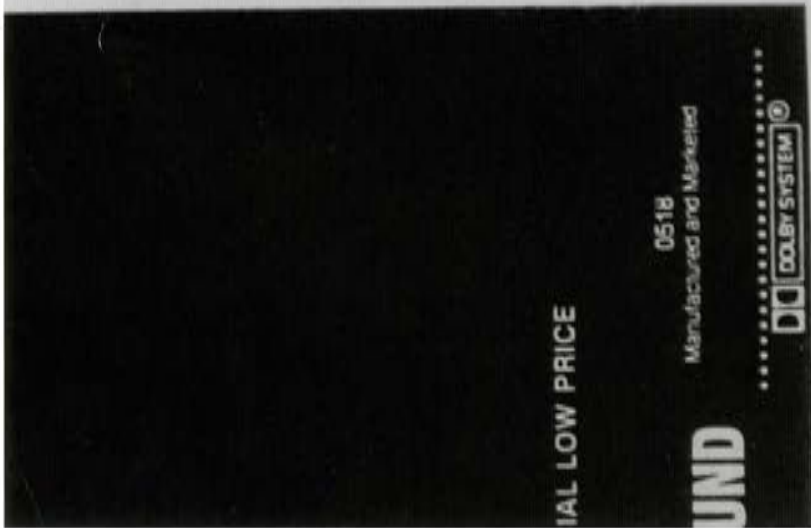
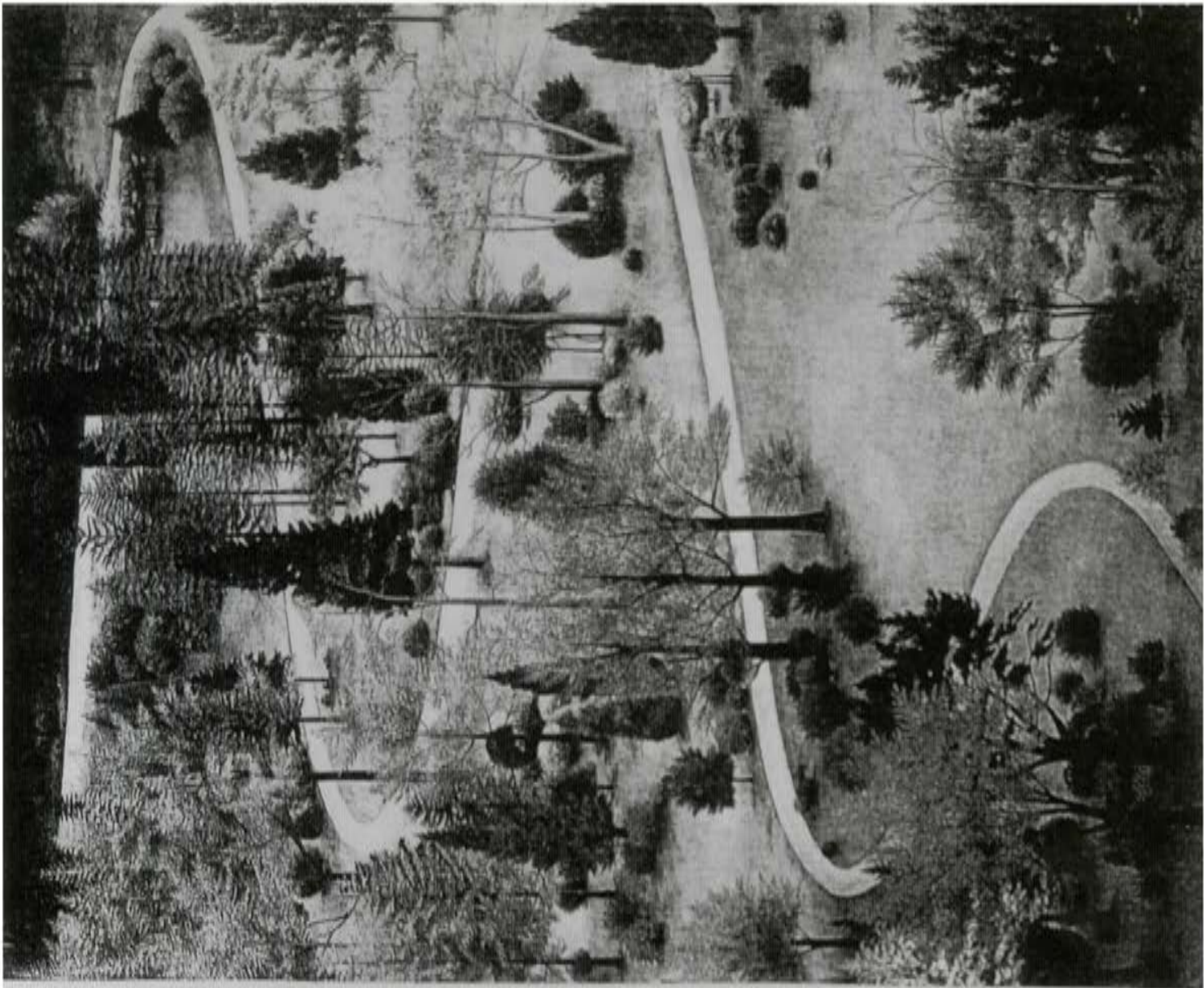




X

Trincheras

grifo

ESCUELA DE LITERATURA CREATIVA
UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES

#27
Diciembre 2013
DIEZ AÑOS

GRIFO, número veintisiete /
Diciembre de 2013
Santiago de Chile
Escuela de Literatura Creativa
Universidad Diego Portales

Coordinación general
Manola Pérez

Equipo editorial
Francisco Álvarez
Felipe Astudillo
María Pía Escobar
Claudio Marín
Cristián Salgado
Felipe Villalba

Diseño
Inés Picchetti

Imágenes
Jocko Weyland
elkzine.com

Impreso en Andros

Contacto
griforevista@gmail.com
@RevistaGrifo
facebook.com/griforevista
www.revistagrifo.cl

Esta publicación es producto
del trabajo realizado en el curso
Producción editorial II de la
Escuela de Literatura Creativa,
Universidad Diego Portales, a
cargo de la profesora Marcela
Fuentetálba.

INDICE

DOSSIER TRINCHERAS

- 4 > *Ir a La Trinchera* **Juan Carreño**
7 > *La abolición de los teclados* **Martín Gambarotta**
10 > *Mi única historia sobre las trincheras* **Adam Thirlwell**
12 > *Táctica de reconocimiento* **Natalia Babarovic**
14 > *El reino secreto de unas criaturas que nunca me dejarán
dormir en paz* **María José Viera-Gallo**
16 > ENTREVISTA *Bruno Vidal: Quebrar el sueño* **Felipe Astudillo**

SECCIONES

- 20 > TRADUCCIÓN *Palabra verdadera* **Susy Delgado**
24 > PERFIL *Mauricio Wacquez: El esteta libertino* **Manuel Vicuña**
31 > ENSAYO BIOGRÁFICO *El Dionisio de los modernos* **Christopher
Domínguez Michael**
34 > ENSAYO DE LECTURA *La madre de un escritor* **María Pía Escobar**
37 > ENSAYO *Estaciones de casa* **Felipe Astudillo**

RESEÑAS

- 39 > *La insignificancia, el rechazo, el placer* **Cristian Salgado**
41 > *Dickens o la ficción encarnada* **Claudio Marín**

CONCURSO GRIFO 2013

- 43 > POESÍA *Pintor de vidrios rotos* **Carlos Leiton**
45 > CUENTO *Puerto Portal* **Felipe Montalva**



Ir a La Trinchera

(Playa en la región del Maule, comuna de Curepto, que se ubica entre los estuarios de los ríos Huenchullamí y Mataquito, entre los 35° Sur y los 72° Oeste)

JUAN CARREÑO

Subí mi bicicleta al bus Nilahue en el terminal de Santiago y me bajé en Pichilemu. Desde ahí, luego de alojarme en la casa de mi tía Carola, que venía saliendo de una *larga* en Rancagua, apliqué pedal por dos días hacia el sur (cargaba carpa, saco, cocinilla), atravesando Cahuil, Bucalemu, Lipimávida e Iloca, entre otros pueblos y caseríos.

La Trinchera es una playa extensa, de arena gris y tan sólo un par de casas sobre las colinas (paleodunas de edad pleistocena que por el incesante viento se ha forjado sinuosa como parte del acantilado chileno), que parecen abandonadas y vacías en sus planicies más altas. Acá abajo todo parece estar acicalado por el óxido y la destrucción. El maremoto la hizo en todos lados. Pero hay que documentar la historia del paisaje. Del restaurant donde alguna vez bebí pilsen junto a camioneros, la primera vez que arribé a La Trinchera, sólo quedaba el radier y unas cuantas baldosas. Acampé al costado de un pino derribado que me protegía del viento. Lo único que me tranquilizó fue tener leña en abundancia, aunque aquella noche me pareció triste hacer fuego solo en una playa donde con suerte pasan camiones forestales a la orilla de la carretera. Me preparé, nuevamente, como en las jornadas anteriores, unos fideos con tomate picado y, cuando ya se hizo de noche, caminé una hora, al parecer dando vueltas en 8, por la playa. Mis límites eran la tierra y la espuma.

La primera vez que estuve en La Trinchera fue en plan de recolección de datos para una eventual investigación antropológica junto a un grupo de cuatro etnógrafos donde lo que más practicamos fue la ingesta de jote y, por parte de la única chica que acompañaba al grupo, la alucinación en base a floripondio, que la llevó al desconocimiento de sus compañeros y la ceguera. Pero todo aquello ya está bajo el mar. La confianza en una vida tranquila y profesional me parecía, por lo bajo, innecesaria. Abandoné y me despedí, nuevamente. A lo único que hay que acostumbrarse es a las pérdidas. Había que escribir y viajar. Había que sacarse la chucha leyendo y trabajando. Había, por encima de todo, que amar. Fue en esta primera incursión por La Trinchera donde averiguamos que el nombre del lugar provenía del campamento que armó Lautaro en aquella playa, en su avance, junto a unos 800 indios, hacia Santiago. Las dunas y el viento se la hacían bonita a los caballos españoles favoreciendo a los mapuches y su furia. Por esos días alucinábamos junto a los compañeros etnógrafos. Queríamos que todos esos indios llegaran a Santiago. Queríamos que reventaran la ciudad e hicieran pico a todos los hijos de perra, católicos y barbones. Pero la borrachera de Lautaro y sus hombres fue más intensa. Las cabezas sobre las lanzas decoraron la plaza de armas como primigenias y arcaicas cámaras de seguridad promoviendo la autocoacción de los habitantes. Seguíamos perdidos como mapuches urbanos aturdidos por la traición.

La segunda vez que volví a La Trinchera fue junto a una mujer y su hija. Tomamos el Ramal en Talca y desde Constitución bajamos hasta La Trinchera. Yo iba acompañado de mi hermano chico, casi de la misma edad de la niña. Jugamos mucho. Saltamos en las dunas y reímos. Cocinamos vienesas en la fogata. Yo pensé en una familia. En cambio, un buscador de machas, luego de intentar vendernos unas conchas, nos contó una historia.

JUAN CARREÑO (Rancagua, 1986) es autor de los libros de poesía *Compró fierro* (Lagartija, 2008. Balmaceda, 2010 y Cinosargo Ediciones, 2013) y *Bomba Bencina* (Das Kapital, 2012). Actualmente trabaja en la Escuela Popular de Cine y en el Festival de Cine Social y Antisocial.

En 1770 zarpó desde España un barco llamado Oriflama con 400 personas cargado con encomiendas y fletes para la incipiente oligarquía chilena. Durante el viaje, el escorbuto se los comió vivos y el barco, repleto de muertos en medio de una tormenta, encalló y se hundió frente a La Trinchera. El buscador de machas nos dijo que acá estaba escondido un gran tesoro y que esperaba, algún día, mientras sus pies se hundían excavando la arena húmeda en busca de moluscos (como bailando twist), encontrar monedas de oro de la corona.

Aquella noche lo que más se preguntaron los niños fue por el destino de los fantasmas bajo el mar. Aquella noche fue la última que esos niños estuvieron juntos. Luego de ese viaje aquella mujer decidió irse a vivir a Molina y yo a trabajar a Santiago en un proyecto que intentaba apelar a la insurrección popular por medio de la proyección callejera de cine político y social en distintas poblaciones periféricas de la capital. Los fantasmas de Lautaro y el Oriflama peregrinaron enfrentándose junto al viento de trinchera. Yo, luego, trataba de escribir, de hacerlo como una especie de batalla, como un enfrentamiento de clases que veía socavado por yanaconas o fachos de población, pero que sacaba adelante a pesar de la cesantía, el aumento de mis años y los trabajos que los chilenos de mi edad ya no querían hacer. Había que forjar la escritura como un robo hormiga de la experiencia, una especie de alunizaje para reventar un cajero automático y escribir tirando miguelitos a los críticos y pacos.

Por eso me llamó la atención, al amanecer del otro día, ver a toda una tropa de camionetas y a un par de camiones descargando material para cercar una extensa parte de la playa. De hecho, el ruido de los motores fue lo que me despertó al interior de la carpa. Yo miré las labores bebiendo té, desde lejos, por un rato. Decidí acercarme y preguntarle a un par de obreros lo que estaban haciendo. En sus poleras noté un bordado de Oriflama S.A. "Los jefes nos dijeron que se ganaron un permiso para hacer una excavación acá, dicen que hay un tesoro", me dijeron.

Ese día recorrí los 30 kilómetros que me separaban de Constitución y subí la bici al primer bus que me llevara a Santiago. Antes de medianoche llegué a mi casa en La Pintana. No recuerdo mis sueños pero estaba cansado y eso me hacía estar tranquilo. Al otro día busqué información y me enteré que un grupo de ratas ligadas al Instituto Geográfico Militar había montado una empresa para apropiarse del Oriflama. Financia Carlos Cardoen, inventor de las bombas de racimo y abastecedor de armas, en su tiempo, de Sadam Husein. Luego de saber esto, quise llamar por teléfono a los etnógrafos y a la mujer con su hija, pero ya todos estábamos lejos y conversaciones así no son de teléfonos públicos.

Durante el almuerzo de hoy le comenté lo del tesoro a mi hermano, que también había estado en La Trinchera, pero me dijo que él era muy chico y que no recordaba nada de lo que yo le estaba hablando. Para él, tres años, tiempo desde que abandonamos juntos La Trinchera, era el necesario para configurar la memoria constante, dejando en el patio trasero de la conciencia los fantasmas de nuestros viajes de su primera infancia. Luego, se fue a tirar al sillón, con un helado, a mirar *Hora de Aventuras*. ×

Esto era lo que aterraba al Bello Carácter (...), la noción de una nación dominada por la emisión de opiniones sobre lo que sea a la hora que sea. Una nación de aspirantes a redactores. Millones de opiniones publicadas sobre los impuestos a la exportación de la soja, las reformas a la posición adelantada propuesta por la Fédération Internationale de Football Association o la ocupación de las escuelas públicas por alumnos para expresar sus demandas.

Porque las bitácoras, definitivamente, son emprendimientos personales. Es posible que empiecen siendo proyectos colectivos. Puede que dos o tres tecleadores le pongan a su bitácora el nombre de una revista. Pero lo que los deslumbra es la posibilidad, un tanto sorprendente, de poder erigirse, en el mundo virtual al menos, como un individuo. El tecleador ama su teclado como el espectador de series amó al gordo soprano. Aborrece de cualquier experiencia impersonal. El espectador piensa que el gordo soprano era su amigo. El tecleador quiere ser una persona como lo fue el Bello Carácter Según la Vieja Escuela. Al espectador le alcanza con pensar que el gordo soprano fue una persona real.

A propósito, el Bello Carácter no era un cínico. Nadie que tiene un concepto de nación puede serlo. El Bello Carácter y La Cantora Emitida por la Corporación Británica alguna vez se cruzaron. El Bello Carácter, conjeturalmente, se debe haber pasado noches enteras escuchando ese canto de uno-nueve-seis-cinco antes de conocerla.

No nos moverán, no nos moverán. No. No nos moverán.

Eso escuchaba el Bello Carácter mientras conceptualizaba su nación. Los pétreos ojos de la Cantora brillaban en esa película blanca y negra mientras hacía cantar a la teleaudiencia. No nos moverán. No.

El cínico, alguien dijo eso, es un sentimental que ya no puede serlo. Es un postsentimental. El Bello Carácter no era un sentimental. Llevó su idea a la victoria. Tarde o temprano los teclados arderán en la hoguera. El pueblo pide tabletas.

El Bello Carácter también se cruzó con el que pulverizó con un graznido emitido ese mismo año, uno-nueve-seis-cinco, a la Cantora de la Corporación Británica. Graznido hizo detener el autobús de su gira en el estacionamiento de un casino para intercambiar un par de palabras con el Bello Carácter Según la Vieja Escuela. ¿Fue en el año dos-cero-cero-tres? Hicieron su negocio. A lo lejos tronaban rancheras duranguenses para entretener a los que atestaban los salones de máquinas tragamonedas. Acordado lo que se transaría en la tableta interactiva, Graznido siguió con su gira mundial a bordo del autobús.

El Bello C admiraba a Graznido desde la época en que los discos de larga duración no estaban conceptualmente muertos. Sabía que Graznido entretuvo en sus brazos a la Cantora del Concierto. Graznido había dicho: bailar bajo el cielo diamantino/con una mano libre al viento.

Qué lindo. Pero con eso no alcanzaba para pulverizar nada. Tampoco con tocar la pandereta. Graznido y la Cantora eran compañeros de ruta. En algún momento Graznido se debe haber dado cuenta de que para poder seguir girando tenía que pulverizar a su compañera de ruta. La solución conceptualmente era: escribir el graznido, emitir el graznido, ser el graznido.

Con eso pulverizó a su compañera de ruta, y pudo regresar imperfectamente a lo pulverizado.

El polvillo de lo pulverizado es lo que Graznido le metió a toda una generación por las narices. Tampoco Graznido es, si todavía está vivo, un sentimental. Tampoco. Cantó: conocer bien la canción/antes de cantarla.

Que es como decir: conocer bien a tu compañero de ruta/antes de pulverizarlo.

Solo un no-sentimental puede pulverizar a su compañero de ruta. Pero antes hay que ser compañeros de ruta. Darse ánimo bajo la inmensidad oscura, usar collares de colmillos iguales, chaquetas con flecos apalaches. Cuidarse las clavículas el uno al otro porque no se sabe quién va a pulverizar a quién.

Se tiende a deshumanizar a los que eliminan a sus compañeros de ruta. Pero no hay nada más humano que querer eliminar a tu compañero de ruta. Pasa en todos los grandes chaparrales. Le pasaba al gordo soprano todo el tiempo. Le pasó a Graznido mucho antes de que hiciera accionar los frenos hidráulicos de su autobús para negociar con el Bello Carácter la mejor manera de vender su catálogo discográfico en la era de la tableta.

Esta tableta, le debe haber dicho el Bello Carácter en la semioscuridad de ese estacionamiento al aire libre, es también un nuevo gramófono.

Esta tableta, le debe haber dicho mientras a lo lejos refulgían neones de casino, no quiere destruir tus discos. Esta tableta quiere legar tus discos a los legos por un billete verde de cien.

Esta tableta, le debe haber dicho a Graznido en el estribo de su autobús de ruedas cromadas, sólo quiere destruir teclados lenta pero sistemáticamente.

Era el discurso a los batracios que había ensayado frente al vidrio mientras sentía que la cuchilla de un patín sobre hielo le presionaba el cuello. Lo había ensayado para poder decírselo a Graznido.

La idea de la tableta como reproductora de discos; la idea de la tableta como almacenadora de todas las disquerías del mundo; la idea de firmar contratos con el que no dudó en pulverizar a su compañera de ruta; todo eso se les ofrece.

Pero los tecleadores abrazan sus teclados. No quieren que llegue esa lenta muerte anunciada, planificada, diagramada por el Bello Carácter mientras escuchaba discos graznar.

No pertenecen a ninguna organización. Añoran pertenecer a una organización. Pero en el momento que pertenecen a una organización dejan de ser. Una nación no es más que una organización. No puede haber una nación de tecleadores. Cuando chocan con estos conceptos, con el discurso del Bello Carácter, los tecleadores se repliegan al pío-pío de sus microbitácoras. Toda abolición es una abominación, por más que se haga en nombre de una nación.

Pían noche y día. Usan sus pulgares. No le temen a esa atrofia. Proponen fundar una nación de pajarillos piadores. Por qué no.

El impuesto a la exportación de la soja. La privatización del cobre. La defunción del disco larga duración. Las protestas estudiantiles. Todo eso es carne para el comentarista.

Existe el caso verídico de un exalumno, egresado unos años antes, que escribió una entrada en su revista/bitácora criticando la toma de la que fue su escuela. Los cabecillas de la ocupación y futuros sociólogos, escribió el exalumno todavía joven, terminarán trabajando de encuestadores para los grandes conglomerados sojeros. Cada frase ultrajante del texto moqueaba más sorna que la anterior contra ocupadores de no más de diecisiete años, compañeros de ruta que todavía ni adivinan que deberán pulverizarse mutuamente. Colegiales.

Al día siguiente, lo que había tecleado estaba publicado sin permiso y sin paga por el diario más grande de la ciudad. Amanecía el postsentimentalismo. Fue un columnista estrella sin saberlo. Perteneció a una organización sin su consentimiento. El texto resultaba baratísimo, útil, funcional. En definitiva, fue un redactor ideal en tanto idearlo hubiera sido imposible. Los editores publicaron lo que tecleó con su propia firma y todo. Se había consumado el plagio perfecto.

Control C es Copiar. Control V es Pegar. Control G es Guardar. Todos conocen esas funciones del teclado.

Se vio obligado a piar explicaciones.

Control Z es Deshacer.

Alzo mi vaso de aguarrás negra por tu plan, oh, Bello Carácter Según la Vieja Escuela. Es eso o regresar a la trinchera a luchar por el socialismo.

coda: una trinchera no es una zanja. una zanja no es una trinchera. se cava una zanja pensando que es una trinchera. se cava una trinchera pensando que es una zanja. ×

Buenos Aires, 2013.

Mi única historia sobre las trincheras

ADAM THIRLWELL

En una de las fotografías más antiguas que existe en mi familia aparece mi bisabuelo parado en una trinchera durante la Primera Guerra Mundial. Sostiene una bomba en su mano, o una granada, o algún tipo de explosivo —no estoy muy seguro, soy su descendiente más distraído y bohemio—, y sonríe como si esta bomba fuera algún tipo de vegetal cultivado en casa con el que ganó el segundo lugar en un concurso de feria provincial.

Su nombre era Joseph Goldman. Su padre, Isidore, también nació en Gran Bretaña, pero el padre de Isidore, Isaac, no nació ahí sino en Lituania. Hacia mediados del siglo diecinueve, sus padres huyeron a través del mar Báltico, cuando Isaac era un bebé, de los linchamientos que estaban ocurriendo. Como tantas otras familias judías que hicieron este mismo viaje, atravesando el mar gris, pero a diferencia de ellas, la de Isaac Goldman decidió no atravesar el Atlántico hacia América. Ya fuera por razones de dinero, de salud o quizá por alguna visión idealizada de la justicia británica, se bajaron del barco en Sunderland, un puerto al norte de Inglaterra.

Todas las leyendas familiares son deformaciones y no se debe confiar en ellas. Para cada una hay formas de entender una herencia, y todas las herencias son complicadas. En Sunderland, Isidore Goldman se formó como abogado y fundó su propio estudio. Tuvo tanto éxito que se mudó a Londres. Su hijo, Joseph, heredó este estudio y se convirtió en un distinguido burgués. La forma en que esta virilidad burguesa se manifestó en él fue, por un lado, en el amor por las apuestas, el trago, el cigarro, las mujeres, los vicios previsibles; y por otro, en el amor por una Gran Bretaña idealizada. Su pasión más profunda fue por el juego más inglés del mundo: el cricket.

Sí, es muy difícil comprender lo que es una herencia. Pues si las mujeres, el trago y en general la psicopatía de mi bisabuelo representan para mí un profundo vínculo con el pasado de su familia —hasta la inseguridad y el temor que aparecen cuando se deja todo eso atrás—, entonces su necesidad burguesa de amar el juego más inglés del mundo parece ser una herencia invertida. Quiero decir que una herencia puede ser una forma de continuación, pero también puede ser una forma de rehusarse a continuar: ambos movimientos zigzagueantes son, de alguna forma, históricos.

La fotografía más antigua en mi familia es un retrato grupal, tomado cuando Isaac había crecido y tenía su propia familia: Isidore, un bebé entonces, es una cosa minúscula envuelta en una manta, en el centro, sobre el regazo de su madre. Es una imagen típica del siglo XIX: hombres enormes con enormes barbas. Siempre confundo las identidades en esta foto —siempre he pensado que el bebé es Isaac, no Isidore, y que esta foto fue tomada en realidad cuando mis ancestros llegaron por primera vez a este país. La razón de esto, creo, es porque está vinculada con la leyenda más antigua de nuestra familia: cuando los padres de Isaac escaparon de los linchamientos zaristas en Lituania, escondieron a Isaac en una caja perforada con pequeños orificios para que pudiera respirar. Esta era mi historia de infancia favorita. Parecía la historia más dramática del mundo.

ADAM THIRLWELL (Londres, 1978) estudió en Oxford y es un escritor destacado desde el 2003, cuando publicó su primera novela, *Politics*, traducida a numerosas lenguas. La revista *Granta* lo ha incluido dos veces en su lista de los mejores escritores jóvenes ingleses y ha sido celebrado por autores como Milan Kundera, A.S. Byatt y Tom Stoppard. Otros libros suyos son *Miss Herbert* (2007), *The Escape* (2009) y *Kapow!* (2012). Se han publicado en español *Política* y *La huida* (Anagrama).

Es en verdad extraño el movimiento del trauma a través de una historia. En la fotografía de las trincheras, mi bisabuelo se ve lleno de orgullo. Es una fotografía de pura valentía. Y ese orgullo y esa valentía, supongo, representan un aspecto más de su herencia zigzagueante. Es una fotografía de alguien cuya única lealtad es con Gran Bretaña. Pero desde mi perspectiva del futuro, desde mi perspectiva como el narrador omnisciente de las historias de mi familia, no puedo evitar pensar en cómo, veinte años después, él discutiría con mi abuelo diciéndole que no debería haber una guerra entre Gran Bretaña y los nazis, que Gran Bretaña debería hacer las paces con Hitler, que mi abuelo no debería ir y pelear por el ejército. Pues nada, decía, valía el trauma de una guerra. Bajo esa valentía, en otras palabras, estaba el profundo sufrimiento de las trincheras. Las trincheras lo destruyeron.

La única fotografía que heredé de mi bisabuelo fue tomada en el periodo de su comodidad burguesa. Es lo opuesto a la fotografía en las trincheras: está gordo y calvo, en su estudio de Londres, con un traje de tres piezas y observa su gran colección de libros y artefactos relacionados con el cricket. Debería ser, por lo tanto, una imagen de seguridad. Pero la razón por la que me gusta es que, en verdad, es un retrato de su fiereza. Porque, de hecho, sólo tengo la mitad de esta fotografía: mi bisabuelo la partió en dos, y en el reverso garabateó con lápiz algún tipo de instrucción colérica para el fotógrafo. Él, obviamente, rasgó la fotografía, molesto por algún error en la iluminación.

Como todo recuerdo, una leyenda familiar es una forma de encubrimiento. Realmente no comprendo qué significa esta historia zigzagueante de las trincheras o qué relación tengo con ellas —supongo que me refiero a qué relación tienen las trincheras con los aeropuertos y las pantallas. Este mundo de las trincheras, o de preocupaciones fronterizas, no es mi mundo. Aun así, un todo no es menos un todo por estar dividido o por ser múltiple. Esta es la conclusión abstracta a la que llego cuando pienso en mi única historia sobre las trincheras.

Claro, él siempre me vería como su loco, chiulado y desleal descendiente. Estoy seguro de eso. Y aun así, siento una infinita ternura por mi bisabuelo parado en las trincheras: en el barro, en la lluvia y en el terror. Tanto como amo el cricket. No puedo evitarlo. Y en algún lugar profundo de su rostro, mientras está ahí en su estudio —rodeado por su colección de artículos de cricket que nuestra familia nunca heredó porque él la vendió en un momento de furia justo antes de morir— puedo ver mis propios ojos devolviéndome la mirada. ×

*Todas las leyendas familiares son deformaciones
y no se debe confiar en ellas. Para cada una hay formas de entender
una herencia, y todas las herencias son complicadas.*

Táctica de reconocimiento

NATALIA BABAROVIC

NATALIA BABAROVIC (Santiago, 1966) es pintora. Obras suyas forman parte de las colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes, del Museo de Arte Contemporáneo y del Museo de Artes Visuales, en Chile, donde realizó su última exposición personal, titulada *Cómo desaparecer completamente*. Ha sido profesora en las universidades de Chile y Diego Portales. Sus pinturas se pueden ver en nataliababarovic.cl



En una obra hay muchas personas: el autor es una, el que pinta es otra, el que se va para la casa, otra. Tanto el insomne como el que no quiere despertar, que son el mismo, comparten el alero del autor como los que esperan bajo la lluvia, protegidos por el paradero.

La persona es la trinchera principal.

El arte óptico pixelado del edificio Copacabana y la fila de palmeras que tiene en frente, que también se pixelan y proyectan sombras simétricas como un caleidoscopio, y lo separan del estero Marga-marga.



La luz de película de esos años -68, 76- se percibe a través del grosor y opacidad de los medios que me traen esa luz antigua a los ojos. Esa luz se parece también a la de una breve grabación de Samuel Beckett caminando en shorts en una costanera en Tánger. Viña del Mar en esa época es una imitación de Miami y también de Mónaco. Y veo que se parece también a la luz de una película mala filmada en Puerto Rico, *La última mujer de la Tierra*.



La sensación de haber visto antes, en alguna fotografía, la sombra meridiana que le pinta Bacon a Van Gogh en su retrato camino al "plein air", con sombrero y atril, proyectando una sombra corta sobre el camino. Una especie de Kung-Fu, pero psicodélico. Está basada, creo, en una pintura igual que hizo Gauguin.

Dossier trincheras



En el video de Parra aparece él en un jardín con perros y cerca de palo, una tarde en La Reina, igual que Céline en su propio patio silvestre, dejando entrar a unos cinco perros detrás de él, en un video en Ubu. Parra escribe algo en un pizarrón, video en blanco y negro setentero, mientras Céline es entrevistado frente a una pizarra falsa, dibujada quizás por Paul Klee.



En Youtube más de algún poeta con chupalla o sombrero panameño vuelve a su casa por un camino polvoriento a la luz del mediodía. En este caso, en mi colección de pruebas virtuales de una realidad alternativa, encuentro a Ezra Pound en ese mismo camino y a Nicanor Parra.



Tal vez sea un cliché de los que entrevistan poetas antes de su muerte, el hacerlos entrar a sus propias casas falsamente y cruzar umbrales a modo de símbolo. No es que estemos viendo un fragmento de un día habitual en la vida de Céline o Nicanor Parra, es una puesta en escena. Pero entre la escena concebida y su "realización" está la realidad: un hombre entrando a su propio patio seguido por sus perros y todos los segundos que demoró en hacerlo, cada uno de los cuales está a mi disposición lleno de *punctums*.

"El autor se dio a la fuga" *

*En los diarios de Vincent Van Gogh se halló esta frase en un recorte de periódico. X

El reino secreto de unas criaturas que nunca me dejarán dormir en paz

MARÍA JOSÉ VIERA-GALLO

MARÍA JOSÉ VIERA-GALLO (Santiago, 1971) es periodista, escritora, guionista y profesora universitaria. Ha trabajado y colaborado en medios escritos desde 1993, cuando publicó columnas y crónicas en el suplemento *Zona de Contacto* de *El Mercurio*. El 2004 ganó el concurso de cuentos *Paula* con el relato "La maleta de Úrsula". Sus novelas son *Verano robado* (Alfaguara, 2006) y *Memory Motel* (Tajamar, 2010); ha participado en varias antologías de cuentos: *Machetazos* (Ediciones B, 2013) es el más reciente.

1

He vuelto a soñar con ellos como si lo hiciera con una antigua mascota atropellada o un peluche perdido. Sólo que a ellos nunca los quise.

En mis sueños, todavía los veo arrastrarse por el borde de la muralla con paso nervioso. Intento —y aquí no hay imágenes inventadas— golpearlos, ahogarlos, envenenarlos, quemarlos vivos. Los métodos y procedimientos son múltiples. Algunos tienen éxito, otros no tanto. Una máquina de exterminio que me gusta confundir con una forma torcida de amor.

Sé que sólo buscan un poco de comida y otro poco de calor, pero eso no basta para salvarlos de mi castigo. Su delito no es pedirme un pedazo de queso, sino activar un sentimiento hasta entonces desconocido en mí: la repulsión hacia la amenaza del otro.

Son ellos o yo.

2

Cuando despierto de mis sueños, lauchitas, ratones, ratas y guarenes, me recuerdan que alguna vez fui una asesina.

Todo empezó el 2001, cuando me mudé a Brooklyn. El barrio era Williamsburg, el mismo de Henry Miller, quien, estoy segura, supo antes de *mouses* que de erecciones. Al contrario de lo que se piensa, las criaturas más salvajes de la isla no están en su superficie ni son precisamente humanas. Es cosa de ver cuán alto son capaces de llegar las polillas en su afán por chuparle la luz al Empire State. La mutación es la evolución natural de los animales neoyorkinos. Recuerdo que una vez, al intentar matar con la tapa de un libro a una cucaracha, sacó un par de alas y emprendió vuelo. La respuesta de una amiga bióloga fue: "No sé de qué me hablas, las baratas no tienen alas". Un verano especialmente húmedo fui atacada en Long Island por una nube negra de mosquitos que coordinó un pinchazo colectivo y simultáneo en todo mi cuerpo. Increíble.

En una metrópolis de cemento no debería haber espacio para la sobrevivencia de ninguna especie animal y sin embargo, los bichos más raros y feos —a excepción de las luciérnagas— parecen amar esta ciudad hasta al punto de tomársela. Mosquitos, chinches, arañas, baratas y ratones; su existencia es una fórmula de subversión que no acabamos de comprender. Una revolución sin líder ni objetivo, cuyo sentido desconocemos. Hasta las inofensivas y celestiales gaviotas se han acostumbrado a alimentarse de papas fritas con ketchup en lugar de peces. Metamorfosis y adaptación es un mecanismo de defensa que alucinaría al mismo Darwin.

Lo que nadie logra entender es por qué el lugar favorito de yuppis, artistas, académicos, rockeros o inmigrantes, sea también el predilecto de los mamíferos más repulsivos del mundo. Las estadísticas hablan de seis ratones por habitante, lo que suma un total de 48 millones de roedores en la isla. En un solo año, una rata hembra puede dar a luz 285 ratoncitos.

¿Cuándo llegaron? ¿Por qué no se van? ¿Cómo han sobrevivido a exterminadores profesionales, venenos de última generación, atentados terroristas y crisis económicas? ¿Se va acabar el mundo y ellos van a seguir vivos? En mis sueños, veo a un grupo de guatemaltecos ilegales haciendo un asado en el parque. No quiero creer que es cierto, pero la cola no me engaña: están asando una rata del tamaño de un conejo.

3

Cuando la ciencia es incapaz de darnos respuestas lógicas, surge el mito. Sobre los ratones neoyorkinos circulan toda clase de leyendas. Hay quienes señalan que son seres excepcionales, dotados no sólo de una inteligencia superior sino también de una inmunidad a prueba de todo. Saben digerir venenos que matarían a un gigante, capear incendios, virus y enfermedades. Con una misteriosa rapidez mental, encuentran en cada perforación en el suelo, una nueva posibilidad de desplazamiento. Se cree que los trajeron los holandeses en sus embarcaciones cuando fundaron New Amsterdam en el siglo XVII. Que se reprodujeron ante la amenaza de los levantamientos de rascacielos de comienzo de siglo. Que saben dónde se encuentran las catacumbas clandestinas construidas por los primeros indios de Montauk o los ET. El hecho es que hoy día la ciencia es capaz de clonar ovejas pero no de reducir la sobrepoblación de ratones.

Nadie entiende por qué se han atrincherado entre Manhattan, Brooklyn y Queens y no en Santiago o Dubai. Nueva York es la ciudad más infectada del mundo. El globo es extenso y, sin embargo, ellos se niegan a abandonar las cloacas y túneles del subsuelo neoyorkino, como si ahí hubieran fundado un reino secreto. Los expertos le echan la culpa a la comida. La literatura —Camus, Baudelaire, Bukowski— a la inmundicia de la civilización (NYC bota comida como si fuera lava de volcán. La proliferación de restaurantes hace que diariamente toneladas de lechugas, panes, quesos, terminen en manos de avispados ratones. En otras palabras, el día en que aparezca un ratón en África va a significar que el hambre se acabó en el mundo).

He llegado a pensar que han creado un sistema de telepatía que les permite traspasarse información. Si no, ¿cómo se explica que cada vez que sorprendí una criatura en mi casa, aparecía otra al aguaito, pronta a salir?

4

Vuelvo al 2001. Antes de divisar mi primer ratón, me cruzo con gatos. Muchos gatos. Todas las personas que conozco tienen *cats* en sus casas. Los *delis*, almacenes y farmacias también. Pronto descubro que los gatos están ahí no para ser acariciados, mimados, ni mucho menos contemplados; su misión es espantar a los ratones. Son bienes de utilidad pública. Como una alarma o un repelente. Adopto uno para mí. Decido no castrarlo porque es antinatural y nazi. Consecuencia: mi gato macho adolescente, Kirún, recogido de una bodega de Bushwick, se la pasa en los techos de Brooklyn con su pandilla de gatos. Los ratones le importan un bledo.

Quedo desprotegida en casa. Un domingo de abundante nieve, con especial de Sinatra en la NPR (National Public Radio), aparece el primer bicho en el living.

Es tiernucho. Chiquitito, con una cola firme y larga, nariz juvenil, de piel gris brillante. Un amigo chileno, que ha venido a socorrerme, propone beber un vino mientras esperamos que regrese. Lo hace cuando cae la tarde y nosotros dormitamos. Ya familiarizado con el asunto, mi amigo se ríe de mis gritos. Para demostrarme que todavía no he visto lo peor, lo agarra de la cola y le ata un hilo de lana roja. Me cuenta que es algo que él suele hacer para identificar si el ratón que merodea por su departamento es el mismo del día anterior. Una manera de adoptarlo, de hacerlo conocido, de perdonarlo y de quererlo. ¿Por qué no lo matas?, le pregunto. Porque nunca vas a poder eliminarlos a todos, me dice. Nadie ha podido.

5

Compro mis primeras trampas. Durante los años sucesivos, esa rutina de exterminio se convertirá en un hábito; poner las láminas de goma cerca del calefactor (por donde suelen salir), escuchar su chillido en la mitad de la noche, esperar que termine su lucha por despegar patas y dorso, reconocer el último suspiro, agarrar la trampa y botar el ratón muerto a la basura.

Ojalá fuera siempre tan simple. Mis siguientes cazas terminan en eventos traumáticos, algunos de verdadera tortura psicológica y enfrentamiento armado. Están arreglando el metro Bedford en la esquina y eso significa plaga de ratas huyendo de las máquinas.

Durante mis ocho años en Brooklyn, me encuentro con ratones adentro del refrigerador y en el escusado. Corren en mi patio igual que una manada de liebres. Descubro un nido de comida (robada a mis espaldas), detrás del refrigerador. Hay huesos de pollo, pedazos de queso, galletas a medio comer, un banquete en miniatura y perfectamente ordenado que barro enternecida y asqueada. Una mañana noto que hay una laucha adentro del horno picoteando restos de pizza y sucede lo impensable: le prendo fuego.

Aprendo a tapar cada hoyo con pasta muro, a lavar las tazas que uso, a botar la basura todos los días, a dejar el equipo de música encendido porque las ondas magnéticas los espantan. El plan del ratón es aparecer cuando tú no estás pero muchas veces se equivocan. Sus errores los ponen aún más paranoicos y nerviosillos. ¿Cuándo voy a ver a ratón relajado, rascándose la guata? Por un momento me dan ganas de consolarlos. De recetarles ravotril y decirles que está todo bien, que equivocarse es algo propio de los mamíferos, que la vida no se reduce a husmear entre las paredes intentando no ser visto. Vuelvan más tarde, cuando yo no los vea y no me vea obligada a pegarles con una escoba en la cabeza.

Lo peor de los ratones es cuando no están. Ese momento que puede durar días, semanas, en que, afanados, intentan buscar con sus garras un hueco al otro lado de la muralla para llegar a tu casa. Nunca he olvidado ese ruido.

6

El último ratón que maté antes de regresar a Chile, era algo así como el comandante del reino. Gordo, de gran calibre, largo. Subía y bajaba por las cuatro esquinas de la cocina de manera retórica y agresiva. Nada lo amedrentaba. Yo y mi pareja de entonces, optamos por ser tan guerrilleros como él: le tiramos una olla de agua hirviendo encima. El resultado fue el bicho quemado pero vivo, corriendo por todos lados hasta finalmente desaparecer por un agujero y no regresar más.

Es una de las últimas imágenes que guardo de una criatura que nunca terminé por comprender y que hasta hoy día me produce una turbia fascinación. Tanto que no hay nada que me de más pena que los pobres ratones de laboratorio.

Epílogo

Hace poco vi una lauchita muerta en el jardín de mi casa. La tomé de la cola y se la mostré a mis hijos. Nunca habían visto un ratón. No hubo asco ni pena, sólo una sensación de infinita familiaridad con ese ser solitario que nunca nos hizo daño. Al caer la tarde, la enterramos bajo tierra. Fue un funeral breve, una muerte digna, un epílogo feliz para una historia que hasta entonces no había tenido finales felices. Creo que fue entonces cuando volví a soñar con ellos. ×

Bruno Vidal

Quebrar el sueño

FELIPE ASTUDILLO

Bruno Vidal (Santiago, 1957) es el nombre del poeta escindido del hombre civil –José Maximiliano Díaz González, abogado y psicólogo–, autor de Arte Marcial (Carlos Porter, 1991) y Libro de Guardia (Ediciones Alone, 2004), y de un tercer libro, todavía inédito, que espera publicar pronto. Después de una conversación por teléfono me recibe en su departamento en Providencia, un despacho atestado de libros y figuritas de animales con las que conversa a diario, y donde un retrato del Mamo Contreras contrasta con la bella imagen de su hija María Trinidad, que me enseña, orgulloso, en una foto enmarcada. Me pregunta si reconozco lo que suena, sé que es Miles Davis, le digo, pero desconozco cuál disco es. Ascenseur pour l'Echafaud, me dice, "ese sonido ha estado ahí siempre. La música es la resistencia de todos los sentidos".

TRINCHERAS

Se podría decir casi naturalmente que la poesía es una trinchera. Una resistencia. Y la posibilidad de ataque que tiene el hombre, el poeta, es cero. La selección natural es un atrincheramiento permanente, una lucha de trincheras donde algo resiste y lo otro no. Los pingüinos para protegerse del frío se agrupan, juntan sus cuerpos y los que quedan al medio no se cagan de frío, luego se van rotando. En los campos de concentración era lo mismo, uno tenía que sostener al otro para poder dormir. Ese es el poema, la sobrevivencia absoluta. Piensa en esos peces que parecen piedras al fondo del mar, la trinchera abisal, piénsalo en escala humana, son ellos los que están realmente atrincherados, abajo, en una zona inhóspita pero atrincherada. Nosotros, en cambio, estamos a la intemperie. ¿Te das cuenta de la fragilidad en la que hemos estado involucrados todo este rato? A esta altura del partido la religión debiera ser la siguiente: a las 12 del día todo se para, silencio total, cultivar el silencio, el del cementerio. De ahí nace la música y los instrumentos, de animales muertos. Hay que saber leer esos signos para darnos cuenta de la fragilidad a la que pertenecemos. Todo es sublimación, creación y sobrevivencia, todo es trinchera, nada escapa de eso. Los esfínteres son trincheras, son asentamientos de defensa y vitalidad. Y hay que entender, además, que una trinchera nunca está sola, si hay una hay millones. Todo, en el cosmos, es una trinchera. Observa el cuerpo humano y los efectos del cáncer, y observa como las trincheras van cayendo una tras otra hasta que el sistema se derrumba completamente. Es necesario saber esto, entender cómo leer estas cosas. De otra manera, simplemente, te pasan la aplanadora por encima. La Unidad Popular, por ejemplo, no supo construir una trinchera, no supo entender lo que era una trinchera teniendo la posibilidad de hacerlo. ¿Cómo? Lo podría decir en forma chistosa: creando poder popular.

VOZ POLÍTICA

No hay diferencias para mí entre la voz poética y la voz política, son dos cosas sustantivamente similares, obviamente con estrategias discursivas diferentes, metodologías distintas, procedimientos contradictorios incluso,

pero a mi juicio la voz poética es la voz más política. Los textos legales son textos de poesía por una razón muy simple, porque lo que se dice se dice en comunidad. No existe el lenguaje aislado, el anacoreta que inventa un lenguaje para sí mismo es imposible, ya que siempre tendrá una vinculación comunitaria y dentro de eso yo concibo la poesía. Vinculación, comunión y rito con el otro que imposibilita al lenguaje de ser concebido autárquico y como procedente de originalidad pura. Cuando se está solo y uno dice, por ejemplo, he oído voces, justamente se está dando cuenta de ese ligamen, de esa bisagra. Uno podría pensar que el llanto de un recién nacido se circunscribe en una autonomía de sentido, pero pertenece a otro, supongo que a la madre, inmediatamente. O en los animales, organismos acuáticos que se relacionan con señales a miles de kilómetros, distancias colosales que para uno son increíbles. Hay que escuchar a los científicos y observar a las hormigas. Hay señales de radar, no se mandan solas, hay un lenguaje que es también un código de potestades que crea relaciones de poder, de jerarquía, de sumisión y de mando. Entonces para mí ha sido interesante observar estos signos en el lenguaje militar, enunciar los signos del regimiento, que es con lo que se suele relacionar mi poesía. Alguien enunció que la poesía es escrita por todos. Sí, es cierto. El lenguaje es siempre umbilical en la base.

TOMA DE PARTIDO

La toma de partido es estar adelantado, ver para dónde va la micro en el lenguaje. Hay poetas más crípticos que otros y pueden volverse indescifrables pero para eso están los silabarios, hay que volver a ellos. Porque el poeta va adelante, de la comuna, de la tribu, de la sociedad y además va desquiciado en una situación privilegiada. En la política más vulgar esto no se admite y ahí se produce una dialéctica del Estado que codifica todo el lenguaje. Tomemos el recurso de amparo, el *habeas corpus*. En algún minuto debe haber habido un tipo que pidió amparo de su cuerpo al rey, desquiciado por el dolor, la indefensión y la precariedad, ahí surge el poeta: el que hace una interlocución con sus compañeros de viaje y además crea y muestra una posibilidad

de amparo. A merced de ese apuro y esa injusticia surge el canturreo, la vociferación del poeta en una situación privilegiada de fuero para poder decir hasta aquí no más llega esta cuestión. Esa es una experiencia política absoluta. Ahora, la visión que tengo de la poesía como política va más allá de la coyuntura. No es Neruda y su "Oda a Stalin", eso es grotesco. Más que grotesco, es grosero e infame. Eso es un poema pero un falso poema, un verdadero poema no rinde culto a la personalidad totalitaria, o a lo mejor sí. Pero el poema de Neruda era un mal poema. La poesía está más allá de la coyuntura y tiene que ver con el espíritu general del pueblo, con la epopeya y la epifanía. Cuando la Ajmátova dice Poema sin héroe, está creando, con tres palabras, una visión de conjunto. Pero lo otro es pura visión precipitada, son cuchufletas sin sentido de militancia poco ciudadana.

Hace poco releí el *Lazarillo de Tormes* y quedé impresionado, me volvió loco. Esa es una obra total y decididamente política, muy bíblica, además. Sobrevivencia real y absoluta. La gran materia poética y narrativa es estar muerto de hambre, también como metáfora, no de estar ansioso de comer mendrugos, sino que es una gran manera de entender la ciudad y sus movimientos. Eso de decir que el Lazarillo es hijo de un río, que viene del agua, que viene de ese proletariado, va explicitando un relato totalmente político como ocurre también en las obras de Beckett.

LA ESTRATEGIA DEL LENGUAJE

En mi poesía me tiro al chanco por una necesidad apremiante, dada por la incompreensión y la indefensión. Hay mucha precariedad y mucha incompetencia política en un ámbito donde siempre está en juego la sublimación, se supone. Y yo me fui al chanco haciendo poesía desde las sesiones de tortura. Pero es que ya la sesión de tortura como se vivió en Chile es irse al chanco, y no es la primera vez, ha sido siempre así. En todas las civilizaciones hay violencia, es el pan de cada día en las relaciones humanas y curiosamente la poesía aparece para atenuar un poco sus efectos desquiciantes. Tenemos una lista de mandatos superiores. No matar, por ejemplo. Si no existiera eso, desde el corazón humano se mataría más, y a pesar de que hay gente que mata igual, en algo se atenúa. Por otro lado, si existiera el mandato poético de matar al otro, no sé cómo seríamos realmente. Esto no fue algo que yo me haya propuesto en un momento de reflexión. Yo no dije *Arte Marcial*, no dije *Libro de Guardia*. La estrategia del lenguaje es impositiva y la espontaneidad aparece ahí como una traducción de lo que está pasando en la realidad, en la vida. No son decisiones existenciales. Se vive mucho más a expensas de cuestiones que no dependen de uno. Yo no pienso tengo sed, tomo agua. La vida es un azar permanente aún cuando haya ciertas coordenadas y condiciones en las que uno se desenvuelve. Y con la poesía pasa exactamente lo mismo.

En cierto sentido no somos tan diferentes a otros animales. Uno podría decir, me gustaría ser un tigre y no complicarme, o una rémora, cualquier otro animal que no esté complicado. Pero el ser humano lo está, teniendo un margen de libertad, de libre albedrío. Podemos planificar, recordar, pero hasta por ahí nomás.

POETAS MALDITOS

Hay una interpretación de la figura del poeta, muy consentidora. La imagen del poeta romántico, tuberculoso, enfermo de tifus, el poeta maldito y vicioso, y para más recachas el poeta que se suicida, el poeta que tenía que matarse porque era su deber cortarse las venas, dispararse con el revólver con el que se mató el hijo. Esa línea, esa subclase de decisión política, en la poesía, a mí me carga. Yo me sitúo en este campo de una manera distante, evito insertarme en su mundo y por ahí pasa también la decisión de usar un pseudónimo y no tener nada que ver. Entre más oficial sea el poeta en sus deberes cotidianos, mejor. Decir y reconocer que hay un escisión profunda entre la condición poética y la condición civil, eso sí. Por lo menos yo lo manejo de esa forma, aunque no es fácil mantener alejada ambas condiciones. En la política más vulgar cuesta y a veces me quedo a la deriva. Izquierda, derecha, víctima o victimario. Cuesta. Pero mi poeta, Vidal, tiene bien entendido el protocolo, se desquicia menos que el personaje civil, es muy introvertido y en términos de carne y hueso he podido controlarlo. Lo poco que me preguntó una psicóloga lacaniana con la que consulté fue cuáles eran mis puntos de fuga, y uno era matar un hombre mientras no esté durmiendo ni haciendo caca. Bueno, eso tiene que ver con Vidal, en ese sentido mi poeta es un maldito, en el sentido de matar.

LLORONAS

Estamos en algo desconocido, muy desconocido, que no alcanzamos a percibir. En un infinito donde no hay mucho que decir ni hacer más que agruparnos, civilizarnos y ayudarnos. Piensa en este supertifón de Filipinas que va para Vietnam. Parece un cuento total, lo vemos de esa forma y no nos damos cuenta, surge como una noticia lejana. Es importante que haya gente que se dedique a contener ese tipo de dolencias, aun cuando sean metafísicas. Los chamanes lo han hecho. Las bacanales, los sacrificios, las fiestas de las vírgenes en el norte también. Siempre hay alguien que está más al cateo de la laucha y que puede ser venerado, aplaudido y, a veces, blanco de una sacada de chucha. Dentro de eso, el poeta es un lujo que se da la sociedad y es un regalón también, incluso algunos llegan a ser considerados padres de la patria, consagradores de la lengua, cosas así. Pero su mecanismo primario es el desquiciamiento, el desorden del sentido, las palabras y el lenguaje, como ocurre en ese mito maravilloso de la torre de Babel. Ahora, Dios quisiera que esto fuera entendido por todos y la poesía sea consumida por las masas, pero la poesía es para gente que tiene el tacto más delicado y curiosamente pusilánime. Ahí entra todo, lo caprichoso, lo versátil, lo elocuente, lo llamativo.

*Una manera de entender a un ser humano o una manera de entender
un poema es ver como ese ser humano le habla a su madre.
Porque es la madre la que está hablando, siempre es la madre,
y es la madre del padre también.*



El poeta se mantiene convaliente, circense y trágico, como esas viejas que lloraban en el campo, las lloronas que contrataban para llorar en los velatorios, es lo mismo. De otra forma todo se vuelve muy desolador, que alguien se muera y lo entierren así nomás. Hay que hacerse cargo y el poeta busca la delicadeza en el desamparo, en la tristeza y el júbilo, en la emoción completa.

RUIDO

Yo he divulgado mis libros a través del regalo, de la dádiva. No vender mis libros es un gesto político de llamado de atención. Por lo demás, los libros se defienden solos. Esto tiene que ver con el silencio. Si yo me presentara de candidato a la presidencia no tendría ni un afiche, no iría a los programas de debate y me dedicaría a caminar, sólo a eso, a caminar, literalmente. Hay mucho ruido y es necesario guardarse, cubrirse, pero estar en silencio cuesta. Hay mucho ruido, y esto va más allá del bocinazo. El ruido más penoso que hay es no ver las estrellas, no ver la vía láctea como los antiguos que podían verla todos los días de manera sobrecogedora. Se inventaban un teatro mirando las estrellas, poniendo nombre a las constelaciones. Quiero ir pronto a ver las estrellas en el norte pero me da un miedo terrible y, sin embargo, de ese miedo a mirar hacia arriba nace la poesía, de las entrañas. El hacinamiento es otro ruido, es el ruido de estar viviendo más de lo que uno debería vivir, pasar los noventa y hasta los cien años, como ocurre actualmente, genera ruido. Dentro de ese ruido, la poesía pasa a ser un desafío. Entonces, la decisión de regalar los libros tiene que ver con eso, con el silencio. Aunque tampoco es algo para tomárselo tan en serio.

EL HORROR

Cómo hacer un poema que den ganas de vivir, después de enterarnos del horror a través de la historia, eso cuesta. Cada vez le doy más vueltas a lo que vivimos en Chile hace unos años. Ahí no hubo *habeas corpus*, se instaló otro tipo de poesía y esa ha sido mi

herejía, decir que se instala otro tipo de poesía de la tortura, del cuerpo sacrificado, sin el aspavento de la conmisericordia y el paternalismo, sin horrorizarse así nomás. Esto fue un ataque a mansalva, sin justificación alguna. El golpe militar sí está plenamente justificado, pero cuando ya han pasado dos o tres años ni el esquema de la guerra fría puede justificar el escarmiento. Ahí hubo algo, otra cosa, un fascismo puro. El problema para el poeta es que ese fascismo puro o neto no está desarticulado del fascismo cotidiano, el fascismo que está ahí permanentemente. Y el poeta, por su sensibilidad y como ser político, debe experimentar esa aflicción por ese fascismo que está en el aire, una violencia tan execrable como fabulosa. Uno piensa en la violencia política de tomar a un tipo y hacerlo desaparecer, pero hay formas de hacer desaparecer a alguien que son tan violentas como la otra. El descuartizamiento de esa mujer hace unos días, podría pensarse como un caso aislado, puntual, de alguien a quien se le arrancó la moto, pero es mucho más cotidiano de lo que uno cree. Ahora, dicho esto, yo tengo una mirada de justificación para todo ser humano aunque haya matado a diez mil huevones. Hay que hacerse cargo de esa condición humana y eso, a veces, repugna. Se confunden los términos porque con el lenguaje uno puede llegar a flancos de solidaridad a través de la experiencia, en el sentido de empatizar con el otro. Y cada día que pasa, más me siento tributario de esos seres infrahumanos, por llamarlos de alguna forma. De unos y de otros, víctimas y victimarios. Puede ser perturbador pero no lo es, lo perturbador es estar aquí y hay gente que no lo aguanta, menos aún cuando se ha sido virulentamente fagocitado por otra violencia, por lo general aquella ejercida por los padres. Cuando se ejercen ciertos tipos de violencia puede desaparecer la reflexión sobre el bien y el mal, y situado en ese punto no cuesta nada irse derecho al precipicio. No creo en el humano exterminando a otro de buena fe en su maldad. Yo confío, en último término, en un dejo de humanidad.

MIRADAS

Yo soy optimista. Creo que, dentro de este esquema de determinación fatal, es posible ser feliz a ratos. Hay numerosas estrategias para hacerlo, cuestiones totalmente prescindibles como fumar, por ejemplo, y observar las diferentes gestualidades al encender un pucho, masculinas y femeninas, es muy bonito observar eso. Pero todo esto, toda la historia de la humanidad ha sido un instante, y en ese instante nos hemos mantenido a flote, atrincherados, no sé cómo ni hasta cuándo, pero resistimos dirigiendo la mirada hacia millones de otros puntos cardinales. Y dentro de ese punto de trinchera está el hombre que bebe la orina del compañero para sobrevivir y también la mujer que da a luz a temperaturas bajo cero. Eso es establecer patrones de sobrevivencia y sobrevivir sabiendo que en cualquier minuto viene el degüello. La mirada juega ahí un rol fundamental. La mirada dirigida hacia el infinito, entendiendo que nunca vamos a saber dónde estamos parados y por otro lado la mirada de finitud hacia la muerte. Eso ya lo dijeron los griegos, lo dijo Heráclito refiriéndose a la muerte. En la colección Gredos, ahí está todo. Nosotros aportamos nuestro pequeño grano, el *tecnos*, que nos ha facilitado la vida, por cierto, pero ya está todo dicho y no sabemos hasta cuándo, más allá que individualmente y para todos esto se acaba pronto, esto caduca.

MADRES

La madre es la única trinchera de la que podemos predicar su pudrición. El pudridero es ese lugar de donde venimos. La relación ambivalente que tenemos con la madre se da porque la gestación es una manifestación de lo podrido, podría leerse así, aunque no es muy común decirlo. Esa trinchera es muy desoladora por lo castradora que es, porque efectivamente si hay minuto de felicidad real es ese, la matriz, el momento del claustro. De ahí salimos y fregamos, empezamos rápidamente a morir, comienza la invalidez, la incapacidad y la ineptitud. Recuerdo haber visto hace poco, en las redes sociales, una madre que le cantaba a su hijo, y uno puede ver sus reacciones. ¡Por dios! Si tú lees la reacción de esa criatura, las miles de reacciones, puedes ver que una de las tantas es ¡no me jodas!, me estás transmitiendo algo que no entiendo, que no tengo capacidad de leer. Uno lo puede entender de la manera que sea porque uno ya está viejo, pero cuando esta mujer le canta, está castigando a esa criatura y la expone totalmente agredida, diciéndole cosas como si tuviera ochenta años. Y la criatura parece responder ¡ya te entendí, déjame! Y la vieja insiste, huevón, insiste sobre esa criatura que le está diciendo cómo no te das cuenta que me tienes fregado y hasta la tusa con tu huevada de canto, métete la poesía en la raja conchadetumadre, déjame tranquilo. Y cuando la madre termina de cantar, la criatura se libera. Bueno, eso son las madres en general. Y esto porque ellas también son criaturas que, al igual que todos, no han entendido que ya no estamos en el claustro materno, en esa trinchera de pudrición. Y además, como madres, lo transmiten, porque esto siempre ha sido y

será un matriarcado. Cuando escucho a gente que dice estar en contra del patriarcado no entiendo qué quieren decir, si es la madre la que cubre todo. La madre es la sangre, uno tira el semen pero la sangre es la madre y de ahí no se puede salir. Una manera de entender a un ser humano o una manera de entender un poema es ver como ese ser humano le habla a su madre. Porque es la madre la que está hablando, siempre es la madre, y es la madre del padre también.

VETERANOS DE GUERRA

Apollinaire se descompensa cuando vuelve de la guerra y se desilusiona del encuentro con su novia, Madeleine, de la confrontación con la imagen que había construido de ella en el recuerdo. Probablemente, en vez de tortas, champaña y tetas turgentes, ella debió haberlo amarrado y haberle sacado la chucha, primero, como lo habría hecho una madre y luego hacerlo dormir en su regazo como un bebé. Porque esa situación de colapso, que es muy peligrosa, solo una madre puede contenerla. Mira a los veteranos de guerra, parece una situación primitiva y no lo es tanto, aún mantenemos esos ecos nosotros mismos como veteranos de guerras pasadas. Bueno, se inventó la psicología, algo es algo, un intento de contener esta cuestión. Pero la risa es fundamental, algo raro está pasando cuando dos personas no se ríen juntas. Es necesario que las tripas del cuerpo social se relajen, es necesario activar el dinamismo muscular.

SUEÑO

La felicidad es una trinchera y toda trinchera para que sea efectiva tiene que estar lo más invisibilizada posible. Por otro lado, la invisibilización más cercana a la muerte es el sueño. Si yo fuera general, antes incluso que el agua, me preocuparía por el sueño de mis hombres. Observa, por favor, cómo duerme la gente y las posiciones corporales que adoptan. La mejor forma de torturar no son ni la corriente eléctrica ni los ratones en la vagina, es impedirle al otro que duerma, y yo, Bruno Vidal, he torturado de esa forma, he quebrado el sueño. Por qué cagó Apollinaire, por qué se dejó matar: porque ya no podía dormir. Esa es la manera de destruir al ser humano, impedir que duerma y mantenerlo vivo, porque la muerte es el sueño más profundo. Por eso los victimarios católicos hablamos de la resurrección de la carne. Entonces, ser poeta, en estos momentos, es tratar de estar en las mejores condiciones para dormir tranquilo, ser capaz de dominarse. Toda poesía es política. Toda poesía supone una toma de partido y una conciencia de clases, de linaje, de asombro y estupor, y una conciencia de trinchera. Cómo me definiendo. Amar al prójimo como a ti mismo, dice el verso. Pero ¿las personas se aman a sí mismas? No. Porque no saben estar tranquilas. No hay conciencia del silencio y cuesta dormir tranquilamente. Hay que domarse a sí mismo como el amo a su caballo. ¿Quién es el amo? El que logra domar al caballo. ¿Puede venir otra persona a domar ese caballo? No. Sólo uno puede domarse a sí mismo, y cuesta. Cuesta domar a un caballo salvaje. X

Palabra verdadera

SUSY DELGADO

Susy Delgado (San Lorenzo, 1949) es una de las primeras poetas paraguayas que publicó sus poemarios en versión bilingüe. Algunas de sus obras más reconocidas son Tatapyé – Junto al fuego (1998), Ne'e saraki – Palabra traviesa (2003), Ogue jave takuapu– Cuando se apaga el takua (2010). Su poesía está escrita en guaraní y español, las dos lenguas oficiales de Paraguay. Cuando escribe lo hace primero en una lengua y luego lo traduce a la otra; es capaz de recrear la intención del poema sin que importe cuál es la original.

La lengua guaraní tiene doce vocales. Cada palabra puede componerse con gran cantidad de morfemas que, al encadenarse, aportan nuevos significados: el tiempo verbal o el género, por ejemplo, no se manifiesta en la raíz verbal, esta no se altera como en el español, donde una "s" puede significar la cantidad. En el guaraní la suma de unidades transforma a la palabra en otra. Susy Delgado maneja el lenguaje y lo utiliza a su favor; intensifica la palabra al agregarle una nueva unidad: si tata es un tizón, tata rusu es llamada, rusu no complementa la otra palabra, la transforma; el tizón deja de ser tizón, ahora es llamada.

El calor, los jaguares, las víboras, el sudor, las hamacas y el polvo son imágenes que describen el paisaje semitropical, ese que habita entre el español y el guaraní, lengua de colonizador y colonizado. Susy Delgado quiere mantener y visibilizar la palabra verdadera.

Del libro *Tatapyé*
(Fragmento)

VIII

Tata'y	Un tizón
aheka	busco
tesarái tanimbúpe.	en la ceniza del olvido.
Tata'y rendaguépe	En el hueco del tizón ausente
aipyvu, ahavicha,	revuelvo, escarbo,
amosarambi,	esparzo,
tanimbu ro'y	ceniza fría,
tanimbu pyt,	ceniza oscura,
tanimbu...	ceniza...
Tata'y	Un tizón
aheka	busco
ajatapymi haguã...	para encender el fuego...

IX

Ha tanimbu
aipybuhápe,
opáyvaicha sapy'ánte
piriri kyhyjemi.
Oiméneiko pe tata
tanimbuguápe okéva,
ikatúnepa añatöi,
ambohetia'e.
Toikove jey,
tahosã jey,
ché pópe
tata.

X

Tata'y
aheka
ajepe'emi haguã,
amombaymi haguã
akói che róga tuja,
ahe'yimi haguã
pe che keguýpe hemóiva
hesaite ha ndoje'óiva,
oguese ha ondogueséiva.
Ro'y omoperõmbávo
akói che róga tuja,
che keguýpe hendy asymi
tata'y

XI

Tata'y
aheka
pe ñe'
amyendymi haguã.

Y al revolver
las cenizas,
de pronto, pareciera despertar
un tímido chisporroteo.
Habrá tal vez
algún calor dormido
en el fondo de la ceniza,
podré quizás removerlo,
reavivarlo.
Que viva otra vez
saludable,
en mis manos,
el fuego.

Un tizón
busco
para calentarme al fuego,
para despertar
a mi casa vieja,
para calmar
la picazón del entresueño,
esquiva e indeleble,
que se apaga y se reaviva.
Cuando el frío desnuda
a mi casa vieja,
se enciende débilmente en el ensueño
un tizón.

Un tizón
busco
para encender
la palabra.

Tata sapukái

Tata opiriri reíva
terã Aña rembijokuái
tatarendymi
tata yvytu
tata rusu
hendy
opororo
okapupa
osapukái
oporoka'o
ondyvu tatapyi
ohapy che retã ñu tuja
che retã ñu
tesaráipe opytáva.

Okakuaa
ipochy
oñemombarete
ñemano heréi
omokokõva
ipaha ñu ova
che retãme.

Pochy vai rata
omokõva
tapyinguéra
ky'akuéra
ryguasykuéra
ka'a
yvoty
eíra
guyra
mbói
pira
jaguarete.

Ijahy'o pa'ã
jeiko reietágui
ha ogue' hápe
mba'e vaimi
cha'imba
h ngy
tesarái pot
vytytúpe.

Grito del fuego

Chispa del puro azar
o del demonio
llamita
flama
llamarada
arde
chisporrotea
crepita
grita
increpa
escupe fuego vivo
quema los campos viejos
los campos olvidados
de mi tierra.

Crece
se encrespa
se embravece
lengua de muerte
devorando implacable
los últimos montes
de mi tierra.

Fragor de ira
tragándose
los ranchos
las hamacas
las gallinas
la yerba
las flores
la miel
los pájaros
las víboras
los peces
los jaguares.

Atragantándose
de tanta vida inútil
y vomitándola
materia triste
achicharrada
gris
olvido puro
para el viento.

*Crece/ se encrespa/ se embravece/
lengua de muerte/ devorando
implacable/ los últimos montes/
de mi tierra*

Poch
ñe' reity
ur
sapukái
oikyt va
ajaho'ipáva
ohapyva
che retã kirir yma

2

Pynandi,
ao vaimíreheve,
jukysy opopo ipy'ápe,
okára nandípe,
oñe'ë ha'eño,
ñe'ë año.

3

Puru'ã yma
sy guasuite
ipu'akapáva mba'éva,
tesarái kuára
yvy póra
ivyropágui,
ñe'ë guarani.

4

Ha péina ápe
ñe'ë joapipa joa,
ñe'ë reieta,
ñe'ë mbarete,
ñe'ë tembiguái,
ñe'ë reko vai,
ñe'ë resatü
ñe'ë apysa'y
apytépe
mba'éicha,
moö,
araka'é,
mba'eichagua ava pajépa
omoheñöi jevyne
ñe'ëte.

Bronca
exabrupto
eructo
grito
hiriendo
arrasando
calcinando
el antiguo silencio de mi tierra.

Descalza,
con ropita raída,
el caldito saltándole en la panza,
en el descampado,
habla sola,
palabra sola.

Ombligo antiguo
de una inmensa madre
todopoderosa,
pozo de olvido
por la necedad
del hombre,
lengua guaraní.

Y aquí en medio
de tanta
palabra en fuego cruzado,
palabra vana,
palabra prepotente,
palabra servil,
palabra puta,
palabra ciega,
palabra sorda,
cómo,
dónde,
cuándo,
qué clase de hechicero
hará brotar de nuevo
la palabra verdadera. x

Manuel Vicuña (1970) es autor de varios ensayos sobre historia de Chile. Ha recibido en dos ocasiones el premio Mejor Ensayo otorgado por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura. Su último libro es *Un juez en los infiernos. Benjamín Vicuña Mackenna*. Actualmente trabaja como decano de la Facultad de Ciencias Sociales e Historia de la UDP.

Nieto de un bordelés colono en Argelia, hijo de un enólogo francés y de una profesora normalista chilena, Mauricio Wacquez creció en el bilingüismo y nunca se consideró ni chileno ni francés sino nativo del valle de Colchagua o, mejor dicho, de la casa de campo, rodeada de viñas, donde nació en 1939 y vivió hasta los doce años.

Siempre recordó ese mundo como un paraíso perdido, como una etapa marcada por una aleación idílica entre la exploración sensorial del campo y las incursiones intelectuales en el orbe del conocimiento contorneado por los macizos tomos de la Enciclopedia Larousse y los libros que hurtaba, a la hora de la siesta, del velador de su madre, lectora ávida.

Wacquez tenía más o menos diez años cuando leyó furtivamente La montaña mágica, sondeando con fascinación la lógica racionalista del ateo Settembrini. "Cuando salí de esa casa comenzó mi exilio", dirá en 1987. Recaló en Santiago, en la casa familiar de la calle Holanda, en pleno Providencia. Matriculado en el Liceo Miguel Luis Amunátegui, al mismo tiempo estudió en la Escuela de Bellas Artes, donde comenzó a despabilarse políticamente, gracias a las lecciones de vida de la pintora Magdalena Lozano, una de las refugiadas que arribaron a Valparaíso en el Winnipeg, tras la derrota del bando republicano en la guerra civil española.

A los 14 años, Mauricio perdió a su primer amor en un accidente de auto. Desde entonces la fusión entre Eros y Tánatos se le evidenció como el núcleo metafísico de la existencia humana. Durante su adolescencia, urgido por justificar su ateísmo, peregrinó por las librerías de Santiago en busca de los libros de Sartre, a quien leyó con el candor del creyente y practicó la ablución en las aguas del existencialismo como el rito sagrado de una época profana para la cual estaba proscrita la felicidad. A comienzos de los años sesenta, estudió filosofía en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Recién ahí, tras años de forcejeos con su entorno, logró zafarse de la "gente que me quiso gerente o arzobispo". Con el tiempo, Wacquez se convertiría en el epítome del esteta y en el gran apologeta del hedonismo. Escribió la prosa suntuosa de un mandarín, tratando al lenguaje como otra zona erógena donde desplegar la voluptuosidad de las formas. En sus relatos y en sus novelas indagó sobre

los placeres de la carne, las subversiones del deseo, las perversiones del amor y el goce del poder como hechos biológicos ajenos a los mandatos morales y las buenas costumbres.

Tartamudo hasta la irrisión, siendo joven se inscribió en cursos nocturnos de teatro con el único fin de superar ese defecto, que juzgaba un atentado contra el imperativo estético de la vida. Más tarde se convirtió en un profesor universitario con un despliegue verbal deslumbrante. Doctor en filosofía por la Sorbona, con una tesis sobre el lenguaje en san Anselmo, enseñó filosofía e historia de la cultura en universidades de Chile, Francia y Cuba, antes de emigrar definitivamente a España, en 1972, a los 33 años, convencido de la inminencia del golpe de Estado.

Se establece en Barcelona, centro de irradiación de la nueva literatura hispanoamericana. Wacquez vivió en España hasta su muerte, de forma más bien precaria, a veces endeudado hasta las cachas, realizando trabajos para editoriales, sobre todo traducciones de autores franceses como Flaubert y Cocteau, y escribiendo por encargo textos tan variados como ensayos sobre Youcenar, Hemingway, Sartre y Borges, además de una enciclopedia sobre pesca deportiva en seis tomos, que nunca se editó (aparentemente le rescindieron el contrato) y acabó por arruinarlo. Wacquez se pasaría el resto de su vida esperando una herencia que al final le birlaron entre gallos y medianoche.

En 1981 se muda a Calaceite, un pueblo aragonés fronterizo a Cataluña (un témpano en invierno, un horno en verano) donde se habla chapurriat, un cruce entre el castellano, el catalán y el valenciano. Wacquez llevaba años pasando temporadas o fines de semana en Calaceite, en la casa de su amigo José Donoso, uno de los primeros escritores, editores y artistas en adoptar como reducto creativo ese pueblo con casonas de piedra del siglo XVII, quitado de bulla, emplazado entre campos de olivos, de almendros y cipreses. La casa de Wacquez y Francesc García-Cardona, su compañero y su sombra por más de veinte años, consistía en un antiguo establo o chiquero o molino reacondicionado, oscuro como una cueva. En Calaceite, en medio de esa comunidad campesina de dos mil habitantes, invadida por jornaleros

gitanos en tiempos de cosecha, aún era posible vivir sin sangrarse como escritor y traductor.

Integrante de la camada literaria de los sesenta, los llamados "novísimos", secundó al novelista Juan Agustín Palazuelos en el desdén por los autores de las camadas previas. Universitarios con estudios de posgrado en Estados Unidos o Europa, juzgaron a los escritores de la generación del cincuenta como un piño de novatos: autodidactas versados, a lo más, en los saberes insípidos de los abogados y los notarios, mientras ellos, con sus ínfulas de eruditos arrimados al árbol de la ciencia, se pavoneaban con sus lecturas filosóficas y su dominio de las lenguas clásicas. A Palazuelos le gustaba presentarse como un políglota ducho en lenguas vivas y muertas, y su primera novela, *Según el orden del tiempo* (1962), se propuso actualizar el mito de Teseo en el laberinto mental que recorre la conciencia moderna del protagonista.

Mauricio era el hijo menor de la segunda tanda de su padre, un burgués nacido en 1879, que exudaba respetabilidad como un tótem decimonónico. Amable pero rígido, no admitía que en la mesa se hablará otra lengua que no fuese el francés. Presionado por esa imposición doméstica, Wacquez olvidó en dos ocasiones el idioma paterno, viéndose obligado a enmudecer durante "años", por lo menos en esas circunstancias. El castellano, la lengua materna en todos los sentidos, representaba, en cambio, la plenitud expresiva.

De joven, sin embargo, Wacquez le dio la espalda a la narrativa chilena e hispanoamericana para sumergirse, con la boca abierta, en la literatura francesa, rusa y anglosajona. Empezó a curarse de esa presunción europeizante leyendo a los autores del boom, sobre todo al Carlos Fuentes de La región más transparente, cuyas páginas le evidenciaron, con la fuerza de una revelación, la dúctil potencia literaria del castellano. De esta época, distintiva por la irrupción internacional de los narradores hispanoamericanos, arranca su concepción de la literatura como el espacio del libre albedrío absoluto, como la dimensión en la cual todo está permitido, donde el autor puede darse las licencias de un dios caprichoso, desligado de la obligación de orientar a los lectores mediante la conducción de un severo narrador omnisciente. Orgulloso autor de minorías, prosista abortado en su propio virtuosismo hasta el punto de la hipertrofia expresiva, escritor neobarroco aficionado a los fastos de un lenguaje rangoso, Wacquez sólo escribía para el "lector macho" descrito por Cortázar: alguien que complementa y releva al autor en la producción del sentido. Sabiéndose de lectura exigente, de digestión pesada, consideraba "milagroso" que las editoriales se animaran a publicarlo.

"Mi universo narrativo es de total libertad", manifestó, "y también las coordenadas morales en que se mueve". A su manera, Wacquez homenajeó en todos sus libros el

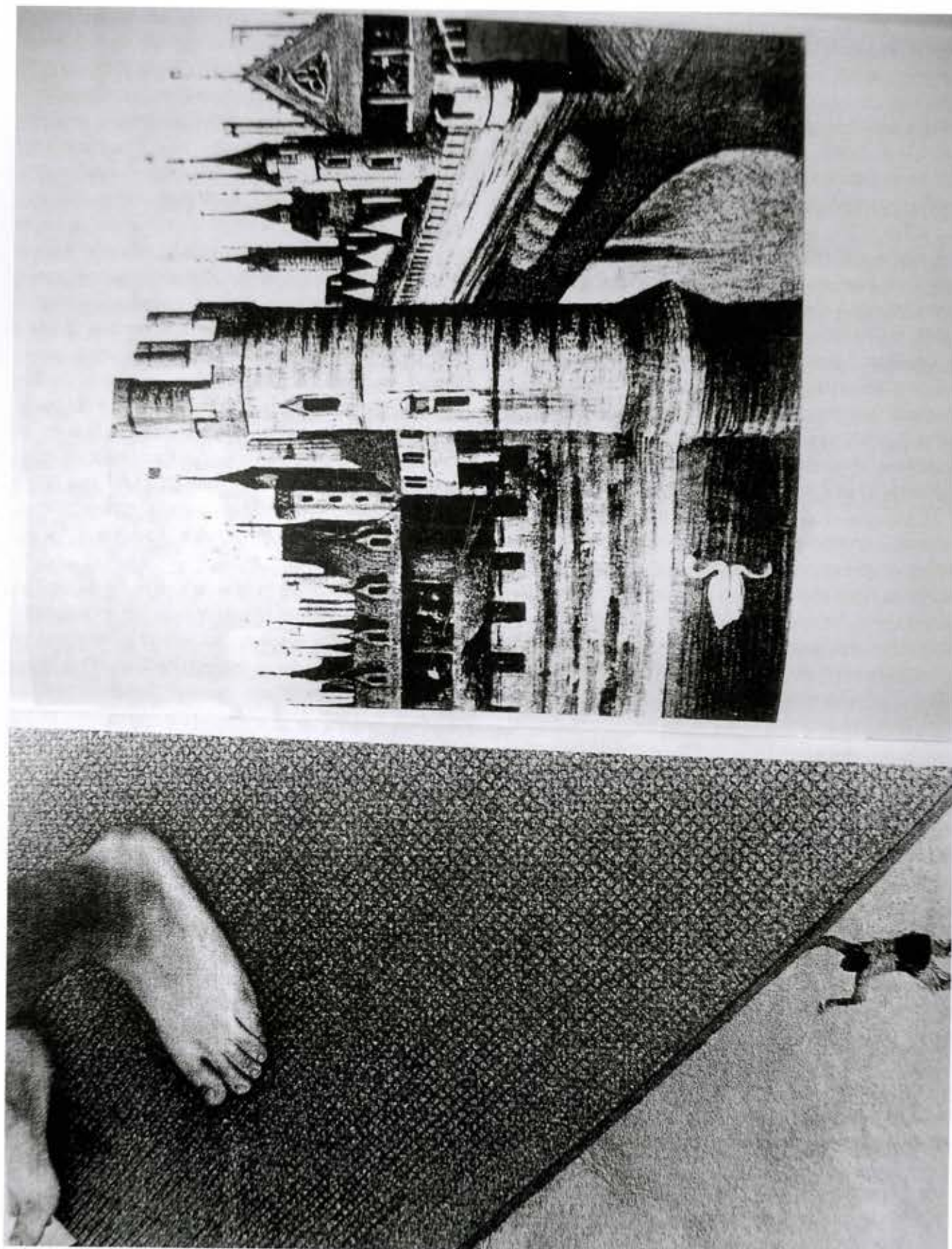
verso de William Blake que puso como epígrafe en *Excesos* (1971), una colección de relatos que escribió mientras deambulaba por Francia a fines de los 60: "*The road of excess leads to the palace of wisdom*". La narrativa de Wacquez recorre esa ruta y los excesos que explora, con la dedicación de un naturalista empeñado en catastrar las zonas más agrestes de la condición humana, trastorna el orden de las familias, las jerarquías sociales y los preceptos valóricos de ateos y creyentes, de momios y revolucionarios.

Su literatura es una proyección de su vida transgresora y a la vez una forma de ampliar el registro de su heterodoxa experiencia biográfica, que incluyó la práctica del sexo predatorio con un desenfado que mezclaba el gusto pagano por los efebos con el hedonismo sin remordimientos de un discípulo de Sade. "Soy un hedonista innato y la libido es la emoción sexual que nos da impulso para poder vivir", declaró. "Nada hay en el mundo que me pueda apartar de la prosecución del placer, y me he dado permiso para todo". En España, algunos amigos con niños o hijos adolescentes, sabiendo los puntos que calzaba y sugestionados con las historias escabrosas que le rondaban, preferían tomar precauciones e irse a la segura. Porque las partidas de caza de Wacquez traspasaban los cotos vedados. Cuando vivía en Calaceite viajaba a Barcelona a recoger chavales de la calle, como dicen allá, con los cuales luego festinaba todo el fin de semana, haciéndole honor a su fama de libertino. Wacquez hablaba del "impulso libidinal" como una flecha imantada por los seres más diversos, pulsando el arco, con aire provocador, en dirección a la zoofilia.

El sentimiento de culpa le parecía una herencia fatídica del cristianismo. Interesado en la androginia como ideal de perfección, hizo del sexo con mujeres y hombres un campo de prueba de las gratificaciones que el placer les brinda a los investigadores audaces. Rememorando su juventud, celebró el "privilegio de haber nacido en un país donde el tabú era el uso vaginal del amor, y cuyo aprendizaje hacía de las más hermosas náyades, unas diosas de la sodomía". Esos años de educación sentimental y erótica le convirtieron en un ideólogo de las virtudes cuasi metafísicas del "nunca bien ponderado arte de la sodomía", que aborda como una especie de puesta en escena de la dialéctica del amo y del esclavo teorizada por Hegel en la *Fenomenología del espíritu*.

Flaco, muy alto, de contextura atlética y rostro anguloso, casi tallado, Wacquez llamaba la atención. El escritor Luis Oyarzún (pope goliardo del círculo de intelectuales gay que combinaban las actividades académicas en la Universidad de Chile con el trasnoche borrascoso en el bar El Bosco, epicentro de la bohemia santiaguina) dejó testimonio de Wacquez en su diario íntimo. En enero de 1964, mientras acampaban a orillas del Maule, frente a Constitución, lo describe como un mancebo de visos mitológicos, dotado de una gracia y una belleza que le provocan intensas ensoñaciones eróticas. "Mauricio

Wacquez consideraba los géneros literarios como un invento de los editores y los profesores de castellano. Desacató todas las reglas literarias de los "burócratas de la realidad", como llamaba a los detractores de Borges. En vez de las convenciones del género narrativo, propuso la incertidumbre, el vértigo y los disturbios de una literatura concebida como dimensión privilegiada de la irracionalidad.



señores, la virtud del león renuente a ser domado, el derecho del más fuerte a satisfacer sus apetitos sin inhibirse por las convenciones y los valores consagrados por la multitud en provecho de los débiles. Como un remoto precursor del Nietzsche profeta del superhombre, Calicles repudia la moral de los esclavos, objeta la desvalorización del cuerpo y sus instintos, y afirma "con franqueza: el que quiera pasar la vida con rectitud debe dejar que sus propios apetitos sean de la mayor magnitud y no disciplinarlos [sino] satisfacerlos por completo".

El eco de las ideas absorbidas en esa época retumba en todas las novelas posteriores de Wacquez. También le infunde una cualidad filosófica a su práctica del libertinaje, en tanto realización del ethos aristocrático de quien se imagina situado, gracias a la afirmación de su fisiología emancipada, más allá de los ordenamientos y las autoridades morales que acotan los dominios legítimos del placer.

Este ideal hedonista respondió a un giro intelectual propio de esa época convulsa, de veleidades nihilistas, muy proclive a la exploración de la "transvaloración de los valores" pregonada por Nietzsche. Wacquez concibió su tiempo como un periodo de crisis. Argumentaba que la cultura de los ancestros, relegada al "banco de los acusados", había sido infiltrada por el absurdo y fulminada por la crítica. "Fuimos los herederos de esta razón sin apoyos. Nuestros padres despilfarraron los últimos restos de un patrimonio exiguo. No hubo herencia", concluyó hacia 1970, mientras trabajaba en sus ensayos histórico-filosóficos sobre la "cultura como seguridad", intentando poner en perspectiva, justamente, la incertidumbre existencial que estaba a la orden del día. Por estas razones, acuciantemente autobiográficas, le interesaba analizar los momentos en que los sistemas de creencias se desmoronan, los valores se desfondan y los escépticos, merodeando a sus anchas entre las ruinas, le imponen el tono a la cultura. Escribió sobre Cicerón y el fin de la república romana como si lo hiciera sobre sí mismo y su época. "El escéptico comenzará por cavilar y cuestionar el mundo como cualquier otro filósofo, pero terminará desplegándose en él en términos de hedonismo (...) De allí la actitud de Cicerón: coleccionador de villas, de hermosos libros, de doctrinas exquisitas". Cuando Wacquez se unió al grupo de Rivano ya había certificado en terreno, tras vivir en París y La Habana, el conformismo del movimiento de mayo del 68 y la corrupción de la revolución cubana. Curtido al calor de esas experiencias, tolera mal la candidez de los feligreses de izquierda. Siente afinidad con los parias y los marginales e incluso con el mundo delictual, antes que con cualquier partido o movimiento abocado a consolidar un sistema alternativo al capitalista o a instituir un orden que encauzara las aguas corrientes del inconformismo. Su Carta a un estudiante francés, de 1972, es su texto político más lúcido, también el más desencantado, y podría ser leído como un manifiesto libertario a contrapelo de las tendencias predominan-

tes en su tiempo. En apenas doce páginas realiza un balance sin contemplaciones de las abdicaciones de los obreros y los estudiantes del mayo francés ("pidiendo lo imposible, terminamos por pedir menos que cualquier padre de la Iglesia"), además de un ajuste de cuentas con los regímenes socialistas en nombre de los herejes y las víctimas de la represión. Una muestra: "Estos sistemas masacran en nombre de la Historia. Con la vieja cantinela de 'no hacerle el juego al enemigo', controlan, cautelan o silencian cualquier expresión que no sea la línea de la Revolución".

Wacquez tenía motivos de sobra para cuestionar la homilía revolucionaria. En 1970, mientras vivió en La Habana, la persecución a los homosexuales por parte del castrismo, que se esmeraba en confinarlos en campos de "reeducación mediante el trabajo" forzado, llevaba años en ejercicio y ya no era un misterio para nadie. De vuelta en Chile, en 1971, se sumó el encarcelamiento de su amigo, el poeta cubano Heberto Padilla, caído en desgracia ante el régimen. El bullado "caso Padilla" forzó a los intelectuales de izquierda a tomar partido por la libertad de expresión o por la fidelidad sin reservas al gobierno de Castro. Wacquez optó por lo primero, mezclando la candidez del iluso con la osadía del tránsito: junto a Enrique Lihn, otro escritor con vocación de disidente, acudió a la embajada cubana en Santiago al día siguiente de la detención de Padilla, con ánimo de exigir explicaciones a los diplomáticos a cargo. Se la dieron: si está preso, algo habrá hecho, y punto.

Entre los ripsos de la rebelión estudiantil y la revolución armada, la "exaltación del hedonismo" se presentó como una vía de escape afín a su sensibilidad anarquista, a su ánimo de fronda, a su temple parricida. Wacquez se identifica con Diógenes de Sinope, el filósofo cínico que "pretende poner en jaque a la Polis", y con otros "fustigadores de tontos". De ahora en adelante nunca declinará su impaciencia con las fanfarrias revolucionarias, con los dogmáticos de turno y con la tiranía de los puros. Durante la Unidad Popular andaba con un pasaje de avión abierto que agitaba en la cara de sus amigos cuando las discusiones políticas se tornaban odiosas y encallaban en el dogmatismo, anunciando que en cualquier momento se largaba. De hecho, tal como se integró al grupo de Rivano, de la noche a la mañana se largó, sin avisar ni despedirse, dejando un recuerdo medio espectral entre sus colegas del Pedagógico.

En su libro de memorias *Fantasmas literarios*, Hernán Valdés recuerda al Wacquez de esa época como alguien siempre de paso, en fuga, que habla y vive con una intensidad desbordante. El crítico y novelista Camilo Marks asistió a sus clases de introducción a la filosofía, cuando Mauricio aún oficiaba como ayudante de Humberto Giannini; lo evoca como un profesor fascinante, de esos que dejan impronta, como "un tipo magnético, mesmérico, encandilador", que no pasaba inadvertido entre la exótica fauna humana que merodeaba en los

bien podría llamarse Tadzio, como el niño de *Muerte en Venecia*. No, pero es distinto, a pesar de la elegancia común recibida de la naturaleza. Mauricio es altísimo y silvestre y, apenas entra en confianza, habla de sus aventuras con las muchachas de la costa, como para contrarrestar la impresión de delicadeza que se desprende de su figura. Ya el primer día, apenas habíamos montado las carpas, se bañó desnudo en el río, sin timidez, delante de todo el grupo excursionista. Nadó con presteza y se puso a saltar y hacer ejercicios en la orilla (...) Un ángel fluvial".

De niño prefirió la amistad de los hijos de los huasos al pijerío santiaguino que visitaba el fundo familiar, en Colchagua, donde aprendió a pescar y a cazar. De ahí proviene su idea de la caza como un rito de "carácter iniciático", como un vínculo con nuestra "memoria arcaica" que, bajo la impronta de la muerte, expone verdades íntimas de la condición humana, y alecciona sobre las virtudes de la paciencia y de la astucia. La caza como metáfora al mismo tiempo oscura y radiante del ejercicio del poder cruza su literatura. Wacquez decía haber escrito sólo novelas de formación, relatos del proceso de maduración de los protagonistas, versiones personales de la tradición literaria del Bildungsroman originada en el *Wilhelm Meister* de Goethe. El sexo y sus ritos de dominio, la soberanía del placer y las turbaciones del deseo, son la materia de esos aprendizajes. A lo largo de tres décadas, los protagonistas de sus novelas —de *Toda la luz del mediodía* (1965), de *Paréntesis* (1975), de *Ella o el sueño de nadie* (1983)— suelen vivir como cazadores al acecho, rumiando sus fantasías y sus experiencias eróticas, que imbrican hombres y mujeres en tortuosos triángulos o cuadriláteros amorosos.

"No me gustan las definiciones", decía, "la literatura es un oficio de fugitivos". Wacquez consideraba los géneros literarios como un invento de los editores y los profesores de castellano. El aluvión de su prosa intentó salirse de cauce mezclando los materiales lingüísticos de la poesía con los apremios reflexivos de la metafísica. Wacquez desató todas las reglas literarias de los "burócratas de la realidad", como llamaba a los detractores de Borges. En vez de las convenciones del género narrativo, la incertidumbre, el vértigo y los disturbios de una literatura concebida como dimensión privilegiada de la irracionalidad. Escritor experimental, sin embargo desdeñaba las vanguardias y admiraba la prosa diáfana de autores clásicos, como Yourcenar y Radiguet. Definitivamente, su gusto como lector no se corresponde con su forma de escribir.

Frente a un hombre armado (*Cacerías de 1848*) fue publicado en España en 1981. El libro moviliza y exagera todos estos procedimientos en una indagación sobre el sexo polimorfo como metáfora del poder basado en la secreta complacencia erótica entre el verdugo y la víctima, el cazador y la presa, el amo y el siervo. ("La docilidad del sometido ¿se debe sólo a una disposición

del que lo somete? ¿No hay también un consentimiento previo aparejado a un goce secreto?"). Este libro de madurez, que supedita los hábitos reflexivos de la filosofía a las urgencias creativas del escritor de ficción, trabaja sobre la fuerza ciega del poder teniendo en mente el golpe del 73, tal como hicieron José Donoso en *Casa de campo* y Jorge Edwards en *Los convidados de piedra*. En Frente a un hombre armado la dialéctica del sadomasoquismo pone en movimiento un escrutinio a fondo de la naturaleza humana y su violenta pulsión de vida. Los responsables de la distribución del libro prefirieron no importarlo a Chile para ahorrarse el escándalo.

Anticlerical, antiautoritario y escéptico, Wacquez nunca militó en nada, salvo, quizá, en la satisfacción del "ego dionisiaco" preconizado por el teórico Norman O. Brown, gurú contracultural de los sesenta en virtud de su encomio del principio del placer y de las perversiones polimorfas como cura de la neurosis provocada por la represión de los instintos. Como Wacquez, Brown también desarrolló su obra bajo la admonición de Blake, teniendo a la vista el mismo verso que preside *Excesos*: "El camino del exceso conduce al palacio de la sabiduría".

Presumiblemente, Wacquez interiorizó los textos de Brown hacia 1971 y 1972, mientras enseñaba filosofía en el Pedagógico. Ahí se integra al grupo de profesores que orbita en torno a Juan Rivano, a esa altura el mayor oponente del enclaustramiento academicista y el retraimiento político de la filosofía. En general, se trata de un grupo de inconformistas, exmiristas o ultrones desencantados de la lucha armada y de la idolatría de la Cuba castrista. Recelan del mesianismo político y de las epopeyas de la voluntad, tras aguzar el ojo para las inconsistencias, el oportunismo y el autoritarismo de las vanguardias revolucionarias. Andan a las patadas con los comunistas, literalmente. En sus clases hacen de aguafiestas, dando a leer los clásicos más incisivos de la literatura antitotalitaria, como *El cero y el infinito* de Koestler y *Humanismo y terror* de Merleau-Ponty. Discuten y escriben sobre autores antes desatendidos como Sade, Bataille, Brown y Marcuse; todos mentores del erotismo libertario de la época. Le prestan atención a *El Príncipe* de Maquiavelo como cura contra la ingenuidad política y los devaneos idealistas de la filosofía ("Mientras el poder verdadero habla", escribió Wacquez en 1971, "la filosofía enrojece hasta las orejas"). Y de los diálogos de Platón rescatan la figura de Calicles, el prominente ciudadano ateniense que, en nombre de un realismo político sin concesiones, impugna el voluntarismo ético de Sócrates, a quien juzga un charlatán, un palabrero ingenioso, un demagogo que profesa una doctrina sin asidero en la naturaleza, sólo apta para los viles y los mediocres.

Wacquez nunca renegó de Calicles como referente de su concepción del poder, de la política y la moral. En el *Gorgias*, Calicles disputa con Sócrates sobre el sentido de la buena vida, defendiendo la supremacía de los

jardines del Pedagógico. En ese caldero ideológico, un espacio de candentes asambleas políticas que derivaban en batallas campales, Wacquez encontró un terreno de cultivo idóneo para su espíritu discrepante. Durante la Unidad Popular, algunos estudiantes asistían a clases con la pistola al cinto; Wacquez los fletaba al toque. El historiador Iván Jaksic, estudiante de filosofía en esos años, lo recuerda como un orador "valiente y confrontacional", alguien que "no daba tregua" en las asambleas políticas.

Pitucón sin plata pero desprendido, francófilo con aires de gran señor y amante de los gatos, Wacquez tenía los gustos refinados de un dandy y su concepto de la elegancia comprendía el uso de sombrero y bastón de cachá de plata o de marfil. Siempre en deuda con los editores o con uno que otro amigo, no sólo pedía dinero para salir del paso, también lo hacía para satisfacer gustos estrafalarios, como dar mil dólares en propinas durante un paseo en yate al cual había sido invitado. Igual que el poeta peruano Antonio Cisneros, se hizo su fama en el circuito literario de conferencias, encuentros y ferias por darse la gran vida a costa de los organizadores, a quienes les dejaba cuentas impagas en tragos y comidas.

Incisivo y vehemente, de risa estentórea y maneras teatrales, reunía los atributos discordantes de los genios temperamentales: descreído y supersticioso, encantador e intratable, entusiasta y sombrío, profundo y frívolo, afable y hosco, eufórico y depresivo. Alfredo Bryce Echenique, que lo conoció bien, definió a Wacquez como "un gran pesimista que muy sinceramente deseaba que todo saliera bien, incluso perfecto". Hacia 1980, mientras dudaba si dedicarle o no la novela *El jardín de al lado* a Mauricio, José Donoso apuntó en su diario: "Como siempre maravilloso, insoportable, intransigente, siempre renovador y cariñoso".

Wacquez a veces vivía como una tromba, prodigándose en actividades; otras se hundía en la desidia y se pasaba días viendo televisión con la indolencia de un hombre abatido, de capa caída, mientras Francisc le cubría las espaldas asumiendo los trabajos editoriales que le habían encomendado. Trabajaba a ráfagas y su relación con la escritura fue siempre discontinua, al punto que su prosa, descuidada durante largas temporadas, podía enmarañarse como un jardín abandonado en un clima tórrido.

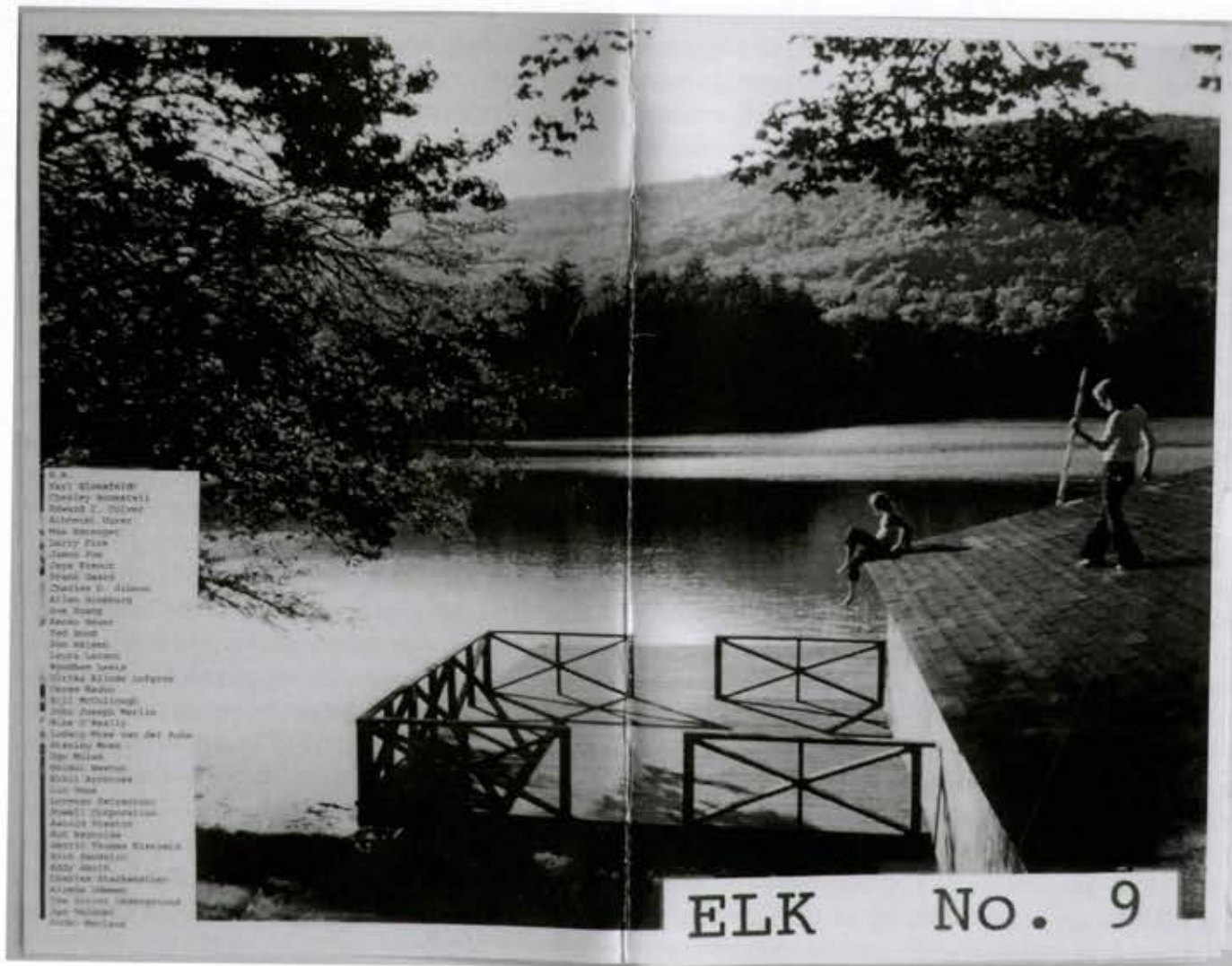
Era un tipo liviano de sangre y sin aires de suficiencia, a quien le gustaba conversar sin apuro, en sesiones maratónicas, intercalando los temas más diversos (lo más frívolo, lo más sesudo) con una agudeza jovial y disparatada que siempre seducía a sus interlocutores. Mezcla sin precedentes ni sucesores de intelectual refinado, militante del hedonismo y huaso colchaguino, Wacquez conjugaba el profundo conocimiento de Stendhal o de Proust y las claves de la arquitectura posmoderna de

Ricardo Bofill, con la erudición sobre el arte de la pesca y los arcanos de las carreras a la chilena y del rodeo. Se prodigó e incluso se dispó en distintas aficiones, encarnando el espíritu del diletantismo en una época de profesionalización del escritor hispanoamericano. En esto Wacquez difirió de su admirado José Donoso, escritor a tiempo completo impregnado de literatura y turbado por deseos de reconocimiento. Wacquez nunca se enclaustró en la literatura o en la condición de escritor, porque la vida lo tentaba con una gama demasiado amplia de placeres físicos e intelectuales: navegar en velero, pilotear aviones, pescar y cazar, cocinar exquisitas, degustar vinos y conversar y agasajar a sus amistades, que iban desde la señora socialité al motoquero gay enfundado en cuero. Como un cazador, vivió en actitud vigilante ante la belleza masculina, que le provocaba reacciones intempestivas, como bajarse de un taxi a mitad de camino mientras viajaba acompañado, para seguir a Johan Cruyff, el crack setentero del Barcelona. No estaba para hacer carrera.

Murió de sida el 14 de septiembre del 2000, a los 61 años, días antes de que saliera de imprenta *Epifanía* de una sombra, el más autobiográfico de sus libros. Un fin algo previsible para quienes sabían de sus aficiones: las enfermedades de Wacquez llevaban años despertando presunciones de sida. Desde su muerte, el festín de Wacquez evoca esa desmesura transgresora, de destino trágico, que los griegos llamaban *hybris*. Varios años menor, Francisc murió veinticuatro horas después, de sida también, en el mismo hospital de Teruel. Wacquez concluyó *Epifanía* de una sombra sabiendo que corría contra el tiempo: contra la muerte, en definitiva, y contra el deterioro físico, mientras tanto. En los huesos, el rostro desencajado, fue perdiendo la capacidad de hablar y por un tiempo hasta la capacidad de leer. Hay que imaginarse a Wacquez, el traductor, mirando las palabras de su propio manuscrito como si fueran los signos de una lengua desconocida, sin lograr entender qué decían. En una fonda situada sobre la carretera, a los pies de Calaceite, apareció un día cualquiera, ya en las últimas, de pantuflas y bata, pidiendo refugio tras fugarse del hospital. Necesitaba que lo escondieran para avanzar en su trabajo sin ser importunado.

Epifanía de una sombra retorna a la infancia de Wacquez en Colchagua, y rescata ese pasado campestre con la delectación sensorial de una memoria proustiana. Esta novela iba a ser el primero de tres libros autobiográficos, un gran arco narrativo que, en tres etapas de veinte años cada una, cubriría toda su vida. Wacquez consideraba a la narrativa como un "oficio o ejercicio para escritores de experiencia", para hombres y mujeres macerados por el tiempo, y sentía que recién con *Epifanía* de una sombra empezaba a cuajar debidamente su arte literario como indagación profunda en los sedimentos del pasado. Había concebido el proyecto hacia 1982, pero recién diez años después vino a hincarle el diente. "Todo escritor", anotó Wacquez en esa época,

"conoce un momento en el que tiene que probarse que está en posesión de sus recursos narrativos, una especie de salto cualitativo que lo sitúa de golpe en otro escalón del arte, como el que existía entre los antiguos gremios cuando el oficial debía realizar una obra maestra para alcanzar la categoría de magister". Justamente a eso consagró el último tramo de su vida. A convertirse en un maestro del gremio de los narradores, en alguien capaz de "desocultar una realidad escamoteada, perteneciente a los entresijos menos aparentes de la experiencia mediante la función iluminadora de la palabra". El académico Brian Dendle, asiduo a las fiestas de año nuevo de Wacquez, alcanzó a leer el manuscrito del segundo tomo, durante la navidad de 1999. Ese borrador, que se adentraba en la etapa española, desapareció tras su muerte, algunos creen que por simple descuido, otros especulan que intencionadamente. Wacquez se refería a esta trilogía inconclusa como *La oscuridad*. Por qué ese nombre, le alcanzó a preguntar la escritora peruana Elsa Arana, gran amiga suya en Calaceite. Él respondió como ensayando un epitafio: "Porque la oscuridad es la verdad. La vida no es más que un chispazo entre dos oscuridades". x



El Dionisio de los modernos

CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

Christopher Domínguez Michael (Ciudad de México, 1962), crítico literario, novelista e historiador, es uno de los ensayistas de mayor prestigio en lengua española. En 2006 recibió la beca Guggenheim y es miembro del consejo editorial de la revista *Letras libres*. Su obra abarca biografías (*Vida de fray Servando*, 2004), una novela (*William Pescador*, 1997) y, por supuesto, varios libros de ensayos, entre los que destacan *La sabiduría sin promesa* (2009) y *Los declinónicos* (2012), ambos publicados por Ediciones UDP.

Hijo de un maestro cuchillero notable en la manufactura de instrumentos quirúrgicos, al cual le debió varios disgustos y su curiosidad por la medicina, Denis Diderot (1713-1784), el genio de la Enciclopedia, cumplió tres siglos de haber nacido el pasado 5 de octubre. De sus enemigos al que mejor conozco es a Barbey d'Aureville, quien en realidad argüía que Diderot era demasiado inteligente para decir lo que pensaba y pensar lo que decía: en realidad, lo hemos interpretado equivocadamente. Condenándolo, Barbey lo salva.

No es fácil hablar mal de él: hizo de todo y nada de ello resultó superfluo, ni como filósofo (la calidad de su materialismo, según entiendo, ya no está en duda) ni como crítico de arte (profesión que inventó), ni como el narrador más cercano a nosotros entre sus contemporáneos. Sólo él y Laurence Sterne habrían entendido, tras hacernos preguntas incómodas y recibir algunas explicaciones indispensables, al teatro y a la novela del siglo XX y lo que va del siglo de su tricentenario. Con todo y sus seis mil artículos tan polémicos en la Enciclopedia, a Diderot, en contraste con Rousseau y Voltaire, nadie parece odiarlo ni maldecirlo. Sin haber dejado a sus hijos en el hospicio y sin tener manchado su expediente de antisemitismo, a Diderot ni siquiera se le reprocha su irreligiosidad. Había quien se santiguaba al escuchar el nombre de Voltaire (yo todavía tuve un amigo devoto, neocatólico, que lo hacía) y Rousseau (a veces en compañía del mismísimo Platón) siempre aparece citado cuando se habla de los orígenes del totalitarismo.

El crítico André Billy, al hacer compilar su obra hace medio siglo, anunciaba a sus lectores que de la disputa con Rousseau, a quien tanto quiso, Diderot sale bien librado. Junto a Rousseau (enfermo, solitario, paranoide y taciturno, ave de mal agüero), el autor de *El sobrino de Rameau* (1761), aparece como el más sanguíneo de los hombres, desbordándose en la plática, en la amistad y en la confidencia. Y Voltaire siempre está demasiado lejos y muy arriba; Diderot lo desprecia porque es rico. Aunque hubiera sido imposible que él lo pensase con esas palabras, el patriarca de Ferney es demasiado *ancien régime* para el gusto de Diderot, ciudadano sin ser plebeyo y a la vez súbdito temeroso no de Dios sino de los poderosos que aliviaban su conciencia con Voltaire. Pero a Diderot, hombre pobre y cordial cuyos grandes

lujos fueron las mujeres —Denise, su hermana; Sophie Volland, su amante; madame de Vandeuil, su única hija y la emperatriz de todas las Rusias, Catalina II—, nadie lo odia. En su caso se aplica la efectiva excusa castellana: si tuvo sus pecados de conciencia y sus errores libertinos, estos no fueron suyos sino de su época. Así que de Diderot se puede hablar con tranquilidad, con algo de envidia porque su posteridad algo tiene de paradisíaca. No son demasiados los paparazzi a las puertas de su domicilio. ¿En el cielo, en el infierno? ¿Purgatorio? Gracias a Arthur M. Wilson, su biógrafo insuperado desde que diese fin a su obra en 1972, sólo sé que en la villa de Langres donde nació Diderot, al este del hexágono, quitaron el gran crucifijo de la plaza de Chambeau, donde estaba su casa familiar y pusieron una estatua del Dionisio de los modernos, obra de quien esculpió la Estatua de la Libertad, cerrada por falta de financiamiento público justo en los días de la celebración del natalicio del filósofo.

Se negó el joven Diderot a seguir el oficio paterno de los cuchillos y se hizo tonsurar como abate de calzón negro, sin la sotana reservada a los prelados pero disfrutando de beneficios eclesiásticos, ajeno a las órdenes sagradas. Todo esto a la edad muy precoz, incluso entonces, de los catorce años, lo cual indica que a la familia le urgía heredar la lucrativa canonjía de un tío en la catedral de Saint-Mammès. La operación se malogró, pero quien sería el libre pensador más ardiente, después quiso ser jesuita porque estudiaba con los de San Ignacio, de tal forma que ha de ser autobiográfica esa página de *Jacques el fatalista* (1773) donde habla de la melancolía sufrida por los jovencitos de ambos sexos quienes buscan escapar de la excitación a que los somete la Naturaleza soñando con la voz de Dios, presente aunque muda, en los silenciosos refrigerios del convento. A este amante de Lucrecio, dispuesto a espantar a todos los dioses del mundo, siempre lo conmovieron las procesiones. Pero todos sus planes, como el de hacerse jesuita o el de casarse con una mujer sin dote, se enfrentaron a la oposición de su peor enemigo, su padre. Al parecer el viejo cuchillero era jansenista, la áspera e integrista escuela rival de los jesuitas y no quería Didier, el padre, ver aumentar la nómina negra con una sotana más, la de su propio hijo. Luego su padre, en 1743, lo hizo encerrar en un convento para evitar ese mal matrimonio. Eso y

En su caso se aplica la efectiva excusa castellana: si tuvo sus pecados de conciencia y sus errores libertinos, estos no fueron suyos sino de su época. Así que de Diderot se puede hablar con tranquilidad, con algo de envidia porque su posteridad algo tiene de paradisíaca. No son demasiados los paparazzi a las puertas de su domicilio.

más, nos explica Wilson, hacían los padres con sus hijos en el Antiguo Régimen: bastaba la orden paterna para hacer encarcelar a un vástago rebelde, pero éste, como Diderot pensó en hacerlo, podía hacer arrestar a su progenitor si se negaba a ejecutar la herencia familiar. Escapándose a París se logró casar con Anne-Toinette, sin que papá Diderot se enterara, no oficializándose el matrimonio hasta que Denis Diderot cumplió los treinta años. Así lo mandaba la ley. Casados al fin, habiéndolo hecho por amor, fueron muy infelices.

En 1747, nos dice Wilson, Diderot vivía con Anne-Toinette, la mujer con la que se había escapado para casarse sin el consentimiento de su padre, en la rue Mouffetard, reafirmado en su amor por París, "por esa gran ciudad", gracias a la cual, "grande y sobre todo incomparable en variedad, soy francés".

Estaba escribiendo sus *Pensamientos filosóficos*, a mitad de camino entre la idea de un universo deísta, dominado por el Dios relojero elucubrado por Voltaire, y el ateísmo puro y duro, cuando la policía, que lo seguía desde hace tiempo, le confiscó algunos de sus manuscritos subversivos. Pero no parecía muy preocupado por ello. Metido por propia y necia elección en un mal matrimonio, cultivaba a sus primeras amantes y se reunía frecuentemente con Rousseau, quien entonces era musicólogo, con el matemático D' Alembert, con el psicólogo Condillac. Lo esencial, en ese momento de su vida, empero, no son la filosofía, ni las mujeres, ni los amigos philosophes (la palabra, antes de consagrar a los portadores de un nuevo espíritu, era más bien insultante y peyorativa), sino hacer dinero.

Pocos años atrás había llegado la oportunidad de su vida. Él y sus amigos no la dejaron pasar, poniéndose al frente de la Ilustración. Aquello, como tantas cosas, resultó de una ocurrencia menuda, la de traducir del inglés un diccionario de artes y ciencias, el de Ephraim Chambers, aparecido en 1728. De allí nació el proyecto de hacer una gran enciclopedia, escrita por aquel grupo de amigos, cuya primera edición, completada hasta 1780, consta de treinta y cinco tomos y dos mil láminas. Cuesta 75 mil dólares actualmente buscándola en los portales de los libros antiguos y usados en internet. Para llevar a cabo el proyecto, se abandonó rápida-

mente la idea de hacer esa traducción del inglés y se requirió del genio no sólo filosófico sino también empresarial de Diderot, que según Wilson inició la aventura guiado más por la búsqueda de las ganancias que por la intención de derramar las Luces sobre el Antiguo Régimen, que se desprenden del prospecto de su proyecto, publicado en 1745. Previos líos legales entre quienes se disputaban ante los procuradores y los cencillos los derechos de traducción sobre el diccionario de Chambers, el negocio quedó en manos del abate Gua de Malves y este contrató a Diderot y a D'Alambert para realizarlo, quienes, no se sabe bien cómo, se adueñaron del proyecto. Quedaron así en condiciones privilegiadas de seguridad económica durante los siguientes cuarenta meses para escribir el primer tomo y fue así hasta mediados de los años setenta, cuando Diderot dejó el proyecto de su vida, quejándose de lo mal pagado que estuvo durante esas décadas.

Su biógrafo difiere: la Enciclopedia fue más que un empleo para Diderot. Sin el orden empresarial que implicaba su hechura, la naturaleza, de suyo desordenada del filósofo, no se habría sofrenado. A aquel negocio, causante de sus penas y prisiones, lo mismo que del dolor de cabeza implicado en la recurrente negociación para renovar el privilegio real requerido para su impresión, Diderot le deberá su asombrosa y feliz fecundidad.

La Enciclopedia de Diderot nació con una hermana bastarda, *Los dijes indiscretos* (*Les Bijoux indiscrets*, 1747), novela libertina de la cual se culpa a Madame de Pui-sieux, amante del escritor quien le habría exigido dinero fácil y rápido. Obsequiada Diderot con esa imitación de Crébillon donde Mangogul (Luis XV) y Mirzoza (Madame de Pompadour), se transparentan en soberanos del reino del Congo a quienes se les ofrece un prodigioso anillo que cuando enfoca a una mujer hace hablar con franqueza a la parte escogida de su anatomía. Era la clase de libro salaz muy capaz de hacer perder su reputación a cualquiera pero no teniendo todavía mucho que perder, Diderot se arriesgó. La novela es defectuosa y su autor lo admitió despreocupado y quizá habría estado de acuerdo con la condena de Carlyle, registrándolo como el autor de "la más sucia y aburrida de todas las novelas pasadas, presentes y futuras".



La Enciclopedia fue más que un empleo para Diderot. Sin el orden empresarial que implicaba su hechura, la naturaleza, de suyo desordenada del filósofo, no se habría sofrenado. A aquel negocio, causante de sus penas y prisiones, lo mismo que del dolor de cabeza implicado en la recurrente negociación para renovar el privilegio real requerido para su impresión, Diderot le deberá su asombrosa y feliz fecundidad.

Pero la posteridad ha sido predeciblemente generosa: se advierte el ingenio crítico diderotiano cuando parodia a la corte pero sobre todo al hacer crítica de teatro (muy complacido quedó Lessing, uno de los valedores de *Los dijes indiscretos*) o compitiendo con Swift y su *Batalla entre los libros antiguos y modernos* al ofrecer su canon. Se le atribuyen, también, hallazgos epistemológicos al comparar la ignorancia con la sabiduría y su contrapunto entre Rameau y Lully, es una de las páginas ineludibles para comprender la música dieciochesca. A André Gide le fascinaba y *Los dijes indiscretos* dice mucho a los historiadores de la sexualidad, lo cual es prueba y contraprueba del carácter enciclopédico de su autor. Los diálogos entre Mangogul y Mirzoza, en mi opinión, no tienen desperdicio: expresan esa pureza en la confidencia propia de las parejas después de hacer el amor.

¿Se habría sorprendido Diderot de todas las virtudes halladas por la posteridad en esa novelita que escribió con intenciones más bien venales? No lo sé porque todo Diderot, en agraz, está en *Los dijes indiscretos* (1748), novela donde el escritor está aprendiendo a ser y a estar. Formulado, más que escrito, el libro es una sucesión de cuadros sin movimiento, muchos de ellos divertidísimos, otros mecánicos. Saintsbury, el crítico victoriano, se compadecía del lector que se atreviese a hacerla de pepenador en esa novela tristísima. Diderot, quien siempre tiene una respuesta que ofrecerle a la gente del futuro, dice en un capítulo de *Los dijes indiscretos*, donde se adelanta a Freud en la disección del carácter histérico, que no son los libros indecentes los que maleducan a un pueblo. Es la barbarie de las personas la que obliga a sus escritores a consignarla. Que la Enciclopedia, a su manera, el libro que salva y justifica a los modernos, haya sido concebida junto a una novela libertina, lo dice casi todo de Diderot. X

La madre de un escritor

MARÍA PÍA ESCOBAR

Este texto está pensado a partir de personajes ficticios que podrían ser reales. Irene, la señora, aparece en un libro, también su hijo, Ignacio. Cuando se lee cualquier libro en el cual las caracterizaciones funcionan, es posible imaginar que los personajes están también fuera de él. Desde la acumulación de lectura, esta madre y este hijo se proyectan hacia la vida corriente imaginaria.

María Pía Escobar (Asunción, 1989) es estudiante de Literatura creativa y del Magíster en Edición de la Universidad Diego Portales.

I

La obra artística de Irene Reyes fue procrear, alojar, alimentar y sostener material y emocionalmente a su hijo Ignacio, bajo los estrictos códigos de la cultura de un ama de casa católica, viuda y de clase media. Nueva Orleans podría ser cualquier ciudad e Irene Reyes cualquier madre con hijos adultos. La casa llena de cachivaches podría ser la de cualquier señora que se sienta a esperar la hora del té, con bollos y café en tacitas de porcelana china.

Irene Reyes, fiel al código de la mujer madura, llegó a esa edad con el pelo acorde: rubio, corto y con pequeñas ondas, resacas y duras. También su vestuario correspondía: vestidos verde musgo, chaquetones cortos y simétricos y sombreros pequeños para cabezas grandes. Disfrutaba su madurez física pero no podía disfrutar del momento clave: su única creación, Ignacio, impedía que en su propia casa existiese una verdadera hora del té. Irene tenía que conformarse con bollos chupados y en vez de líquidos decentes, cualquier fluido con alcohol. Y para Irene, mujer rezadora y anticomunista, aquello no podía ser una hora del té.

La incapacidad de disfrutar del chupeteo del té o café, y luego el delicioso sonido de la porcelana en el plato, sonido tan propio de su edad, la había transformado en una señora incompleta. Su hijo, escritor de treinta años, absorbía su vida y ella intentaba llenarla cada vez que sacaba del horno un vino moscatel. De esa forma intentaba disfrutar ese momento de la tarde, cuando los televisores debiesen apagarse para una mesa tranquila. Pero su creación no apagaba el televisor, miraba programas de baile y lanzaba insultos sobre los subnormales que aparecían en ella. Irene tenía que aceptar la condición de escritor de su hijo y aceptar que ella, su madre, era la madre de un escritor que aún no publicaba.

II

Un episodio marcó la vida de la señora que jamás pudo disfrutar de la hora del té. A su hijo se le murió Rex, su perro. Las creencias de Ignacio, lo sabía, eran similares a las de todo creador de arte, medio extrañas. Pero cuando Ignacio pidió un cura para la ceremonia de entierro, supo que la extrañeza se dispararía. Y así fue: su hijo había perdido a su fiel escucha y agudizó su misantropía. Irene oía detrás de la puerta cómo su hijo maldecía a la raza, a la modernidad y suplicaba una sociedad como la del Medioevo. Escuchaba a veces alaridos contra ella y, dependiendo del día, lloraba. O decía: "Todos me odian". Pero como toda señora sabe, en malcriar no hay pecado, y su querido era su querido, siempre valía el dolor y sufrimiento el poder satisfacer a su creación: buscaba los mejores bollos (surtidos mientras fuese posible) y aguantaba el dolor de su codo cuando compraba decenas de cuadernos, en los que Ignacio escribía.

Cada vez que veía el bigote de su hijo lleno de migas dulces, se sentía satisfecha: ya tenía las calorías que lo mantendrían sano. Pero Irene olvidaba esas satisfacciones cuando se sentía sola: Ignacio estaba en la tina, o escribía o veía televisión. La mujer sentía el desprecio y sacaba el moscatel del horno, servía hasta el borde de la taza y succionaba con delicadeza, dedo chico en el aire, como si se tratase del té más fino de Oriente.

III

La artritis en su codo no disminuyó su empinación e Irene y su hijo patinaron y chocaron el viejo Plymouth 1946 contra propiedad ajena, la borrachera la condenó. Y así la madre del escritor, por primera vez, exigió a su hijo que saliera, que dejara de escribir y que trabajara. Pudo así, por primera vez, imaginar una casa silenciosa y una hora del té del todo madura.

IV

Irene Reyes quedó viuda cuando su hijo tenía menos de diez años, su esposo les dejó una pensión de difunto. Tuvieron que vivir con poquísima plata, pero Irene siempre dijo estar acostumbrada. Su infancia había sido igual; a su padre, mecánico de autos, se le enganchó una mano en la correa de un ventilador. La familia, desde ese día, tuvo que comer arroz y porotos. La desgracia además se desplazó hacia integridades más abstractas: llegaban a la mano mutilada del padre, cartas anónimas con insultos audaces y falsos sobre la en ese entonces joven (y pobre, pero feliz) Irene Reyes. Era envidiada por mujeres de la calle Dauphine. Irene sabía lidiar con situaciones difíciles, pero un hijo que solo escribía y odiaba al mundo era una difícil prueba que dios había puesto para probar su temple.

V

Por acierto del destino o dulzura divina, Irene conoció a la única amiga que tendría en la edad madura: Santa. Ambas compartían en la casa de Santa una hora del té agradable, pero Irene jamás disfrutó el calor del café y su vapor limpia poros. Su cerebro no descansaba, insistía en recordar las frases incisivas de su hijo que, según cuentan los cercanos, rozaban lo delictual: amenazas de calle y acusaciones de madre ausente.

Santa metió en Irene el gusto por el juego de bolos y la esperanza del amor, que a esa edad ronda entre lo ridículo y tierno. Santa le presentó a Claude, que había sido flechado por Irene en un mercado de pescados. El hombre preguntó por Irene y Santa hizo de Cupido.

VI

La convención de señoras asume una relación evidente entre el gusto por los bollos y el gusto por el triunfo, entendiéndose triunfo como la obtención mensual de billetes. Irene había invertido el dinero del difunto abuelo de su hijo en educación universitaria, más de seis años de educación del mejor nivel para Ignacio. La expectativa de sueldo crecía con cada año de materia, pero su hijo no trabajaba. Esto significaba 24 horas de ama de casa; planchados de sábanas amarillas, descongelamiento de almuerzos o sacarlos de una lata (menos mal no sabía cocinar, dicen) y todo tipo de tareas para complacer a su chico. Pero después del choque Ignacio trabajó en una fábrica de pantalones, vendió salchichas en la calle y luego, vestido de pirata, vivió el episodio que destruyó la imagen de la creadora y de Ignacio mismo: los diarios de la época muestran al adulto desmayado en el piso, rodeado de malandros, como calificó Irene, ligados a la pornografía (escolar, para rematar). Su hijo ahí por azar, pero su hijo ahí a fin de cuentas, en esa fotografía amarillista. Irene se transformó en el blanco de miradas directas y bajo cortinas de todas las vecinas de su edad.

Irene quería silencio a la hora de la tarde, silencio para hacer las ondas de su pelo, silencio para cuchichear con su amiga sin interrupciones. Quería espacios libres para enemistar con las vecinas y quería, sobre todo, tomar moscatel, cerveza, wiski o vino sin que su hijo la adjetivara. Quería ser una señora, encarnar el concepto en su totalidad.

Los trabajos miserables de su hijo, como ella calificó, lo habían transformado en algo parecido a un comunista: se puso un aro y usaba un sable. "Como los artistas", decían los vecinos. En una oportunidad, una vecina definió a Ignacio como un Beatnik. Irene no sabía lo que aquello significaba, pero sabía, sin duda alguna, que tener un Beatnik o lo que fuera, era tratar con la inmoralidad. Y empezó a detestar a su creación, a su obeso hijo, que trabajaba en lugares decadentes y escribía. Solo quedaba rezar por él.

VII

Irene Reyes formalizó, en cierta medida, su relación con Claude cuando permitió que tocara su brazo. Formalizó también la idea que propuso su amiga Santa de internar a su hijo, demasiado desencajado, raro y prepotente. Irene quería silencio a la hora de la tarde, silencio para hacer las ondas de su pelo, silencio para cuchichear con su amiga sin interrupciones. Quería espacios libres para enemistar con las vecinas y quería, sobre todo, tomar moscatel, cerveza, wiski o vino sin que su hijo la adjetivara. Y quería también elegir los mejores bollos y no los chupados y desechados por su querido. Quería ser una señora, encarnar el concepto en su totalidad.

En algún momento se dio cuenta que su querida creación solo escribía para él, solo vivía para él y eso no cambiaría. Quizá era un comunista o beatnik o loco. Quizá era todo eso y decidió llamar una noche al hospital de caridad para que se lo llevaran. Esa noche se maquilló para los bolos y fue a despedirse, él escribía. Dicen que Irene dijo: "Ahora dame un beso, cariño. Siento que todo tuviera que acabar así" y su hijo respondió: "¿Qué significan todos esos tópicos lacrimosos? ¿Por qué estás de pronto tan complaciente? ¿No estás citada en algún sitio con algún viejo? La madre respondió: "Tenías razón, Ignacio. Tú no puedes ir a trabajar, tendría que haberme dado cuenta de ello". Ignacio le dijo: "Sabe Dios lo que estás planeando. ¿A dónde vas?". Irene acabó: "Quédate en casa y no contestes al teléfono".

Cuando volvió de los bolos una vecina se acercó a ella y le dijo que Ignacio se había escapado con una beatnik sucia y minutos después había llegado una ambulancia. Desde ese día la mujer se asumió como madre de alguien perdido. Jamás pudo volver a sentir el dulzor de los bollos, pero sí, y más que nunca, el dulzor medio amargo del vino moscatel, calentito, recién sacado del horno. También conoció los naipes.

Muchos repiten, al recordarla, que se obsesionó con un ritual: ofrecía leche tibia a niños y aunque la respuesta fuese negativa, instalaba en segundos, frente a ellos, un vaso con leche llena de nata. Luego ofrecía pan y evadiendo de nuevo los "no" y malas caras, entregaba un sándwich de cerdo. Luego miraba a los niños, con los codos en la mesa, esperando -minutos o horas- el primer bocado. Se había transformado, de lleno, en una señora. X



Nota: Los nombres de la madre y el hijo han sido cambiados: son Ignatius e Irene Reilly originales en *La conjura de los necios* de John Kennedy Toole.

Estaciones de casa

FELIPE ASTUDILLO

Felipe Astudillo (Osorno, 1985) es alumno de Literatura creativa en la Universidad Diego Portales.

Observo por días, desde el séptimo piso del edificio en el que vivo, a un grupo de indigentes que ocupan un sitio aledaño, usado como bodega de materiales y comedor obrero durante la edificación de una torre de treinta pisos. Intranquilos, buscan entre maderas, tarros de pintura y piedras algo que les sirva. Al pasar los días, se resignan a pasar la tarde sentados en sillas de playa, inquietos pero sentados. En este cuadro todo es, o fue alguna vez, útil: los escombros, maderas lisas agujereadas uniformemente por máquinas tibias y relucientes, y baldes con pintura fresca, protegida del polvo, antes de ser usada. El espacio mismo fue un lugar de paso, de carga y de tareas sujetas al ajetreo de la jornada laboral. Durante el día, la huella de un neumático pequeño rastreaba la ruta de una carretilla nivelada entre la arena y los brazos del jornal, y en la noche la vigilia era un uso, la mirada un instrumento de asistencia técnica, un agujero cardinal impermeable a lo inútil. El sitio es ahora un refugio de cinco o seis indigentes. Un techo, sostenido por pilares, que protege de la lluvia y da sombra, es lo único que parece conformar una estructura. Carente de paredes y rincones, cumple con la única condición del refugio, guarecer.

La casa es un espacio útil que se habita, pero es también un sitio que alberga dentro de sus límites zonas irreductibles, torcidas por la instalación de estructuras que sirven al asentamiento del hogar: paredes, paneles, techos falsos o vigas que trasladan el espacio abierto a la dimensión de los rincones; lugares vacíos habitados por la pérdida; zonas inutilizables destinadas a extinguirse bajo la dependencia de otras estructuras, como si nunca hubieran sido. La estructura que protege a los indigentes fue parte de un almacén mayor, el edificio. Sirvió a su construcción como objeto útil relegado ahora a una zona o rincón destinado a desaparecer como testigo ciego del avance inmobiliario. No hay rincones en ese lugar, pero su totalidad parece ser en sí misma un rincón inhabitable y sin embargo habitado por la inquietud natural que provocan las zonas de paso, los lugares de tránsito o de espera que no funcionan como destino. El movimiento constante de manos y pies de los indigentes sobre las sillas de playa y el hojear intranquilo de revistas en las salas de espera parecen movimientos involuntarios coordinados por el paso del tiempo y vistos desde una ventana en un séptimo

piso o desde una cámara de seguridad, se parecen al andar de los insectos que circulan dentro de la casa, de un lugar a otro por pasillos y rincones, o quietos, a la espera de una vibración o señal que oriente espacialmente sus diminutos pasos. Es el espacio lo que empuja al sujeto fuera de sus límites y lo define dentro o fuera de él. La sala de espera es un lugar esencialmente útil, un refugio también lo es. El rincón, en cambio, no adscribe el rango doméstico a sus tripulantes. Arañas, hormigas, cucarachas y larvas difícilmente podrían llegar a ser considerados animales domésticos como ocurre con perros y gatos; sin embargo, obligados a abandonar estas zonas muertas, los bichos pueden ser visibilizados y expuestos en paneles y peceras de vidrio, sacados de su rincón, de su zona inútil, utilizados y ocupando, dentro de la casa, otro lugar.

No suele haber luz sobre estos espacios, limitada por los ángulos, no alcanza a imponer su estación reveladora sobre ellos, a menos que forzada nos exponga una visión estática de los cambios sucedidos fuera de nuestra vista. Movimientos de la luz que evidencian lo indeleble. La conciencia funciona entonces como un pegamento espeso y grumoso sobre el recuerdo empantado de la infancia. Recuerdo de un objeto perdido y rescatado bajo un mueble, de un estiramiento sobre el suelo del pasillo, de una telaraña destruida ociosamente y su dueña torturada hasta el hartazgo. También, de los espacios ocupados por el juego o el simple regocijo, al interior de una caja de cartón en desuso, al interior de un ropero que sirve de guarida, el recuerdo de texturas y cubiertas acolchadas, manoseadas sin ser vistas, el espacio caduco bajo la escalera.

Bachelard, en *La poética del espacio*, habló de las llamadas de escalera y las voces de la casa resonando en el recuerdo, y sobre cómo en esos ecos es posible reencontrar la tonalidad de luz de esos lugares, de ese espacio y ese tiempo. Claro, Bachelard advierte que solo quiere "examinar las imágenes del espacio feliz". De las imágenes que "aspiran a determinar el valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados". El espacio captado por la imaginación, dice, "no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra".

Creer que la vida es una secuencia fija de estructura sólida y acostumbrarnos al lugar que habitamos es abandonar la idea de asistir a los desplazamientos de la memoria y asumir la ausencia de esos lugares o su presencia como zonas muertas al interior de la casa, como zonas lejanas, habitadas sólo por el polvo y la inercia.

De ese espacio es posible, sin duda, referir a una intimidad de voces, sonidos y llamadas de escalera, pero al consuelo inhabitado, a la triste conciencia del lugar que se inventa, a las zonas de paso, las tonalidades de luz se ocultan bajo el peso de la sombra, y los ecos, más que voces humanas parecen contener dialectos de objetos inertes, aparatos eléctricos, el mantra coral del microondas chino y el congelador coreano, frecuencias y ondas que cruzan el espacio hasta hacer vibrar las maderas y el polvo, dibujos y formas sobre el espesor del aire de los que no nos enteramos. Y sin embargo, asistimos la lectura de estas actas, sobrevivimos a la vida útil, esperamos, soportamos la antesala y el silencio sin dilucidar los misterios de la sombra, resignados y sometidos a su serenidad inalterable. En el recuerdo, la dimensión de estos lugares parece agrandarse hasta ocupar todo el espacio doméstico como una sola cosa flotante en la irrealdad del pasado, y el presente se vuelve extrañamente irreconocible, pero acusamos el golpe, y sobrevivimos la visión espectral de estos signos como una mosca que huye una milésima de segundo antes de ser aplastada por un cuaderno, aunque el efecto es más parecido al de una mosca aplastada y que sin embargo huye, resintiéndose el golpe más tarde, al escapar por la ventana con las alas aplastadas y el cuerpo crujiente. Luego, observamos las marcas en nuestra piel conscientes que antes no existían pero sin saber cuándo ni cómo aparecieron.

El cazador, para reconocer la señales que deja el animal, rastrea el olor de su orina, sabe reconocer sus huellas de otra cosa, debe volverse él también un animal, no hay otra forma de recorrer esos parajes porque el espacio mismo lo determina de esa manera. Al habitar un lugar de paso, la repetición de ciertos movimientos, la circularidad del paso en los rincones del encierro, el continuo vibrar de los indigentes sobre sus sillas de playa, se asemejan a los recorridos del insecto a través de rutas determinadas por el campo magnético de la tierra, y dispara la naturaleza de nuestros actos hacia puntos que se relacionan con formas o visiones oblicuas de la infancia, experimentadas siempre en posiciones del cuerpo que al crecer se vuelven improbables por la atrofia muscular, el envejecimiento y la costumbre.

Por mi padre supe la historia de un niño, víctima de una cruel broma infantil de él y sus hermanos, que había resistido un par de días escondido al interior de un castillo de madera, esas estructuras comunes en barracas y aserraderos para medir la madera, hasta que sus padres lo encontraron. No abandonó el lugar, su escondite, por voluntad propia. Fue capaz de aguantar durante mucho tiempo esa zona muerta, y pienso en la posibilidad de esa memoria de recuperar una visión, una tonalidad o una sonoridad de ese eco como si ese lugar realmente hubiese sido habitado.

Con la edad disminuyen los viajes sin un destino previsto. La sala de espera a la que se confina el recuerdo parece contener el mismo zapateo incontrolable del paciente, sin saber lo que aguarda al otro lado de la puerta, luego de enfrentar la mirada escrutadora del médico. Como la hora de la siesta es para un niño el tiempo en penumbras, la hora en que, fuera de la mirada adulta, pueden aparecer los comportamientos más terribles o nada, los lugares y las formas de cada rincón de la casa se vuelven con el tiempo irreconocibles y temidos de la misma manera que un objetivo o lente vuelve temible el cuerpo aumentado de una mariposa. La nostalgia del presente nos hace retomar la lectura de señales reconocibles y creer que el papel que atribuimos a las cosas es siempre cierto. Creer que la vida es una secuencia fija de estructura sólida y acostumbrarnos al lugar que habitamos es abandonar la idea de asistir a estos desplazamientos de la memoria y asumir la ausencia de esos lugares o su presencia como zonas muertas al interior de la casa, como zonas lejanas, habitadas sólo por el polvo y la inercia. En uno de los relatos del libro *Crónicas de motel* de Sam Shepard, el protagonista observa, solitario, la extensión de tierra interminable y, viendo adonde ir, recuerda una tarde nadando en el océano. ¿A partir de qué lugar empieza a ser peligroso seguir alejándose? La pregunta que surge cuando se empieza a creer que ya se ha ido demasiado lejos. X

La insignificancia, el rechazo, el placer

CRISTIAN SALGADO POEHLMANN

Cristián Salgado (Santiago, 1982) es alumno de Literatura creativa en la Universidad Diego Portales.

Paul Léautaud remite a la literatura menor, egotista, acaso intrascendente, pueblerina, distante de las grandes gestas, los tópicos y los personajes esenciales, aspectos tan caros para autores que se arrastran por el bienaventurado césped de la literatura obligatoria. Así se le conoció en vida y así se le ha seguido conociendo luego de su muerte, un tipo seguramente llorado por muy pocos, tal vez por ninguno. Y es curioso, pues uno de sus máximos referentes fue Stendhal, a quien nunca trató de imitar: al parecer la consideraba una tarea estéril, imposible, que sólo podía resultar en un bosque de letras de arena. No existe, por ejemplo, un Rojo y negro en la carrera de Léautaud, ni tampoco ninguna gran novela. Sólo trabajitos. Cuando ensayó versos, el resultado no fue del todo convincente y la ficción parecía incomodarlo, prefería esquivarla. Buscó —bien por indagaciones estilísticas, bien por mera fidelidad a sus capacidades— desacralizar su escritura. Lo suyo eran las fruslerías. Cuenta Armando Uribe que Léautaud “fue el primero en publicar algunas cartas suyas a distintas personas, en vida”. Se trata del libro *Lettres*, de 1928. Este hombre “contumaz” y “atrabilionario”, como Uribe lo caracteriza en *Léautaud y el otro*, se inclinó por lo breve y autobiográfico. Cincuenta o setenta páginas le bastaban para componer libros que, por cierto, nunca le conformaron. No al menos del todo. Es el caso, por ejemplo, de *In memoriam* y *Amores*. Pero esta aparente liviandad con la cual Léautaud tramó su literatura guarda estrecha relación con una búsqueda introspectiva que define, en parte, la correspondencia entre cerebro y memoria. No se vuelve entonces tan ingenuo el hecho de escribir futilidades. Siguiendo la escuela de otro de sus autores queridos, La Rochefoucauld, concluyó la siguiente máxima: “¿Qué fenómeno tan curioso la memoria! Cuanto más envejecemos, más hacia atrás se extiende ella”. Sucede que Léautaud también fue un diarista rabioso: diecinueve tomos de su *Journal littéraire* y otros cuantos de su *Journal particulier* dan cuenta de su silencioso ahínco a la hora de confiar en aquello que parece mínimo. “Pues bien, rehacer la insignificancia, lo insignificante, rehacer lo insignificante con aplicación, he ahí la tarea cumplida durante 63 años por Paul Léautaud en su *Diario*. La magnitud de lo insignificante es tal, que la obra resulta significativa en el más alto grado”, comenta Uribe.

También se dedicó a la crítica teatral. Entonces utilizaba un pseudónimo, Maurice Boissard, quien redactaba libre, suelto hasta el empacho, disparatado: la obra pasaba a un segundo o tercer plano, mientras su pluma confinaba, por ejemplo, a escenarios dignos de un bestiario. Perros y gatos protagonizaban la crónica. Lo epifánico se encontraba en aquella idea de la escritura urgente y apasionada, liderada y conducida por el goce, la pluma deslizándose por mero placer y nada más. Así Léautaud repletaba folios que luego acumulaba verticalmente y anudaba con una piola. “Un escritor no debe tener diccionario —dijo—. Toda búsqueda de una palabra, incluso si hay necesidad de ella, es un atentado contra la naturalidad. Hay que escribir con las palabras que uno conoce, que uno tiene en la cabeza, que nos vienen naturalmente”. El secretario general del Mercure de France escribía bajo el rumor de otra voz, como si capturara las palabras de un dictado. De allí que alguna vez dijera, a propósito de su fascinación por las cartas: “No me gusta la gran literatura, prefiero la conversación escrita”.

En Léautaud había un impulso que lo alejaba del lirismo, como si buscara destruir —mucho antes de que lo logran siquiera tocar sus textos, esto es, en su propio discurso— toda floritura o amaneramiento literario. En eso que algunos llaman experiencia, Léautaud incorporó esta poética, en especial con las mujeres. Edith Silve, en su prólogo a *Diario personal*, escribe: “En el terreno del vocabulario erótico, no sólo Léautaud no ha inventado nada, sino que sus imágenes figuran entre las más pobres del repertorio. Así, el leautaudiano enterado aprenderá enseguida, y de la manera más sencilla del mundo, ¡a penetrar a su amante!”. Invoca Léautaud, en consecuencia, la idea de un autor que es realidad y espejo en forma simultánea. Por medio de sus frases representa, pero también teoriza, declara un deber ser de la escritura erótica. Tanto su vida como su pluma devienen profanas: se trata de una lucha mordaz contra la literatura abigarrada, de la cual reniega. Anota en su *Diario personal*: “Me hizo la observación de que soy... potente. Usó una palabra chistosa: ‘Es sorprendente cómo eres de priápico.’ Tiene esta manera de usar términos muy literarios para las cosas del placer: Poséeme, devórame. Me parece un poco ridículo”. En tanto que pornógrafo, Léautaud comprendió que debía optar entre dos vertientes antipódicas. Su moral literaria le

CLAUDIO MARÍN FUENTES

Claudio Marín Fuentes (Santiago, 1987) es estudiante de Literatura creativa en la Universidad Diego Portales.



En Léautaud había un impulso que lo alejaba del lirismo, como si buscara destruir –mucho antes de que lograran siquiera tocar sus textos, esto es, en su propio discurso– toda floritura o amaneramiento literario. En eso que algunos llaman experiencia, incorporó esta poética, en especial con las mujeres.

impidió expresarse con términos y construcciones pomposas. A ratos, prefiere el lenguaje de manual, como si de un instructivo técnico se tratase. Habla de "maniobras", "agujero", "cuatro veces para ella", "sesión a mano", "en erección durante veinte o veinticinco minutos", "no me quedó otra que darle un poco de placer con el dedo", "sesión (doble para ella)", etcétera. Esta última expresión parece sacada de un libro de cocina, en el que el chef da cuenta de la manera de racionar los alimentos. El autor de *Amores* cavilaba acerca de cómo lograr lo que para él era una belleza opaca, acaso burocrática: "Otra clase de encanto: a veces, durante mis conversaciones sobre asuntos amorosos, el galanteo, etc., menciono detalles, circunstancias que forman parte de mi actual trabajo y, habiendo hablado de esa manera de estas cosas, las escribo mejor y de manera menos literaria". En palabras de Alan Pauls, "es el rechazo del reino de la literatura".

Paul Léautaud nace en enero de 1872 y muere, a los 84 años, en febrero de 1956. En 1905 escribe *In memoriam*, compendio acerca de la muerte de su padre, un consueta de la Comédie Française, de nombre de pila Firmin. Madre prácticamente no tuvo. Según él mismo revela, no se trató más que de otra de las "amiguitas"

de su padre. Jeanne desapareció poco después de dar a luz, aunque más adelante madre e hijo retomarían cierto contacto, en especial mediante cartas y algunos encuentros, uno particularmente rayano en lo erótico: "Así la volví a ver en Calais, todavía muy delgada y muy morena, con los mismos aires de desenvoltura. Había dejado totalmente de lado su postura de mujer casada y de madre de familia, para no ser, en mis brazos, más que una mujer encantadora". A Firmin lo definió como un hombre "arrebataado y brutal". Un día después de su muerte, una mujer le confesó que "era frecuente que se acostara con dos mujeres a la vez y que montara a cada una, como suele decirse, tres o cuatro veces sin hacerse de rogar". Hasta los trece o catorce años, los cumpleaños de Léautaud estuvieron marcados por su padre: "Me llevaba al teatro y allí me obligaba, bajo la amenaza de recibir unas bofetadas, a ir a saludar atentamente a tal o cual actriz, a casi todas (...). Yo me ganaba con estos saludos tres o cuatrocientos francos, y él se los embolsaba. ¡Lo que llegó a hacerme sufrir, entonces! Pero si alguien se lo hubiera dicho, se habría echado a reír". Sin embargo, al final, Léautaud no se lamenta, está lejos de hacerlo. Escribió por el placer de conocerse. Tal vez por eso dijo: "¿Acaso sería yo el buenazo que soy, si hubiera gozado de la buena familia usual?". ×

Falta poco para que sean las ocho de la noche. Un viento invernal recorre las calles de Nueva York y cubre con una fina pátina de escarcha todo aquello que toca. Miles de personas esperan pacientemente, ateridas; algunas envueltas en trapos, otras en finas mantas. De pronto, un acomodador, tan abrigado y arropado como la multitud que se agolpa, da una inesperada noticia: la lectura tendrá que ser trasladada a un lugar más amplio, una iglesia en Brooklyn. El teatro ya no da abasto y, por fuerza mayor, habrá que mover a la gente. Ya no son cinco mil los espectadores sino siete mil, acaso más. El presentador pide silencio. La sala no enmudece, vitorea llena de fervor la proximidad del hombre que ha venido a ver. En cosa de segundos, el más amado de los escritores ingleses interpretará, con todo su histrionismo, algunos de los inolvidables pasajes de las novelas que tanta alegría han traído a millones de lectores.

Stefan Zweig advierte, en el comienzo de su famoso ensayo sobre el autor, que no es necesario consultar biografías para saber cuán amado fue Charles Dickens por sus contemporáneos. Luego agrega: "La devoción, como el Amor, sólo palpita en la palabra hablada". No es exagerar decir que Dickens fue el más querido de los escritores, incluso en todo el mundo. Las entregas mensuales de sus novelas eran engullidas vorazmente por cientos de miles de hombres, niños y mujeres y, aun hoy, muchos que lo leyeron, al recordarlo, sienten aquella cálida sensación que acompaña el evocar la felicidad que ya ha partido. No ha habido, y probablemente jamás habrá, un mundo literario tan desbordantemente vivo como el de Dickens. Sus más descarnados críticos lo amaron en algún momento de sus vidas –Henry James, Virginia Woolf–, sus discípulos y seguidores lo criticaron cuando fue necesario –John Ruskin, G. K. Chesterton–, y sus lectores, aun hoy, se sienten engrandecidos por sus maravillosos y humanos relatos. En tiempos aciagos, Dostoievski lo leyó con esperanza, y para Tolstói fue "el más grande de los novelistas".

Las lecturas públicas de sus novelas son, sin duda, clave en su trabajo como escritor. En determinado momento decidió, haciendo caso omiso a las recomendaciones de sus colaboradores y familiares, subir a un escenario para dar aliento a los personajes a los que había insuflado vida. Sabemos, gracias a una de sus hijas, que mientras escribía gesticulaba con brío, a veces sentado, a veces de pie frente a un espejo, como si su cuerpo experimentara toda la fuerza y energía de las ficciones que su imaginación traspasaba al papel. También sabemos que, precisamente por la exigencia física que demandaban estas presentaciones, su salud se vio gravemente deteriorada y la muerte lo sorprendió a la relativamente temprana edad de cincuenta y ocho años.

Cabe preguntarse, entonces, por qué Dickens quiso subir a un escenario. Hay tres respuestas posibles. La primera, la menos llamativa, son los problemas económicos. Dickens pasaba por un complicado momento financiero cuando decidió comenzar con las lecturas en público. Su decisión fue acertada, en cuanto le reportaron una cantidad ingente de dinero.

La segunda radica en la experiencia sublime de poder dar vida a las ficciones que se crean. La creación literaria es, en algunos casos, tanto o más importante que la realidad. Esto no es un mero artificio retórico. El propio Dickens es prueba fehaciente de los poderes de la literatura. En sus novelas, varias de las situaciones que sus personajes articulan guardan estrecha relación con la biografía de su creador. El padre de Dickens, cuando este contaba

Lejos de olvidar lo difícil que fue su infancia, Dickens busca, con la escenificación como trinchera, reconciliar su pasado de carencias y dolor con la comodidad burguesa del presente.

ocho años de edad, estuvo preso durante mucho tiempo por culpa de las deudas, razón por la que el niño tuvo que ir a visitarlo a la cárcel. Esta experiencia le sirvió al novelista para comprender el mundo penitenciario y se ve trasvasada, por ejemplo, en las visitas a la cárcel del joven Pip, en *Grandes esperanzas*, o en la reclusión de Charles Darnay, en *Historia de dos ciudades*. Pero lo importante, lo auténticamente conmovedor, es la influencia que tuvo en la legislación inglesa esta representación literaria de la injusticia penal. Tanto, que la prisión a causa de las deudas fue derogada por una ley inspirada por las novelas de Dickens. También es factual el hecho que, gracias a los retratos dickensianos sobre la explotación infantil, el parlamento declaró ilegal el trabajo de los niños.

Lo que nos lleva inevitablemente a la tercera y última causa de las encarnaciones escénicas de Dickens: la nostalgia por la infancia. Esta es problematizada en varias de sus novelas: *Oliver Twist*, *Almacén de antigüedades*, *La pequeña Dorrit* y, en especial, *David Copperfield*, quizá la mejor de todas. Sabemos, por palabras del propio Dickens, que esta última era la que más amaba y la más autobiográfica. Ahora bien, ¿qué relación tiene todo esto con el dejar la pluma de lado por unos minutos para subir a un escenario a vivir en carne propia las ficciones que uno crea? Como respuesta a esta interrogante, las palabras de Harold Bloom, a propósito de la lectura de *Grandes esperanzas*, justifican toda la obra del insigne autor inglés: "¿Cómo leer *Grandes esperanzas*? Con los elementos más profundos que uno encuentre en sus miedos, expectativas y afectos: como si uno pudiera ser niño otra vez. A eso nos invita Dickens, y hacerlo posible es acaso su mayor don. (...) Lo que quiere es hacernos volver a ser tal como éramos antes de perder la inocencia, aunque nos avergüence y resulte doloroso. La novela apela a nuestra necesidad infantil de amor y de sentirnos nobles y buenos de un modo que es casi irresistible. Por qué debemos leerla es evidente: para volver a casa, para curar nuestro dolor".

La recomendación que hace Bloom es similar al sentimiento que empujó a Dickens a subir a un escenario. Estas interpretaciones frente a auditorios atestados de personas no son ejercicios de autorreferencialidad ni de vanagloria, sino esfuerzos por revivir esa infancia que lo avergüenza y que ha encubierto en la ficción. Lejos de olvidar lo difícil que fue — con tan sólo doce años trabajó en una fábrica de pasta de zapatos y de ahí en adelante su destino no mejoró—, Dickens busca, con la escenificación como trinchera, reconciliar su pasado de carencias y dolor con la comodidad burguesa del presente. Parece una forma honesta de sanar una herida. x



Concurso Literario Revista Grifo 2013

Concurso

Con más de 300 trabajos recibidos en las dos categorías en competencia —poesía y narrativa— presentamos a los ganadores de la novena versión del Concurso Literario Grifo.

El jurado, a quien agradecemos su trabajo y dedicación, fue compuesto por Soledad Fariña, Roberto Merino y Raúl Zurita en poesía; por Rafael Gumucio, Álvaro Bisama y Diego Zúñiga en narrativa.

POESÍA

Primer lugar

Pintor de vidrios rotos de **Carlos Leiton**

Segundo lugar

Últimas conversaciones de **Jonathan Sepúlveda**

CUENTO

Primer lugar

Puerto Portal de **Felipe Montalva**

Segundo lugar

Lección de entomología de **Jorge Román**

Auspiciaron: Cuarto Propio, Fondo de Cultura Económica, Hueders, Planeta, Alfaguara, Penguin Random House, Ediciones UDP.

POESÍA

Pintor de vidrios rotos

CARLOS LEITON

I'm dying from the emptiness of gorgeous and clever people.

Institute Benjamenta, Brothers Qua

Espejos difusos la tierra del mapa
siglo diecisiete intermitente
lo borroso de abrir los ojos en un año pasado
o difuso de encontrarse en ese mundo
que para Rembrandt servía de estudio

Pintar los vidrios
encontrar la cara en la cara que se voltea
este espacio cóncavo
el gollete de la botella rota
es el rostro la meseta la cuenca
de una mano que sostiene agua
para llevarla a la boca
y girado
el vidrio roto es la Cordillera
el espacio que atravieso caminando en un hilo
lento cruzo el espejo
y sin querer estoy en Argentina

Tomo un vidrio que guardo
de esas botellas que rompió el borracho
lo volteo espejeo
me delinea un ojo con la mano

Carlos Leiton Tapia (Santiago, 1982) estudió fotografía. Sus fotos aparecen en *Voces-30, nueva narrativa chilena 2011* (Ebooks Patagonia). Participó en los talleres de Alejandra Basualto, Diego Ramírez y Guadalupe Santa Cruz. Ha publicado los libros *Habitación y concierto* (Editorial La Trastienda, 2011) y *Mortal y Mandril* (Editorial Moda y Pueblo, 2012). Actualmente prepara un nuevo poemario.



Coloco las mugres encontradas en una tablita
venderlas en la feria de las pulgas
caracolas para sacar la suerte
Espeje espejismo la visión
cuando en la carretera los autos
dejan estela de polvo
un diamante para mi sed
botella arrojada por alguien

Pinto vidrios tañendo vértebras
royendo corontas
delineo la uña
dibujo con sangre
dibujo con oro y con odio
pinto lo mínimo

Habitación para mis ojos este prisma
Pienso que el parque forestal
es una habitación abarcable tenue
Alargo las luces achico los ojos
bebo la lágrima
de muchos colores
guardando todo el Parque en su interior

En las yemas de los dedos
el vidrio es una perla
Alineo las mugres en mi tabla
la gente mira
arena en las orejas
la piel salada cuando paso mi lengua
y el que me tuvo
sí con tu lengua sigues el recorrido de mi columna
como si pisaras dunas
dibujando una línea recta
en la arena

Hago girar el vidrio
el prisma raya el ojo
Ahí
las poleras que me quito
el escorzo en que me contengo
Respiración libre
el escupo en la vereda como otra esencia
escupo fino y alguien lo recoge
y va pintando en lo mínimo

Ilustro la simpleza de un espejo rayado
se recompone el dibujo de los cristales
en esas ventanas
que hace años no se limpian
Suaviza el trazo y ahora
es la sencillez de la ropa amontonada
El día es nada más cerrar los ojos
con las manos en los bolsillos

La bocina fija proximidad
tomo un pincel lo escupo
y en óleo de sangre
pinto el borde cascado

trabajo sinuoso visiones amontonadas
como la ropa del rincón
collage sobre la tabla
y el escupo la perla en los dedos
las yemas como dunas que no se deshacen

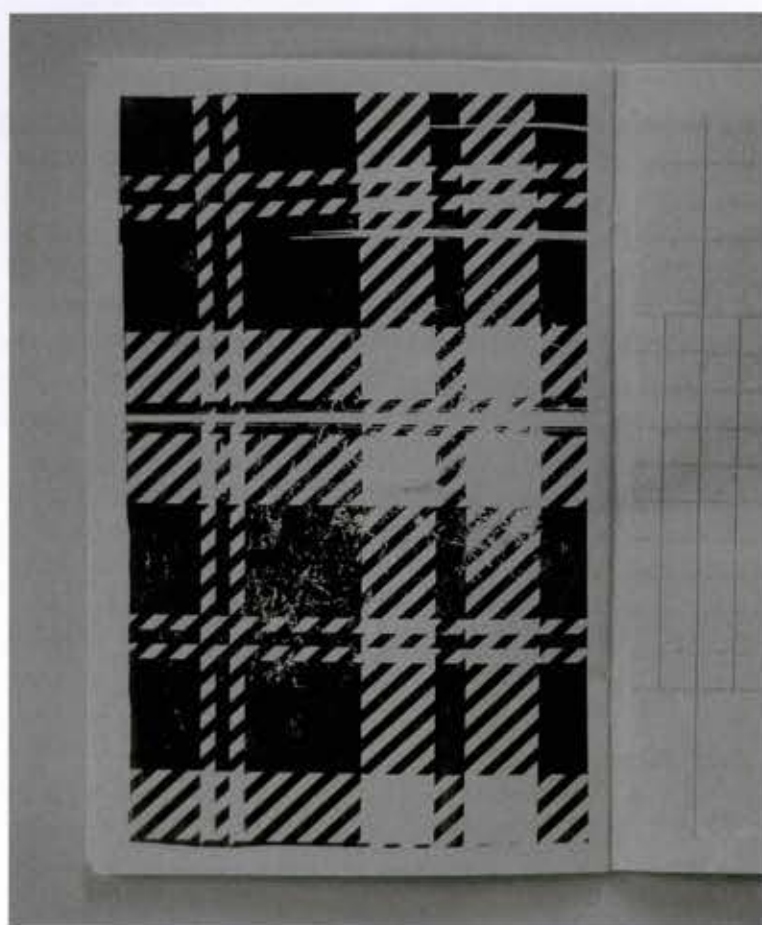
En el túnel entro a pies descalzos
dos autos cada diez segundos
rompo botellas contra las paredes
por tener más material
colecciono pinto uno a uno
montaña rusa que tantean los dedos

El murmullo llena con saliva el vidrio
atrapa mi voz

Y sí
camino de puntillas como si usara tutú
lluvia de esquirlas cristales verdes

transparentes
con logo adherido

esos que yo no pinté
y hago la noche con estrellas de ASTILLA×



CUENTO

Puerto Portal

FELIPE MONTALVA

Recuerdo cuando te marchaste a Puerto Portal. Semanas antes, cabizbajo sobre la melamina sucia de una mesa, en una fuente de soda de cerro, allá en Valparaíso, confesabas que te sentías terriblemente viejo. Que apenas tenías 30 pero los escasos años de trabajo como profesor, en un liceo cuyas salas describías como containers, te habían ido causando una trizadura en algún lugar del cuerpo y desde allí, tus pensamientos de estudiante pobre y provinciano pero esperanzado en la lucha social, lentamente comenzaban a escaparse. Esa noche, me hablaste de Gacitúa, ¿te acuerdas? Ese tipo que parecía anodino en la universidad, pensabas, pensaron, y que terminó en la primera plana de *El Mercurio* de Santiago, caminando junto a los detenidos de la CAM, escoltados por un pelotón completo de Fuerzas Especiales. Gacitúa, ese que en el primer año de historia, les dijo a todos que si fuera por ser un animal, a él le gustaría ser araucaria, y volverse grueso, generoso y solitario, y todos nos reímos. Sólo tú y el rucio Bieckert guardaron silencio, contrariados pero respetuosos. Hablabas de Gacitúa esa noche mirando por la ventana, como si quisieras verlo afuera, con el mismo abrigo marrón con que te lo encontraste en la plaza de Viña, en el invierno de 199... cuando te dijo, me voy, hueón, no aguanto más esta mierda, y tú no entendías, sólo mirabas su rostro neblinoso y pensabas en un jovencito acorralado, que porta una AK-47. Gacitúa te hablaba de esas tierras a las que había viajado meses antes por primera vez. Esos árboles color del crepúsculo, esas eran sus palabras; esa gente endurecida pero que era leal y transparente como el agua que zapateando sobre los peñascos caía a un costado de la choza. Gacitúa se despedía, oliendo a tabaco, barro y pólvora y tú te quedaste en la plaza de Viña, en ese anochecer aglomerado de luces, en medio de los taxis colectivos y las liceanas, sin saber si guardar ese momento como un signo o correr tras él, sin más.

Pero tuviste lo tuyo.

Esa noche, en esa fuente de soda de cerro, también me dijiste que estabas harto; por eso la sombra en tus ojos, por eso la cerveza, por eso Gacitúa. Por eso yo.

Luego te marchaste a Puerto Portal. Todavía alcancé a verte en aquellas últimas noches en el puerto. Estabas con tu mujer, con la que emprendías el viaje. Reservado como eras, no bebiste en exceso ni tampoco prometiste

Felipe Montalva Peroni (Viña del Mar, 1972) es periodista y realizador audiovisual. Ha colaborado en *La Nación*, *El Ciudadano*, *Punto Final* y *The Clinic*, y es fundador de la revista *Ciudad Invisible*, de Valparaíso. Ha sido realizador de los cortos documentales *Los Aldeanos* y *Sin Título* (José Antonio). Participa como colaborador de la compañía Teatro La Peste, de Valparaíso. Participó con crónicas en el libro *Por los caminos del Che*, de Tomás Astellarra.

nada. Sin embargo, me alegró que la contundencia del viaje hubiera serenado tu rostro.

Pasó... ¿Cuánto? ¿Un año? Viajé a visitarte a Portal por primera vez en primavera. Me costó encontrar tu casa pues no vivías en el pueblo sino en un sitio desde donde se veía el río, allá abajo, entre los árboles, gris, eterno y silencioso. Contra tus pronósticos no trabajabas en el liceo de la localidad. Contabas que te habías propuesto cultivar la pequeña cantidad de tierra que estaba alrededor de tu casa. Plantar árboles frutales, construir un invernadero. Juntabas las cáscaras y los restos de comida para el compost, decías, tirándolos en un tarro al lado del lavaplatos. Tenías dos perros y dos gatos que dormían fuera. Tu mujer trabajaba como profesora en la escuela rural. Hasta habías perdido las canas que insinuabas en aquella noche de la fuente de soda. Si bien confesabas que el invierno había traído un poco de sacrificio -tú que al igual que yo proveníamos del soleado valle central- y te declaraste en cautividad por semanas y semanas de lluvia sureña, ahora, en septiembre, mientras metías trozos de leña a la cocina, y cortabas plumas de cebolla, sonreías. Sonreías, sí. La casa estaba caliente, tu mujer estaba por llegar y la esperabas con una sierra al horno, una botella de vino y música de tus casets grabados.

Al año siguiente, estuve nuevamente en tu casa, en septiembre. Ahora trabajabas de profesor pero te dabas maña para seguir con tus planes agrícolas. Decías que te sentías un anarquista agrario. Querías comprar la propiedad donde vivías. Sumabas y restabas. Querías fabricar cerveza artesanal o tener abejas. Te endeudabas. Tu cara sólo se ensombrecía levemente cuando te preguntaba por el pueblo; por ese Puerto Portal de calles de ripio y almacenes que vendían hasta ropa usada. Aquí la gente no es buena, comentabas. Si quieres poner un negocio debes partir de la base que la gente no tiene plata y es de doble filo. Quizás funcionaría un puesto de completos, bromeaba yo pero tú mirabas al cielo raso de madera y cambiabas de tema.

Luego, tras un tiempo, supe por una carta tuya que tu mujer se había enfermado y que no haría más clases. En el verano siguiente, sobre la mesa de cocina, me hablaste largo de Puerto Portal. Tus planes continuaban pero eran para marcharse. En este pueblo, decías, porque no hay dinero ni trabajo, la gente simplemente tie-

ne como afición ocuparse de la vida de los otros. Más que la lluvia, la niebla y el frío, lo que hace que la gente se guarde al cesar la luz diurna es la posibilidad que otros hablen del mismo modo de cómo lo hacen ellos. Te pregunté por tus colegas. Sonreíste con tristeza. Me contaste cómo te pareció, hace algunos meses, detectar ciertas coincidencias de vida en un matrimonio de profesores que trabajaban en tu liceo, y tras platicarlo con tu mujer, decidieron invitarlos a cenar. Me hablaste de cómo se esmeraron en preparar algunas pastas para untar el pan, que compraron botellas de vino, y que cocinaron un trozo de carne para el momento de la cena pero, fundamentalmente, para aquello que te era tan caro: conversar. No de la vida de los portalinos sino de lo que te gustaba profundamente, la historia universal, el cine, la literatura latinoamericana. Por fin, imaginabas festejando, alguien con quien hablar y reiniciar ese flujo al que te habías acostumbrado en Valparaíso: la vida.

Me dijiste que cuando esa pareja de profesores llegó hasta el jardín de tu casa y saliste a recibirlos, notaste en sus rostros ese rictus somnoliento y adusto de los habitantes de Puerto Portal. Contaste cómo entraron a tu casa, a la casa que tú y tu mujer habían decorado delicadamente, todos estos años, poniendo imágenes y colores queridos. Un grabado en blanco y negro de un gato de Valparaíso, de esos que hace el Loro Coirón; una arpillera con una mujer multicolor que alguien te trajo desde México; un cuenco peruano, tus libros, tus discos y casets de rock latinoamericano. Observaste, con un temblor creciente, cómo esos objetos eran recorridos con expresión calculadora por la pareja de profesores, que al sentarse en un sillón, su primera frase fue venimos de pasaíta nomás porque nos están esperando en otro lado. Luego se marcharon sin probar nada y nunca volvieron a cruzar más palabra que el saludo, en los pasillos o el patio de la escuela o en el Consejo de Profesores.

Puerto Portal, dijiste, apoyado en una mesa, enfrente de una ventana, con la vista sumida en la noche sureña siempre fue un lugar aislado. La gente que venía aquí sólo era para trabajar en la siderúrgica que luego desapareció. Los que se quedaron son pescadores que van entre Cristo y el alcohol. Me hablaste de lo que habías escuchado del maremoto del 60 y de las vacas colgando de los árboles al retirarse la última ola. De las

tierras bajas, hinchadas de agua oscura. Del horizonte que se volvió advertencia para siempre. Del dolor que alguien puso como si hiciera una incisión en la tierra y desde allí emanara, mezclado con la niebla, cada tanto. En Portal llueve, hace mucho frío, necesitas leña todo el tiempo, decías, sin mirarme, la gente se encierra en sus casas. Recela del afuerino, de aquel que llega con otras costumbres, hasta del que viene con otra ropa... pero no lo enfrentan; lo miran desde la cortina a medio cerrar, nunca a los ojos, desde la amargura del mate, apretando los dientes en el pico de la bombilla, con palabras a medio terminar, echándose los animales a tu predio, botándose los cercos, disparando sus escopetas, borrachos, a la profundidad de la noche, despertándose, tirándose de la cama, poniéndose debajo hasta escuchar cómo los gruñidos se alejan; o remendando las frases, como si te maldijeran pero, en verdad, como si estuvieran todos cagados de miedo, de hambre, de frío, de silencio, ese silencio hostil que queda cuando las palabras no bastan; que se cobra venganza y cose los labios, y deja a la gente abandonada, sin esperanzas y recelando, decías, decías.

Sin embargo, continuaron viviendo en Puerto Portal. Al cabo de un tiempo, tus cartas y correos electrónicos dejaron de llegar. De ti me fui enterando por otra gente. Pero eran retazos. Tu mujer recaía enferma. El auto que compraste se quedó en pana en medio de la lluvia y tuviste que bajar a empujarlo en una cuesta. Construiste una cabaña pensando en alquilarla a los turistas. Seguía lloviendo. Pensaste en comprar un arma. Postulabas a un trabajo en otra ciudad. Silencio. Cuando te vi, por última vez, seguías en Puerto Portal. Habías encanecido otra vez y ya no sonreías. Hablabas conmigo con la vista pegada en el televisor encendido. Luego, te pasaste gran parte del tiempo ordenando la leña del galpón y quejándose del tiempo, que pasaba rápido, y uno no se daba cuenta. Lo decías suspirando, con cansancio, como si las palabras —o el tiempo mismo— te hubiera llenado los pulmones; lo decías y tu voz se camuflaba con el sonido de la lluvia que caía. Tras un rato, enmudeciste. Tu mujer estaba en la cocina haciendo no sé qué cosa. Te llamaba a cada tanto pero tú no le hacías caso.

Te mencioné a Gacitúa y seguías mirando el río, silencioso, gris y eterno. x

JORNADAS DONOSIANAS

VIDA, OBRA Y CRÍTICA DE JOSÉ DONOSO

El comité organizador de Jornadas Donosianas, en conjunto con la escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales, invita a estudiantes de pre y posgrado a participar de las II Jornadas Donosianas a realizarse los días 14, 15 y 16 de abril del año 2014, en la Facultad de Comunicación y Letras de la UDP. La fecha de recepción de abstracts es hasta el día 13 de enero del 2014. Para informaciones sobre las formalidades de postulación, así como las líneas temáticas a trabajar, los invitamos a que visiten nuestra página web: www.palabrasudamericana.cl

Consultas y dudas:
jornadasdonosianas@gmail.com



udp Escuela de
Literatura Creativa



PENGUIN RANDOM HOUSE
GRUPO EDITORIAL





grifo

#27

Diciembre 2013

DIEZ AÑOS

Felipe Astudillo - Natalia Babarovic - Juan Carreño - Susy Delgado
Christopher Domínguez Michael - María Pía Escobar - Martín Gambarotta - Carlos Leiton
Claudio Marín - Felipe Montalva - Cristián Salgado - Adam Thirlwell - Bruno Vidal
María José Viera-Gallo - Manuel Vicuña