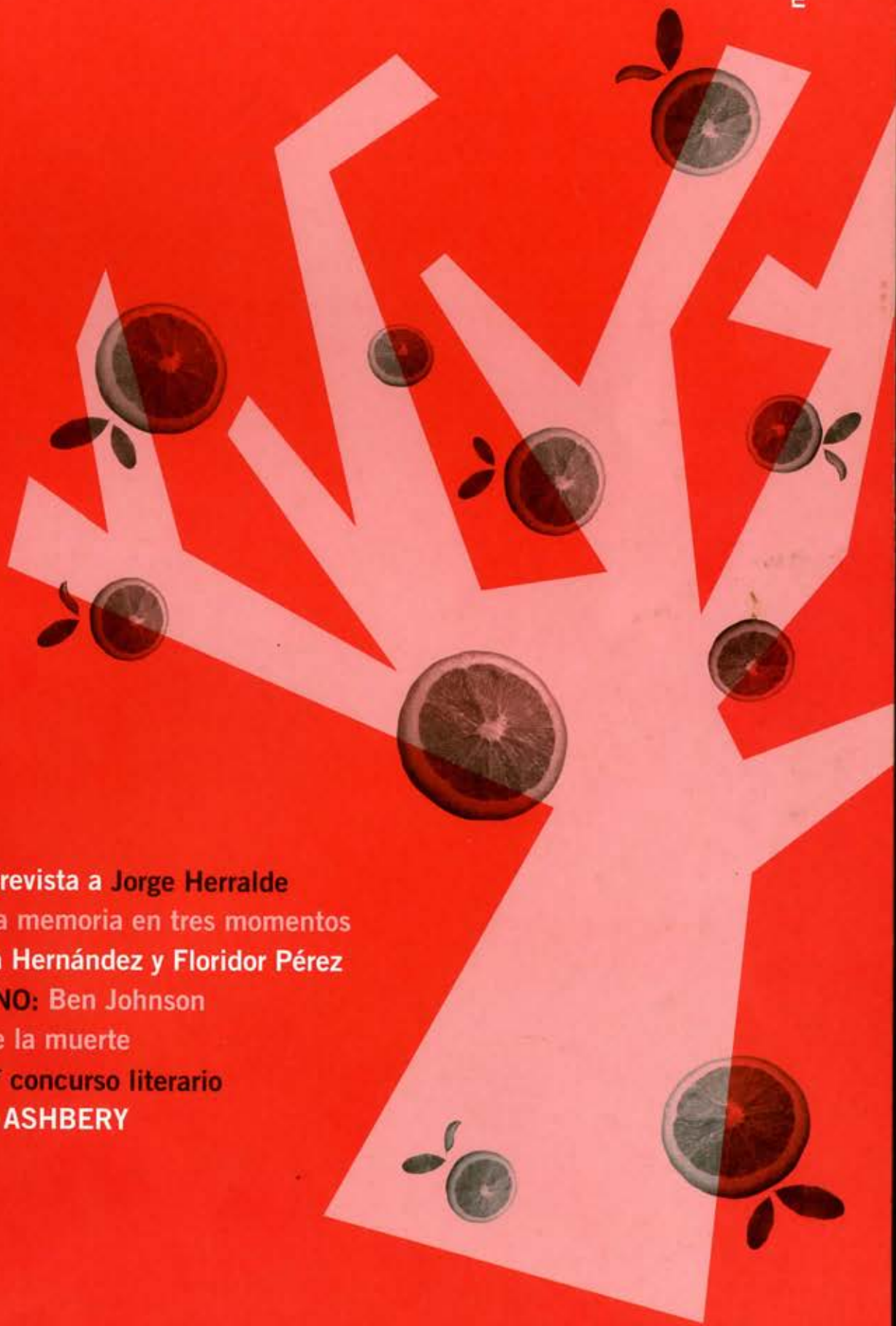


grifo

escuela de literatura creativa universidad diego portales

número once | primavera 2007

ISSN 0718-4786



Jaime Collyer entrevista a Jorge Herralde
ROA BASTOS y la memoria en tres momentos
Inéditos de Elvira Hernández y Floridor Pérez
ROBERTO MERINO: Ben Johnson
y las dos caras de la muerte
Ganadores del 3^{er} concurso literario
Divagación sobre ASHBERRY

grifo

ISSN 0718-4786

GRIFO, número once, primavera 2007, Santiago de Chile, Escuela de Literatura Creativa Universidad Diego Portales.

Director Corrales Rojas José Miguel (!)

Editor General Daniel Campusano

Editores Marco Quezada, Fernando Mora, Lucas Vergara

Productores Guido Arroyo, Isabel Suárez, Valentina Escobar

Productoras Concurso Literario Catalina Beas, Karina Sánchez

Redactores Valeria Cargioli, Daniela Sarrazín, Mariano Tacchi

Colaboradores Tomás Cohen, Kurt Folch, Elvira Hernández, Carlos Labbé, Pancho Martínez, Pato Mena, Roberto Merino, Floridor Pérez, Carolina Pizarro, Cecilia Olivares, Sebastián Olivero, Vicente Undurraga, Camila Valenzuela, Lucas Vergara

Diseño CORTES I JUSTINIANO + M. José Iglesias
cortesjustiniano@gmail.com

Impresión Grafic Suisse
Contacto rgrifo@gmail.com
Sitio web www.revistagrifo.cl

GRIFO es una revista literaria que publica fundamentalmente ensayo y crítica, sin embargo, tenemos una concepción muy amplia de la literatura, por lo que nuestro comité editorial evalúa todo tipo de contribución inéditas. Si quiere escribir en esta revista, manda tu texto a nuestra dirección de contacto entre marzo y diciembre de cada año. En nuestra página web podrás ver los números anteriores de la revista para familiarizarte con la línea editorial.

editorial (!)

Entre las muchas dicotomías de personas (buenos y malos; negros y blancos; maricas y maricones, etcétera), existe una que conocí por Lemmy Kilmister y dice que en la vida hay dos clases de gente: los que te cagan y los que te ayudan.

En mi cargo de director parado sobre el grifo, vi que al medio literario chilensis, la dicotomía de Lemmy Kilmister le viene como anillo al dedo. Acá no hay medias tintas: te dan una mano o te tiran toda la mierda que puedan. Esto, claramente, se puede extrapolar a todos los campos del quehacer humano, pero para qué patallar por todo. Además, lo que nos convoca es fundamentalmente la literatura. El resto es importante, pero me faltan datos como para hablar con soltura.

Como decía, las que te cagan son personas muy delicaditas, egomaniacas, archi sensibles y quisquillosas lo que, por definición, las transforma en entes charlatanes resentidos, que siempre dejan la impresión de ser unos parlanchines que de todo opinan y de todo saben. Cada vez que pueden sueltan la perorata de lo que ellos piensan, de lo felices que están de ser *outsider* (aunque estén en la pitilla) y de lo malas que son todas las instituciones, ya sean públicas, privadas o particular subvencionadas.

Parece que no supieran que por estos días —y hace bastante tiempo—, la literatura funciona más como una herramienta que por sí sola. Saber de literatura es muy poquita cosa, o sea, si los tormenta de caca te hablan de mil quinientos autores y se comportan como unos pelotudos, es porque no han aprendido nada y no tienen trabajo. Ahora, por el contrario, si un poeta aplica sus operaciones de lenguaje a la publicidad, a editar revistas [risas], a hacerle discursos a Michelle o a hacer guiones de cine; tienen trabajo y no lloran. Es más, es muy probable que sepan mucho más de literatura que el llorón de la tormenta de mierda.

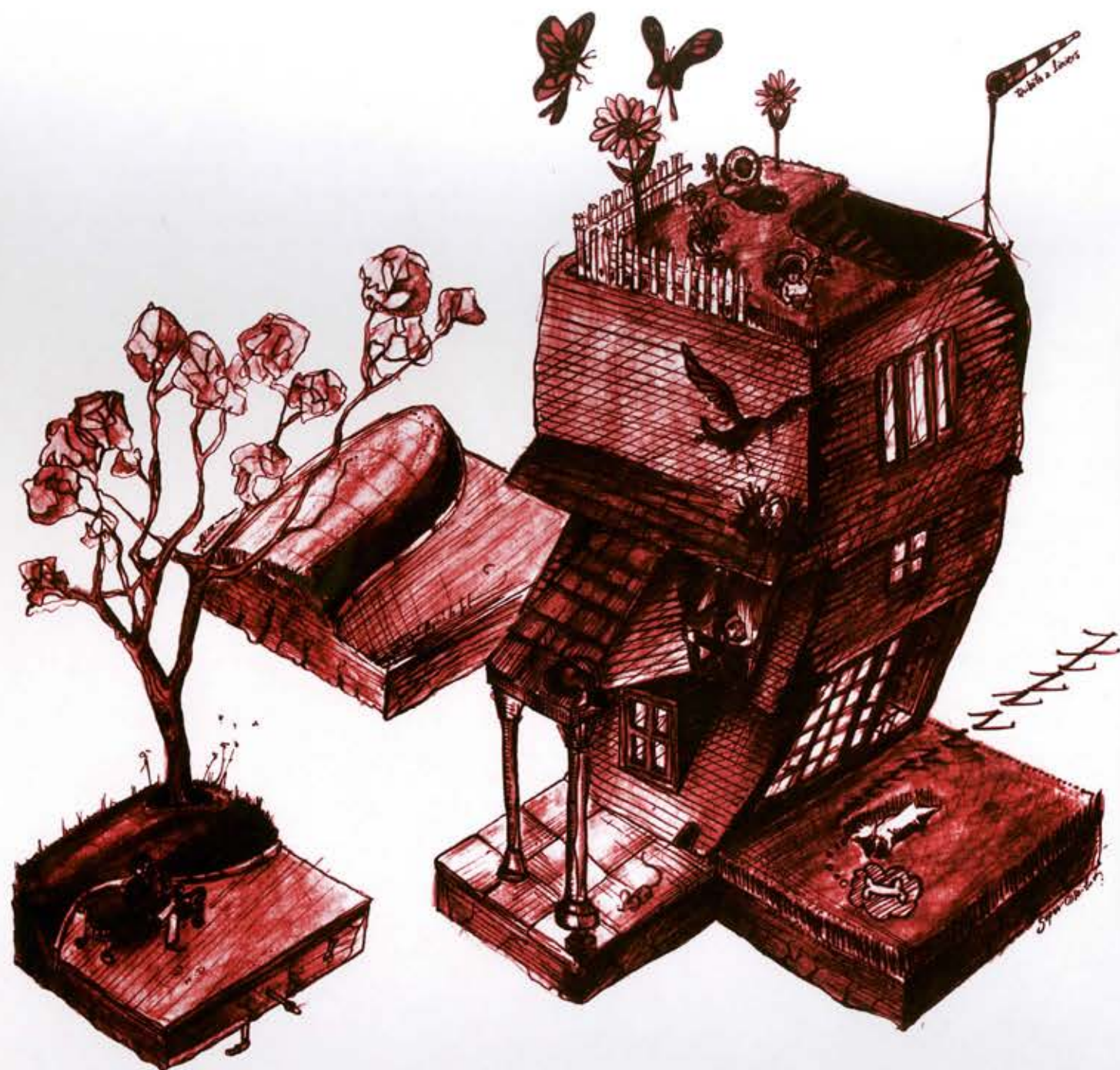
¿Para qué tanto vórtice fecal, si al final todos vamos a usar el camión de palo? Además, si estamos acá, putas, hagamos más amable este asunto de andar en dos patas. Además, si todavía están déle que suene con el asunto de la revolución bolchevique, deberían irse al Tíbet a reflexionar cómo hacer un levantamiento que sea efectivo y sin bajas, salvo las de ellos mismos por inanición.

Qué queda para los que nos dedicamos a la literatura y tratamos de ser no tan pavos. Sencillo: aprender más literatura u operar el lenguaje para poder instrumentalizar nuestro conocimiento. Todo el resto, esas leseras de “por qué fui arrojado al mundo”; “por qué no me dieron pega si me sé de memoria los versos de Georges Oppen”; “por qué las palabras me duelen tanto”; “el ministerio de cultura es mula”; “el arte es el alma”; “el lenguaje es un virus” y una chorizada más de problemas gay, son reverendos problemas de Valente.

O todo lo que dije fue otro huracán de bilis y en tres meses más me voy al Tíbet. ■

NO ESTACIONAR
GRIFO

contenidos



Pancho Martínez
Autoretrato (2007)

- 4 Sobre "Confabulación crítica", asedios a Juan Luis Martínez
POR CECILIA OLIVARES
- 6 Divagación frente a Ashbery
POR TOMÁS COHEN
- 10 Traducción: Ashbery, "Los Bungalows" y "La faena"
POR TOMÁS COHEN
- 14 Ben Jonson (1573-1637): Las dos caras de la muerte
POR ROBERTO MERINO
- 19 El camino de Santiago. Extractos de Tito Mundt
POR LUCAS VERGARA
- 23 Inéditos de Floridor Pérez
- 24 Roa Bastos y la memoria en tres momentos
POR CAROLINA PIZARRO
- 26 Entrevista a Jorge Herralde: La vida por los libros
POR JAIME COLLYER
- 30 Inéditos de Elvira Hernández
- Crítica de libros
- 34 Humores: *Exploradores del abismo*, Enrique Vila-Matas
POR CARLOS LABBÉ
- 35 El desarmador implacable: *Exégesis de los lugares comunes*, León Bloy
POR VICENTE UNOURRAGA
- 36 Del ave al pez una misma especie: *De donde oscilan los seres en sus proporciones*, José Kozér
POR KURT FOLCH M.
- 37 Las químicas del contraespectáculo: *Mano de obra de Diamela Eltit (adaptación para el teatro)*, Alfredo Castro
POR SEBASTIÁN OLIVERO
- 38 Arcanio XVI: un principio del caos: *Río Babel*, Felipe Mondaca
POR CAMILA VALENZUELA
- Ganadores del concurso literario Grifo 2007
- 40 Primer lugar, categoría poesía libre: *Eunice en sombras*
POR LUZ ASTUDILLO
- 41 Primer lugar, categoría cuento libre: *Karl Rove estaba por salir*
POR ANTONIO DÍAZ OLIVA
- 43 Primer lugar, categoría poesía escolar: *Al frente del hipódromo*
POR SUSANA OPAZO
- 44 Primer lugar, categoría cuento escolar: *¡Menta!*
POR SCHOLOMER OZULJEVIC SUBAIQUE

Sobre Confabulación crítica Asedios a Juan Luis Martínez

Compilación de Cecilia Olivares,
María José Cabezas y Matías Ayala
Próximamente en Ediciones Táchas

POR CECILIA OLIVARES

*Escribir no tiene nada que ver con significar, sino con
deslindar, cartografiar, incluso futuros parajes(...)*

Deleuze y Guattari, Mil Mesetas

*Confabulación crítica. Asedios a Juan Luis
Martínez, es una compilación de artículos so-
bre la obra de Juan Luis Martínez, realizada
por María José Cabezas, Matías Ayala y la que
escribe. Participan de la compilación, Roberto
Merino, Pedro Lastra, Enrique Lihn, Jorge
Polanco, Thorpe Running, Oscar Galindo,
Matías Ayala, Marcela Labraña, Felipe Cussen,
Valeria de los Ríos y Elizabeth Monasterios.*

**Martínez nos propone que miremos más inocentemente
al objeto poético, que cerremos y abramos los ojos
hacia un cofre que luce sus sombras de encuentro
entre variadas lecturas y autores. Martínez apoyaba su
brazo sobre muchos postulados y creaciones literarias y
no podía prescindir de estos registros.**

La obra de Juan Luis Martínez es sin duda una
de las más importantes dentro de la literatura
chilena. Aunque marginalizada, su surgimiento
durante el régimen militar ha influido sobre ya
más de una generación de autores, presentándose
como una referencia fundamental de la nueva
literatura chilena contemporánea.

Con carácter de obertura, la presentación del
libro se configura como un puzzle de distintas
temáticas en torno al autor, retratándose en sus
contenidos tópicos que aportan a la reconstruc-
ción de la obra de un importante exponente lite-
rario de los ochenta y a su memoria.

Dice María José Cabezas: "La idea de rescatar a
Juan Luis Martínez se pensó como un libro que
funcionara por un laberinto de lecturas, por diez
miradas que escriben y leen por una escalera en
espiral, por una nueva *novela*, aún no asimila-
da. Valorar la importancia que tiene Juan Luis
Martínez en la literatura, nos hace comprender
que es necesario abrir los ojos hacia el camino
borrado de la literatura -¿Qué es el lector? ¿Qué
es el autor?- Martínez nos propone que miremos
más inocentemente al objeto poético, que cerre-
mos y abramos los ojos hacia un cofre que luce
sus sombras de encuentro entre variadas lecturas
y autores. Martínez apoyaba su brazo sobre mu-
chos postulados y creaciones literarias y no podía
prescindir de estos registros".

Evidentemente, hay una serie de señalizaciones
en el camino que incitan a explorar ciertos ma-
tices de la obra de Juan Luis Martínez. A pesar
de ello, la obra del autor posee tal infinidad de
aspectos pendientes -siempre inevitablemente
pendientes-, que resulta necesario articular cier-
tas direcciones, a fin de tomar y descifrar signos
como un sistema de referencias. En base a estas
articulaciones, es que se recolectaron y encar-
garon artículos en torno a la obra de Juan Luis
Martínez, enfrentando diversas aristas de su obra
y en específico de La Nueva Novela.

Para comprender y vislumbrar en su totalidad la
obra de Martínez -si es que eso fuese realmente
posible-, sería necesario diseccionar a Martínez,
a la obra y a su impacto en varios segmentos. Y
el encuentro casualmente sería el mismo laberinto
lleno de sorpresas, acorde a la visión agotada
de la realidad del autor. Así, la propuesta se esta-
blece en la intención de plasmar distintas visiones
e interpretaciones, correspondiendo a la idea
inicial del asedio, la de un asalto de la forta-

leza, previa acción de observación hasta el punto
exacto en donde se rodea y persigue el objetivo;
en este caso, el asalto a las cavilaciones en tor-
no a Juan Luis Martínez, disponiendo el cerco

**Para comprender y vislumbrar en su totalidad la
obra de Martínez -si es que eso fuese realmente
posible-, sería necesario diseccionar a Martínez,
a la obra y a su impacto en varios segmentos. Y
el encuentro casualmente sería el mismo laberinto
lleno de sorpresas, acorde a la visión agotada de
la realidad del autor.**

entorno una confrontación directa con el autor
y su obra, ejecutando la capacidad de retener en
la página ciertos elementos que apuntan hacia lo
cotidiano en el autor, y que develan la identidad
del personaje de Martínez, de los personajes y
su acontecer, aportando un registro más hacia la
lectura, a través de la fijación y de la generación
de una posibilidad de suceso.

En esta medida, el asedio al imaginario de Juan
Luis Martínez corresponde a una concepción
de azar objetivo, en donde el texto es sólo un
tránsito. El resultado es un conjunto híbrido de
artículos que son la exploración del terreno, los
personajes, el universo y todo lo que alcance al
asedio, los que, en tanto exploración del terreno,
son además los cimientos más importantes para
la generación de la(s) posible(s) obra(s). ■

Divagación frente a Ashbery

POR TOMÁS COHEN

Existe un neoyorkino que llena libros de poemas desde la década de 1950. Para los lectores norteamericanos, se encuentra entre los poetas más queridos y celebrados de nuestra época. Su obra ha recibido prácticamente todos los reconocimientos disponibles, incluyendo el Pulitzer, El National Book Award, el National Book Critics Circle Award y la denominación de "Laureate Poet". Este poeta está vivo y continúa escribiendo y publicando. Para la mayoría de los lectores chilenos es virtualmente desconocido. Su nombre es John Ashbery y en Agosto del 2005 fue entre-

La voz de Ashbery es, de una misteriosa manera, justo como él se la había imaginado; calza y llena tranquilamente la expectativa que su versificación propone. Su voz posee una suavidad curtida, llena de años, mas no cascada.

vistado por el autor de este artículo. Éste intenta presentarlo divagando entre algunos momentos de la entrevista, con el fin de comunicar a los lectores chilenos la relevancia de su poesía.

Con casi ochenta años, John Ashbery gira desde adentro la manilla de la puerta y da la bienvenida a su entrevistador de apenas veinte años. El primero está un poco resfriado, el segundo, visiblemente emocionado. Ha traído consigo desde su país una botella de vino tinto, un "fruto nacional", y juntos van a la cocina a descorchar el regalo. El recién llegado no es un entrevistador profesional, ni mucho menos: es un joven poeta que ha estado trabajando el último año en traducir al español la poesía del entrevistado. Para él John Ashbery es la influencia más palpable en su poesía, por lo que no logra ocultar su emoción: habiendo tantos autores con los que simpatiza y con quienes le separa la muerte y el tiempo, agradece muchísimo esta oportunidad. No resiste la provocación, y propone comenzar la entrevista con una lectura mutua de poemas. La voz de Ashbery es, de una misteriosa manera, justo como él se la había imaginado; calza y llena tranquilamente la expectativa que su versificación propone. Su voz posee una suavidad curtida, llena de años, mas no cascada. Su rostro es amplio, de visión pronunciada, y recuerda en algo al de un buho.

John Ashbery nació en Rochester, Nueva York, en 1927, y se crió en la granja de su padre en Sodus, en el mismo estado, observando a los sembradíos cubrirse de nieve. Era un chico muy inteligente, de aquellos seleccionados para el programa de radio donde se interrogaba a los chicos más listos de cada estado. Primero quería ser pintor. Reconocido en un concurso de pintura escolar, fue premiado con una antología de poesía inglesa, la que incluía poesía contemporánea estadounidense. Ese sería su primer contacto con Auden, primera gran influencia. Años más tarde, el mismo Auden lo seleccionaría como ganador del "Yale Younger Poet's Award". Como resultado de este premio, Ashbery publicaría su primer libro en el cual, según el mismo Ashbery, Auden es la influencia palpable.

Tal como Auden lo fuera para el joven Ashbery, Ashbery es para el entrevistador un modelo a seguir. Le impresiona profundamente su técnica, su constante renovación, su empecinamiento. La entrevista comienza, y será una entrevista torpe, en la que el entrevistador hablará tanto como el entrevistado. Así, torpemente, el joven lector llega a comunicarle una pequeña visión personal de una obra personalísima, y mientras le habla al viejo poeta, su inglés tropieza con las preguntas: ¿cuántos como yo habrán desfilado antes hasta su puerta?, ¿le importará esta visión? e incluso, ¿me estará escuchando? Se demora en hacerse entender, y la entrevista no funciona como debería. Al rebobinar y escuchar la grabación para



transcribirla, lejos, de vuelta en su país, es muy probable que se sonroje y se avergüence.

El joven ha llegado hasta el living de su poeta preferido a través de la traducción. La traducción siempre ha sido importante para los poetas. Traduciendo, intentan trasladar de un lugar a otro el líquido que consideran esencial de un determinado poema, intentan llevarlo en un precario cuenco hecho de las manos, y de paso exploran su propia lengua, buscando en ella modos análogos de representar el efecto que perciben. De esta manera, en sus traducciones queda reflejada su lectura. En busca de un ejemplo extremo para ilustrar estas consideraciones podemos escuchar *lieder*, íntimas canciones alemanas — pensemos en Schubert, en Mahler, en Korgold— en que los énfasis de la musicalización develan que el compositor hiciera del poema original. Traduciendo, los poetas efectivamente se empapan y se renuevan con los muertos, e incluso creen comunicarse con ellos. Pero John Ashbery no está muerto, está sentado frente al joven poeta. Es la oportunidad de preguntarle: ¿cuál ha sido el rol de la traducción en su poesía? ¿qué autores que usted haya traducido han entrado profundamente en su escritura, y en qué nivel de profundidad?

"Mmm, bueno, no podría decirte en qué nivel, sería medio difícil saber eso. Creo que los poetas de los que he aprendido más traduciéndolos son quizás, mmm, Raymond Roussel y Giorgio de Chirico quién, no sé si sabes, escribió en francés una novela surrealista llamada Hebdómoros y algunos cuentos. Esos son probablemente los más importantes. Ah, también Pierre Reverdy."

Claro, claro, piensa el joven. Esto es materia de todas las entrevistas, de todas las introducciones a libros de Ashbery que ha leído. Está Roussel, sobre quién Ashbery investigaría viviendo en París con una beca Fulbright, el singular Roussel que fue tan importante para Marcel Duchamp. Y, en conjunto con De Chirico, el pintor metafísico italiano, se prefigura la importancia de las artes visuales en la obra de Ashbery. Gran parte de su vida trabajó como corresponsal y crítico de arte para importantes revistas y diarios estadounidenses. Su primera publicación, una plaquette llamada *Turandot* y otros poemas, fue publicada por una galería de arte, acompañada de grabados. Y su libro más premiado, *Autorre-*



trato en espejo convexo, termina con un largo poema homónimo y en torno al bellissimo tondo de Il Parmigianino. Pero todo esto es materia de entrevistas pasadas; ¿puede entregar algo nuevo esta entrevista? Debió haber esbozado otras preguntas, piensa ahora el joven, ahora quiere buscar nuevas y se enreda un poco. Pero este tema importa, y concierne mucho a la situación. Debiera insistir, e insiste, transparentándose. Pregunta: ¿Admira algún aspecto de estos autores?, y de ser así, ¿fue esta admiración un motivo para traducirlos?

La traducción siempre ha sido importante para los poetas. Traduciendo, intentan trasladar de un lugar a otro el líquido que consideran esencial de un determinado poema, intentan llevarlo en un precario cuenco hecho de las manos, y de paso exploran su propia lengua, buscando en ella modos análogos de representar el efecto que perciben.

"Sí. De Roussel, particularmente, me atrajo la idea de que alguna vez él se jactara de que lo que escribía no tenía ninguna conexión con la realidad. Que eran algo que él había inventado por completo. Me gustan bastante sus ideas, representan conceptos muy raros hoy en día. La gente no comprende por qué a alguien podría gustarle algo que no esté conectado con la realidad. Pero, volviendo, me gusta por el descaro de esa afirmación. Y la mayor parte de mi inspiración viene de los sueños y del inconsciente, los cuales, creo yo, en el mundo de hoy no tienen la credibilidad que tenían para la gente en la década de 1920, y en la época de los surrealistas."



La poesía de John Ashbery y la realidad. Cada uno de sus poemas pareciera tener lucidez tanto sobre su momento de creación como sobre el acto de lectura. El mismo Ashbery, más tarde en la entrevista, comenta sobre su técnica. Dice que casi siempre comienza del título, el mismo lugar desde donde uno comienza a leer.

Queda cristalizado un tramo de consciencia, un intervalo de vida. Ashbery empieza a escribir cuando uno empieza a leer. Dice que se siente motivado por el título, que puede provenir de cualquier fuente.

"Realmente no planeo las cosas por adelantado... ese es mi acercamiento a la escritura, en general."

Queda cristalizado un tramo de consciencia, un intervalo de vida. Ashbery empieza a escribir cuando uno empieza a leer. Dice que se siente motivado por el título, que puede provenir de cualquier fuente.

"A veces puede que coloque algunas palabras o frases en las que nunca antes había pensado... es siempre con nociones muy vagas o imprecisas, que se relacionan cuando empiezo a escribir."

Sus poemas secretamente afirman: lectura y escritura son lo mismo. Muchos lectores-comentaristas

han coincidido en cuán placentero resulta leer a Ashbery entre lugares, en medio de, en tiempos muertos; en un transporte público, matando el tiempo. Es poesía vívida, que da la bienvenida a desconcentración e interrupciones, preparada minuciosamente para admitir la más arbitraria mirada fuera del libro... y es, contradictoriamente, poesía que exige extrema concentración. Leer sus poemas implica mucha movilidad, y persistencia a pesar de la oscuridad. Implica un trance de sorpresa y desconcierto. Hay que poseer la "negative capability", como la llamó Keats, con la cual avanzar por pasajes donde el saber se desmorona y pareciera no haber punto de referencia... que es otra manera de decir que *hay que entregarse por completo*. Pero una vez internados en su mundo, ¡qué calidad de recompensas nos esperan! Un humor peculiar que triza las nociones más ferreas de "hablante", a la vez que entabla un diálogo satirizante con estereotipos literarios de distintos registros, estilos y épocas. Un tejido complejísimo, profusamente intertextual, a tal medida que no podemos saber qué pertenece a quién o de dónde provino. Cada pieza parece tener una complicidad secreta con la otra, sea mediante puentes o mediante contrastes. Su voz, expansiva y coral —por muy imitada que haya sido a estas alturas en la lírica estadounidense— es inmediatamente reconocible.

Sin poder explicarlo, el joven entrevistador siente que la voz de Ashbery es exactamente como se la había imaginado. Más aún, en la actitud corporal del poeta siente reverberar el sentimiento provocado por su poesía.

La entrevista termina, y para terminar el joven poeta le lee en inglés su propia poesía, escrita en español y traducida para él. Ashbery pide quedarse con los poemas, y el honrado joven escritor se despide, baja el ascensor, camina, llega a su habitación y abre un libro con una dedicatoria fresca. Traduce el poema que Ashbery decidió leer para dar comienzo a la entrevista¹. La voz de John Ashbery resuena ahora al leer en silencio sus poemas.

En el país natal del entrevistador, Ashbery no es conocido, y es mucho menos una influencia generalizada. Aún así, en los últimos años se pueden rastrear algunos primeros alcances, entre ellos la traducción e inclusión de poemas de Ashbery en un libro de Armando Roa, y el sutil y bellísimo uso del epígrafe ("life as a book that has been put down") con que Alejandro Zambra abre la última parte de su última novela. Ese par de

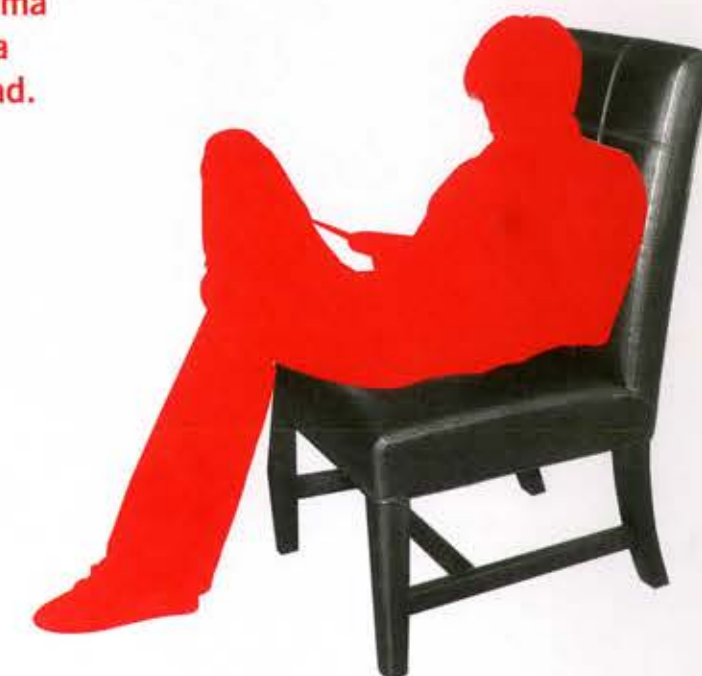
detalles debiera dar noticia de que John Ashbery comienza a ser un autor leído por los intelectuales chilenos, pero hasta ahora permanece como un "sí... lo ubico, pero no lo he leído".

¿Por qué leer a John Ashbery? Porque su escritura ofrece una visión de la lectura/escritura sin parangón en la poesía chilena, quizás sin parangón en nuestro idioma. Su inclusión y tratamiento del registro "coloquial" difiere compleja y profundamente del escolarizado en la poesía chilena. Si nos interesa la tradición poética norteamericana, no podemos pasar por alto a Ashbery. Ya en los 70' se decía que llegaría a dominar el último tercio del siglo XX de la misma manera que Yeats lo hiciera en el primero. Luego Harold Bloom le salpicaría con su hisopo, denominándolo el poeta vivo más importante de la lengua inglesa. La pompa de esta afirmación es cuestionable pero, tal como Ashbery comentó sobre el descaro de Raymond Roussel, el descaro de esta afirmación debiera darnos, al menos, curiosidad. Casi todos sus libros son

Muchos lectores-comentaristas han coincidido en cuán placentero resulta leer a Ashbery entre lugares, en medio de, en tiempos muertos; en un transporte público, matando el tiempo. Es poesía vívida, que da la bienvenida a desconcentración e interrupciones, preparada minuciosamente para admitir la más arbitraria mirada fuera del libro... y es, contradictoriamente, poesía que exige extrema concentración. Leer sus poemas implica mucha movilidad, y persistencia a pesar de la oscuridad. Implica un trance de sorpresa y desconcierto.

ideales para contactarse con su obra, aunque hay algunas guías y recomendaciones. De todas maneras debiera hojearse la antología *Selected Poems* (Penguin, 1986) en que él mismo seleccionó los mejores poemas de su primera decena de libros. La editorial madrileña Visor de Poesía ha publicado un volumen bilingüe y análogo a *Selected Poems*, bajo el título *Pirografías*. Destaca también la traducción de *Three poems* —según el propio Ashbery su libro más importante— por la editorial DVD, que consta de una buena y extensa introducción a cargo de Julián Jiménez Heffernan y, más recientemente, su traducción íntegra de *Autorretrato en espejo convexo*, su libro más premiado. Tratándose de estudios disponibles en

nuestro idioma, se recomienda *"La Escuela de Nueva York, John Ashbery y la nueva poética americana"* de Nieves Alberola Crespo, que sitúa excelentemente las búsquedas de Ashbery en la fértil mitad de siglo norteamericana, con alcances a su influencia en los Poetas del grupo L-A-N-G-U-A-G-E. Más allá de esto, nuevamente, pero esta vez desde *Selected Poems*, se le pidió a Ashbery que seleccionara los mejores poemas de los libros que ha publicado. Esta nueva antología se llamará *Notes from the air: Selected Later Poems*, y llega en Noviembre a las librerías norteamericanas. Mientras tanto, el talentoso octagenario sigue viviendo y escribiendo con lucidez. Por último, y sólo para avivar aún más la curiosidad: su último reconocimiento, anunciado este mismo año; ha sido elegido por la cadena MTV como su primer poeta laureado. ■



¹ Ver traducción en páginas siguientes.

John Ashbery

POR TOMÁS COHEN

THE BUNGALOWS

Impatient as we were for all of them to join us,
The land had not yet risen into view: gulls had swept the gray steel towers away
So that it profited less to go searching, away over the humming earth
Than to stay in immediate relation to these other things—boxes, store parts, whatever you wanted to call them—
Whose installedness was the price of further revolutions, so you knew this combat was the last.
And still the relationship waxed, billowed like scenery on the breeze.

They are the same aren't they,
The presumed landscape and the dream of home
Because the people are all homesick today or desperately sleeping,
Trying to remember how those rectangular shapes
Became so extraneous and so near
To create a foreground of quiet knowledge
In which youth had grown old, chanting and singing wise hymns that
Will sign for old age
And so lift up the past to be persuaded, and be put down again.

The warning is nothing more than an aspirate “h”;
The problem is sketched completely, like fireworks mounted on poles:
Complexion of evening, the accurate voices of the others.
During Coca-Cola lessons it becomes patent
Of noise on the left, and we had so skipped a stage that
The great wave of the past, compounded in derision,
Submerged idea and non-dreamer alike
In falsetto starlight like “purity”
Of design that had been the first danger sign
To wash the sticky, icky stuff down the drain—pfui!

How does it feel to be outside and inside at the same time,
The delicious feeling of the air contradicting and secretly abetting
The interior warmth? But the land curdles the dismay in which it's written
Bearing to a final point of folly and doom
The wisdom of these generations.
Look at what you've done to the landscape—
The ice cube, the olive—
There is a perfect tri-city mesh of things
Extending all the way along the river on both sides
With the end left for thoughts on construction
That are always turning to alps and thresholds
Above the tide of others, feeding a European moss rose without glory.

We shall very soon have the pleasure of recording
A period of unanimous tergiversation in this respect
And to make that pleasure the greater, it is worth while
At the risk of tedious iteration, to put first upon record a final protest:
Rather decaying art, genius, inspiration to hold to
An impossible “calque” of reality, than
“The new school of the trivial, rising up on the field of battle,
Something of sludge and leaf-mold,” and life
Goes trickling out through the holes, like water through a sieve,
All in one direction.

LOS BUNGALOWS

(de *El Sueño Siamés de Primavera*)

Impacientes como nosotros mismos por que todos ellos se nos unieran,
La tierra no se había alzado aún a la vista: las gaviotas habían barrido con las torres de gris acero
Así que era menos provechoso salir en búsqueda, afuera sobre de la tierra trémula
Que permanecer en relación inmediata con estas otras cosas —cajas, artículos de bodega, como sea que quieras llamarlos—
Cuya fijación era el precio de futuras revoluciones, de modo que sabías que esta batalla era la última.
Y aún la relación creciente, hinchada como un escenario en la brisa.

Son los mismos no cierto que lo son,
El paisaje presumido y el sueño del hogar
Porque la gente hoy día está toda nostálgica o durmiendo desesperada
Intentando recordar cómo estas formas rectangulares
Llegaron a ser tan extrañas y tan cercanas
Para crear una fachada de apacible conocimiento
En donde la juventud había envejecido, salmodiando y cantando sabios himnos
Que firmarán por la vejez
para así levantar el pasado y persuadirlo, y colocarlo en el suelo nuevamente.

La advertencia no es nada más que una h aspirada;
El problema está delineado por completo, como fuegos artificiales montados sobre postes
La tez del atardecer, las voces precisas del resto.
Durante las clases de la Coca-Cola se hace evidente
Un ruido a la izquierda, y nos habíamos saltado una etapa que
La gran ola del pasado, agravada entre burlas,
Sumergió de igual manera a la idea y al no-soñador
En un falsete de luz estelar como “pureza”
Del diseño que ha sido la primera señal de peligro
Para echar por el W.C. la cuestión pegajosa y molesta —pfui!

¿Cómo se siente estar dentro y fuera al mismo tiempo,
La deliciosa sensación del aire contradiciendo y secretamente apoyando
La tibieza interior? Pero el terreno cuaja la consternación en que está escrita
Llevando hasta un paroxismo de locura y condenación
La sabiduría de estas generaciones.
Mira lo que le has hecho al paisaje—
El cubo de hielo, la aceituna—
Hay una perfecta coordinación tri-citadina de cosas
Extendiéndose a lo largo del río por ambos lados
Con el izquierdo para pensamientos sobre construcción
Que están siempre volviéndose hacia umbrales y alpes
Por sobre la marea de los otros, alimentando a una rosa musgosa sin gloria.

Muy pronto tendremos el placer de registrar
Un período de tergiversación unánime a este respecto
Y hacer de ese placer el mayor, vale la pena
A riesgo de una reiteración tediosa, dejar primero en constancia una protesta final:
Un arte algo decadente, genio, inspiración para aferrarse a
Un imposible “calque” de la realidad que
“La nueva escuela de lo trivial elevándose sobre el campo de batalla,
Una cosa de aguas residuales y hojas enmohecidas”, y la vida
Chorreando va a través de los hoyos, como agua a través de un colador,
Toda en una misma dirección.

You who were directionless, and thought it would solve everything if you found one,
 What do you make of this? Just because a thing is immortal
 Is that any reason to worship it? Death, after all, is immortal.
 But you have gone into your houses and shut the doors, meaning
 There can be no further discussion.
 And the river pursues its lonely course
 With the sky and the trees cast up from the landscape
 For green brings unhappiness—le vert Porte malheur.
 “The chartreuse mountain on the absinthe plain
 Makes the strong man’s tears tumble down like rain.”

All this came to pass eons ago.
 Your program worked out perfectly. You even avoided
 The monotony of perfection by leaving in certain flaws:
 A backward way of becoming, a forced handshake,
 An absent-minded smile, though in fact nothing was left to chance.
 Each detail was startlingly clear, as though seen through a magnifying glass,
 Or would have been to an ideal observer, namely yourself—
 For only you could watch yourself so patiently from afar
 The way God watches a sinner on the path to redemption,
 Sometimes disappearing into valleys, but always on the way,
 For it all builds up into something, meaningless or meaningful
 As architecture, because planned and then abandoned when completed,
 To live afterwards, in sunlight and shadow, a certain amount of years.
 Who cares about what was there before? There is no going back,
 For standing still means death, and life is moving on,
 Moving on towards death. But sometimes standing still is also life.

THE TASK

They are preparing to begin again:
 Problems, new pennant up the flagpole
 In a predicated romance.

About the time the sun begins to cut laterally across
 The western hemisphere with its shadows, its carnival echoes,
 The fugitive lands crowd under separate names.
 It is the blankness that succeeds gaiety, and everyman must depart
 Out there into stranded night, for his destiny
 Is to return unfruitful out of the lightness
 That passing time evokes. It was only
 Cloud-castles, adept to seize the past
 And possess it, through hurting. And the way is clear
 Now for linear action into that time
 In whose corrosive mass he first discovered how to breathe.

Just look at the filth you’ve made,
 See what you’ve done.
 Yet if these are regrets they stir only lightly
 The children playing after supper,
 Promise of the pillow and so much in the night to come.
 I plan to stay here a little while
 For these are moments only, moments of insight,
 And there are reaches to be attained,
 A last level of anxiety that melts
 In becoming, like miles under the pilgrims feet.

Tú que andabas sin rumbo y pensaste que todo se solucionaría si encontrabas uno,
 ¿Qué haces con esto? Sólo porque una cosa es inmortal,
 ¿Es esa razón suficiente para adorarla? La muerte, después de todo, es inmortal.
 Pero te has ido a tus casas y has cerrado las puertas queriendo decir
 Que no se discutirá más.
 Y el río persigue su curso solitario
 Con el cielo y los árboles excluidos del paisaje
 Porque lo verde trae la desdicha —*le vert porte malheur*.
 “El llano ausente en la montaña turbia
 Precipita las lágrimas del triste como lluvia”.

Todo esto ocurría eternidades atrás.
 Tu programa funcionó a la perfección. Incluso evitaste
 La monotonía de la perfección dejando entrar ciertas fallas:
 Una manera anticuada de comportarse, un forzado apretón de manos,
 Una sonrisa distraída, aunque en realidad nada fue dejado al azar.
 Cada detalle estaba terriblemente claro, como visto a través de una lupa,
 O así le habría parecido a un observador ideal, a saber, tú mismo—
 pues sólo tú podrías observarte a ti mismo tan pacientemente, desde lejos,
 Tal cual Dios observa a un pecador camino a la redención,
 Desvanecido de vez en cuando en valles, pero siempre *en el camino*,
 Pues todo se concreta en algo, sin sentido o pleno de él
 Como arquitectura, por lo planeado y luego abandonado al terminarse,
 Para vivir luego, a la luz y sombra, una cierta cantidad de años.
 ¿A quién le importa lo que antes había ahí? No hay vuelta atrás,
 Pues quedarse quieto es la muerte, y la vida es mantenerse en movimiento,
 En movimiento hacia la muerte. Pero a veces quedarse quieto también es vida.

LA FAENA

(de *El Sueño Siamés de Primavera*)

Se están preparando para volver a empezar:
 Problemas, nuevo gallardete en lo alto del mástil
 En un romance aseverado.

Por la hora en que el sol comienza a cortar lateralmente a través
 Del hemisferio occidental con sus sombras, sus ecos de carnaval,
 Los territorios fugitivos se amontonan bajo nombres separados.
 Es la blancura que gana a la juerga, y todo hombre debe partir
 Allá afuera hacia la noche varada, pues su destino
 Es regresar sin provecho de la liviandad
 Que evoca el tiempo al pasar. Fue sólo
 Castillos de nube, hábil en capturar el pasado
 Y poseerlo, a través del daño. Y la vía está clara
 Ahora para actuar linealmente hacia ese tiempo
 En cuya masa corrosiva descubrió por vez primera cómo respirar.

Tan sólo observa la mugre que has dejado
 Mira lo que has hecho.
 Pero si éstos son remordimientos agitan sólo levemente
 Los niños jugando después de la cena,
 Promesa de la almohada y tanto más en la noche venidera.
 Planeo quedarme aquí un rato
 Pues estos sólo son momentos, momentos de perspicacia,
 Y hay alcances a ser conseguidos
 Un último nivel de ansiedad que se funde
 en el constituirse, como millas bajo los pies del peregrino.

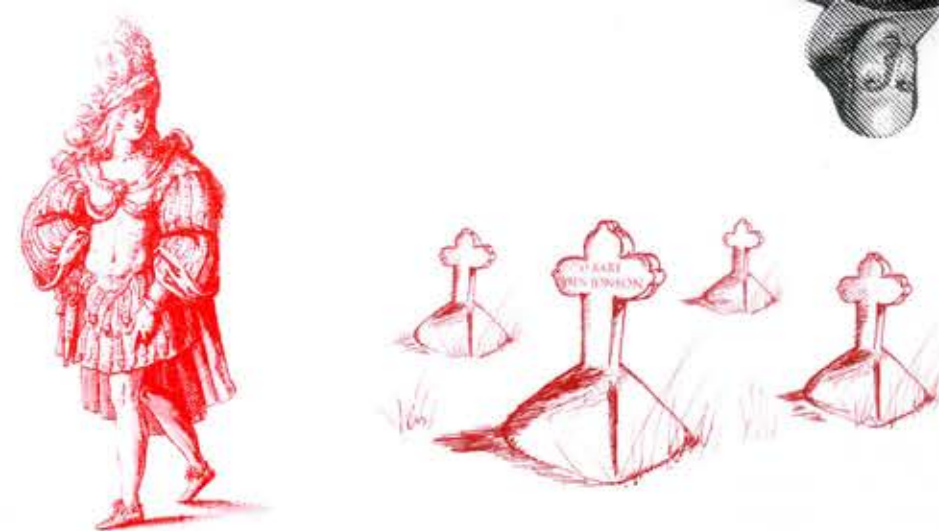
Ben Jonson (1573-1637)

Las dos caras de la muerte*

POR ROBERTO MERINO

Unas pocas barreras, aparentes pero efectivas, nos separan hoy de la obra de Ben Jonson: la distancia de los siglos, el inglés isabelino, su propia erudición –particularmente irritante para la posteridad, según Eliot– y sus fijaciones estéticas adoptadas de los modelos latinos. No se puede esperar mucho, además, en términos de popularidad, de quien fustigó en su momento los descuidos y los excesos de Shakespeare, y se rió de su “poco latín y menos griego” (también opinó que a John Donne merecía ser colgado por no respetar la métrica). Shakespeare sigue rutilantemente vivo, para nosotros es un misterio al alcance de los ojos, en circunstancias que la supervivencia de Jonson hay que escudriñarla en las oscuridades intermedias de la historia literaria.

Sin embargo, ambos poetas fueron, hasta donde se sabe, amigos, y el epitafio de la tumba de Jonson en la Abadía de Westminster corresponde a una frase que Shakespeare alguna vez le dedicó: “O rare Ben Jonson”. Quizás la expresión habla de Jonson en más de un sentido: como un tipo de persona que nace muy de vez en cuando y también como un sujeto de conducta discol, violenta en ocasiones, que lo llevó a protagonizar sonoras riñas callejeras. Una mitología de tabernas nos ha dejado un par de versiones probablemente apócrifas: que la muerte de Shakespeare se produjo después de una farra con Jonson; que Shakespeare le dio una golpiza a Jonson porque éste opinó mal de una de sus obras; que estando alguna vez “alegremente borrachos”, ambos escribieron un poema fúnebre dedicado a la muerte de Jonson; éste habría escrito los dos primeros versos (“Aquí yace Ben Jonson/que alguna vez fue uno”) y Shakespeare los dos últimos (“que mientras vivió fue una cosa lenta/y ahora, estando muerto, es nada”). Estos pueden ser chismes londinenses de una época notoriamente proclive



a los chismes; en cambio, de lo que sí hay registros documentados es de la participación de Shakespeare –como actor– en la primera comedia de Jonson, *Every Man in his Humour*, y en *Sejanus*, una tragedia de tema romano.

Mario Praz adjudica el enorme respeto de Jonson por la erudición a sus orígenes humildes. La afirmación es un poco arbitraria, teniendo en cuenta que el mismo Praz –que de humilde no tenía nada– fue un erudito en literatura inglesa, en pintura del siglo XVIII y en decadentismo literario, cuando menos. El respeto –y más allá, la curiosidad o el amor– que un hombre pueda sentir

Shakespeare sigue rutilantemente vivo, para nosotros es un misterio al alcance de los ojos, en circunstancias que la supervivencia de Jonson hay que escudriñarla en las oscuridades intermedias de la historia literaria.

por las obras del pasado excede las explicaciones sociológicas. Por último, si los intereses pretéritos de Praz eran coherentes con su vida puertas adentro en su palacio-museo de la romana Via Giulia, los de Jonson por la literatura griega y más que nada por la latina también podrían asociarse a su vida y a su temperamento, aún habiendo sido el hijastro de un albañil. Fue soldado, combatió en Flandes contra los españoles y mató a un enemigo en una lucha cuerpo a cuerpo, de modo que sus lecturas de Tácito no eran ajenas a su experiencia; igualmente, su inclinación a la sátira podría haberse alimentado de Horacio o de Juvenal; imaginó figuras sobre el tablado representando pasiones, defectos y virtudes, por tanto no tiene por qué haberse sentido lejos de Séneca; y quién sabe si en el momento en que

estuvo en la cárcel (cuando una de sus comedias molestó al rey), no se acordó de las historias conspirativas de Suetonio.

Es cierto que la poesía de Jonson, la de su obra dramática y la de sus epigramas, es mucho más mental que emocional, y que –lo dice el propio Praz– la meta que se fijó a sí mismo y que exigió a los demás fueron las virtudes clásicas de la claridad, la unidad, la simetría y la proporción. Pero todo esto nos parece ahora un ruido adicional. Eliot argumenta muy bien a su favor para refutar a quienes consideran el teatro de Jonson como una congregación de figuras sin corazón cercanas a la alegoría: el parlamento “Luz, yo te saludo, pero con los nervios heridos” es según Eliot ejemplar de una literatura viva. “Los hombres –dice– pueden no hablar así, pero el Espíritu de la Envidia sí lo hace, y en las palabras de Jonson la Envidia es una persona real y viviente”. Por otra parte, la costumbre de Jonson de ofrecer primero una versión en prosa de sus poemas –que horrorizó más tarde a los románticos– es comprensible en un escritor cuyo aprendizaje de la literatura proviene del método clásico: la imitación y sus variaciones. La educación inglesa durante el siglo XVI, la que él recibió en Westminster, estuvo fuertemente influenciada por Erasmo y consideraba, aparte del estudio intenso del latín, el ejercicio de la paráfrasis.

No son pocos los hechos en la vida de Jonson que se fijan fácilmente en la memoria. Uno de ellos incluso iluminó lateralmente muchos siglos más tarde la mente narrativa de Marcel Schwob, como puede leerse en uno de los relatos de sus *Vidas imaginarias*. En 1598, el año de su estreno en las tablas londinenses, el poeta se enredó en un duelo con el actor Gabriel Spenser. Se enfrentaron en los campos de Hoxton –hoy un

* Este artículo fue publicado en El Mercurio hace más de siete años. Es bastante probable que ya haya envuelto bastantes pescados y limpiado varios vidrios, pero dada la calidad del texto y la naturaleza duradera de Grifo, consideramos que este texto debe ser publicado nuevamente.

barrio medio derruido del East End recuperado por la moda artística—, y a pesar de que el cuchillo de Spenser era algunas pulgadas más largo, Jonson terminó con él convertido en bulto sobre el pasto, es decir, lo mató. Fue llevado a la cárcel y lo salvó de la horca la campanada de un resquicio: la ley prohibía condenar a muerte a un clérigo, y entonces se consideraba clérigo a cualquier sujeto que pudiera hablar el latín. Se le conmutó la pena por la confiscación de sus bienes y por una marca de fierro candente en el pulgar. Schwob enfoca la historia desde el punto de vista del desconocido Spenser, y la desarrolla a través de una rápida sucesión de detalles afectivos y visuales. Al final aparece Jonson ensombreciendo el relato, donde su rostro —“lleno de costurones de escrófula”— parece la máscara de la muerte.

Algunos años después, en 1603, la peste bubónica sitió la ciudad. Los que pudieron arrancaron a las afueras, los demás debieron aguantar el hambre y la pestilencia, dos de los factores que junto con la guerra constituían, en palabras de un hombre de fe de la época, “una trinidad de castigos preparados por el Señor para consumir a la gente que ha pecado contra él”. Según Thomas Dekker —quien publicó panfletos satíricos sobre la peste y fue también colaborador de Jonson— en esos días oscuros “muchos que se veían saludables en la mañana, descansaban en sus tumbas por la noche”. Murieron dos mil personas, entre ellas Benjamin, el primer hijo de Ben Jonson, que tenía siete años. El caso es significativo, no sólo por el evidente dolor que al poeta le marcó la vida, sino porque en ese trance escribió uno de sus más hermosos poemas, “A mi primer hijo”:

Adiós, niño de mi mano derecha y mi alegría;
Mi pecado fue esperar demasiado de ti, amado niño;
Siete años me prestaste, y te pago,
Por exigencia de tu destino, en el día exacto.
¡Ah, si pudiera perder ahora todo padre! ¿Por qué
El hombre lamenta el estado que debiera envidiar?
¿Haber escapado tan pronto a la furia del mundo y de la carne
Y si no a otras miserias, a la edad?
Descansa en suave paz y, si te preguntan, di que aquí yace
Ben Jonson, su mejor poema.
Por cuyo bien, de ahora en adelante, todos sus deseos sean
Que lo que ame nunca pueda gustarle demasiado.

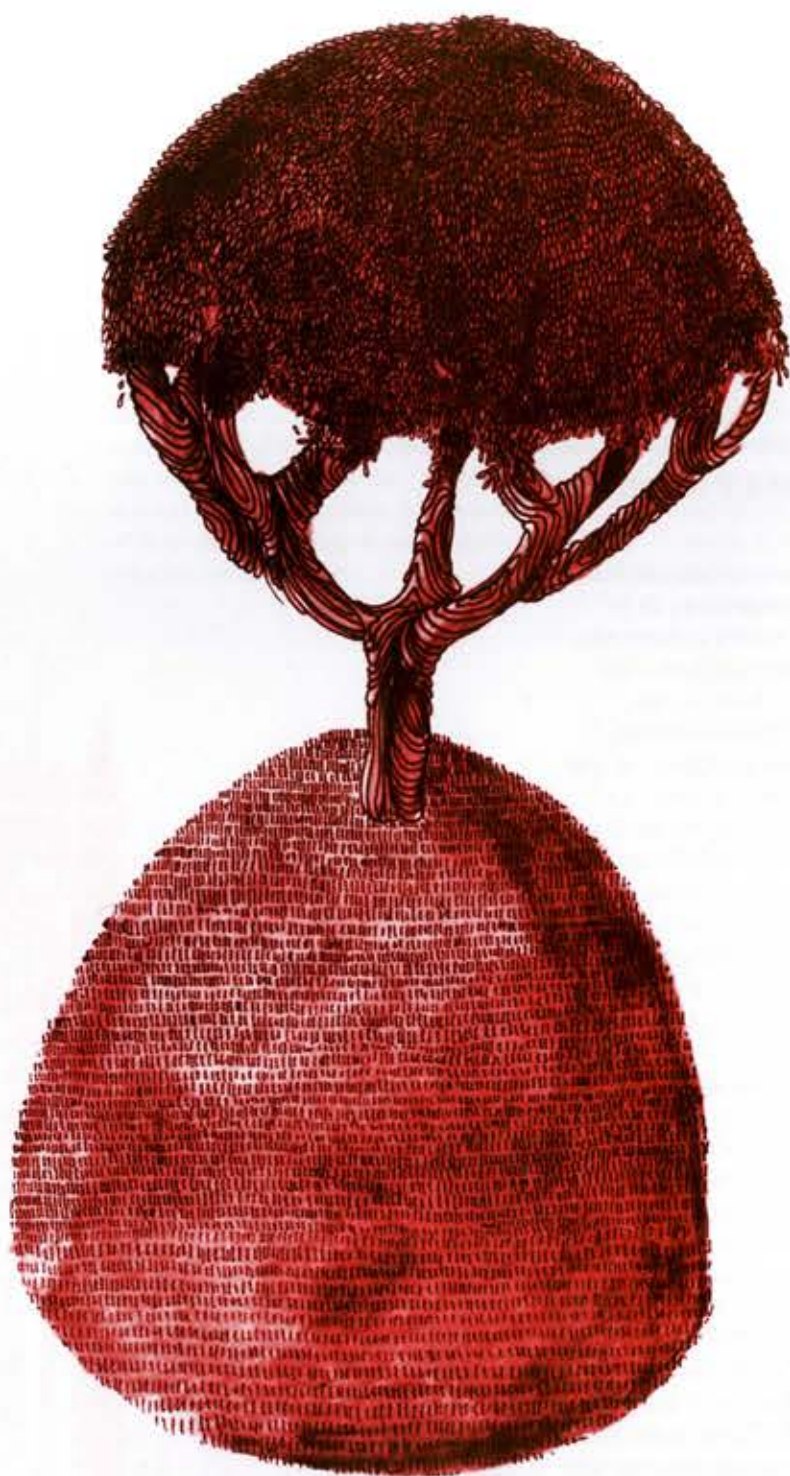


Sobre el poema se pueden anotar algunas observaciones: que está escrito en “couplets” —dícticos ingleses de diez sílabas— y que su último verso cita un epigrama de Marcial dedicado a la muerte de un joven esclavo, escrito quince siglos antes. Hay en él —como anota

Es cierto que la poesía de Jonson, la de su obra dramática y la de sus epigramas, es mucho más mental que emocional, y que —lo dice el propio Praz— la meta que se fijó a sí mismo y que exigió a los demás fueron las virtudes clásicas de la claridad, la unidad, la simetría y la proporción.

Charles Martindale— una concepción católica de la muerte y el uso del tópico latino de la consolación. No obstante, resulta conmovedor a la lectura inmediata y podemos leerlo con prescindencia de esos datos. Además, no debe haber mucha diferencia entre nuestro entendimiento de su emoción implícita y el que tuvieron los contemporáneos de Jonson. La experiencia de la muerte de un hijo es demasiado incontestable, y proyectado contra ella cualquier adorno sentimental se volvería evidente y falto de eficacia. Pero Jonson, en 1603, fue violentado en su naturaleza, y entendemos que parte importante de su naturaleza era cultural y literaria. Por tanto, la contención clásica de la emoción y la referencia erudita no podrían ser esgrimidas en su contra, es más, deberían ser tenidas en cuenta en la medida en que son parte estructural de la emoción del poema. Jonson, ante el túmulo, ante el pasto adyacente, ante los más que probables cipreses, en su dolor fue visitado por la lejana voz de Marcial, un satírico como él que podía igualmente tocar notas solemnes y sombrías. La consideración de que el niño muerto es “su mejor poema” no adolece de frialdad, sino que manifiesta un mismo impulso de amor paternal y amor poético. Y lo último: el enunciado del primer verso —“niño de mi mano derecha”— podría parecer oscuro, pero hay una explicación muy simple; en hebreo, el nombre Benjamin significa precisamente eso: niño de mi mano derecha. ■





Pancho Martínez
Árbol de 5 ramas y copa semiesférica
con boceto de su construcción (2007)

El camino de Santiago Extractos de Tito Mundt

POR LUCAS VERGARA

A Juan Pablo Leyton Garín, que
también se fue antes de tiempo.

Según relatos de testigos presenciales, alrededor de las 17 horas, Mundt se levantó y caminó por la terraza¹. Repentinamente resbaló y se precipitó al vacío, pasando por encima de una baranda de protección de escasa altura y rebotando en una saliente del piso inferior, la que desvió su caída hacia la calle, pese a su desesperado intento por aferrarse a los pilares de un toldo que allí había. Ante el horror de los transeúntes de esa céntrica esquina, su cuerpo cayó encima del taxi Simca 1000, manejado por Maximiliano Negrete, y provocó heridas de consideración a Gladys Fantuzzi, que en ese momento se aprestaba a ocupar el coche.

* * *

El telegráfico reporte del Mercurio (11/6/1971) cuenta el fin de Tito Mundt, premio nacional de periodismo en 1956, quien desde muy pequeño se equilibraba por sobre los más insólitos lugares, como los arcos del puente Pío Nono, esparciendo a su abuela más de una vez por andar en las canaletas de su casa de Libertad #450.

¹ Desde el piso 12 del restaurante Sportman Club, ubicado en Estado #215, esquina Agustina.

AQUÍ
ESCRIBE
TITO
MUNDT



Luego de abandonar el estudio de Leyes en la Universidad de Chile, Mundt logró ser periodista. A pulso, comenzó a mostrar la imparcialidad característica de cuanto asunto reporteara —que era todo, porque todo le interesaba—, a que le respetaran su horario personal —que no era ninguno, enloqueciendo las salas de redacción— y su velocidad para construir artículos. Así, se fue abriendo espacios en los medios, llegando a colaborar en la gran mayoría de estos, y comenzaba a formarse la leyenda en torno al sello personal de Mundt. *Ser periodista es un destino solitario y solemne en que muchas veces se lucha con la conciencia y la máquina de escribir, para decir la VERDAD Y SOLO LA VERDAD*, decía.

Tal como se recorre el Camino de Santiago, ese maravilloso sendero español, en trayectos, en fragmentos, de forma arrítmica, como su habla, así se recrea aquí a Tito Mundt. Somos de otra época y por eso se le extraña, porque el periodismo, sin él, también se ha fragmentado.

Tal como se recorre el Camino de Santiago, ese maravilloso sendero español, en trayectos, en fragmentos, de forma arrítmica, como su habla, así se recrea aquí a Tito Mundt. Somos de otra época y por eso se le extraña, porque el periodismo, sin él, también se ha fragmentado.

Santiago Mundt Fierro, nacido el 4 de mayo de 1914, fue un viajero incansable. Visitó 21 países, las más de las veces sin ningún peso en el bolsillo, desde donde enviaba crónicas a “Sucesos”, “Margarita”, “Ecran”, “Vea”, “La Nación”, “Las Últimas Noticias”, “La Tercera de la Hora”, entre otros. Le gustaba todo y quería abarcarlo todo. Era ambicioso, pero en el buen sentido de la palabra. No fue nunca un acaparador de dinero. En cuanto tenía unos pesos de más, hacía su maleta y se largaba con la misma rapidez con que hablaba. *Estaba orgu-*

lloso de ser quien más rápido hablaba en Chile, me contó Germán Marín. También de ser el más rápido con la máquina de escribir. En mi vida

Mundt, que hablaba y escribía como escopeta, escribió millares de crónicas (hasta 12 por día), casi una decena de libros, trabajó en radio y televisión, fue agregado cultural en París, actor, nómade, etcétera.

pulvericé varias máquinas, reconoció Mundt. Hernán Millas dice que, cuando asumió la dirección de “Topaze”, pensó en dos tipos capaces de hacer buenos artículos en pocos minutos: Tito Mundt y Eugenio Lira Massi. Ambos, ubicuos, sólo podían crear sobre la marcha. Era la tinta golpeando en la página la que los inspiraba. Y una vez que partían, no había quien los parara. Cierta vez, viviendo en Argentina junto a René Olivares, el director de una revista muy importante le pidió *alguna cosa, para ver lo que usted hace*. Tito le propuso como veinte reportajes, dejándolo agotado con tantas ideas. A los pocos días, llegó a la revista con los veinte reportajes hechos. El director, sorprendido, le dijo que los leería y que volviera en una semana. Mundt no aguantó la semana de espera. Ante las excusas del director, supo que algo pasaba. Las había perdido en un taxi y no se animaba a decirle. Cuando finalmente tuvo el valor, Tito Mundt, con una sonrisa, le dijo: No importa. “Los vuelvo a hacer”. Se sentó frente a la máquina y comenzó a tipearlos nuevamente. Lo contrataron, por supuesto.

Ser periodista es un destino solitario y solemne en que muchas veces se lucha con la conciencia y la máquina de escribir, para decir la VERDAD Y SOLO LA VERDAD, decía.



Mundt, que hablaba y escribía como escopeta, escribió millares de crónicas (hasta 12 por día), casi una decena de libros, trabajó en radio y televisión, fue agregado cultural en París, actor, nómada, etcétera. Era conocido de todos y defendía sus ideas a como diera lugar. Un día viendo tele en España, donde vivía junto a Kanda Jaque, su esposa, y a Bárbara, su hija, Mundt vio que Raúl Matas echaba pestes contra el nuevo orden político de Chile. La participación de Matas en la TV española, pues, le hizo coger un taxi, a toda velocidad, e irrumpir en el estudio, en vivo, contrariando todo lo dicho. Era una traición hablar mal del país en territorio extranjero, porque ante todo y a pesar de sus viajes y prolongadas estancias en otros países, Mundt era chileno y Matas no lo estaba siendo².

La última conversación que tuvo en vida fue sobre el asesinato de Pérez Zujovic sucedido dos días antes de su muerte. Debía esclarecerse el caso, decía Mundt, porque, al igual que Lira Massi, rescataba en el ministro, pese a no compartir ninguna idea política, su lealtad a sus creencias y su rectitud. Si lo querían matar, dijo el Paco Lira en su "Columna Impertinente", le hubiesen avisado y retado a duelo. Pérez Zujovic hubiera llegado. Quiso el azar que los años venideros los juntaran nuevamente. La calle Navidad, donde vivió Mundt de casado, siguió un proyecto de ley para adoptar su nombre. En ese tiempo pertenecía a Las Condes, hoy sería Vitacura, muy cerca de la rotonda en donde se junta Kennedy con Vitacura: la rotonda Pérez Zujovic. Cercanos en la muerte (sólo un par de días), cercanos para la posteridad (sólo un par de cuerdas). No prosperó el proyecto, pero otras comunas -San Joaquín, San Bernardo, Maipú- sí llevaron a cabo el homenaje.

Su caída al vacío, su último viaje, fue lo único lento que hizo en vida: tenía que recordar sus visitas al país de Mao, a De Gaulle, a Edwards Bello, a Diego Rivera, a Perón. Debía acordarse de las calles de Santiago que pulió con sus reportajes. De su hija Bárbara, a quien había llamado unas horas antes a España. No se le podía olvidar recoger por la tarde las fotos para su libro en preparación. Debía serenarse para dar el salto definitivo a la literatura y poder morir en un pequeño pueblo español, como era su deseo. No fue así. Su muerte debía ser noticia, como las que persiguió toda su existencia, ya que como dijo el diario "La Prensa" a un año de su muerte: *Hubo dolor y congoja. Había desaparecido el último gran reportero.* ■

² Para esos años, 1971, Tito Mundt se encontraba escribiendo el libro "El Chile de Allende", motivo por el cual vino a Chile, encontrando la muerte. Era pro allendista, más no estaba enrolado en el PC.

INÉDITOS

Floridor Pérez

(YATES, 1937)

Poeta, académico y compilador. Entre sus diversas publicaciones destacan los poemarios *Cartas al prisionero* (1984) y *Tristura* (2006). Durante los años 70 cumple labores en la Editorial Quimantú y desde hace varios años dirige el taller poético de la Fundación Neruda.

2 SONETOS + 2 CUECAS = 70 AÑOS

De la triste figura

Miren atentamente mi figura
tristísima de pobre tipo andante:
botas de cuero de rocín o ante
cabalga en este valle de locura.

Pluma en ristre por la literatura
bien difícil fue hallar a quien me aguante
a palos con el águila apremiante
por no arrimarme a sombra más segura.

--Y algo que bien entiende don Quijote--
poca mella me hicieron los sermones
del barbero, del cura ni el alcalde:

nunca supe arreglarme los bigotes,
no le achaco al buen Dios mis aflicciones
y a toda repartija llegué tarde.

Soneto del macho anciano

La vida es sólo un día y se hace tarde;
recién amaneció y ya atardece
maldito sea el cuerpo que envejece
fuego que se hace humo apenas arde.

No se nace valiente ni cobarde:
simplemente se viene al mundo y creces
llorando por los días y los meses
pero cumples tus años sin alarde.

Se atrasa tu tic tac, falla la vista
confundes el ayer con el mañana
se vuelve maratón cada paseo:

tropiezas con tus pies, no con la pista
y en la recta final, de mala gana
comprendes que no hay meta ni trofeo.

Cueca triste 1

Cuando enviude de la Vida
y me case con la Muerte
no lloren por mi partida
que a todos llega esta suerte.

Casamiento a disgusto
de la familia:
yo me muero de susto
y ella de envidia.
Ella de envidia, sí,
porque no hay nadie
que quisiera quererla
y bien lo sabe.

Pudiera, Muerte cruel,
¡te fuera infiel!

Cueca triste 2

Yo he vivido una vida
que no debiera vivirse*,
adónde ha de hallarse tinta
tan negra para escribirse.

Fui mal hijo, mal padre
y mal abuelo:
no se lo doy a nadie
este desvelo.
Este desvelo sí,
me sangra el pecho
pensar que no hice nunca
nada bien hecho.

Ay, vida, que escribiste
¡mi cueca triste!

* He vivido una vida que no puede vivirse.
Vicente Huidobro.

Roa Bastos y la memoria en tres momentos

POR CAROLINA PIZARRO



Primero:

Augusto Roa Bastos, el escritor paraguayo más notable del pasado siglo, incursionó en la narrativa por primera vez en 1953, dando a la luz un volumen de cuentos con un nombre singular, *El trueno entre las hojas*. El epígrafe del libro lo explica: se trata de una leyenda indígena que alude a la circularidad inevitable de la tormenta, metáfora de la violencia. Cada uno de los relatos antologados es así una suerte de cuadro social, en donde la preocupación humanista y el rechazo a la explotación – pensamiento que le valió al autor un doble exilio, primero de la tierra patria y después de la tierra adoptiva, Argentina– son temas evidentes. Detrás de la marca política, sin embargo, asoma una cosmovisión, un concepto de tiempo y de recuerdo que pregnan toda la obra posterior de Roa Bastos. El primer y último cuento se encuentran vinculados, de modo que el libro, estructuralmente, “se muerde

la batalla” (85). La visión circular del tiempo y la descripción de los mecanismos de la memoria han comenzado.

Segundo:

La obra que consagra a Roa Bastos es una novela emblemática dentro del circuito conocido como las novelas de dictadura o de dictador. *Yo el Supremo* (1974), cuyo protagonista es el tirano decimonónico conocido como Doctor Francia, es un ejercicio de lenguaje alucinante que representa la transcripción siempre dialógica que hace de los dictados de su Excelencia un escri-vano chabacano y badulaque que funciona como segunda voz. Este discurso se ve interrumpido por extractos de un Cuaderno Privado escrito por Francia, de modo que se nos presenta “editado”. El texto, además, viene notado al pie por un compilador (¿el mismo que edita?) que contrasta diferentes versiones de los hechos, citando otros documentos, difuminando latinoamericanamente los límites entre realidad y ficción, entre verdad oficial y discurso alternativo.

Todo comienza con la publicación de un panfleto que simula un decreto firmado por el Supremo, supuestamente ya muerto, ordenando el tratamiento sacrilego de sus restos. De allí se desprenden algunas confusiones, como los honores fúnebres anticipados de que es objeto su Excelencia: “¿Qué agua de río tiene antigüedad? ¿Es posible que gente como Antonio Escobar conozca con todo rigor algo que no sucedió todavía? Sí, es posible. *No hay cosa que no haya sucedido ya*” (26). Así como no hay nada nuevo bajo el sol, en la imagen de mundo del dictador no cabe la memoria fiable, de modo que el recuerdo se revela como inútil: “¿Puede decirse acaso que estos didelfos saben qué cosa es la memoria? Ni tú ni ellos lo saben. Los que lo saben no tienen memoria. Los memoriones son casi siempre antidotados imbeciles. A más de malvados embauadores. O algo peor todavía. Emplean su memoria en el daño ajeno, mas

no saben hacerlo ni siquiera en el propio bien. (...) Memoria del loro, de la vaca, del burro. No la memoria-sentido, memoria-juicio dueña de una robusta imaginación capaz de engendrar por sí misma los acontecimientos. *Los hechos sucedidos cambian continuamente*. El hombre de buena memoria no recuerda nada porque no olvida nada” (20). Pero Roa Bastos no olvida, y el Doctor Francia se le presenta como un proto-Stroessner. Hay que volver al pasado para recontar y hacer recuento, aunque (o porque) para el dictador tal ejercicio escritural sea (es) una farsa: “Después vendrán los que escribirán pasquines más voluminosos. Los llamarán Libros de Historia, novelas, relaciones de hechos imaginarios adobados al gusto del momento o de sus intereses. Profetas del pasado, contarán en ellos sus inventadas patrañas, la historia de lo que no ha pasado. (...) A ellos no les interesa contar los hechos sino contar que los cuentan” (47-48).

Tercero:

Una opinión análoga acerca del registro manifiesta el Cristóbal Colón de *Vigilia del Almirante* (1992): “El dominico Las Casas y mi hijo Hernando rescribirán a su modo todos estos papeles borronados de sudor y de mar. (...) Luego acudirán cronistas, nautas sapientes de los archivos, cosmógrafos, doctores de la Santa Iglesia, novelistas de segundo orden, a deshacer con sus trujamanerías lo por mí no hecho, lo por mí no escrito, a inventar fechos y fechas por los que nunca he pasado. Un documento prueba lo bueno y lo malo y todo lo contrario. Con el mismo documento se pueden fabricar historias diferentes y hasta opuestas” (212). Si en el caso del dictador tal postura contribuía a reafirmar la costumbre tiránica de imponer un pasado inventado según la propia conveniencia, en el caso del viajero se trata más bien de la desesperación –legítima, por lo demás– de quien prevé que su hazaña será borronada, pintada de negro o de rosa, hasta volverse irreconocible. Y es que el anhelo de Colón es imposible, porque nadando a contracorriente, incursionando marcha atrás en el pasado, no necesariamente se encuentra una verdad: “El tiempo mismo parece pudrirse en este mar seco y húmedo a la vez de plantas fósiles y esqueletos de bestias marinas. Con apenas trece años y diecisiete días de diferencia entre la eternidad y lo transitorio que huye, escribo a la vez en mi camareta de la nao y en mi cuartucho de Valladolid, que bien pudo ser en el futuro un palacio en la Cartuja. Reescribiendo mis recuerdos en el mar de sargazos de la memoria, me he convertido en espantapájaros de mis desventuras. Es lo grotesco de querer resucitar el pasado cuando el tiempo no es más para quien escri-

be. Recordar es retroceder a la nada que es el morir. La vida es un perpetuo retroceso hacia el fin último” (117-118). Devenir que involuciona; estar simultáneamente en espacios y tiempos distintos; 1992 que se confunde y se mezcla con 1492; un pasado permanentemente abierto, como una herida. No es casual en la novela (no es producto del error de un descuidado novelista) el hecho de que se feche el arribo de Colón al Nuevo Mundo el día 13.



Esta fue la manera de Roa Bastos de encarar la historia desde la literatura; desestabilizando el tiempo lineal y haciéndonos retornar al ciclo. Nietzscheano, dirán algunos, o demasiado influido por la física contemporánea. Me atrevo a decir, con poco temor a equivocarme, que tal idea le viene al genial escritor de la veta guaraní que ostenta.

Esta fue la manera de Roa Bastos de encarar la historia desde la literatura; desestabilizando el tiempo lineal y haciéndonos retornar al ciclo. Nietzscheano, dirán algunos, o demasiado influido por la física contemporánea. Me atrevo a decir, con poco temor a equivocarme, que tal idea le viene al genial escritor de la veta guaraní que ostenta. Dejemos hablar a la leyenda: “El trueno cae y se queda entre las hojas. Los animales comen las hojas y se ponen violentos. Los hombres comen los animales y se ponen violentos. La tierra se come a los hombres y empieza a rugir como el trueno”. ■

Detrás de la marca política, sin embargo, asoma una cosmovisión, un concepto de tiempo y de recuerdo que pregnan toda la obra posterior de Roa Bastos.

la cola”. Por otra parte, la narración de cada una de estas historias obliga a sus protagonistas a reconstruir el pasado, a hacer memoria vinculando un tiempo remoto con un instante muy posterior. Caso notable es “La excavación”, en que un preso político queda atrapado en el túnel que se supone sería el pasaje a la libertad. Esta tumba de tierra se confunde y se funde en su recuerdo con otro túnel anterior, en la guerra del Chaco, donde a él le cupo representar el papel del bando ganador: “Este túnel y aquél eran el mismo túnel; un único agujero recto y negro con un boquete de entrada pero no de salida. Un agujero negro y recto que a pesar de su rectitud le había rodeado desde que nació con un círculo subterráneo, irrevocable y fatal. (...) Aquella noche azul del Chaco, poblada de estruendos y cadáveres, había mentido una salida. Pero sólo había sido un sueño; menos que un sueño: la decoración fantástica de un sueño futuro en medio del humo de



Jorge Herralde: la vida por los libros

Jorge Herralde es, de algún modo, el editor con que todo autor sueña como interlocutor y gestor de sus libros, un espíritu refinado y un lector paciente. Un hombre elegante, en suma, y en el sentido más vasto, menos clasista del término. Estuvo hace un par de meses en nuestro país, dilapidando buen humor y afabilidad, para ser nombrado académico honoris causa de la Universidad Diego Portales. Luego le enviamos esta entrevista. Luego de concluida la Feria de Frankfurt, nos la envió de vuelta.

POR JAIME COLLYER



J.C. Hemingway se quejaba, en su correspondencia con Maxwell Perkins, de que la vida de sus libros era demasiado breve. Por buenos y aclamados que ellos hubieran sido, tarde o temprano desaparecían para siempre de las librerías. ¿Puede un buen editor paliar o neutralizar ese problema?

J.H. Un editor lo que puede intentar es que sus libros sean lo menos perecederos posible y mantenerlos testarudamente en su catálogo. En el caso de Anagrama tenemos la fortuna de tener en el catálogo buen número de libros que han resultado ser longsellers durante décadas, gracias a autores que van desde Kerouac o Burroughs hasta Kapuscinski o Auster. O "rarezas", libros únicos o casi, como *La conjura de los necios* de John Kennedy Toole, *La melancólica muerte de Chico Ostra* de Tim Burton, 84, *Charing Cross Road*, de Helene Hanff. O la más reciente, *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez.

J.C. Muchas veces has mencionado las operaciones "punitivas" que el franquismo desarrollaba contra Anagrama. ¿Estuvo alguna vez la editorial en fase de perecer?

J.H. Las acciones "punitivas" (en realidad, las comillas sobran) más gravosas fueron los secuestros de libros, de los que Anagrama sufrió diez o doce. Y no sólo en vida de Franco sino también durante el gobierno de Arias Navarro, su inmediato sucesor, siniestro personaje, o dicho de un modo ligeramente más amable "un desastre sin paliativos", según palabras muy comentadas de Juan Carlos de Borbón en el *New York Times*, cuando aún tenía que soportarlo. En cualquier caso para Anagrama resultaron los últimos y temibles estertores del franquismo en el gobierno.

Pero la crisis que pasó con mayor peligro Anagrama sucedió algo después, a finales de los 70. Se combinaron varios efectos, fundamentalmente dos: una grave crisis de nuestra distribuidora, Enlace, que logró sobrevivir a duras penas, y el llamado "desencanto", que convirtió en obsoletos los libros políticos (y también las revistas, que desaparecieron todas) que, paradójicamente, habían contribuido a impulsar la transición. Entonces, una parte apreciable del catálogo de Anagrama tenía una fuerte coloración política, izquierdosa, por lo que sufrió la pérdida de lectores consiguiente.

J.C. Con el "boom" hispanoamericano, los editores ibéricos promovían/vendían a los grandes autores latinoamericanos en América Latina. ¿Crees que sea posible hoy repetir un fenómeno semejante? ¿Es todavía un buen negocio?

J.H. Pienso que el "boom" es irrepetible, como todos los fenómenos propiamente dichos, muchas circunstancias han cambiado, las variables de la ecuación han variado demasiado. Por otra parte, exceptuando un número más bien redu-

PIENSO QUE EL "BOOM" ES IRREPETIBLE, COMO TODOS LOS FENÓMENOS PROPIAMENTE DICHO, MUCHAS CIRCUNSTANCIAS HAN CAMBIADO, LAS VARIABLES DE LA ECUACIÓN HAN VARIADO DEMASIADO. POR OTRA PARTE, EXCEPTUANDO UN NÚMERO MÁS BIEN REDUCIDO DE AUTORES, CREO QUE LA EXPRESIÓN "BUEN NEGOCIO" ES DISCUTIBLE.

cido de autores, creo que la expresión "buen negocio" es discutible. Pero sí es cierto que los escritores latinoamericanos circulan con mayor fluidez. Recientemente se dice que se ha pasado a una cierta regresión: de nuevo los compartimentos estancos, la "balcanización". Y se ha subrayado que, en el ámbito hispánico, a los autores latinoamericanos les cuesta ser conocidos, por no decir editados, fuera de sus países respectivos.

En Anagrama, de forma voluntarista pero con moderado éxito, intentamos ir a contracorriente. Publicamos cada libro al menos en su país de origen y en España de forma simultánea, e intentamos distribuir en los otros países lo más activamente posible.

J.C. ¿Hay algún libro en tu catálogo que nunca volverías a publicar?

J.H. Creo que los volvería a publicar todos en el momento en que lo fueron y podría defenderlos con mayor o menos énfasis (y en no pocos casos con gran vehemencia).

Naturalmente, y ya fuera de la valoración literaria, en ocasiones hemos pagado anticipos bastante disparatados, en especial en las Ferias de Frankfurt de los 80. Se producía el síndrome del

presunto Libro de la Feria, subastado a partir de fragmentos, sinopsis, etc. Y el deseo mimético, como diría René Girard, de los editores, astutamente inducidos por colegas o agentes, propiciaba apuestas poco sensatas. Por otra parte, durante toda una semana en Frankfurt, uno tenía ganas de que "pasaran cosas", descargar la adrenalina. Algo así como tonterías más o menos juveniles.

J.C. ¿Hay alguno que sea tu mejor apuesta, el libro que justifica toda tu trayectoria de editor?

J.H. Una pregunta difícil de responder para un editor en activo, consciente de los egos que apacentar o apaciguar. Pero por poner ejemplos de escritores que ya no están con nosotros, aunque su obra siga tan viva, el hecho de haber podido publicar las obras más representativas de Nabokov, Perec, Carver, Cohen, Kapuscinski, Capote, Highsmith, Martín Gaité, Bukowski, naturalmente Roberto Bolaño y un largo etcétera.

J.C. Una pregunta un poco tediosa, aunque inevitable: ¿existe una crisis terminal del libro en el

J.C. Rosa Montero decía que el autor espera de su editor que se comporte con sus libros como un padre: que les dé su apellido, los vista bien, los saque a pasear y los ayude a crecer. ¿Es esa tu propia idea de lo que es, o ha de ser, un editor?

J.H. Rosa Montero quizá no se atreva a decir toda la verdad: el escritor espera bastante más aún de un editor.

J.C. ¿Qué es para ti un buen escritor?

J.H. Buenos escritores hay muchísimos, por fortuna. En cuanto a los grandes, hay muchas definiciones posibles: por citar una, aquellos que marcan un nuevo punto de partida, una ruptura, un antes y un después. Algunos ejemplos obvios: Kafka, Joyce, Proust, Borges. Y un auténtico escritor es aquel para quien, con mejor o peor fortuna, es absolutamente necesario escribir, independientemente de éxitos o fracasos.

J.C. ¿Has querido escribir una novela, un libro de cuentos? ¿Se te planteó alguna vez una rivalidad de esa índole con tus autores?

J.H. No, descartando fantasías y esbozos muy juveniles. La actividad editorial ha sido y es demasiado intensa para ni siquiera planteármelo. Y todo lo que he escrito, demasiado quizá, son algo así como virutas editoriales, la cara B del catálogo de Anagrama.

J.C. ¿Crees haber cometido algún desliz parecido al que se atribuye a Carlos Barral y haber dejado tu propio Cien años de soledad en carpeta?

J.H. Hasta el momento, no, pero no lo descarto, claro está. Naturalmente, he dejado de publicar libros que han tenido fortuna comercial, a veces muy previsible, pero que no me parecieron adecuados para el catálogo.

J.C. ¿Cuál te gustaría que fuese tu epitafio? (sin ánimo de ponernos trágicos)

J.H. Le pediré prestado a mi admirado Marcel Duchamp parte del suyo, a modo de *ready made*: "Siempre se mueren los otros". O bien la autodefinición de Samuel Beckett: "Bon qu'a ça" (traducción libre: "Hizo lo que pudo").

O, dejándonos de cabriolas destinadas a una posteridad ilegible, un escueto y laico "Final de trayecto".

J.C. A riesgo de sumirnos en el clisé, ¿desaparecerá finalmente el libro? ¿Gana el Gran Hermano audiovisual en su arremetida contra Gutenberg?

J.H. Hacer profecías, y más en los tiempos actuales, es poco sensato, pero pienso que la tribu lectora permanecerá largo tiempo, coexistirá con tribus más perezosas.

J.C. ¿Qué libro te gustaría encargarle a Borges si resucitara?

J.H. Por poner un ejemplo ganso: que reescribiera, a lo Pierre Ménard, Jorge Luis Borges, resucitado, autor de "Ficciones". O bien que nos argumentara (que nos despejara la duda de una posible gran broma o una aún más posible perfidia) por qué considera a Cansinos Assens el mejor escritor español de su tiempo. Y, dejándome de tonterías, que siguiera escribiendo lo que le diera la gana.

J.C. A los autores chilenos de mi generación se nos ha martirizado con la exigencia de escribir la "gran novela del pinochetismo". ¿Es posible un propósito semejante o -desde el punto de vista de un editor- una petición absurda?

J.H. Una petición editorial sería absurda y condenada al fracaso literario, otra cosa es intentar activar artefactos oportunistas. Pero más tarde o más temprano debería producirse, de forma, a la vez, digamos, espontánea y esforzada. No conozco lo bastante la literatura chilena para poder

opinar, pero *Nocturno de Chile*, de Bolaño, por ejemplo, es una especie de "operación comando", circunscrita y fulgurante, muy lograda.

BUENOS ESCRITORES HAY MUCHÍSIMOS, POR FORTUNA. EN CUANTO A LOS GRANDES, HAY MUCHAS DEFINICIONES POSIBLES: POR CITAR UNA, AQUELLOS QUE MARCAN UN NUEVO PUNTO DE PARTIDA, UNA RUPTURA, UN ANTES Y UN DESPUÉS. ALGUNOS EJEMPLOS OBVIOS: KAFKA, JOYCE, PROUST, BORGES Y UN AUTÉNTICO ESCRITOR ES AQUEL PARA QUIÉN CON MEJOR O PEOR FORTUNA, ES ABSOLUTAMENTE NECESARIO ESCRIBIR, INDEPENDIEMENTE DE ÉXITOS O FRACASOS.

J.C. Por último, una cuestión anecdótica: ¿es el Barcelona "mucho más que un club" para ti?

J.H. Mis padres me llevaban a ver partidos del Barça a los cinco o seis años y he sido un gran aficionado desde entonces, con algún bache según qué temporada de alternativas urgentes, aunque en estos últimos años he regresado de nuevo con pasión diríase que infantil. Pero no soy un hincha *pata negra*: me gusta más el buen fútbol que el Barça. Así, dejé de ir al campo durante el periodo en que Van Gaal entrenó al Barça. Y no me canso de ver jugar a Iván de la Peña, por ejemplo, primero en el Barcelona y desde hace años en el Español. Su capacidad del último pase imposible como la de Guti en el Madrid son variantes de arte mayor. Pero volviendo al Barça, confío en seguir disfrutando con Messi. ■

... EN LOS MÁRGENES ESTÁN APARECIENDO EN MUCHOS PAÍSES GRAN NÚMERO DE EDITORIALES INDEPENDIENTES CON DECIDIDA VOCACIÓN LITERARIA, QUE EMPIEZAN A OCUPAR ESPACIOS QUE, DIRÍA QUE OBLIGATORIAMENTE, DEBEN ABANDONAR LOS GRANDES GRUPOS POR RAZONES DE RENTABILIDAD COMERCIAL (EN SU ESCALA)

área de habla hispana? Óscar Luis Molina plantea algo así y que ello se remonta a las restricciones impuestas a la circulación del libro en el imperio español. ¿Cuál es tu propio diagnóstico?

J.H. No lo creo en absoluto, a menos que la hipertrofia de la oferta acabe provocando una explosión. Por el contrario, en los márgenes están apareciendo en muchos países gran número de editoriales independientes con decidida vocación literaria, que empiezan a ocupar los espacios que, diría que obligatoriamente, deben abandonar los grandes grupos por razones de rentabilidad comercial (en su escala). Como en el Festival de Edimburgo, en los fringes está lo mejor.



Elvira Hernández

(LEBÚ, 1951)

Poeta. Entre sus publicaciones destacadas se encuentra *La bandera de Chile* (que desde 1981 ha tenido reiteradas reproducciones hasta editarse en 1991), *Santiago Waria* (1992) y *Álbum de Valparaíso* (2002).

Frente a una cabeza olmeca

Mis reverencias
señora de piedra
por mí puede Ud.
esconder a su antojo
el conglomerado de
su cuerpo. Entiendo
lo que es un núcleo central
aun cuando se nos empuja
a pensar con los pies.
Vuelo en el tiempo
al más atrás
hacia la majestad del vuelo
del peso colosal
al punto donde la piedra es soplo
en cada centímetro de forma.

El cuento sigue

La abuela de mi abuela solía hablar
De princesas que atravesaron desiertos
Y llegaron como Alejandro a Samarcanda.

Mi abuela sabía de una narración interminable.
No era la de Sherezade.
También había allí un rey aburrido.

Las caravanas de Oriente marcan su tranco.
Son más tupidas y misteriosas que los bosques
Que desaparecen en el sur. Es Bagdad y los camellos.

Y yo puedo contar que otra mujer vadea el Tigris.
Ha salido de las llamas y las ruinas
Y camina sin que la impacte un misil.

No puedo tener cordura ante un cuerpo
que se niega a ir más allá de sí mismo
y se queda sentado a la espera de
le llegue su noche.
Tendría que salir a bailar
como trompo el taimado
y en la fusión de los elementos
desaparecer.

Fotografía de Alfredo Jaar

Tinte borroso. Un año quizás de los setenta.
Una mañana de aquellas
que parecen no tener existencia.
Vitacura y Luis Carrera.
Un Peugeot azul
como una pieza de ajedrez levemente abollada.
Un paradero de hojalata.
Un muchacho rostro blanco-máscara
no seguirá esperando.
De súbito
ha sido empujado a otro escaque.

Bocado gastronómico

Permítanme
llevarme a la boca
la palabra gastronomía
sin que se me haga agua
nada por el estilo
y haga también ella
su recorrido normal
baje un rato al corazón
y no se recocine allí
y luego vaya por su reposo
en el hipotálamo
a la hora parece
de la siesta del mundo
en que no hay hambre por
nada
ni
por ponerle mesa
la del mentado pellejo
a las desatadas y
también maniatadas
hambrunas
de lo que a veces queda
en la punta
de la lengua.

Estado biográfico

Recibo información de primera mano
que me habla de mí:
la vacilante
la que va para allá y luego para acá
en un cuadro de irresolución aguda.

Me dicen que me han rastreado
con lupa.
Que llego a la tarde
sin saber lo que fue la mañana.

También sé de mi sordera.
Nunca escuché "pequeño dios"
menos "pequeño yo".
Un grano de sal que tiene que volver
a su océano.

Anemografía

Vientos huracanados soplan sobre el Pacífico.
Tifones de la peor especie hunden Bangladesh.
Denver es saqueado y devorado por una espiral de viento.
Y mis pies van por la calle animados por un oscuro soplo interno.

Por un rato me quedé en la Cantina Incolora
Vací mis carteras en el mostrador
Los manojos de llaves no me hablaban del Cielo
Y el espejo taciturno me puso apenas junto a un
Microcanthus strigatus
En todos los rincones se escondían dientes con coronas
Devotos de San Cristóbal y micreros bellas personas
Por mi cuerpo arteriado subía un tropel de algodones
Por la vena porta el estribillo de la tarde
Calzada con una visera de reina normanda
Mi cabeza daba vueltas hasta detenerse en el número 32
Allí la desgracia se había fugado con el Lavautos.





Humores

Exploradores del abismo. Enrique Vila-Matas. Editorial Anagrama. Barcelona, 2007, 296 páginas.

POR CARLOS LABBÉ



Igual que el bíblico Jonás huyó a la aventura para dejar de escuchar las palabras que venían desde dentro de su cuerpo y terminó en la mayor soledad, surcando las aguas profundamente sombrías en los intestinos de una enorme ballena, los narradores de *Bartleby y compañía*, *El mal de montano* y *Doctor Pasavento* quisieron volverse quien escribe sin escribir y, sin embargo, se arrepintieron tarde, pues el libro se cerró cuando se daban cuenta de que su única entidad era la página, aterrados. Los costados de las dieciocho piezas na-

Los costados de las dieciocho piezas narrativas de *Exploradores del abismo* se disuelven también—la novela se fragmenta en cuentos que revelan un diario íntimo— aunque esta vez y, por fin, para que aparezca una posibilidad de autor con el cuerpo de un hombre cuyo apellido está compuesto por un guión: el de la enfermedad.

rrativas de *Exploradores del abismo* se disuelven también—la novela se fragmenta en cuentos que revelan un diario íntimo— aunque esta vez y, por fin, para que aparezca una posibilidad de autor con el cuerpo de un hombre cuyo apellido está compuesto por un guión: el de la enfermedad.

Se trata de encontrar en este libro las huellas de un funambulista que sí escribe con sus pasos en el aire, ya que este personaje llamado Maurice Forest-Mayer nunca toma la voz del relato ni aparece al centro del cuadro; ni él ni su mujer, pero aún así ellos se las arreglan—un pie firme, el otro en el vacío, la mano adelante y los ojos mirando hacia dentro— para enlazar en su cuerda floja a quienes los observamos retomar el equilibrio después de estar a punto de caer: el mirón de café, el fiscal de la Siberia zarista, el empleado de correos, el espía de la locomoción colectiva, el escritor obsesionado con Sophie Calle, el astronauta lector de Dino Buzzati, el abogado montañista, la presentadora de televisión maldecida por una gitana, el niño seguidor de *The Shadows*, el

hombre y la mujer fantasma que no saben que han muerto en el principio fuimos lectores pasivos—“al bostezar, al abrir la boca he encontrado la mejor fórmula para sentir como *vividas* esas frases mías tan literarias”—, *detectives dóciles* del universo que nos separó de aquello que escribiríamos si escribiéramos. Cada uno de estos personajes, empero, despierta cuando sufre un colapso físico que simplifica el relato: cae la mano con el lápiz, hay un silencio; la bilis mancha el papel, quedan esos humores. El humor, que Onetti invoca tan seriamente en *El pozo*: “se dice que hay varias maneras de mentir; pero la más repugnante de todas es decir la verdad, toda la verdad, ocultando el alma de los hechos. Porque los hechos son siempre vacíos, son recipientes”.

La trama sutil de *Exploradores del abismo* se parece a la sonrisa angélica de quien descubre la verdad tras un lugar común del lenguaje—“todo pasa por algo, cada cosa tiene su lugar”—, como ese abismo que se abre ante la carcajada de Chesterton y como el mismo Onetti es interpretado por un tal Borris-Mayer para que el pozo se convierta en un enorme horizonte marino con un pequeño bote que nos dirige a una página web póstuma. El guión de la enfermedad grave asalta a cada uno de los personajes de este libro y los vuelve hacia su autor, quien los encarna como el escritor anónimo que se divirtió dejando al profeta bíblico dentro de una ballena. Esa otra escritura plural—la etimología— indica que *abismo* era una manera de decir *sin fondo*, *infinito*, *eternidad* en la antigua lengua griega; Forest-Mayer, Jonás y el Jesús de Kazantzakis según Scorsese escucharon una voz de tanta profundidad en su cabeza que no supieron si estaban volviéndose locos o si era Dios que ordenaba denunciar una “cultura [que] se basaba en conquistarlo todo, hasta el universo, [como] una carrera enloquecida hacia la nada”.



El desarmador implacable

Exégesis de los lugares comunes, León Bloy. Acantilado, 2007, 367 páginas.

POR VICENTE UNDURRAGA



Teniendo como premisa que el Burgués “no hace ningún uso de la facultad de pensar y que vive o parece vivir sin haber sentido un sólo día la necesidad de comprender algo”, León Bloy publicó en 1901—con una segunda entrega de 1913— este libro donde se dedica a evidenciar el vacío de los lugares comunes con que el Burgués (así, con mayúscula) se llena la boca. “Todas las opiniones son respetables”, “Ser como Dios manda”, “La medicina es un sacerdocio”, “Los negocios son los negocios”, “El hombre propone y Dios dispone” son sólo algunos de los más de 200 clichés que Bloy desarticula y, excepcionalmente, reivindica.

Como pasa con la mejor literatura, el grado de acuerdo del lector con las ideas de Bloy importa poco. Porque, más que sus ideas, es la forma en que las expresa lo que lo convierte en un autor único, incomparable casi, al punto que hace creer al lector que tiene toda la razón del mundo en sus planteamientos. Aunque su ortodoxia católica y su conservadurismo moral están explicitados, prima sobre ellos la mordacidad, el sentido del humor y

Como pasa con la mejor literatura, el grado de acuerdo del lector con las ideas de Bloy importa poco. Porque, más que sus ideas, es la forma en que las expresa lo que lo convierte en un autor único, incomparable casi, al punto que hace creer al lector que tiene toda la razón del mundo en sus planteamientos. Aunque su ortodoxia católica y su conservadurismo moral están explicitados, prima sobre ellos la mordacidad, el sentido del humor y la voluntad crítica.

la voluntad crítica. Bloy es como un viejo quejica que vale más por sus críticas que por sus propuestas. Las suyas son, abiertamente, críticas destructivas. Por ejemplo, para quejarse de la pobreza de lenguaje que a principios del siglo XX empezaba a mostrar el Burgués, lo dice así: “Antiguamente, cuando la abolición del significado de las palabras no había sido todavía promulgada...”.

Muchos de los lugares comunes que Bloy desmenuza hoy ya no existen, en parte por el tiempo transcurrido y en parte porque los clichés europeos son otros que los chilenos. Sin embargo, lo que queda en evidencia, más allá de cada caso particular, es los burgueses, “los imbéciles, lamentablemente y definitivamente idiotas de este siglo”, no tienen nada que decir, y en su reemplazo se aprovisionan de un puñado de frases ideas tan redondas como huecas. Bloy, que ha sido celebrado, sobre todo por este libro, sin reservas por Kafka, Walter Benjamin y Borges, entre otros, escribe con humor negrísimo, con una ironía pocas veces superada en la literatura del siglo XX y con una lucidez que no se ensombrece con la delirante fe del autor.

Además, Bloy aprovecha de intercalar, como quien no quiere la cosa, relatos, chismes y chistes duraderos, autoburlándose permanentemente. Por ejemplo, al desmenuzar el lugar común que dice “No hay oficio estúpido”, señala: “Perdón, hay uno. El de sastre que pretende vestir a un monje. Porque todo el mundo sabe que el hábito no hace al monje y que, por consiguiente, no es posible imaginar nada más estúpido que un oficio que consista en hacer un hábito para un cliente que necesita ser hecho él mismo, pues no existe. El asunto, lo confieso, no está muy claro”.

Así, entre broma y broma, asoman verdades inquietantes, todas ellas referentes al cúmulo de falsedades según las cuales el hombre moderno se rige y, peor aún, a partir de las cuales domina, ordena, decide y discrimina.



Del ave al pez una misma especie

De donde oscilan los seres en sus proporciones, José Kozer, Ediciones del Temple, 2007, Colección Amarcord, 78 págs.

POR KURT FOLCH M.



Kozer es uno de los poetas hispanoamericanos contemporáneos más importantes y activos. Autor de cuarenta libros de poesía y responsable, junto a Roberto Echavarrén y Jacobo Sefamí, de *Medusario*, antología imprescindible de poesía neobarroca (neobarrosa) latinoamericana.

El trabajo de Kozer es efectivamente barroco. Su poesía es el encuentro con las cosas, con lo elemental, pues siempre habla desde una perspectiva íntima, desde una cotidianidad que va desplegando y es tan luminoso como complejo: una urdimbre cruzada de sedimentos distintos: lo cubano, lo judío, literatura norteamericana, japonesa, china, etc. Cada poema es una ceremonia y por lo tanto lo que allí sucede de manera nítida se relaciona con lo que le antecede y lo que le sigue a través de lazos para nada obvios. Lo barroco, la densidad, también insinúa enigmas: "Pasa, pasas la mano por las cortezas de los abedules, / ¿te reprodujiste? ¿Qué nombre? / El Señor te lo muestra...". El enigma, o más bien su aura, tiñe el lenguaje cohesionador de los elementos al interior de una versificación que tiende a la maximización del verso y al enrevesamiento

Cada poema es una ceremonia y por lo tanto lo que allí sucede de manera nítida se relaciona con lo que le antecede y lo que le sigue a través de lazos para nada obvios.

de la imagen por medio de la minuciosidad con que se detalla. Saturación de planos cristalinos; precisión sin dejar de utilizar una expresividad personalísima y que le es natural, pues incluso todo ese vocabulario suyo al que nos expone, lleno de cubanismos o de literatura, nos parecen los necesarios. Cada poema proviene del asombro feliz y maravillado de Kozer ante lo que lo rodea. Todo en él se mezcla y trenza sin dejar de girar y dar cuerpo a su propia silueta que al mismo tiempo se deshace, se disuelve con y entre las cosas. Así el poema cristaliza, nombra y muestra para que, en definitiva, haya encuentro.

Kozer complejiza pues va señalando las capas que hay en el camino de ir hacia las cosas; pliegues, etapas, que residen a fin de cuentas en él, en su capacidad de notarlas y relacionarlas caleidoscópicamente: "... (todo) / viene de afuera. // Las planicies son extensas los caballos derramaron sus sombras", dice en el poema "Del exterior" en que expone su posición: un ser receptor, un punto orgánico —vivo y conciente de sí— de percepción, el Aleph de su propia historia en el que ve en un momento desde todos los ángulos los cuerpos, los animales, los paisajes, la casa y la luz.

La poesía de Kozer es comenzar, incansablemente, una y otra vez, a desplazarse entre lo que nos ocurre, dignificando, revelando la luz hasta del más gris y rutinario de los actos. Aparentemente nada escapa a su curiosidad: las cosas (siempre las cosas, la materia, lo tangible) aquello que está allá afuera, el mundo que se abre en todo el arco que hay entre el ave y el pez (que son la misma cosa).

Esta sobria reedición de *De donde oscilan los seres en sus proporciones*, por Ediciones del Temple, se agradece. Es una oportunidad para encontrarse con la expresión madura del oficio de un poeta mayor cuya poesía —y esto es raro para nosotros— es feliz. Quien habla —o monologa— en estos poemas, es siempre (inconfundible) el propio Kozer, un individuo que celebra la capacidad de percibir el mundo y decirlo y mostrarlo; no hay odiosidades, ni quejas; en lo más oscuro quizá esboza una melancolía, que es más bien propia del lenguaje que ha acuñado, un lenguaje que muestra sus pérdidas (Kozer es un exiliado permanente), su desarrollo al filo de la precariedad y la soledad. Un libro para leer, releer y aprender.



Las químicas del contraespectáculo

Mano de obra de Diamela Eltit (adaptación para teatro), Alfredo Castro, Cuarto Propio, 2007, 79 páginas.

POR SEBASTIÁN OLIVERO



Diamela Eltit y Alfredo Castro, cada uno en su trinchera, tienen varias afinidades. Al menos así se ve en este libro, donde es imposible discernir si el grueso del manifiesto de tono íntimo-laboral que escribe Castro (con una prosa no muy feliz), proviene solamente de su experiencia teatral o ha sido permeado con las ideas de la escritora.

Si aplicamos ojo clínico, claro que hay algunos elementos que, por los cortes y reacomodos, no tienen la misma consistencia que en la novela.

Viendo la humildad que asume el título, no se puede ignorar su carácter de adaptación, así que tendré que referirme brevemente al original. La novela, que trata de la vida de unos trabajadores de supermercado, consta de dos partes: "El despertar de los trabajadores" y "Puro Chile". Ambas son la búsqueda de un habla que permitiéndonos ser testigos de una visión de mundo, en sus características y limitaciones, nos pone en vitrina una clase condenada a la degradación, hasta el punto de perder su condición de sujeto social y devenir en mano de obra: cuerpo residual, que al no tener discurso, es manejado por el poder de un "capitalismo salvaje". Alfredo Castro quiso llevar a escena exactamente el mismo proyecto, con iguales "pretensiones políticas", pero con los alcances formales que exige lo dramático.

Si aplicamos ojo clínico, claro que hay algunos elementos que, por los cortes y reacomodos, no tienen la misma consistencia que en la novela, pero se justifican ya que si bien existe la misma pretensión, el compromiso escénico del texto lo aleja de que podamos considerarlo un hijo de Diamela.

La adaptación se basó en un copy-paste siguiendo la línea argumental (episódica) de la 2ª parte. Lo más alejado de esta estructura es la escena "Brecht", que instala a los personajes frente a público en un coro de protesta. Castro ordena el desarrollo del texto estableciendo tiempo y espacio. Son seis Jornadas que se viven en la casa, usando un

tiempo continuo y un acto ritual: la comida. Se intercalan monólogos (que pertenecen a la 1ª parte, la cual casi ni se toca) de uno o dos trabajadores en diferentes épocas del año en el supermercado.

Lo que era una narración colectiva se transforma en un diálogo descarnado, que va desde lo agresivo hasta el caluín informativo (las cosas que pasan en la pega). En un *in crescendo*, la obra parte siendo un dramón farsesco de humor negro, hasta llegar a una verdadera tragedia. La técnica del copy-paste y el cambio de pronombres y tiempos verbales, puede parecer, y lo es, una idea muy simple, pero por su efectividad demuestra ser genial. Claro que por muy elevado que sea el sentido dramático, Castro se preocupa más por el discurso y lo que hay detrás, es decir, no entrega grandes aportes formales a la dramaturgia.

Lo que sí hay, es una fuerte necesidad del cuerpo. Exceso del cuerpo hasta su asqueamiento, diálogos que trabajan la agresividad extrema pero también el habla maquinizada, personajes que desde un individualismo descarnado llegan a establecer un coro trágico: Castro quiere causar la conmoción, la bacanal. Todo en busca de establecer en el escenario la subversión, término que comparte con Eltit y que ambos usan casi como fetiche, sin llegar a definirlo detalladamente.

El libro y el teatro son elitistas. Poner, de esta forma, a la clase trabajadora en vitrina, necesita de un público con un nivel intelectual superior. Espero que cuando estos autores se refieran a la sub-versión, no tengan en mente nada parecido a la rebelión o protesta.



Arcano XVI: un principio del caos

Río Babel, Felipe Mondaca,
Ediciones Casa de barro, 2007, 70 páginas.

POR CAMILA VALENZUELA



*"Un castillo de naipes es la escritura:
en cualquier momento se nos viene encima
y no pasa nada..."*

Tradicionalmente, el poeta se ha enfrentado a la incapacidad del lenguaje para abarcar todo aquello que se quiere –y no se puede– expresar, transformándose así en un constante tópico literario. Las letras han logrado revelar los pen-

De este modo, los poemas de Moncada fluyen como un río babel a través de un potpurri de símbolos culturales –que pueden ir desde conocimientos griegos hasta sabiduría esotérica– que refieren el desconcierto ante la realidad: página escrita, pero igualmente en blanco.

samientos más profundos pero, al mismo tiempo, han jugado a las escondidas con los escritores que no logran captar su esencia fragmentada e indisoluble a la vez.

Río Babel, de Felipe Moncada, es un poemario de tan sólo sesenta páginas que logra captar la naturaleza indefinible de los enunciados ya no por medio de la concepción habitual, que los entabla como una estructura incapaz de sostener todo el universo del hablante lírico, sino al contrario, asumiendo su categoría de ser expectante, inmerso en un mundo completamente ilegible, caótico, y en consecuencia, retrata a partir de esa posición la verdadera particularidad del lenguaje: *lo babélico*.

Se trata de palabras que, en su múltiple variedad, tienen vida propia y, por esta razón, no pretenden establecerse como un dogma porque están concientes de que hacerlo atentaría contra su condición. De este modo, los poemas de Moncada fluyen como un *río babel* a través de un potpurri de símbolos culturales –que pueden ir desde conocimientos griegos hasta sabiduría esotérica– que refieren el desconcierto ante la realidad: página escrita, pero igualmente en blanco.

Esta obra se destaca por su prolijidad. Primero, por una escritura sumamente meditada: cada una de las palabras presentes en el texto está dispuesta como un engranaje en el cual nada sobra, ni mucho menos, nada hace falta. Segundo, por la presencia de un argumento desarrollado a la perfección, el cual se basa en la crisis y el desconcierto de la civilización actual, denunciando, mediante imágenes agonizantes cargadas de simbología, la realidad avasallante en la cual el ser humano del siglo XXI se encuentra inserto. Moncada retoma los pensamientos sartreanos para delatar, a través de versos casi metafísicos, la náusea provocada a raíz de una modernidad apocalíptica. Tercero, por su estructura: dividido en tres partes –“Confusión de lenguas”, “Eriazo”, “Babel”– el texto adquiere una organización circular que remite, sin descansos, a la efervescencia del lenguaje. El *tic tac* presente desde la primera página y que, más tarde, se transforma en uno de los protagonistas del poemario, advierte al lector, como una bomba de tiempo, acerca de La Torre, arcano que representa la destrucción total, el origen de Babel y, como es de esperar en este movimiento de círculos, el renacimiento.

El mérito del autor no radica en el mero hecho de crear una obra que todo buen lector quisiera tener en su biblioteca; lo importante aquí es comprender qué le otorga dicha categoría a este libro. Sin lugar a dudas, entre muchas otras cosas, se agradece la lectura de un texto que subvierte los tediosos quejidos del poeta marginal, para renovar esa perspectiva mediante una sutil ironía alejada de todo berrinche.



GRIFO AWARDS 3.0

Ganadores del concurso literario Grifo 2007

Con más de 50 trabajos recibidos en cada uno de los géneros en competencia –cuento y poesía, en las categorías libre y escolar, respectivamente–, presentamos los ganadores de la Tercera versión del Concurso Literario Grifo.

Un jurado de excepción compuesto por Álvaro Bisama, Rafael Gumucio y Roberto Merino en Cuento; y Raúl Zurita, Martín Gubbins y Julio Carrasco en Poesía, otorgó el siguiente fallo:

Eunice en sombras

POR LUZ ASTUDILLO

I

Su anacrónico traje de potro nocturno
embiste jirones de cinturas
y los apaga hasta callarlos,
pero tú, Eunice,
criatura de los mil rostros,
¿cuándo comenzaste a caminar,
descalza y altiva,
encima de este, su pecho?
¿En qué degradado color escondiste
el puñal con que atraías
cabezas de hombres sin ley?
Y no está libre él, híbrido furioso,
de ser el siguiente en derramar el corazón
en el suicidio de tu espejo.

II

¿En qué momento te convertiste,
húmeda y nocturna,
en la voz viva
estremecedora de sentidos?
Eunice, veneno azaroso,
apaga las velas
y enciende el alma,
que un barco enorme
cabalgará hasta tu vientre
cubriéndolo de sal y arena,
para convertirte
en la hembra reina
del dolor de todos los hombres.

III

Volvías desolada
a invocar la lluvia,
con ese olor a durazno
y sexo fresco
que enloquecía a los caballos.
Volvías de vez en cuando,
para no dejarlo morir.

Eunice, suelta la sogá,
ya convertiste tu ausencia en asesinato,
termina de quebrar ese cuerpo.

IV

Los árboles te rodeaban
y la casa siempre fue pequeña
para esconder el corazón.

¿Dónde irás, Eunice?

¿Qué lugar será tan cálido,
ansioso y terrible,
para desviarte de la tormenta?

¿Seré él, simple y recurrente,
el animal que te alimentará
con su carne detestable,
mientras vivas?

V

The end.

¿Qué tan vacía puede ser
la distancia que te separa,
de ese, tu refugio incansable?

Decidiste abandonar las bestias indomables
que comían y dormían a tus pies.

Decidiste, tras el último golpe de la noche,
salvarte de las tierras conocidas
y peregrinar hasta el dolor,
hasta otro mundo,
que, inevitablemente,
también se rendirá
ante tus ojos.

Karl Rove estaba por salir

POR ANTONIO DÍAZ OLIVA

Un episodio mínimo, pero típico del espíritu de la época.

Franz Kafka, *La edificación de la muralla china*

Se supone que Karl Rove estaba por salir. Ya llevábamos más de dos horas bajo el sol. A nuestro alrededor, varias familias esperaban; algunas en sillas de playa, otras escondiéndose bajo girasoles.

— Este es el asunto: la semana pasada Karl Rove fue en busca de su padre adoptivo. Su padre verdadero nunca lo tomó en cuenta, se largó de la casa antes que Rove dijera su primera palabra, así que la madre se casó con otro. Karl Rove creció con *ese* otro. Su padre adoptivo, el que le cedió el apellido Rove, lo cuidaba. Todos los días iban al parque. Lo curioso es que el padre nuevo era demócrata, pro Kennedy y anti Vietnam. Incluso una vez toda la familia fue a una protesta pacífica. Pero Rove salió republicano. ¿Extraño no? El único de la familia, además. En fin, Rove entró a estudiar derecho a una universidad costosa gracias a una beca. Ahí conoció a Bush JR, cuando éste recién entraba a bachillerato gracias a los contactos de Bush papi. En una de esas fraternidades republicanas se hicieron grandes amigos. Karl Rove le ayudaba a estudiar las materias que más le costaban a Bush (o sea bastantes). Años después Bush le devolvería la mano al nombrarlo su estratega político.

Yo había llegado de Chile hace cuatro años y Monty López Solís hace diez de alguna costa en Cataluña en donde vendía artesanías. Geno, un amigo en común, nos presentó. Fue la noche en que se celebraba el día de los latinos en USA. Yo andaba con una camiseta estampada con la bandera de Chile que, en vez de rojo, tenía un rosado chillón. Monty tenía una polera del Barcelona que atrás decía *Costa Gay*. Terminamos en su pieza y nos embriagamos con una botella de pisco que me habían enviado. Metimos tanto ruido que echaron a Monty de su pensión. Vente conmigo, le dije. Esa misma tarde trajimos sus cosas.

— Resulta que un día llaman de urgencia por la línea interna y le dicen a Karl Rove que su madre se suicidó. Rove cae en una depresión. Su madre y su padre adoptivo hace años que se habían separado. Para ese entonces Rove ya tenía un puesto importante dentro del partido republicano. Obra de la profunda amistad con Bush, por supuesto. Rove se pone a escribir una autobiografía o un libro de memorias. Recopila datos y entrevista a vecinos y a viejos amigos de su familia. Busca a su padre adoptivo en forma desesperada, duerme poco y se alimenta mal. Termina con su primera esposa. Va a la casa donde creció, a las afueras de Colorado. En su pueblo ya no queda mucho, sólo divisa *rednecks* a la salida de un bar. No encuentra a ninguno de los amigos de su padre adoptivo.

Nuestro departamento estaba a medio caer. Las paredes se pasaban cuando llovía, tenía que estar poniendo toallas en las esquinas para que no se humedecieran. El muy puto de Monty nunca ayudaba, veía telenovelas venezolanas y comía palomitas de maíz de las que se calientan en microondas. Yo me partía el lomo trabajando en una empresa de limpieza nocturna. Me despertaba a las nueve de la noche y llegaba de vuelta a las ocho de la mañana. Monty coqueteaba con el negro que atendía la disquería de abajo. Lo sé, me consta porque le vi algunos discos en su mochila: el último de Prince, otro de Madonna y uno de un cantante latino radicado en Suecia.

— Un amigo de las altas redes del FBI le ayuda a buscar el paradero de su padre adoptivo. Le da algunos posibles destinos. Entonces Rove le pide dos semanas

a Bush y viaja a California. Va a las direcciones que su amigo le dio pero no encuentra ningún rastro. Habla con la policía del sector y con distintas autoridades. Hasta que llega a una casa de acogida, en el centro de la ciudad, donde un negro le dice que cree conocer a la persona que anda buscando.

Estábamos un acto de la campaña para la reelección de Bush. El plato fuerte era Karl Rove. Yo nunca había escuchado de Karl Rove y cuando Monty me mostró la foto de un volante, su imagen me pareció lo más cercano a un cerdo en un traje de etiqueta. Bush había suspendido su asistencia por problemas con la guerra en Irak. Monty me había obligado a venir, quería que nos metiéramos en la boca de los leones. El meollo del asunto, me dijo. Nunca entendí muy bien eso, parece que encontraba divertido que dos homosexuales se infiltraran en un acto del partido republicano. Creo que Monty tenía una afición warholiana por los políticos republicanos. Había pegado estampitas de Nixon y Reagan en la puerta del refrigerador.

Las familias venidas de los suburbios era el público. Se bajaban de sus 4x4 con banderas en alusión a Bush. En el centro de la ciudad vivíamos nosotros, las minorías de todo tipo. Míralos, son hombres blancos de suburbios, decía Monty. Cada vez que miraba alrededor me sentía como un negro con maquillaje en un acto del Ku Klux Klán.

— Entonces Karl Rove entra a esa casa maltrecha y ve a su padre adoptivo. Apenas lo reconoce. Pero es su padre, y está ahí, acostado en el suelo, con un tipo —joven, moreno, más bien de color cobrizo— que duerme sosteniendo la cabeza en el hombro del padre de Rove. El padre de Rove aspira humo de un cigarrillo y le pregunta si está bien. Rove sale de la casa, no dice nada. Pero a medio camino se arrepiente y vuelve y le tira un billete de cien dólares en los pies, como a un mendigo en el *subway*. El padre recoge el dinero en forma desesperada y se lo agradece. Le dice que le va a pasar un número telefónico para que estén en contacto, pero Rove simplemente se va, toma un avión y vuelve a Texas antes de lo que tenía planeado. Llega a su casa temprano. Ni siquiera saluda a su señora y a su hija que están desayunando en la mesa y se encierra con su laptop en su escritorio. Hace clic en una carpeta que dice *Discursos* y comienza a modificarlos. Uno por uno, el de cada ciudad por la que va a pasar con Bush en la campaña de reelección.

Se supone que Karl Rove estaba por salir y, a mi lado, un padre subía a su hijo sobre sus hombros. El niño me miraba, tenía un jockey blanco y bloqueador esparcido por toda la cara. Sorbía una lata de *Dr Pepper* con una pajilla.

Por los altoparlantes se anunció la salida del hombre más importante detrás del próximo presidente de los Estados Unidos de América. La gente gritó. Globos blancos, azules y rojos volaron de un costado del edificio y se perdieron entre el cielo azul claro y las pocas nubes. Los niños, encaramados en los hombros de sus padres, agitaban sus banderas. Rove hizo una reverencia con una mano. Estaba vestido con un traje gris entero y una corbata roja carmesí. Se sacó la chaqueta y quedó con una camisa blanca; sus axilas estaban empapadas y su espalda también. Sudaba tanto que el sol reflejaba en su frente.

Monty me guiñó un ojo. Rove comenzó a hablar:

— ¿Cómo está Florida hoy?... Quisiera empezar con una confidencia: Tal vez no muchos lo sepan, pero quiero contarles que mi padre nació acá, en el estado de Florida... Era un hombre que trabajaba duro. Todas las mañanas se despertaba a las cinco y media y no volvía hasta las ocho de la noche, cuando estábamos cenando con mi madre... Tal vez nunca nos entendimos, pero...

Por un momento a Rove se le quebró la voz. El público quedó en silencio, se escucharon algunos murmullos, llantos de niños y conversaciones apagadas en las filas de atrás. Entonces Rove buscó un pañuelo, se secó la frente y continuó:

— Florida... ¿Quieren saber por qué el pueblo norteamericano tiene que reelegir a George W. Bush?

PRIMER LUGAR CATEGORÍA POESÍA ESCOLAR

Al frente del hipódromo

POR SUSANA OPAZO

Canciones que hacen cortocircuito en mis oídos manchados de rabia
Contra la que me deja letras en el cuerpo.
La amargura quinceañera ha sido lo más malo que he probado
Junto con el ron puritano en el parque almagro.
Eran tragos y tragos
De agonías adolescentes, enfermizas y sicológicas
El primer encuentro con el verbo amar:
Amábamos diferente, amábamos en papel y tinta china.
El estomago no aguantaba las ganas de vomitar verdades,
Verdades que dejan ciegos a los poros de mi lengua,
Quemada con el té de la mañana cuando mamá pregunta qué mierda hice ayer.

Las cuerdas de la guitarra cortan mis tejidos
Mis células se quejan
Se asfixian
Y le gritan, le suplican amor, junto a las neuronas
Dormidas, que sueñan con reencontrarse con ella
La que me deja letras en el cuerpo
La de los ojos empapados de tinta, porque llora negro
La metamorfosis de cuerpo a palabras atrapadas.

Ella me hace comer gusanos
Ella me dilata la existencia
Ella me toca las costras
Y le tira escupos a mis pensamientos evaporados.

Su ser me mata, me mata la esencia de niña normal
Y me deja con la L de amadora de L en la frente
Su ser me deja como la paloma,
Atrapada
En las ramas del árbol,
En los cables de la pobla,
En el techo de la iglesia,
Soy el guarén con alas que intenta entrar en su corazón,
Soy el chanco sin alas que no vuela por su casa,
Sino que pasa caminando, con tal de ver si se asoma a la ventana
Para ver a los caballos.

PRIMER LUGAR CATEGORÍA CUENTO ESCOLAR

¡Menta!

POR SCHOLOMER OZULJEVIC SUBAIQUE

Le tengo claustrofobia al Metro.

Creo que el millón y medio de estudiantes que ayer entraron a clases, lo hacen por el Metro. Una sobrepoblación. Stock máximo, algo así.

Subo al vagón. Es de esos antiguos que ya no deberían andar.

Está lleno, mi gentefobia aumenta, pero ver un poco el cielo, me hace olvidar lo anterior. Pero sólo por segundos. Nada más que eso.

Van unos tipos del “honorable” I.N. Junto a ellos, dos tipas de algún colegio con la misma creatividad y audacia que el mío para diseñar corbatas.

Hablan fuerte. Tan fuerte que si estuviesen contando la vida, la gente de varios metros a la redonda –exceptuando el típico ser que lleva audífonos– lo sabría.

Uno de los “burritos” era lo que los adolescentes llaman “pernos”¹. Cuando escuché hablar al perno, un escalofrío recorrió toda mi espalda: el tono de su voz me recordó puñeteramente bien a un amigo que de pronto, quería ser algo como un p.o.l.o.l.o.². Aunque por (mucho) suerte, Dios y mis padres me dieron una boca con la cual decir NO.

El Metro seguía llenándose.

Una mujer con sobrepeso me pasaba a llevar y me miraba con rabia (pienso que su rabia podría deberse a su “exuberante” físico).

Al llegar a Nuble los escolares se bajaron.

Cuando pasaron a mi lado observé cierto halo de estupidez en uno de ellos; cierta estupidez que me atrae, que me gusta, aunque pensándolo bien, una parte de esa misma estupidez, es la que me hace vomitar.

El tiempo corre y el Metro parte dejando a mi amante estúpido fuera de él.

Se siente un silencio genial, sólo interrumpido por los ruidos mecánicos de la charra en que vamos.

De pronto el tren llega a mi estación (llegué a pensar por unos segundos que la estación había desaparecido).

Bajo y camino tranquila, mirando al frente.

La gente de los vagones está con cara de “¡maldición, qué hago aquí!”.

Algunos me miran extraño, y me gusta. Salgo de la estación, aire puro, aire al fin al cabo.

En la calle hablo con un perro. Un tipo me mira raro. Es tarde, voy atrasada, camino de prisa.

Doblo en la esquina, pasan dos hombres hablando de algo que no me incumbe. Me dan ganas de sentarme en unas banquitas que hay, pero me arrepiento, igual que otras veces.

Cruzo la calle sin mirar.

Soy ruda. Uso alfileres de gancho. Uso aros en la ceja. Paso a llevar el reglamento.

Llego a la puerta de la cárcel y me dan ganas de saludar al portero, incluso aclaro mi garganta para que no suene tan hosco (ni parezca un ladrido), pero sigo caminando.

Ya en la sala de clases saludo por inercia, bromeo con alguien, salgo.

Llega la profesora (¿y a mí qué?).

El reloj avanza (por supuesto que conmigo adentro del aula), pasan muchas horas, el vibrar del celular me trauma: la araña³ está decidida a acabar con mi poquísima paciencia.

Siguen pasando los siglos. Salgo del colegio y en una esquina me quedo parada sin saber por qué.

Nadie me pregunta. A nadie le importa.

A mí tampoco.

Ahí parada veo bajar uno de esos objetos voladores que llaman no identificados y, a través de una luz potente, me absorbe.

Dentro de la nave experimentan conmigo.

Me siento como rata de laboratorio... y no lo siento tan malo⁴.

Pasan tres días hasta que los seres verdeazulados me devuelven a la Tierra. ¡Diablos!

Ha pasado un segundo, estoy en el mismo lugar.

Una vieja que iba una cuadra adelante mío sigue ahí, con su paso de tortuga coja que tanto detesto. Miro el reloj por tercera vez. Aún estoy a tiempo para volver al colegio y contarles a mis compañeras mi abducción; pienso que tal vez los E.T instalaron una camarita en mi frente y vean todo lo que hago, pienso que incluso las podrían conocer.

Me anima esa idea y camino en sentido contrario al establecimiento educacional.

Miro para todos lados, y lamentablemente me convenzo: estoy en la Tierra.

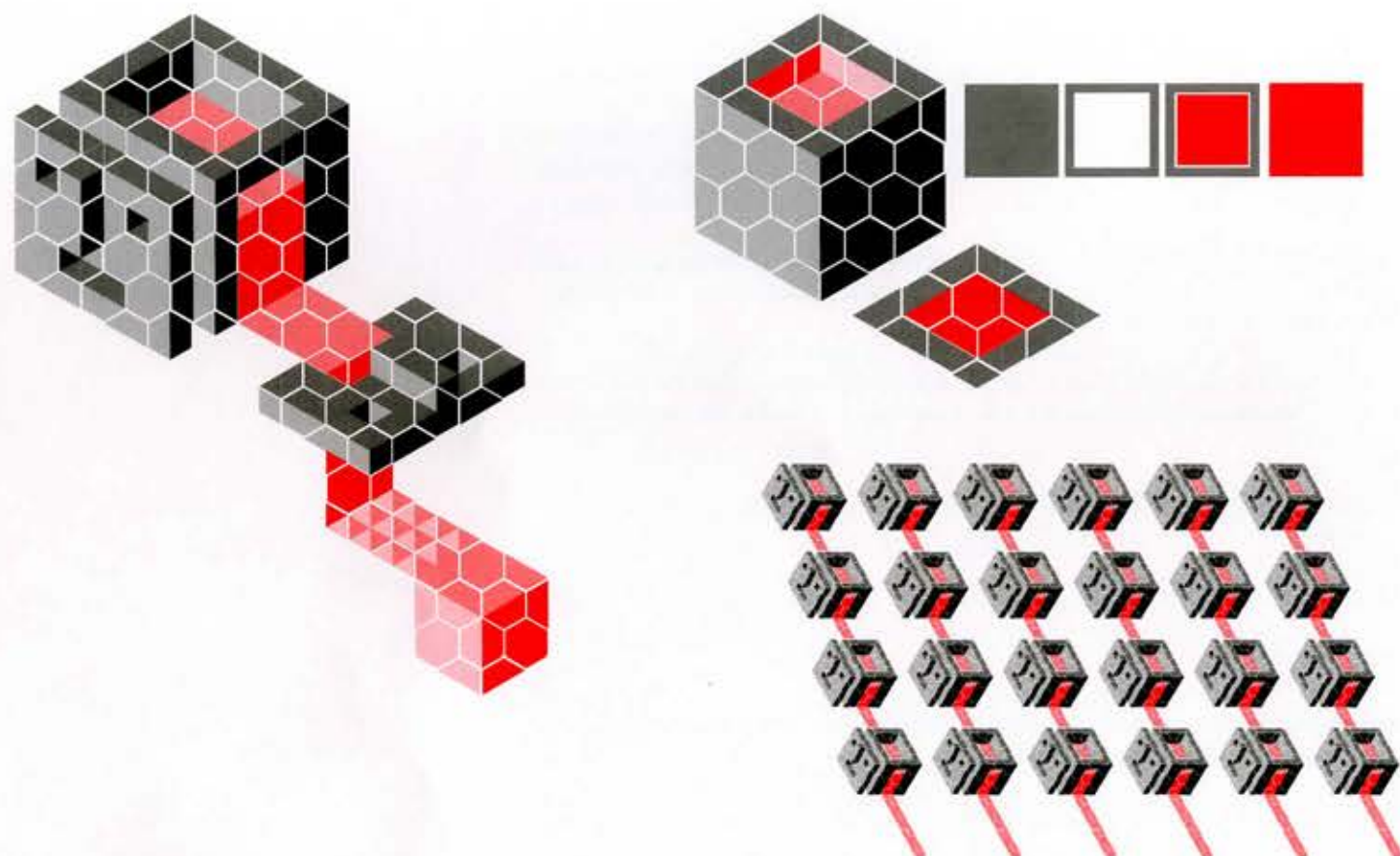
Sigo caminando, sigo respirando y aún puedo mover todos los músculos de mi cuerpo. Sí, estoy viva. Comienzo a tararear *Fade Out* con melancolía. Se las dedico a mis raptos azulinoverdosos y les saco la lengua al cielo, a ver si me abducen de nuevo, ahora por más tiempo, ahora para siempre.

¹ Los adolescentes que tanto estropean el vocabulario de la nación con sus *cachai, mina'o, carrete*, dejando a los honorabilísimos *jetón/a, putamadre* y *malón*, obsoletos de conversaciones modernas.

² Dícese del ser varón que acompaña a una dama sentimentalmente, con un porcentaje muchísimo menor de responsabilidad y compromiso (¡gracias Señor!) que en matrimonio, noviazgo y divorcio. Suelen ser atentos, tiernos, lindos y agradables hasta... un día, que dejan de serlo.

³ Referencia a un episodio que me estigmatizó: alguna vez confundí la vibración del celular con una araña. No me miren de ese modo, yo no tengo la culpa de ser así.

⁴ Entre experimentos ajenos y experimentos propios, ¿qué diferencia hay?



Pancho Martínez
Reflexiones isométricas sobre
el hombre y las ideas (2007)

Colaboraron en este número

Tomás Cohen

(Santiago, 1984) aprendió inglés en el Saint George's College, del cual se graduó el 2002. Fue becario de la Fundación Neruda el 2003. Ha realizado estudios de Literatura y Musicología, y está terminando su Licenciatura en Arte en la P. Universidad Católica. Actualmente reside en Nueva York, estudiando Historia del Arte en la New York University a la vez que prepara su primer libro de versos y su primera novela.

Jaime Collyer

(Santiago, 1955). Narrador, académico y traductor. Laureado por la crítica tanto en Chile como en el extranjero, es considerado uno de los mayores exponentes de la narrativa hispanoamericana actual. Entre sus obras publicadas destaca *El infiltrado* (1989), *Gente al acecho* (1992, Premio Municipal de Literatura y Premio del Consejo Nacional del Libro y la Lectura) y *Cien pájaros volando* (1995).

Kurt Folch

(Valparaíso, 1970). Poeta, académico y traductor. Entre otras publicaciones, destacan los poemarios *Viaje nocturno* (1996) y *Thera* (2002).

Carlos Labbé

(Santiago, 1977). Licenciado en letras y magister en Literatura por la Universidad de Católica de Chile. Ha publicado las novelas *Libro de Plumas* (2004) y *Navidad y Matanza* (2007), además de la compilación *Lenguas* (2005) y diversos artículos en medios escritos y electrónicos.

Pancho Martínez O.

(Santiago, 1984). Licenciado en Diseño de la Universidad de Chile, ilustrador y aficionado a tanteos filosóficos. Nunca entendió mucho de los comentarios sobre Tolstoi o Dostoievski que oyó en su formación secundaria (Instituto Nacional), pero asegura haber tenido verdaderos episodios poéticos intentando dibujar las arrugas de la frente de su profesor Luis Elmes, aunque en ese entonces no era conciente de ello.

Pato Mena

(Buenos Aires, 1980). Very good looking publicista e ilustrador que busca chica good looking que sepa hacer mayonesa casera.

Roberto Merino

(Santiago, 1961). Escritor, cronista, poeta. Ha publicado, entre una inmensidad de artículos

en distintos medios nacionales, los libros *Transmigración* (1987), *Melancolía artificial* (1997) y *Santiago de memoria* (1997).

Cecilia Olivares Koyck

(Santiago, 1981). Se ha dedicado a la edición independiente y a la participación en diversos proyectos relacionados con la investigación en literatura, así como la ejecución de planificaciones en torno promoción de la lectura en literatura infantil y juvenil. Actualmente es editora del Grupo Editorial Norma en Chile.

Sebastián Olivero

(Recoleta, 1982). Tiene estudios de Actuación Teatral en la universidad ARCIS. Actualmente cursa el tercer año en la Escuela de Literatura Creativa de la UDP. Toma Flores de Bach y es Índigo.

Carolina Pizarro

(Santiago, 1969). Licenciada en Letras y Magister en Literatura por la Universidad Católica de Chile. Candidata a Doctora en Filosofía (mención Literatura en español) por la Universidad de Konstanz, Alemania. Profesora de las universidades Diego Portales y Alberto Hurtado y del Magister en Humanidades de la Universidad Adolfo Ibáñez.

Claudio Ponce

(Santiago, 1982). Publicista. Diplomado en Fotografía PUC. Actualmente prepara su montaje "Grifos". Contacto: elosocpo@gmail.com.

Vicente Undurraga

(Viña del mar, 1981). Editor de Cultura de The Clinic, escribe sobre libros en Revista de Libros de El Mercurio y Dossier, entre otros medios. Es codirector, con Tal Pinto, de Ediciones Bordura. Actualmente está escribiendo, en colaboración con Juan Pablo Abalo, la biografía del Chino Urquidea. No tiene libros publicados ni por publicar.

Camila Valenzuela

(Santiago, 1985). Alumna de Literatura UDP. Nace en Santiago, vive en Santiago, no quiere morir en Santiago.

Lucas Vergara Brunet

(Santiago, 1984 - c. 2057). Desaparecido en acción como Federico Gana.



Gonzalo Millán (1947-2006)

Chileno. Poeta y artista visual. Una de las principales figuras de la llamada generación del sesenta. Destacan sus obras: *Relación personal* (1968), *Vida* (1984), *Virus* (1984), *Pseudónimos de la muerte* (1984), *Trece lunas* (1997) y *Autorretrato de memoria* (2005). Ganador de los premios Altazor 2006, Consejo Nacional del Libro (2005), Pablo Neruda (1987) y Pedro de Oña (1967).

Esta tercera versión de *La ciudad* quedó inédita tras la muerte de Gonzalo Millán. Ahora se publica en forma póstuma, cerrando de este modo la larga trayectoria de uno de los libros de más singular factura en la poesía chilena. El poema fue publicado originalmente en Quebec, Canadá, en 1979. 15 años más tarde, apareció con modificaciones, en Santiago de Chile. Después de eso, Gonzalo Millán continuó revisando y corrigiendo, hasta llegar en 2006 a una versión que juzgó definitiva, y que llega a los lectores a través de la presente edición. Según la crítica, *La ciudad*, es un intento por insertar la realidad urbana, amenazante, extraña y reprimida por el momento histórico, dentro de la realidad textual.

El libro cuenta con prólogo de Gonzalo Rojas, uno de los más destacados poetas chilenos contemporáneos, Premio Nacional y Premio Cervantes.

GRUPO
EDITORIAL
norma
www.norma.com

HUGO VON HOFFMANNSTHAL
"CARTAS DEL QUE REGRESA"

Abril de 1901

Heme aquí, pues, tras dieciocho años, de nuevo en Alemania, camino de Austria, y mi yo mismo sé lo que siento. En el barco, me hice ideas, me forjé opiniones por anticipado. Mis ideas se han evaporado ante lo realmente visto en estos cuatro meses, e ignoro que las ha suplantado. Un sentimiento cuarteado del presente, un malestar difuso, un desorden interno, que se halla cercano a la insatisfacción — y casi por primera vez en mi vida me ocurre que se me impone un sentimiento de mí mismo. ¿Serán los ya rebosados cuarenta años, y que algo en mí se ha vuelto más pesado y sordo igual que mi cuerpo, al que nunca senti mientras estuve en los Distritos y al que ahora — salvo que sea la hipochondría la que me invade — comienzo a sentir?

PLAZA & JANEÉ EDITORES, ESPAÑA, 2001