*Las crónicas de Narnia*” están conformadas por siete novelas que narran las aventuras maravillosas de cuatro niños en un espacio paralelo, llamado Narnia, al que se accede de diversas maneras; así, por ejemplo, a través del armario ubicado en una de las habitaciones de la casa del profesor Kirke. En 1950 apareció la primera de las crónicas –“*El león, la bruja y el armario*”– y en los años siguientes se fueron conociendo el resto de las historias, culminándolas en 1956 con “*La última batalla*”. Para Valente, en las novelas de Narnia, sobresale la fusión de la aventura realista y de la fantasía mitológica con la substancia ético-religiosa del cristianismo; afirma el crítico literario que “el misterio cristiano de la Redención subyace, en una hondura subliminal, bajo los acontecimientos de Narnia”. Por su parte, el propio Lewis en una carta fechada en 1961 dice que “la historia de Narnia y el mítico león Aslán aluden a Cristo”.

Hoy el escritor inglés constituye un fenómeno literario de excepción –al igual que su amigo Tolkien–, que bien vale la pena conocer por la hondura y trascendencia de la obra *del niño que inventó Narnia* (Michael White, 2008).

## El primer viaje alrededor del mundo



**A**ntonio Pigafetta ha pasado a la historia por cuanto fue uno de los marineros embarcados en la expedición de Magallanes para ir hacia el Maluco, las Molucas, las islas de la Especiería o de las Especias, y porque producto de este viaje resultó un relato que da cuenta de dicha aventura. Precisamente, el libro se transformó en una insigne relación, modelo y paradigma para las que se produjeron durante los tiempos de los descubrimientos y conquistas de nuevos mundos, formando parte, además, de la rica escritura de libros de viajeros que se hará pródiga en los siglos posteriores, a medida que el globo terráqueo se vaya mostrando al interés y curiosidad de los hombres.

Las relaciones tuvieron una significativa importancia durante los siglos del descubrimiento y de la conquista del *Novus Mundus*, y se caracterizan porque el relator, el enunciante, el narrador, apela a los criterios de lo visto y de lo vivido al instante de articular la historia. Es decir, el texto se plasma como un testimonio verídico o verosímil de lo narrado donde el locutor coloca su impronta como personaje dentro de las acciones descritas. Otras veces, acude al testimonio de testigos que vienen a validar lo dicho. Sin duda que las relaciones poseen rasgos provenientes de la retórica clásica, pero que, además, asumieron los cánones de la escritura renacentista, manierista o barroca. Así, no es casualidad que este tipo de escritura hiciera suyo fácilmente los códigos pertenecientes a textos ficcionales, como las novelas de caballería o las novelas picarescas. En este sentido, el relato se arma o configura sobre la base de que se va a narrar una aventura que implicará desafíos, peligros, reveses, traiciones, muertes; en otras palabras, triunfos y fracasos (como efectivamente lo fueron los tiempos a

que nos referimos), o como lo dijo Pedro de Valdivia en la Carta Segunda de Relación, refiriéndose a las campañas realizadas por él y sus huestes, que estas le estaban costando “cien gotas de sangre y doscientas de sudor”. Esta frase de Valdivia la tomó prestada, andando el tiempo, el escritor chileno Carlos Droguett para titular una de sus novelas históricas más emblemáticas de la conquista de Chile. Las relaciones fueron escritas no sólo por un afán de fama y de vanagloria de parte del narrador, o por trascender y perdurar en la historia o conseguir prebendas, sino porque la Corona exigía muchas veces la generación de esta clase de escritos, los que a su vez iban fundando lingüísticamente los espacios y territorios a que llegaban los europeos.

Dentro del mismo trasfondo narrativo de la historia, el personaje principal a que se refiere la relación -y que funciona como un eje estructurante del relato-, se configura como un verdadero héroe caballeresco que si le sorprende la muerte en acción esta alcanza ribetes apoteósicos mitificándolo. Por otra parte, estos escritos tienen una matriz ideológica detrás, que responde a la idea imperial y a la constitución de la realidad a partir de lo central (Europa) y lo periférico (el Nuevo Mundo).

La obra de Antonio Pigafetta asume con propiedad los rasgos que hemos descrito. Isabel de Riquer, la editora de la obra *El primer viaje alrededor del mundo. Relato de la expedición de Magallanes y Elcano*, sostiene que en el prólogo el navegante -nacido en Vicenza a fines de 1492 o principios de 1493- se define como “un voraz lector de “muchos libros” y envidioso oyente de “diferentes personas que había conocido, aquellas que conversaban (...) sobre las grandes y extraordinarias cosas que había en el mar Océano”. La producción del texto responderá, por tanto, a este principio de la modernidad que es la curiosidad y el deseo por conocer y experimentar “extraordinarias cosas”. El relato de Pigafetta tendrá la finalidad de dar cuenta de la expedición de Magallanes y lo que esta significó para la historia del imperio hispánico, pero que implicó primeramente aquel deseo inicial del autor. En el mismo prólogo dirigido a Rey Carlos I de España y luego, además, Carlos V de Alemania, se trasluce que el afán aventurero de Pigafetta no está ausente, puesto que anhela “experimentarlas por mí mismo e ir a ver aquellas cosas que me pudieran satisfacer”. Y, además, queda en evidencia que Pigafetta busca el ideal de fama tan caro a los hombres del

siglo XVI y siguientes: "...y, al mismo tiempo, hacerme con un nombre que llegase a la posteridad": lo que efectivamente logró.

La relación de Pigafetta es relevante dado que del relato se desprenden varios tópicos a considerar más allá del hecho mismo del descubrimiento del Estrecho que ahora lleva el nombre del navegante Hernando de Magallanes y pasar desde el Atlántico hacia el Pacífico conocido hasta ese entonces como Mar del Sur; por ejemplo, la expedición más que tener un carácter de conquista del Maluco se planteó más bien con un interés comercial donde el tema de la Especiería tenía una importancia fundamental. Por otra parte, la relación de Pigafetta ayudó a incrementar la idea del "buen salvaje" con su primitivismo casi edénico que tendrá su repercusión en la literatura posterior, como en *"Atalá"* de Chateaubriand. Incluso el canibalismo le parece una suerte de ritual que no le repugna. Además, el texto se relaciona intertextualmente con otros escritos de viajes donde afloran leyendas y mitos propios de una imagen maravillosa o fantástica de la realidad a medida que el espacio se va desplegando ante sus ojos, lo que también repercutirá en la literatura hispanoamericana.

Desde el punto de vista del lenguaje, en la relación de Pigafetta se da en la configuración de las imágenes una necesaria adecuación de la realidad descubierta o a la que se enfrenta por vez primera sobre la base de la lengua dominante; la lengua imperial debe someterse a una experiencia nueva y se buscan las correspondencias a través de comparaciones, metáforas u otras formas retóricas ante la imposibilidad de poder plasmarla. Por ejemplo: "Los *chiacares* son frutos que se parecen a las sandías, por fuera son nudosas y por dentro tienen unos frutos rojos y pequeños parecidos a los albaricoques. No tiene hueso sino que en su lugar tienen una sustancia blanca como las judías blancas, aunque algo mayor y son tiernas como las castañas". Por otra parte, se deduce de la lectura del relato de Pigafetta de que este glorifica y pondera la figura de Magallanes llamándolo "buen pastor" y "buen caballero", y a quien en el momento de su muerte a manos de los indígenas elogiará con palabras casi sacadas de una hagiografía, al decir que era el "espejo, la luz, el consuelo y nuestra verdadera guía...". Así como es pródigo en realzar a Magallanes, niega –lingüísticamente– la presencia de Elcano y deja mal parado a otros capitanes.

Como lo dice la editora, la relación de Pigafetta "da cuenta de los éxitos y de los



fracasos de la navegación y en las relaciones con los indígenas, habla del oro y de las especias que consiguen, pero también del hambre, de las traiciones y de las amistades, de los muchos muertos y de los escasos supervivientes en la larga y arriesgada ruta de la especias”. El texto de Antonio Pigafetta se lee casi como un relato novelesco. Pigafetta escribe con naturalidad y sencillez la relación de su “larga y peligrosa navegación”, como lo dice en el prólogo, ofreciéndola, además al Rey, como una muestra de todas sus vigiliias, fatigas y peregrinaciones. Cabe señalar, por último, que la novela “Maluco” (1989) del uruguayo Napoleón Baccino Ponce de León dialoga con la relación de Pigafetta; en esta novela se aborda el viaje de Magallanes desde el punto de vista del bufón de la expedición, y que cuarenta años después reclama una compensación económica a Carlos V, reprobando la crónica o relato oficial, es decir, la de Antonio Pigafetta.

## El silencio



**S**in duda que el mundo actual se caracteriza por la ausencia del silencio. Todos sabemos que la contaminación acústica invade nuestras ciudades y hasta los espacios más privados tienden a la estridencia; los ruidos molestos, los bocinazos, los altoparlantes a todo volumen, el bullicio, los gritos destemplados, la voz alzada en la conversación con el fin de que todos se enteren de su contenido, el golpear con furia las cosas materiales (siendo que las cosas tienen su propio silencio y nosotros las maltratamos), etc. En los últimos tiempos se ha extendido el uso de los auriculares que nos aíslan del entorno, pero que, en definitiva, nos sumergen en un mundo interior al ritmo que deseamos y a los decibeles que queramos; en fin, el silencio pareciera ser que está en retirada siendo que lo necesitamos para nuestra salud natural, psicológica, emocional, como también para nuestra vida religiosa y espiritual. Como decía el pensador italiano, Michele F. Sciacca: “Nuestra época ruidosa carece de armonía, de silencios, de sonidos. Pobre de “palabras”, rica de “voces”. Faltan los espacios de meditación y de recogimiento. Vivimos dispersos en la dispersión de mil cosas no esenciales”.

Efectivamente, el hombre actual que va perdiendo su capacidad de hacer silencio dentro de una cultura del ruido; en consecuencia, los espacios de silencio van desapareciendo poco a poco, tanto en los aspectos más externos de la vida del ser humano como en los más profundos e interiores. G. Doig Klinge en “El silencio y la liturgia” sostiene que no resulta exagerado afirmar que el hombre actual está enfermo de ruido y que el silencio pareciera ser la interferencia para aquél. Esto mismo ha invadido nuestra actitud hacia lo religioso, es decir, en

nuestra comparecencia como seres que buscan religarse con lo trascendente, especialmente en las celebraciones litúrgicas. Lo ha recordado Nicola Bux de la Oficina de Celebraciones Litúrgicas de Benedicto XVI: “Hace falta silencio para que Dios pueda hablar y nosotros escucharle. Por esto vamos a la iglesia, para celebrar el culto divino, sagrado porque desciende del silencio eterno en el tiempo tan ruidoso, para apaciguarlo y orientarlo a lo Eterno”.

Grandes acontecimientos de la Historia de la Salvación han ocurrido en el silencio. Desde el silencio profundo de la nada, Dios creó el mundo. A Abraham lo llamó en el silencio, lo mismo que a Moisés, y a Samuel en el silencio de la noche. Dios sacó a su pueblo desde el vocinglero Egipto y lo llevó al desierto, que es la materialización espacial del silencio. A la Virgen María, le fue anunciado que sería la Madre del Redentor en el silencio de Nazareth; mientras que las santas mujeres comprobarán más tarde la Resurrección de Cristo en el silencio del sepulcro vacío. El Señor resucitado se les apareció a los discípulos de Emaús cuando estos caminaban desesperanzados en el silencio. A Pedro, Jesús lo convirtió con una silenciosa mirada, mientras que a Pablo con el silencio de la ceguera...

Los cristianos hemos de amar, practicar y educar para el silencio, que no es lo mismo que el mutismo; el primero, es activo, en tanto que este es pasivo: “Se trata, pues, de un silencio que dista mucho de la pasividad o de un mero callarse exteriormente. Es un silencio rico en presencia. Como lo señala Romano Guardini: El silencio es la quietud de la vida interior. Es el fondo de la corriente oculta. Es presencia, indiferencia santa y prontitud concentradas. De ahí se sigue también que el silencio no significa apatía, indolencia, inactivo replegamiento en sí mismo. El silencio auténtico está siempre alerta y dispuesto a obrar”.

Y en los tiempos actuales, “es toda la liturgia, es más, la Iglesia misma como espacio sagrado, la que necesita recuperar el clima de silencio”.

## El sonetista de Valparaíso



Recientemente he leído un comentario acerca de la presencia del soneto en las letras, y por aquellas circunstancias de los procesos memorísticos he recordado el nombre del poeta de Valparaíso, Alfonso Larrahona Kästen (1931), un gran sonetista. Conozco al poeta Larrahona desde mis tiempos de estudiante universitario, por cuanto él era un profesor de la Facultad de Educación y Letras de la Universidad de Chile, en el puerto principal (como dice la canción) cuando supe que este señor delgado y de estatura sobresaliente era un poeta. Andando el tiempo, hemos mantenido una cercanía espiritual y poética con Alfonso Larrahona.

Para quienes son porteños lo más probable es que le llame la atención verlo por Pedro Montt porque su espigada figura quiijotesca lo hace inconfundible. Quienes viven en Playa Ancha, al igual, deben reconocer su impronta; cuántas veces lo hemos visto subirse al bus que lo lleva al cerro universitario (entre paréntesis, lo mismo acontece con el actor Arnoldo Berríos, un figura emblemática del teatro porteño); ver caminar a Larrahona por la Avenida Altamirano con el Pacífico cerca suyo con una libretita en sus manos es una estampa a la que estamos acostumbrados a presenciar. De vez en cuando el poeta Larrahona se detiene y escribe en la libretita, lo más probable imágenes poéticas que vienen a su conciencia y que luego se convertirán en poemas.

La producción poética de Alfonso Larrahona es abundante y suficientemente reconocida por múltiples premios y galardones; una treintena o más de poemarios dan cuenta de su quehacer estético, además de antologías dedicadas a diversos temas, como por ejemplo, la “Antología Religiosa de Valparaíso”,

donde el autor ha investigado con acuciosidad y ha puesto en evidencia que tal motivación no ha sido ajena a los poetas porteños de nacimiento, otros alocados y otros residentes transitorios. La antología muestra la no despreciable cantidad de 150 poetas de todos los tiempos que dejan aquí su testimonio, incluyendo a dos sacerdotes: Bernardo Cruz Adler y Pedro Rubio Núñez y los poetas cuya inspiración religiosa fue o es más constante, como Carmenza, Eliana Navarro, Carlos Ruiz, entre otros. O su antología “Poetas de Playa Ancha” en que hace una recopilación de diversos creadores que han poetizado en este sector de Valparaíso.

Sin embargo, Alfonso Larrahona tiene un lugar en la lírica chilena por ser un eximio sonetista. Sabemos que desde las vanguardias en adelante el verso libre ha campeado en el discurso lírico. Hoy en día es raro descubrir sonetistas clásicos, es decir, poetas que logren aunar “en un rito de métrica perfecta” forma y contenido del texto poético. Juan Antonio Massone, él también poeta y miembro de la Academia de la Lengua, manifiesta que el soneto en Larrahona no es una casualidad, “sino un hospedaje y un plinto (pedestal, a la vez. Lo alberga sin sofocarlo, porque en catorce versos, debidamente rimados como lo exige esta forma, viaja, piensa, explora el sentir, recalca en la memoria y avanza hacia lo ulterior”.

Como el mismo Massone lo destaca en un prólogo a los mejores sonetos de Larrahona, el poeta porteño ha sabido beber en las norias de la lírica española del Siglo de Oro, pues la familiaridad que alcanza con el soneto es de “rotunda factura clásica”. Sin duda que las temáticas que un lector detecta en la lectura de sus poemas son aquellas constantes que se activan en la memoria a través del recuerdo como la niñez, el amor o la presencia de la madre y las múltiples experiencias del humano vivir y acontecer. Además, siendo un poeta de Valparaíso, el océano es un motivo recurrente como el propio puerto, el que queda plasmado con imágenes casi pictóricas (no debemos olvidar que Larrahona también es dibujante y pintor): “Como barco sin par, ancho de luces,/ estás, Valparaíso, recostado/ a la orilla del mar donde traduces/ el sueño de tus cerros, desvelados/. Yo nací en tus violentos contraluces,/ junto al viento que fluye desatado,/ donde canta el amor, donde produces/ marinos de alma errante y sueño alado. /Fluir de ti es ser barco que zarpa,/ gaviota aventurera, mástil, arpa/ murmuran-

do tu música despierta./ Es ser como la brisa o el mar fecundo.../ Valparaíso,  
corazón del mundo,/ ancha casa esperando, mano abierta”.

Como lo reconocía otro amigo escritor, Claudio Solar, el poeta Larrahona “no le teme al soneto y ejerce su arpa de catorce endecasílabos como un buen concertista”. Así lo demuestran sus libros “Asomado a mí mismo” (2007) y “Sinfonía secreta” (2011) donde quedan evidenciados su poesía de luminosas imágenes plasmadas a través de esta forma estrófica de raigambre clásica.

## Ex libris



Hoy en día, la expresión *ex libris* está casi desaparecida y, sin embargo, sigue demostrando desde tiempos inmemoriales la celosa huella del bibliómano. *Ex libris* es un término bibliográfico derivado de una expresión latina que significa literalmente *de los libros de...*, y se manuscibía en la primera página de los códices como forma de propiedad. Probablemente, empezaron a usarse desde mediados del siglo XV en Alemania, y desde entonces se revistieron de calidad artística al ser grabados o dibujados por artistas famosos sobre todo a partir del siglo XVII. Después la expresión retórica ha pasado a designar la contraseña que se ubica al interior de un libro y que contiene, además del nombre del propietario de la obra, otros elementos como por ejemplo un emblema, un lema, una figura alegórica. Al decir de Marc Sagaert, “el *ex libris* indica el deseo de propiedad y de reconocimiento del bibliófilo; nos revela su nombre y a veces su renombre”. Por otra parte, estas viñetas que ahora constituyen objetos de colección y estudio, pueden permitir la reconstitución de una colección, “tanto en caso de préstamo, como de donación, de legado y hasta de robo o pérdida. Está ahí para recordar al lector que posee el documento pero de manera transitoria, que la obra debe *ritornare a casa*”.

Poco después de que se inventara la imprenta, no era extraño encontrar incunables con inscripciones como “*Hic liber est meus quem mihi Deus*” (“*Este libro que Dios me ha dado, es mío*”). Otras variantes resultan amenazadoras, como esta inscripción: “*Testis est Deus. Qui eum rapiat, diabolus capiat*” (“*Este libro es mío. Dios es testigo de ello. Aquel que me lo robe, será presa del diablo*”). El mismo tenor amonestador poseen los *ex libris* donde se alude a la pena canónica de la

excomuni3n a la que en aquellos tiempos todos temían, o la propia menci3n del demonio que “hace negocios con olvidadizos”.

Poner el nombre propio en un libro significa apropiarse, en cierto modo, del espíritu del autor, pues “la posesi3n del libro supone indiscutiblemente algo mágico”. La posesi3n del espíritu del autor se expresa, entonces, mediante la presencia del *ex libris*; es la actitud típica del bibli3filo que a partir de su amor por el autor, ausente en el artificio de la escritura, alcanza el amor por el sím-bolo material que lo representa: el libro y el espacio que lo cobija, es decir, la librería o biblioteca. La aparici3n del *ex libris* en la cultura y su relaci3n con el libro, lo conecta, además, con otras manifestaciones del quehacer bibliográfico. El bibli3mano y el bibli3filo son dos variantes para calificar a las personas que muestran su filiaci3n amorosa en torno a los libros, por cuanto ambas palabras han definido y caracterizado “el deseo inmoderado por los libros”. Charles Nodier en el siglo XIX, agreg3 el bibli3fobo y el librero de viejo. Seg3n él, el antibibli3filo es el bibli3mano, pues es su perversi3n: “el bibli3filo sabe escoger sus libros; el bibli3mano, los amontona”.

La biblioteca de Alonso Quijano, parte de cuyo contenido bibliográfico nos es revelado en el capítulo VI del *Quijote* de 1605, nos muestra al ingenioso manchego como un bibli3filo ejemplar, ya que cuando el Cura y el Barbero conjuntamente con el ama y la sobrina de aquel entraron al espacio de la biblioteca de Quijano, “hallaron más de cien cuerpos de libros grandes, muy bien encuadernados, y otros pequeños”. Lo más probable es que el manchego –si hago un poco de metaficci3n a partir de la ficci3n- haya manuscrito en cada uno de los ejemplares la marca de la propiedad de cada uno de los libros con la fórmula ret3rica a que aludí en los párrafos precedentes. Se desprende del capítulo que Alonso Quijano es un bibli3filo y no un bibli3fobo, como lo es, por el contrario, el ama, quien no duda ir a buscar “una escudilla de agua bendita y un hisopo” para que el Cura asperje el espacio y lo libre de las influencias de encantadores, cuyos espíritus malignos habitan en los libros. Analógicamente, por tanto, los libros de la librería de Alonso Quijano se connotan como peligrosos y dañinos para la salud mental. Lo anterior nos deja a un paso de lo que va a acontecer a continuaci3n y que dará origen en la historia de la ficci3n a una larga progenie de hijos putativos y bastardos de la acci3n que se llevará a



cabo. Porque si la obra de Cervantes, se interrelaciona hipertextualmente con las novelas de caballería, el episodio descrito y narrativizado en el capítulo VI se convertirá en la fuente de una serie bibliográfica que trata de lo que se ha denominado el bibliocausto, a que me referiré en otro artículo.

## Francisco Coloane, narrador del mar y de la tierra firme



Como lo ha reconocido la crítica, los asuntos que conforman los relatos de Francisco Coloane (1910-2002) son de carácter autobiográficos. Las novelas y cuentos del autor chileno recrean las diversas situaciones propias del *finis terrae*: tempestades y naufragios, protagonizados por ovejeros e indígenas, loberos y marinos que viven y sobreviven en las soledades magallánicas. En sus memorias, Coloane sostiene lo que podría ser una suerte de poética narrativa de su quehacer escritural. Manifiesta, en este sentido, de que “nunca ha estado en mí crear atmósferas especiales o de artificio. Siempre sentí el arte motivado por impulsos emocionales. Creo que esa es mi literatura. Las imágenes, cuando las hay, no son más que juegos de elementos con sus símbolos, que reflejan o pueden reflejar bellamente el sentido de las palabras, muy a menudo con la concreción en una idea”. Una novela como *El último grumete de La Baquedano*, por ejemplo, ficcionaliza su experiencia como escribiente en ese buque que navegó la zona en 1933. En este relato se narran las aventuras de Alejandro Silva, quien viaja a bordo del buque en busca de su hermano, que había abandonado el hogar años atrás para encontrar un futuro mejor en las tierras magallánicas.

Los múltiples oficios que desempeñó en su vida –ovejero, capataz de estancia, capador y domador de potros– en la gran naturaleza austral se materializan como motivos literarios generadores de la acción narrativa en sus cuentos y novelas. Además, la presencia del mar es un elemento motriz recurrente no sólo en sus relatos ficcionales sino también en sus relatos testimoniales y crónicas. El mar se concreta como el elemento natural permanente en la lucha del hombre por doblegar una naturaleza adversa. Por eso es que el escritor colombiano

Álvaro Mutis, recientemente fallecido, comparó a Francisco Coloane con el escritor Jack London. En su obra de crónicas postrera acerca de naufragios y rescates en los mares del sur, Coloane escribe que “en un naufragio en el mar, el esfuerzo humano se ve extralimitado porque alrededor todo es agua, que se transforma en algo amenazante e intangible a la vez (...) Por eso, el mérito de aquellos que lograron sobrevivir y relatar sus experiencias sin darse cuenta de que estaban escribiendo las mejores páginas de la literatura, más que un mérito es un privilegio escaso y extraño”. Uno de los rasgos escriturales más significativos de la poética de Coloane, es una constante actitud por develar el quiebre que se produce en la relación hombre-naturaleza, producto de las actitudes depredadoras del ser humano. Es una actitud ecológica de defensa del entorno natural omnipresente en gran parte de su obra. Lo mismo acontece en *Rastros del guanaco blanco* (1979) en que Coloane asume una perspectiva ética al revelar el exterminio inmisericorde de onas y de yaganes. Este relato fue reescrito más tarde y se publicó como *Cazadores de indios* (2010).

Coloane fue un eximio cuentista y en este sentido puede ser considerado un maestro en la forma discursiva del cuento. En 1999 el autor rescató doce de sus cuentos para ser publicados bajo el título de *Cuentos escogidos*; entre ellos, seleccionó “Cabo de hornos”, “La gallina de los huevos de luz”, “De cómo murió el chilote Otey”, “El constructor del faro”, entre otros, conformando una muestra antológica sobresaliente. En el libro quedan registrados dos tópicos habituales en los relatos de Coloane, a saber, las historias del mar y las historias de tierra firme. Para José Miguel Varas, Coloane “es tal vez el único de los escritores chilenos que ha sabido reflejar de manera tan amplia y tan fuerte la vida de los chilenos del mar, los temporales, los paisajes, la geografía, las costumbres, las creencias y los dramas humanos que se atan y desatan sobre las olas o junto a ellas”. Por otra parte, los cuentos de la otra vertiente temática, a juicio del mismo Varas, nos revelan que Coloane supo mostrarnos, a través de sus cuentos, la formación de una sociedad humana en condiciones de rigor extremo en la áspera realidad de Tierra del Fuego.

El lugar desde el que escribe Coloane es el *finis terrae*; el escritor está instalado en la tierra austral y, en consecuencia, todos los elementos que configuran en mundo narrativo responden a este espacio. Es la nostalgia del hielo o añoranza

del espacio inhóspito. Coloane así lo demuestra en sus relatos que tienen como referencia inmediata o mediata ese espacio. La palabra más certera que apunta a esa realidad es el término *hielo* que con sólo pronunciarla connota la idea de *lo helado*, de *lo gélido*. Y dentro de ese campo semántico, sin duda, la palabra *témpano* implica además no sólo lo gélido sino que lo ominoso, lo que entraña peligro inminente cuando esta mole de hielo se desplaza por los mares. Recordemos dos cuentos de Coloane donde el referente es este macizo helado: El témpano sumergido y El témpano de Kanasaka.

Si hasta en la vida real un témpano provocó una de las mayores tragedias marítimas contemporáneas más emblemáticas de la navegación. El poderoso *Titanic* sucumbió a uno de ellos en el Mar del Norte llevándose consigo al fondo marino vidas humanas y la soberbia del hombre ante los imponderables de la naturaleza.

Sin duda que Francisco Coloane es un autor imprescindible en la literatura chilena, puesto que todo lo que escribió está atravesado por un soplo poético –como lo manifestó Yerko Moretic en una antología de 1968– ante el infinito y cambiante espectáculo de los hombres y la naturaleza.

## Gatos y gatas literarios



Sabía el desocupado lector que el escritor norteamericano Ernest Hemingway, mientras escribía su novela “Adiós a las armas” en Cuba, convivía con nada menos que treinta y cinco gatos? ¿Sabía usted que, otro gran escritor, Jorge Luis Borges, le cambió el nombre a su gato Pepo por Beppo en honor del gato de Lord Byron? ¿Sabía usted que el gato del autor de “El gran Gatsby” se llamaba Chopin?

Las tres preguntas nos sirven sólo para hacer uso del tópico de la *captatio benevolentiae*, es decir, lo que recomendaba la retórica clásica para captar la atención de los oyentes o lectores de un discurso. Efectivamente, las tres interrogantes, nos son útiles para iniciar esta crónica gatuna; una escritura sucinta dedicada a los nobles felinos que han estado presente y estarán presentes acompañando a los escritores (y a los que no lo son), mientras estos los plasman en sus relatos y poemas.

No vamos a negar que nos gustan los gatos, precisamente por esa cualidad noble que tienen de no dejarse doblegar con facilidad, pues tienden a ser más bien independientes y a gozar de libertad. El escritor René de Chateaubriand –según anota Alfonso Calderón en una notable crónica sobre gatos publicada en 1992–, escribió en relación a lo anterior: “Me agrada en el gato ese carácter independiente y casi ingrato que lo hace no casarse con nadie, y la indiferencia con que pasa de los salones a los tejados”. Tal vez por esto es que los escritores y artistas los tienen como mascotas y animales de compañía. Hace tiempo leí que Dios había creado al gato para darle la sensación de acariciar al tigre, atribuyéndosele la aseveración a Víctor Hugo, el escritor francés.

El autor argentino Osvaldo Soriano decía que “un escritor sin gato es como un ciego sin lazarillo”. Si uno realiza una búsqueda de creadores en las diversas manifestaciones del arte y del pensamiento, encontrará imágenes de estos con sus gatos o gatas sobre el escritorio y en los lugares más inesperados, o bien entre sus brazos, como esa fotografía de Michel Foucault con el suyo, que hemos visto como portada de uno de sus libros. Indagando sobre gatos y escritores, nos enteramos de los nombres con que estos los han identificado; por ejemplo, H.G. Wells poseía un gato llamado Mr. Peter Wells; Topaz era el gato de Tennessee Williams; el de Edgar Allan Poe se llamaba Caterina (¿Le habrá inspirado su cuento “El gato negro?”), mientras que las hermanas Brontë denominaron Tiger a su mascota y Julio Cortázar, gran amante de los gatos, tenía a Flanelle y el gato visitante era Adorno (suponemos que Adorno era quien cortejaba a aquella). Entre las anécdotas gatunas, se cuenta que Charles Dickens nombró William al suyo hasta que este pasado un tiempo se mostró preñado, y el escritor recién se dio cuenta que era una minina a quien renombró como Williamina.

Los gatos (obviamente, que también aludo a las gatas con el sustantivo) a lo largo de la historia han sido venerados como divinidades en el Egipto de los faraones, y también perseguidos como en los tiempos medievales en que, supersticiosamente, se creía que los brujos y brujas tomaban su forma. Alfonso Calderón nos ilustra diciendo en la crónica aludida que, en el Japón de los samurais, los gatos sin cola eran sagrados, y que estos caen de pie desde la altura porque el profeta Mahoma pasó su mano tres veces sobre el lomo de su gato. Por su parte, la literatura en su devenir histórico los ha ficcionalizado como ningún otro de los animales domésticos. Un estudioso de la literatura hispanoamericana, Seymour Menton, sostiene que así como el cisne fue el emblema de la escritura del modernismo de Rubén Darío y sus seguidores, el gato “merece ser reconocido como el emblema del realismo mágico”, precisamente por el carácter mágico que posee.

Lo más probable es que en el imaginario de muchos de nosotros estén presentes las imágenes de las aventuras de “El gato con botas”, narradas por Charles Perrault, o bien las del gato de Cheshire en “Alicia en el país de las maravillas” de Lewis Carroll. Y también es seguro que muchos lectores recordarán, en el otro extremo de relatos protagonizados por felinos, el cuento de Poe citado más arriba, donde el gato se transforma en reflejo de la conciencia del narrador en

una historia con connotaciones macabras.

Charles Baudelaire, considerado como un poeta maldito, insano, perverso, silenciado y sin reconocimiento en vida, en su extraordinario poemario “Las flores del mal”, dedica a los gatos tres poemas imprescindibles. En el primero de ellos, “XXXIV El gato” el poeta en su imaginación poética compara al felino con la amada en una relación lúbrica y sensual; mientras que en el poema LI, Baudelaire realiza un auténtico panegírico de su gato seráfico, misterioso y extraño; en el tercero, las imágenes nos lo presentan como esfinges “tendidas al fondo de las soledades”.

Si nos vamos a la literatura hispanoamericana, Borges, en el poema “A un gato”, pone énfasis en uno de los gestos que más de alguno habrá realizado sobre su mascota: “Tu lomo condesciende a la morosa caricia de mi mano...”. El mismo escritor argentino en su cuento predilecto titulado “El sur” a través del narrador sostiene que, en un café cercano a la estación de ferrocarril, un gato enorme recibe a los visitantes y permite que lo acaricien “como una divinidad desdeñosa”. Por su parte, en varios de los relatos de Julio Cortázar aparecen los felinos como en “Orientación de los gatos”, donde Osiris se identifica con la esposa del narrador haciendo una relación con el aspecto mágico de la mujer y del animal. En “Rayuela” se encuentra este juego de palabras realmente excepcional: “...un viejito tomando sombra en un rincón, y los gatos, siempre inevitablemente los minouche morrongos miaumiau kitten kat chat cat gatto grises y blancos y negros y de albañil, dueños del tiempo y de las baldosas tibias, invariables amigos de la Maga que sabía hacerles cosquillas en la barriga y les hablaba un lenguaje entre tonto y misterioso, con citas a plazo fijo, consejos y advertencias”.

Por último –por ahora, pues después veremos los gatos en la literatura chilena–, no puedo dejar de mencionar un librito que en sí mismo es una rareza bibliográfica: “Los poemas de Athinulis” es un poemario dedicado al gato de este nombre del poeta neohelénico Rigas Kappatos; el inolvidable gato del poeta “que recorre con sus patas afelpadas los versos de estos poemas, es una luz de la vida de todas las cosas con que el universo a través de sus ojos mira al hombre, acompaña al hombre”. La obra está ilustrada por dibujos del poeta Enrique Lihn, otro querendón y amante de los gatos, quien le dedica a Athinulis un hermoso soneto titulado: “A la muerte de un gato de Manhattan”.

## Habitar, un verbo medular



En sentido figurado, el sustantivo médula alude a la sustancia principal de una cosa no material. Lo medular, por tanto, tiene que ver con la esencia de algo que está encubierto o velado y que requiere, por ende, ser re-velado, es decir, traer a la existencia quitando la corteza.

En consecuencia, ¿por qué el verbo habitar para nosotros es una categoría medular y esencial? Para responder a esta pregunta vale la pena decir que las palabras tienen una historia, pues se remontan *ab initio*, al principio, de nuestra condición de seres dotados de inteligencia y demás capacidades intelectuales. Sabemos que las palabras tienen historia, pues son entes vivos que van desplegándose a lo largo del tiempo connotándose con nuevas significaciones que van enriqueciendo su origen primario. La etimología nos enseña entonces cuál es ese origen primario, es decir, la significación esencial, medular, el étimo.

Habitar, es un verbo medular. Etimológicamente, habitar proviene del latín *habitare*, de *habere* que significa poseer. A partir del siglo XII adquirió el sentido de residir en un sitio determinado. En su historia, las palabras, además, se agrupan en *campos semánticos*, es decir, los términos que de acuerdo a su significación guardan alguna relación de semejanza se atraen magnéticamente. Les llamamos muchas veces palabras sinónimas. Por tanto, el verbo habitar tiene como conceptos afines: poblar, residir, vivir, morar, alojar, afincar, aposentar. Y del mismo verbo resultan palabras tales como habitable, habitación, habitante, habitat...habitabilidad..., que en sí es un neologismo. Estas palabras, a su vez, se connotan con significaciones propias; así, habitable presupone lo que es cómodo, apto, acondicionado.



Según cuentan los mitos griegos, los dioses habitaban en el monte Olimpo; y desde allí, de vez en vez, osaban bajar a la tierra con el fin de poner en aprieto a los mortales. Los dioses cometían sus fechorías muchas veces llenas de lascivia, y luego retornaban olímpicamente al monte. Para los dioses griegos, la tierra era un espacio sólo para ser visitado transitoriamente para luego retornar a la placidez del Olimpo, lugar inalcanzable para los pobres mortales. Mitológicamente, los dioses conjugaban el verbo habitar como el lugar de residencia de los inmortales.

Sin embargo, ¿qué pasó con el advenimiento del cristianismo? *Verbum caro factum est et habitabis in nobis*. La expresión la deja anotada en su texto evangélico el apóstol *San Juan* y significa: *Y el Verbo se hizo hombre y habitó entre nosotros...* El *Verbo*, el *Logos*, la *Palabra de Dios* encarnada, hecha carne, es decir, Jesucristo el Hijo de Dios hecho hombre, habitando entre nosotros... Y allí está el verbo medular: habitar. Dios pone su tienda entre los hombres y la habita para mostrárselas a los hombres. En otra ocasión, los discípulos le preguntan: *Rabbi, ubi habitas?* Maestro, ¿dónde habitas? Y El responde: *venite et videte*, venid y ved... Como todas las palabras, las que están el texto sacro adquieren connotaciones que van más allá de las significaciones inmediatas que ellas tienen en la cotidianidad. Sin duda, que el verbo habitar es medular, en tanto que muestra al propio Dios haciendo morada entre los hombres.

*Hacer morada* significa vivir, residir en determinado sitio. Habitar, morar, residir es convertir un determinado espacio en un lugar donde se despliega la existencia. Habitar es el lugar de los moradores que comparten y conviven su experiencia vital. Por eso que el habitar, implica como momento previo, el *construir*; otro verbo de connotaciones sacras: "...si el Señor no construye la casa en vano se cansan los arquitectos, los constructores". Estos son versos del salterio, y los israelitas tenían plena conciencia de que como pueblo de Dios debían construir y habitar la tierra prometida. Por eso, lo primero que hará Salomón será construir el templo, la morada de Dios.

*Miguel de Unamuno*, el gran escritor y filósofo español, cuando meditó acerca de la existencia humana entregó para la posteridad una palabra tremendamente significativa: intrahistoria para referirse a todos aquellos actos del hombre llevados a cabo para su conformación de ser humano; es aquella que se desa-

rrolla precisamente en el instante en que yo habito la casa, en que configuro el espacio, en que soy. Habitar, por tanto, es el espacio vital en que hago historia.

Termino con una expresión de Heidegger; el filósofo dijo en una reflexión sobre las relaciones entre el construir y el habitar lo siguiente: *Habitar es el modo de ser del hombre en la tierra. Para él, el habitar es el rasgo fundamental del ser según el cual son los mortales.* Maravillosa frase que se complementa con esta otra: habitar es digno de ser preguntado y, en consecuencia, digno de ser pensado.

## *In memoriam Gabo*



**R**ecientemente ha muerto el escritor colombiano Gabriel García Márquez, Gabo para sus amigos y para quienes hemos sido sus lectores a través del tiempo. A Gabo lo conocí siendo estudiante de enseñanza media en el antiguo Liceo de Casablanca, porque mi profesor de Castellano, Don Jaime Buzeta, nos hizo leer “Cien años de soledad”. Esta lectura adolescente de la gran novela garcimarquiana fue verdaderamente alucinante, despertando mi interés por indagar en lo que el autor había escrito previamente a este relato en torno a los Buendía. Así que me leí “La hojarasca”, “El monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” y otros cuentos y novelas. Posteriormente, avanzando el tiempo, le seguí la huella narrativa hasta –creo– el último texto: “Memoria de mis putas tristes” (2004).

Desde aquella lectura juvenil de “Cien años de soledad”, nadie podía prever –sólo Dios–, que parte de mi vida académica ha estado centrada en la producción literaria de Gabo. Mi libro “Mito y antimito en García Márquez” se focalizó en “Crónica de una muerte anunciada”, que es para muchos estudiosos y críticos una novela donde el escritor alcanza magistralmente la perfección como creador literario.

Y en estos días que han seguido a su partida, hemos recordado el discurso que pronunció ante la Academia Sueca al recibir el Premio Nobel de Literatura el año 1982, donde quedan en evidencia cuáles son los parámetros en que se asienta su abundante y sobresaliente obra narrativa. Es decir, el discurso en su globalidad es la muestra palpable de que el realismo mágico garcimarquiano encuentra su fundamento ontológico en la escritura de los descubridores y con-

quistadores del Nuevo Mundo que le dieron consistencia discursiva a América y que la fueron plasmando en las crónicas y cartas mediante una retórica ficcionalizante; en otras palabras, la invención de América mediante el lenguaje. Así, el discurso principiaba evocando a Antonio Pigafetta, el navegante florentino, quien en su relación desborda una imaginación abismante donde “se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy”: lo descomunal, lo maravilloso, lo fantástico, todo lo que es desbordante e hiperbólico está en los cronistas de Indias y en la propia realidad americana.

García Márquez sostenía que, sin embargo, estas características no dejaron de ser cuando vinieron los procesos independentistas sino que se siguieron manifestando en la realidad concreta de los pueblos de América hasta el presente; de allí que traía a colación diversas manifestaciones histórico-sociales que a su juicio eran descomunales, especialmente aquellas que han sido consecuencia de los gobiernos dictatoriales que han assolado al continente.

El discurso llevaba por título “La soledad de América Latina”, por cuanto García Márquez estimaba que la imaginación poética ha sido sobrepasada por la realidad, y que el desafío mayor es hacer creíble la vida: “este es el nudo de nuestra soledad”. El hacer creíble la vida lo llevaba a contrastar el ser de América con la imagen de que de ella se han hecho las naciones europeas al interpretarnos y creer que debemos permanecer al alero de “los dueños del mundo”.

García Márquez estimaba que la poesía —en otras palabras, la creación literaria— tiene un poder esencial para vencer a la muerte, a “los sordos poderes de la muerte”. El discurso citaba en más de una oportunidad a Neruda con el fin de poner en evidencia la grandeza de la poesía que vence a la soledad, la incompreensión y el olvido.

Un magistral discurso de un escritor imprescindible de los últimos tiempos en la literatura hispanoamericana, cuya huella narrativa seguiremos transitando, pues es el camino que han trazado los grandes escritores y escritoras de la literatura universal.

## Jesucristo, visiones a través de la literatura



Según se relata en el Evangelio, acercándose a la ciudad de Cesarea de Filipo, Jesús les preguntó a sus discípulos: “¿Quién dice la gente que soy yo?” San Marcos, el evangelista, cuenta que ellos respondieron: “Juan el Bautista, otros Elías; y otros, alguno de los profetas”. Sin embargo, Jesús no satisfecho con estas respuestas, continuó preguntándoles dirigiéndose directamente a ellos: “Y ustedes, ¿quién dicen que soy yo?”; y Pedro, a nombre de todos, respondió: “Tú eres el Mesías”.

Sin duda que a lo largo de la historia de nuestra cultura, la pregunta a que fueron sometidos los discípulos de Jesús, el Cristo, se ha repetido constantemente, siendo respondida no solamente por el común “de la gente”, sino también por poetas, filósofos, escritores, es decir, por los más significativos representantes de la cultura universal. En este sentido, la presentación literaria de la figura de Jesús el Nazareno en la historia ha sido recreada y mostrada con diferentes matices. Muchas veces, estas visiones se apartan radicalmente de la perspectiva canónica expresada a través de los evangelios, entrando en el campo de la ficcionalización propiamente tal.

La forma genérica más recurrente para mostrar la imagen de Jesucristo en el ámbito de la literatura ha sido la novela. Dentro del género narrativo, podríamos decir que es el subgénero de la denominada novela histórica en el que se cobijarán algunos de estos relatos. Se debe señalar que hay relatos que focalizan los eventos en la figura de Jesús; de este modo, estas novelas muchas veces complementan a través de la imaginación lo que los textos canónicos no dijeron. Muchas veces son los evangelios apócrifos las fuentes discursivas que están de-

trás de las recreaciones de la historia de Jesús. Por otra parte, una parte de esta producción novelesca tiene al Nazareno como pretexto para desenvolver una trama al estilo de “Ben-Hur” de L. Wallace, o bien relatos acerca de los cristianos en el ámbito del Imperio romano.

Como dato curioso, entre mis libros encuentro “La historia más bella del mundo” de Fulton Oursler, escritor y periodista norteamericano fallecido en 1952, a quien se le recuerda como un autor de “novelas cristianas”. La obra recién mencionada fue publicada en Chile por la Editorial Zig-Zag en 1956 en su segunda edición. Entre paréntesis, el libro lo compré en la librería “El Pensamiento” de Valparaíso, es un texto de tapa dura con una sobrecubierta con una hermosa imagen bíblica donde aparece Jesús con el joven rico. “La historia más bella del mundo” narra los sucesos de la historia de Jesús desde los desposorios de María y José hasta los días inmediatamente después de la Resurrección. Los episodios de la novela fueron tomados de los cuatro evangelios canónicos. Lo imaginativo de esta narración está formado principalmente por los detalles que complementan aspectos descriptivos que, lógicamente, no aparecen en los Libros Sagrados. La novela fue llevada al cine en 1954.

Anthony Burgess, el escritor británico, – autor de “La naranja mecánica” – también se sintió atraído por la figura de Jesucristo y sus discípulos; su novela “El reino de los réprobos” (edición española de 1997) relata los primeros tiempos del cristianismo teniendo como figura central de la historia al apóstol Pablo en medio de las depravaciones y crueldades de la Roma imperial. Por otra parte, el autor Robert Graves, también británico, -autor de “Yo, Claudio”, entre otras novelas, que fuera convertida en una popular serie televisiva de hace algunas décadas atrás-, publica en 1946 la novela “Rey Jesús”, (edición española de 1998). En este relato, Graves, presenta la figura de Jesucristo como un profeta y taumaturgo judío –por tanto, no el Hijo de Dios–, que pretende el trono de su abuelo Herodes I el Grande; se trata de una obra que en su momento causó gran polémica por el afán desacralizador del escritor de la imagen de Jesús. Estos dos textos desenvuelven las historias desde la perspectiva de la primera persona narrativa, que en el caso de la novela de Graves es un oficial del tiempo del emperador Domiciano.

El escritor norteamericano de origen judío, Norman Mailer, considerado junto

a Truman Capote como uno de los renovadores del periodismo literario, escribe la novela "El Evangelio según el Hijo" (1997). El relato también asume la narración desde la primera persona que, en este caso, es el propio Hijo de Dios. La novela de Mailer comienza así: "Soy el que en aquel tiempo bajó de Nazaret para ser bautizado por Juan en el río Jordán". Líneas después el narrador pone en entredicho los evangelios cuando manifiesta que "ponen en mi boca palabras que jamás pronuncié". Obviamente, se trata también de una novela dialogante con la historia sagrada, pero desacralizándola. Lo mismo puede decirse del texto del portugués José Saramago, "El Evangelio según Jesucristo" (1991), concebida por el autor "como un viaje al origen de una religión".

Si hay un escritor a quien la figura de Cristo le haya sido una constante en su vida literaria, sin duda que este es el neohelénico Nikos Kazantzakis, un hombre de profundas inquietudes espirituales y de atormentadoras contradicciones. Dedico cinco de sus obras a la persona de Cristo: un drama, dos novelas, un canto en tercinas y una rapsodia de su poema épico, "Odisea". Las novelas son: "Cristo de nuevo crucificado" (1954), donde un grupo de campesinos representan la Pasión de Cristo, y en Manolios, uno de ellos, Cristo es nuevamente puesto en cruz; y, "La última tentación de Cristo" (1956), cuya versión cinematográfica provocó escozor y polémica hace algunos años atrás.

En Hispanoamérica, recordemos al argentino Jorge Luis Borges, quien no escribió novelas, pero sí en más de uno de sus cuentos aborda motivos relacionados con el tema en comento, como por ejemplo, en sus relatos "Tres versiones de Judas", "Fragmentos de un evangelio apócrifo" y "El Evangelio según San Marcos". Y en Chile, Guillermo Blanco en su novela "Vecina amable" (1990) recrea la vida de la Sagrada Familia en Nazaret, mientras que Jesús Capo, en "El Hijo del Carpintero" (1997) aborda la figura de Jesucristo desde una perspectiva canónica y ortodoxa de la historia bíblica.

A pesar de que escapa al ámbito de la literatura, pero que como obra artística merece ser mencionada especialmente, por cuanto Pier Paolo Pasolini, -confeso ateo y marxista- fue un destacado escritor, poeta y director de cine italiano, quien nos presenta en su "El Evangelio según San Mateo", la película de 1964, una de las mejores visiones de las escrituras santas y de la figura de Jesucristo en el ámbito de la creación artística.

## Juana Ross Edwards, el valor de la pobreza



Una de las figuras más señeras de la segunda mitad del siglo XIX en Chile, y específicamente en Valparaíso es, sin duda, la notable mujer doña Juana Ross Edwards, quien hizo suyo los valores evangélicos en cuanto al desprendimiento de los bienes materiales con el fin de ponerlos al servicio de los más pobres y necesitados.

Recientemente, he leído la obra del investigador porteño, David O. Toledo, titulado “Juana Ross Edwards: el valor de la pobreza”, publicado por Ediciones Universitarias de Valparaíso de la Pontificia Universidad Católica de este puerto en el año 2009. Se trata de una obra de carácter histórico que centra su mirada en la personalidad de esta mujer de noble y firme carácter que fue doña Juana Ross y que llenó parte del siglo anterior con su vigorosa actividad a favor de los más desposeídos.

David O. Toledo es un destacado investigador en temas de la historia de la Iglesia de Valparaíso, y en este libro relata con un estilo ágil que captura al lector, pero no por ello menos ilustrado y con profusión de fuentes historiográficas, la vida y obra de esta preclara mujer, cuyos restos descansan hoy en la cripta de la Catedral de Valparaíso. En este mismo lugar donde se levanta el templo, estaba la mansión del matrimonio conformado por don Agustín Edwards y doña Juana Ross, y los restos de ambos fueron trasladados allí en 1992 por orden del Arzobispo Obispo don Francisco de Borja Valenzuela Ríos.

La obra de Toledo contextualiza la historia de doña Juana Ross mostrándonos los avatares del tiempo en que le cupo vivir. En este sentido, el texto de Toledo se constituye en una fuente histórica de primer orden para entender la sociedad



chilena y la porteña de ese entonces en que se vio inmersa el accionar cotidiano, familiar y social de la protagonista de la historia. A medida que uno va leyendo la obra, se va configurando la imagen de una mujer de fe inquebrantable y de gran piedad religiosa, que unidos a sus atributos personales –especialmente su virtuosismo y su ejemplar fortaleza ante la adversidad–, nos la muestran con visos de santidad. Como dije más arriba, doña Juana Ross tuvo una peculiar y entrañable preocupación por los más pobres, los huérfanos, las viudas, los desamparados. Lo suyo no fue filantropía como la puede tener cualquiera que no sea creyente; lo suyo fue hacer carne el mandato de Nuestro Señor Jesucristo del amor al prójimo con actos concretos; en este sentido, se diría que no hubo necesidad humana que ella no atendió: las obras de doña Juana Ross son múltiples; en ellas volcó toda su inmensa fortuna.

Por otra parte, la obra de David O. Toledo pone hincapié, además, en las preocupaciones que tuvo la benefactora respecto del culto. En el libro se cuenta cómo, por ejemplo, en algunos de sus viajes a Europa compraba y mandaba a Valparaíso, altares, confesionarios, ornamentos y todo aquello que fuera en beneficio del culto y del esplendor del mismo.

El 25 de junio de 1913 doña Juana Ross Edwards falleció, y su Misa de réquiem se efectuó en la Iglesia del Espíritu Santo, con un Valparaíso que se desbordó a las calles para despedir a la ilustre mujer que tanto bien había hecho por amor a Dios y al prójimo.

En definitiva, el libro de David O. Toledo, en este año del Bicentenario, es una obra imprescindible para conocer a una de las figuras más relevantes de la República, y tan cercana a nosotros, pues en Valparaíso su huella es indeleble.

## La catedral de San Gall de Ulises Varsovia



Recientemente han llegado a mis manos una serie de poemarios cuya autoría corresponde al escritor Ulises Varsovia. El nombre del poeta me ha sido desconocido hasta ahora en que he comenzado a leer algunos de sus textos. Entre paréntesis, me llama la atención el nombre de quién está detrás de los versos que se despliegan ante mis ojos; me pregunto si será un seudónimo, pues tiene todas las características de serlo, o bien, tal vez, sea un heterónimo como aquellos que ocultaban al poeta Pessoa. Un alter ego de un poeta nacido en Valparaíso en 1949 y que se encuentra radicado en Europa, más precisamente en Sankt Gallen, Suiza, donde enseña en la Universidad de San Gall. Ulises Varsovia, poeta: Ulises, el nombre del héroe de la mitología griega; el viajero hacia Ítaca; Varsovia, la denominación de la capital de Polonia, que según la tradición popular tiene un origen mítico. Ulises Varsovia, el poeta mítico como tantos otros de la constelación de la poesía chilena reciente, ha escrito alrededor de veintiocho obras de poesía, cinco de ellas en Chile, y tres dedicadas a Valparaíso.

Como dije al comenzar, tengo en mi poder dieciocho de estos poemarios, entre ellos “Antología esencial II (2005-2013), publicada en España en este 2014, que reúne una muestra significativa de su producción lírica. Espigando entre los títulos de los libros, me llaman la atención dos de ellos, aparte del indicado recién. Se trata de “La catedral de San Gall” y de “Cuando las blancas alas de la muerte I” dados a conocer en 1998; el primero acoge poemas que fueron escritos en 1994 y han sido escritos en homenaje a San Gallus, el patrono y fundador de la ciudad; mientras que el segundo, está constituido por poemas creados

en 1995 con motivo de la inesperada muerte de Josef Frei, suegro del autor.

“La catedral de San Gall” es un poemario centrado en la figura del monje escocés medieval Gallus o Galo, quien evangelizó a la zona de lo que hoy es Suiza, junto a Columbano de Lexihuil, con el fin de convertir a los alamanes al cristianismo. Según la historia, un monje benedictino transformó la pequeña comunidad en una comunidad monástica bajo la regla de San Benito, creando una abadía que con el tiempo llevó el nombre de Gallus y en torno a la cual se fundó la ciudad. Sobre la base de este contexto histórico, Ulises Varsovia escribe un interesante poemario que tiene como trasfondo la mencionada abadía que en 1846 fue elevada al título de catedral.

De este modo, el hablante lírico va escogiendo diversos elementos connotativos del espacio sagrado y los trasmuta mediante la palabra poética. Sin duda que la categoría de monumento arquitectónico medieval de la catedral, le da a esta resonancias de un lugar maravilloso y misterioso que encierra una atmósfera donde se intuye el sentimiento de los numinoso: “La catedral de San Gall/ en la vertiente del tiempo/ fluyendo interminablemente./ Vertical y horizontal/ deposita en tierra,/ abrazando su solemne espacio./ Callada, como si contrita,/ u oyera latir los siglos,/ o evocara a sus muertos/ eternamente sepultos./ En el cruce de las direcciones/ de los hechos acaecidos,/ clavada en las rutas traspuestas,/ colosal testigo de piedra./ Alba de pesada nieve,/ o mortecina de otoño,/ soplada de aromas silvestres,/ canicular rutilada,/ la catedral de San Gall/ erguida en las direcciones,/ muda de opresas voces,/ transitando entre los tiempos”. He transcrito el poema inicial que abre el poemario, porque nos da las claves para comprender el sentido global del texto donde se percibe el temple de ánimo del hablante ante la magnificencia del espacio de Gallus, el amado pastor. Es un poemario, además, donde se nos revela la perspectiva espiritual con que el hablante percibe el mundo de San Gall y lo expresa líricamente.

Con el poemario “Cuando las blancas alas de la muerte I”, Ulises Varsovia se inserta en la larga tradición poética que focaliza su interés en el tema de la muerte. El título está tomado de unos versos de K. Gibran: “Juntos estaréis,/ estaréis juntos,/ cuando las blancas alas/ de la muerte/ dispersen vuestros días”. A partir de este epígrafe se construye una discursividad del *memento mori*, la frase clásica latina que significa “recuerda que morirás”, que se entronca, a la vez, con

el tópico de la fugacidad de la vida. De igual modo, el texto puede leerse como una reactualización de un *ars moriendi*, es decir, de los libros medievales que preparaban al buen morir. La motivación de escritura de Ulises Varsovia como lo he señalado fue la muerte de su suegro Josef, a quien dedica los seis primeros poemas para luego entrar en la *meditatio mortis* y en el sentido de la vida: “Dime que nos has muerto, Josef,/ dime que tus ojos de cansada luz/ miran aún sobre la tierra/ alumbran el hogar/ con su fuerza macilenta (...)”. El poema “Por un río” nos trae resonancias de Jorge Manrique en las coplas a la muerte de su padre: “Por un río de lentas aguas,/ por un río inmóvil,/ vertiginosamente inmóvil en su curso,/ un río sin transcurso transcurriendo,/ rodeando de una vez toda la tierra (...)”.

Finalmente, en este comentario no quiero dejar de señalar que Ulises Varsovia desde la distancia geográfica –pero en cercanía emotiva y espiritual- poetiza también a su tierra natal. En su labor escrituraria, Valparaíso se nos muestra como el espacio imantado hacia donde confluyen los recuerdos y las añoranzas del poeta ausente: “En algún cerro de Valparaíso/ tomarás posesión de la tierra,/ la medirás a grandes zancadas,/ la cercarás con eucaliptus fresco,/ pondrás en ella piedra sobre piedra” (...). O estos otros versos de la nostalgia por la tierra lejana: “Cuándo, cuándo, Valparaíso,/ cuándo, cuándo, puerto querido,/ escucharás mi voz cansada/ llamarte desde las montañas,/ llamarte desde una comarca/ de ásperos climas y engendros/ gesticulando en torno a mi casa”.

En definitiva, el hallazgo de la poesía de Ulises Varsovia ha sido una interesante experiencia de lectura que nos muestra a un escritor de sensibilidad lírica plenamente asumida como creador literario.

## La ciudad y los perros



El título de la columna pareciera aludir a las jaurías de canes que proliferan y vagan por las calles de nuestras ciudades; pero no es así, ya que me voy a referir, *in brevis*, a la primera novela del último Premio Nobel de Literatura, el escritor Mario Vargas Llosa, que lleva ese nombre. Se trata de una de los relatos paradigmáticos de la literatura del otrora *boom* de la novela latinoamericana de las décadas del sesenta y setenta. La famosa novela está cumpliendo este año nada menos que sus bodas de oro, puesto que fue publicada por primera vez por la Editorial Seix Barral, España, en 1962.

A los dieciséis años leí “La ciudad y los perros” de Mario Vargas Llosa; estaba en el Liceo de Casablanca y esa lectura juvenil fue impactante y hasta el día de hoy la recuerdo. La novela fue lectura obligatoria en la asignatura de Castellano que nos impartía el profesor Jaime Buzeta Muñoz, quien, en realidad, es el que incentivó mi vocación pedagógica y el amor por la literatura. El ejemplar de la novela aún lo tengo entre mis libros; se trata de la segunda edición publicada en 1968 por la mencionada editorial, que reproduce en la portada la imagen de la primera edición de 1962, en que aparecen dos canes en actitud de furiosa pelea. Como bien recordarán los lectores de Vargas Llosa, en esta primeriza novela, el autor tiene como asunto o referente de los acontecimientos su experiencia vital como cadete en el Colegio Leoncio Prado de Lima, donde siendo un jovenzuelo recibió una educación basada en estrictos cánones militares. Sin duda que la novela muestra una historia extremadamente violenta, en que se develan ante el lector los códigos que rigen un mundo paralelo al de la ciudad; por eso, la novela fue impugnada y quemada en el patio central de aquel colegio cuando ella vio la luz hace cincuenta años atrás.

Con el paso del tiempo, he vuelto a la novela de Vargas Llosa -uno de mis escritores favoritos- en más de una oportunidad, y siempre me impacta como en aquella lectura adolescente. Recuerdo esto porque recientemente ha salido a circulación la edición conmemorativa del cincuentenario de “La ciudad y los perros”, editada por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, revisada por el propio Premio Nobel de Literatura.

En su libro “Cartas a un novelista” (1997), Vargas Llosa sostiene a propósito de la vocación literaria que esta es “su mejor recompensa”, agregando que para el escritor –y obviamente se está refiriendo a sí mismo–, escribir significa “la mejor manera posible de vivir, con prescindencia de las consecuencias sociales, políticas o económicas que puede lograr mediante aquello que escribe”. Desde su emergencia en la escena literaria con “Los Jefes” (1959) hasta su reciente novela “El sueño del celta” (2011), la producción narrativa del escritor nacido en Perú se sostiene sobre la base de un programa narrativo que esté en consonancia con el proyecto literario que el mismo Vargas Llosa en más de una oportunidad ha indicado, donde privilegia la concepción de la novela como un cosmos total que revela una verdad histórica.

El proyecto narrativo de Vargas Llosa es amplio. Las diversas modulaciones que adoptan los relatos, incluidos los más recientes hacen de él un narrador excepcional donde se van construyendo las historias asentadas sobre los pivotes que desde sus orígenes los ha pensado y meditado como intelectual y estudioso de la literatura: “los demonios que intervienen en el proceso de creación artística”, así como “el elemento añadido”, “el dato escondido”, “los vasos comunicantes”, “la orgía perpetua”, “la verdad de las mentiras”, entre otros. Todo lo anterior se engloba en que “la ficción es una mentira que encubre una profunda verdad; ella es la vida que no fue (...) Ella es el retrato de la Historia, más bien su contracarátula o reverso, aquello que no sucedió, y, precisamente por ello, debió ser creado por la imaginación”.

En consonancia con lo anterior, creo que volveré a releer “La ciudad y los perros”, para reencontrarme con el teniente Gamboa, con Alberto, el poeta, con Cava, el Esclavo y el Jaguar, entre otros personajes de un inolvidable relato de Vargas Llosa que muestra la descomposición moral del mundo narrado. Sin duda que el escritor peruano, “escribe una novela de áspera belleza, que no cabe sino llamar poética, simbólica, profunda, absolutamente humana”.

## La escritura autobiográfica en Poli Délano



Históricamente, el surgimiento de la autobiografía propiamente tal, se ubica en el siglo XIX. La presencia del autor como protagonista de su obra fue un rasgo que coincidió con las revoluciones burguesas europeas y el romanticismo como estética: “En el siglo XIX, el artista y el escritor se consagraron como las figuras de mayor relevancia y prestigio sociales, en la medida que ambos encarnaban más que ningún otro el modelo más logrado del individualismo burgués”. Etimológicamente, en la palabra autobiografía convergen tres términos de origen griego que remiten a yo, vida y escritura. Por tanto, la autobiografía se define como un relato en la que el autor-escritor habla de sí mismo y de todos aquellos acontecimientos ocurridos en su experiencia vital; en otras palabras, la autobiografía como tipología textual es auto escritura de la propia vida. Es una de las manifestaciones de las “escrituras del yo”. Para los historiadores que han tratado este tema, el origen de la tipología está en autores tan diversos como el emperador Marco Aurelio (170-180 d. C.) con sus *Meditaciones*, las *Confesiones* de San Agustín (397-400), los *Ensayos* de Montaigne o las *Confesiones* de Rousseau, mientras que otros autores asignan la paternidad del género a Goethe.

En la autobiografía ocupa un lugar preponderante la memoria al momento de reconstruir, ordenar y seleccionar los episodios narrados por parte del sujeto enunciador, en este caso, el autor, produciéndose un cruce entre realidad evocada y ficcionalización de eventos traídos al instante de la enunciación. Los filtros emocionales de la subjetividad pernean, entonces, el tiempo, el espacio, el narrador y los personajes de la historia. El acto autobiográfico, además, está

condicionado por la pretensión de fidelidad de la narración. Sin embargo, las experiencias que tienen que ver con las primeras etapas de una vida tienden a ser ficcionalizadas por el narrador, puesto que “tanto en el momento de nacer como el determinante periodo de la infancia son conocidos por nosotros de oídas. Podemos reconstruir el tiempo de la infancia con vagos recuerdos, imágenes en desorden y a veces mucha intervención de nuestra propia imaginación”. Por otra parte, la escritura autobiográfica supone un lector interesado en el relato de una vida que se nos presenta como atrayente de conocer, y cuyo desenlace nos es desconocido –incluso para quien escribe–, pues siendo escrito dicho relato en la madurez de su autor en que él conoce el camino andado, el episodio o meta final es una incógnita; la escritura autobiográfica funciona, en definitiva, como una suerte de epitafio: “Y funciona también como testamento: la herencia va más allá de los bienes materiales, son también los bienes simbólicos los que se ponen en juego en este relato del origen, historia sin final, abierta como quisieran estarlo las novelas contemporáneas”. En síntesis, en la escritura autobiográfica, el autobiógrafo cumple un doble rol, puesto que en él se origina la temática, y es él, además, quien la organiza como discursividad; el autobiógrafo plantea la historia dentro de rangos de veracidad, de lo visto y lo vivido, a pesar de que la realidad descrita es puesta en acto por procedimientos retóricos que puedan llevar a su manipulación y, en consecuencia, a que el lector ponga en duda las afirmaciones o ideas del texto. Un teórico sostiene que lo que define el texto autobiográfico es la coincidencia entre narrador, autor y personaje. Al existir esta coincidencia, el texto presenta explícitamente la referencialidad; la correspondencia entre lo que se cuenta y lo que realmente aconteció está garantizada por quien escribe; se trata del pacto autobiográfico, donde “persona y discurso se articulan”. De esta manera, los elementos caracterizadores de la autobiografía son: narración en prosa, vida individual e historia de una personalidad, identidad del autor cuyo nombre remite a una persona real y el narrador coincide con el personaje principal y narración retrospectiva.

En los últimos tiempos se ha incrementado la escritura autobiográfica como género literario. Las modalidades de las escrituras del yo, tales como diarios de vida, cartas, memorias, testimonios, biografías y otras, ocupan un lugar preferente en los autores que ponen por escrito un relato que tiene “un anclaje



en la realidad”: las propias vidas. García Márquez escribió *Vivir para contarla*, mientras que Volodia Teitelboim al referirse a sus memorias aludió al *antes del olvido*. Recientemente, por razones académicas, he releído *Memorias neoyorkinas* de Poli Délano y hemos comprobado que los rasgos que hemos señalado se cumplen a cabalidad. En un denominado *Capítulo cero*, Délano confidencia que desde años sus amigos y editores le incentivaban a comenzar la redacción de sus memorias; sin embargo, él se mantenía reacio a hacerlo, hasta que recordó las palabras que García Márquez le dijo una vez: “hay que empezar ya, muchos escritores escriben sus memorias cuando no se acuerdan de nada”.

Una de las inquietudes de Délano al momento de asumir la escritura autobiográfica lo constituye el hecho del por dónde comenzar; la pregunta se la responde el propio escritor con el humor que caracteriza su escritura: “Se puede comenzar por cualquier parte, ya que como nos enseñaron en el colegio, el orden de los factores no altera el producto”. Nacido en Madrid en 1936, “cuando empezaban a caer las bombas que terminaron con la República”, la vida de Poli Délano es sumamente interesante de conocer. Hijo de Luis Enrique Délano y de Lola Falcón, intelectuales ambos, desde temprana edad el autor de estas memorias tuvo cercanía con los escritores. Pero como se puede comenzar por cualquier parte, Délano opta por programar inicialmente la escritura de su vida sobre la base de tres momentos radicales de su experiencia vital. Estas instancias son las tres partes en que se articulan las memorias neoyorkinas.

En el primer segmento memorialístico, Poli Délano (en realidad, su nombre es Policarpo) centra su mirada en la ciudad de Manhattan, donde pasa los primeros años de su infancia y preadolescencia. En este sentido, su relato vívidamente evocador de un tiempo lejano es sustancioso y atrapa al lector desde sus primeras líneas, pues la pericia de narrador de *Como si no muriera nadie*, entre otras novelas, une el recuerdo de sus peleas callejeras en Broadway y sus primeros amores con las cartas viajeras de su padre y la sensibilidad de fotógrafa de su madre.

En la segunda parte, el autor nos traslada a Santiago de Chile donde comienza un aprendizaje de la vida en que entrará en contacto con los escritores y artistas que frecuentaban su hogar. Emotivos recuerdos hace del escritor Rubén Azócar quien será su profesor de castellano. La mirada en torno a quienes escribían,

pero que necesariamente tenían que trabajar en otros oficios, le permite deducir que “los escritores eran personas pobres”. En esta misma instancia narrativa se hace presente el “tío Pablo”, es decir, el poeta Neruda, quien era perseguido y buscado en tiempos de González Videla.

En la última de las partes de estas memorias, nos queda claro que “la vida tiene sus vueltas”. Poli Délano entra a estudiar al Pedagógico de Santiago y prontamente está confirmando su vocación de escritor. Nos hace partícipes de cómo se generó su primer cuento y de su ópera prima, una colección de cuentos que recogió bajo el nombre de *Gente solitaria*, ya que “todos los personajes andaban vagando solos por la vida”. En cada uno de estos momentos se van deslizando los nombres de autores y obras que, de alguna manera, marcaron a Délano como *Manhattan Transfer*. La continuación de la historia de esta vida queda en suspenso. Délano fiel a lo que dijo al principio, deja para otra oportunidad los otros recuerdos de una existencia significativa que nunca se han perdido de la memoria.

## La muerte en Venecia



El día en que el célebre escritor Gustav von Aschenbach presenció la llegada de Tadzio al comedor del hotel en que se hospedaba, manifiesta el narrador que “había en él un encanto personal tan extraordinario, que el observador podía aceptar la imposibilidad de hallar nada más acabado”. Este es el momento del punto de quiebre que se producirá en la personalidad del escritor, quien se encuentra en Venecia pasando una temporada. El episodio forma parte de la novela del escritor alemán Thomas Mann, titulada “La muerte en Venecia”, cuya primera edición data de 1912.

El relato de Mann es uno de los textos clásicos de la literatura universal. Como bien lo señala el escritor italiano Ítalo Calvino, una obra que posee aquella característica, es decir, estar dentro de lo clásico, es porque a pesar del tiempo recorrido sigue manteniendo su vigencia y riqueza debido al talento narrativo de su autor y a que la historia presentada despierta el mismo interés en el lector que en la época de sus lectores históricos; esto es aquellos que disfrutaron el relato al momento de su emergencia. Calvino dice que los clásicos –y “La muerte en Venecia, lo es– son “una riqueza no menor para quien se reserva la suerte de leerlos por primera vez”.

Se trata “La muerte en Venecia” de una *nouvelle*, una novela corta, del Premio Nobel de Literatura, autor de otras extensas y complejas novelas como “Los Buddenbrook” (1901) –donde Mann a través de la historia de cuatro generaciones expone el esplendor y la decadencia de una familia alemana–, o “La montaña mágica” (1924) en que se narra la estancia de su protagonista Hans Castorp en un sanatorio de los Alpes suizos a donde había llegado como visitante.

“La muerte en Venecia” en su aparente sencillez narrativa esconde una trama de ribetes profundos. Thomas Mann programa el relato focalizándolo en la figura de Von Aschenbach y en el conflicto interior que le produce la presencia inusitada del joven polaco Tadzio o Tadrín (como se le llama en algunas ediciones) en el hotel veneciano donde está el efebo con su madre, sus hermanas y una institutriz. Tadzio funciona, en consecuencia, como el personaje que con su sola impronta provocará el derrumbe como persona del circunspecto y burgués intelectual.

Von Aschenbach es un respectado y exitoso escritor que ha ido a Venecia con el fin de renovar su espíritu creativo. El narrador nos lo muestra como un sujeto mayor, riguroso y disciplinado en sus quehaceres cotidianos y en su labor como artista. La moral que lo sustenta como persona es inamovible hasta que ve y observa a Tadzio, puesto que, paulatinamente, transformará al joven en su objeto de deseo. En este sentido, Mann va describiendo con maestría narrativa el quiebre interior que se va produciendo en el escritor y que es consecuencia de los requiebros amorosos que siente por aquel que ama a la distancia. Este proceso casi de desquiciamiento de Von Aschenbach ante la imposibilidad de concretar sus deseos, pues teme ser rechazado, mantiene la pasión sólo en un plano intelectual.

En realidad el personaje de Tadzio es la encarnación de la belleza perfecta. Por eso que el narrador al momento en que aquel hace su entrada al comedor del Lido, inmerso en la mente del protagonista confiesa que “le recordaron los bustos griegos de la época más noble”. El correlato y las menciones al *Fedón* vienen a corroborar este aserto y esta perspectiva de lectura de la novela de Mann. En el prólogo a la edición de esta novela que hemos releído hace poco por razones académicas, se hace notar que “revela la postura del artista en la frontera de la moral; oscuras pasiones y una personalidad irresoluta se manifiestan en forma aparentemente sorpresiva...” Por otra parte, en Von Aschenbach, podríamos decir, que confluyen lo apolíneo y lo dionisiaco, sólo que esto última ha sido soslayado por él hasta que el efebo se hace presente.

El desquiciamiento del personaje correrá paralelo al tema de la muerte. El sustantivo ominoso está puesto en el título y se concretará cuando la peste se haga presente en Venecia. La muerte no sólo es de la ciudad acosada por la plaga,

sino que adquiere matices simbólicos; la muerte corporal hará presa del escritor hacia el desenlace, pero este ya lo estaba en vida: la muerte de amor (“Aquel que ha contemplado la belleza está condenado a seducirla o morir”),

La novela de Mann fue adaptada y llevada al cine por Luchino Visconti en 1971 con el título de “*Morte a Venecia*”, teniendo al actor Dick Bogarde como el protagonista. La película de Visconti aúna en el personaje de Von Aschenbach a Mann-escritor con Gustav Mahler-músico, cuya *Quinta sinfonía* se concreta en el *Adagietto* que sirve de verdadero motivo recurrente en el trascurso de la cinta. Tanto la novela como el filme tienen la categoría de obras clásicas y modernas de distintos registros discursivos, pero que guardan indudables y mancomunadas relaciones estéticas.

Margarite Yourcenar –otra autora que cabe en la misma nomenclatura aludida recién–, a propósito de la obra de Thomas Mann escribe que “una obra así nos conmueve en la quinta lectura por razones diferentes –y puede ser que hasta opuestas– a las que tuvimos para que nos gustara cuando la leímos por primera vez”. Indudablemente que el juicio de la escritora puede ser adjudicado en plenitud a “*La muerte en Venecia*”.

## La soportable levedad de un relato



Ítalo Calvino, el escritor italiano, postuló en unas conferencias que dio hace algunos años antes del advenimiento del siglo que estamos viviendo, lo que él llamó “Seis propuestas para el próximo milenio” y que, sin duda, las visualizaba en la literatura. Entre estas categorías del discurso que él distinguía, las tres primeras las denominó: levedad, rapidez y exactitud. Se trata de conceptualizaciones que apuntan a lo estético en la construcción del entramado literario que conforman el relato, específicamente la narración. En los últimos tiempos, la rearticulación del microcuento como forma discursiva sería un buen ejemplo *in extremis* de lo que Calvino quiso decir.

Otro autor italiano, Alessandro Baricco, nacido en Turín en 1958, publicaba en 1996 una novela de sintético título: “Seta”, traducida al año siguiente al español como “Seda”. El relato tiene nada menos que dieciséis años y conserva plenamente el carácter de ser una novela sugerente y sutil que atrapa al lector desde su primera línea. Efectivamente, Baricco logra aunar en ella esas tres categorías a que aludimos al principio. Hemos releído el texto que tiene como protagonista a un hombre llamado Hervé Joncour, dedicado a la compra y venta de gusanos de seda.

La levedad, la rapidez y la exactitud del despliegue de una historia al interior de un relato se dan de manera interrelacionadas; es decir, la experiencia de lectura le indica al lector que dichos factores forman parte del *tempo* narrativo. En la presentación de la obra en su momento de emergencia, Baricco sostenía que “esta no es una novela. Ni siquiera es un cuento. Esta es una historia. Empieza con un hombre que atraviesa el mundo y acaba en un lago que permanece in-

móvil, en una jornada de viento”. Lo anterior, no cabe duda, es ejemplo de las categorías de Calvino.

La acción narrativa de esta historia de Baricco se desenvuelve entre dos espacios en que Hervé Joncour es el elemento unitivo, pues se desplaza desde el pueblo de Lavilledieu, “en alguna región de la Francia meridional” (dice el narrador), hasta un Japón inmemorial ubicado “en la otra punta del mundo”. Este mismo narrador que cuenta la historia a la manera de uno del siglo XIX, nos ubica temporalmente: “Era 1861. Flaubert estaba escribiendo Salammbó, la luz eléctrica era todavía una hipótesis y Abraham Lincoln, al otro lado del océano, estaba combatiendo en una guerra cuyo final no vería. Hervé Joncour tenía treinta y dos años. Compraba y vendía. Gusanos de seda”. Levedad, rapidez y exactitud narrativas en los párrafos iniciales del primer capítulo que encontraremos en el resto de la narración. La historia de Baricco tiene 65 capítulos que alcanzan una página o página y media. A medida que va transcurriendo la historia, el lector se va percatando del contraste cultural entre el mundo europeo y el nipón.

Como se dijo, Joncour se desplaza hacia el oriente en busca de gusanos de seda. Alguien podría pensar que se trata entonces de una anodina historia comercial. Partiendo el relato con la necesidad que tiene el poblado de Lavilledieu de subsistir a través de la cría de gusanos y la producción de seda, y a instancias de Balbadieu, Hervé Joncour comienza sus desplazamientos entre Francia y Japón. Dicha recurrencia es mostrada con los mismos rasgos de Calvino, incrementando con pequeños detalles alguna novedad. El decir del narrador de que Joncour regresaba cada vez “justo a tiempo para misa mayor”, es una constante significativa que le recuerda al personaje que está en casa.

Sin embargo, cabe preguntarse qué es lo que ocurre entre este ir y venir del joven comerciante. Detrás de todo hay la historia de un triángulo amoroso tratado con gran sutileza por Baricco. Es la presencia de la levedad de lo desconocido en el Japón imperial; el rostro de una mujer que lo deslumbra con unos ojos sin sesgo oriental; es lo exótico de una cultura otra encarnada en Hara Kei, el hombre “más inexpugnable del Japón”.

La lectura de “Seda” de Baricco es una experiencia sensible para el lector, especialmente a nivel de su constitución lingüística. Es el lenguaje, en realidad,

el principal protagonista de la historia que da cuenta de un deseo que lleva implícito el dolor y la pena profundas. El mérito de Baricco es haber construido un relato teniendo como referente a los famosos poemas de la tradición japonesa denominados haikus, cuyas características principales son la sencillez, la austeridad y la naturalidad en la forma de percibir la naturaleza con un tono de emoción profunda. La novela en poco más de cien páginas, muestra “una historia decimonónica” (lo dice Baricco, y es cierto), donde todo está reducido al hueso, a lo esencial...es la soportable levedad del relato.



## La vida después de Neruda de David Miralles



Recientemente hemos recibido este libro de hermoso título cuyo autor es el poeta chileno David Miralles; quien nos lo ha traído a la universidad, ha sido otro poeta, Juan Eduardo Díaz, quien además es editor de obras literarias en su sello Ediciones Caronte (2013) donde se ha publicado el poemario de Miralles con la colaboración de la Universidad Autónoma Metropolitana de la Ciudad de México y la presentación de la académica Mónica Sigg Pallares de esa misma casa de estudios.

El acto de lectura literaria es una relación discursiva que se establece entre el enunciante del texto y quien lo recibe. El lector real cogiendo el objeto libro, transita por los senderos de la textualidad que el discurso le ofrece. Dicha textualidad codificada por el enunciante se nos propone, entonces, con toda su potencialidad para que su(s) sentido(s) sea descubierta o revelado mediante el proceso de lectura. Hay textos literarios cuyo sentido o sentidos son fácilmente resueltos, por cuanto responden a poéticas -en el sentido de modo de producción del texto- claramente explícitas. El advenimiento de las poéticas contemporáneas comenzó a entorpecer el despliegue semántico del texto, hasta llevarlo con las vanguardias más a ultranza a su total ocultamiento. El texto lírico por su propia naturaleza -texto en que el lenguaje es sacado de sus márgenes habituales para llevarlo hacia esferas significativas inusitadas-, se presenta ante el lector como un discurso extraño. En efecto, los recursos extrañadores del lenguaje se potencian al máximo en el discurso lírico, mediante la utilización de una retórica *ad hoc* que desde el principio del género codificó el oficio poético como *difícil* para el común de los lectores. El estatuto del discurso poético se define

por su autorreflexividad, es decir, que sus enunciados sólo tienen como propia determinación su condición de ser poema.

Los poemas líricos que forman parte de este poemario del poeta David Miralles, estimo que deben ser leídos siguiendo las reflexiones anteriores. Según se nos dice en la presentación del texto, la poética del autor tiene su punto de inicio con el volumen “Los malos pasos” (1990), que reúne poemas leídos por él en recitales poéticos y encuentros literarios durante la década de los ochenta. En consecuencia, se trata de un poeta que debemos situar dentro de los márgenes de variada poesía generada en nuestro país en esos azarosos y peligrosos años. La presentadora de la obra argumenta que “el libro viene a continuar aquella primera obra y ha resituarle en el panorama tan variado y complejo de la poesía de la generación de los ochenta”. El hablante lírico predominantemente, es decir, el sujeto que se transparenta a través de los versos, está caracterizado por ser la voz de un alguien que nos revela que el elemento articulador de la plasmación poética de la realidad es “la problemática de la escritura frente a lo real”. Efectivamente, el sujeto hablante es una voz lírica que manifiesta un estado de ánimo desencantado, desesperanzado y desolado al momento de organizar en una discursividad cartesiana las situaciones aberrantes, sorprendentes o inusitadas de la “realidad”. La prologuista de la obra sostiene que la trama de esta poesía no siempre es accesible; sin embargo, es factible visualizar que varios textos parten de situaciones y espacios de la historia reciente. Por eso que en el texto que da nombre al poemario, el hablante se pregunta: “Habrá vuelto alguna vez /Neruda/ a asomarse a sus balcones/ de algunas de estas torres/ Y se habrá interrogado tontamente/ sobre el sentido de los puentes/ que salvan el vacío/ y nos acercan a los shoppings?”.

El poemario “La vida después de Neruda” de David Miralles nos lo muestra como un poeta de alta calidad expresiva en un texto cuyo entramado discursivo no siempre es fácil de aprehender, pero que su sola experiencia de lectura nos hace partícipe de una forma de conocimiento de mundo. En definitiva, un autor interesante de leer dentro de la constelación de la lírica chilena reciente.

## La vida y los libros



El título con que encabezo esta columna me vino a la memoria puesto que hace algunos años atrás el poeta Modesto Parera escribía sus crónicas literarias en El Mercurio de Valparaíso bajo este nombre. El poeta Parera había llegado a Chile en el mítico barco “Winnipeg” de exiliados provenientes desde España; en el puerto sería un destacado hombre de letras, además de librero. En otras palabras, la relación que estableció entre vida y libros para sus crónicas mostraba, metafóricamente, que entre ambos conceptos existe una conexión insoslayable.

Detrás de los libros siempre hay una vida –aunque parezca una perogrullada decirlo–, y una intrahistoria como enseñó Unamuno. Me refiero a la vida de quienes han generado las obras literarias que se han materializado en libros a lo largo del tiempo. Todos los libros han encapsulado cosmovisiones de mundo y expresiones estéticas; es decir, han mostrado la vida. Los libros son vivenciales, ya que encarnan la vida plasmándola a través del lenguaje. George Steiner nos recuerda que “un libro que merezca vivir es el acto de una voz, el acto de una pasión, de una persona”.

No me imagino un mundo sin libros como en la novela de Ray Bradbury donde aquellos son perseguidos, encontrados y quemados. Desde el instante en que cogemos una obra literaria nos transformamos en copartícipes del despliegue de una pasión. El placer de un texto se abre en el acto de lectura. Es el poder de la palabra poética, creadora de sentido.

La relación entre la vida y los libros la podemos visualizar cuando en nuestras bibliotecas nos encontramos con textos que, por un sentido histórico, ad-

quieren una resonancia que va más allá de su mera materialidad. Es como si tuviéramos en nuestras manos un códice manuscrito por un monje medieval en el *scriptorium* de una abadía (como en la novela de Umberto Eco), que pacientemente ha escrito con letra gótica el texto y donde la primera de ella que encabeza los primeros párrafos es una miniatura, una verdadera obra de arte.

Por otra parte, si nos referimos, por ejemplo, a aquellas obras cuyo principal componente es una historia; me refiero a los textos que ubicamos dentro de la categoría narrativa y también dramática, sucede, entonces, que desde el instante en que nos sumergimos en su lectura nos involucramos en el mundo presentado y en las vidas ficcionales que no son otra cosa que nuestras propias vidas. ¡Cuántas veces hemos compartido con don Alonso Quijano transmutado en el ingenioso hidalgo y luego caballero Don Quijote, junto a su fiel Sancho Panza, las más inverosímiles aventuras por las tierras de España! ¡Cuántas veces nos hemos visto sumergidos en la historia de los Buendía o hemos compartido con la Maga y Oliveira cortazarianos! O bien, ¡cuántas veces hemos transitado por los círculos de la “Divina Comedia” en compañía de Dante, o nos hemos pasado “Una temporada en el infierno” cuando nos adentramos en los senderos del lenguaje lírico!

La pasión por los libros, la pasión encerrada en los libros, la pasión de leer, la pasión de encontrarnos con textos que por sí solos establecen esa relación a que apuntaba el título de las crónicas del poeta Parera. Me encuentro en mi biblioteca con “Oda a la tipografía” de Pablo Neruda, un libro publicado por Nascimento en 1956 en una edición limitada donde el poeta realiza una hermosa elegía al noble oficio del tipógrafo; y también viene a mí el ejemplar de “Fulgor y muerte de Joaquín Murieta” del mismo Neruda en su primera edición de Zig-Zag de 1967, la única obra suya que él catalogó de “obra trágica, pero, también, en parte está escrita en broma. Quiere ser un melodrama, una ópera, una pantomima”.

Y luego como si quisiera mostrarse a la humanidad, se nos presenta “Sonidos de flautas en el alba” de Alejandro Galaz Jiménez, el poeta de Casablanca, cuya muerte prematura le impidió ser el gran poeta que prometía; esta es la edición príncipe de 1958 con prólogo de Manuel Astica Fuentes, poeta de Valparaíso, en las prensas de la imprenta “Victoria”, que allí está todavía en la calle Cha-

cabuco del puerto. Y desde Valparaíso se nos encarnan los “Poetas porteños” (1968) de Luis Fuentealba Lagos, que adquiriera hace tantos años atrás en la Librería “El Pensamiento”; una mítica antología donde nos topamos –como diría don Alonso– con Eduardo Embry, Edmundo Lazo, Ennio Moltedo, Claudio Solar, Eduardo Solari, Patricia Tejada, Modesto Parera, Sara Vial, entre otros notables poetas. Y en la misma librería de don Macario recién nombrada –que llegara también él en el “Winnipeg”– le compré “Narrativa actual de Valparaíso” (1970), una antología de Julio Flores, el amigo adontólogo cuya pasión era la literatura. Entre los antologados se encontraba Sergio Escobar autor de un volumen de cuentos titulado “Aquel tiempo, esas enajenaciones” publicado por Zig-Zag en 1969, que en el día de hoy es un autor imprescindible y de culto por su forma de narrar.

El libro, una pasión; los libros, una pasión. La vida y los libros una simbiosis ineludible. Las bibliotecas custodian esa pasión: la escritura de la vida. Las vidas plasmadas mediante el lenguaje poético. Las vidas que encontramos cada vez que transformamos nuestras vidas en la pasión de leer.

## Latín, por siempre Latín



Lo más probable es que en más de una vez hemos escrito un “currículum vitae” (lo recorrido de la vida); o habremos leído que sorprendieron a alguien “in fraganti” (en el momento de cometer un delito), o nos hayan ordenado hacer algo “ipso facto” (en el mismo hecho, pues indica la prontitud con que debe efectuarse una acción); o hemos escuchado que el Papa habló “ex cátedra” (desde la cátedra, es decir, con autoridad); o que formamos parte dentro de la antropología a la especie del “homo sapiens” (hombre sabio, inteligente); o se nos ha enseñado “mens sana in corpore sano” (mente sana en cuerpo sano) para referirse a la relación: mente-cuerpo; y así podríamos seguir con muchas otras locuciones o tecnolectos latinos. Las frases puestas entre comillas son, efectivamente, locuciones latinas que se incorporaron como fórmulas fijas al español o castellano. Estos giros o modos de hablar tienen como función esencial expresar de manera concisa y eficaz conceptos de índole filosófico, teológico, proverbial o científico.

Por su parte, el español o castellano es una de las lenguas romances (“romance” designaba la lengua vulgar hablada en la Romanía (el mundo romano), es decir, una de aquellas lenguas derivadas del Latín, como lo fueron también el italiano, el francés, el portugués o el rumano! (Rumania coincide geográficamente con la provincia romana de Dacia). En otras palabras, cada vez que hablamos en “roman paladino” como lo decía el poeta Gonzalo de Berceo en el siglo XII, seguimos siendo tan latinos como si lo estuviéramos haciendo en la lengua de Roma. Fueron los romanos, los del Imperio de los césares, quienes expandieron el Latín por todos los territorios por ellos conquistados y anexados al vasto im-

perio que fueron conformando con la fuerza implacable de su poderío militar y con la certeza de que eran portadores de una cultura superior a los pueblos que los romanos consideraban bárbaros; entre esos espacios incorporados al Imperio estaba la península ibérica que llamaron Hispania.

En consecuencia, el Latín nos remonta hacia nuestros orígenes culturales y nos orienta en la búsqueda constante de nuestra identidad; desconocerlo como vehículo cultural de nuestra civilización cristiano-occidental, significa ignorar el aporte que él hace como clave de lectura e interpretación en la jurisprudencia, la filosofía, la medicina, la oratoria, la literatura, la teología, en fin, en las Humanidades. Sin duda, el Latín es un punto de encuentro de valores religiosos y cristianos, por eso que la Iglesia desde sus inicios lo hizo suyo como su lengua oficial, debido a que constituye un instrumento de unidad, coherencia y claridad doctrinal. En este sentido, el Beato Juan XXIII en la Constitución Apostólica “*Veterum Sapientia*” (La antigua sabiduría) (1962) argumenta que “la lengua latina es por su naturaleza perfectamente adecuada para promover cualquier forma de cultura en cualquier pueblo (...) y que por estos motivos la Sede Apostólica se ha preocupado siempre de conservar con celo y amor la lengua latina y la ha estimado digna de usarla (...) en el ejercicio de su sagrado ministerio”; por esto es que el Papa Roncalli ordenó su estudio en todos los seminarios y en las facultades de teología; mandato apostólico nunca abrogado.

Como nos enseña el Papa Benedicto XVI, la lengua latina jamás ha estado prohibida en la Iglesia Católica después del Concilio Vaticano II, ni menos el uso litúrgico del Misal Romano para celebrar la Santa Misa en ritus antiquos. Cuando los fieles participan en la Misa en lengua latina no requieren ser entendidos ni expertos en dicha lengua. Por eso comentarios como “no entiendo esa misa” son inválidos y falaces. Por lo demás, siempre ha habido Misales con la traducción para quien quiera comprender la parte material del acto litúrgico, pues el fondo del misterio de la Misa es incomprensible racionalmente sin la luz de la fe. El latín, rezado o cantado en la Santa Misa, nos eleva espiritualmente hacia la contemplación de los santos misterios; negar esta verdad “sería como atentar con nuestra propia cultura, identidad y esencia religiosa y cristiana”.

## Letras desde la provincia



Aunque parezca increíble siempre nos han quedado autores y obras rezagados, o escondidos entre los libros, esperando una nueva oportunidad de ser leídos, tal vez con mayor tranquilidad y sin premura de cuando los hemos recibido. Entre la Navidad y el fin del año recién pasado, revisando mi biblioteca me encuentro con estos textos que, sin duda, hemos leído, y algunos vueltos a releer, ahora con mayor deleite.

Así, encontramos dos obras que nos llegaron desde la región de O'Higgins, provincia de Ñuble, titulados: "Fruto tardío" (Ediciones Cider, 2009) y "Antología imaginaria" (Ediciones El Granero, sin indicación de fecha, pero que debe ser posterior al primero), ambas pertenecientes al poeta Jorge Días. Nos encontramos frente a una interesante voz poética de la provincia que nos sorprende después de su lectura por dos motivos: primero, por la textura versal, y, segundo, por la hibridez discursiva que evidencian sus poemarios. Respecto de la textura, podemos decir que tanto "Fruto tardío" como "Antología imaginaria" están constituidos por series estróficas donde abundan los versos de arte menor; creemos que aquí descansan la frescura y liviandad de estos versos. Respecto a la hibridez discursiva. Aunque parezca un dato demasiado académico, esta es un rasgo de la escritura más reciente. En realidad, es una característica de la escritura posmoderna, que consiste en que la textualidad tiende a presentarse como una serie donde lo genérico pareciera estar indefinida. En otras palabras, es como si el tejido textual que conforma la discursividad no se definiera inmediatamente, sino que pareciera solazarse en el cruce de los géneros poéticos. Así, por ejemplo, los poemarios de Jorge Días privilegian la sentencia y el aforismo



clásicos, pero dándoles un matiz donde la carga semántica responde a los parámetros de un hablante lírico común y corriente que busca descentrar lo instituido y lo canonizado. Y los procedimientos retóricos de que se vale son por la ironía, el humor, la parodia, lo carnavalesco; es decir, las instancias retóricas que ya descubrimos en la poética parriana, entre otros autores.

Otro libro interesante que hemos releído es “Hablar de memoria” (Ril, editores, 2010) del poeta de la Quinta Región, Álvaro Inostroza Balart. Se trata de una selección de poemas agrupados en cuatro segmentos temáticos que aluden a los motivos líricos predominantes en cada uno de ellos. Al igual que el poeta Días, en el devenir poético de Inostroza Balart es fácil distinguir una cierta narratividad que adopta el hablante al momento de enunciar el tema que le sirve de motivación escritural; aspectos retóricos como el verso libre y la cotidianeidad del lenguaje poético, así como diversos temples de ánimo que muestran los sujetos líricos son una constante en el poemario. Sin duda que nos enfrentamos a un poeta de oficio, que nos trae resonancias de Teillier, Hahn, Lihn o Floridor Pérez. Si alguien se topa con este libro, poemas imperdibles son: “In memoriam”, “Caracoles”, “El genio de la casa”, “Seis suites”, “Lagartijas”, “Tarjeta de visita”.

Finalmente, se han hecho los encontradizos en este andar por nuestra biblioteca dos obras que comparten el mismo canon genérico, por cuanto son dos libros narrativos. Se trata de “Nívolas” (Ediciones del Venado Azul, 2010) del escritor Patricio Figueroa Mac-Ginty, a quien conocí cuando fuimos jurados en el concurso sobre cuentos breves inspirados en Casablanca. El otro libro pertenece al escritor de Valparaíso, nuestro amigo Marcelo Beltrand Opazo, titulado “Confesiones de un suicidio” (Planeta de Papel Ediciones, 2010). Figueroa nos presenta 101 narrínsulas o divertimentos cuyas textualidades transitan por lo que conocemos como el microcuento. Son pequeños relatos donde campean las características retóricas que apreciamos en la poesía de Días como la ironía, el humor, el desparpajo, la irrisión de los cánones establecidos, la desacralización. El propio autor define las narrínsulas -que es un neologismo- como un género al hueso, original, sustancioso e irónico, que tienen como anfitriones a dos personajes de nombres singulares: Thandeo y Hipérbolas. Por su parte, los cuentos de Beltrand Opazo nos sorprenden no sólo por su originalidad de las temáticas desarrolladas, sino también por el ingenio, la ironía, el humor.

Las historias tienden a mostrar situaciones cotidianas que, inesperadamente, pasan el umbral de lo fantástico, lo sorprendente, lo inusitado, rompiendo con las expectativas del lector. Indudablemente, que Beltrand Opazo es un autor que maneja con propiedad los cánones retóricos del microrrelato o del cuento breve; es allí donde alcanzan resultados ingeniosos e inusitados. Kafkiano y cortazariano, el autor porteño deslumbrará a quienes se sumerjan en sus páginas. La sección de “Catálogos de absurdos” nos recordó a las “Instrucciones” de Cortázar en uno de sus libros memorables. En definitiva, tanto Figueroa como Beltrand Opazo comparten el gusto por el “género del tercer milenio”, como se le ha llamado, esto es, la categoría textual del microrrelato, microcuento, cuento en miniatura..., y otra serie de denominaciones para el mismo artefacto.

## Literatura y periodismo



En 1959 ocurrió en Estados Unidos de Norteamérica un asesinato múltiple; se trataba de una familia acomodada integrada por cuatro miembros que encontraron una sangrienta muerte en un poblado pequeño de agricultores. La noticia ocupó las principales páginas de los medios de comunicación, especialmente por las trágicas connotaciones que tuvo el crimen perpetrado por dos malhechores. En medio del tráfico investigativo policíaco-judicial, hubo un reportero que, inspirándose en dicha noticia, escribió una de las novelas más vigorosas y duraderas de la literatura norteamericana contemporánea. Se trataba de Truman Capote (1924-1984), quien publica por entregas en la revista *New Yorker*, su novela “A sangre fría”. Sin duda que el motivo del asesinato como tema literario tenía sus antecedentes históricos en la narrativa de Edgar Allan Poe, desde un siglo antes. Sin embargo, el relato de Capote tiene la particularidad –aunque en la narrativa estadounidense hay otros ejemplos- de aunar, en cierto modo, mezclar, en la urdimbre de la trama “el reportaje basado en hechos reales con el estilo novelístico”.

La novela de Capote ha logrado traspasar el tiempo como texto literario que es; en otras palabras, hoy podemos leerla haciendo caso omiso de la fuente extraliteraria que le sirvió de asunto escritural al escritor. El crimen quedó registrado en las actas judiciales y en los reportajes de la época; Capote logró recrearlo mediante los mecanismos propios de la ficción novelesca. A estos mecanismos, Mario Vargas Llosa, le llama el elemento añadido.

En la literatura hispanoamericana contemporánea, la figura del Premio Nobel Gabriel García Márquez también es paradigmática para entender esta relación

entre el hecho periodístico y el hecho literario. De acuerdo a su biografía, el autor de “Cien años de soledad” hizo sus primeros ejercicios escriturales en periódicos colombianos donde publicaba crónicas y reportajes. De este modo, no es sorprendente que sea autor de una novela como “Crónica de una muerte anunciada”, publicada en 1981. Es indudable que su oficio como redactor y periodista, llevó a García Márquez a focalizarse en un hecho luctuoso ocurrido en la ciudad de Sucre donde en 1951 había sido asesinado a machetazos un joven estudiante de medicina, acaudalado, y un buen partido (como se decía, entonces), sin saber por qué moría de tal modo en un confuso incidente de honor. El suceso fue reportado, al igual que el que le sirvió de fuente a Capote, y se tradujo, además, a los archivos policíaco-judiciales, en torno al crimen. Lo más probable es que García Márquez haya seguido de cerca este crimen, y como todo escritor lo consideró apropiado para llevarlo a la ficcionalización. De esta manera, este asunto –es decir, aquello que es ajeno a la obra literaria, pero que va a influir en su contenido–, le servirá al escritor colombiano, treinta años después, de fuente de inspiración para estructurar “Crónica de una muerte anunciada”; el episodio cruceño le permite establecer la mecánica amorosa de la historia ficticia de Santiago Nazar inspirada en el suceso policial.

Los elementos de la realidad se ficcionalizan a través de la retórica propia del discurso literario; el narrador ha introducido los cambios, las alteraciones o las modificaciones de la realidad extratextual para convertirla en materia eminentemente imaginaria. Así, el primero de los capítulos de la novela nos informa de todo lo esencial del argumento. El personaje es un joven hacendado de una remota región del Caribe. La muerte le vendrá como la venganza de los hermanos de una hermosa novia, devuelta a la familia por el esposo en la misma noche de bodas, por no haber sido encontrada virgen: venganza de la honra, que recae sobre el presunto culpable en un ambiente dominado por “atávicos prejuicios machistas”. El relato de García Márquez conserva en su título la huella de su origen: es una crónica.

La relación entre literatura y periodismo tenía, sin embargo, un antecedente significativo en la producción del Premio Nobel, puesto que en 1955 publica en El Espectador de Bogotá su célebre serie de reportajes en torno al marino Luis Alejandro Velasco, único sobreviviente de un total de ocho tripulantes que

había caído al mar durante una tempestad y que iban a bordo del destructor “Caldas”. En El Espectador durante catorce entregas el marino Velasco le contó al reportero García Márquez su peripecia en el mar, siendo publicadas bajo el título de “La verdad de mi aventura”. Este reportaje en 1970 terminará convertido en una novela corta con el título de “Relato de un naufrago, antecedido de un prólogo escrito por García Márquez donde aporta datos que desdican la imagen del marino que se daban de él al momento de la escritura del reportaje. La edición de Tusquest de 1970 que tenemos a la vista, presenta el texto con un hiperbólico título: “Relato de un naufrago que estuvo diez días a la deriva en una balsa sin comer ni beber, que fue proclamado héroe de la patria, besado por las reinas de belleza y hecho rico por la publicidad y luego aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre”. La mezcla de ficción y realidad estaban presentes en el reportaje de los cincuenta –convertido luego en novela breve–, dándole al relato un carácter fantástico. El narrador dice al finalizarla: “Algunas personas me dicen que esta historia es una invención fantástica. Yo les pregunto: Entonces, ¿qué hice durante mis diez días en el mar?”

## *Locus amoenus... el paisaje ideal*



En el Canto Séptimo de la *Odisea*, Homero deja establecido para la posteridad uno de los lugares comunes de la literatura; me refiero al tópico del *locus amoenus* (lugar ameno, paisaje ideal). En ese canto del poema homérico se cuenta que, Alcino, padre de Nausica, rey de los feacios, acoge a Ulises (Odiseo), después de naufragar su barco y perdido sus compañeros, y le da hospitalidad en su palacio proporcionándole luego una nueva nave para volver a su tierra. Pues bien, en esta rapsodia, se describe el Jardín de Alcino que es el prototipo, la imagen canónica, del mencionado tópico del lugar ideal. Homero, el poeta, describe dicho jardín: “...*Allí han crecido grandes y florecientes árboles: perales, granados, manzanos de espléndidas pomos, dulces higueras y verdes olivos. Los frutos de estos árboles no se pierden ni faltan, ni en verano: son perennes; y el Céfiro, soplando constantemente, a un tiempo mismo produce unos y madura otros. La pera envejece sobre la pera, la manzana sobre la manzana, la uva sobre la uva y el higo sobre el higo. Allí han plantado una viña muy fructífera y parte de sus uvas se secan al sol en un lugar abrigado y llano, a otras las vendimian y a otras las pisan, y están delante las verdes, que dejan caer la flor, y las que empiezan a negrear. Allí, en el fondo del huerto, crecían liños de legumbres de toda clase, siempre lozanas. Hay en él dos fuentes: una corre por todo el huerto; la otra va hacia la excelsa morada y sale debajo del umbral, adonde acuden por agua los ciudadanos. Tales eran los espléndidos presentes de los dioses en el palacio de Alcino*”. Como se puede apreciar, los componentes del tópico están enunciados; se trata de un prado o un jardín acogedor, pródigo en frutos perennes y de agradables vientos, donde *corren aguas puras y cristalinas*, parafraseando a Garcilaso de la Vega, el poeta español renacentista, quien en la Égloga I, compuesta alrededor de 1534,

recrea una imagen de la realidad donde los protagonistas del poema evocan una edad dorada o al paraíso terrenal... el paisaje ideal.

Los tópicos, desde el punto de vista de la retórica clásica, son esquemas fijos del pensamiento y de la expresión; por eso que el Jardín de Alcinoos es la matriz creativa del tópico del *locus amoenus*, el lugar ideal, ameno, perfecto, edénico. El poeta medieval Gonzalo de Berceo, lo rescató y recreó en su magistral introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*: “Yo, el maestro Gonzalo/de Berceo llamado,/ yendo en romerías acaecí en un prado/ verde, y bien sencido,/ de flores bien poblado,/ lugar apetecible/ para el hombre cansado”. Tanto el Jardín de Alcinoos como el Prado berceano no son el paisaje natural. Se trata, tal como sus nombres lo indican, de intervenciones en un espacio. El jardín y el prado son concreciones llevadas a cabo por el hombre creando, en un determinado lugar, en un espacio, una imagen paisajista artificial, como los jardines versallescios. El jardín y el prado están insertos en la realidad cotidiana del hombre desde que éste aplicó el concepto de *ornatus* a su espacio vital. No podríamos decir, por ejemplo, que una selva u otro espacio natural son jardines o prados, pues en ese espacio nos enfrentamos con la naturaleza en su estado virginal sin intervención humana. José Donoso, el escritor chileno, comentaba, a propósito de los jardines y prados que, son, por definición, “un espacio limitado, un hortus conclusus artificial, cuyo orden se debe a las leyes de la fantasía: una creación esencialmente separada y distinta a la naturaleza que rodea a ese espacio, de la que no forma parte”. Según Donoso, el Chile central parece un jardín. El escritor dice que los españoles llevaron a cabo el “ajardinamiento” del paisaje chileno, por cuanto muchos de las especies pertenecientes al reino vegetal fueron importados por aquellos desde Europa e implantados en nuestro suelo: “...la alameda, el sauce del estero, la zarzamora, la galega, los trigales y viñedos que le dan su sello (se refiere al Valle Central), no son originariamente nuestros sino que encarnan el triunfo de los conquistadores sobre lo conquistado”.

La intervención del paisaje americano se inició con la llegada de Cristóbal Colón en 1492 a estas tierras. El primer “ajardinamiento” del suelo americano corresponderá a la aprehensión poética del espacio; en el caso de los descubridores y conquistadores la apropiación estética del espacio fue vital; antes de formularse las preguntas teóricas, lo describieron poéticamente, llevaron a cabo

la plasmación literaria y, en consecuencia, la ficcionalización de los espacios. Está plasmándose la imagen de una América mágica que, con el correr del tiempo, se convertirá en Alejo Carpentier en lo real maravilloso y en Gabriel García Márquez en el realismo mágico. Es decir, América, y por ende Chile, será más que descubierta, inventada, a través de la literatura, mediante el uso poético del lenguaje.



## Los minilibros de Quimantú



Presenciando las noticias en TVN presentan un reportaje acerca de cómo ejemplares del periódico “El Siglo” habían permanecido ocultos por cuatro décadas enterrados en el cálido suelo nortino, y que por aquellas casualidades de la vida aparecían a la luz al ser ubicados, por casualidad, mientras se hacían unas excavaciones para construir una casa. En el contexto del reportaje, se mostraron imágenes de las quemas de libros y revistas durante los primeros meses del golpe militar.

Y como es natural, la memoria se activa, y recordé que parte de mi biblioteca conserva los libros que adquirí antes del 73 editados por la Editorial Quimantú, que formó parte del proyecto cultural del gobierno del Presidente Allende con el fin de masificar la lectura y llevar a los sectores más desposeídos obras y autores de la literatura universal. Este tema ha sido suficientemente estudiado por la academia, y es un dato relevante al momento de analizar lo que fue aquel gobierno interrumpido. A cargo de la editorial estaba el escritor y periodista costarricense Joaquín Gutiérrez, cercano al Presidente Allende.

Los libros de literatura ficcional –porque también había otros de naturaleza más bien ideológica, como “Los cuadernos de Educación Popular”, de orientación marxista, cuyo objetivo era “entregar a los trabajadores chilenos las armas teóricas necesarias para transformar la sociedad en forma consciente y creadora”–, se agruparon en dos colecciones, a pesar de que después hubo otra que se denominó “Colección Cordillera”, donde leí obras de Carlos Droguett, Walter Garib, Franz Kafka, Braulio Arenas.

La primera tenía el título de “Quimantú para todos” y tenía por finalidad fundamental “satisfacer una amplia necesidad cultural y ofrecer lo mejor de la literatura chilena y universal de todas las épocas, a precios populares”. Efectivamente, los libros se vendían en los quioscos de diarios y tenían un valor menor a una cajetilla de cigarrillos. Los primeros ejemplares fueron “La sangre y la esperanza” de Nicomedes Guzmán (octubre de 1971), “Todas íbamos a ser reinas” de Gabriela Mistral, “El chilote Otey y otros relatos” de Francisco Coloane, “La viuda del conventillo” de Alberto Romero, “Poemas inmortales” de Pablo Neruda; luego vinieron autores como Máximo Gorki, Manuel Rojas, Mark Twain, Diego Muñoz, Enrique Lihn, Edgar A, Poe, Guillermo Atías, Antón Chejov, Julius Fucik, Jack London, Bruno Traven, Federico García Lorca, Kunt Hamsun, entre otros muchos. De esta colección conservo casi todos los ejemplares que compraba sagradamente en un quiosco en Valparaíso.

La segunda colección se llamaba “Minilibros Quimantú”; según leo en uno de ellos: “Quimantú pone aún más al servicio de nuestro pueblo los bienes culturales que durante tanto tiempo le fueron negados”. Los minilibros, tal como su nombre lo indica, fueron pequeños textos de un formato 15 x 10 cms, libros de bolsillo, cuyo tiraje era de una cantidad apreciable de ejemplares. Tomo uno azar: “Los siete ahorcados” de Leonidas Andreiev, y veo en la última página que el tiraje era de nada menos de 80.000 ejemplares, mientras que “Rimas” de Gustavo Adolfo Bécquer alcanzaba los 100.000. El primer libro publicado fue “El chiflón del diablo” de Baldomero Lillo (julio de 1972). La colección la tengo también casi completa, porque algunos títulos los presté en su momento, pero no retornaron a casa.

Estos son los “minilibros”, entre otros, que están en mi biblioteca, incluidos los ya nombrados de Lillo, Bécquer y Andreiev:

“El enemigo de Napoleón” de Arthur Conan Doyle.

“El Cuarenta y Uno” de Boris Lavreniov.

“Cuentos de la selva” de Horacio Quiroga.

“La camará” de Fernando Santivan.

“Malva” de Máximo Gorki.

“Motín a bordo” de Julio Verne.  
“El diablo en el cuerpo” de Raymond Radiguet.  
“Una mujer partió a caballo” de D. H. Lawrence.  
“Regalo de Navidad” de O. Henry.  
“Dubroski, el bandido” de Alejandro Puchkin.  
“La moza” de Hermann Sudermann.  
“La reina de los caribes” de Emilio Salgari.  
“Pequeña historia de una pequeña dama” de Armando Cassícoli.  
“Bartleby” de Herman Melville.  
“Macario” de Bruno Traven.  
“El muelle de las brumas” de Pierre Mac Orlan.  
“El fantasma de Canterville” de Oscar Wilde.  
“El regreso” de James Oliver Curwood.  
“Los gallinazos sin plumas (Cuentos del Perú).  
“La fiesta de las balas” (Cuentos de México).  
“Banda de pueblo” de José de la Cuadra.  
“Míster Jara” de Gonzalo Drago.  
“La risa roja” de Leonidas Andreiev.  
“El destino de un hombre” de Mijail Sholojov  
“La carta” de Somerset Maugham.

El número 56 de la colección no alcanzó a ver la luz bajo el sello Quimantú, pues estaba en prensa en septiembre de 1973 cuando vino el golpe de Estado. Ese “minilibro” correspondía a una obra de David H. Lawrence titulada “El escarabajo”. Sorprendentemente, apareció en el mes de enero de 1974, ahora bajo un nuevo sello Editora Nacional Gabriela Mistral y con sólo 20.000 ejemplares. Luego vinieron nombres como P. H. Lovecraft, De Amicis, Conan

Doyle, Twain, Balzac, Poe, Salgari, y chilenos como Daniel Riquelme con su conocido “Bajo la tienda”. Algunos de estos ejemplares también están entre mis libros. Poco tiempo después, los minilibros desaparecieron para no retornar.

Por último, no puedo dejar de señalar que hubo también otra colección entrañable que se llamó “Nosotros los chilenos”, destinada al conocimiento de nuestra identidad nacional desde diversos aspectos. Entre estos conservo los dos tomos de “Los terremotos chilenos” de Patricio Manns, publicados en abril y mayo de 1972, además de otros como “Chiloé, archipiélago mágico” de Nicasio Tangol, y “Poesía chilena” de Jaime Concha.

## Los papeles de Alejandro



Probablemente más de un curioso lector que comience a leer estas líneas piense que me voy a referir a una historia novelada. Alguien podría aventurar que este texto que se despliega recordará a ese Alejandro el Grande, que, en efecto, ha sido convertido en relato –en los últimos tiempos– por el italiano Valerio Massimo Manfredi. La mención en el título a los papeles de Alejandro podría llevar a imaginarme una serie de rollos de pergamino que encierran una historia borgeana o de Pérez Reverte.

Para tranquilidad del desocupado lector de estas crónicas, en esta oportunidad pondré mi atención en otro Alejandro, no guerrero ni conquistador, sino a un Alejandro poeta. Me refiero a Alejandro Galaz Jiménez. En el mes de marzo de cada año celebramos su natalicio, puesto que nació un día cinco de 1905, y también su fallecimiento ya que partió de este mundo a temprana edad un ocho de marzo de 1938. Recuerdo este año porque es el guarismo que identifica a una de las generaciones más relevantes de la literatura chilena, la neorrealista.

Alejandro Galaz Jiménez es el Poeta de Casablanca. Escribo la palabra poeta con mayúsculas *ex profeso*, es decir, con toda intencionalidad semántica, pues es el Poeta de nuestra ciudad. Si Galaz no hubiera muerto a los treinta y tres años lo más probable es que se habría transformado en uno de los líricos mayores de la primera mitad del siglo XX en Chile, ya que leyendo su producción literaria descubrimos que, siendo un poeta con claros signos modernistas (es decir, la influencia de Rubén Darío se deja evidenciar), en él hallamos una impronta poética que nos indica también que no era ajeno a las vanguardias literarias de principios del siglo mencionado; igualmente, los matices garcilorquianos y de

Óscar Castro marcan su impronta como vate. Para corroborar lo anterior sólo hay que leer su poemario “Molino” (1929) y su obra póstuma “Sonidos de flautas en el aire” (1958). En el primer libro los dibujos de Lupercio Arancibia nos recuerdan las acuarelas del autor del “Romancero gitano” y las de nuestro recordado porta antofagastino, Andrés Sabella, que regalaba a sus amigos desprendidamente.

Revisando materiales en mi biblioteca me encontré hace pocos días atrás con un sobre tamaño medio oficio. Este sobre tiene un membrete en su margen superior izquierdo que está constituido por la insignia de la Universidad de Chile y la propia mención de la Casa de Bello. Del interior del sobre fueron surgiendo una serie de recortes y papeles referidos a Alejandro. Los recortes son de artículos periodísticos de diversas épocas escritos por diferentes autores que evocan la presencia poética del poeta casablanquino. Me encuentro con nombres conocidos de amigos en la confraternidad literaria de Valparaíso como Claudio Solar y Modesto Parera que ya no están entre nosotros. Y también textos firmados por Carlos Ruiz Tagle, Hernán Poblete, Raúl Morales Álvarez, Marino Muñoz Lagos, Alfonso Cangas Cangas, Ruth Eliana Merino, Bernardo Soria, entre otros...y del propio Sabella.

Lo más significativo es que hay recortes de artículos firmados por mí publicados en “La Voz de Casablanca” cuando era un joven estudiante liceano interesado en la literatura y que quería emular a los críticos literarios. Para sorpresa mía dejé también en ese sobre una “Breve biografía de Alejandro Galaz” (así la titulé) que fuera publicada en “La Unión” de Valparaíso en 1979 y una semblanza del poeta que apareció en “La Estrella” de este puerto en la sección Cartas bajo el nombre de “En su ciudad de caminos y paz recuerdan a Alejandro Galaz” (con el tiempo supe que mi amigo Claudio Solar estaba detrás de estas publicaciones en el vespertino porteño). Dentro del mismo sobre como en una caja de sorpresas, está el mítico folletito titulado “El Romancero de Pipo”, donde Galaz hace gala de su maestría para hacer versos humorísticos. Este texto fue una obrita destinada a hacer propaganda a una marca de cigarrillos y está fechada en enero de 1935 con esta dedicatoria: “El que fuma Populares/ -sea grande o sea chico-/ con aprecio le dedico/ este libro de versares. Yo soy Pipo”. Revisando los papeles referidos a Alejandro, van surgiendo diversas perspec-

tivas en la apreciación del poeta. Modesto Parera escribía en El Mercurio de Valparaíso, que “el poeta de Casablanca nos dejó una obra llena de fervor, de rica imaginación y sensibilidad, que mantiene su fuerza porque fue concebida como un retorno a la infancia y a la juventud”. Por su parte, Orlando Cabrera Leiva describía a Galaz en 1978 como un “travieso”, aludiendo a la creación de Pipo, mientras que Lautaro Robles lo catalogaba como “un poeta que trasciende” y Carlos Ruiz-Tagle el 17 de enero de 1982 comenzaba su evocación escribiendo que Galaz “es el poeta de Casablanca”. Precisamente, en febrero de 1984 en el diario La Tercera, Hernán Poblete reseñaba la antología “Trompo de siete colores” (Nascimento, 1983) compuesta por Ruiz-Tagle, además de Alfonso Cangas (padre) y Carlos Foweraker, un trabajo interesante de carácter recopilatorio que debe complementarse –sin duda–, con la recuperación histórica de la obra de Galaz llevada a cabo por la Dra. Talía Ifisa Álvarez Gallardo.

No puedo dejar de mencionar que en la Revista Ercilla el poeta Andrés Sabella refiriéndose a la presencia del cobre en las letras chilenas anotaba que “es el poeta Alejandro Galaz su exaltador. En “Molino”, de 1930, se lee su Elogio del Cobre: “Amemos la palabra resignada del cobre,/ que canta en las campanas más tristes y no llora./ En mi aldea amarilla el campanario pobre,/ es un santo ermitaño que despierta a la aurora./ ¡Alabemos el cobre,/ sobre/ todo metal!...”

Guardo los papeles de Alejandro en el sobre que los contenía con la certeza de que después de tantos años de ausencia, el hijo predilecto de Casablanca y su imagen poética ha superado el olvido.

## Los que queman los libros



El título se lo tomo prestado al prestigioso intelectual George Steiner, quien ha dedicado una buena parte de su reflexión como ensayista a su relación con el libro y a las “religiones del Libro”. En su obra *Los logócratas* argumenta que “los que queman los libros, los que expulsan y matan a los poetas, saben exactamente lo que hacen. El poder indeterminado de los libros es incalculable”. Veamos dos ejemplos de bibliocaustos ficcionalizados.

En el Quijote cervantino, inmediatamente después que el ama trae la escudilla con el agua bendita, el Cura ordena al Barbero que comience a pasarle los libros “uno a uno, para ver de qué trataban, pues podía ser hallar algunos que no mereciesen castigo de fuego”. A partir del instante en que el Cura se convierte en censor y da al fuego los libros que, al parecer suyo, merecen ir a la hoguera, se instituyen la antinomia de lo que he descrito en el artículo anterior. La quema de libros por cualquier motivo o la destrucción de libros por odio hacia lo que contienen y, más en concreto, a las personas que los escribieron, es un fenómeno reconocible y repudiable en la historia de la humanidad: desde la quema de libros ordenada en el imperio chino en 213 a. C., por el primer emperador del reino unificado, hasta la quema más reciente de las bibliotecas musulmanas de Sarajevo y Bagdad, a las piras de libros llevadas a cabo por regímenes totalitarios, pasando por la larga lista de bibliocaustos ficcionales, pero no menos destructivos para el espíritu humano y para su memoria y cultura, como lo vemos en el clásico de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* o en *Fantomas contra los vampiros multinacionales* de Julio Cortázar.

Los libros de Alonso Quijano, los libros que constituyen su biblioteca y que nos



lo muestran como un bibliófilo, comenzarán a hacer examinados en el *donoso y grande escrutinio*; sin embargo, el proceso que adquiere ribetes inquisitoriales, una suerte de *index librorum prohibitorum*, no es en sentido estricto un bibliocausto total por cuanto este se alcanzará sólo cuando el personaje cervantino en el capítulo LXXIV del texto de 1615, abjure, casi parodiando a un *auto de fe*, de toda la caterva libresca que lo condujo a comportarse como lo hizo. Alonso Quijano si nos atenemos a lo que dice el narrador en el principio de la historia, fue conformando su biblioteca sobre la base de una actitud muy simple: era un consumado bibliómano que leía día y noche, a veces hasta la llegada de la aurora. De acuerdo al capítulo VI, la biblioteca de Alonso Quijano era una biblioteca-librería bastante costosa, pues tenía varios volúmenes muy bien encuadernados y en ella estaban algunos textos prestigiosos. Entre estos hay que citar los que definitivamente se salvan del fuego: el *Amadís de Gaula*, *Palmerín de Inglaterra* y *Tirante el Blanco*; además de *La Diana* de Jorge de Sotomayor, a pesar de la inquietud de la sobrina de Quijano, que teme que su tío el día de mañana piense en transformarse en pastor; también se salvan del bibliocausto tres libros escritos en verso heroico, entre ellos *La Araucana* de Ercilla, como también *La Galatea* de Miguel de Cervantes, fenómeno de la autorreferencialidad que tendrá un desarrollo manifiesto a lo largo de la narración.

El bibliocausto llevado a cabo por el narrador de Umberto Eco en su novela publicada en 1982, *El nombre de la rosa*, es interesante de consignar. En este relato, el italiano Eco eligió un monasterio benedictino para situar la historia detectivesco-policial, con matices y controversias teológicas entre medio, que se desarrolla en la Edad Media. La escogencia del monasterio benedictino no es casual ni azarosa, ya que esta orden ha privilegiado la conservación y la transcripción de manuscritos. La vida de los monjes gira en torno al *scriptorium*. Históricamente, la biblioteca ocupa el lugar central del claustro, y por ende de la vida de los monjes. En la novela, la biblioteca de Jorge de Burgos estaba cerrada a todos, a excepción de los pocos bibliotecarios: “el *scriptorium*, lugar donde se realiza la repetición textual a través de la lectura y de la escritura, está subordinado por completo a la biblioteca, que es una ciudad prohibida de custodia”. En la novela de Eco, el bibliocausto acontece hacia el final de la misma cuando los hechos investigados por el monje detective van teniendo solución.

En este texto el libro encerrado en la biblioteca-laberinto es la segunda parte de la *Poética* aristotélica, donde el filósofo define el carácter de la comedia y habla de la risa como de una “fuerza buena” que puede tener un sentido cognoscitivo, cuando a través de enigmas ingeniosos se llega “a cosas distintas de lo que son, como si mintiese”. Ante esto el bibliotecario envenena el manuscrito, por cuanto podía transformarse en fomentador de engaños y mentiras, de manera que todo el que lo toque muera. Tenemos así, entonces, constituido la idea de que la biblioteca se ha convertido en tumba de la intertextualidad, es decir, de la literatura. El libro convertido, por tanto, en metáfora de muerte en la obra de Eco.

## Martes once



Esa mañana desperté temprano porque un incesante ruido de aspas de helicópteros se hacía sentir sobre la ciudad. Al abrir los ojos, la luminosidad del sol me hizo presagiar que sería un día primaveral. Era el martes 11 de septiembre de 1973. Me levanté para marchar a la universidad.

Recuerdo que estaba alojándome en Valparaíso en casa de la “mamá” María Didier, porque el paro de transporte me impedía viajar cotidianamente desde Casablanca al puerto. El departamento que ella habitaba se situaba al final de la calle Morris, cerca de la Compañía Chilena de Tabacos, cuyo frontis principal daba a la calle Colón. De tal modo, que debía bajar por algunas de las calles transversales hasta la avenida Pedro Montt y tomar el bus en la Plaza O’Higgins que me llevaría hasta la facultad en el cerro de Playa Ancha. Tomé desayuno, cogí mi maletín, me despedí de la “mamá María”, y salí a la calle. Previo a esto no habíamos escuchado la radio; sólo percibíamos el ruido permanente de las aspas de helicópteros.

El año anterior había ingresado a estudiar Pedagogía en Castellano a la Facultad de Educación y Letras de la Universidad de Chile en la Sede de Valparaíso de la Casa de Bello. El edificio había sido inaugurado a fines de los años sesenta, así que lo conocí casi recién operativo. En ese entonces entré a una universidad altamente politizada, pues eran los signos de los tiempos. Se vivía un espíritu revolucionario propio de los vientos agitados del 68 parisino y de la revolución de las flores. La guerra fría estaba en su apogeo y el conflicto bélico de Vietnam y Ho Chi Min eran referentes permanentes, así como la figura de Ernesto Che Guevara y la revolución cubana. Las marchas de apoyo a diversas causas, espe-

cialmente por el gobierno de la Unidad Popular eran frecuentes y las distintas brigadas partidistas como las de “Ramona Parra” y de “Elmo Catalán” pintaban mensajes contestatarios e ideológicos. Lo que comencé a experimentar al interior del claustro, también se vivía en la sociedad chilena. Por aquellos años era un joven que aún no cumplía veinte años de edad.

En este ambiente convulsionado, ideologizado y radicalizado, hice amistades con mis compañeros de curso y de carrera que, sorprendentemente, teníamos diversas opciones políticas, pero que sabíamos compartir fraternalmente, a pesar de que a veces afloraban las discusiones ideológicas, mientras escuchábamos a Quilapayún o a Los Jaivas o las canciones de moda que se bailaban en el programa Música Libre de Televisión Nacional.

La mañana del martes once de septiembre de 1973 salí del departamento y me dirigí hacia la avenida Pedro Montt bajando por la calle Morris. Ya no sólo percibía el batir de las aspas de los helicópteros sino que los veía circunvalar los cielos de Valparaíso, y también constataba que había movimiento de tropas, especialmente marinería. Era lo que se presagiaba; ya no era sólo un ruido de sables, sino que se estaba produciendo el golpe anunciado en contra del Presidente constitucional Dr. Salvador Allende. Esa mañana de septiembre con un sol primaveral sobre mi persona, mi Ángel Custodio me dijo: “¡devuélvete a tu casa!”. Desanduve mis pasos y cuando entré en ella, me confirmaron lo que estaba ocurriendo: una junta militar había derrocado al Presidente Allende y asumía de facto el gobierno de la nación. El resto es historia conocida. Algunos días después regresé a Casablanca a juntarme con mis padres y hermanos.

Ese segundo semestre del 73 ya no retorné a la universidad. Por la radio Valentín Letelier, si mal no recuerdo, escuchaba los listados de alumnos que debían presentarse ante la autoridad, y luego de quienes podrían seguir en el claustro cuando se normalizara la vida universitaria. O bien iba a leer esos listados puestos en las rejas de la universidad. Al año siguiente pisé nuevamente la facultad, pero ya no estábamos todos. Completé mis estudios y comencé la vida académica como ayudante hasta llegar a ser profesor de la misma universidad a la que había ingresado a principios de los años setenta.

Con el advenimiento de la democracia, las universidades tuvieron la posibilidad de recibir a aquellos ex alumnos que habían sido exonerados por razones

políticas, con el fin de que completaran su currículo y obtuvieran sus títulos. Nuestra universidad acogiendo ese predicamento de las nuevas autoridades, así lo hizo. Y para gran alegría mía, volví a encontrarme con los rostros de algunos de aquellos compañeros –hombres y mujeres–, que había dejado de ver hacía varios años atrás desde ese imborrable martes once, y que ahora pasaban a ser mis alumnos.

Cuando reescribo estas líneas, no puedo dejar de evocar la lectura de una obra testimonial que me facilitó mi colega Katrina Sanguinetti Tachibana. Para el golpe ella era una joven estudiante en el Liceo N° 1 de Niñas de Valparaíso. El libro se titula “Éramos liceanas en septiembre del 73” y el texto reúne los testimonios de varias estudiantes de aquel establecimiento que fueron detenidas, expulsadas y violentadas a su temprana edad, sólo por ser muchachas comprometidas con la experiencia de la Unidad Popular y adherentes al programa del Presidente Allende, en ese año y meses siguientes.

Este libro publicado el 2011 es producto de la inquietud de dos de esas alumnas que son las compiladoras de los testimonios; se trata de Aminie Calderón Tapia y Rosa Gutiérrez Silva. Según el prologuista, el profesor Sergio Vuskovic, el libro muestra “el calvario que sufrieron ellas después del Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 y llega hasta nuestros días contándonos qué ha sido de ellas después de 38 años”. De más está decir que entre aquellas alumnas se encontraba la hija del propio profesor Vuskovic, Danitca; él era Alcalde de Valparaíso, detenido, torturado y llevado a Dawson.

Sin duda que el libro testimonial rescata las experiencias traumáticas de niñas que vivieron en carne propia junto a sus familias el clima enrarecido y violento generado a partir del golpe; por eso que, argumenta el profesor Vuskovic, las palabras “cuando las rosas fueron arrancadas del rosal de nuestra adolescencia, en aquellos días de septiembre” siento que representan la vivencia de una situación límite, en donde se vive un dolor extremo”.

En estos días de septiembre en que hacemos presente lo vivido hace cuarenta años pero que sigue marcando nuestras vidas de manera indeleble, el libro “Éramos liceanas en septiembre del 73” es altamente recomendable por el valor y el coraje de quienes dan un testimonio imborrable en sus vidas.

## Navidad en los poetas populares



El Verbo se hizo hombre y habitó entre nosotros”. Lo que expresa esta frase del Evangelio de San Juan, es lo que nos aprontamos a celebrar en la Navidad. Efectivamente, el nacimiento del Hijo de Dios hecho hombre es el acontecimiento más trascendental en la historia de la humanidad, no sólo porque dividió el devenir de la misma en un antes y un después de Cristo, sino porque nos reveló el verdadero sentido de la vida. El profesor Fidel Sepúlveda escribía hace algunos años atrás en su artículo “La Navidad en el folklore chileno”, recordándonos que Cristo dijo con claridad: “Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida”, que “en esas palabras está resuelto el problema de la desorientación existencial, del absurdo, del sinsentido del destino humano. La vida humana no es un camino sin salida, es una vía que conduce a la verdad y a la vida, verdad y vida permanente, liberadas de error y de destrucción”.

En el transcurso de los tiempos la Navidad se convirtió en un tema predilecto para ser plasmado en las diversas formas artísticas desde la pintura hasta la música y pasando por la literatura. En esta cabe recordar que uno de los textos más arcaicos en las letras hispánicas es una pequeña pieza dramática titulada “Auto de los Reyes Magos” que trata de la visita de estos al Niño Dios, y que formaba parte de las obras pertenecientes al ciclo de la Natividad en el teatro medieval. Si damos un salto en el tiempo, nos encontramos con un texto maravilloso de Giovanni Papini: “Soliloquios de Belén”, en que el poeta presta su voz a los diferentes actores que estuvieron presentes el día en que el Verbo se hizo hombre en el pesebre. Así, apreciamos desde las perspectivas de los personajes el gran acontecimiento.

En el folklore popular chileno destacan los denominados “versos por Nacimiento” que expresan la alabanza, el amor, el cariño y la adoración de los “poetas a lo divino” por el Mesías nacido. La forma estrófica preferida es la décima espinela que consiste en una cuarteta, a que siguen cuatro décimas que deben terminar, de primera a cuarta, con el verso correspondiente de la cuarteta, en el mismo orden. Los poeta populares chilenos le agregaron una quinta estrofa que denominaron despedida en que expresan una conclusión del tema desarrollado: “Feliz noche bendecida/ yo te adoro y te venero/ de ver que Jesús nació/ hermoso como un lucero”. La cuarteta pertenece al poeta popular Rogelio Faúndez de la localidad de Lo Gallardo; el dato lo he extraído de la recopilación de versos populares dedicados a la Historia Sagrada llevada a cabo por el padre Miguel Jordá. El libro se llama “El Mesías” y en la antología podemos leer la Historia de la Salvación en cuartetas. Es un texto sin fecha de edición, pero que permite datarlo hacia varios años atrás por cuanto tiene una presentación firmada por monseñor Francisco de Borja Valenzuela Ríos, quien en ese momento era Arzobispo-Obispo de San Felipe (más tarde lo sería de Valparaíso) y Presidente del Departamento de Catequesis del CELAM. En la contraportada aparece una fotografía de don Arnoldo Madariaga, poeta popular de la comuna de Cartagena (según se le describe), portando en sus manos la Biblia del Pueblo compuesta por los poetas campesinos chilenos.

El poeta Faúndez en la primera décima hace alusión a las profecías del Antiguo Testamento que anunciaban el nacimiento del Redentor; por esta razón dice: “yo te vengo a saludar/ feliz noche bendecida”. Otro poeta popular, Julio Maldonado, de la localidad de Loncha, también menciona en uno de sus “versos por nacimiento” el cumplimiento de las profecías mesiánicas: “En un pesebre botado/ fue donde nació el Mesías/ por cumplir la profecía/ que Dios había mandado”. También lo hace Miguel Peralta de San Pedro: “Como estaba escrito/ que Jesús iba a nacer/ tuvo así que suceder/ el día menos pensado”. Los mismo poetas mencionados poetizan la adoración a Jesús Niño realizada por los pastores y los tres reyes venidos de Oriente; es la manifestación –la Epifanía– de Dios a los humildes primero, y a los gentiles en las personas de Gaspar, Melchor y Baltazar: “Humildes unos pastores/ cuando la nueva supieron/ a Belén se dirigieron/ llevando preciosos dones./ A Jesús rinden honores/ unos magos con esmero/ y al Mesías Verdadero/ lo adoraban con fervor/ y decían al

Señor/ yo te adoro y te venero”.

La creación entera resplandece jubilosa ante el nacimiento del Mesías tan esperado: “las estrellas y la luna le rinden adoración”; “en la noche cantó un grillo/ al Hijo del Celestial”; “una loica y un zorzal/ lo saludan con cariño/ porque saben que este niño/ es Hijo del Celestial”. También los seres angelicales y celestiales manifiestan el señorío y la realeza del recién nacido, trasluciendo la presencia de lo divino en el portal de Belén: “Gloria a Dios en las alturas/ dice un ángel sin cesar/ y en la tierra tengan paz/ las humanas criaturas”; “unos ángeles cantaron/ en el cielo gloria a Dios/ y con armoniosa voz/ dicen gloria a las alturas/ y en aquella noche oscura/ todo es luz y resplandor”.

Lugar destacado ocupan en estos “versos por Nacimiento” la presencia de la Virgen María y su esposo San José, preocupados por el Niño Dios; en estas décimas los poetas a lo divino saben captar con gran intuición la relación entre el recién nacido y su Madre, relación llena de amor y de ternura: “Al Jesús lo acariciaba/ su madre con regocijo”. Y San José participa plenamente del momento, recordando lo dicho por el ángel del Señor: “San José hizo una cuna/ y unas pajas fue a buscarle”. Todos los poetas privilegian la llegada de los santos esposos a Belén al censo ordenado por la autoridad romana y la posterior búsqueda infructuosa de un albergue para la Virgen que “siente ya los primeros sufrimientos”.

Las décimas recogen, además, la maldad humana representada en la perversidad de Herodes, “aquel rey tan traicionero”, “bárbaro y cruel” –dicen los poetas-, que persigue al Niño para darle muerte. “Persiguió a Nuestro Señor/ Herodes muy atrevido/ y mandó matar al Niño/ llenando el mundo de horror”. El camino hacia el Calvario se inicia en la cuna de Belén, así lo expresan los cantores porque es bien sabido que estos versos son cantados: “...su calvario principiaba/ en aquel pobre pajero”, “desde niño ya empezó/ una vida de calvario”.

En estos “versos por Nacimiento” y, en general en los “versos a lo divino” se expresa la fe sembrada en el alma de los hombres y mujeres de nuestros campos y ciudades; poseen, sin duda, un valor catequístico por la certeza de la doctrina expresada en los versos; y son la muestra palpable “de una cultura marcada por la fe” que se mantiene viva “frente a los embates del secularismo actual” como lo recuerda en la “*Evangelii Gaudium*” el Papa Francisco.



## Octavio Paz, hombre de letras



Un crítico literario sostiene que dejando de lado a Coleridge y a Baudelaire, comúnmente se cree que un gran poeta no puede ser un gran ensayista. En el caso de Octavio Paz pareciera ser que ambos ejercicios estéticos —la poesía lírica y el ensayo— están a la par. Como poeta, Paz fue un entusiasta del surrealismo desde su juventud, su poesía evolucionó luego hacia las vanguardias y los experimentos posmodernistas. Su poesía fue expresión de sus ideas y, en este sentido es dialogante con su quehacer como ensayista. En tal calidad, Octavio Paz es un eximio representante del “género” ensayístico hispanoamericano; en este sentido la obra ensayística del intelectual mexicano traspasa las fronteras de América latina y se hace universal, pues enriquece a la cultura con “imágenes, ideas, argumentos e invenciones que dejaron una marca indeleble en la creación poética y la crítica literaria y artística”, al decir de Vargas Llosa.

Octavio Paz como ensayista es pionero dentro de una constelación de intelectuales y pensadores hispanoamericanos contemporáneos que han “deslastrado” e independizado el ensayo ampliando sus fronteras dialogantes. El autor de *El laberinto de la soledad* (1950) puede ser considerado el precursor de la independencia estética del ensayo; en tanto que esta obra de Paz ejemplifica, a su vez, la hibridez discursiva del mismo. Las ideas e imágenes que se desprenden de sus reflexiones ensayísticas entregan las claves necesarias para entender no sólo nuestro ser e identidad humana, sino también nuestra realidad histórico-cultural como hispanoamericanos.

Para Mario Vargas Llosa, Octavio Paz fue una figura excepcional en el concierto de la literatura y la cultura occidental, pues dejó una huella indeleble no sólo en

el campo de la creación literaria, sino también en el análisis histórico-social y en el debate político. Para el novelista peruano, Paz “en el mundo de la lengua española fue el último mandarín intelectual, a la manera de Jean Paul Sartre y Albert Camus, en Francia, Ortega y Gasset en España, o Alfonso Reyes, en México”. Vargas Llosa manifiesta que pasar revista a los temas por los que anduvo Paz como ensayista llega a provocar vértigo, pues van desde las teorías antropológicas de Lévi-Strauss hasta los “meandros del alma mexicana y los mecanismos del populismo autoritario instaurado por el PRI”, pasando por el magistral ensayo que le dedicara a la Décima Musa de México, Sor Juana Inés de la Cruz en el Virreinato de la Nueva España en “las trampas de la fe”. Afirma Vargas Llosa que “como tocó tan amplio abanico de asuntos, no pudo opinar sobre todos con la misma versación”, pero “lo que dicen está dicho con tanta elegancia y claridad, con tanta inteligencia y brillo, que es imposible abandonarlas”.

Por su parte, José Miguel Oviedo coincide con que Paz fue un hombre de letras que ya no quedan en nuestra América. Para el crítico, “su madurez de ensayista, con un pensamiento y estilo de brillo reconocibles” estaban dadas en su reflexión acerca “del laberinto de la soledad”, exaltando las virtudes del mito, la poesía y la ironía, el juego de espejos y máscaras, la relación dialéctica entre el instante y la eternidad, etc., y que se irán desplegando en los años siguientes.

El discurso con que Octavio Paz agradeció el Premio Nobel de Literatura en 1990 lleva por título *La búsqueda del presente* y es un ensayo sobresaliente, en que manifiesta la estrecha relación que existe en su proceso escritural y en la emergencia de la literatura hispanoamericana la lengua como expresión de la realidad y su concretización en el texto literario. A pesar de ser un hablante de la lengua española, Paz argumenta que su habla literaria pone en evidencia la separación llevada a cabo entre el español peninsular como creador de imágenes y el español hispanoamericano que creará sus propias imágenes derivadas de una aprehensión de la realidad diferente. Se desprende por tanto que la lengua en cuanto constitución ontológica de la realidad crea mundos y lleva a “la conciencia de la separación”.

El sentimiento de separación lo visualiza en la reflexión discursiva desde sus recuerdos más antiguos y confusos provenientes de la infancia, hasta la toma de

conciencia de que la armonía “se rompió por encanto”, llevándolo a ser desalojado del presente. Ficción y realidad son puestos en juego en la poética de Paz. De allí, Paz, da un salto hacia la imaginación poética, a la escritura de poemas, que serán para él la concretización de “un presente fijo”.

En un segundo momento, Paz nos revela que su ascensión como poeta lo llevó al deseo de ser “un poeta moderno” y, en consecuencia, esta obsesión tuvo como meta la búsqueda de la modernidad. En el discurso, Paz se explaya en explicar el significado o los significados que tiene el concepto y donde la idea de que “la modernidad ha sido una pasión universal” se plasma en la modernidad poética en el espacio de una realidad histórica signada por dos modos privilegiados de manifestación: la evolución y la revolución.

Finalmente, el discurso acaba con una reflexión acerca del fin de las utopías de la modernidad, de las ideologías metahistóricas. Paz concluye manifestando que la búsqueda permanente de la modernidad incesantemente metamorfoseada lo hace ser optimista frente a los avatares de la contemporaneidad, pues lo encamina siempre hacia el otro tiempo: el presente, la presencia. Sin duda que la obra ensayística de Paz, así como su obra poética ponen en acto estas reflexiones filosóficas que el autor plasmó en el discurso de 1990.

Una obra significativa en que se nos revela la imagen de Paz como un ensayista excepcional es la que se ha publicado con el título de *Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo* (2004). En el prólogo, el coordinador de la edición Héctor Jaimes, sostiene que no se trata al convocar a diversos estudiosos a hacer una especie de homenaje a Paz –aunque en definitiva, lo es-, sino más bien hacer crítica literaria y cultural, “una crítica que contextualice la dinámica del proceso discursivo de su obra ensayística, que trate de hacer una lectura desprejuiciada y que presente lecturas abiertas pero no ambiguas de aspectos específicos de su obra”.

En este año en que celebramos el centenario del nacimiento de Octavio Paz, puesto que nació el 31 de marzo de 1914, conviene retornar y retomar algunos de sus sobresalientes libros como *El laberinto de la soledad*, ensayo que indaga la identidad y la mentalidad de los mexicanos; *La llama doble. Amor y erotismo*, reflexiones acerca de estos temas en Occidente; *El arco y la lira*, ensayo acerca del

fenómeno poético; *Los hijos del limo*, libro sobre las modulaciones del quehacer poético; y el ensayo imprescindible, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, sobre la monja intelectual del México colonial y la escritura en este espacio y tiempo.

## Oliver Welden, poeta



La década de los años sesenta en nuestro país fue pródiga en la emergencia de poetas líricos que –en distintas latitudes de la geografía chilena– asumían una forma escrituraria que presagiaba la renovación en la forma de percibir el mundo y plasmarlo en la creación poética. Como lo dice Iván Carrasco, la mencionada década “estuvo marcada por vientos de cambio” que, en el ámbito de la literatura, voces como las de Ernesto Cardenal y Nicanor Parra, así como el fenómeno del boom de la novela hispanoamericana, “abrirán las puertas a las voces nuevas de la lírica nacional: Enrique Lihn, Jorge Teillier, Omar Lara, Jaime Quezada, Floridor Pérez, Waldo Rojas, Gonzalo Millán..., provincianos que debilitaron el centralismo cultural de nuestro país”. Por otra parte, la presencia de revistas poéticas como “Trilce”, “Arúspice” y “Tebaida” sirvieron para ir canalizando las nuevas voces líricas. El golpe militar de principios de los años setenta provocó la fractura histórica y la dispersión de muchos de estos poetas jóvenes en diversos lugares del mundo.

Oliver Welden es uno de estos poetas de la diáspora. Abandonó el país luego del golpe para exiliarse en Estados Unidos, la patria de su padre. Welden nació en Santiago en 1946 y actualmente reside en España y en Suecia. Fue fundador y redactor, junto a su esposa Alicia Galaz, de una de las revistas mencionadas: “Tebaida” que existió entre 1968 y 1973. Sorprendentemente, Welden mantuvo un silencio editorial por treinta y seis años.

A Oliver Welden lo he conocido gracias a los buenos oficios de otro amigo poeta de la diáspora, Eduardo Embry, quien reside en Gran Bretaña. Él fue quien le sugirió a Oliver que me mandara sus poemarios. Cuento lo siguiente como

una anécdota: el poeta Welden por intermedio de una de sus hermanas, envió a mi domicilio en Casablanca un sobre en cuyo interior venían sus libros. Esta encomienda nunca llegó. Cuando se lo hice saber, desde Málaga me escribió un correo donde me decía que, ante el extravío de los textos, “quisiera imaginar a un funcionario de por ahí, encorvado sobre el sobre (valga la redundancia), ansioso, hambriento, tembloroso, feliz, ante tamaño descubrimiento de libros de poesía”; y luego, terminaba diciéndome que “también es posible que lo hayan enviado al otro Casablanca, donde Rick (al bar) y Sam (al piano) –Ingrid ya se ha ido- hojeen perplejos los libros de poesía”. Finalmente, una nueva remesa con los poemarios llegaron en un nuevo envío.

Los libros son “Lovehound” (traducción al inglés de “Perro del amor” llevada a cabo por Dave Oliphant, 2006), “Oscura palabra. Poesía 1970-2006” y “Fábulas ocultas” (2011). Con el primero de los poemarios, Welden había ganado en 1968 a los veintidós años el premio nacional de poesía “Luis Tello” de la Sociedad de Escritores de Chile, siendo publicado en 1970. Esta primera edición de la obra fue ampliamente comentada por los críticos literarios que destacaban el lenguaje original de Welden, parco pero penetrante”. Así, Ignacio Valente argumentaba que los poemas de Welden “son, a la vez, objetivos e intensos, al comunicar un sentido de desilusión de la vida que se vive sin pasión...el poeta escarba en sus propios sentimientos sin placer ni compasión”; mientras que Jorge Teillier escribía que la “poesía negra de Welden refleja la desesperada búsqueda de sí mismo por un adolescente, expresada a través de una dicción despiadada y concisa como los epitafios”: “Amo la coronta de la manzana comida por ti,/ dejada en el cenicero, entre mis colillas,/ con sus pepas y tallo olvidados,/ como para que yo simplemente los mire/ y recuerde que donde ahora estás no es lejos,/ pero que nunca conoceré el camino” (Bitácora).

La escritora y periodista Virginia Vidal, común amiga en la vida y en los libros, escribe en la edición del segundo de los poemarios nombrados, que “la rosa negra de Oscura palabra fue gestada en tiempos de oscuridad, destierro y desarraigo”. Efectivamente, esta magnífica obra de Oliver Welden da cuenta, poéticamente, de las diversas circunstancias de la historia de un país por las que se traslucen “los rasgos del rostro colectivo e individual de nuestro pasado reciente y ya remoto”, como dice en el prólogo Renard Betancourt. “Oscura

palabra” (que me recuerda el verso de Gonzalo de Berceo “quitemos la corteza, al meollo entremos”) es un poemario donde se aúnan la memoria y la escritura para traer al presente de la enunciación una “mirada poética que nos lleva a cruzar los hechos narrados”. En la dedicatoria dirigida a su hijo Jonathan, queda programado el sentido de lo que leeremos: “Esta oscura palabra hacia el final de mi vida escrita/ con el pecado original del idioma y de la memoria mía/ y la de tantos otros voraces y desterrados./ Es el verbo que señala las cosas que pienso,/ la revelación de la muerte y los sueños no cumplidos./ Es la verdad que se repite y permanece./ Oscura palabra de la cual me hablaron tantas voces,/ tantos años./ La que se escribe pasada la medianoche/ en una lengua que se finge desconocida./ Oscura palabra que en silencio apuntala el andamio/ del pasado/ y la arquitectura fantasma de todo lo vivido”.

En el poemario “Fábulas ocultas” nos encontramos con una palabra poética “alucinada, profunda e inquietante” que viene a refrendar el hecho de que Oliver Welden es un poeta mayor de la lírica chilena contemporánea.

## Otro aniversario literario



*“¡Diles que ni me maten, Justino! Anda, vete a decirles eso. Que por caridad. Así diles. Diles que lo hagan por caridad”*. Este es el comienzo del cuento “Diles que no me maten” del escritor mexicano Juan Rulfo, contenido en el volumen *El llano en llamas*, publicado por primera vez en 1953; por tanto, el magnífico libro de relatos está de aniversario, pues cumple nada menos que sesenta años de existencia y conserva su plena vigencia y juventud como una obra clásica que es el concierto de la literatura hispanoamericana.

Juan Rulfo, nacido en Sayula, Jalisco, en 1917, publicó sólo dos libros: el mencionado *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* (1955), novela. Es uno de las figuras fundamentales de la narrativa mexicana contemporánea y uno de los autores importantes de la literatura hispanoamericana. Perteneciente a la Generación Neorrealista de 1942, la narrativa de Rulfo rompe, en cierta medida, con el enfoque ideológico de la realidad que hace la mayoría de los integrantes de la generación, dando paso a un tipo de narración que evita caer en prejuicios sociales, procurando mostrar la realidad de su país desde una perspectiva distinta.

Para Mario Rodríguez, “el arte narrativo de Juan Rulfo se inserta en una visión del mundo manifiestamente trágica. El ve la condición del hombre mexicano marcada por un dualismo vital irreconciliable: por un lado violencia, odio, crueldad; y por otra parte, ternura, ensueño, necesidad de amor. (...) Lo que resulta de la violencia y de la crueldad es, a fin de cuentas, un sentimiento de frustración, desengaño y culpa”. De la cita anterior se deduce que la temática de los relatos de Rulfo es “la problemática interior, los conflictos de conciencia, el desgarramiento del alma”. Así, en los quince cuentos de que consta *El llano en llamas* se nos muestra la cosmovisión del hombre campesino, en su enfrentamiento con el amor, el hambre, la muerte, la esperanza, la violencia, en un



ambiente áspero y desolado en “donde la venganza puede más que el perdón, la tristeza más que la alegría, la muerte más que la vida”- El mismo Juan Rulfo le decía al crítico Luis Harss, palabras que están en el libro *Los nuestros*, que los mundos y ambientes de sus cuentos eran “pueblos de tierra caliente; entre 800 y 900 metros de altura. Los cambios en las rutas comerciales, los vientos del desierto los han llevado a la ruina. Hay poca esperanza de renovación. El proceso es irreversible. Los pocos habitantes, casi todos de edad prehistórica, son estóridos y taciturnos. La gente es hermética. No quieren hablar de sus cosas, de lo que hacen; uno no saben a qué se dedican”. Los personajes de Rulfo, por otra parte, se mueven en estos espacios hostiles y bárbaros donde purgan sus culpas. Los personajes de sus cuentos no son hombres que atacan la tradición y la injusticia, sino que la sufren como parte del dolor de la propia vida.

Los cuentos de *El llano en llamas* artísticamente son distintos, pero temáticamente se asemejan en la presentación de la condición humana dentro de un ambiente completamente mexicano, vernacular y criollista sin que pierdan por esto su valor humano, trascendente y universal. Rulfo llega a lo regional a través del habla de su personaje y a lo universal a través de la realidad interior de mismo personaje. Es decir, el monólogo interior aparece como modalidad narrativa formando parte de la estructura del relato del escritor mexicano. En este sentido, la historia se despliega desde la conciencia de los personajes, y muchas veces aparece como una recurrencia narrativa la multiplicidad de narradores o perspectivas distintas de la trama, como en “El hombre”. En *El llano en llamas* hay cuentos que son antológicos como “Nos han dado la tierra”, “Es que somos muy pobres”, “Talpa”, “¡Diles que no me maten!”, “Luvina”, “No oyes ladrar los perros”, “El llano en llamas” y “El hombre”. Leer estos relatos Juan Rulfo es entrar en un mundo que “adquiere las más de la veces un extraño poder de convicción”, además de enfrentarnos a un maestro del género. Mario Benedetti escribía en 1955 que leer “No oyes ladrar los perros” llevaba a la experiencia de estar frente a una obra maestra de sobriedad, de efecto, de intelección de lo humano. Sin duda, que los cuentos que recordamos en este aniversario literario son difíciles de olvidar, sino que, por el contrario, se evocarán de por vida. Juan Rulfo fallecido en México, D. F., en 1988, nos ha dejado estos cuentos, -así como su novela *Pedro Páramo*-, que siguen resonando en nuestra memoria convocándonos recurrentemente a su relectura.

## Padre Brown, la serie



En más de una oportunidad he manifestado que mi interés por el género policiaco surgió a raíz de la lectura adolescente de una antología de relatos clásicos que hubo en mi casa. Recuerdo que eran dos tomos de abundantes páginas y de tapa dura donde me encontré por vez primera con autores como Edgar A. Poe, Arthur Conan Doyle y Gilbert Keith Chesterton, entre otros escritores canónicos que cultivaron el género de la novela y el cuento policial. Con el último de los mencionados conocí al Padre Brown, un especial curita con dotes investigativas. Efectivamente, el escritor inglés es autor de cincuenta y dos cuentos que tienen como temática casos policiales protagonizados por un sacerdote. Los cuentos fueron reunidos en cinco volúmenes y son conocidos como “la saga del Padre Brown”.

El sacerdote que oficia de detective privado es presentado en la primer libro que lleva por título “El candor del Padre Brown”, publicado en 1911. En el cuento “La cruz azul”, el narrador lo describe así: “El curita era la esencia misma de las llanuras del este: tenía una cara redonda, sin interés y chata como un budín de Norfolk; unos ojos tan vacíos como el Mar del Norte, y llevaba varios paquetes de papel de estraza que era totalmente incapaz de mantener juntos. Sin duda, el Congreso Eucarístico había sacado de su estancamiento local a muchas criaturas semejantes, tan ciegas e ineptas como topes desenterrados. Valentín era un escéptico del más severo estilo francés y no sentía el menor afecto por los sacerdotes. Pero sí podía sentir compasión, y este curita era capaz de provocarla en cualquier ser humano. Llevaba un paraguas muy grande y gastado, que constantemente se le caía. Parecía no saber, de los extremos de un boleto,

cuál era el de ida y cuál el de vuelta”. Esta imagen del Padre Brown como una persona candorosa, distraída y, al parecer, torpe en su actuar, sin duda, que no se condice al momento de verlo resolviendo casos enigmáticos a través de una sabiduría innata y sutil.

Precisamente, estas características de la personalidad y de la fisonomía del Padre Brown que nos entrega narrativamente Chesterton, es lo que apreciamos en la adaptación televisiva de las historias en que se involucra el sacerdote. Más que una adaptación como una ilustración de las historias del escritor inglés, la producción de la BBC opta más bien por una adaptación libre; los relatos de Chesterton han inspirado a los productores manteniendo el espíritu de la saga. Así, por ejemplo, en “Padre Brown, detective” –que es el título de la serie– los productores han tenido el cuidado de elegir un actor (Jack Williams) que le da el toque perfecto al personaje literario creado por Chesterton, quien lo pensó como una personalidad lo más simple posible, que pasara casi desapercibido entre las gentes: su “cualidad más llamativa es no ser llamativo”, “su exterior vulgar es el principal contraste con su inesperada atención e inteligencia”. Si el lector de este comentario tiene la oportunidad de ver la serie podrá fácilmente percatarse que Williams, el actor, es el Padre Brown. En la serie –al igual que en los cuentos que le sirven de sustento inspirador–, “Father Brown” es un típico sacerdote católico de campo. Hay que tener en cuenta que los relatos de Chesterton –él un escritor y pensador que pasó del anglicanismo al catolicismo– están ambientadas en una época donde no se avistaban los cambios y el desmantelamiento litúrgico que vendrá tiempo después. “Father Brown” es una cura de sotana que usa el sombrero eclesial (una teja negra) y que cuando llega al lugar del crimen da la absolución en latín. En las narraciones posteriores Chesterton fue enriqueciendo al Padre Brown con algunos otros rasgos como su miopía, o que de vez en cuando se muerde un dedo.

Chesterton como escritor de temas policíacos posee características particulares al momento de armar una narración de esta naturaleza que la serie británica plasma visualmente: la intuición, la psicología, la ironía y los ingredientes humorísticos con que se desenvuelve la historia donde el Padre Brown tiene un papel que cumplir al momento de dilucidar un crimen, un robo, un enigma o una situación extraña que viene a entorpecer la tranquilidad en el pequeño

y hermoso pueblito de Kembleford y sus alrededores, lugar donde es párroco y ejerce su ministerio sacerdotal, pero en que ocurren muchos casos policíacos. El método investigativo del curita que parpadea –y Williams, nuevamente notable-, a menudo “se basa en el conocimiento que de la naturaleza humana le da el confesionario. Su estrategia consiste en adivinar las intenciones del delincuente, situándose psicológicamente en su lugar, pues el objetivo no consiste tanto en resolver un enigma para castigar al culpable como en conseguir su arrepentimiento, su redención, ya que lo considera un enfermo espiritual”.

Por otra parte, así como Holmes tiene al Dr. Watson a su lado para establecer narrativamente los contrastes necesarios, el Padre Brown suele entrar en diálogo con el detective Flambeau –que tiene un pasado poco enaltecedor, y que en la serie se hace presente, pero es reemplazado luego por otro policía– cuando hay que resolver un caso. Además, “Father Brown” dialoga e involucra –a pasar de que ella es entrometida por naturaleza-, en la resolución de los enigmas o problemas a la señorita McCarthey, su secretaria parroquial; en estos diálogos se percibe el fino humor británico de Chesterton. Miss McCarthey le pregunta a Father Brown cuando este debe viajar a Londres si va a visitar al obispo, el curita detective le responde: “Si puedo evitarlo, ciertamente que no...”

Mirar a G. K. Chesterton en las historias protagonizadas por el Padre Brown y traspuestos en imágenes debido al talento de la BBC es una experiencia enriquecedora y estética a la vez; se trata “Padre Brown, detective” de una serie de calidad no sólo por la recreación acertada del espíritu chestertiano, sino también por la presencia de un grupo de actores y actrices verdaderamente notables; por lo demás, siempre es un agrado escuchar el acento británico en estas series a las que la BBC nos tiene acostumbrados. Si uno de mis lectores quiere ver “Father Brown”, busque Films & Arts los domingos a las 21:00 horas.

## Para leer al poeta José Miguel Ibáñez Langlois



A propósito de la evocación que hicimos de la figura de Nicanor Parra en un anterior artículo, recordábamos que uno de los libros fundamentales para acceder a la poética parriana era un texto escrito por José Miguel Ibáñez Langlois (1936), conocido también por su ejercicio crítico con el seudónimo de Ignacio Valente. Una faceta destacada de la personalidad de este es su quehacer como una de las voces líricas de la contemporaneidad en nuestro país. Quisiéramos a través de estas líneas entregar a nuestros lectores algunos de los caracteres escriturarios de Ibáñez Langlois, una suerte de guía para leer al poeta que publicara su primer poemario *Qué palabras, qué lágrimas* en 1954.

Uno de los principales rasgos de la poesía de este poeta chileno es que en ella se da una constante discursiva cual es el fenómeno de la intertextualidad, esto es, el diálogo que sus textos poéticos establecen con otras formas de discursividad, especialmente con el texto bíblico, tal como aconteció con su obra *Libro de la Pasión* (1986) en que sigue el relato evangélico de la Pasión de Cristo, mientras que en *Futurologías* (1980) aborda la temática apocalíptica que es una recurrencia poética en cierta constelación de poetas chilenos como Oscar Hahn, Miguel Arteche y Jaime Quezada. Por otra parte, el lenguaje poético de Ibáñez Langlois adopta la perspectiva de la lengua coloquial y el devenir discursivo se despliega ante el lector como narración. El verso tiende a la libertad expresiva. En poemarios de largo aliento, la poética del poeta se abre a la presencia de voces y timbres diversos que le dan un tono sinfónico o coral, entre cuyos resortes retóricos están, por ejemplo, las frases clichés, los tópicos y lugares comunes, habituales, por lo demás, en la antipoesía.

Otro elemento que se detecta en su poética es, indudablemente, su condición de hombre consagrado (Ibáñez Langlois es sacerdote), pues su discurso denota y connota los principios y dogmas eclesiásticos. Esto que pudiera ser una situación que disminuiría la estética de los poemas, se encuentra tan bien ensamblado que forma parte de la intencionalidad y del sentido tematizado por los hablantes de sus poemarios.

También en la poética de este autor de la generación del 60 es posible apreciar anacronismos en la constitución del poema, especialmente cuando este se materializa como un discurso de índole histórico. Por otra parte, en el poema conviven elementos dispares como, por ejemplo, lo místico y lo profano.

En la producción poética de Ibáñez Langlois sobresalen dos poemarios que llevan el mismo título; se trata de los *Poemas dogmáticos* que tienen como fecha de publicación los años 1971 y 1994, este último con el agregado en número romano II. En ambos textos se visibiliza ante el lector la voz poética de un hablante crítico ante los avatares de la vida contemporánea; hablante que muchas veces adopta un lenguaje iracundo, casi de profeta everotestamentario para denunciar *los males del mundo moderno*, como diría Parra a quien –sea dicho de paso– el sacerdote poeta no oculta su admiración, y al que ha dedicado uno de sus libros: *Para leer a Parra* (2003).

En los poemas dogmáticos, tal como su nombre lo indica, Ibáñez Langlois adopta –al igual que en el resto de sus poemarios, ya que es una *leit motiv* de su discursividad poética–, algunos de los elementos de la poesía parriana como la ironía y la sátira poéticas para iluminar la realidad oscurecida en sus valores por los aspectos negativos de la modernidad. Como crítico, Ibáñez Langlois ha escrito a propósito de la ironía parriana que esta “es la autodefensa del poeta que se sabe demasiado humano, que se sabe terrestre y mortal y vulnerable y solicitado por todos los abismos. La ironía es un exceso de angustia y de ternura que al hacerse consciente se torna ridículo, pero también objetivo y manejable; un exceso de fantasía y de música –de poesía en el sentido más convencional– que a sabiendas de su propia convención se vuelve útil, curativo para el alma y depurador del verso”. El hablante que se enuncia en los poemas dogmáticos es una voz que tiene la capacidad de saberse terrestre y mortal, y por eso adopta la actitud de autoironizar una situación que en cuanto tal adquiere connotaciones

de verdad espiritual. En el poema “Confiar”, el hablante dice: “Jesús en ti confío pero tú/ no confíes en mí que en un abrir/ y cerrar de ojos te he crucificado”. O en “Prédicas”, en que el hablante identificado con el autor ironiza acerca de su propia función de poeta contrastándola con la del predicador que es: “Mis poemas son nada/ mis mejores poemas son mis prédicas/ que no resienten el menor análisis/ del espíritu santo/ soy un juglar de Dios”.

Su libro *El rey David* (1998) es un largo poema de casi setenta estrofas de desigual número de versos de rima libre en que Ibáñez Langlois reescribe poéticamente la historia de esta figura tan importante dentro de la tradición judeocristiana, y por la cual el poeta chileno confiesa su rotunda preferencia como el personaje más fascinante del Antiguo Testamento. El poema, o mejor dicho, la estrofa 13, describe el instante en que David lanza la piedra con su honda con toda precisión matando al gigante filisteo: “David hizo girar la honda con la exactitud de una gran pasión / con todo su amor a Dios como si mano y honda / estuvieran poseídas por el vértigo de Yahvé / la piedra giraba como los astros giran en sus órbitas / como vuelan las ruedas de los carros del Faraón / como silban los torbellinos del Negueb al viento / como se revuelven las partículas subatómicas en torno al núcleo / como revolotea un enjambre de abejas enloquecidas / que permanecen siempre dentro de las matemáticas / justo cuando la piedra estaba en el éxtasis / de la gravedad y en el éxtasis de Yahvé que la dirigía / en un instante de astronómica precisión / el hondero entusiasta liberó la honda / y hágase Tu voluntad en la tierra como en el cielo amén”.

Esta estrofa en cuanto tal tiene sentido completo y son en ella fácilmente detectables los rasgos estilísticos de la poética de Ibáñez Langlois, comenzando por el lenguaje directo, casi coloquial con que el hablante nos describe poéticamente el combate entre el joven pastor y el gigante filisteo. Las imágenes retóricas, especialmente las comparaciones, las frases intertextuales con otros textos bíblicos, los anacronismos históricos (aplicando, por ejemplo, la frase del *Padre Nuestro* a la situación vivida por David), el guiño a Neruda en la expresión “hondero entusiasta” designando con ella a David, las relaciones atemporales, entre otros recursos, nos muestran la real valía estética de la poesía de José Miguel Ibáñez Langlois.

## Paz sobre la constelación cantante de las olas



El mar es uno de los espacios naturales más emblemáticos de la literatura universal, pues está presente desde Homero en adelante, pasando por los relatos de aventuras y de viajes como los de Hermann Melville o Julio Verne, hasta autores como Edgar Allan Poe, quien en el relato *La aventuras de Arthur Gordon Pym* nos entrega una visión fantástica de la Antártica, llegando a autores contemporáneos como el español Arturo Pérez-Reverte, quien ambientó su novela *Trafalgar* en un navío que participa en esa batalla. El mar es, sin duda, un acicate permanente para los artistas y, especialmente, para los escritores. Vayan estas líneas en el mes de mayo, mes del mar. Ya nombraba a Homero que en la *Odisea* pone al océano como uno de los elementos primordiales de la historia de Ulises; o a Melville, quien nos relata en *Moby Dick* una de las epopeyas más relevantes de la literatura, o el propio Verne en *Veinte mil leguas de viaje submarino* y otras ambientadas en los prodigiosos mares y sus islas, como Daniel Defoe en *Robinson Crusoe*, y una saga robinsoniana de las que cabe citar *El Robinson suizo* de Rodolfo Wyss o *Robinson* de Muriel Spark; o *Pincher Martin* de William Holding, *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway o *En el corazón del mar* de Nathaniel Philbrick..., entre otras tantas novelas y relatos que tiene al mar como su espacio natural.

El mar en la literatura chilena siempre ha estado presente, por algo somos una larga y angosta franja de tierra entre la cordillera y el mar, tal como lo destacó el poema de Ercilla. Aunque no lo queramos, somos un país oceánico, abierto a la inmensidad de la Mar Océano como lo decía el navegante Colón o Américo Vespucio, aunque a veces le damos la espalda e ignoramos su presencia, a pesar



de que lo tenemos a nuestros alcances y a la vista de nuestra cotidianidad, si es que somos orilleros y no de tierra adentro. Y así, lo han presentado los narradores y poetas.

Luis Vargas Saavedra en un artículo publicado en 2001, escribía en relación al mar en la literatura chilena que “*pudiera clasificarse nuestra literatura del mar desde dos situaciones: al borde o adentro. Así se obtienen dos tipos esenciales de escritores: el orillero y el oceanero*”. Los primeros son aquellos que contemplan el mar desde lejos, y rara vez incursionan en él, lo aman desde lejos, al contrario de los segundos que osan irse mar adentro, enfrentando muchas veces su fiereza. Entre los orilleros están, por ejemplo, Joaquín Edwards Bello (*Valparaíso, la ciudad del viento* y *En el viejo Almendral*), Guillermo Labarca (*Mirando el océano*), Gonzalo Drago (*El Purgatorio*), Manuel Rojas (*Lanchas en la bahía* o *Hijo de ladrón*), entre otros. Estos, según Vargas Saavedra, “*cuentan faenas terrícolas ante el mar (...) todos al borde de una zona riesgosa, en la que no se adentran*”. Como una rareza narrativa de Edwards Bello en conexión con la literatura marítima, hay que mencionar su *nouvelle*, *La tragedia del Titanic*, redactada el mismo año del hundimiento del transatlántico en las gélidas aguas del Mar del Norte luego de haber chocado con un témpano. Más tarde, el texto se publicó bajo el título de *La muerte de Vanderbilt*, y agregándole el subtítulo de *Novela del transatlántico*. Las dos novelas citadas de Manuel Rojas son emblemáticas en la producción narrativa del autor, pues ambas responden a los parámetros de las novelas de aprendizaje; en ellas, el mar es el trasfondo natural sobre el que se construyen los avatares existenciales de sus protagonistas; sin embargo, el mar se mira en lontananza como símbolo de las experiencias libertarias de los jóvenes protagonistas de ambos relatos.

Entre los *oceaneros*, los escritores de mar adentro, cómo no recordar a Francisco Coloane, el paradigma de los narradores que se adentran en el mar, especialmente en el mar austral, donde “*tiende a producirse la clásica división de víctimas y triunfadores, dentro de un ambiente de tragedia*”, como lo sostiene Vargas Saavedra (*El último grumete de La Baquedano*, *Los conquistadores de la Antártica*, *El camino de la ballena*, *Cabo de hornos*, *Tierra del fuego*). Como lo he dicho, Coloane es un autor emblemático en la literatura chilena en su relación a los espacios y paisajes marítimos; desde sus cuentos y novelas iniciales hasta

los últimos relatos, la presencia del mar y de todo aquello que tenga alguna conexión con él encuentra cabida en sus historias. Le sigue, sin duda, Salvador Reyes, con *El último pirata*, *El cazador de tiburones*, *Los tripulantes de la noche*, *Mónica Sanders*, entre otros. En esta última relata los amores y aventuras de un capitán de buque ballenero. Reyes fue un enamorado del mar y se dedicó a narrarlo desde su primera obra que fue un libro de poemas titulado *Barco Ebrio* (1923), donde se hayan estos versos que son una declaración de principios: “*Dentro de mí hay un viejo lobo de mar/ el buen piloto de un bergantín negrero*”. Y cómo no mencionar a Benjamín Subercaseaux, cuyas narraciones son el “*logro de navegancia sentida en uno mismo*”, pues nos marea como si efectivamente estuviéramos sobre el océano: “*El bergantín subía por ellas (las olas) apretando los pies de los hombres contra la cubierta que dejaba un vacío en el vientre y como un frío en la coronilla*”. *Chile, o una loca geografía*, *Tierra de océano*, *Y al oeste limita con el mar* y *Jemmy Button*, son textos ejemplares en la conformación de una narrativa oceanera. También se debe nombrar a Enrique Bunster quien en más de una de sus obras trató el tema marítimo, ya sea en narraciones ficcionales y obras dramáticas como en relatos testimoniales o crónicas históricas como, por ejemplo, *Aromas de Polinesia*, *Isla de los bucaneros*, *Mar del Sur*.

En la poesía lírica es posible ver también esta imagen del Chile natural conectada a la presencia del mar. Las *odas elementales* de Pablo Neruda son pródigas en ejemplos medulares de nuestra realidad; la misma Gabriela Mistral poetizó siempre al el terruño...Y, obviamente que el mar aparece como un *leit motiv* en la creación poética no sólo de ellos, sino también en las de otras voces lírica sobresalientes como Nicanor Parra o Eduardo Anguita. Los poetas líricos también se agrupan entre orilleros y *oceaneros*. Un poeta como Vicente Huidobro – más bien, terrenal y *tierroso*, aunque también alado, como en *Altazor*-, le dedica más de una composición al mar, declarándose “*traductor de las olas*”. La primera mención al mar en los poemas de Huidobro aparece en 1911 cuando publica *Ecos del Alma* y en este poemario encontramos “La epopeya de Iquique” que, tal como su nombre lo indica, es un sentido homenaje del poeta adolescente a la gesta del capitán Prat. Sin duda que la culminación del motivo del mar en la lírica huidobriana corresponde al poema “Monumento al mar”, publicado póstumamente: “*Paz sobre la constelación cantante de las olas/ Entrechocadas como los*

*hombres de la multitud/ Paz a los hombres de buena voluntad/ Paz sobre la lápida de los naufragios/ Paz sobre los tambores del orgullo/ Y las pupilas tenebrosas/ Y si yo soy el traductor de las olas/ Paz también sobre mí*". Por el contrario, podría decirse que Neruda es un poeta marino, "no hay mejor Almirante que Neruda" para que nos adentre en las aguas, paisaje y hombres, actividades y productos marinos; el poeta ama "toda el agua salobre que azula el planeta", y todo lo que lo circunda, como lo demuestran los títulos de estas odas: *Oda al mar, Oda al buzo, Oda a las algas del océano, Oda a un gran atún en el mercado, Oda al barco pesquero...* En "Oda al mar", el poeta de Isla Negra escribe una de los más hermosos poemas dedicados al océano, una verdadera declaración de amor donde las imágenes nos van desenvolviendo el espacio marino en su ir y venir de las olas: "*Aquí en la isla/ el mar/ y cuánto mar/ se sale de sí mismo/ a cada rato,/ dice que sí, que no,/ que no, que no, que no,/ dice que sí, en azul,/ en espuma en galope,/ dice que no, que no./ No puede estarse quieto,/ me llamo mar, repite/ pegando en una piedra/ sin lograr convencerla,/ entonces/ con siete lenguas verdes/ de siete perros verdes, / de siete tigres verdes,/ de siete mares verdes,/ la recorre, la besa,/ la humedece/ y se golpea el pecho/ repitiendo su nombre...*"

## Poemas de Barbara Hamby



La experiencia de lectura de algunos textos poéticos de Barbara Hamby nos permite asegurar que la cosmovisión de mundo que hay detrás de cada una de las textualidades desplegadas está plasmada a través del mundo posmoderno.

Efectivamente, el discurso lírico de Hamby aprehende la realidad sobre la base de los quiebres propios de un sujeto inmerso en la cultura posmoderna. Este sujeto hablante (¿podremos decir sujeta hablante?) se sitúa en el espacio de la urbe norteamericana o alguna otra, y desde este espacio es que se mira así mismo y al entorno en que se encuentra.

La imagen que se nos muestra es desacralizadora y deconstructiva tanto en la perspectiva existencialista con que se enfrenta a la realidad, como también cuando distanciándose puede mirar el mundo que se despedaza y desarticula en todo orden. De allí que los motivos líricos siendo más de uno de ellos de la tradición clásica como, por ejemplo, el amor se encuentran degradados. Podríamos decir –haciendo un guiño al crítico– que se trata de una *poesía degradada*. Lo anterior no en un sentido moral, sino más bien en que en la poeta Hamby se reescribe desde la mirada posmoderna los espacios transitados por el texto lírico. Leemos, así, dos odas que *strictu sensus* no lo son.

Sin duda que nos enfrentamos a una escritura poética. Una escritura que privilegia el sentido y las estructuras coloquiales del lenguaje; lo anterior no es una novedad, al menos, recordemos que Ernesto Cardenal o Nicanor Parra han hecho de esta peculiaridad idiomática una *poética*. En consecuencia, la poética –el pensar y el hacer poético de Hamby–, va por estos senderos.

Los poemas que tienden a lo coloquial se despliegan como texto a través de estructuras versales, donde se privilegia la perspectiva enunciativa del hablante. Lo que leemos son verdaderos relatos cuyas tematizaciones apuntan, fundamentalmente, a la cultura norteamericana. El sujeto hablante crea y recrea espacios como las películas de Tarantino o de otros cineastas USA que han revelado la cara oculta del Imperio, al igual que escritores relevantes del espectro narrativo norteamericano.

Mediante la lectura de estos poemas de Barbara Hamby creemos visualizar una voz lírica interesante que devela y revela la otra realidad del *sueño americano*.

## Primera entrega



La dirección del diario digital *Casablanca Hoy* me ha invitado a incorporarme como columnista de este medio informativo. Francisco Riquelme nos ha dicho que les interesaría que escribiera sobre literatura y religiosidad, pues él bien sabe que este escritor no sólo es académico sino también un clérigo de la Iglesia Católica. Le comentaba a él que esas dos vertientes, que forman parte de mí como persona, las desarrollé en *El Mercurio de Valparaíso*, y algunos de aquellos artículos fueron a parar, a fines de los años noventa, en un libro que fue el primero de los que he publicado.

Dado que esta es mi primera entrega a *Casablanca Hoy* lo haré con un breve comentario de temática literaria. Cuando leo a los columnistas –con los que ahora compartiré espacio–, la mayor parte de ellos aluden a situaciones concretas y de la contingencia de este Valle de Acuyo, e ineludiblemente se me viene a la mente el dicho de Tolstoi en que argumentaba que pintando la aldea se describía la humanidad. Cuando pienso en literatura local –por darle una denominación– en mi imaginario aparece de forma inmediata nuestro poeta Alejandro Galaz; y digo imaginario, en el sentido de que el nombre del vate está internalizado en la memoria de la mayor parte de los casablanquinos por diversas razones que se encuentran a la vista, a saber: porque hay una calle que lleva su nombre; hay un obelisco en la plaza que lo recuerda; cada cinco u ocho de marzo (días y mes de su natalicio y muerte) las asociaciones y sociedades de escritores porteños lo evocan depositando una ofrenda frente a este monumento tal maltratado y a mal traer; hay un jardín infantil que se llama igual que la primera estrofa de su antologado “Romance de infancia” de su libro póstumo “Sonido de flautas en

el alba”, o porque –y este dato sí que lo conocen pocos– era sobrino de uno de los párrocos de Casablanca, el presbítero José Miguel Galaz. Pero, a veces, me pregunto cuánto de los habitantes de esta ciudad efectivamente conocen en su integridad la razón de ser de Alejandro Galaz, es decir, que fue una voz lírica promisoriosa en la constelación de los poetas chilenos de la primera mitad del siglo XX, trunca por su muerte prematura.

El rescate de la obra poética de Galaz consistente fundamentalmente en dos libros, el mencionado “Sonidos de flautas en el alba”, publicado en 1958 en el vigésimo aniversario de la muerte del poeta, y el titulado “Molino” de 1930, donde se halla su poema dedicado a Casablanca: “...esta aldea tan vieja, es un barco velero”, lo ha llevado a cabo una personalidad ilustre de nuestra comuna; me refiero a la Dra. Talía Ifisa Álvarez Gallardo, quien ha logrado las publicaciones de ambos textos inhallables en sus ediciones príncipes, agregando, además, “El Romancero de Pipo”, otra joyita literaria de nuestro poeta. A lo anterior, nuestra amiga Talía Ifisa ha dejado para el conocimiento de Galaz una valiosa investigación literaria acerca de la vida y obra del escritor casablanquino. Indudablemente que los aportes de Talía Ifisa al patrimonio de la literatura local al reeditar las obras de Galaz y el haber escrito una biografía del autor, es insoslayable. Como lo dije más arriba, los casablanquinos podemos sentirnos orgullosos de un poeta que alcanzó a percibir el cambio que se avecinaba en la lírica universal con el advenimiento de las vanguardias, pero que también supo conservar lo más prístino de la poesía tradicional en la práctica del romancero. ¿Cuál es la tarea que cabe para el futuro? Recabar y antologar los poemas de Galaz dispersos en diarios y revistas de su tiempo. Como lo escribe la Dra. Álvarez Gallardo: “Alejandro Galaz Jiménez, luz en los amaneceres de Casablanca”.

## Rayuela



Con el título de este comentario no me refiero al conocido juego de raíz folclórica de nuestros campos que también se practica en las ciudades, como algún lector habrá pensado. El título, en consecuencia, es engañoso a propósito, por cuanto he omitido un complemento a dicho sustantivo. Efectivamente, con el título estoy aludiendo a la novela del escritor argentino Julio Cortázar que lleva dicho nombre. Este relato cumplirá en junio próximo cincuenta años desde su primera edición.

Mi experiencia de lectura de la novela cortazariana, como lo he indicado en más de una oportunidad, se enmarca dentro del contexto de la emergencia de la literatura hispanoamericana y su repercusión en otras latitudes; se llamó el fenómeno cultural y literario –y también, editorial–, el boom de los escritores hispanoamericanos, donde la figura de Cortázar tomaría dimensiones casi míticas. Para dicha época, estamos hablando de los años sesenta y setenta, quien escribe era un joven estudiante de enseñanza media, lector compulsivo, visitante asiduo de la biblioteca de Casablanca y que, además, iba armando la propia. El que escribe se fue interesando por los autores del boom incentivado por su profesor de la asignatura de castellano; así, leyó a García Márquez, a Vargas Llosa, a Fuentes, y a tantos otros, incluidos autores de generaciones anteriores como Rulfo y Cortázar. Como se comprenderá fueron lecturas que impactaban y deslumbraban al juvenil lector. A fines de los sesenta, vísperas de la elección presidencial del año siguiente, se organizaba en Chile un encuentro internacional de escritores y escritoras hispanoamericanos, y muchos de los autores que conocía a través de los libros vinieron a participar de este evento, que tuvo también a



Valparaíso como centro de convocatoria. Seguíamos, entonces, las noticias del suceso literario a través de la prensa escrita, pues el boom despertaba un gran interés. Julio Cortázar, si mal no recuerdo, no vino en aquella oportunidad. En noviembre de 1970, cuando Salvador Allende ganó la presidencia de nuestro país, Cortázar llegó a participar de la asunción del mando con el fin de apoyar a la revolución chilena. En una foto de la época se le ve junto al Presidente Allende en La Moneda, sobresaliendo en la imagen la estatura física que tenía este escritor de 56 años, pero que aparentaba menos edad.

Como dijimos, la novela Rayuela había sido publicada en 1963, por tanto, diez años después de esa primera edición, el prestigio de Cortázar estaba consolidado en el mundo literario. Sin embargo, tenía un relato de 1960, Los premios y volúmenes de cuentos en Bestiario, Las armas secretas y Final del juego. Había leído relatos de Cortázar de estas antologías, y en ellas quedaban demostrado que el autor era uno de los más notables creadores del género en nuestro idioma. De tal modo que mi ingreso a la novela Rayuela fue casi natural. La edición que todavía conservo de la misma es aquella de la Editorial Sudamericana. Un libro grueso de tapas negras donde en la portada aparecía el juego de la rayuela dibujado; un juego parecido al luche, porque “la rayuela se juega con una piedrecita que hay que manejar con la punta del zapato...en lo alto está el Cielo, abajo está la Tierra, es muy difícil llegar con la piedrecita al Cielo, casi siempre se calcula mal y la piedrecita sale del dibujo”. En un artículo publicado en México el mismo año de su emergencia, –y luego reproducido en el libro Letras del continente mestizo–, el uruguayo Mario Benedetti sostenía que la palabra puesta en el título de la obra tenía diversas interpretaciones y sentidos: “Sirve sobre todo para designar la tendencia espiritual del protagonista, y acaso del autor, que saben, aunque algo confusamente, a qué cielo apuntan, pero calculan mal y se salen del dibujo; sirve también para caracterizar la naturaleza saltarina del segundo libro, según el cual el lector debe ir también empujando su piedrecita de casilla en casilla”. La historia de Rayuela está protagonizada por Oliveira y La Maga. Horacio Oliveira es un porteño en París que vive a expensas del chequecito familiar y que reparte su tiempo sexual entre dos mujeres, Pola y La Maga, quien tiene un hijo, Rocamadour. Oliveira frecuenta el Club de las Serpientes hasta que muere Rocamadour, y La Maga desaparece. En la segunda parte, –sintetiza Benedetti–, Oliveira regresa a los brazos y al lecho de

Gekrepten, penélope bonaerense, encuentra a su amigo Traveler casado con Talita, y se incorpora a ese matrimonio en un curioso triángulo de vivencia y convivencia; trabaja con ambos, primero en un circo y luego en un manicomio, y su carrera de personaje literario culmina en un casi suicidio. Finalmente, la novela tiene noventa y nueve capítulos, en una tercera parte, que Cortázar califica de prescindibles. Dentro de una complicada trama narrativa, Cortázar exigía un lector cómplice que fuera copartícipe y copadeciente de la experiencia por la que pasaba el novelista. El famoso tablero de direcciones puesto al principio de la novela era para el novel lector de aquellos años, es decir, el que escribe estas líneas, un verdadero acicate lúdico al enfrentarse al relato cortazariano. Más tarde, cuando ya estuve en la universidad como estudiante volví a releer la novela, ahora con un propósito más analítico, con el fin de desentrañar sus sentidos y las diversas lecturas teóricas que se habían realizado en torno a la estructura y la poética de la obra.

En definitiva, habiendo transcurrido ya cincuenta años desde su primera edición, la novela de Julio Cortázar sigue manteniendo ese espíritu eternamente joven, tal como lo fue su autor. Una novela entrañable.

## (Re)lecturas estivales



Esta temporada de estío es propicia para dedicarse a la lectura o relectura reposada de los libros a los que durante el año no hemos podido dedicarles el tiempo que se merecen. Sin el ánimo de hacer una recomendación, puesto que los gustos son variados, comparto con mis lectores aquellos textos que tenemos a nuestro alcance en el velador, o sobre el escritorio. Comienzo por la narrativa. Estoy relejendo de Mario Vargas Llosa su opera prima: “La ciudad y los perros”. El año recién pasado se cumplieron cincuenta años de su primera edición, y por el solo hecho de haber sido una de las novelas emblemáticas del Boom latinoamericano merece ser revisitada, pues la historia de los cadetes del Leoncio Prado es vertiginosa y sorprendente. La novela ha sido publicada en una edición de la Real Academia Española para celebrar el cincuentenario, y recientemente hemos adquirido otra como una baratata en los kioscos, pues hay un periódico que está entregando semana a semana su obra casi completa. Otro autor del Boom –que no fue otra cosa que la internacionalización de la narrativa hispanoamericana proyectándose, especialmente hacia Europa y USA-, que estoy relejendo es uno de los compañeros de Vargas Llosa en la primera hora del movimiento a que hice referencia, puesto que después terminaron peleados hasta el día hoy por cuestiones ajenas a la literatura, a pesar de que el Nobel peruano le había dedicado uno de los estudios más acabados a la novela capital del colombiano; me refiero a Gabriel García Márquez, también galardonado con el Nobel. Recientemente, se han editado sus relatos bajo el título de “Todos los cuentos”. La lectura de este libro permite aproximarse a la escritura cuentística de Gabo desde sus relatos tempranos hasta “Los doce cuentos peregrinos”,

pasando por “Los funerales de Mama Grande” y “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada”. Los primeros cuentos de la década del cuarenta nos muestran a un García Márquez inmerso en los márgenes de lo fantástico, mientras que pronto aparecen en su escritura los rasgos del realismo mágico y de Macondo para desembocar luego en textos que trasladan las historias a la vieja Europa.

Por otra parte, hemos vuelto a releer a un escritor chileno insoslayable como lo fue Francisco Coloane –esto por razones académicas, pues estamos enfrascados en una investigación sobre literatura antártica–. De Coloane, releo “Los pasos del hombre”, sus memorias, que permiten aquilatar que entre vida y escritura en este autor hay una relación íntimamente ligada, puesto que los motivos, los asuntos, los personajes, las historias de sus cuentos y novelas son sus experiencias vitales. Y a propósito de memorias, recomiendo “Los círculos morados” de Jorge Edwards, un relato realmente sorprendente de este autor de la generación del 50. Una narración de la intrahistoria de un autor imprescindible de la literatura chilena, que “fusiona su existencia con la novela y la memoria con la vida”. Por último, una novela de Marcelo Mellado: “La batalla de Placilla”, un relato despiadado y humorístico, acerca de cómo se revisita una batalla emblemática de la revolución del 91.

Del género lírico, leer y releer a Nicanor Parra. Su antología poética “Parranda larga” da una buena muestra de lo que ha sido la escritura de Parra en el concierto de la lírica universal; desmitificador de la sociedad a través de un humor irónico, el antipoeta pone el dedo en la llaga no sólo en el mundo que lo rodea sino en sí mismo. Otro de mis autores preferidos es Oscar Hahn; recientemente se han editado sus obras completas, pero cualquiera de sus poemarios nos pone ante un poeta de una muy apreciable artesanía verbal, lúdico y de imágenes poéticas sorprendentes para tratar sus temas recurrentes como lo son el amor y la muerte, tal como están en su antología “Señales de vida” que tengo a la vista.

Del ámbito de la no ficción: “La infancia de Jesús” de Joseph Ratzinger, el Papa Benedicto XVI, la obra que viene a complementar las otras dos obras que le ha dedicado a la figura de Jesús de Nazareth. En este texto, más breve que los anteriores, el autor centra su exégesis en los dos capítulos iniciales de los evangelios de Mateo y Lucas. Un libro que es la “antesala” a los anteriores titulados por

igual “Jesús de Nazareth”. Por otra parte, los escritos sobre educación y psicología de San Alberto Hurtado, titulados “Una verdadera educación”, nos ponen ante la faceta de educador del santo jesuita, donde aborda variados temas que –habiendo transcurridos muchos años desde que él los meditó–, tienen plena vigencia.

Por último, creo que leeré, “La civilización del espectáculo” de Mario Vargas Llosa, un ensayo donde el escritor realiza un descarnado análisis de la decadencia de la cultura, “aplebeyada a una mediocridad universal”.

## Sea breve, por favor



En el contexto de la literatura hispanoamericana, la minificción tiene sus ilustres antecedentes en la prosa modernista de Rubén Darío, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, y luego en la figura ya canónica dentro de los márgenes de este tipo de escritura, el mexicano Julio Torri. La mayor parte de los críticos y estudiosos del tema coinciden en señalar que en la literatura contemporánea, son figuras señeras en el género Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Enrique Anderson Imbert, Juan José Arreola; obviamente, sin olvidar la presencia de Franz Kafka al momento de buscar a los pioneros. Sin embargo, son estos mismos críticos quienes han argumentado que es con los relatos de Augusto Monterroso que la minificción se consolida por la eficacia narrativa estética y originalidad creativa, que demuestran los textos de este escritor, cuyo famosísimo minicuento “El dinosaurio” es como el paradigma de la forma discursiva. El relato dice así: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”.

El cuento como género narrativo es uno de los formatos literarios que nos acicatea como lectores para que vayamos a descubrir sus atributos estéticos, toda vez que su hermana mayor —la novela—, tiende a ganarle el “quien vive”, como decimos en el habla coloquial del español de Chile. Si en cuento en cuanto género ha despertado a lo largo de sus historia múltiples maneras de ser definido, con cuánta mayor razón se puede decir que la minificción de por sí ha impelido a los críticos para que le den su razón de ser, ya que, metafóricamente, el relato breve es como “encender una fugaz cerilla dentro de una habitación a oscuras”, o puede ser comparado con “abrir un paraguas dentro de un ataúd”, aludiendo con ello a algunos de los rasgos discursivos de su textualidad, a saber la búsqueda de lo esencial, la economía narrativa y la condensación absoluta.

Si el cuento puede ser definido como un artefacto verbal breve, y la brevedad en este caso cae dentro de la subjetividad de cómo la entendemos, el microrrelato, la minificción, el microcuento, el cuento en miniatura, minicuento, cuento ultracorto, o como queramos llamarlo, por su parte, ahonda, profundiza en dicha cualidad, ya que tenemos la certidumbre de que todo relato breve puede llegar a ser aún más breve. En consecuencia, la brevedad exigida a su máxima potencialidad es como la cualidad intrínseca a esta forma narrativa cuyo modelo canónico es “El dinosaurio” de Monterroso. Ahora bien, cómo se traduce esto en la página. En sentido estricto, la extensión de un microrrelato será como para ser leído de un tirón o de un solo vistazo, ya que la hiperbrevedad nos permite empezar y terminar de leerlo en cualquier parte, a la espera del autobús o del verdugo. Alguien ha dicho que “el microrrelato, jugoso, redondo, y picante como un rábano recién arrancado de la tierra, parecería ser la forma más actual de prosa”.

Las diversas denominaciones que recibe la minificción, encierran una sola verdad, esto es, que los textos mínimos exhiben como rasgo más que evidente su extrema concisión discursiva. Esta cualidad los emparenta con otros subgéneros narrativos como la fábula, la parábola, la greguería o el aforismo, mientras que la condensación poemática podría confundirlo con el poema en prosa.

Si nos lanzamos a las aguas de esta forma literaria, la inmersión será inmediata, instantánea, para bucear, entonces, en lo desconocido, dejándose llevar por las corrientes subterráneas, descubriendo que la minificción tiene un carácter pragmático, que está teñida por la ironía, la irreverencia y la transgresión; el humor escéptico, el doble sentido y el absurdo campean en las aguas del relato hiperbreve.

Hace pocas semanas atrás visitó el Colegio Santa Bárbara de la Reina de Casablanca, el escritor Antonio Skármeta; pues bien, ese día le llevé para que me lo autografiara su volumen de cuentos “Desnudo en el tejado”, en la primera edición; y allí aparece uno de los iniciales microcuentos de un autor chileno que conocí en la década del setenta. Skármeta le da nombre al libro con el título de este cuento en miniatura: “Y qué pretendes, ¿que viva desnudo en el tejado?”. Les invito, entonces, a conocer esta forma de escribir literatura.

## Si la memoria no me engaña



No puedo dejar que se vaya 2014 sin referirme a uno de los últimos libros que hemos leído recientemente. Se trata de las memorias del escritor Manuel Peña Muñoz que llevan por título el que encabeza esta crónica. La obra ha sido publicada por RIL editores en octubre de este año.

Esta obra de Manuel Peña Muñoz se inserta dentro de los márgenes de la escritura de al lado; con esta denominación se alude a toda aquella producción literaria que, a su vez, pertenece a los géneros referenciales. En más de una oportunidad hemos aludido en esta misma columna a estas tipologías escriturarias cuya matriz temática es, sin duda, el propio enunciante del discurso. Es por esta razón que también se les conoce como escrituras del yo. La relevancia de estas formas discursivas está en que nos permiten a los lectores hacernos partícipes de la historia de una vida enmarcada dentro de un tiempo determinado que el propio sujeto enunciador delimita y circunscribe de acuerdo a la motivación de la escritura, y en la medida en que los recuerdos sean evocados y convocados al presente de la enunciación. En este sentido, todos tenemos la capacidad de ir almacenando a lo largo de nuestra existencia aquellos hechos, acontecimientos, sucesos, que forman parte de nuestra intrahistoria —diría Unamuno—, así como de los que forman parte de los que compartimos con el resto de la humanidad, es decir, los de la historia general. La memoria es la facultad de recordar el pasado y transmitirlo a un presente. A propósito de lo anterior, siempre recuerdo la frase “antes del olvido” con que subtítulo el inicio de sus memorias, el escritor Volodia Teiteboim; y algo parecido nos confidenció Poli Délano en sus “Memorias neoyorquinas”, al decirnos que sus editores le apremiaban a poner por escrito la historia de su vida. De lo anterior, se deduce que es probable que, más



de alguno, nos pongamos desmemoriados en un momento de nuestras vidas. Y como de memoria se trata, recuerdo que un escritor chileno casi olvidado hoy en día, como lo es Ernesto Montenegro, escribió -con un hermoso título irónico y que hace irrisión de la facultad de recordar-, “Memorias de un desmemoriado”.

He recordado recién a Poli Délano –quien en realidad se llama Policarpo–, y hago la relación con su padre, el escritor y diplomático Luis Enrique Délano, quien en 1969 publicó “Sobre todo Madrid”, su evocación de lo vivido en esa ciudad entre los años 1934-1936, los instantes previos e iniciales de la guerra civil española. Délano, padre, en la nota preliminar a esta obra argumenta que “escribir memorias no es una simple cuestión de vanidad, o por lo menos no lo es cuando quien se embarca en este trabajo no se propone ser el héroe de nada, sino simplemente comunicar a sus lectores la sensación de algunos paisajes, ciudades, calles, acontecimientos, personas que lo impresionaron hasta el extremo de que su recuerdo se mantiene vivo a través de los años”.

“Si la memoria no me engaña” de Manuel Peña Muñoz engarza perfectamente con la clara afirmación de Luis Enrique Délano al definir el propósito de una escritura memorialista como lo es la del escritor porteño. En realidad, Peña Muñoz nos tiene acostumbrado a estas textualidades que transitan por el recuerdo y la evocación de tiempos idos, especialmente de aquellos relacionados con su ciudad natal, Valparaíso. Por esta razón, Alfonso Calderón decía que es el gran cronista de la ciudad, conde y heraldo de la historia cotidiana del puerto. Estas memorias que ahora nos entrega comprenden el lapso que va desde 1971 a 1991, puesto que en una primera parte de la historia de su vida nos relataba lo acontecido entre el año de su nacimiento en 1951 y deteniendo el relato en 1971. El libro aquel se llamó “Valparaíso, la ciudad de mis fantasmas” (2004). Diez años después nos sigue revelando y relatando aquellos recuerdos que se mantienen vivo en su memoria. Si en el libro recién mencionado, Peña Muñoz rememora los días de su niñez y de los primeros años de su juventud, en esta segunda entrega relata una vida marcada por los libros, el cine, el teatro, la música y los viajes.

La obra está dividida en ocho segmentos narrativos de desigual número de entradas a la memoria. Denominamos así a cada uno de los subtítulos con que

se abren los episodios seleccionados por la memoria y que son desplegados ante el lector; por ellos desfilan personajes misteriosos y extraños, otros conocidos y famosos, situaciones memorables y sueños hechos realidad, como también las obsesiones y las nostalgias de este escritor que nos envuelve con una prosa muy característica de su escritura: una prosa sugerente que crea y recrea los espacios, las situaciones, los personajes, las atmósferas, además de la fina ironía que trasluce. Cada uno de los segmentos tiene su atractivo propio; sin embargo, creo que los mejores momentos narrativos de este yo que se revela a través de la escritura son los que tienen como espacio vital a Valparaíso donde se fue formando como artista, y fundamentalmente como un escritor. Los recuerdos relacionados con María Luisa Bombal, su gran amiga, son excepcionales, al igual que las remembranzas de los primeros apurtes literarios hasta la publicación de su libro de cuentos titulado “Dorada locura”, cuya primera edición es ahora un texto para bibliófilo. Por estas páginas desfilan personajes –mejor dicho, personas–, acontecimientos y lugares que algunos de los lectores de la obra reconocerán, y compartirán –lo más probable– las apreciaciones que hace Peña Muñoz. De estas mismas memorias se desprende que el escritor es un ciudadano del mundo; por múltiples razones, ha conocido varios países donde ha dictado conferencias y enseñado la especialidad literaria a que ha dedicado parte de su vida incentivado por la escritora española Carmen Bravo-Villasante: la literatura infanto-juvenil, que no sólo ha sido un tópico tratado en la escritura académica del autor de “Si la memoria no me engaña”, sino, además, ha generado algunos de sus mejores libros de ficción que lo han hecho acreedor a diferentes premios de la crítica, como “Mágico sur”.

En fin, esta obra memorialista es una verdadera caja de sorpresas que puede leerse como una novela, pues bien sabemos que en el proceso de escritura de esta clase de textos se tiende a la ficcionalización de los eventos narrados. Para quien escribe esta crónica resulta sorprendente formar parte de sus personajes, ya que en la andadura narrativa nos encontramos con nuestro nombre cuando Peña Muñoz recuerda la primera crítica que recibió de un libro suyo y que nosotros habíamos publicado en El Mercurio de Valparaíso. Las memorias II de Manuel Peña Muñoz son un complejo tapiz de narraciones entrecruzadas que el escritor recrea y plasma en la escritura con el fin de que no se le olviden, pero que ahora no le pertenecen sólo a él sino a sus lectores.

## Sorprendidos por la Alegría



En las vísperas de la Navidad de 1886, un joven de dieciocho años llamado Paul Claudel, –descreído, por ese entonces–, caminando por las calles de París, sintió un bello canto que salía de la catedral de Notre Dame; los niños cantores de la catedral entonaban el *Magnificat*. Claudel experimentó un impulso irresistible por encaminar sus pasos hacia el templo. Traspuso sus puertas y el impacto que vivió al ver la magnificencia y la sacralidad del espacio; la luminosidad resplandeciente y la música que salía del órgano, así como el canto que llenaba la iglesia mayor, hizo que Paul palpara el sentido de lo numinoso y de lo trascendente como una fuerza que lo llevó a descubrir la presencia de Dios en su vida. Para Claudel, sin duda, que fue esa experiencia una auténtica teofanía y epifanía a la vez. Dios se le había hecho presente a través del entorno. Esa Noche Buena, el futuro poeta Paul Claudel, había sido sorprendido por la Alegría.

En la historia de la cultura lo vivido por el poeta Claudel, ha sido vivenciado por una pléyade de escritores y artistas. Especialmente la primera mitad del siglo XX fue pródiga en escritores y escritoras –en realidad, personajes de las distintas vertientes del arte– que tuvieron procesos de conversión convirtiéndose al cristianismo. No todos ellos descubrieron a Dios a la manera con que Paul Claudel lo testimonió, sino que muchas de estas experiencias fueron verdaderos combates interiores en que personalidades recias y autosuficientes –y, a veces, soberbias–, resistían al querer de Dios. Algunos de estos escritores o escritoras conversos son ampliamente conocidos en la literatura universal por la calidad estética de sus obras literarias como G. K. Chesterton, T. S. Eliot, J. R. R.

Tolkien, C. S. Lewis, León Bloy, Evelyn Waugh o Graham Greene, mientras que otros están más olvidados como Max Jacob, Edith Sitwell, Hilaire Beloc o Dorothy Sayers.

Joseph Pearce en su libro “Escritores conversos” (2009), revisa el proceso de conversión de quince autores, todos ellos de origen británico que vivieron en el siglo XX, que recorrieron un camino espiritual que desembocó en el reconocimiento de Jesucristo –el Verbo de Dios encarnado como Dios y hombre verdadero– y en la adhesión entusiasta a la Iglesia Católica porque consideraban que en ella se encontraba íntegro el depósito de la fe. En la mayoría de los casos, las conversiones fueron al catolicismo, pero otros, como C. S. Lewis, el autor de “Las crónicas de Narnia” lo hizo al anglicanismo, a pesar de los esfuerzos de su amigo Tolkien, el creador de “El señor de los anillos”, quien deseaba llevarlo a la Iglesia romana. Efectivamente, Pearce –él también converso–, hace notar que estos escritores y artistas se constituyeron como “una red de mentes que se alimentaban mutuamente”, mediante la lecturas de obras como “Mero cristianismo” de Lewis o el libro de Chesterton, “Ortodoxia”. Sin embargo, una figura emblemática como la del Cardenal John Henry Newman –converso también desde al anglicanismo al catolicismo– fue radical para estos intelectuales que llegaron por diversos senderos a la meta: encontrarse con el esplendor de la verdad (*veritatis splendor*), en medio de un mundo de incredulidad y apostasía manifiestas.

Todos los escritores y escritoras que son presentados en la obra de Pearce, como también en otro libro interesantísimo del español Carlos Pujol titulado “Siete escritores conversos” (1994), fueron sorprendidos por la Alegría. Esta palabra expresa en su sentido más primigenio dentro del ámbito en comento, la alegría contenida en el Evangelio de Jesucristo. Recientemente, lo ha recordado el Papa Francisco en su exhortación apostólica, “*Evangelii Gaudium*” (2013): “La alegría del Evangelio llena el corazón y la vida entera de los que se encuentran con Jesús. Quienes se dejan salvar por Él son liberados del pecado, de la tristeza, del vacío interior, del aislamiento”. Por su parte, en otro documento del magisterio eclesial, “*Gaudete in Domino*” (1968), Pablo VI a partir de un versículo de San Pablo reflexiona acerca de la alegría de ser cristiano.

De los libros de Pearce y de Pujol queda en evidencia que las conversiones de

estos intelectuales fueron motivo de escándalo y estupor en una sociedad cada vez más laicista; los periódicos de la época fueron dando cuenta de cada una de ellas, pues el converso, además, lograba convertir a amigos y colaboradores. Sin duda, que en el anglicanismo eso no fue bien visto y se desató una actitud antiromana que ya había vivido Newman y otros conversos a mediados del siglo XIX.

He titulado este artículo tomándole prestado a C. S. Lewis el suyo desde la obra “Sorprendido por la alegría” (sólo que yo lo he puesto en plural), donde el autor inglés describe su conversión.

En este tiempo de Navidad bien vale recordar a estos escritores que habiendo estado privados de la Alegría, lograron encontrarla en plenitud: “Rezar no es pedir, sino dar. Dar nuestro amor a Dios sin pedir nada a cambio. Aceptar lo que nos envíe porque esta es su voluntad. Nada de decir: Te lo ruego Dios mío, dame un día feliz, sino Te lo ruego, Dios mío, acepta hoy todos mis sufrimientos para Tu gloria” (Evelyn Waugh, un inglés estridente).

## Un aniversario kafkiano



No me cabe la menor duda que uno de los magistrales inicios de un relato literario en la literatura contemporánea es el que encontramos al principio de la novela corta o cuento largo del escritor Franz Kafka, que tiene como protagonista principal a Gregorio Samsa; me refiero a “La metamorfosis”, publicada por primera vez en 1915. No resisto transcribir las primeras palabras del narrador que nos plantea a los lectores una situación inusitada, pero que se nos entrega con una naturalidad sorprendente: “Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontré en su cama convertido en un monstruoso insecto”.

Probablemente, leí por primera vez esta obra de Kafka en la época de la adolescencia; no tengo claridad absoluta del momento en que me topé con este escritor de origen judío nacido en 1883, crecido en el gueto de Praga y que escribió en alemán. De lo que sí estoy cierto es que cuando ingresé a estudiar a la universidad me hicieron leer a Kafka como uno de los autores relevantes de la literatura universal y nuevamente cayó en mis manos “La metamorfosis”, pero el análisis de este relato y el develamiento de su estructura profunda, es decir, aquello que está más allá de la literariedad del texto, me llevó a las otras obras suyas, como “El proceso” y “El castillo” que simplemente me deslumbraron.

La edición de “La metamorfosis” que aún conservo es la tercera publicada por la Editorial Losada en 1958, y según se indica es una traducción directa del alemán realizada por el escritor argentino Jorge Luis Borges, quien, además, escribe el prólogo. La primera edición es de 1943. En consecuencia, ya que hablo de aniversario kafkiano, se cumplen 70 años desde esa primigenia traducción

llevada a cabo por uno de los autores que promovió y escribió literatura fantástica en Hispanoamérica. El libro que tengo tiene nada menos que 55 años de existencia y lo he traído al presente de la escritura, precisamente, al recordar el aniversario 130 del nacimiento del escritor judío. En esta misma edición vienen unos magistrales cuentos de Kafka (“La muralla china”), algunos de los cuales son representantes de lo que hoy se denominan microrrelatos, como, por ejemplo, “Prometeo” o “Una confusión cotidiana”.

En el prólogo Borges argumenta que Kafka era enfermizo y hosco; que las relaciones con su padre siempre fueron complejas; incluso manifiesta que su padre lo menospreciaba y que lo tiranizó hasta 1922: “De ese conflicto y de sus tenaces meditaciones sobre las misteriosas misericordias y las ilimitadas exigencias de la patria potestad, ha declarado él mismo que procede toda su obra”. Una lectura atenta de los relatos entrega varios indicios de lo que está encubierto en el simple desarrollo de las peripecias narradas, que han llevado a desvelar el sentido parabólico de estos textos y a darle la razón a Borges. Este último un admirador sin reservas de Kafka, sostiene que hay dos obsesiones que rigen la escritura kafkiana: la subordinación y el infinito, siendo también motivos recurrentes en la narrativa borgeana.

La lectura de las obras de Kafka, por otra parte, nos revela un mundo de pesadillas que escapa a los cánones de la realidad; o mejor dicho, de la normalidad de las relaciones que se establecen en el mundo real. De allí que con el tiempo se acuñara el término “kafkiano” para referirse a todo aquello que en nuestra propia realidad acusa un sinsentido. En “La metamorfosis”, Samsa, descubre después de “un sueño intranquilo” que está convertido en una cucaracha; mientras que Joseph K, abrumado en un insensato proceso no logra averiguar el delito de que se le acusa y menos enfrentarse a un tribunal invisible que lo condena a morir degollado; y el agrimensor K, en “El castillo”, es llamado a ese lugar al que jamás logra llegar, ni menos ser reconocido por las autoridades del castillo. Para Pierre Jacomet, “el meollo de la obra de Kafka es la descripción de ruinas y esperanzas inútiles. Borges habla del Kafka de los mitos sombríos y las instituciones atroces”. Según Lenka Franulic, toda la obra de Kafka está atravesada por el tema del juicio, de la condena; todo hombre en la narrativa kafkiana está condenado de antemano por el sólo hecho de vivir; por tanto, consciente de

esa culpa enfrenta el proceso de la vida “en un universo incoherente y absurdo, cogido en medio de un mecanismo de pesadilla sin poder salir de él ni entrar al “castillo” de la salvación”.

Franz Kafka murió tuberculoso en un sanatorio cerca de Viena en 1924, agravado el mal que siempre le acompañó por las penurias y privaciones de la guerra y de la posguerra. Las obras de Kafka las conocemos gracias a que su amigo y albacea Max Brod hizo caso omiso de la prohibición del escritor de publicarlas. Como dice Borges, a esa “desobediencia feliz” debemos el conocimiento de uno de los autores imprescindibles de la literatura contemporánea.



## Un fuego para la Universidad



El título de este comentario podrá parecer incendiario, y lo es, pero en sentido metafórico. Hay dos frases relacionados con él: “Un disparo a la eternidad” y “Un fuego enciende otros fuegos”; sendas expresiones pertenecen a San Alberto Hurtado, y han servido a títulos de obras compilatorias de los retiros predicados por el santo jesuita, así como también a páginas escogidas de sus innumerables escritos. “Un fuego para la Universidad” (2011) reúne una serie de cartas, retiros a alumnos y a profesores, reflexiones y otros textos en los que el sacerdote santo enciende los corazones de quienes ahora los leemos, y nos preguntamos cómo habrá sido escucharlo en su oratoria sagrada inspirada por Dios. El santo estuvo unido a la universitas desde que ingresó a estudiar Derecho en la Pontificia Universidad Católica de Chile, y luego ya sacerdote su ligazón con lo pedagógico y la enseñanza fue notorio y destacado. No hay que olvidar que en Bélgica obtuvo un doctorado en Educación, lo que le permitió ser muy solvente en sus reflexiones pedagógicas y en su enseñanza de maestro.

La imagen del fuego es significativa, por cuanto toda vida cristiana que se precie de tal debe, de algún modo, ser como una antorcha encendida que no solo da calor sino también alumbra y destella iluminando a la humanidad, por cuanto es una cualidad de Dios revelada en Jesucristo y que permanece en su Iglesia por obra del Espíritu divino.

San Alberto Hurtado, efectivamente, fue un fuego que encendió otros fuegos. Las múltiples vocaciones sacerdotales y religiosas que logró despertar, como también las vocaciones laicales al servicio del Evangelio de hombres y mujeres que iluminados por su ejemplo y su palabra, que no era más que la Palabra de

Dios, han encarnado el espíritu evangélico en las tareas temporales de acuerdo al querer del magisterio eclesial. El fuego devorador de Dios se hizo visible de modo particular en el santo sacerdote. En la homilía de su beatificación en 1994, el ahora Beato Juan Pablo II, decía que “su ministerio sacerdotal, marcado por un vivo amor a la Iglesia, se distinguió como maestro en la dirección espiritual y como predicador incansable, transmitiendo a todos el fuego de Cristo que llevaba adentro especialmente en el fomento de las vocaciones sacerdotales y en la formación de laicos comprometidos en la acción social”.

“Un fuego para la Universidad”, así como también los otros textos que se han publicado del santo jesuita, nos lo muestran como un digno discípulo del Divino Maestro; San Alberto Hurtado también lo fue con creces, pues llevada la impronta del hombre de Dios; todo fue posible por la intensa vida interior, de espiritualidad profunda, puesto que vivió su vida con un punto focal hacia el cual tendía y de la provenía todo su ministerio. El centro del que emanaba la fuerza que nos ayuda a comprender actividad sacerdotal tan intensa, está en que San Alberto Hurtado fue un hombre eminentemente eucarístico. De él es esta otra frase que lo explica todo: “Mi vida es una misa prolongada”. O esta otra que refleja los frutos eucarísticos en la vida diaria: “¿Qué haría Cristo en mi lugar?”, y que la pronunciara en un retiro a profesores de la Universidad Católica en 1940. El padre Hurtado frente a la pregunta cuál es la misión social del universitario cristiano, responde: “Pues, el deber social del universitario no es sino la traducción concreta a su vida de estudiante hoy y de futuro profesional mañana, de las enseñanzas de Cristo sobre la dignidad de nuestras personas y sobre el mandamiento nuevo, su mandamiento característico: el del amor”. Para el santo chileno, la fe en Cristo debía inspirar el quehacer en la universidad de todo cristiano, integrando orgánicamente la fe con la propia disciplina o con la propia profesión.

San Alberto Hurtado fue, sin duda, un maestro ejemplar, puesto que entendía que el ser educador significa “revelarle a otro el ser que espera manifestarse en él”. El ser maestro y educador se conjugaban en la personalidad del Padre Hurtado, puesto que “el educador habla y actúa; pero antes que nada, es. De modo que, desde fuera, parece que educa hablando palabras y realizando acciones: pero, desde adentro, se advierte que educa realizando su ser, siendo”. Eso fue

San Alberto Hurtado: el fuego que estaba en su ser interior encendía y enciende a quienes tenemos la grave responsabilidad de ser educadores para construir un mundo más justo y solidario a luz del Evangelio y del magisterio eclesial.

## Una hebra de claridad polar



Los poemas líricos que forman parte de este poemario de Oscar Pinochet de la Barra, cuyo título encierra una hermosa metáfora que nos remonta a la *melancolía del hielo*, deben ser leídos como la materialización de la interioridad de un hablante lírico que se siente interpelado por las imágenes antárticas que han quedado impresas en su imaginario, y que se plasman en la *creación* como imágenes poético-líricas. El poemario de Pinochet de la Barra está diseñado sobre la base de tres núcleos –“*constelaciones*”, las llama la poeta Delia Domínguez en el prólogo–, que van tematizando diversas esferas de la realidad territorializadas por el sujeto hablante. La primera parte del poemario se denomina “Del Asia lejana”; la segunda –la más amplia– lleva por título “Mares y hielos antárticos”, mientras que la tercera trata simplemente de “Otros poemas”.

¿Qué es para mí, “*Una hebra de claridad polar*”? ¿Cuál es el sentido de su textualidad poética? ¿Qué me sugiere como lector este poemario cuyo título nos evoca el hielo y las soledades antárticas? ¿Qué ha pasado desde su nivel literal al más profundo en el proceso de lectura, ya no como un lector que se queda en la corteza, sino que desea ingresar a lo profundo, al meollo, como lo enseñaba el maestro de Berceo?

El poemario de Pinochet de la Barra debemos leerlo sobre la base de la tríada con que compuso el material poético. El hilo conductor que despliega el sentido del poemario en su totalidad está dado en el título de la obra. Se trata de *una hebra de claridad polar*. La palabra hebra designa una porción de hilo, seda u otra materia semejante que sirve para coser; mientras que el verbo coser significa unir una cosa con otra de tal manera que queden muy juntas. En con-

secuencia, lo que se unen lingüísticamente hablando en este poemario son tres entidades aparentemente lejanas, pero ligadas por un mismo sentimiento de nostalgia y melancolía del sujeto hablante que las añora y transfigura mediante la palabra. De este modo, el Asia lejana, los mares y hielos antárticos o la Iglesia de Savidova quedan unidos y ensamblados por un mismo sentir, puesto que la hebra poética las junta en un único tejido. Añoranza, recuerdo, meditación, nostalgia, melancolía del hablante lírico que se remonta a los ejes temáticos de la tríada para volcarse luego a la remembranza de sus experiencias íntimas con la claridad de la luz polar (valga la redundancia) en la creación poética mediante un lenguaje lírico prístino y austero, como si fuera “oración de monje en vísperas de ayuno”. Primero vienen a él, y luego a nosotros, las imágenes del Japón lejano y milenario; el Japón de los cerezos en flor y de los templos budistas; el de la lluvia tenue y el del agua rumorosa; el de en un mundo donde todo es casi perfección.

La añoranza y la melancolía japonesas se entretrejen enseguida con una veintena de textos líricos referidos a los mares y hielos antárticos. En esta sección segunda del poemario se nos despliega en plenitud la melancolía del hielo; es decir, una especie de síndrome antártico de quienes en más de una oportunidad han estado en el continente helado. Las imágenes poéticas con que Pinochet de la Barra recrea sus vivencias antárticas son sencillas, pero plenas de sentido; el hablante lírico nos muestra la magnificencia del espacio antártico con toda su grandeza y la bravura de las fuerzas naturales –mar, vientos, témpanos– ante los que a veces pareciera sucumbir, pero antes las cuales sólo resta quedar asombrado y maravillado. Finalmente, el poemario se cierra con otros poemas que aparentemente no guardan relación en su temática con los precedentes; pero, como lo dijimos, la hebra que ha permitido tejer este texto al poeta Pinochet de la Barra, necesariamente le da un remate exacto. El tejido (*textum, texto* es tejido) acaba con el recuerdo y la nostalgia, de “quien ha caminado más allá de los cuatro puntos cardinales”, tal como se había dado en la primera puntada de este entramado poético.

En definitiva, el poemario “*Una hebra de claridad polar*” de Óscar Pinochet de la Barra, nos lo muestra como un poeta versátil ejerciendo un dominio creativo sobre el universo por él conocido, aprendido y aprehendido. En este sentido,

en su creación poética pone en acto una de las más excelsas potencias dadas por el Artista divino al corazón del hombre para que este llegue a compartir su potencia creadora.

## Valparaíso en la literatura



Hace algunos años atrás el profesor, escritor y periodista Claudio Solar López, fallecido en 2010, dedicó un interesante artículo acerca de qué manera se visualizaba el puerto de Valparaíso en la creación literaria. Recientemente hemos leído, una obra del también periodista Piero Castagneto titulada “El Valparaíso de los escritores” (Ril Editores, 2013). Se trata de un trabajo investigativo que da cuenta de la imagen de la ciudad que se trasunta en la producción cultural generada por narradores, poetas, historiadores y dibujantes; efectivamente, el texto de Castagneto se relaciona con aquellas obras que indagan de qué manera la ciudad como lugar geográfico se va connotando con los resortes propios de la imaginación literaria, hasta transformarla en un lugar poético, es decir, en un espacio que adquiere características mágicas, ensoñadas, en definitiva, creada y plasmada en los márgenes escriturarios.

Castagneto a los autores convocados les da el tratamiento de escritores; en este sentido, suponemos que usa el término escritor en una significación lata, puesto que de manera estricta son autores que escribieron literatura —entendiendo a esta en el sentido prístino y primigenio como creación poética a través de la palabra—: Domingo Faustino Sarmiento (especialmente por su “Facundo”), Rubén Darío, Carlos Pezoa Véliz, Víctor Domingo Silva, Joaquín Edwards Bello, Manuel Rojas, Juan Uribe Echeverría (a pesar de que fue un investigador de las creaciones populares chilenas, pero que escribió una poco conocida novela que lleva por título “Sábadomingo”, publicada por Quimantú en 1973), Pablo Neruda y Carlos León. Por el contrario, Benjamín Vicuña Mackenna fue un historiador y Renzo Pecchenino, más conocido por su seudónimo de Lukas fue un extraordinario dibujante que supo captar la idiosincrasia de los porteños y

descubrir los espacios históricos de la ciudad y trazarlos mediante las ilustraciones.

Sin duda que el trabajo de Piero Castagneto es un valioso aporte al conocimiento del Valparaíso de los escritores. La producción escrituraria de los personajes nombrados le permite al autor de la obra visibilizar “desde un prisma transversal, (...) que, además de las obras historiográficas, la literatura, incluso la de ficción y la poesía, puede ser útil como fuente histórica”. En consecuencia, estamos frente a un texto que indaga en la mirada que de Valparaíso tuvieron cada uno de ellos y cómo quedó plasmado en sus escritos la ciudad puerto, esto es, desde la óptica del argentino Sarmiento, exiliado en Chile, hasta la perspectiva imaginaria de Carlos León, el hombre de Playa Ancha, con el fin de “conocer idiosincrasias, mentalidades y atmósferas de una sociedad en constante cambio”. No todos los autores que han recreado el espacio de Valparaíso han sido porteños de nacimiento, sino de adopción. Los sujetos históricos que ha tenido a la vista Castagneto a través de su escritura dan una buena cuenta de ello, puesto que, por ejemplo, Manuel Rojas y Pablo Neruda “se caracterizaron por estadias y retornos periódicos”, mientras otros vivieron toda su vida en la ciudad como Lukas o nos muestra la transitoriedad del paso de Darío o Sarmiento.

Complementando la imagen de Valparaíso que Castagneto rescata en su obra, es interesante recordar, además, con un propósito divulgativo para los lectores que la ciudad del viento —como la llamó Edwards Bello— está ficcionalizada en más de un relato de la historia de la literatura chilena; en otras palabras, la ciudad ha sido un permanente acicate e incentivo para la producción cultural. En la literatura aparece el Valparaíso imaginario, recreado, poetizado. José Victorino Lastarria en el siglo XIX escribe la que puede ser considerada la primera novela chilena, “Don Guillermo”, y en ella se narra un Valparaíso decimonónico con la emblemática y mítica leyenda de la Cueva del Chivato que, según relata el narrador, estaba ubicada en el lugar que ocupa el diario “El Mercurio”.

En las obras de creación de Edwards Bello (como también en las múltiples crónicas que escribió) se nos aparece un Valparaíso poetizado que bien conoció el autor de “Valparaíso, ciudad del viento”. El ahora olvidado Enrique Lafourcade entre sus primeras novelas tiene la titulada “Para subir al cielo” donde se nos



transfigura un Valparaíso que oscila entre el realismo y el ensueño. Y si de ensueños se trata no podemos dejar de mencionar al notable cronista de la ciudad que lo vio nacer, crecer y vivir en ella por largo tiempo, el escritor Manuel Peña Muñoz. Su novela “El niño del pasaje” es una excelente recreación del Valparaíso del ayer. Y este mismo Valparaíso es el que se nos desenvuelve narrativamente en la obra de Patricio Manns, “La vida privada de Emile Dubois” sobre las aventuras de este malhadado personaje convertido, andando el tiempo, en una animita milagrosa. En este puerto, pero ahora en la modernidad, muchas veces deambula por sus espacios el investigador Cayetano Brulé, el personaje de las novelas policiales de Roberto Ampuero, al igual que los personajes de “La batalla de Placilla” de Marcelo Mellado, lo hacen por una ciudad sórdida y decadente en un sorprendente relato que aúna las imágenes del ayer y del presente.

Para terminar no puedo dejar de aludir a uno de los poetas emblemáticos de Valparaíso, Alfonso Larrahona Kasten, quien vive en el cerro universitario de Playa Ancha desde donde escribo esta crónica, y diviso el Océano Pacífico; el mar en la literatura porteña es un motivo recurrente como el propio puerto, y que queda plasmado en más de uno de sus poemas con imágenes casi pictóricas (no debemos olvidar que Larrahona también es dibujante y pintor): “Como barco sin par, ancho de luces,/ estás, Valparaíso, recostado/ a la orilla del mar donde traduces/ el sueño de tus cerros, desvelados/. Yo nací en tus violentos contraluces,/ junto al viento que fluye desatado,/ donde canta el amor, donde produces/ marinos de alma errante y sueño alado. /Fluir de ti es ser barco que zarpa,/ gaviota aventurera, mástil, arpa/ murmurando tu música despierta./ Es ser como la brisa o el mar fecundo.../ Valparaíso, corazón del mundo,/ ancha casa esperando, mano abierta”.



VIÑETAS  
CASABLANQUINAS



## Viñetas del Casablanca de ayer y de hoy

### I



Para las generaciones más jóvenes de casablanquinos y para aquellos que se han acercado en esta ciudad nombrada en el título, hay lugares, denominaciones, espacios, sucesos ocurridos en el ayer que son prácticamente desconocidos, pues forman parte de la intrahistoria –como diría Unamuno– de quienes hemos vivido permanentemente en el Valle de Acuyo (entre paréntesis era el nombre con que se le denominaba originalmente).

Uno de esos espacios que se sitúan dentro del imaginario colectivo de los casablanquinos y casablanquinas estaba ubicado en uno de los vértices de la Plaza de Armas, paralelamente al Templo Parroquial, donde ahora se levanta el Teatro Municipal, Biblioteca y Museo. Me refiero al Teatro Lux. En este lugar, ciertamente, que me hice cinéfilo, pues frecuentemente asistía a sus programas de películas, todas ellas en una variedad increíbles de géneros cinematográficos que iban desde las de vaqueros protagonizadas por John Wayne hasta las de Hammer Films con Christopher Lee y Peter Cushing como Drácula y su eterno oponente Von Helsing, pasando por los dramones mexicanos con hartas canciones rancheras de por medio con artistas como Antonio Aguilar, Miguel Aceves Mejías o el inolvidable Javier Solís. Recuerdo que los espectadores podían pasar invariablemente por estos diversos géneros de películas en una sola sesión, porque el Cine Lux se caracterizaba por los llamados “continuados”, es decir, uno podía estar varias horas al interior del recinto.

El Cine Lux como edificio no era nada de otro mundo, comparado ahora con las salas de cine de los “mall” o el de las cadenas internacionales. Tenía una platea y una galería. Esta era realmente de antología porque quienes subían

a ella debían sentarse en una especie de bancos sin espaldares, por lo que era realmente incómoda. La platea tenía unos asientos de respaldo de madera que eran relativamente confortables. La pantalla era pequeña en comparación a las de ahora. Generalmente, durante la exhibición ocurrían cortes de las películas y quien estaba a cargo del funcionamiento de las máquinas se llevaba las pifias; era “el cojo”, personaje que en todos los cines de antaño era una institución. En el cine confluían las familias casablanquinas, especialmente cuando había un estreno, por lo que el Cine Lux era un espacio social. A la entrada, en el “hall”, estaba ubicada la dulcería, donde una señora o señorita expendía los caramelos, chocolates y demás golosinas con que entrábamos a disfrutar las películas. Personaje típico de estas exhibiciones familiares al interior de la sala, era el recordado Pedro Pablo, quien tenía una exclamación propia cuando veía en la pantalla que la pareja protagónica se daba un ósculo inocentón. Allí en el Cine Lux todos nos hacíamos parte de la acción, porque cuando en una de vaqueros arremetía la caballería de “soldados azules” contra los indios, todos avivábamos a los primeros.

El Cine Lux también era el centro de todo acontecimiento social y cultural del pueblo; allí, por ejemplo, se coronaban las reinas de las Fiestas de la Primavera, o se hacían las graduaciones de los escolares. Tengo una foto por allí guardada donde aparezco sobre el proscenio del cine conjuntamente con otros alumnos en ese entonces del Liceo recibiendo la premiación, entre ellos Carlos González Jorquera con unos incipientes y revolucionarios bigotes. Allí también en el Cine Lux se hicieron varios shows de artistas populares, especialmente de los de la Nueva Ola, algunos de los cuales aún suenan como Buddy Richards o Luis Dimas.

Cuando hace algunos años atrás vi una excelente película llamada “Cinema Paradiso”, me recordé inmediatamente de mi experiencia con ese lugar emblemático que fue nuestro Cine Lux. “Cinema Paradiso” enseña cómo esta forma artística que es el Séptimo Arte puede marcar nuestras vidas.

Con el tiempo un funesto movimiento sísmico lo dejó a maltraer y luego desapareció bajo la picota. Más tarde, vino la tecnología con los videos, los DVD, que echaron por tierra los cines tradicionales, pues permitían y permiten ver las películas en el living de la casa; hasta que la pantalla grande retornó en gloria y

majestad para alegría de quienes, como quien escribe esta viñeta, sólo conciben al cine como lo que siempre ha sido: una sala a oscuras donde en una pantalla se hace presente otra realidad.

En los últimos tiempos, a un costado de la Plaza se ponen anuncios de exhibiciones de películas en el Teatro Municipal; cuando los veo, me recuerdo de Cine Lux del ayer donde pasé momentos inolvidables junto a las estrellas de la pantalla grande.

## Viñetas del Casablanca de ayer y de hoy

### II



**E**n la calle Portales de nuestra ciudad, esquina Del Roble, se yergue como el edificio patrimonial que es la Escuela “Manuel Bravo Reyes”. A esta escuela ingresé *in illo tempore* (=por aquel tiempo), a estudiar la enseñanza primaria. Por aquel entonces, el establecimiento educacional se le conocía por un número: la 114. Para mí, y para muchos sigue siéndolo.

Como dije recién, entre allí a hacer la enseñanza primaria. Así se denominaba la educación previa al ingreso a las Humanidades. La primaria duraba hasta la sexta preparatoria, y luego se seguía con los estudios. Pues bien, a mí y a muchos de mis contemporáneos y coetáneos nos alcanzó la Reforma Educacional impulsada por el Gobierno del Presidente Eduardo Frei Montalva, por lo que la primaria se extendió por dos años más y se transformó en Enseñanza Básica. De este modo, estuve en la 114 por el tiempo de ocho años.

La escuela tal como la conocí no ha sufrido mayores modificaciones, al menos en su construcción histórica, que es la misma que ahora vemos a diario. Es una edificación de dos pisos. En el tiempo en que la conocí como alumno, las salas de clases se ubicaban en el primero, pues parte del segundo lo ocupa la familia de don Tato Cueto. Al ingresar a la escuela en su frontis interior había para mí –siendo niño– una extraña divisa: “La letra con sangre entra”. Más tarde comprendería que era el lema educativo decimonónico, hoy ampliamente superado. A medida que uno iba “pasando de curso”, iba trasladándose de sala junto con los compañeros que aprobaban el año, mientras otros se quedaban “pegados”, es decir, repetían el curso.



Mirándola de frente, la escuela 114 en la imagen del ayer semejaba a una “u”, pues entrando uno pasaba a un sector donde se ubicaban los baños, mientras que por el otro lado se enfrentaba a una amplia sala que se llamaba el Gimnasio. Todo esto enmarcaba entonces el patio de la escuela. Más allá de este, estaba un terreno (literalmente, un potrero) que desembocaba en la ribera del Estero de Casablanca.

Pues bien, cuando ingresé al primero básico, la sala que nos correspondió usar tenía unas mesas cuadradas, de tal como que uno compartía con cuatro compañeros. Allí conocí, entre otros a Germán González Farías y a Leonidas Alfaro Rojas. Tengo archivada una foto con que se inmortalizaba el momento. Estoy sentado en un gran escritorio, con lápiz en mano ante un cuaderno abierto y con el mapa de Chile detrás, sonriéndole a la cámara. Cuando veo la foto, mi cara no ha variado sustancialmente, gracias a Dios, sólo que ahora uso lentes que llegaron a quedarse cuando estaba en la enseñanza media.

Desde primero a octavo básico tuve como mi profesora a la Sra. Olga Villagra Cruz. Ella me enseñó las primeras letras y a leer en el Silabario Lea; con esta maestra ejemplar aprendí modales y hábitos que no se han olvidado con el paso del tiempo, y me abrí al conocimiento. Con ella puedo decir que crecí intelectualmente en mis primeros años. La Sra. Olga hoy en día sigue trabajando como educadora en un prestigioso colegio por ella fundado: Santa Bárbara de la Reina. Por ese entonces también conocimos a don Fernando Pérez Moreno (QEPD), quien oficiaba de director de la 114. En esta escuela viví momentos inolvidables de mi vida: Cuando reviso las fotos de cada año (pues era una costumbre inmortalizar los cursos) en que invariablemente estaban la Sra. Olga y don Fernando, me voy percatando del paso del tiempo; de cómo íbamos creciendo y acercándonos a la meta que, en principio, era la sexta preparatoria pero que por una disposición presidencial se alargó por dos años más.

Hoy entro a la Escuela 114 cada vez que hay elecciones municipales, parlamentarias o presidenciales, pues el establecimiento siempre ha sido local de votaciones (con el interregno de cuando en Chile estaban prohibidas). Cuando vuelvo allí, los recuerdos vuelven a mi memoria y pienso cuántas experiencias de vida hay encerradas entre sus paredes.

Hoy la escuela lleva el nombre de un destacado educador, Manuel Bravo Reyes, muerto a temprana edad, a quien conocí en otras lides: siendo catequista parroquial. Pero para mí, y para muchos, sigue siendo la 114.

## Viñetas del Casablanca de ayer y de hoy

### III



Desde que tengo uso de razón la imagen de la Iglesia Parroquial de Casablanca me ha acompañado a lo largo de mi vida. El templo está emplazado en uno de los vértices de la Plaza de Armas de la ciudad, y hasta hace poco su blanca torre era la única referencia en altura de la ciudad. Puedo aseverar que nunca me imaginé que el Templo iba a estar tan ligado a mi historia personal.

Hagamos un poco de historia. La Parroquia de Casablanca fue fundada o erigida el 28 de mayo de 1680 por el Obispo de Santiago, Fray Bernardo Carrasco Saavedra, separándola de la Parroquia de El Salvador de Valparaíso, más conocida como La Matriz y que se ubica en el sector de la aduana de Valparaíso, y con la que limitaba en el Cerro Alegre. Por otra parte, abarcaba lo que es hoy la Parroquia de Viña del Mar y la de Quilpué; por el sur, llegaba hasta Lo Abarca y Lo Zárate. Cabe hacer notar que la Parroquia de Casablanca se fundó antes que la ciudad. Esta fue fundada el 23 de octubre de 1753 por Don Domingo Ortiz de Rozas, Conde Poblaciones, con el nombre de Villa de Casablanca de Santa Bárbara de la Reina, en honor de la reina de España, doña Bárbara de Braganza, esposa de Fernando VI. Al parecer, luego de esta fundación, la Parroquia pasó a llamarse Parroquia de Santa Bárbara de Casablanca. Desde 1680 con su primer párroco, don Pedro de Burgao y Véliz, hasta el presente, han sido curas párrocos de Casablanca una cincuentena de sacerdotes.

Respecto de la Iglesia parroquial, Casablanca, ha tenido varias; una de las más antiguas la levantó don Antonio de la Huerta (1748-1762). Otra iglesia fue edificada por Fray Fernando López de Heredia (1851-1869). Probablemente, fue esta la que destruyó el terremoto de 1906. La actual fue construida después

de este gran sismo que echó por tierra a Valparaíso y sus alrededores, comenzándose los trabajos de su edificación en 1908 aproximadamente, siendo párroco don José Miguel Galaz, tío del poeta casablanquino Alejandro Galaz Jiménez.

En el libro de inventarios y copias de escrituras, el presbítero Galaz escribió en 1908: “Al costado de la Casa Parroquial se encuentra un sitio ocupado por los escombros de la que fue iglesia destruida totalmente por el terremoto de 1906, en 16 de agosto, actualmente se demuelen los muros aún en pie que eran de ladrillo con barro, dentro se guarda el altar mayor de mármol, enteramente estropeado por la caída de la techumbre y muralla encima”. En el mismo libro, se encuentra la relación redactada con fecha 29 de noviembre de 1911 en que se da cuenta de la nueva construcción de la Iglesia Parroquial actual:

“La iglesia ha sido edificada sobre los antiguos cimientos y se la ha agregado el ábside del fondo. La construcción es de fierro y cemento armado. Mide cuarenta y siete metros de largo; diez metros de ancho; el alto general diez metros en los muros; dos capillas a los costados del presbiterio formando cruz de seis metros de ancho por seis de largo y siete de alto; a la entrada de la puerta principal hay dos capillas; una sirve de baptisterio y en la otra está la escala de subida al coro con tres descansos y plataforma arriba, toda de madera de pino y varanda (sic).

“El encielado de la Iglesia es de tabla de pino compuesta con tijerales armados al descubierto y consolas, formando arquería, estilo inglés. El piso del presbiterio, pórtico, capillas del frontis, pasillo del centro y de las puertas laterales, que forman cruz es de ladrillo de composición, negro y blanco, quedando cuatro cuadros, cuyo piso es entablado con raulí sobre durmientes de roble y soleras de cemento y con ventiladores; las dos capillas cabezales están entabladas con pino, como asimismo el cielo con tablas y soleras (...) de pino descubierto”.

En este mismo inventario el cura Galaz se refiere al altar mayor con estos términos: “El altar mayor es el mismo de precioso y rico mármol que existía antes, destruido por el terremoto y restaurado totalmente, imitando con yeso, cemento y pintura los pedazos de molduras o mármoles perdidos en los escombros”. Entre los católicos de Casablanca siempre ha sido una certeza, la tradición de que el altar de mármol de Carrara iba destinado a la catedral de Santiago; sin

embargo, la carreta que lo llevaba quedó detenida en el valle de Acuyo y el altar fue a dar a la parroquia. Como dato significativo, en el n° 39 del inventario se indica de la existencia de “dos ángeles adoradores grandes de yeso pintados y /alas/ doradas de yeso, nuevos”. Pues bien, estos ángeles permanecieron en el templo hasta el terremoto del 3 de marzo de 1985, el que finalmente los destruyó. El presbítero José Miguel Galaz anotó el 9 de julio de 1915: “Con esta fecha hice entrega del presente libro de inventarios de la Parroquia de Casablanca y sus capillas de Lo Vásquez, Peñuelas, San José y Las Dichas a mi sucesor Pbro. Don Jerónimo Ordóñez”.

Monseñor Eladio Lazcano levantó la torre. Los últimos grandes arreglos al interior del templo los efectuó el padre Jaime Ringeling. En los últimos años, el templo se ha visto enriquecido, además, con dos hermosos vitrales laterales, uno dedicado a Santa Teresa de Los Andes, y el otro a San Alberto Hurtado, siendo párroco Reinaldo Osorio. También desde el punto de vista histórico, nuestra parroquia y la ciudad misma están indisolublemente unidas a la figura de San Alberto Hurtado Cruchaga, pues como es bien sabido en los Perales de Tapihue pasó parte de su infancia el sacerdote jesuita. Lo más probable es que, en más de una oportunidad, haya pasado a orar al templo parroquial en sus habituales visitas a casa de sus parientes en los campos de Casablanca.

Como dije al empezar esta viñeta, esta Parroquia y su Templo están indisolublemente unidos a mi vida. En el bautisterio que estaba ubicado a la entrada del templo como lo anota el cura Galaz en su inventario, fui bautizado. Algunos años después, allí recibí la Primera Comunión y la Confirmación. En este templo parroquial comencé a vivir como católico y a participar en la Santa Misa celebrada en el altar mayor descrito más arriba, y que está ahí como una muestra palpable de la inamovilidad de las cosas de Dios. Recuerdo muy bien dónde estaba el púlpito de donde el cura predicaba y el comulgatorio donde arrodillados recibíamos la comunión. Lamentablemente, estos fueron sacados cuando llegaron los tiempos de la reforma conciliar, perdiendo así el templo parte de su patrimonio cultural.

En este mismo templo recibí el ministerio del lectorado, cuando estaba en camino hacia el diaconado, de manos de Monseñor Javier Prado. Y desde el 21 de octubre de 1990 en que fui ordenado por Monseñor Francisco de Borja, hasta

hoy, he ejercido como diácono en esta parroquia. Por eso que dije que nunca imaginé que este templo y esta parroquia estarían tan íntimamente ligadas a mi vida personal. Y Dios en su Divina Providencia nos ha hecho un nuevo regalo, pues prontamente volveremos a celebrar la Sancta Missa Tradicional en ese hermoso Altar Mayor que, como lo decía, se mantiene como un testimonio imperecedero de la riqueza de la Iglesia. Que todo sea para mayor gloria de Dios (*Ad maiorem Dei gloriam*).

## Viñetas del Casablanca de ayer y de hoy

### IV



En nuestra ciudad siempre ha habido un interés por mantener informados a sus habitantes. Hoy, por ejemplo, existe el periódico “El Espejo” y la radio “Quintay”, además de una emisora comunitaria y canales de TV locales, que difunden las noticias de Casablanca y sus alrededores. Además, ahora también existen las páginas creadas por internet, y el uso que se le da al “facebook” con esta mista intencionalidad.

Sin embargo, si nos remontamos a la historia de esta ciudad que tiene ya sus varios años de existencia, el periodismo local tuvo como uno de los pioneros en las lides informativas a don Valentín Cangas del Collao quien fundó uno de los primeros diarios en la comuna. Por otra parte, dentro de la memoria colectiva de los casablanquinos el nombre de “La Voz de Casablanca” es una marca casi registrada de un periódico que emulando al ave Fénix —aquella que según la leyenda renace de entre sus propias cenizas después de haberse inmolado—, reaparece cada cierto tiempo sujeta a los avatares de los tiempos.

Recuerdo que los talleres de “La Voz de Casablanca” estaban justo en la esquina de Constitución con Matucana, en una casa donde hubo una sede de un partido político hasta hace pocos días, ya que el reciente terremoto recomienda echar por tierra; decir talleres suena un poco grandilocuente porque, en realidad, era una vieja máquina de linotipia donde una vez fijado los caracteres de los textos se procedía a hacer la impresión del periódico. Este consistía de sólo cuatro páginas, poco más pequeño que un diario popular de hoy. Hubo un tiempo que la impresión se hacía de color azul y tenía como rasgo característico un dibujo del sector denominado El Control, donde está el obelisco. Pues bien,

quien hacía el diario literalmente hablando, es decir, quien componía letra por letra los textos (imagínense lo heroico que se era en ese tiempo...; no como ahora donde la tecnología ha aliviado las tareas humanas), era Monchito Cueto. Lo digo por conocimiento de causa, porque semanalmente iba a la imprenta a entregar una colaboración literaria.

Tenía entre 14 y 15 años de edad y estaba cursando la Enseñanza Media. Por ese tiempo ya se había despertado en mí el interés por la literatura incentivado por mi Profesor de Castellano, don Jaime Buzeta Muñoz, y quería ser como los críticos literarios. (Entre paréntesis, profecía cumplida, porque lo soy). Así que comencé a escribir pequeñas reseñas sobre libros y autores de la literatura chilena que escribía manuscritamente, con letra caligráfica, y se las llevaba al señor Cueto. Para mí era muy gratificante ver mi nombre en letras de molde junto al comentario respectivo. Pero no sólo hacía comentarios literarios, sino que también me atrevía a hacer lo mismo con las películas que veía en el Cine Lux o en alguno de Valparaíso cuando mis padres me llevaban, y comentaba situaciones de la vida comunal de ese entonces (lo bueno, lo malo y lo feo). Por eso, cuando llegó el momento de decidir elegir una carrera, el Periodismo también anduvo rondando, pero la vocación pedagógica era más fuerte, pues pensé que ella me llevaría fácilmente a emular a los críticos literarios que leía. Entré a estudiar Pedagogía en Castellano en la Universidad de Chile, Sede Valparaíso, y cuál no sería mi sorpresa cuando conocí a los críticos en vivo y en directo, porque eran mis profesores como José Promis y Nelson Osorio, entre otros.

“La Voz de Casablanca” es para mí, por tanto, el lugar en que hice mis primeros ejercicios críticos siendo un adolescente. Hace algún tiempo fui al Museo de Casablanca y pedí ver los archivos de este periódico. La mayor parte de los ejemplares están muy deteriorados y urge que se les haga algún tratamiento de conservación, pues en ellos está parte de la historia de esta ciudad y son un patrimonio cultural. Al revisar sus páginas, me encontré con esos artículos escritos en mi mocedad. Y quien lo creería, más de uno de ellos ha sido digitalizado y está disponible en la sección “Memoria Chilena” de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM).



## Viñetas del Casablanca de ayer y de hoy

### V



**H**oy la ciudad de Casablanca tiene un hermoso Centro Cultural situado a un costado de la Plaza de Armas, que alberga dentro de su estructura a la Biblioteca Pública. Pero no siempre esta estuvo allí. Recuerdo que uno de mis primeros contactos con la biblioteca fue cuando esta ocupó las dependencias del antiguo edificio de la Escuela Parroquial donde ahora se ubica una construcción nueva que corresponde a un hogar de ancianos.

Sin embargo, mi amor por los libros se remonta mucho más atrás porque mi “madrina” María Didier Silva, quien era profesora normalista, me incentivó tempranamente el gusto por la lectura. Por otra parte, recuerdo que en la Escuela 114 existía una pequeña biblioteca de aula que me permitió conocer varias obras de literatura juvenil, en unos hermosos libros editados por la Editorial Zigzag. Estos libros eran de tapa dura y de color amarillo y sus portadas eran verdaderas joyitas iconográficas. Entre esos libros como no evocar “La cabaña del Tío Tom”, “Las aventuras de Tom Swayer” o “Moby Dick”.

Pero volviendo a la Biblioteca Pública. Comencé a frecuentarla, ya que, además, en alguna oportunidad el Liceo Coeducacional (que es el antecedente del actual) compartía dicha estructura, por lo que para mí era muy fácil visitarla a menudo en mis tiempos de recreo. En ese entonces conocí al señor Enzo Riquelme, quien era el bibliotecario; al tiempo después llegó “Luchito”, un personaje que forma parte de su inventario pues hasta el día de hoy, entiendo que sigue sirviendo y atendiendo a los usuarios. Con el señor Riquelme entablé amistad y manteníamos unas entretenidas conversaciones no sólo de literatura, sino también de política. Eran los fines de los años sesenta y principios de los

setenta, así que este tema nos entusiasmaba a todos. En las charlas sobre literatura conversábamos de los autores del Boom latinoamericano que estaban de moda, como por ejemplo Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez, entre otros. Por ese entonces, cursaba la enseñanza media, y creo que ya tenía formada mi vocación pedagógica incentivada por mi Profesor de Castellano, don Oscar Buzeta, y por doña Iris Daniou, quien era la Profesora de Inglés, pero que leía a los autores del Boom, y me prestaba las novelas que ella iba leyendo. Con el tiempo, Enzo fue exiliado, y nos dejamos de ver hasta que retornó a Chile. En más de una ocasión hemos hecho recuerdos de aquellos años en su condición de bibliotecario.

Por mi parte, el amor compulsivo por los libros me llevó a formar mi propia biblioteca que a estas alturas de mi vida tiene unos cuantos volúmenes. Las bibliotecas son entes vivos y los libros tienden a invadirlo todo cuando uno les da pasada. Los primeros textos comenzaron a llegar como regalos de parte de mi “mamá María” (a quien hice alusión más arriba; yo le decía así, pues para mí fue una persona muy querida). Esos libros los adquiría en la Librería Orellana, ubicada en la calle Condell en Valparaíso. La librería todavía existe en el mismo lugar. Ahora, para mí es muy evocador volver a ese espacio que conocí desde niño.

Cuando ingresé a la Universidad a estudiar Castellano dejaba parte de mis ahorros para comprar libros en una librería que existía en calle Victoria del puerto, a pocos metros del Cine Rívoli. Obviamente que ambos ya no existen como tales. El lugar donde estuvo la librería es un local de venta de artículos electrónicos, mientras que el cine terminó sus días convertido en un “persa”. La librería se llamaba “El Pensamiento” y era atendida por su dueño, don Macario Ortés, un español republicano junto con su hijo Luis, quien era un destacado musicólogo. Cada vez que entraba al local había música clásica que salía de una vieja victrola. De esta librería me hice de varios libros. También frecuentaba las librerías de don Modesto Parera, ubicadas en Plaza Aníbal Pinto, una, y la otra en la esquina de calle Bellavista en el puerto, donde ahora hay una farmacia. Don Modesto había llegado en el Winnipeg, el famoso barco de exiliados españoles de Neruda, y era un destacado poeta. Con él siempre mantuve cercanía hasta su muerte. Otra librería famosa era “El Peneca”. De ella recuerdo, como

si fuera hoy, la compra de “Historia personal de la literatura chilena” de Hernán Díaz Arrieta. Era un voluminoso libro que tenía en su portada el rostro de su autor, el famoso crítico Alone, quien en esa foto se parecía a mi abuelo paterno. Muchas veces pasé por la vitrina y contemplaba el libro hasta que logré comprarlo. Ahora, ahí está en mi biblioteca como un texto de consulta, histórico, de aquellos años en que estaba formando mi biblioteca.

En los últimos tiempos, me hice amigo de don Mario Llancaqueo, el dueño de la Librería “Crisis”, situada frente al Congreso en Valparaíso. Entrar a esta librería es realmente impresionante porque los libros lo abordan a uno, pues están por todas partes, incluso en el suelo. Me recuerda “El Pensamiento”, en este sentido, y porque también habitualmente don Mario, o el amigo Iván tienen música docta; y este siempre me tiene novedades que ofrecerme.

A veces visito las librerías de los “mall”, pero no me agrada mucho porque el espacio en que están situadas les quita ese aire más tradicional que tienen las del puerto.

## Viñetas de Casablanca de ayer y de hoy

### VI



El año 1969 estaba por expirar, pues faltaban sólo dos días para que llegaran los años 70 cuando el cartero golpeó la puerta de mi casa y me entregó un sobre a mi nombre. En ese entonces vivía con mis padres y hermanos en la calle Chacabuco; la casa estaba signada con el número 202 y hacía esquina con la calle Maipú. En ese año 1969 tenía 16 años y hacía seis que nos habíamos radicado en ella. El lugar era propiedad de mi “mamá María” (Didier Silva), y en él permaneceríamos por más de veinte años. La casa era relativamente holgada para nuestra familia y nuestros vecinos inmediatos por Chacabuco eran los González Cueto y un poco más allá los Abazola. Por la parte trasera, colindábamos con la familia Armijo. Al frente, estaban los Maureira con su negocio y andando unos pasos los Marín. Entre medio, estaban los Aburto Larrere.

La casa de Chacabuco, como la denominamos, tiene para mí recuerdos imborrables, porque en ella nació mi hermano menor, Egon, -pues por esos tiempos aún se venía al mundo en el hogar-; además, porque fue la casa que habitualmente visitó mi “mamá María” hasta poco tiempo antes de su muerte ocurrida en 1976; porque en ella pasé varios años de mi vida como adolescente; porque en ella vivimos los acontecimientos del 73 (ya contaré mi experiencia del día martes 11 de septiembre); porque en el inmenso living comedor que teníamos estudié en mis años de estudiante medio y universitario; en fin, podría seguir enumerando circunstancias vitales significativas de Chacabuco. Pero no puedo dejar de mencionar que la recuerdo vivamente porque en los años en que en ella pasé, deseaba que nunca llegaran las fiestas, cualquiera que estas fueran, como las fiestas patrias o el año nuevo. En realidad, tenía un trauma porque

cada vez que llegaban no podía dormir. Siempre fui quitado de bulla y alejado del jolgorio (el carrete, diríamos hoy); así que tener la orquesta dentro de mi pieza era un martirio o suplicio chino del que no podía escapar. Ustedes se preguntarán cómo es esto. La respuesta es muy simple. Cercanamente a mi casa estaba (y sigue allí) el Club Deportivo Estrella de Chacabuco, y era en ese lugar donde se realizaban magnos eventos y bailes populares con orquestas o conjuntos muy conocidos en la época. Mi padre fue dirigente de este club y contribuyó a entechar al gimnasio, así que en parte le debía a él mis noches en vela.

El cartero cuando abrí la puerta ese año 1969, hace ya nada menos que cuarenta años, como dije, me entregó un sobre. Este yo lo esperaba porque había escrito a The Voice of America (en realidad, siempre me ha gustado el intercambio epistolar y he hecho muchas amistades a lo largo de mi vida escribiendo; antes, con la carta tradicional, manuscrita y mandada en un sobre a través del correo; ahora, con la ayuda de la tecnología). Había escrito a la VOA con el fin de que me enviaran un documento que ahora es histórico: un sobre conmemorativo del viaje del hombre a la luna con matasellos y estampilla ad hoc incluidos. Efectivamente, el matasellos, según decían, había sido llevado al satélite natural de la tierra y con él se marcarían los sobres conmemorativos. Pues bien, escribí y la respuesta llegó promediando el final del año del alunizaje, pues el sobre en que venía aquel otro, tiene en su parte posterior el timbre del correo de Casablanca con la fecha 26 de diciembre de 1969. Mientras que por el anverso, la identificación: United States Information Agency VOA The Voice of America. Washington, D.C. 20547; mis datos personales: Eddie Morales Piña, Chacabuco 202, Casablanca, Provincia de Valparaíso, Chile; y en el vértice superior derecho un timbre que entre otros datos dice “correspondencia diplomática”.

Grande sería mi alegría cuando abrí el sobre y me encontré con lo que había solicitado. El sobre conmemorativo lo tengo a la vista. En su costado izquierdo, hay una iconografía que muestra el Apollo 11, como fondo el paisaje de la luna y las imágenes de los tres astronautas: Armstrong, Collins y Aldrin. Y una gran inscripción: “Man`s first landing on the Moon” y la fecha “July 20, 1969”. Al centro los sellos correspondientes y en el margen superior derecho está la estampilla conmemorativa emitida por el correo norteamericano para el gran acontecimiento y que muestra a Armstrong descendiendo del módulo lunar

(¿cuánto pagaría un coleccionista por esta estampilla, y por el sobre completo?) Yo había visto en vivo y en directo el descenso del astronauta en un televisor de un vecino, porque en ese entonces en mi casa no lo teníamos, así que recibir algunos meses después del 20 de julio el sobre del alunizaje era para mí verdaderamente otro hito personal.

Han pasado cuarenta años desde ese suceso histórico que marcó la historia de la tierra. Armstrong dijo que había sido un pequeño paso para un hombre, pero un gran paso para la humanidad. Y yo tengo parte de esa historia, que se hace presente mediante este sobre, que ahora es un testimonio de una fecha que viví junto a mi familia en la casa de Chacabuco.

## Viñetas de Casablanca de ayer y de hoy

### VII



**R**egreso a la casa de Chacabuco porque, como dije en la anterior viñeta, este fue el lugar en que creo haber vivido algunos importantes sucesos de mi vida.

Cuando uno fue niño o adolescente siempre tuvo algunos sueños o deseos que anhelaba que se cumplieran, a pesar de que uno veía que era casi imposible. Para mí había un deseo que esperaba se concretara, ya que con él podría, a su vez, afianzar metas. Mi sueño era tener una máquina de escribir, pues con ella, pensaba, haría maravillas con mi afán de escribir. Como lo manifesté en una anterior viñeta, cuando colaboraba en “La Voz de Casablanca” llevaba los escritos que habían sido redactados manuscritamente; así que con una máquina de escribir el asunto cambiaría. Sin embargo, veía que mi anhelo no sería fácil de cumplir porque la dichosa máquina era inalcanzable, como lo son hasta hoy en día los aparatos tecnológicos para muchas personas. Recuerdo que por ese entonces aún no había cumplido los quince años, y en mi casa me obligaban a tomar “Milo”. En cierta oportunidad el tarrito traía en su etiqueta un mensaje que incentivaba a tomar el producto y a enviar etiquetas para entrar a un concurso, cuyo premio era ¡una máquina de escribir! Lo más probable es que haya mandado más de una etiqueta para probar suerte y que una flamante máquina llegara a mi casa. Pero los juegos de azar y la suerte nunca me han acompañado, así que todo fue inútil. Lo que no sabía es que pronto el sueño se concretaría.

Al cumplir los quince años, mi “mamá María”, llegó a la casa de Chacabuco con un regalo: era la máquina de escribir. Ella me había prestado en alguna oportunidad la suya, así que supuse que, como buena hada madrina que fue,

supo adivinar cuál era mi sueño incumplido. La máquina aún la conservo en óptimas condiciones. Era una máquina portátil, es decir, uno podía desplazarse con ella, a pesar del peso que tiene, como un notebook de hoy. La marca está puesta frente al teclado: “Amaya”, y la característica que tenía era que sus tipos (las letras, números y demás signos) eran pequeños. De tal modo que, cuando escribía en ella, los textos no crecían. En esta máquina de escribir comencé entonces a redactar mis colaboraciones para La Voz de Casablanca, y pude entonces hacer mis “trabajos de investigación” cuando ingresé al Liceo.

Más aún, la máquina de escribir, fue el instrumento de trabajo en mis años de universitarios. Entre paréntesis, cuánto se ha aliviado la tarea hoy en día a los estudiantes con todos los adelantos tecnológicos. En esta máquina escribía la mayor parte de los trabajos que me exigían en la universidad. Lo más terrible era que había que cambiar la hoja completa cuando uno se equivocaba o quería cambiar de ideas. Más adelante se inventaron unos papelititos que hacían las veces de borrador, pero la página no quedaba impoluta como lo pedían los profesores así que vuelta a comenzar. Como en el tiempo en que comencé a estudiar en la universidad las fotocopiadoras prácticamente eran inhallables, y las que habían siempre estaban saturadas, con mis compañeros de carrera nos dividíamos los capítulos de los textos de estudios y cada cual debía copiarlos en sus respectivas máquinas, poniendo el papel de calco para sacar las copias para cada uno de nosotros. Esto lo digo para que se aquilate que, en esos tiempos, había cierta heroicidad en los estudios. Hoy las fotocopiadoras pueden sacar por ciento lo que uno quiera.

En mi máquina de escribir, teclé mi seminario de título al final de mi carrera profesional que versó sobre “Temas y símbolos en la obra de Hermann Hesse”. En mi casa era habitual sentir el golpeteo del teclado de la máquina cuando me sentaba a redactar este seminario que después fue calificado con nota máxima. Con el paso de tiempo, en mi querida máquina de escribir, escribí el borrador de mi tesis de grado sobre “Mito y antimito en García Márquez”, que después se transformó en libro, en la casa de Jacarandá. Por ese entonces, habían aparecido las máquinas de escribir eléctricas, así que después una secretaria en la universidad transcribió mi tesis en esa máquina de moderna tecnología para ser presentada y defendida ante una comisión, cuyo resultado fue la aprobación con distinción unánime.



Ahora redacto estas viñetas en un notebook. Con la tecnología uno puede hacer maravillas, pues recién acabo de modificar el texto. Sin embargo, hay algo que uno añora: nada menos que el característico sonido de la máquina de escribir. El golpeteo de los tipos sobre el rodillo en que descansaba la hoja, y donde aquellos iban marcando lo que uno escribía mientras la cinta se desplazaba de un lado para otro de la máquina, no se me olvidará jamás. O cuando había que cambiar la cinta y los dedos quedaban manchados con la tinta. Pero, tampoco se me olvidará nunca el día en que el sueño incumplido se hizo realidad.

## Viñetas de Casablanca de ayer y de hoy,

### VIII



**M**i interés por la obra del poeta casablanquino Alejandro Galaz Jiménez comenzó a temprana edad. Tal como lo he comentado en más de una oportunidad, siendo adolescente colaboraba con comentarios literarios en “La Voz de Casablanca”; y fue allí en ese desaparecido diario local que publiqué las primeras aproximaciones críticas acerca de Galaz y su obra poética. Y también en “La Estrella de Valparaíso” y en “La Unión” del mismo puerto. Más tarde hice lo mismo en “El Mercurio de Valparaíso”. Cuando escribí mi libro “Lecturas sobre textos líricos” incluí al poeta junto a otros destacados líricos chilenos y de la literatura universal. Como se puede apreciar, la figura de Alejandro Galaz me ha perseguido a lo largo de mi vida.

Por eso que ha sido un agrado recibir hace algunos meses atrás, “Vida y obra de Alejandro Galaz Jiménez” (2009) de la escritora Talía Ifisa Álvarez Gallardo. Ella es médico de profesión, pero más que nada es una artista en el más pleno sentido de la palabra, ya que no sólo es poeta sino también pintora y una gran promotora de la cultura local. Oriunda de la austral ciudad de Punta Arenas, estudió medicina en la Universidad de Chile y siendo muy joven se radicó en Casablanca donde ha ejercido la medicina, al igual que en Valparaíso, pero como dije recién ha sido una destacada artífice y promotora de la cultura de nuestra ciudad. El libro es un completo estudio biobibliográfico del poeta Galaz Jiménez. Además, la Dra. Álvarez selecciona poemas relevantes de las obras de Galaz y complementa la edición con una serie de fotografías de gran valor histórico.

La preocupación de la Dra. Álvarez por la figura de nuestro poeta, la ha llevado

a realizar el rescate de las obras de Galaz Jiménez que son prácticamente inhallables. Así, en el 2008, realizó bajo los auspicios de la Ilustre Municipalidad de Casablanca la publicación de “Sonidos de flautas en el alba”, cuya primera edición es del año 1958. La doctora Talía Ifisa me hizo llegar este ejemplar con una hermosa dedicatoria. Precisamente, de este libro poseo la edición príncipe, pues fue un regalo que me hizo mi tío Aliro Piña Maldonado (r.i.p.), quien lo encontró en una “librería de viejos” (expresión que designa el lugar donde están los libros usados o deteriorados y donde uno puede rescatar verdaderas joyas bibliográficas). El año recién pasado, nuevamente la Dra. Álvarez sorprendió a la cultura local cuando también con los auspicios de la I. Municipalidad de nuestra ciudad publicó la primera obra de Galaz: “Molino” (1929) que contiene dibujos de Lupercio Arancibia.

En realidad, todas estas obras vinieron a mí al mismo tiempo, pues la Dra. Talía Ifisa sabe de mi preocupación académica por el poeta Galaz. Pero, aparte de las que he mencionado, se adjuntaba mimeografiadamente una selección de “El Romancero de Pipo” (1935) que ella tomó de la antología “Trompo de siete colores” (1983), libro preparado por Alfonso Cangas, Carlos Foweraker y Carlos Ruiz-Tagle. Lo que mi dilecta amiga no sabe es que tengo en mi poder un ejemplar de este texto poético de Galaz Jiménez, bastante a mal traer, y que rescate hace varios años de un bibliocausto. Este librito, más bien un folletín, muestra una de las facetas reconocidas por todos los comentaristas y críticos de la obra galaziana, esto es, su calidad de humorista en la creación del “Romancero de Pipo” y “El Piloto Moya”, ambas obras nacidas con la intención de hacer propaganda a sendas marcas de cigarrillo. El ejemplar del Romancero que tenemos es un breve cuadernillo de sólo veinte páginas que contiene los respectivos versos con el necesario estribillo final de la propaganda. Cuando circuló este folleto en la primera mitad del siglo pasado, Joaquín Edwards Bello escribió en “La Nación”: “Resulta curioso en este ambiente donde se publican tantos libros de versos –algunos magníficos y otros anémicos–, que el mejor de todos ellos sea el de un reclamista de cigarrillos”.

Alejandro Galaz Jiménez falleció tempranamente el 8 de marzo de 1938 dejando trunca una obra que se potenciaba como una voz interesante dentro del espectro poético de principios del siglo XX.

En consecuencia, agradezco el rescate que ha llevado a cabo la Dra. Álvarez Gallardo de nuestro poeta, pues la ha prestigiado a ella en el ámbito de la literatura, así como lo es también en el ámbito médico. Por último, en el 2007, publicó su obra “Historia de la Medicina en Casablanca, siglo XX”, libro único en su género donde despliega con conocimiento de causa del desarrollo médico local. Es un libro patrimonial imprescindible para conocer parte de nuestra historia.

# RESEÑAS



*Manuscritos que con el agua se borran,*  
**de Eduardo Embry<sup>1</sup>**



Este libro es una antología del poeta chileno residente en Southampton, UK, realizada en Venezuela por Eduardo Gasca, quien ha llevado a cabo la selección de los textos como también del prólogo con que se abre el poemario. En aquel, Gasca define al poeta Embry como una “suerte de trovador y de monje, de hombre de los caminos y del claustro”, “activo poeta y erudito”, emparentado con el humanismo renacentista, y vinculado, además, a las letras patrias a través de Pablo de Rokha y Nicanor Parra, “las figuras mayores del desenfado”, como también a “gente de su propia generación”. Sin embargo, el prologuista y seleccionador se queda con la imagen de “poeta del desenfado” para calificar que quehacer poético de Embry, argumentando que es un término elogioso, pues “hacer poesía cuidadosamente desenfadada no es cualquier cosa”. La antología de Gasca tiene la gracia –en el sentido prístino de la palabra– de recoger una importante cantidad de poemas de Embry, entregándonos así una panorámica de su escritura poética. Además, realiza una suerte de clasificación temática de los textos embrianos que, según el antologador, “fueron hechura del seleccionador y no del propio autor, son producto de una lectura y no de la escritura de los poemas, como hubiese sido lo ideal”.

Por otra parte, la antología es una buena oportunidad para conocer y valorar en su real dimensión la poesía de un autor chileno que ha sido soslayado por la crítica y de cuyo nombre, no todos los lectores tienen conocimiento. Además,

---

<sup>1</sup> EMBRY, EDUARDO: *Manuscritos que con el agua se borran. (Antología)*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana. 2009.

el libro editado en Venezuela nos permite hacer un breve excursión en la poética y en la poiesis del autor. Comencemos, pues, por hacer una indagación histórica.

En 1968, Luis Fuentealba Lagos publicaba “Poetas porteños”; una antología de dieciocho poetas de Valparaíso, entre los que se encontraba Eduardo Embry. El libro fue editado por la Sociedad de Escritores de esta ciudad bajo el sello de Ediciones Océano. Hoy el libro es una joya bibliográfica no sólo porque ella recogió y fue una buena muestra de la producción poética en el puerto de Valparaíso a fines de los años sesenta del siglo pasado, sino también porque la portada la ilustró Camilo Mori, un destacado pintor y grabador chileno, y presentaba a Luis Fuentealba, el narrador porteño –“el hombre de Playa Ancha”, así llamado por habitar en ese cerro de Valparaíso, desde donde escribo esta reseña-, Carlos León, autor de “Sobrino único”. En la página treinta y cinco, aparece un joven Eduardo Embry, de quien se dice que “nació en Valparaíso en el año 1938. Aquí han vivido sus padres trabajando con honestidad. Aquí estudió. Aquí trabaja. El ámbito mágico del Puerto ha sido su único territorio de amistad y poesía. Desde aquí ha partido hacia algunos lugares de Chile a reconocer dónde están los ríos, los campos verdes, el monte y la gente sencilla y laboriosa que lo puebla”. Embry inició, por tanto, su actividad poética en el puerto de Valparaíso, constituyéndose en una voz significativa en el espectro poético de la denominada “generación del 65”. Fuentealba en su antología recoge estas palabras de Embry que explicaban cómo entendía él su escritura: “Trato de utilizar palabras vividas y conocidas por todos. Creo que todos, al decir todos, me refiero a los que alguna vez aprendieron a leer y a escribir, se sienten capacitados para escribir poemas. Algunos, por supuesto, se dan cuenta que no tienen dedos para pianistas, luego dejan la pluma. Sin embargo, otros se dejan llevar con la esperanza de llegar a ser algún día poetas”. Más adelante, agregaba: “si escribo sobre mi infancia, es para afirmar el ser actual, y no para revivir momentos muertos definitivamente para el ser”. Y terminaba afirmando: “de ninguna manera me siento identificado con el llamado movimiento lárico”, refiriéndose a la actitud poética que empezaba a desplegarse por aquellos años en nuestro país liderada por el poeta Jorge Teillier, entre otros.

Cinco años después de la publicación de esta histórica antología cuyo ejemplar tengo a la vista, vino el golpe de estado, y Eduardo Embry, al igual que



otros muchos escritores, salió al exilio, radicándose en Inglaterra desde donde nos manda frecuentemente sus versos. Antologado por nosotros en la Nueva Revista del Pacífico el año 2005 con una muestra selecta de sus versos, nos encontramos ahora preparando un libro suyo que llevará por título “Al revés de las cosas que en este mundo fenecen”, con un prólogo de Fernando Moreno de la Universidad de Poitiers y un post prólogo mío. Con ello, estaremos divulgando, especialmente para las nuevas generaciones de lectores, “a uno de los poetas porteños más significativos de la lírica chilena contemporánea”, tal como lo ha hecho la antología preparada por Eduardo Gasca en Venezuela.

Según el crítico venezolano, la poética de Eduardo Embry está sustentada sobre la base de la actitud desenfadada que adopta el hablante lírico en el modo de aprehender y representar el mundo. Ciertamente que coincidimos con esta apreciación estética. La misma actitud desenfadada e iconoclasta la han tenido otros autores en la lírica chilena, como De Rokha y Parra, a quienes menciona Gasca. Sin embargo, creemos que esta perspectiva de los hablantes presentes en los poemas de Embry se entrelaza con el oficio poético desarrollado por los poetas medievales de la juglaría y de la clerecía, especialmente en la poética del Arcipreste de Hita. La ironía, el humor, lo iconoclasta, el desparpajo, el enmascaramiento y el carnaval, entre otros elementos discursivos que encontramos en el “Libro de Buen Amor”, y que resumen la poética de Juan Ruiz en el quiebre de la sensibilidad plenamente medieval, las evidenciamos en la poética y en la discursividad de Embry. Es decir, Embry es un poeta dialogante con lo mejor de la tradición de la lírica medieval hispánica, y, además, de la lírica post medievalista europea. En su poema “El amor diome con mesura respuesta a mis cuitas”, el hablante se describe como: “Yo, el arcipreste de ninguna parte, que una vez/ el amor tuve en la palma de la mano...”, nos revela lo que estamos diciendo. Embry, trasmutado en el hablante lírico, se reconoce ejerciendo un oficio, un verdadero mester (*ministerium*, de donde la palabra ministro, que en su origen, en su étimo, alude al ministro sagrado, es decir, a aquel que tiene el oficio de traer y explicar el Verbo a las gentes) al servicio de la poesía.

Los hablantes de Eduardo Embry –que en definitiva, no son otros que el ser del poeta revestido de una carnalidad distinta propia del juego poético–, se presentan ante el lector como sujetos degradados, es decir, yoes, que están en

diversas situaciones vivenciales (“apagamiento del yo”, lo han denominado). El yo lírico embriano tiende a no tomarse muy en serio –influencia parriana, a no dudarlo-, y a caracterizarse por el desenfado con que enfrenta los distintos momentos de acoger el mundo. Embry en su poética privilegia la actitud narrativa. Los poemas se nos despliegan como historias que van cautivando al lector, a través de una tonalidad coloquial que desembocan las más de las veces en situaciones inesperadas en que el propio hablante hace irrisión de las mismas. La actitud narrativa y el tono coloquial lo emparentan nuevamente con la poesía (antipoesía) de Parra.

La presencia de yoes poéticos desacralizados pone a la poética y a la poesía de Embry entre las modalidades discursivas que llevan a la despersonalización del sujeto lírico y, por tanto, a su abajamiento a través del tono prosaico. La reescritura constante de los paradigmas poéticos clásicos llevados a cabo por Embry, nos los muestra como un buen conocedor de la lírica clásica, especialmente de la hispánica, tal como lo hemos dicho más arriba. La confluencia de cultismo y palabras actuales le dan a los poemas la tonalidad clasicista que no es otra cosa que una actitud irreverente frente a las formas canónicas de la escritura poética, como la reutilización de las formas prestigiosas de la misma, pero puestas en una situación paródica y carnavalesca en el sentido bajtiniano de los términos.

La deconstrucción de los cánones poéticos de la escritura del poeta porteño (¿seguiremos llamándolo así, o mejor, poeta universal?) está revelada cuando entra en una actitud dialogante con la escritura de un formato clásico como lo fueron los ejemplos medievales. Tanto en el arcipreste de Hita como en el Infante Don Juan Manuel tenemos los modelos canónicos; el rasgo esencial del ejemplo es que su textualidad nos lleva a la muestra ejemplar de una enseñanza moralizante. Pues bien, los ejemplos embrianos son la inversión de dicha actitud plasmada mediante la actitud lúdica e irónica en el planteamiento de una determinada temática o actitud vitalista.

La subversión de los órdenes, es decir, el carnaval y el enmascaramiento, la actitud festiva e histriónica de los hablantes de Eduardo Embry entran fácilmente en sintonía con los lectores. Esta actitud es propia de quien ejerce un menester (mester, ministerium) con el que goza y se divierte; nos referimos evidentemente ahora al poeta Embry, ya no al que está trasmutado lingüísticamente en la

diégesis poética, sino a aquel que escribe gozamente pensando, tal vez, que las palabras que le escribió al poeta Fuentealba in illo tempore se hicieron realidad.

La antología de Eduardo Gasca es una hermosa muestra de los que hemos explicado metacríticamente. Los ejes temáticos que son siete (número pleno y lleno de simbolismos) despliegan los poemas sobre la poesía, el amor, el hombre, la casa, la familia, la humanidad, la alienación, el poder, el imperio, la libertad, la esperanza, la patria, la opresión, la rebeldía, entre otros muchos; en definitiva, la Historia y la intrahistoria unamunianas. La antología de Gasca nos pone enfrente a un poeta mayor que, insoslayablemente, debemos conocer y leer, pues en él está encarnada “una conciencia crítica de la cultura, de la sociedad y de la vida en general”.

## Leer poesía... *Cardoscuro* de Leonora Lombardi



Para la mayor parte de las personas leer poesía debe ser algo extraño e inusitado –a pesar de que se dice que detrás de cada habitante de esta larga y angosta faja de tierra hay un potencial poeta–, pues el lenguaje que la constituye es muy distinto al uso habitual de la lengua (no olvidando que Nicanor Parra y otros creadores –como Neruda en las odas elementales–, han puesto en el lenguaje cotidiano la carga semántica –el elemento añadido, diría Vargas Llosa– que la convierte en otro tipo de lenguaje que denominamos poético).

Alicia Genovese en un libro que trata acerca de leer poesía, escribe que “descolocada frente a las exigencias de la comunicación inmediata donde el lenguaje es instrumento para algo que sucede fuera, la lengua poética, la poesía misma, adquiere apariencia de distracción, de ineficacia”. Genovese argumenta que frente a la eficiencia y locuacidad de otras formas de lenguaje, “la poesía es un *zapping* hacia otro canal”. Efectivamente, la palabra poesía, en su sentido primigenio, se entronca en su étimo con *poiesis*, es decir, creación, por cuanto los antiguos griegos la mentaban así dado que los poetas lograban la comunicación con el numen divino, quien los iluminaba e inspiraba en su quehacer creativo.

El estatuto del discurso poético se define por su autorreflexividad, es decir, que sus enunciados sólo tienen como propia determinación su condición de ser poema. Comprender el texto poético consiste simplemente en “desplegar la situación comunicativa inmanente al texto”. Genovese nos recuerda que “la poesía insistentemente se sitúa en el descontrol que generan los discursos transparentes (...) si sitúa en todo lo que esos discursos dejan fuera y que persiste como lo no dicho (...) El enunciado del poema construye así su diferencia frente a los

enunciados del mundo de la instrumentalidad comunicativa unidireccional”.

La obra poética de Leonora Lombardi que hemos leído bajo el título de *Cardoscuro* (2013) desde el principio nos presente en un juego de palabras una realidad otra. La palabra cardo unida a oscuro formando una nueva expresión provoca, efectivamente en el lector, que estamos frente a “otro canal”, según el decir feliz de Genovese. El cardo es un sustantivo que designa a una planta de hojas espinosas. Mientras que el adjetivo oscuro connota lo que tiene poca claridad o luminosidad, o que carece de ella. De tal modo que el neologismo que da título al poemario de Lombardi es para nosotros una clave de lectura. Efectivamente, nos enfrentamos a una serie de textos de variadas estructuras versales donde se evidencia de parte de la poeta –transmutada en la hablante lírico– de un temple de ánimo en que prevalece la nostalgia en la aprehensión de los momentos de la vida poetizados. La palabra nostalgia es indicativa, precisamente, de una pena o dolor por personas ausentes o cosas ya idas e irrecuperables en el tiempo y en el espacio. Son recuerdos que clavan la memoria y el decir poético de Lombardi; por eso que el título está bien escogido, pues en él se aúnan dos significaciones semánticamente negativas: “Me largaría a correr/Montaña-abajo/Llanto-alarido/Que estoy conciente/Picacho abajo/Ojos de águila/Que estoy herida”.

El poemario –podríamos decir, apelando a C. S. Lewis– nos deja frente a “una pena observada”. Lo que descubrimos en el habla poética de Lombardi es un dolor no sanado ni curado. Cuando uno avanza en el texto, la visualización de este motivo lírico se revela en plenitud. Estamos frente a “una pena observada” ante la ausencia del amado: “Esta mañana/ de nieblas bajas/y olas sordas/quiero hablarte, amado” (El poema “El anillo” es sintomático de esta actitud vital). En una suerte de compensación vitalista, la hablante lírico ve en la naturaleza la recuperación existencial. A pesar de que en la solapilla se dice que estos poemas fueron escritos a lo largo de las tres últimas décadas, la persistencia de la nostalgia como motivo lírico, es una constante en ellos; además, una visión panteísta y la sacralización del ambiente natural llevan a la hablante lírico a hacerse una con el espacio (cómo no recordar a la Bombal de “El árbol”, “Trenzas”, o a la Mistral de “Poemas de Chile”): “Alzo los ojos/ y me encuentro un espectáculo maravilloso/ delgados troncos/ de un plomo verdoso/ se mecen suaves/ en sus

copas/chascones racimos/ de hojas livianas tiritan frenéticas/ yo soy la línea de tierra/ inmóvil/ voluntariamente pasiva/ rodeada de este oleaje/ en la colectividad del verde”. Esta recurrencia de la presencia de la naturaleza en los poemas de Lombardi la emparentan, sin duda, con la poesía lárca de los sesenta, o con la ecopoesía de hoy.

En definitiva, estamos en presencia de una poeta que abre su memoria para dejar traslucir sus recuerdos. A través de imágenes sencillas pero eficaces, Leonora Lombardi logra desplegar ante el lector una textualidad poética que no deja indiferente.

## Día quinto



Sin duda que en literatura siempre ha sido saludable releer aquellos textos que en el momento de su emergencia nos marcaron en la experiencia de lectura. Así nos ha pasado con el poemario titulado “Día quinto” de Manuel Silva Acevedo. El es un destacado poeta de la llamada generación de líricos de los sesenta, entre los que cabe citar también a Waldo Rojas, Gonzalo Millán, Oscar Hahn, Floridor Pérez y Jaime Quezada. Silva Acevedo tiene una significativa e interesante producción, como “Lobos y ovejas” (1976), “Mester de bastardía” (1977), “Desandar lo andado” (1988) y “Canto rodado” (1995).

“Día quinto”, publicado ya hace algunos años, en 2002, nos prefigura en su título y en la portada el contenido que será desplegado por la voz poética. En la imagen de la portada nos encontramos con un detalle de una pintura de Henri Rousseau (“Los monos”), mientras que la titulación de la obra alude al Día quinto de la Creación, según el relato bíblico del Génesis, es decir, la creación de todos los seres por parte de Dios –distintos al hombre– que pululan sobre la Tierra. En efecto, al interior del texto nos encontramos con la cita bíblica respectiva que funciona como un epígrafe ilustrativo de lo que leeremos.

Este hermoso poemario de Silva Acevedo se constituye en cuanto obra poética en un relato que va describiendo y mostrando la situación de aquellas aves y animales que viven, que han desaparecido o están en riesgo de extinción por la incuria y la negligencia de nosotros los humanos dentro de nuestro territorio nacional, que, como dice el hablante lírico, no ha trepido en usurpar su medio ambiente en pro del mal denominado progreso, o bien simplemente de aniquilarlo y destruirlo por agentes contaminantes. De este modo, el poema-

rio parte planteándose como un alegato en defensa de la Tierra, puesto que el propio hablante lírico se lo propone abiertamente, en estos hermosos versos del poema “La chinchilla”: “Ya quisiera el autor que el poema fuera el arca/ de la salvación para las desamparadas criaturas silvestres/ de la Tierra,/ y emitir un fuerte silbido de alerta como la vizcacha/ para que la fauna chilena se pudiera guarecer entre las líneas/ de su escritura...” Efectivamente, “Día quinto” se nos muestra como “el arca de la salvación” para el zarapito boreal, el tuco-tuco de la Isla Riesco, la comadreja trompuda, el quirquincho de la puna, el zorro culpeo de Tierra del Fuego, el picaflor de Juan Fernández, el huemul, el halcón peregrino, el cisne coscoroba...

La escritura de Silva Acevedo nos recrea, a través de un lenguaje directo, sencillo, coloquial, y de gran intensidad y belleza líricas, cada una de las especies de la fauna chilena que desea rescatar mediante las imágenes poéticas en un discurso lírico transparente y prístino como las indefensas criaturas descritas. Pero ese mismo lenguaje se hace alegato y apología cuando el hablante con voz profética condena a quienes persiguen a las pobres criaturas indefensas: “Así de listos nos creemos./ A qué entonces tamaña ojeriza con el canis culpeo/ de la Tierra del Fuego, un animal criollo/ como el que más, y no obstante/ el tribunal de los ganaderos lo ha condenado/ a muerte, sin apelación./ Desde entonces el pelotón de fusileros/ lo persigue a escopetazos por toda la Patagonia”. O también trasluce la recuperación de tópicos clásicos de la poesía universal como el de la alabanza de aldea y menosprecio de corte (en este caso, la gran ciudad, la urbe), tal como se desprende de “División de las aguas” donde se nos describe la algarabía y los movimientos que hacen las aves y los animales ante la llegada de la lluvia: “Va a llover, se presiente./ Gorgoritean los pavos encaramados en los arbustos,/ los chincoles se escarban las plumas,/ las golondrinas hacen vuelos rasantes/ y los jilgueros gorjean en bulliciosas bandadas”. Por el contrario, en la contaminada y bulliciosa urbe el contraste es evidente: “Y en la ciudad, ¿cómo sabremos si va a llover?/ No hay más aves que palomas cancerosas/ vegetando en las plazas que huelen a alquitrán,/ y algunos gorriones furtivos como roedores./ Los reflejos de las luminarias no dejan ver el cielo/ y el estruendo de los motores/ apaga el eco de la tempestad que se avecina”.

Gastón Soublette en el prólogo a la obra, sostiene que “cada verso de él está



impregnado de amor. Un amor tan potente y abarcante que uno se pregunta si con su publicación no estaría generando en Chile una fuerza invisible, pero más efectiva que la ciencia y la política, algo que hacía falta a nuestro movimiento ecologista”. Poemas ecológicos, poesía ecologista en el verbo poético de Manuel Silva Acevedo. Me atrevo a comparar, sin embargo, el poemario de este autor imprescindible con el “Canto de las criaturas” del Pobrecito de Asís, y siguiendo la huella de los versos mistralianos en “Poema de Chile”.

## *El sistema inverso de Ricardo Gattini*



La novela inédita del escritor chileno Ricardo Gattini es un relato que transita en su discursividad por diversos senderos que se bifurcan, pero que logran converger en un mismo espacio diegético. Estos senderos tienen que ver con la urdimbre narrativa que parte de la base de un crimen no resuelto. Las primeras líneas con que se abre diegéticamente el relato hacen sospechar al lector que se enfrentará a una novela relacionada con la temática de lo policíaco, o bien para un lector informado, de una novela cuyo formato escritural sería el neopolicial. Sin embargo, a poco andar el curioso lector se percató que en esta novela de Gattini falta uno de los personajes fundamentales en este tipo de formatos discursivos.

Efectivamente, el relato de Gattini carece de un detective, policía o investigador sea al estilo decimonónico, o al estilo más deconstructivo del personaje tal como lo llevó a cabo la novela negra. Tampoco adopta los parámetros del neopolicial latinoamericano. Como dije al comenzar, se parte de la presencia de un crimen, y esto despierta las sospechas del lector de que lo que tiene frente a sus ojos es una novela que pareciera ingresar a ese sendero, pero lo obvia aunque mantiene relaciones intertextuales con aquel tipo de literatura.

Entonces como lectores, ¿a qué nos enfrentamos en el relato gattiniano si lo que gatilla (y uso el término gatillar en su acepción dentro del campo semántico de lo planteado en los párrafos anteriores) la acción es precisamente un hecho de sangre? La novela de Gattini es un texto que nos pone frente a la investigación realizada por su protagonista, el padre del asesinado, tiempo después de que se ha cerrado el caso judicialmente. De este modo, lo que parecía

una novela policiaca o neopolicial se sale del sendero, pues la investigación quedará en manos del progenitor. El transitar por los espacios judiciales buscando las pistas, así como en la prensa que trató el caso, el arquitecto va armando el puzzle, haciendo una especie de composición de lugar, para llegar al punto inicial de la madeja. En esa búsqueda de la arquitectura del crimen, entra en juego el segundo personaje que –al interior de la diégesis– va reescribiendo la historia del joven asesinado: un profesor-novelistista que el padre contrata para hacer la reconstitución de la escena a partir de los datos filtrados. La novela trabaja muy bien este aspecto, es decir, el diálogo que se plantea con lo literario, con lo ficticio. En otras palabras, la literatura al interior de la literatura; un sendero que Gattini maneja con propiedad y resuelve airoosamente.

El título “El sistema inverso” está mucho mejor que el segundo propuesto (“Llaman a un novelista”), pues queda muy bien explicitado al interior del relato, y evidentemente que despierta el interés de lector. Desde el punto de vista de la perspectiva con que Gattini desarrolla la historia también está bien ensamblada, especialmente en el uso de su focalización narrativa.

En consecuencia, la novela inédita de Gattini nos lo muestra como un narrador imaginativo que maneja con soltura la narración.

## Remberto Latorre, escritor de Rengo<sup>2</sup>



Estos dos libros son de la autoría del escritor Remberto Latorre V., nacido en Rengo en 1939, y forman parte, sin duda, de la denominada literatura regional, es decir, de toda aquella producción literaria que se lleva a cabo en diferentes lugares del país y que, muchas veces, pasa desapercibida por diversas causas. La edición conjunta de las dos entidades señaladas en los créditos de los libros es un mérito, por cuanto permite conocer a un autor narrativo que no sólo escribe relatos, sino que los ilustra con imágenes de su propia creación, tanto las portadas como el interior de los textos.

Lo primero que llama la atención al leer ambos libros es que en ellos se trasluce la formación teatral del autor. De hecho, según se nos informa en las solapillas, ha escrito cuatro obras dramáticas, dos de las cuales han sido puestas en escena. Decimos lo anterior, por cuanto en el proceso de enunciación del discurso literario, los narradores adoptan la perspectiva de un locutor dramático; en otras palabras, el sujeto que se evidencia en el enunciado tiende a introducir la trama y luego desaparece entregándole la palabra a los personajes y actantes, quienes construyen el mundo a través del diálogo directo. De este modo, los relatos se despliegan en el proceso de lectura como verdaderos textos dramáticos. Más aún, en el titulado *Días y noches en Villa Deseada* hay un núcleo narrativo que

---

<sup>2</sup> Remberto LATORRE V.: *El maravilloso viaje al fin del mundo de Pipilo y Maruca*. Chillán Viejo: Ediciones ICD (Investigación, Cultura & Desarrollo-Centro Religioso y Cultural San Pedro y San Pablo de Rengo. 2012. 72 págs.; Remberto LATORRE V.: *Días y noches en Villa Deseada*. Chillán Viejo: Ediciones ICD (Investigación, Cultura & Desarrollo-Centro Religioso y Cultural San Pedro y San Pablo de Rengo. 2012. 110 págs.

se articula como un verdadero auto sacramental, que, como se recordará, es una pequeña obra dramática surgida en el medioevo y que tuvo un largo historial en la literatura hispánica, y cuya función era eminentemente didáctico-religiosa. Creemos que, dada la calidad de textos donde el diálogo es un recurso privilegiado, sus argumentos podrían ser fácilmente puestos en acto como obras teatrales, al menos, el de Villa Deseada.

Si las dos obras comparten una misma forma estructural que hemos descrito sucintamente, por el contrario, cuando focalizamos nuestra atención en el plano del enunciado, descubrimos que los dos textos se ubican en distintos márgenes escriturales.

Remberto Latorre en *El maravilloso viaje al fin del mundo de Pipilo y Maruca* presenta la historia sobre la base de los códigos de la denominada literatura infantil. Se trata, efectivamente, de un cuento de hadas, de un Marchen, por cuanto es una trama maravillosa donde los elementos sobrenaturales y fantásticos plasman el mundo imaginario de los jóvenes protagonistas, Pipilo y Maruca, en el descubrimiento del ser de las cosas. También podemos leer el relato como una especie de fábula o leyenda, pues en él los personajes interactúan con los elementos naturales como el viento, y con seres del mundo natural como un abejorro.

En *Días y noches en Villa Deseada*, Remberto Latorre, construye un relato altamente significativo desde el punto de vista de la cosmovisión bíblico-teológica que adopta el narrador al plasmar los acontecimientos, que nos revela una perspectiva propia del humanismo cristiano. Creemos que no sólo lo hace a partir de una filosofía de raíz cristiana, sino que su texto es dialogante, como lo dijimos recién, con el fundamento bíblico de la tradición judeo-cristiana. La historia está construida sobre una tríada; decimos esto porque el sostén argumental de la obra tiene tres instancias narrativas fundamentales; primeramente, el andar errante de Adán y Eva, en búsqueda del Edén perdido; luego, el auto sacramental donde un peregrino descubre su muerte en compañía de cuatro ángeles prontos a participar de la Asunción de la Virgen, y, por último, el drama de un sacerdote que busca la santidad en medio de los vaivenes del mundo. Estos tres ejes están, a su vez, enmarcados por otros espacios narrativos que les sirven de marcos. El primer segmento nuclear está dado en tono de comedia,

casi de un drama del absurdo; es un texto complejo, casi surrealista, plagado de imágenes oníricas que explica la historia de la primera caída; el segundo, a su vez, se nos presenta como un texto casi prístino, donde la imagen de la Mujer, la Nueva Eva, adquiere connotaciones de lo que efectivamente es Ella: la correudentora del género humano; por último, el tercer segmento, no es más que la reactualización de la angustia vivida por el Hombre-Dios en el Huerto de los Olivos, previo a la Pasión, en la figura de un cura de Villa Deseada, el padre Miguel, quien vive su agonía espiritual en el presenta de la narración.

En síntesis, las dos obras en comentario del escritor de Rengo –que en el principio fue la Villa Deseada–, Remberto Latorre V. nos han permitido conocer a un autor significativo de las letras regionales que no teme incursionar por distintos asuntos escriturales. Cuando decimos asunto nos referimos a “aquello que vive en la tradición propia, ajeno a la obra literaria, pero que va a influir en el contenido de esta” (W. Kayser). Sin duda, que las aventuras de Pipilo y Maruca la disfrutarán todos los lectores, pero especialmente los niños; mientras que la segunda obra que tiene a Villa Deseada como el espacio imaginario, tendrá como lectores ideales a todos aquellos que anden en búsqueda de un sentido trascendente de la existencia humana.

Estos dos libros recomendables nos muestran a Remberto Latorre V. como un autor en que se trasluce una visión profundamente humanista al momento de articular sus historias.

## Un relato sobre pingüinos y elefantes marinos<sup>3</sup>



Desde sus inicios hasta los textos más recientes como las aventuras de Harry Potter, la literatura ha considerado dentro de sus márgenes escriturales, lo que la historiografía ha denominado literatura infantil y juvenil. Sin duda que, en su historia, ha dejado para la posteridad textos narrativos, líricos y dramáticos que son fundamentales para entender el concepto y la función que ha tenido y tiene la escritura dedicada a un espectro específico de lectores como lo son los niños y los jóvenes, así como también el modo de representación de la realidad ficcional. Esta forma de hacer literatura conserva entre sus asuntos, motivos, personajes, espacios y formas estructurales, los tópicos que son comunes a las formas simples y complejas de la literatura, como lo diría André Jolles. Este autor en su clásico libro *Las formas simples* considera, entre otras, el mito, la leyenda y el cuento de hadas como formas de escrituras tradicionales y de larga prosapia en el espacio literario.

La obra del escritor uruguayo Waldemar Fontes, precisamente, la podemos situar en la categoría de un Märchen, un cuento de hadas por el sentido de la maravilla que la historia encierra. Participa, además, de los cánones de la fábula —que es otra forma simple— por la significación que de lo narrado se desprende, es decir, una enseñanza didáctica que es una de las funciones que cumplen ambas formas: el Märchen y la fábula a lo largo de la historia.

Fontes articula el relato sobre la base de la amistad que se establece entre tres

---

<sup>3</sup> Waldemar FONTES: *Tres pingüinos y un elefante marino*. Obra para títeres. Montevideo (Uruguay): Rumbo Editorial. 2012. 61 págs.

pingüinos y un viejo elefante marino en la costa de una isla cercana a la península antártica. Como se trata de una obra que ha sido estructurada como una pequeña obra dramática destinada a ser representada como *teatro de títeres*, primeramente describe el escenario en que se desenvolverán los acontecimientos. El espacio, como se acaba de decir, es una isla cuya playa está ubicada al norte de aquella y “recibe las olas del mar de Drake, que está lleno de témpanos e hielos flotantes”. El autor nos informa que la acción se desarrollará en el verano austral que es la época en que los pingüinos llegan a buscar pingüineras donde anualmente se reúnen para la reproducción.

Los protagonistas de la historia están identificados en el título de la obra y son tres pingüinos *Adelia*: Calixto, el pingüino listo; Calordo, el pingüino gordo; Morena, la pingüina soltera y Don Camejo, el elefante viejo. El relato es muy simple y hermoso, pues, se trata de una historia de amistad. Al principio de la narración Calixto y Calordo van sobre un témpano a reunirse con sus familiares en una de las pingüineras, cuando un fuerte viento los arrastra hacia la playa; el pingüino listo urge al pingüino gordo a desembarcar del témpano para investigar la hermosa isla. Es en ella donde encuentran a Don Camejo, el elefante marino viejo y desalentado porque ha sido desplazado de la manada. Entre los tres se inicia una amistad, y las conversaciones que sostienen entre ellos nos permiten enterarnos de sus vidas. Después de una tormenta, hallan desfalleciente a una pingüina llamada Morena. Calordo se enamora perdidamente, pero no es correspondido; es allí, donde entran a jugar sus amigos Calixto y Don Camejo, quienes lo ayudarán a conseguir sus propósitos amorosos. Finalmente, los cuatro emprenden el viaje sobre un témpano hacia la pingüinera.

Como se puede apreciar, estamos en presencia de una obra donde las constantes narrativas de la literatura infantil se hacen evidentes: la historia de los tres pingüinos y el elefante marino es una fábula cuyo motivo esencial es el de la amistad, y cómo este valor es fundamental en las relaciones entre los seres creados, en este caso, seres inferiores, pero que encarnan valores humanos, que es la situación típica de las fábulas clásicas. Waldemar Fontes logra en esta obra, además, proyectar otras situaciones y valores relacionados con el paisaje antártico en el devenir de las aventuras de los personajes, todo ello con un sentido lúdico muy interesante y bien tratado para que los jóvenes lectores, o bien



jóvenes espectadores -si ven traducido el texto en la representación del teatro de títeres-, tomen conciencia de valores ecológicos, por ejemplo, en torno al territorio antártico y sus especies naturales.

En definitiva, el texto de Waldemar Fontes es un interesante relato, ya que está “plena de afecto, promueve valores y permite al niño el ejercicio de la vida a través de los personajes”.

## ¿El último Papa? Benedicto XVI y su tiempo



La obra de Rodolfo Vargas Rubio titulada “¿El último Papa? Benedicto XVI y su tiempo” (Barcelona: Ediciones Altera 2005) que acabamos de leer es, indudablemente, una aproximación a la vida del Papa Ratzinger que, de alguna manera, se escapa a las biografías al uso. En otras palabras, el autor ha contextualizado la vida del Papa Benedicto revisando todos los acontecimientos históricos a la vez que él era protagonista de la suya propia; es decir, en el libro encontramos un sorprendente ensamblaje discursivo entre la Historia y la intrahistoria. Como lo ha resaltado un comentarista de la obra de Vargas Rubio, **“Joseph Ratzinger estaba inmerso en una serie de acontecimientos que están muy pormenorizadamente reflejados en este libro** (Ascenso de Hitler al poder, sometimiento de Alemania a los dictados del militar, presión sobre el catolicismo, alistamientos obligatorios, etc.) que le afectan de una forma extremadamente personal. Podemos decir, por lo tanto, que **nada de lo que sucede en su tiempo deja de afectar al joven Joseph”**.

La obra del amigo Vargas Rubio va desplegando ante los ojos del lector la fascinante vida del Papa Ratzinger desde su nacimiento en la Alta Baviera, hasta su elección como Sumo Pontífice en 2005. En resumidas cuentas, **“se trata de un libro donde podemos conocer la evolución vital del ahora Santo Padre desde que, en su juventud, fuera obligado a participar en la defensa de la Alemania Nazi** (ejército del que, técnicamente desertó y **tras estar “unas semanas concentrado en Bad Aibling”**, pues era prisionero de guerra sin haber querido participar en ella, **“fue definitivamente liberado el 19 de junio de 1945”**) hasta que, tras su elección como sucesor de Pedro, comenzó a llevar las llaves que Cristo dio al que tres veces le negó”.

El libro lleva en el título una sugerente pregunta: “¿El último Papa?”. En un completísimo apéndice, el autor de la obra se refiere a diversas profecías en torno a la figura del Vicario de Cristo, partiendo por San Malaquías hasta las visiones de San Juan Bosco, *pasando por “la tesis propuesta por el Padre Antonio Pacios (en su libro La Pasión de la Iglesia) en el que propone el camino a seguir por la Esposa de Cristo similar al que siguió el Esposo en su Pasión; en las apariciones de la Santísima Virgen de La Salette y Fátima; en las visiones de “dos papas de la Era Moderna León XIII y San Pío X” y en las apariciones de San Sebastián de Garabandal (entre 1961 y 1965) en las que, por ejemplo, Conchita González, en tiempos del Beato Juan XXIII dijo que serían sucesores de Pedro cuatro Papas hasta que llegara el fin de los tiempos (es decir, Pablo VI, Juan Pablo I, Juan Pablo II Magno y... Benedicto XVI) cree entender el autor del libro que, es posible, que el actual Santo Padre pudiera ser el último Papa”*.

Estas reflexiones sobre las profecías, las termina Vargas Rubio con estas palabras: “*no hemos pretendido prevenir el juicio de nadie y, menos que ninguno, el de la Iglesia*”. En todo caso “*hemos tan sólo ensayado una interpretación sobre un tema sugestivo y eso en tanto opinionum relator. Aquí queda la intención; de lo demás, juzgue el benévolo lector*”.

En definitiva, se trata de un libro muy interesante acerca de nuestro Papa Benedicto XVI, felizmente reinante, donde se percibe la condición de teólogo y de historiador de su autor.

## La Misión como manifestación histórica y literaria en la Patagonia<sup>4</sup>



La obra histórico-literaria de Mabel Arratia y Sergio Lausic está centrada en el estudio de la presencia misionera en el extremo sur del continente americano, sobre la base de una aproximación historiográfica y literaria de la concreción de la misión en las tierras australes. Cuando decimos que el estudio tiene esta doble vertiente, nos estamos refiriendo al hecho de que los autores realizan el entronque entre la realidad histórica de la misión, del misionero y del misionado y su plasmación en la ficcionalización del texto literario. Sin duda que se trata de un tema bastante atrayente no sólo desde el punto de vista del anecdotario histórico y su rescate a través de lo imaginario, sino también de lo que significan esos conceptos desde la perspectiva teológico-pastoral de la fe cristiana que se define como esencialmente misionera.

Efectivamente, si nos atenemos a los últimos *dictum* de Jesucristo a sus discípulos antes de retornar al Padre, la Iglesia tiene una vocación, desde su origen, a la misión. El *Evangelio según San Mateo* nos muestra que Jesucristo dice en este momento postrero en Galilea: “Se me ha dado toda potestad en el cielo y en la tierra. Id, pues, y haced discípulos a todos los pueblos, bautizándolos en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo; y enseñándoles a guardar todo cuanto os he mandado. Y sabed que yo estoy con vosotros todos los días hasta el fin del mundo” (28, 18-20). Estas palabras cierran el *Evangelio según San Mateo*, y, de acuerdo a este evangelio, son las últimas pronunciadas por

---

<sup>4</sup> Mabel ARRATIA FUENTES-Sergio LAUSIC GLASINOVIC: *La Misión como manifestación histórica y literaria en la Patagonia*. Punta Arenas: Ediciones de la Universidad de Magallanes. 2004. 149 pág.

Jesús resucitado, su testamento, las últimas consignas legadas a sus discípulos; son, indudablemente, el mandato apostólico universal concedido por Jesús a la Iglesia.

En una nota aclaratoria de estos versículos contenida en la *Biblia de Navarra* (EUNSA, 2008) se dice que “la primera misión de los Doce (10, 1-42) tenía como destino Israel (10, 5-6); ahora, los Apóstoles son enviados al universo entero, y la misión supone el Bautismo en el nombre de la Santísima Trinidad y la enseñanza de los preceptos del Señor”. La conjugación verbal del versículo 19, *Id*, es una forma imperativa dada por Jesús; es como si dijera, en otras palabras, *marchad en misión* con la finalidad de hacer nuevos discípulos que incrementen la Iglesia, el Pueblo de Dios. Lo anterior se lleva a cabo por la predicación del Evangelio que desembocará más adelante en el bautismo del nuevo discípulo; es decir, un fiel de Jesucristo, alguien que acepta su Evangelio, su ideal, su concepción de vida.

La obra de Arratia y Lausic, en consecuencia, está planificada en torno a estas enseñanzas básicas de la doctrina cristiana; de hecho abren el libro con una introducción que está encabezada por un epígrafe tomado del *Evangelio según San Juan* 17, 21: “Que todos sean uno...para que el mundo crea que tú me has enviado”. Por otra parte, el mismo Magisterio de la Iglesia a lo largo de los más de veinte siglos que tiene ha hecho siempre hincapié en aquel mandato de Jesús a que hemos hecho referencia. En el magisterio reciente, no podemos dejar de señalar la Exhortación Apostólica *Evangelii nuntiandi* del Papa Pablo VI (1975) y la Carta Encíclica *Redemptoris Missio* del Papa Juan Pablo II (1990), que tratan acerca de la evangelización del mundo contemporáneo y sobre la permanente validez del mandato misionero, respectivamente.

Sin duda que tanto la evangelización como la actividad misionera implican el encuentro de dos sujetos: el que misiona y evangeliza y el que es misionado y evangelizado. Dicho encuentro a lo largo de la historia ha tenido diversos matices, pero siempre han presupuesto una forma de inculturación necesaria tal como lo comentan los autores en su libro. Inculturar la fe ha significado ir al encuentro de la cultura adveniente para iluminarla con el Evangelio.

La obra de Arratia y Lausic sigue estos derroteros en la evangelización y la ac-

tividad misionera en las tierras australes, especialmente de Chile, aunque también hacen referencia a la parte argentina. Sustantivamente, el texto toma como misión paradigmática la llevada a cabo por la Congregación de San Francisco de Sales, es decir, los salesianos de San Juan Bosco en Magallanes y Tierra del Fuego. Para todos son conocidos los sueños premonitorios y proféticos de Don Bosco; en uno de ellos visualizó a sus hijos en el *finis terrae* del suelo americano, quienes llegaron a Punta Arenas en 1887 cumpliendo de este modo su sueño. Arratia y Lausic dan cuenta pormenorizadamente y con acopio de fuentes documentales del asentamiento de la misión y de la actividad misionera de los salesianos, y de las diversas dificultades que debieron sortear en ese entonces, no sólo desde el punto de vista eclesiástico sino también del político-administrativo. La figura del Reverendo Padre. José Fagnano Vero en estos primeros momentos de la misión adquiere relieves significativos, a pesar de que muchas veces fue incomprendido y atacado por una sociedad que tomaba ribetes anticlericales y de rechazo a la labor de los misioneros; donde las relaciones entre la Iglesia y el Estado eran delicadas y se estaba dando un incremento de corrientes laicistas. Más tarde, llegarán las Hijas de María Auxiliadora a ayudar en la misión y a complementar la labor de los sacerdotes y coadyutores salesianos.

Arratia y Lausic en su libro dejan claramente demostrado el trabajo las más de las veces heroico de los misioneros en unas tierras y espacios que eran inhóspitos y salvajes, como la misión establecida en la Isla Dawson y en otras latitudes, estableciendo las llamadas “reducciones”, es decir, espacios misionales donde se podía avanzar mejor en la evangelización de los habitantes naturales de esas tierras. En este sentido, la obra muestra que esta relación entre misionero y aborígen siempre fue vista en la estructura dicotómica de civilización y barbarie; este paradigma, por lo demás, cruza gran parte del imaginario de la cultura hispanoamericana. Los autores argumentan que muchas veces los misioneros más bien civilizaron que evangelizaron.

El libro, además, consigna en sus páginas cómo los salesianos lograron marcar la presencia de la Iglesia Católica en Punta Arenas y Magallanes, que a la llegada de ellos “se encontraba muy limitada y disminuida”. Las dificultades con el Estado y la jerarquía eclesiástica a raíz del establecimiento de la Prefectura Apostólica creada por la Santa Sede pero no reconocida, sólo lograron superarse con

la fundación del Vicariato Apostólico de Magallanes con un obispo salesiano y chileno, Monseñor Abraham Aguilera Bravo. Por otra parte, en otro de sus capítulos, Arratia y Lausic tratan la presencia salesiana y su aporte a la cultura de Magallanes, especialmente con la fundación de establecimientos educacionales y otras instancias significativas de índole científica que le siguen dando un sello cultural permanente en la sociedad magallánica. La obra cita los nombres de ex alumnos salesianos destacados del quehacer intelectual chileno como Roque Esteban Scarpa y Mateo Martinic.

Por último, en la segunda parte de la obra en comento, los autores revisan la actividad misionera en la Patagonia vista desde la perspectiva de la literatura. Para ello, se refieren a las novelas “*La última canoa*” (1976) de Osvaldo Wegmann; “*Jemmy Button*” (1953) de Benjamín Subercaseaux y “*La noche comienza en el Cabo de Hornos*” (1956) de A. Saint-Loup. La más conocida y leída es, a no dudarlo, la obra de Subercaseaux que da la visión de la misión y evangelización a la luz de la experiencia de un misionero anglicano; desde el punto de vista histórico los autores refieren la misión del cristianismo anglicano a partir de la presencia de Allen Gardiner y de Thomas Bridge, el más importante de los impulsores de la misión anglicana en Ushuaia.

En síntesis, la obra de Mábel Arratia y de Sergio Lausic en sus apretadas páginas muestra un momento histórico significativo de la *missio ad gentes* en el territorio austral chileno quedando en evidencia el aporte fundamental de los salesianos. Un libro muy interesante de leer y recomendar.

## *L`Astrolabe y La Zélée* en el Estrecho de Magallanes<sup>5</sup>



Jules Sebastian Cesar Dumont D'Urville nació en Normandía (Francia) en 1790 y murió en París en 1842. Fue un destacado oficial naval y navegante, explorador y recolector botánico que llevó a cabo varias expediciones a bordo de la corbeta *L`Astrolabe* por el Pacífico Sur y el Antártico. Realizó campañas de exploración en Australia, Nueva Zelanda, Oceanía y la Antártica. Dumont D'Urville llevó un registro de sus viajes que fueron publicados tanto en vida como póstumos; este material constituye, sin duda, un rico registro documental de las experiencias náuticas del capitán de navío francés junto a sus valientes marineros. Precisamente, el libro que presentamos es la traducción al español de los capítulos IV al IX del libro *Voyage au Pole Sud et dans l'Océanie sur les corvettes L`Astrobale et La Zélée exécuté par ordre du Roi pendant les années 1837, 1838, 1839 et 1840 sous le commandement du Mr. J. Dumont D'Urville, capitaine de vaisseau* (Gide, Paris, 1841).

La categoría textual a la que pertenece la obra del capitán Dumont D'Urville es la de un relato de viajes; más exactamente se trata de un diario de navegación, que implica, además, los acontecimientos en tierra firme. Este tipo de textualidades se hicieron comunes por parte de los navegantes con el fin de llevar un registro diario de los sucesos que iban dándose a lo largo de los viajes por ellos emprendidos. Los diarios de navegación –que también se denominan bitácoras– son una magnífica documentación que dejaron para la posteridad los

---

<sup>5</sup> J. C., DUMONT D'URVILLE: *L`Astrolabe y La Zélée en el Estrecho de Magallanes*. Traducción de Claudia Bahamonde. Santiago: Editorial Cuarto Propio. 2011. 206 pág.



audaces marineros que se hacían a la mar en busca de horizontes nuevos. Para el caso de los registros históricos en el ámbito de los descubrimientos y conquistas hispánicas, los *Diarios de Navegación* de Cristóbal Colón son el paradigma de este género referencial que con el tiempo se convirtió en un modelo de escritura literaria. Dentro de estos ejemplares de las relaciones de viajes, destaca *El primer viaje alrededor del mundo* del italiano Antonio Pigafetta.

Efectivamente, el libro de Pigafetta es un registro exhaustivo de la expedición de Fernando de Magallanes durante tres años de navegación azarosa. Pigafetta escribió “cada día, *ogni giorno*, sin ninguna pausa”. Siguiendo los parámetros dados por Colón y mucho antes que él los navegantes que lo precedieron por distintas latitudes, tanto Pigafetta como el capitán francés Dumont D’Urville siguen los acontecimientos cada día, anotando indicaciones náuticas, sucesos cotidianos, avatares diversos, registros varios de orden natural (botánicos, minerales, atmosféricos, etnográficos, zoológicos) y otros, con el fin de darle al registro escritural un carácter testimonial directo y personal; en suma, hacer vida la vieja recomendación de la retórica clásica del *argumentum veritatis*, es decir, el criterio de lo visto y lo vivido.

La obra del navegante francés circula por estos parámetros escriturales, puesto que constituye un testimonio y registro de sus correrías investigativas por los mares australes, específicamente por el Estrecho de Magallanes en el lapso de diciembre de 1837 y enero de 1838. En esta breve permanencia de las naves francesas en el Estrecho –las corbetas *L’Astrobale et La Zélée*–, sus tripulantes al mando de Dumont D’Urville cumplieron a cabalidad los propósitos y objetivos que tenía la expedición. “en toda su variada riqueza informativa”, como lo dice el profesor Mateo Martinic, prologuista de la edición. El diario del capitán Dumont D’Urville da cuenta de una serie de registros hidrográficos y científicos, especialmente los referidos a las ciencias naturales que aportaron grandemente al conocimiento de este espacio geográfico austral. Por otra parte, son también destacables las observaciones y registros de carácter etnográficos referidos a las etnias que habitaban los mismos espacios; el texto recoge los encuentros con los habitantes de esas regiones: patagones y la etnia aónikenk que son descritos con detallismo no sólo en su constitución física sino también en sus costumbres y hábitos domésticos; incluso Dumont D’Urville trata de

interpretarlos en su psicología como los seres otros desde la perspectiva de la centralidad de un europeo enfrentado a una realidad diferente.

El registro del navegante francés se lee como un relato de aventuras, a pesar de la profusión de términos náuticos u otros como los cartográficos que pudieran entorpecer la lectura; sin embargo, la relación del viaje de Dumont D'Urville logra atrapar al lector precisamente porque el autor del diario va narrando desde una perspectiva personalizada las aventuras del viaje. Indudablemente, que como toda aventura es digna de destacarse la valentía, el arrojo, la intrepidez, el espíritu de curiosidad ante lo desconocido y la lucidez para enfrentarse a un espacio indómito y lleno de sorpresas a que se vieron expuestos como navegantes, y que va quedando registrado en el cada día. La obra publicada entrega, además, como complemento las interesantísima notas escritas por los oficiales de las corbetas francesas que refrendan el discurso primero del capitán. Unas notas aclaratorias del prologuista insertas al texto, permiten visualizar en toda su dimensión la riqueza documental de la obra del francés y sus compañeros. Como lo dice el profesor Martinic, también son “un complemento excepcional de esta información (...) el realizado por los dibujantes embarcados en la expedición, Louis Le Breton y Ernest Goupil, quienes registraron escenas y personajes con una maestría inigualada, superior a cualquier documento gráfico precedente o posterior (antes de la fotografía) en lo tocante a fidelidad y calidad artística”. Algunos de estos dibujos están puestos en la obra como testimonio gráfico de la aventura científica del navegante francés.

En definitiva, la traducción y publicación de este libro de Jules Sebastian Cesar Dumont D'Urville en lo relativo a su paso y estadía entre 1837 y 1838 en las aguas magallánicas, es un acierto no sólo desde el punto de vista histórico, sino como un valioso testimonio cultural de un navegante francés y sus compañeros por los mares australes.

## Croatas en América del Sur<sup>6</sup>



Este libro del académico Sergio Lausic Glasinovic de la Universidad de Magallanes se enmarca dentro de la categoría de los géneros referenciales, por cuanto se trata de una revisión testimonial de orden historiográfico, que da cuenta de la inmigración de los croatas-dálmatas en suelo americano. Según argumenta el autor en la introducción, la obra es la primera de una serie que consignará el historial de la inmigración croata en suelo americano y su presencia en territorio chileno y a la importancia que reviste, desde el punto de vista histórico-cultural, la presencia de estos abnegados inmigrantes en las tierras del Cono Sur.

Sin duda, que la inmigración proveniente fundamentalmente de tierras y comarcas de Dalmacia es un hecho reconocido por la historia, y porque muchos de estas familias han contribuido al quehacer de la vida nacional en diversos ámbitos de la misma; por esto, los apellidos croatas son vastamente conocidos en la sociedad y la cultura chilenas, como Balic, Dragicevic, Eterovic, Fadic, Franulic, Glasinovic, Goic, Ivelic, Jankovic, Karmelic, Kupareo, Kusanovic, Livacic, Luksic, Marinkovic, Martinic, Mihovilovic, Mimica, Papic, Sapunar, Simonovic, Skármeta, Tomic, Vukovic, Zuanic, entre otros.

El fenómeno de la inmigración constituye en la historia una realidad altamente compleja que puede ser revisada desde distintas perspectivas, y como tal fenómeno está presente desde siempre en la historia de la humanidad. El desplaza-

---

<sup>6</sup> Sergio LAUSIC GLASINOVIC. *Croatas en América del Sur. Inmigración de Dalmacia en el Cono Sur Americano*. Punta Arenas-Magallanes, Chile. Universidad de Magallanes. 2012. 206 pp.

miento de personas hacia otras latitudes con todo lo que esto significa es, de por sí, una realidad que implica la incertidumbre rumbo hacia lo desconocido y su posterior reinscripción en un espacio distinto y diferente al terruño, que deberá ser asumido sin perder la propia identidad y las raíces ancestrales. Precisamente, la obra de Lausic Glasinovic da testimonio de tal fenómeno migratorio en el Cono Sur americano en esta primera entrega de su proyecto escritural.

El planteamiento del autor es que la inmigración de croatas-dálmatas hacia este continente no sólo significó el alejamiento de la tierra originaria desde el punto de vista físico que no espiritual, sino que ha sido, realmente, un aporte sustantivo al desarrollo del quehacer económico y cultural, especialmente en el ámbito de la historia local en que estos inmigrantes se asentaron: "...este es el caso de la inmigración croata-dálmata cuya presencia fue de singular consecuencia en el desarrollo de las economías y culturas locales, sin que ello disminuya su importancia a nivel nacional. Aspectos económicos pero también demográficos, sociales y culturales, en general, son de enorme significación".

*"Croatas en América del Sur. Inmigración de Dalmacia en el Cono Sur Americano"*, incluye un periodo de alrededor de un siglo: 1840-1940, esto es, desde los antecedentes primarios de estos inmigrantes hasta los hechos previos a los inicios de la Segunda Guerra Mundial. El trabajo de Lausic Glasinovic, en consecuencia, se estructura sobre la base de una secuencia escritural que se despliega desde lo general a lo particular. En este sentido, el capítulo primero está centrado en los primeros inmigrantes en América que, según el autor, habrían llegado con los iniciales descubridores y conquistadores españoles, y con las sucesivas oleadas de las diversas expediciones europeas, fundamentalmente, españolas. Para el caso de Chile, el autor consigna que "se tiene conocimiento de la presencia de un soldado de nombre Andrea, originario probablemente de Eslovenia, y que arribó en el año 1551". El capítulo siguiente se refiere a los antecedentes explicativos de las primeras inmigraciones, en que se argumenta que estos fueron producto del escaso desarrollo económico y a una sobrepoblación de Dalmacia, así como a las causas de índole política como la actitud de una oposición importante a la dependencia política con respecto a Austria; además, se deja establecido que favorecieron la inmigración las políticas de los estados sudamericanos en tal sentido.

Los capítulos de la obra de Lausic Glasinovic, entre el tercero y el séptimo, están focalizados en la presencia croata en diversas latitudes del Cono Sur. El tercero centra su mirada en La Pampa, el Chaco y la Patagonia argentinas, mientras que en el cuarto analiza el nacimiento y el desarrollo de sociedades croatas en Argentina. El asentamiento de las primeras inmigraciones en Argentina a partir de la segunda mitad del siglo XIX se debió a que “este país ofrecía al inmigrante mayores expectativas y posibilidades de trabajo y éxito en las labores agrícolas, como en las actividades propias de las ciudades”. Por su parte, las primeras organizaciones de croatas surgirán en la ciudad capital de Argentina; será Buenos Aires el centro ciudadano que verá aflorar distintas agrupaciones y sociedades con diversos objetivos, desde aquellas que buscaban preservar el acervo cultural de tradiciones y costumbres del terruño hasta las que se constituyeron como sociedades de socorros mutuos.

El capítulo quinto de la obra visibiliza la presencia de los croatas en el Altiplano peruano-boliviano. Para el autor, estos inmigrantes se afincaron en Bolivia, fundamentalmente, en Cochabamba donde los atrajo la actividad agrícola, y en La Paz; mientras que en el Perú se concentraron en la costa, en el puerto del Callao, pero también en los centros mineros del país.

En los capítulos sexto y séptimo, Lausic Glasinovic se centran en los croatas en el territorio nacional, tanto en el Chile central y desértico como en la revisión de las organizaciones societarias y culturales del Norte chileno. En la obra en comento, el autor se remite a la presencia de los croatas en el norte, puesto que en un segundo libro dará cuenta de los inmigrantes en la Patagonia chilena. Los inmigrantes en el norte estaban allí desde antes de la Guerra del Pacífico, y las razones que explicarían el asentamiento de aquellos en dicha zona geográfica se debería, principalmente, a la actividad minera y a la extracción del salitre; mientras que la ciudad de Antofagasta será el centro que acogerá mayoritariamente a aquellos y donde florecerá un próspero comercio croata. Por otra parte, otras comunidades se asentarán en el Norte chico y en ciudades del centro del país, produciéndose, además, el traslado desde el norte; el puerto de Valparaíso atrajo a empresarios croatas hacia lo que era considerada la capital financiera del país en aquellos años. Como había acontecido en Buenos Aires, los croatas del Norte chileno fundaron y sostuvieron diversos tipos de agrupaciones sociales,

culturales, educativas y de socorros mutuos, algunas de las cuales aún perduran.

En el capítulo octavo, el autor se refiere fundamentalmente al periodismo croata que tendrá un connotado tinte político y militante desde sus inicios, pero que también supo mantener vivos el espíritu de la madre patria. Por último, el capítulo noveno funciona como una suerte de conclusión donde Lausic Glasinovic destaca y resalta el aporte de los inmigrantes croatas a las repúblicas sudamericanas.

El libro se cierra con la presentación de un catastro, registro e historias de vida de inmigrantes croatas en Chile, así como con un registro de inmigrantes oriundos de Dalmacia ingresados por el puerto de Buenos Aires.

En definitiva, la obra de Sergio Lausic Glasinovic es un texto valiosísimo para conocer la relevancia de la inmigración croata al Cono Sur sudamericano; una obra muy bien documentada en variadas fuentes históricas que nos ilustra acerca del complejo fenómeno migratorio centrado en los croatas que él, como buen descendiente, conoce bien. Una obra recomendable, a no dudarlo, no sólo para las comunidades vinculadas a la inmigración oriunda de Dalmacia, Croacia, en el litoral Adriático, asentadas en la América meridional, sino para todo lector que quiera interiorizarse de tan importante presencia migratoria, especialmente en nuestro país.

## Fundación narrativa de la Patagonia<sup>7</sup>



Esta obra de la académica de la Universidad de Magallanes, Mabel Arratia Fuentes, está centrada en lo que podríamos llamar literatura regional. Efectivamente, la autora plantea entre los propósitos de la publicación que tiene como finalidad adentrar al lector, especialmente al universitario, en la narrativa de Magallanes. Para ello toma un corpus escritural de cinco obras pertenecientes a Osvaldo Wegmann Hansen (“La última canoa”), Francisco Brzovic (“El último pirata de Tierra del Fuego”), Patricio Manns (“El corazón a contraluz”), Pavel Oyarzún (“San Román de la Llanura”) y Óscar Barrientos (“El viento es un país que se fue”) para a través del análisis e interpretación de cada una de ellas descubrir diferentes situaciones que llevarán al lector a aprehender e identificar la idiosincrasia de la Región de Magallanes.

Para tales efectos, Mabel Arratia ordena la obra sobre la base de la imagen metafórica del Reino de la Patagonia que le sirve como hilo argumental para ir transitando por los senderos narrativos con que los autores citados han plasmado y revelado el mundo austral.

Primeramente, se refiere al Reino de Magallanes que, en cierto modo, es una especie de contextualización histórico-cultural donde la figura de Hernando de Magallanes es clave en la configuración de este espacio. Del mismo modo, en este apartado la autora alude al fenómeno migratorio en la zona austral y a las consecuencias que este conlleva, especialmente en su relación con los pueblos indígenas.

---

<sup>7</sup> ARRATIA FUENTES, MABEL: *Fundación narrativa de la Patagonia*. Punta Arenas. Ediciones Universidad de Magallanes. 2011. 243 p.

La novela de Wegmann es abordada en el capítulo que se titula “El Reino Feliz” donde la académica argumenta que “pretende mostrar cómo la literatura se entroniza en el mundo indígena”. El análisis textual que lleva a cabo nos introduce en el mundo del Kawésqar y a sus normas de vida. El análisis literario está dado por conceptualizaciones teóricas provenientes de diversas formas de acceder al texto.

El siguiente capítulo que se nos presenta es el referido a la novela de Brzovic que representaría literariamente a “El Reino de la Aventura”. El espacio austral como motivador de la aventura es visualizada en el análisis que realiza Mabel Arratia de “El último pirata en Tierra del Fuego”, que tiene por protagonista a Pascualini. El hilo conductor de las reflexiones de la autora de este libro es, precisamente, el motivo literario de la aventura de vieja raigambre en las estructuras narrativas. Al finalizar el análisis de la novela sostiene que “el espacio, en sentido literario, condiciona la existencia del personaje literario”.

“El Reino de la Sombra” es la imagen con que se lee la novela de Patricio Manns, “El corazón a contraluz”. Este relato, como es bien sabido, es una magnífica narración en que se recrea la historia de uno de los mayores devastadores de las etnias del espacio austral: el famoso rumano Julius Popper. Arratia analiza la novela mostrando que “la sombra privilegiará la relación entre migrantes e indígenas”, puesto que “el corazón a contraluz de un migrante, nos permite penetrar en la Patagonia, Tierra del Fuego, convertida hoy en el Reino de la Sombra, reino que oculta la muerte y la extinción de un mundo indígena”. En este mismo capítulo, Arratia trata, en un completo estudio donde transita por conceptualizaciones teóricas estructuralistas y postestructuralistas, la novela de Pavel Oyarzún, “San Román de la Llanura”, que es señalada como la contralectura de relatos canónicos y tradiciones regionales que han idealizado al espacio austral; el “horizonte de expectativas” tiende a desplazarse hacia otras latitudes produciéndose un “distanciamiento estético”.

Por último, en el capítulo titulado “El Reino del Realismo Fantástico” previa una mirada a lo fantástico en la literatura universal, se analiza la obra de Óscar Barrientos: “El viento es un país que se fue”, donde se visualiza el espacio austral como un mundo mágico en que realidad y fantasía tienden a fusionarse.



En suma, la obra de Mabel Arratia es un completísimo ensayo sobre la narrativa patagónica donde queda demostrado que este territorio nacional ha generado una literatura con un perfil exclusivo. La autora del libro tiene razón al decir que el lector ideal del texto es el universitario, pues la obra es profusa en elementos y paradigmas de la teoría literaria que son el soporte sobre el que lee la narrativa de los autores propuestos. Al término de su lectura, nos queda la grata sensación de haber visualizado en las novelas indicadas el problema del inmigrante que llegó a la Patagonia, el encuentro violento entre los pueblos originarios y el blanco, a personajes como Pascualini, Julius Popper o José Meléndez, la magia de la tundra magallánica y la mitología y al mundo maravilloso de Puerto Peregrino.

## Letras australes<sup>8</sup>



El Centro de Estudios Hemisféricos y Polares a través de su revista electrónica “Estudios Hemisféricos y Polares”, ha querido en el último tiempo rescatar en su sección Reseñas publicaciones referidas al espacio austral que, al momento de su emergencia, tal vez, pasaron desapercibidas y, en consecuencia, entre los lectores de más al norte de aquellas regiones no se tuvo conocimiento. Esta es la razón por la que en esta reseña se comentarán tres obras publicadas en distintos momentos por los autores Óscar Pinochet, Francisco Camus y Nicolás Mihovilovic.

Los tres libros pueden ser catalogados como relatos. Es decir, nos encontramos frente a tipos de discursividades que despliegan ante el lector una historia. Si son relatos, por tanto, nos enfrentamos a textos que privilegian el sentido narrativo de la trama. Sin embargo, cada uno de estos asume una categoría diferente desde el punto de vista de su constitución textual. En otras palabras, nos encontramos ante una novela con atisbos de lo autobiográfico en su entramado argumentativo, en el caso de Pinochet; tres relatos largos que pueden ser leídos independientemente, a pesar de sus relaciones intertextuales, en la obra de Camus; y una novela autobiográfica en la historia de Mihovilovic.

Si nos fijamos en el referente extratextual de cada una de estas obras, es decir, los espacios, las atmósferas, los ambientes y los personajes que en ellas se plas-

---

<sup>8</sup> Oscar PINOCHET: *El tiempo no pasa...* Santiago: Editorial Zig Zag. 1967. 145 págs.; Francisco CAMUS RIQUELME: *Puerto Bermejo*. Magallanes: Ediciones Patagónicas. s/f. 318 págs.; Nicolás MIHOVILOVIC: *Desde lejos para siempre*. Santiago: Editorial La Noria. 1985. 196 págs.

man y configuran lingüísticamente por parte de los enunciantes, podemos decir que Camus y Mihovilovic coinciden en estos, pues los asuntos tematizados refieren expresamente al extremo sur de Chile, al *finis terrae*, mientras que en la novela de Pinochet este aparece como de soslayo y tangencialmente, por cuanto el espacio está referido a Santiago, la capital del país, pero donde el territorio antártico tiene ribetes simbólicos.

Desde el punto de vista de la perspectiva narrativa con que se narran las historias por parte de los enunciantes de cada una de ellas, observamos que “El tiempo no pasa...” asume la forma de un relato en primera persona, puesto que es el propio sujeto del enunciado quien se narra y configura el mundo. Las primeras palabras con que abre la trama nos indican que estamos frente a un narrador de esta naturaleza que evocará su intrahistoria: “Estoy tendido en la cama. Miro el reloj; las tres de la tarde...Vengo llegando de la Antártica...La soledad me ha puesto nostálgico y los recuerdos vuelven nuevamente”. En este sentido, el relato principia con cursivas y termina de la misma manera; en otras palabras, lo que leemos no es más que un gran *racconto*. El mismo punto de hablada adopta el sujeto enunciativo de “Desde lejos para siempre”. Una conciencia que rememora, al igual que en la obra de Pinochet, inicia la historia: “No recuerdo con exactitud el año, ni el mes, pero sí el día. Un sábado en que el viento magallánico arreció desde temprano, casi con el amanecer”. Sin duda que al relatar en primera persona, el narrador restringe a su propia experiencia y conocimiento el relato de los hechos o de los sucesos mostrados. Por el contrario, “Puerto Bermejo” asume la tradicional forma de un narrador omnisciente que todo lo sabe y puede incluso inmiscuirse en el pensar de los personajes. El primer relato principia con las formas típicas de narraciones en tercera persona: “La dura faena diaria había cesado. Carlos Meyer, el maquinista, dejó escapar el vapor de la caldera con un estridente silbido, medio se limpió las manos llenas de grasa y cerró la toma de aire de la puerta del fogón para mantener hasta la madrugada siguiente un rescoldo que le permitiera revivir el fuego”. Del mismo modo en esta obra, el propio autor se entremete en el relato cuando da explicaciones de orden histórico o de otra naturaleza, como por ejemplo cuando explica quiénes eran los *selk`nam* y el brujo o *yekamus* para los onas. Esos textos se muestran como “Nota del autor”.

Si entramos en el plano de lo narrado, es decir, en el enunciado, sin duda, que hay diferencias específicas. La novela de Pinochet es un relato que muestra las relaciones del protagonista y Silvia en el Santiago de la década del cuarenta del siglo pasado. La trama de cuenta de sus avatares sentimentales, sociales y profesionales, enmarcada dentro de una atmósfera existencialista, con preguntas y “disquisiciones sobre espíritu y materia”, como dice el narrador; el mismo título de la novela nos da una pista para interpretarla como existencialismo; uno de los personajes argumenta que “el Tiempo no muere, el Tiempo no pasa... Nosotros pasamos”. Lo interesante de todo esto es que para el narrador, lo que trasciende desde el punto de vista simbólico, es el espacio antártico en que pasó una larga temporada: “La Antártica se convierte, en esos momentos, en el reino del Tiempo, de la Eternidad”. No está de más decir que Óscar Pinochet es el diplomático experto en temas antárticos que ha tenido como referente de escritura en los años posteriores a la publicación de esta novela, el espacio que aparece entre sus páginas: la Antártica.

En el caso de la obra de Camus, los tres relatos que conforman la trama narrativa (“La Draga”, “La Estancia” y “¿Qué había detrás del mamparo?”) -y que pueden ser leídos independientemente uno de otro, a pesar de los lazos intertextuales que poseen-, nos llevan a una visión realista en el modo de configurar las historias. Las descripciones de los espacios y de las experiencias de los personajes, son mostradas por el narrador con profusión haciendo morosa la lectura. Los relatos de Camus son historias de aventureros, colonizadores e indígenas descritas con detallismo que logra ensamblarlas con circunstancias históricas allende los océanos que terminan en “Puerto Bermejo”: “Se alejaron bordeando la costa, metidos dentro del mar hasta alcanzar la grieta que comunicaba con la drusa. A continuación se colocaron las máscaras y penetraron. En ese instante se oyó la explosión... Afuera nada quedaba en el sitio donde estuvo la nave. La explosión la desintegró por completo”.

El relato autobiográfico de Mihovilovic, cuya primera edición es de 1967, es una hermosa historia acerca de su propia vida, la de su familia y la de su pueblo. El texto se construye como un amplio mosaico donde van apareciendo diversos personajes que giran en torno a su vida en los espacios australes. El relato va mostrando al lector pequeñas y grandes peripecias de su intrahistoria y la de

sus ancestros, como también de quienes habitan esas latitudes. El sujeto de la enunciación narra con sencillez y amenidad las “vidas mínimas” y los sucesos magallánicos en esta novela que “nos sorprende por su fluidez, su vigor, su riqueza imaginativa, la magnífica presentación de su escenario y la pintura de los personajes, que se convierten en estas páginas en una inolvidable compañía para el lector”, al decir del crítico Hernán del Solar (1978).

En definitiva, las obras de Óscar Pinochet, Francisco Camus y Nicolás Mihovilovic son tres manifestaciones literarias con cualidades distintas, pero que poseen un mismo punto en común: ser relatos donde el extremo sur se ficcionaliza, se le imagina y se encarna en la literatura.

## Anotación en torno a Melancolía del hielo de Javier Guijarro Ceballos<sup>9</sup>



La Antártida. Continente inhóspito, casi por completo deshabitado. Tierra extrema en sus fríos, azotada por las ventiscas. Último reducto de una naturaleza virgen, apenas hollada por el hombre y su cultura civilizadora y técnica, pero expuesta frágilmente a las amenazas de la reducción de la capa de ozono y del calentamiento global”.

El párrafo precedente es el discurso de apertura de este interesante ensayo de Javier Guijarro Ceballos, académico de la Universidad de Extremadura en Cáceres (España) donde enseña Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, cuyo referente temático y escritural es el continente antártico. Se trata de un contundente y apretado texto investigativo que demuestra la erudición y la solvencia interpretativa de su autor al momento de acceder a las diversas discursividades que han abordado el *finis terrae*. Los formatos discursivos van desde los memorialísticos hasta los estrictamente ficcionales pasando por los textos híbridos y los que tienen como mera referencia a la Antártida.

El libro se abre con una extensa introducción que responde a la pregunta: ¿Por qué la Antártida? Pregunta retórica que, como respuesta, tiene un elaborado prolegómeno donde Guijarro Ceballos se extiende en consideraciones teóricas, tanto de la perspectiva literaria como historiográfica con el fin de contextualizar la emergencia de los textos que a lo largo de la historia han tenido como *locus* a aquel “continente inhóspito, casi por completo deshabitado”, como lo

---

<sup>9</sup> Guijarro Ceballos, Javier: *Melancolía del hielo*. Editora Regional de Extremadura. Plural/Ensayo. España. 2010. 378 páginas.

manifiesta en las primeras palabras con que se abre el ensayo. Porque la Antártida no sólo ha sido visitada *in situ* y mostrada en una textualidad histórica como en la obra del escritor chileno Salvador Reyes titulada “*El continente de los hombres solos*”, sino también imaginariamente por los escritores, quienes la han ficcionalizado como un *topos*, un espacio otro, donde todo es posible, desde las visiones románticas o fantásticas, al estilo de los relatos de Edgar Allan Poe o Howard P. Lovecraft (o la del chileno Francisco Coloane: “*Los conquistadores de la Antártida*”), hasta las de un espacio marginal que aflora en el discurso femenino de Úrsula Le Guin, pasando por discursos hegemónicos y subalternos.

En estas páginas introductorias el autor del libro da cuenta de cómo fue configurando el corpus discursivo cuyo referente ha sido el sexto continente. Guijarro Ceballos con gran agudeza retórica define lo que él entiende por el rubro “discursos antárticos”; argumenta que “el género del discurso antártico incluye todo texto narrativo, de cualquier época o lengua, cuyo desarrollo fundamental se sitúa en el continente antártico, de entre los cuales sólo unos cuantos me han sido accesibles, precisamente aquéllos que me han permitido inventarles un nombre que los defina y agrupe”. Seguidamente, afirma que los requisitos básicos para el hospedaje –son sus palabras– en esa discursividad necesariamente son el carácter diegético y ubicación espacial íntegra o mayoritariamente antártica. En otras palabras, lo que define al rubro en cuestión es la narratividad situada en el espacio real o ficticio antártico; es decir, los textos seleccionados para su análisis e interpretación, son relatos, donde un enunciante cuenta a otro –llamado narratario– una historia que acontece o tiene una ligazón con el continente antártico; y, a veces, sucede que *locus* no es más que un pre-texto, o una metáfora alusiva a situaciones que el propio enunciante ha experimentado alejado de dicho espacio referencial, como sucede con Ariel Dorfman, por ejemplo. De todos maneras, lo que se detecta en todo discurso antártico sea histórico propiamente dicho, o ficcional derechamente es la actitud dialogante y arborescente que se establece entre ellos; es como si el *topos* llamado Antártida se constituyera en el macrotexto de los diversas textualidades. Por tanto, la Antártida como espacio referencial ha creado a lo largo de la historia un juego intertextual donde los textos dialogan entre sí complementando la imagen muchas veces maravillosa o fantástica con que se connota dicho espacio.

La obra de Guijarro Ceballos es, por tanto, no sólo la presentación e interpretación de textos cuyos enunciados están asentados en el continente antártico, sino que en sentido estricto se constituye por sí mismo en una especie de *canon antártico*. Si Guijarro Ceballos alude a la *Vulgata* al momento de inscribir en el canon la leyenda antártica desde la “época heroica”, asociada a las figuras de Scott, Amundsen y Shackleton, y que se remonta, a su vez, al capitán James Cook, su propio libro “*Melancolía del hielo*” de por sí es una *Vulgata*, por cuanto recoge e inscribe –por tanto– canoniza narratividades y enunciados que, indudablemente, están entre lo más destacado del registro metadiscursivo antártico, tanto en los discursos netamente referenciales o testimoniales y aquellos otros que han privilegiado la recreación del *locus antártico*, esto es, los literarios propiamente dichos.

La actitud crítica del autor del libro en comento y que detectamos en la metalectura crítica, es decir, la de aquel sujeto lector que a su vez, lee críticamente, proviene desde distintas vertientes exegético-hermenéuticas de la retórica. Pero creemos que la que prevalece es la que propone un acercamiento al texto con el fin de desentrañar sus sentidos sobre la base de la reconstitución de los contextos, o de los horizontes de expectativas que dichos textos satisficieron al momento de su emergencia histórica; en otras palabras, el texto como un discurso apelativo que se pone en acto al momento de la lectura, en el instante de su recepción crítica. Lo anterior, no obsta que dichos discursos antárticos tuvieron o han tenido una recepción histórica, pero que ahora son releídos por el crítico indagando en sus textualidades para desentrañarles el sentido. Exégesis y hermenéutica, por tanto, en el acto de lectura y en el cómo (re) leer la Antártida.

La red de significaciones que Guijarro Ceballos va entretejiendo en la (re) lectura de los discursos antárticos, y que es nuestro transitar por las páginas del libro, metafóricamente, es *un jardín de senderos que se bifurcan*. La oración puesta en cursiva alude al título de un cuento de Jorge Luis Borges, y me parece muy adecuada para connotar la obra de Guijarro Ceballos, pues como lectores nos adentramos en su discursividad y esta se abre como un abanico; el despliegue teórico-crítico del ensayo es sorprendente por la cantidad de información que ofrece, así como por la abundante presentación de citas complementarias de carácter explicativo al final de cada capítulo que, a su vez, remiten a otros textos.



En este sentido, la arborescencia del texto, puede desconcertar a los lectores; sin embargo, responde a los requerimientos de un trabajo de esta naturaleza, es decir, una investigación académica acerca de un espacio narrativo, el *locus*, el *topos*, con que la Antártida, el continente “inhóspito, casi por completo deshabitado”, es configurado y plasmado –por tanto, creado–, lingüísticamente.

La *Vulgata* antártica de Guijarro Ceballos comienza por la literatura y termina en ella misma. Verdadero círculo hermenéutico que abre y concluye la discursividad del ensayo. El autor principia con la enigmática novela de Edgar Allan Poe titulada “*Narración de Arthur Gordon Pym*” de 1838 y “*La esfinge de los hielos*” de Julio Verne de 1897, y desemboca en el relato de la escritora norteamericana Úrsula Le Guin con el sintético título de “*Sur*”, guiño escritural al cuento borgeano y a la Revista Sur donde el propio argentino escribía. Si Poe y Verne instituyeron dentro del canon un tipo de relación enmarcada dentro de los ámbitos de la literatura romántico-fantástica y en los parámetros de la novela de aventuras, donde los hombres ejecutan las acciones en el espacio antártico, Le Guin, por el contrario, presenta la denuncia feminista del canon: la “subversiva mirada de la autora sobre el discurso antártico “machista”. Figura principalísima en la configuración lingüístico-literario del hielo antártico es Howard P. Lovecraft con su sorprendente relato “*En las montañas de la locura*” (1936), relato acerca de un horror infernal del Antártico que descentra las novelas decimonónicas por su temática. El chileno Ariel Dorfman con su novela del año 2000 que lleva por título “*La Nana y el iceberg*”, pone el discurso antártico en una situación distinta, por cuanto la Antártida no es más que el pre-texto que le sirve al escritor para elaborar metafórica y parabólicamente la imagen de Chile a partir del arranque de un iceberg antártico de un trozo de hielo para llevar a la Exposición Universal de Sevilla en 1992 con ocasión del Quinto Centenario del Descubrimiento.

La configuración lingüística del canon antártico, ciertamente, que está plasmada, como lo hemos consignado en los párrafos anteriores, en discursos referenciales; la retórica literaria considera entre estos, a los diarios de navegación o de viajes, a las bitácoras, al epistolario, a las crónicas, a los testimonios; es decir, todos aquellos discursos donde el enunciante es un sujeto histórico que narrativiza una experiencia de vida. En este sentido, la Antártida se ha visto pri-

vilegiada por los géneros referenciales, pues han sido ellos quienes han visibilizado el locus antártico. El libro de Guijarro Ceballos así lo demuestra cuando argumenta que fue Frank Debenham con su relato *“Antártida. Historia de un continente”* quien crea la “leyenda” antártica, donde estarán los personajes que la Historia ha conservado en el imaginario antártico, a saber Scout, Amundsen, Shackleton, el Piloto Pardo, y todos los que ha hollado el lugar cuyo rasgo esencial a juicio de Debenham es su “inhabitabilidad”.

En definitiva, el libro de Javier Guijarro Ceballos nos revela una imagen global del locus antártico donde la lectura de su obra nos provoca el placer del texto –diría Barthes–, a partir de su propio título que remite a uno de los viajeros antárticos, Peter Matthiessen en *El fin de la Tierra. Viajes a la Antártida*. Es la nostalgia del hielo, una suerte de *scala coeli* la que nos ha hecho vislumbrar la lectura alucinante de este ensayo magistral.

## Jalonando Chile Austral<sup>10</sup>



Debemos confesar que nuestra especialidad académica no es la disciplina histórica, sino más bien la literatura. Sin embargo, desde el principio ambas disciplinas han estado indisolublemente unidas, puesto que la Historia muchas veces ha sido la fuente de inspiración de los relatos literarios de corte histórico, mientras que los resortes propios del discurso literario han servido para que los historiadores lleven a cabo la narrativización de los hechos de la Historia<sup>11</sup>. La relación entre Historia y Literatura ya la detectó y dejó diferenciada en su *Arte Poética* Aristóteles, cuando manifiesta que “no es oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron, sino como debieran o pudieran haber sucedido, probable o necesariamente; porque el historiador y el poeta no son diferentes por hablar en verso o en prosa (pues se podrían poner en verso las cosas referidas por Herodoto, y no menos sería la verdadera historia en verso que sin verso); sino que la diversidad consiste en que aquél cuenta las cosas tales cuales sucedieron, y este como era natural que sucediesen”<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Eduardo VILLALÓN ROJAS, Consuelo LEÓN WÖPPKE y Mauricio JARA FERNÁNDEZ. *Jalonando Chile Austral Antártico. El Ejército en la Antártica, 1948*. Santiago. Impreso en los Talleres de Instituto Geográfico Militar. 2010. 327 pp.

<sup>11</sup> El lector interesado en los conceptos de discurso histórico/discurso literario, historia/literatura, entre otros puede revisar Lozano, J.: *El discurso histórico* (Madrid: Alianza, 1987); White, Hayden: *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica* (Barcelona: Paidós, 1992); también White, H.: *Metahistoria* (México: F.C.E., 1992); Ricoeur, Paul: *Tiempo y narración* (México: Siglo XXI editores, 1995, T. I: Configuración del tiempo en el relato histórico; T. II: Configuración del tiempo en el relato de ficción; T. III: El tiempo narrado).

<sup>12</sup> Cfr. Aristóteles: *Arte Poética*. Madrid: Espasa-Calpe. 1970 (p. 45).

El libro de Villalón, León y Jara, indudablemente, que está enmarcado dentro del discurso historiográfico, por cuanto su materia narrada forma parte de la historia de Chile y, a su vez, centrada en un marco específico, esto es, la historia nacional antártica. El relato, por tanto, se adecua a los parámetros discursivos de la historiografía que, en este caso, es histórico-documental, pues también podemos hablar de una historiografía literaria. En consecuencia, los autores lo que han realizado es “*dar cuenta de las cosas tales cuales sucedieron*” –diría el Filósofo-, en este referente específico contextualizado desde el principio en el título de la obra. Los tres autores han narrado los acontecimientos –jalonando, dicen ellos-, esto es, marcando etapas, episodios, en un determinado proceso evolutivo que desembocan en la presencia del Ejército de Chile en las tierras australes y antárticas. Pues este es el complemento al título principal. El verbo *jalonar* en su forma de gerundio puesto en el título de la obra está muy bien elegido, por cuanto dicha forma verbal no personal indica simultaneidad de la acción con el tiempo en que se habla, o en este caso en que se escribe y describe, se relata y se narra la historia, es decir, la plena coincidencia entre enunciado y enunciación lingüísticas.

La obra se abre con una enjundiosa introducción donde Villalón, León y Jara dan cuenta de los propósitos de la investigación, como también de otros resortes historiográficos que han tenido en mente al momento de iniciar el proceso de jalonar en la historia antártica. En relación al objetivo del libro los autores señalan que, primariamente, es el posicionar el comportamiento chileno ante el hecho antártico y luego visibilizar la presencia de las instituciones armadas, específicamente el Ejército de Chile en este territorio. Para ello, se plantean varias interrogantes que son respondidas al interior del relato, a saber: “a) ¿En qué forma y desde qué época el Ejército de Chile ha estado vinculado con las tierras australes y antárticas?; b) ¿Desde qué época dicha institución castrense ha considerado prioritario que sus funciones propias de resguardo de la soberanía deben ir vinculadas a la realización de actividades científicas en el continente blanco?; c) ¿En qué medida este concepto de “la soberanía a través de la ciencia” fue compartida por el gobierno y otros grupos de poder? y d) ¿En qué medida Chile debió adaptarse a las cambiantes exigencias de las otras potencias antárticas, y cómo esto afectó al Ejército?”.

Los autores de la obra afirman que en el análisis de la historia antártica, así como en la importancia significativa de la presencia de la “Base O` Higgins” en ese territorio ha sido hecha sobre la base de la cosmovisión de mundo en que los hechos se gestaron (“como fueron”, dicen los historiógrafos). Por tanto, la búsqueda documental acuciosa en diversos archivos les ha permitido trazar, urdir y tejer la trama de una historia que se remonta al siglo XVI con “la delimitación espacial que se lleva a cabo en Tordesillas, entre los reinos de España y Portugal”, y que acaba para los efectos de la investigación con la creación e inauguración de la “Base O` Higgins” en 1948. Entre ambos hitos históricos, Villalón, León y Jara, despliegan diversos momentos –jalones- de la historia del Chile Austral Antártico. Para estos efectos, dividen la obra en dos partes tituladas: “*Bases del Patrimonio Antártico Chileno*”, la primera; y “*Consolidando la soberanía chilena: El Ejército de Chile en la Antártica*”, la segunda.

La primera parte, a su vez, los autores la seccionan en capítulos historiográficos con el fin de analizar la formación y evolución de las bases del patrimonio antártico chileno; desde los antecedentes coloniales a los inicios de la Segunda Guerra Mundial comprende esta parte de la obra que se lee con placer, a pesar de la profusión de datos y notas históricas propias de un trabajo de esta naturaleza que no entorpecen la lectura para un lector lego, no especializado, en esta materia investigativa. La segunda parte está centrada fundamentalmente en la narrativa de los hechos que llevaron a la consolidación de la soberanía chilena en el *finis terrae* y a la presencia del Ejército de Chile en el continente blanco. Los autores analizan dicho afianzamiento en el marco de la Segunda Guerra Mundial y a su materialización en el período de la posguerra temprana, así como también se refieren a la instalación permanente del Ejército a través de la ya mencionada base antártica y a la gesta de quienes llevaron a cabo la gesta de su fortalecimiento. Al igual que en la lectura de su antecedente, esta se lee con gran interés y fluidez, puesto que van surgiendo los nombres de personajes chilenos claves en el desarrollo de la historia y que forman parte ya del imaginario antártico nacional e internacional.

La lectura que realizan de los hechos históricos Villalón, León y Jara es acuciosa, detallista, documentada y atrayente; dicha lectura no deja de transmitir cierto grado de emotividad en varios momentos de la narración de este devenir

histórico que les permiten, en definitiva, concluir con aseveraciones fundamentadas en el desarrollo de los hechos. Así, por ejemplo, respecto a la primera de las interrogantes planteadas, los autores afirman que el Ejército de Chile ha estado vinculado con las tierras australes y antárticas desde que don Bernardo O'Higgins lo señalara como un imperativo categórico nacional y la rama castrense lo hiciera suyo; además, son hitos importantes los generales Bulnes y Cañas Montalva en dicha consolidación. Es interesante consignar, también, la relación que se establece entre soberanía geopolítica e investigación científica antártica como imperativo permanente y que queda sobremanera demostrado en el transcurso del relato. Por otra parte, los autores destacan el hecho de que a pesar de no haber una conciencia científica plenamente asumida por aquella época en el país, desde la primera expedición, el gobierno del Presidente González Videla puso dicha impronta incorporando a renombrados científicos en la misma. Por último, sostienen que –respondiendo a la postrera interrogante– la: “Base O'Higgins no necesitó adaptarse, pues había sido fundada con ese imperativo científico, y será el Ejército de Chile que haciendo suyas las palabras y conceptos de su Comandante en Jefe, afrontó con verdadera mística y decisión esta difícil tarea de compleja realización en tan corto tiempo”. Los autores –y, por lo demás, así se desprende la lectura del relato–, remarcan el papel que le cupo al General Cañas Montalva y a su visión geopolítica en la transformación de las imágenes mentales de la clase gobernante acerca de Chile, y que, en consecuencia, posibilitaron la permanencia y consolidación de la política antártica chilena.

Desde el punto de vista material, la obra en comento, es un libro de cuidada edición y diagramación con varias imágenes que ilustran e enriquecen el contenido. Una completa bibliografía –donde se incluyen artículos y estudios de los autores–, así como anexos y un índice onomástico complementan la obra.

En suma, *Jalonando Chile Austral Antártico. El Ejército en la Antártica, 1948*, de Eduardo Villalón R., Consuelo León W. y Mauricio Jara F., es una obra que no sólo prestigia a sus autores como académicos consumados en el *locus* antártico, sino que pone de relieve la presencia de nuestro país en el territorio austral; en definitiva, es una obra investigativa imprescindible, que merece ser leída por todos los que sientan *la melancolía del hielo*.

## Valientes muchachos<sup>13</sup>



Este libro se inserta dentro de los parámetros escriturales de los géneros referenciales de la literatura, pues se trata de los diarios de vida, bitácoras o registros testimoniales de dos sujetos históricos insertos en una realidad de la que quieren dejar un memorial para la posteridad. Efectivamente, es el testimonio del Teniente 1º Boris Kopaitic y del Capitán Arturo Ayala durante su estadía en la Antártica chilena en el año 1947.

Los géneros referenciales son aquellos textos o discursividades que se asientan sobre la base de la propia experiencia del sujeto de la enunciación. Así, por ejemplo, una carta es un discurso que da cuenta de la interioridad y la subjetividad del sujeto emisor de la misma; en este sentido, la carta cumple una finalidad informativa hacia un destinatario claramente establecido en el mismo formato. Por el contrario, los diarios de vida, diarios de navegación o las bitácoras, generalmente, son textos encapsulados y clausurados en sí mismos. Es decir, el sujeto de la enunciación es el mismo del enunciado. Históricamente, el Diario de Navegación de Cristóbal Colón o el relato de la expedición de Magallanes y Elcano llevado a cabo por Antonio Pigaffeta, son los textos matrices que fundamentan este tipo de discurso referencial.

Los diarios que editan Consuelo León y Mauricio Jara transitan por los senderos que acabamos de describir someramente. Ambos lo dicen en la presenta-

---

<sup>13</sup> KOPAITIC O'NEILL, BORIS-AYALA ARCE, ARTURO: *Valientes muchachos. Vivencias en la Antártica chilena en 1947*. León W., Consuelo y Jara F., Mauricio, editores. Valparaíso: LW Editorial, 2007. 218 pág.

ción: “La presente obra, más que referirse a la formulación o desarrollo de una política antártica chilena, es una sencilla y hermosa pieza histórica testimonial, que tiene la virtud –o quizá la magia– de traernos hasta nuestros días, las inquietudes, preocupaciones y sueños de dos jóvenes chilenos que vivieron la rica experiencia de estar en la Antártica en el año 1947”. Sin duda que como lectores no nos enfrentamos a dos textos que teoricen o planteen situaciones de geopolítica antártica, sino más bien son dos diarios que dan cuenta de las vivencias como sujetos históricos en un tiempo y espacio determinados de dos oficiales chilenos, Kopaitic y Ayala, quienes escriben con el propósito esencial de dejar el registro testimonial de su propia experiencia y de quienes le acompañan en la aventura antártica. Se cumple, por tanto, el requisito básico del diario: es un registro particular de un sujeto inserto en el enunciado y que se corresponde con la enunciación.

Tanto Kopaitic como Ayala, efectivamente, en sus respectivos diarios van desplegando ante el lector los sucesos con que se van enfrentando en la realidad del cada día. El texto de Kopaitic es más detallista en este sentido; el teniente Kopaitic se nos muestra más versátil en la escritura que el capitán Ayala. En consecuencia, el diario de Kopaitic es más intimista y entrega mejores datos de su estadía en la Antártica en la Base Soberanía que, más tarde, se convertiría en la Base Prat, conectando todo esto con aquellas vivencias de la intrahistoria que a él como persona, así como a quienes le acompañaban, le afectaban. Por el contrario, el registro de Ayala es más atingente a las situaciones propias de una expedición militar, aunque también deja un registro del quehacer cotidiano. En ambos, sin embargo, se observa cierta reiteración de las situaciones, lo que es atendible dado la recurrencia de los mismos sucesos. No debemos olvidar, como lo señalamos más arriba, que ambos diarios son escrituras personales, clausuradas, y, por tanto, sin ninguna pretensión literaria, que han sido abiertos por los editores con el fin de que lectores alejados varias décadas después de su enunciación podamos involucrarnos en sus vivencias. Los diarios de Kopaitic y Ayala fueron escritos para ellos mismos. Tanto Kopaitic y Ayala habitaron la Antártica; el primero con una duración más prolongada, mientras que el segundo en un tiempo no superior a los tres meses. Esta habitabilidad del territorio antártico es lo que ha quedado registrado en ambos diarios de vida. El testimo-



nio de estos hombres solos en el continente helado es una muestra palpable de amor a la Patria y al hacer soberanía.

En resumen, la lectura de *Valientes muchachos. Vivencias en la Antártica chilena en 1947* es una rica experiencia para el conocimiento histórico de todos aquellos que han dado algo de sí en la concreción del sueño antártico. Las imágenes fotográficas de los álbumes fotográficos de Kopaitic y Ayala complementan la lectura y traen al presente aquellos rostros.

## Letras del Reino de Chile, de Cedomil Goic<sup>14</sup>



El libro de Cedomil Goic está constituido por una recopilación de artículos y ensayos escritos por este académico entre 1970 y 2005, y están centrados en la temática de la literatura colonial chilena. Se trata de un volumen de indudable interés para todos quienes incursionen en la producción textual generada en el Reino de Chile, esto es, en la denominada época colonial.

Como es bien sabido, la escritura colonial no sólo en Chile, sino también en Latinoamérica, fue una modalidad discursiva que, en sus orígenes, es altamente referencial, por cuanto los textos generados fundamentalmente respondieron a la necesidad de dar cuenta al Emperador o al Príncipe del proceso del descubrimiento y la conquista de los territorios de ultramar. De este modo, los textos que Walter Mignolo ha estudiado con precisión, llámense cartas, relaciones, diarios, cartas relatorias..., y que vinieron a conformar el corpus inicial de una producción textual cuyo referente fue el *Novus Orbis*. En sus inicios la literatura colonial, por tanto, tiene un carácter informativo, que paulatinamente derivará en la escritura creativa pero con un ascendiente histórico insoslayable.

La obra del profesor Goic, como dije más arriba, analiza la literatura colonial de Chile desde las cartas del conquistador Pedro de Valdivia, hasta el relato novelesco, suerte de memoria histórica, de Francisco Núñez de Pineda, pasando por la presencia ineludible de Alonso de Ercilla y otras retóricas afines del periodo colonial.

---

<sup>14</sup> Goic, Cedomil: *Letras del Reino de Chile*. España: Universidad de Navarra. Iberoamericana. 2006. 332 pág.

El texto tiene un primer movimiento que hace las veces de contextualizador de los siguientes momentos. Es decir, Goic en la introducción que él denomina “El corpus de las letras del Reino de Chile”, lleva a cabo una síntesis definitoria del corpus textual producido en el “variable territorio de la Nueva Extremadura o Capitanía General y Gobernación de Chile”. Dicha producción textual estará enmarcada por las “variables culturales” del renacimiento de mediados del siglo XVI, las del manierismo y las del barroco, hasta los códigos estéticos neoclásico e independentista de las primeras décadas del siglo XIX. Según el autor, el corpus está conformado por la escritura poética o literaria, los géneros literarios que ahora llamamos referenciales (y que Mignolo ha definido), la tradición oral de poesía popular, los textos escritos en lengua latina, la literatura de los pueblos indígenas, las manifestaciones culturales que tienen un componente lingüístico escrito o verbal... “Se trata, en fin, de un corpus multilingüe, de su variada tipicidad literaria, genérica y discursiva, de su transtextualidad, de su contexto político, social, histórico, geográfico, étnico y de su interculturalidad”. Seguidamente, sobre la base, de unas preguntas retóricas introductorias a diversos segmentos definitorios y aclaratorios, a saber: ¿Quién escribe?, ¿A quién escribe?, ¿Sobre qué escribe? y ¿A quién interesa?, el autor va desplegando el sentido y la finalidad de la escritura colonial chilena que, a su parecer, se extiende entre 1520 y 1820. El primero que escribe y, por tanto, aparece no sólo como el conquistador de Chile y fundador de Santiago del Nuevo Extremo, sino como el verdadero fundador del espacio escritural del reino de Chile, es el extremeño Pedro de Valdivia.

A este conquistador, el profesor Goic le dedica dos estudios: “Retórica de las cartas de Pedro de Valdivia” y “La carta VIII de Pedro de Valdivia: retórica y representación”. El primer ensayo está focalizado en la revisión de los códigos escriturales del género epistolar y el modo con que Valdivia estructura las suyas; mientras que el segundo estudio centra su interés en la Carta VIII dirigida al Emperador Carlos V por el conquistador. En ella, Goic, no sólo revisa la retórica del proceso enunciativo, sino el modo de representación del mundo.

En los siguientes capítulos, en un segundo movimiento, el autor vuelve su mirada a la figura de Alonso de Ercilla y Zúñiga y a su obra *La Araucana*, que según el crítico es “la matriz de la literatura del reino de Chile y lo será a partir

del siglo XIX de la representación de la nacionalidad misma en el concepto de Andrés Bello”. En “Poética del exordio en *La Araucana*”, Goic analiza exegéticamente el uso retórico que hace de la figura del exordio el narrador del canto épico ercillesco; en tanto que el siguiente artículo, “La tónica de la conclusión en Ercilla”, es una suerte de complemento del anterior, por cuanto el autor analiza las diversas instancias finales del discurso del poeta español. Por otra parte, en “*La Araucana* de Alonso de Ercilla: unidad y diversidad”, el crítico rescata el texto ercillesco como un discurso sobresaliente por el modo con que su autor logra ensamblar diversos niveles de estilo, rescatando la libertad y el genio de Ercilla en el proceso de la enunciación poética. Otro capítulo donde Goic nuevamente aborda la poética del español es “Poetización del espacio, espacio de la poesía” en que recalca los méritos poéticos de Ercilla para tratar la materia de las guerras de Chile; en un segundo aspecto, analiza a *La Araucana* como un poema épico-cristiano, “cuya ley de representación está guiada por el verismo histórico de contenidos políticos y etnográficos”. Finalmente, “Retórica de la conclusión en la poesía hispanoamericana colonial: el caso Ercilla”, es una vuelta a la temática de la *conclusio* en el texto ercillesco. Por último, en el artículo “Poesía del descubrimiento de América”, Goic analiza no sólo a Ercilla, sino también a Mateos Rosas de Oquendo y a Bernardo de Balbuena, en tanto que sus discursividades poéticas provocan inusitados quiebres retóricos, enfatizando “la ruptura de la continuidad, del equilibrio, de la moderación y de la parquedad clásicas”. Luego, en un capítulo postrero de este segundo movimiento, el profesor Goic reflexiona exegéticamente acerca del diálogo discursivo que se produce en las letras españolas con las letras indianas y el modo como se interrelacionan dentro de diversas modalidades genéricas; en este caso, el diálogo entre el poema épico de Ercilla y el *Quijote*, el relato cervantino.

El tercer movimiento de la obra de Cedomil Goic pone como eje central de los estudios la presencia de un texto singular en la producción escritural del Chile colonial, esto es, *Cautiverio feliz* de Francisco Núñez de Pineda y Bascañán; “texto complejo de varios libros, en que domina el tratado que explica la razón de las guerras dilatadas de Chile, pero que atrae por la historia del cautiverio del autor y de su relación con sus captores”. En este movimiento metadiscursivo, Goic celebra la “Edición crítica de *Cautiverio feliz*” preparada por el Dr. Mario

Ferreccio y Raïssa Kordic; luego, realiza una breves consideraciones acerca de “Un inédito de Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán” existente en la Biblioteca Bodleyana de Oxford, un códice fechado en 1675. Interesante de leer es también el estudio que bajo el título de “Mezclando la pluma y la espada: poesía y retórica de *Cautiverio feliz*”, donde el profesor Goic analiza la disposición retórica de una serie de poemas líricos al interior del relato de Núñez de Pineda: “originales unos, otros traducidos y algunos pertenecientes al ingenio de otros autores, oportunamente citados por el narrador del libro”. Este trabajo se complementa con el siguiente que consiste en una colección de poemas originales del autor, sus glosas o comentarios de textos latinos y otros.

Finalmente, el cuarto movimiento es breve, ya que Goic se refiere sucintamente a uno de los géneros referenciales que comienza a ser rescatado por la crítica, ya que permiten la reconstitución del imaginario y de la memoria social coloniales, a saber, el género de los testamentos. “Estos testamentos reflejan el régimen de derecho español y la cultura hispano cristiana que la sociedad chilena, como la sociedad indiana, había asimilado durante los siglos XVI y XVII”. Goic concluye afirmando que el testamento responde a los parámetros propios del barroco postridentino. El artículo lleva por título: “Testamentos chilenos de los siglos XVI y XVII y orden estamental”.

En definitiva, la obra en comento del Dr. Cedomil Goic, *Letras del Reino de Chile*, se adscribe al creciente interés que despierta la literatura colonial de Hispanoamérica y Chile, en particular. Es un libro fundamental para adentrarse en el conocimiento de las discursividades de las letras del imperio. Como texto antológico es sobresaliente, en la medida en que nos pone al frente a uno de los críticos literarios más destacados de las actuales letras de la república.

