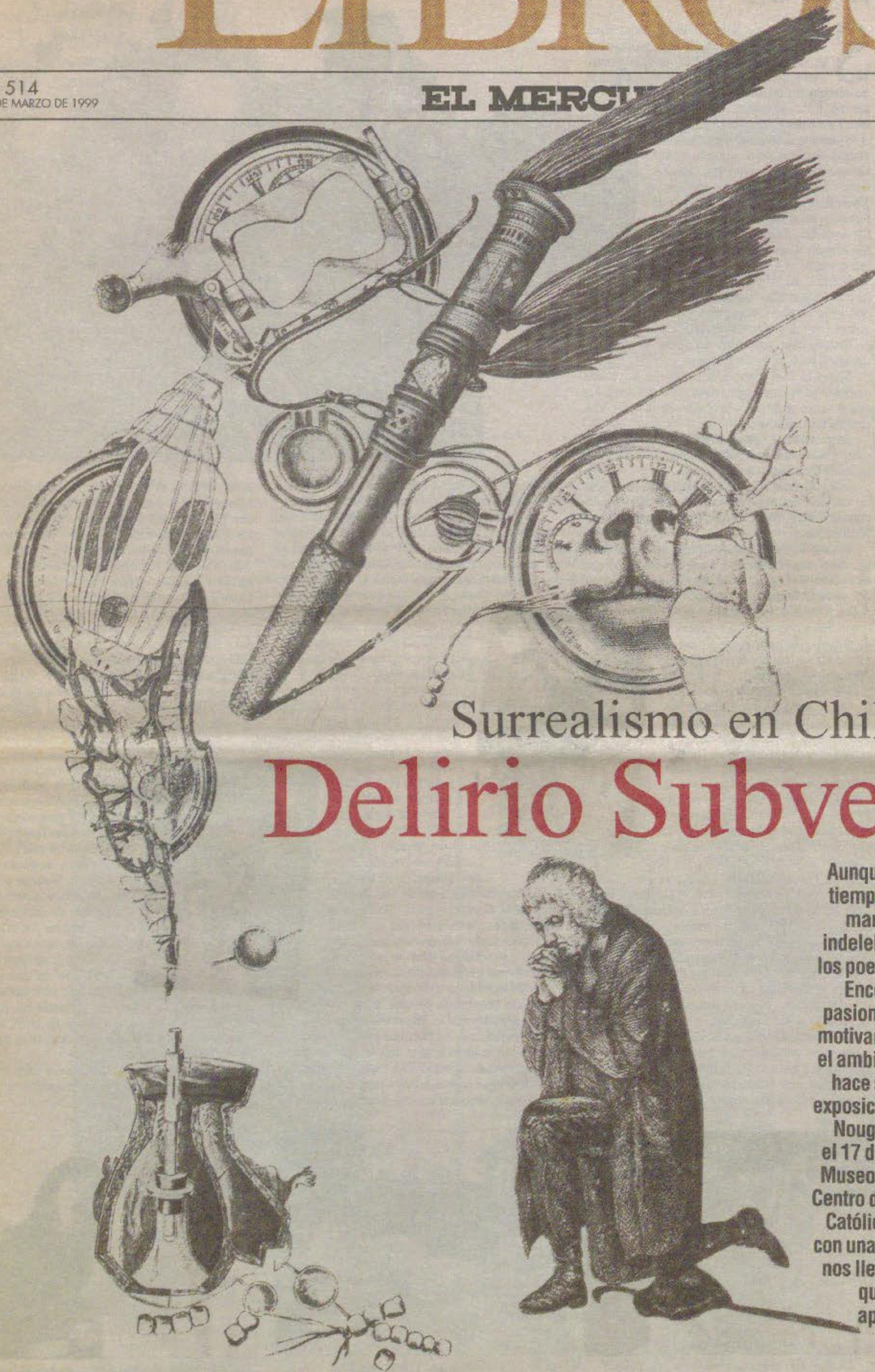


REVISTA DE LIBROS

Nº 514
13 DE MARZO DE 1999

EL MERCURIO



Surrealismo en Chile:

Delirio Subversivo

Aunque ya superada y lejana en el tiempo, la experiencia surrealista marcó con su sello exaltado e indeleble la obra de buena parte de los poetas y escritores de esta tierra. Encendió la imaginación y las pasiones de los jóvenes creadores, motivando acciones que remecieron el ambiente artístico e intelectual de hace seis décadas. Las próximas exposiciones de René Magritte y Paul Nougé —que se realizarán entre el 17 de marzo y el 13 de junio en el Museo Nacional de Bellas Artes y el Centro de Extensión de la Universidad Católica, respectivamente— junto con una serie de actividades alusivas, nos llevan de vuelta a esa época en que los sueños intentaban apoderarse de la realidad.

(Páginas 6, 7, 8 y 9)

Kubrick, el Cineasta que Sabía Leer

LA ACUSACION DEL JUEZ BALTASAR GARZON CONTRA EL GENERAL (R) AUGUSTO PINOCHET. Ediciones ChileAmérica CESOC, Santiago, 1999, 302 págs. (Librería World Book Centre, Alto Las Condes, \$ 7.098)

Aunque las noticias sobre el llamado "caso Pinochet" han quedado relegadas durante las últimas semanas ante el surgimiento de otros hechos, en el presente mes promete reactivarse el polémico tema. Para comprender los fundamentos de la extradición que se juzga en los tribunales británicos resulta vital conocer el texto del auto de procesamiento del juez Garzón — fechada el 10 de diciembre del año pasado—, que aquí se reproduce en forma íntegra.

AL FINAL DE UN SIGLO. por George F. Kennan, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, 389 págs. (Librería Fondo de Cultura Económica, Paseo Bulnes 160, \$ 9.000)

Además de desempeñarse como embajador de los Estados Unidos en la ex Unión Soviética —y de ostentar un alto cargo ejecutivo en el Departamento de Estado—, George Kennan es también escritor, distinguido con el «Premio Pulitzer» y el «National Book Award». En esta obra presenta una serie de ensayos donde reflexiona sobre los temas más significativos del presente siglo, como las dos guerras mundiales y sus dramáticas consecuencias, el deterioro ambiental y la sobrepoblación.

INTRODUCCION AL PSICOANÁLISIS. por Judith Muñoz S., Bravo y Allende Editores, Santiago, 1999, 113 págs. (Librería Platero, Bandera 521, \$ 4.720)

Se considera a Sigmund Freud fundador del psicoanálisis, corriente que marca un quiebre en los planteamientos tradicionales de la psicología. La obra freudiana —se sostiene— tiene valor clínico y antropológico, argumentos suficientes para estimular la profundización de los conocimientos en la materia. A dicha necesidad responden estas páginas, donde la autora también explica el funcionamiento de la mente humana a la luz de dichos planteamientos.

por Vera-Meiggs

SABIDO es que el deslumbrante mundo visual de Stanley Kubrick tenía unas profundas y persistentes raíces literarias, lo que muchas veces sirvió de argumento a sus detractores, que siempre fueron muchos, aunque quizás no tantos como sus admiradores incondicionales. Extraña resulta tal crítica si se piensa que no era el único entre los grandes cineastas que incursionaron en el siempre arriesgado terreno de las adaptaciones. Hitchcock, Welles, Kurosawa o Visconti podrían ser criticados por lo mismo, y sin embargo no conocieron tantos reproches. Quizás por las libertades que siempre se permitieron con los textos que tomaron.

Kubrick, en su prudencia de buen lector, pareció despertar las sospechas sobre la validez de tal operación creativa, intentándose con ello disminuir el valor de sus resultados artísticos.

Siempre tales sospechas han tenido de qué nutrirse a los ojos de los puristas.

Sospecha 1: el libro vendió tanto que la versión cinematográfica tiene que ayudar a vender más («Lo que el viento se llevó», «El nombre de la rosa», «La casa de los espíritus»).

Sospecha 2: el cine realizará una historia interesante haciéndola más espectacular para la masa («Doctor Zhivago», «Drácula», «Exodus»).

Sospecha 3: el cineasta es un buen artesano, pero sin mundo creativo propio por lo que recurre a préstamos (William Wyler, George Cukor, Marcel Carné, Stephen Frears, etc.).

El caso Kubrick podría alimentar por igual cualquiera de estas posibilidades. Entre otras cosas porque casi la totalidad de sus doce películas son adaptaciones de obras literarias y más encima de los más variados géneros, entre los cuales cuenta bastante, a primera vista, encontrar un denominador común que nos permita entender las afinidades electivas del cineasta.

En un principio fue el policial, con lo que cimentó su fama a partir de «Casta de malditos», basada en una novela de Lionel White. Después sería la única novela del canadiense Humphrey Cobb, un férreo alegato antimilitarista que con el título de «La patrulla infernal» causaría la primera de muchas controversias sobre Kubrick (la película se mantuvo prohibida en Francia y España hasta tiempos bastante recientes, habiendo sido filmada en 1957). El salto siguiente fue una verdadera pirueta, ya que tomó la dirección del mamotreto «Espartaco», basado en Howard Fast y en un guión de Dalton Trumbo, película de la cual siempre se arropó, no sin razón. Pero la estrategia de concesiones momentáneas a la gran industria le permitió entender la adaptación más riesgosa, de mayor prestigio literario y también la más severamente criticada por sus implicancias morales, «Lolita», cuyos tropiezos con la censura son un capítulo de esa institución.

A este punto Kubrick estaba lo suficientemente afirmado en su prestigio como para darle la espalda a Hollywood e irse a vivir a Inglaterra para siempre. De ese cambio surge una de sus mejores obras y una de las críticas más mordaces que el cine haya hecho sobre



Estados Unidos, «Doctor Insólito», que es también una adaptación, siendo Peter George el escritor de turno.

Coincidiendo con el buen momento creativo del cineasta y con bastante coherencia con el título anterior surgió el celeberrimo «2001: Odisea del espacio», que se sirvió de dos cuentos de Arthur C. Clarke para construir una historia que era bastante más compleja, siendo uno de los casos en los que el buen lector Kubrick dio vuelta el texto original para insuflarle unas preocupaciones que se parecían a algo como un mundo de inquietudes personales.

No ocurrió lo mismo con la conocida novela de Anthony Burgess «La naranja mecánica» con la cuidadísima versión del «Barry Lyndon» de Thackeray. Una nueva pirueta lo lleva al más pedestre terreno del género de terror y al más vendedor autor del género: Stephen King, responsable de la base literaria de «El resplandor».

Gustav Hasford, autor de «The short timers», sería el pretexto para «Nacido para matar», que en algo recuerda «La patrulla salvaje», pero tras la cual pareciera que Kubrick hubiese completado su labor de perfeccionamiento formal y encallecimiento emotivo.

La sospecha de carencia de un mundo propio se hizo nuevamente presente. Tales sospechas no disminuyen si se intenta una rápida definición estilística de su cine, que parece siempre tomar la forma que el tema le impone, más que imponerle un imaginario propio a los textos. Las versiones Kubrick siempre contenían buena parte de aquello que era esperable encontrar en una lectura previa de las

obras. Ya fuera un filólogo del siglo XVIII irlandés para «Barry Lyndon» o un pesadillesco Londres de anticipación para «La naranja mecánica» o una Roma de Justo catorce años para «Espartaco». Toda subjetividad parecía domesticada a la necesidad de que el mundo aludido en las obras alcanzara su plenitud a través de la rigurosa y obsesiva construcción visual de la que era capaz. Es como si la insuficiencia de la palabra escrita hubiese encontrado la imagen que la completaba.

Respetoso lector, pero no servil. Después de todo, Kubrick existe como cineasta (y en que forma!) Difícil resulta olvidarse del fusilamiento en escenografía barroca de «La patrulla infernal», de las pestanas postizas de Alex, de la llegada a Júpiter, de la morbilidad de Sue Lyon o de la demencial conclusión de «Doctor Insólito». Si sus últimas obras no admitían interpretaciones muy lejanas y algunas de las otras parecen rigurosas construcciones intelectuales de fría perfección, en todas es posible encontrar una sostenida y permanente preocupación moral por el destino violento del hombre. Ahí comienzan a explicarse sus elecciones literarias y su obsesión perfeccionista por la creación de imágenes tan perturbadoras por su belleza como por su crueldad.

Kubrick no llegó al año 2001, pero su cine probablemente pase mucho más allá. ¿Fueron sus lecturas una forma de pudor que le permitió enmascarar su misantropía, su desilusión, su agnosticismo pesimista?

Sospecha 4: un verdadero creador sabe leer los textos ajenos y no tiene que ser un exhibicionista de su subjetividad.



«2001: Odisea del espacio»



«Espartaco»



De Anthony Burgess extrajo ese pesadillesco Londres de anticipación de «La naranja mecánica».



Nabokov le aportó otra pesadilla: una «Lolita» nada de inocente.



Y el best seller Stephen King... uno de sus tantos horrores: «El resplandor».

Diversidad de Registros

La Otra Mirada
Cuento-Poesía-Ensayo

Varios autores. Virtual Ediciones, 1998, 207 páginas.

por Mario Valdovinos

LA cuidada presentación del volumen, excepto algunos olvidos ortográficos, reúne una gran variedad de autores, temáticas, géneros, perspectivas y estilos para asediar el fenómeno literario. Se trata de cinco escritores que intentan diversos registros genéricos y expresivos: Javier Astigarraga, vasco-argentino (1934); Juan Chambeaux, chileno (1950); Isaías Nobel, argentino (1942); Ena Ruitort Cadot, chilena (1938), y Néstor Tato, argentino (1948).

El punto de vista común exhibido es el de, según la nota previa del editor, «una militancia humanista», sumada a la integración de Latinoamérica y específicamente lo latinoamericano, como atmósfera y referencia de los textos publicados. También los autores incluyeron un desafío: escribir en tres meses materiales nuevos, situación que ocasiona en especial en la data de los poemas concluidos en los primeros meses del año pasado.

El resultado es, como puede verse, irregular. Por cuanto es probable que ocasione en el lector una sensación de desconcierto, ya que no se trata de la típica y necesaria antología al uso, aquella que convoca materiales ordenados por cronologías, temáticas o generaciones, sino, más bien, una especie de convocatoria o reunión de materiales heterogéneos en busca de una cohesión que no siempre queda clara, a pesar de los enunciados presentes en la ya aludida nota del editor y en el prólogo.

No obstante, el resultado aparece como una opción válida debido a que a los cinco autores los anima una incuestionable pasión por la literatura, que se advierte, y esto es lo más importante, en el interior de sus propuestas. El libro, dividido en lo que podríamos denominar «zonas», si bien conserva en todo momento el necesario decoro, sigue una trayectoria de ascensos y descensos, exhibiendo en el género lírico su mayor acierto. Todos los escritores presentan un nivel de equilibrio sensorial, temático y lingüístico remarkable. Van desde la brevedad epigramática a la vasta reflexión metafísica. Citamos a Juan Chambeaux en lo relativo al primer caso:

«Aunque grite,
Al final uno queda
Como mudo testigo
De su época.»

Y a Isaías Nobel con respecto al segundo: «Sabremos que ha llegado nuestra hora
Habremos abandonado nuestros nombres
Y entonces sí, tal vez, con lo que quede
Abriremos a un tiempo la puerta del misterio.»
(Con lo que quede).

En el género cuento, Néstor Tato ofrece un relato de factura canónica y temática original en **La desaparición de las comas**, y Ena Ruitort Cadot en **Marcos Miranda, el culpable**, una muestra de soltura narrativa y de dominio de la anécdota.



La sección de «Prosa poética» resulta débil por cuanto este género híbrido presenta, a través de la historia literaria, cumbres alcanzadas por autores que manejan no sin grandes barreras el encuentro feliz entre los contenidos y sus formas o representaciones. Nos referimos, al paso, a los textos de los **Pequeños poemas en prosa**, de Baudelaire; en el siglo XX, a Pablo Neruda con sus **Anillos (El otoño de las enredaderas, Imperial del sur)** y, también, a los que incluye en la segunda sección de **Residencia en la tierra: La noche del soldado, Comunicaciones desmentidas, El deshabilitado, El joven monarca**, etc.

Esta zona la cumplen Javier Astigarraga: «¿Acaso no se contraen mis vísceras con el temor de ser reconocido en el engaño?» (**Verdad y mentira**), e Isaías Nobel: «¿Y qué dices ahora que te ha tocado en suerte —o en desgracia...— nacer, vivir, morir en estos tiempos?» (**Interrogaciones preparatorias para hombres de fe**).

La **otra mirada** concluye con la expresión del «género de ideas», a través de los ensayos de Juan Chambeaux, responsable de **La palabra prestada**, en torno al papel del escritor y de su problemática inserción social: «¿Y cómo se ubica el escritor en esta época deshumanizada y mercantilista?», se pregunta, y de Néstor Tato a través de dos propuestas llamadas: **¿Qué es la humanidad?** y **El emplazamiento humano en el mundo**. Ambos tocan vastos aspectos tanto cosmológicos como antropológicos. En los dos ensayistas es notable el manejo de los recursos, la coherencia y claridad en la exposición de las ideas y conceptos y las conclusiones, por supuesto no definitivas, a las que llegan.

La lectura integral del volumen, ya que cada lector tiene la posibilidad de hacer su propia selección en cuanto a géneros y autores, resulta un tanto pedregosa; a pesar de esto, insistimos, se advierte en todos ellos rigor, precisión, manejo de recursos expresivos y eso que, a falta de mejor nombre, podemos denominar: «la alegría de crear y proponer algo que tenga que ver... con lo mismo».

GRUPO EDITORIAL SUDAMERICANA
Sudamericana • P&J • Lumen • Debate

Novedades Marzo



Hija de la Fortuna
Isabel Allende
Un retrato palpante de fines del siglo pasado... Una historia de amor que comienza en el puerto de Valparaíso y que acaba en medio de la fiebre del oro en California. Esta es la novela más ambiciosa de Isabel Allende, donde rescata el amor, la amistad, la compasión y el valor. Un universo fascinante, poblado de entrañables personajes que lo conducirán de la mano, en un itinerario memorable, por los misterios y contradicciones de la condición humana.



La crisis del capitalismo global
George Soros
Una nueva y revolucionaria teoría para enfrentar la crisis económica mundial, en la voz de una de las leyendas de Wall Street.



¿Y mañana qué?
Raphael
Toda la vida e historia de este destacado artista, a través de su propia pluma. Un libro lleno de anécdotas y momentos para recordar.



Equilibrio de poder
Tom Clancy
Quinta novela de acción, que se suma a la saga *Op-Center*. Atrápalo como las anteriores.



Mi testamento filosófico
Jean Guitton
El filósofo católico más famoso del siglo encuentra el sentido de la vida a través de los grandes pensadores y personajes de la historia.



El secreto tibetano de la eterna juventud
Peter Kelder
El poder transformador del antiguo secreto de la vida a través de los grandes pensadores y personajes de la historia.



El Zen habla - El Tao habla
Tsai Chih Chung
Dos hermosos libros, presentados en forma de historia, con la milenaria sabiduría budista. Una recreación divertida, pero cargada de todo el espíritu y filosofía del Tao y del Zen.

Editorial Sudamericana Chilena

REVISTA DE LIBROS
Director: Agustín Edwards Pacheco
Director Responsable: Juan Pablo Huelmo Leiva
Editora: Cecilia Barba-Huelmo Mac-Auliffe
Coordinadora Periodística: Beatriz Berger
Representante Legal: Formación Sistémica Bravo
Venta de Publicación: 3301544 / Fax: 2287541
Correo Electrónico: revista.libros@mercurio.cl
Esta revista coincide con la edición del sábado del diario «El Mercurio».

Mirar con Ojos de Niños

HABLAR CON DIOS, por Francisco Fernández Carvajal, Ediciones Palabra, Madrid, 1997, 801 págs. (Librería Noray, Estado 319, \$ 10.960).

Estamos en Cuarema, tiempo propicio para acercarse a Dios y en el cual la Iglesia Católica pide muestras de penitencia, como el ayuno, la limosna o la abstinencia de comer carne. Actitud que debería traducirse en un mejoramiento de la conducta personal en todas las instancias sociales. Precisamente en Cuarema, Semana Santa y Pascua se centra el segundo de los siete tomos de **Hablar con Dios**, obra de gran éxito editorial, consultada por sacerdotes y profesores en sus retiros.

MIGUEL ANGEL, Gilles Néret, Ediciones Taschen, Köln, 1998, 96 págs. (Librería Contrapunto, Apurimac, \$ 7.200).

En las cercanías de Florencia nació, en marzo de 1475, Michelangelo Buonarroti, quien pasó a la posteridad como Miguel Ángel, considerado un genio de la pintura renacentista. A los 26 años recibió el encargo de esculpir el «David», conjugando sabiamente volumen y espíritu. A ese trabajo se sumaron, siete años más tarde, los frescos para la Capilla Sixtina, inaugurados en octubre de 1512. Esta obra ofrece un estudio de la vida y obra de quien fue el artista oficial del Papa Pablo III.

CONOCER LA BIBLIA, por Josefina Monforte, Ediciones Rialp, Madrid, 1997, 174 págs. (Librería Noray, Estado 319, \$ 5.570).

Según el autor, se denomina **Biblia** al conjunto de 73 libros que suman el Antiguo y el Nuevo Testamento, en los cuales se establece el pacto o alianza de Dios con los hombres. A través de su conocimiento, agrega, es posible alcanzar la salvación del alma. Quienes tengan aprensiones de entregarse directamente a su lectura, encontrarán aquí una útil referencia, pues se resumen los postulados más relevantes.

LA RESURRECCION, Safo Editores, Santiago, 1998, 31 págs. (Librería World Book Centre, Alto Las Condes, \$ 2.703).

En este nuevo volumen de la colección «Mi Biblia. La Biblia para niños» se narra, a través de un lenguaje sencillo y con imágenes en colores, hechos trascendentales para la Cristiandad como la crucifixión y posterior resurrección de Jesucristo.

El Jardín Encantado

Anne Geddes, Ediciones B, Barcelona, 1998.

por Luis Vargas Saavedra

RECONOCIDA en los Estados Unidos como la máxima fotógrafa de niños ("diez años tardé en serlo"), la australiana Anne Geddes ha querido compartir una maravillosa visión de niños-flores en un jardín encantado. Ya el título del libro declara el trasfondo británico de creer en hadas y gnomos. Adentro, la autora aconseja con buen humor y confianza que "algunos somos lo suficientemente afortunados de ser adultos sin perder la capacidad para mirar con ojos de niños", es decir seguir siendo creyentes capaces de maravillarse.

Poco jardinera, quiso imaginar lo que podría ser un jardín donde hubiesen guaguas-crisálidas y pergenios-champiñones, bebés-orquídeas y chiquilines-pollitos. Con un óptimo equipo de enfermeras, ambientadores, productores y directores de estudio, fue fotografiando multicolormente a sus criaturas. Ninguna llora, ninguna bosteza, sólo una guagua-caléndula hace un puchero que realza la felicidad de sus compañeras.

Describir fotos es un inútil ejercicio, tan fracasado como ponerle música a un perfume. Mejor, pues, intentar un comentario a lo que expresan: valores éticos y estéticos concentrados en una síntesis de belleza visual, ofrecida como bálsamo cómico o tierno, contra el estrés, el nihilismo, el relativismo y el consumismo.

No asombra que este libro fuera el más vendido regalo de Navidad para el mundo de habla inglesa, en 1997. Ni puede concebirse una visión fotográfica más lejana y opuesta a la de Mapplethorpe y Dianne Arbus: a lo nefando y a lo morboso. Tampoco, imaginarse mejor contrapeso, rebatimiento y opción aplicando la *vie en rose* contra la *vie en shock*. Fallaba, para la versión fotográfica de esta centuria, el polo inocente que equilibrara al polo culpable. Incluso cuando las fotos son demasiado lindas y exquisitas, de un kitsch monono, se salvan por sus niños. Nos miran radiantes o duermen confiados a la cápsula, el pétalo, la crisálida, la oruga, la bota o la sandía que los contienen. "Un recién nacido dormirá en cualquier parte." Desde un gorila a un psicópata, desde Frankenstein a un lobo, todos nos enterrecemos ante la cara de un bebé. Hay un código universal de respeto ante la suma vulnerabilidad de cualquier criatura, porque nos comportamos del mismo modo ante un cachorro de rinoceronte o de león. Con que nos miren unos ojos muy grandes y confiados; ya se depona la carabina, o la zarpa se abeja. Gozo de vivir y fe en la vida, estas son fotos de madre feliz y de madre valiente que hace suya la linda frase de Katherine Hadley: "Tener un niño consiste en aceptar que tu corazón siempre camina fuera de tu cuerpo" («Tatlers», mayo de 1995).

La feminidad artística de Anne Geddes no sólo es inobjetable sino irresistible, funciona genéticamente en ella y en quien la ve después hecha limpia foto. Mucho le ha costado conseguir la decantada y aparentemente silvestre sencillez de estas fotos, algunas de las cuales se tatúan como emblemas o logos en nuestra memoria. Y, según pretende Anne Geddes, ya no veremos jardines ni huertos neutramente desencantados, esperaremos que en cada repollo estén sentadas genuinamente las dos mellizas gordiflonas con una hoja por gorra.

De la enorme faena preparatoria y de su perfeccionamiento, el libro no suelta prenda. Hay que rastrear en las entrevistas concedidas por Anne Geddes para averiguar que trabajó con guaguas de hasta cuatro semanas de edad o bien de seis meses porque "después ya son muy... viejitas". Siempre de mañana, "pues casi todas duermen siesta en la tarde", en un estudio bien temperado donde las criaturas no se enfrían, con las



seis meses porque "después ya son muy... viejitas". Siempre de mañana, "pues casi todas duermen siesta en la tarde", en un estudio bien temperado donde las criaturas no se enfrían, con las

madres a la vista, pues basta que una madre llorara por que todas las demás diluyeran. Se le ha preguntado por qué no incluye niños sufriendos. "Las guaguas felices son las bien queridas; fotografian de maravilla, no tienen frustraciones y no les preocupa cómo se ven".

Así, sin negar que hay dolor y dolores en el mundo, prefiere aportar gozo, esperanza y belleza. Su mensaje es que estos son los niños que podemos y debemos crear en un mundo afín. Su libro visualiza nuestra responsabilidad de lograr la utopía de una infancia mundial dentro de un jardín encantado. Cada lámina es una metáfora real de lo que se propone. Repasarlas hasta recibir todos sus consejos y mensajes, gozando la forma en que están ofrecidos, de este modo el libro florece a su vez otros y más libros: cada uno según cada quien, pero todos aliados en una fraternidad unánime: el sentirnos eternecidos, añorados, momentáneamente buenos...

Como catarsis y a la vez como desafío ético, obra igual que su estética: con una engañosa sencillez que contiene complejas sutilezas. Pero no nos dopemos con la mera bonitura de este mundo ideal, donde lo divino ha sido reemplazado por el supuesto sucedáneo de lo precioso. El cristiano detectará cuánto paganismo celta o anglo—de gnomos, elfos y hadas—decora y sostiene la propuesta del libro, y qué vano ha sido el misionamiento irlandés. Al menos, no hay brujas ni hechiceros. Ceru Macbeth, total **Sueño de una noche de verano**.

Adolfo Bioy Casares: Leer y Escribir, Dos Vivas Obsesiones



por Jorge Cruz
Diario "La Nación" de Buenos Aires, GDA

UNA vez, charlando con estudiantes universitarios, Adolfo Bioy Casares afirmó que para él la literatura siempre se había confundido con los momentos más intensos de la vida. ¿Cuáles fueron esos momentos? Suponemos, por un lado —y para quien vida y literatura eran la misma cosa— los momentos del ejercicio simple y maravilloso de leer y escribir, dos vivas obsesiones.

Por otro, los de sus enamoramientos, que le facilitaron ese experto conocimiento de la mujer tan bien probado en narraciones y reflexiones. Un enamoramiento fue el impulso para escribir una temprana novela. Tenía 11 años, se había prendado de una prima y, para destimbrarla, no vaciló en recurrir al plagio. La víctima fue la escritora francesa Sibylle Gabrielle Marie Antoinette Riqueti de Mirabeau, condesa de Martel de Janville, entonces contemporánea y exitosa, que, sensatamente, había resuelto resumir tan frondoso nombre en un monosílabo seudónimo: Gyp.

Desde el comienzo, pues, literatura y amor fueron en él precoces. Lector de Gaston Leroux y Arthur Conan Doyle, el adolescente Bioy escribió un "cuento fantástico y policial". Este género, por entonces menos prestigioso que hoy, fue la base de no pocos de sus relatos. Admiraba en las historias de detectives el primor de la precisa construcción.

También fue precoz su condición de autor edito. Tenía 15 años cuando, con el apoyo y las correcciones de su padre, hombre conocedor de la literatura y ameno memorialista, se estrenó con un libro de relatos titulado **Prólogo**. Lo seguirían, entre 1933 y 1940, cinco tomos de cuentos y una novela. Estas obras quedaron en el umbral de su obra mayor, pero son, de todos modos, buenos ejemplos de su aprendizaje y de sus progresos. Bioy seguía el método que más tarde iba a enunciar: "Para escribir no hay mejor receta que escribir".

En ese período ocurrieron por lo menos dos hechos fundamentales para su literatura. En 1932 conoció a Borges (15 años mayor) en casa de Victoria Ocampo, y dos años después, a Silvina Ocampo. Ambos lo convencieron de que debía dejar los incipientes estudios en la Facultad de Filosofía y Letras y dedicarse exclusivamente a escribir. Tenía 20 años. Silvina, diestra dibujante, le ilustró algunos de sus libros iniciales, y Borges se convirtió pronto en impar interlocutor de innumerables horas.

El afortunadísimo Bioy —inteligente, buenmozo, rico— inició su vida de joven escritor con los mejores auspicios. Con Borges trabó una de las amistades memorables de nuestras letras. Tan notoria era esa relación que Jean de Milleret, uno de los miembros del comité encargado de preparar el tomo de los cuadernos de l'Herne dedicado a Borges, interrogaba a algunos colegas de la pareja acerca del carácter homosexual de ese vínculo. Con Silvina Ocampo, personaje digno del Marcel Schwob de las **Vidas imaginarias**, artista total y escritora de curiosa originalidad, se unió en matrimonio en 1940, el mismo año de la publicación de **La invención de Morel**, su primera obra maestra. Con ella escribió, en 1946, la novela **Los que aman odian**. Bioy y Silvina pertenecían a familias tradicionales de estancieros, dueños de dilatados campos, afirmadas en su

el paso de los años no fue obstáculo para que el escritor argentino permaneciera fiel a sus más tempranas y profundas inquietudes. Un viejo-joven que aun después de los ochenta, seguía apareciendo en programas televisivos, dando entrevistas y viajando. Un caballero de las letras, gentil y tímido, que sedujo, sobre todo, por esa tenacidad con la que escribió hasta sus últimos días.

poderío gracias al progreso argentino que se expandió a fines del siglo pasado. Bioy dejó un sincero testimonio de su amor a la vida campestre en **Memoria sobre la pampa y los gauchos**. En la década del 30, la clase alta transitaba su último período de esplendor. En el plano de la cultura, la hermana de Silvina, Victoria Ocampo gozaba, a través de su revista «Sur» y sus personales «testimonios», de un predicamento indiscutible, reconocido internacionalmente. Pero los Bioy eran poco sociales: No les interesaba figurar, preferían la privacidad y la independencia y en sus residencias de Buenos Aires, Mar del Plata o Pardo, se convirtieron en animadores de pequeños centros literarios, libres e informales, integrados por amigos o por visitantes de excepción. La actividad no se limitaba exclusivamente a la literatura. En ese Bloomsbury nacional (para asociarlo, muy al gusto de «Sur», con el famoso grupo londinense en el que descollaban los Woolf y otros personajes juego célebres), amores y amorfios, más o menos ocultos, añadían un ingrediente sensual a los intereses intelectuales y artísticos.

Borges era el permanente invitado de los dueños de casa, y en colaboración con ellos contribuía, como jugando, a enriquecer la obra común. Todos compartían la misma pasión por los libros. De ahí surgieron los cuentos de Bustos Domecq y de Isidro Parodi y algunas antologías. "Toda colaboración con Borges equivale a años de trabajo", reconoció Bioy en **Libros y amistad**. Además de reflexionar sobre temas literarios y filosóficos, practicaban el humor y, privadamente, se refan de medio mundo. Un epíteto, una frase del dúo, si sobrepasaban el cerco doméstico, podían provocar temibles descreditos. Acerca del fino oído de Bioy para el ridículo lingüístico, hay ejemplos al alcance de todos: el **Breve diccionario del argentino exquisito**, y entre otros, la novela **Dormir al sol**, donde inserta magistralmente, con socarrona ironía, perlas memorables de la expresión cursi.

A partir de **La invención de Morel**, como obediendo a un impulso de la inspiración (Bioy creía en la inspiración, aunque estimulada por el trabajo) dio a conocer una serie de obras que hay que considerar entre lo mejor que se ha escrito en la Argentina: las novelas **Plan de evasión**, **El sueño de los héroes**, **Diario de la guerra del cerdo** (embleática por ilustrar un fenómeno contemporáneo: jóvenes irritados contra ancianos inermes), la mencionada **Dormir al sol**, y los cuentos de **El perjurio de la nieve**, **La trama celeste**, **Las vísperas de Fausto**, **Homenaje a Francisco Almeida**, **Historia prodigiosa**, **Guirnalda con amores** (miscelánea), **El lado de la sombra**, **El gran serafín**, **El héroe de las mujeres**, **Una guerra perdida** e **Historias desafortunadas**, fantásticos los más, realistas otros, todos impecablemente escritos (preocupación constante del autor)



e inteligentemente contruidos. Un lujo para cualquier literatura. Se ha dicho ya que Bioy fue un lector incansable. Fue también un lector sutil y hondo, como lo demuestran sus preciosos ensayos de **La otra aventura**, casi todos aparecidos en el entonces suplemento literario de «La Nación» (lo mismo que buen número de cuentos). Reunió allí prólogos y artículos sobre autores y libros tan variados como **La Celestina**, **Agudeza y arte de ingenio**, de Baltasar Gracián; las cartas de Jorge Santayana; la biografía de Rudyard Kipling; de Charles Carrington; el diario de Paul Léautaud; **Aspects of love**, de David Garnett; novelas de L. P. Hartley, Julien Green, Mary McCarty.

Con el maestro de **Ficciones** se lo vinculó a veces abusivamente y con intención diminutiva. Se sugirió que Bioy era un epigono de Borges o un Borges menor. Pero no obstante el antiguo, largo y armonioso trato, y las coincidencias en

gustos literarios y en temas filosóficos y científicos conectados con la literatura, uno y otro eran dos personalidades bien marcadas. Ambos, además, fueron irreprochables hombres de letras, fieles siempre a sus convicciones, literarias y de cualquier otro orden. Bioy mantenía con toda naturalidad el "perfil bajo", indiferente a las rancias de los colegas de entonces "comprometidos". Borges, también indiferente a tales mandatos, pero más asediado por más notorio, padeció y soportó impertérrito las críticas.

Dicha clase intelectual fue flexibilizando sus puntos de vista. Podría decirse que, de pronto, Bioy se vio rodeado de los desilusionados hijos de aquellos "comprometidos". La muerte de su mujer, Silvina Ocampo, y el accidente que cortó la vida de su hija Marta fueron pruebas severas para el hombre habituado a la placidez. Las superó con gran temple y mucho apego a la vida. Llegó el tiempo de los honores. Premios nacionales e internacionales distinguieron su obra, traducida a numerosas lenguas. El Premio Cervantes, recibido en 1991, selló su consagración en el ámbito del idioma español.

En los últimos tiempos solía verse —y hasta se lo desconocía— en las pantallas de televisión y en las planas de periódicos y revistas, en medio de un mundillo tan poco "de los Bioy". Hablaba de sus experiencias amorosas y se pronunciaba ligeramente sobre algunas figuras del mundo literario de su tiempo. La primera entrega de sus **Memorias**, aparecida en 1994, reveló la infancia, la adolescencia y los primeros pasos del escritor, guiado por la vida y llamado por la belleza. En **Guirnalda con amores**, Bioy Casares escribió: "Hay que vivir lejos de las cosas feas, me dije; no tolerar que la perversa curiosidad no eche en brazos de cualquier mujer ni que en la lista de obras aparezcan los primeros libros". Podría haber añadido que, en algunos casos, tampoco deberían aparecer los últimos, ya que **La aventura de un fotógrafo en La Plata**, **Una muñeca rusa**, **Un campeón desaparecido**, **Una magia modesta** y **De un mundo a otro**, publicada el año pasado (1998), distan apreciablemente de sus obras mayores.

La sabiduría literaria de Bioy, su conocimiento profundo del idioma y de las técnicas de composición, enunciadas en algunos de sus escritos y en no pocas entrevistas, y materializadas en tantas obras memorables, enseñarán y deleitarán todavía a muchos lectores. Queda también la imagen —la rescatamos nostálgicamente— de ese hombre gentilísimo y tímido, elegante y seductor, que contribuyó a aproximar la literatura argentina a las grandes literaturas.

BIENVENIDA A CHILE

ZOÉ VALDÉS

Autora de:
Te dí la vida entera, Café nostalgia y Traficantes de belleza.

Lunes 15. 12 horas, la escritora dialogará con sus lectores y dedicará ejemplares de sus novelas. No se lo pierda.

Feria Chilena del Libro, Huérfanos 623, Santiago

Seix Barral GRUPO EDITORIAL PLANETA

En venta en todas las librerías del país

"Fuimos Demasiado Poetas"

por Luis Argandoña

ENTRE las oleadas de "ismos" que sacudieron el ambiente artístico e intelectual de Europa en las primeras décadas del siglo, el surrealismo fue sin duda la que tuvo una influencia más amplia y duradera. Apollinaire acuñó antes que nadie esta inquietante palabra. Subtitulando su obra *Les Mamelles de Thérésias* como *drame surrealiste*, pero fue André Breton quien se la apropió para levantar en torno a ella una propuesta consistente y provocativa.

En el primer manifiesto de 1924 definió el surrealismo como "automatismo psíquico puro, en virtud del cual se propone expresar el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento en ausencia de todo control ejercido por la razón y al margen de toda preocupación estética y moral". Junto a Louis Aragon, Benjamin Péret y Paul Eluard, Breton se decidió a acabar con el reinado de la lógica y el racionalismo, liberando a la imaginación de todos sus yugos y tendiendo un puente hacia el fértil mundo de los sueños. Influidos en gran medida por Freud y sus teorías sobre los estados oníricos y el inconsciente, pregonaban que "el surrealismo reposa sobre la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desafiadas hasta ahora". Incluso llegaron a abrir una "oficina de investigación surrealista", donde la gente podía ir a contar sus sueños y fantasías para librarse de traumas y represiones.

Su rechazo al realismo y a la estética convencional también encuentra raíces en poetas como Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé. Los surrealistas buscaron con ahínco imágenes novedosas, exploraron lo imprevisible —el "azar objetivo"— y los mundos ocultos de la magia y el esoterismo. El primer territorio que colonizó el surrealismo fue el de las artes (en la plástica tuvo su mayor triunfo y vigencia), pero su proyecto abarcó el conjunto de la vida social, sobre todo luego de los posteriores manifiestos, en los que se atacaba dura y directamente el orden burgués. Las llamas que encendieron Breton y sus secuaces tendrían un alcance insospechado, llegando a producir comunión de sensibilidades incluso en los rincones más insólitos del planeta. En el remoto Chile, por ejemplo,

Huidobro trae el fuego

La figura del poeta Vicente Huidobro es clave en la génesis del surrealismo chileno. Vanguardista entre los vanguardistas, el maestro del creacionismo llegó a Francia en 1916, donde trabó amistad y compartió sus ideas con artistas como Reverdy, Gris, Picasso, Miró y Tzara, entre muchos otros. Independiente y líder por naturaleza, Huidobro se negó a adherir al futurismo de Marinetti, al dadaísmo de Tzara y también al surrealismo. Tenía sus razones y las expuso con lucidez en sus *Manifiestos* (1925), donde rechazaba la escritura automática y las demás técnicas creativas del movimiento de Breton: "Personalmente, yo no admito el surrealismo, pues encuentro que rebaja la poesía al querer ponerla al alcance de todo el mundo, como un simple pasatiempo familiar para después de la comida... Si seguimos vuestras teorías caeremos en el arte de los improvisadores. Todos los improvisadores actúan conforme a vuestros principios. No son los amigos sino los esclavos de su imaginación mental. Se dejan llevar por un dictado interno y el resultado es un rosario de fuegos fatuos que sólo toca nuestra sensibilidad epidérmica, nuestros sentidos más externos."

"No, por favor, es demasiado fácil, demasiado banal. La poesía es algo mucho más serio, mucho más formidable y surge de nuestra superconciencia". Sin embargo, a su regreso a Chile en 1925 trajo la agitación dentro de sus muletas, en forma de revistas, declaraciones de todas las tendencias, libros y reproducciones de lo último en pintura. Compartió y discutió este material con los poetas jóvenes que iban a su casa y que por primera vez podían leer *Minotauro* y otras publicaciones vanguardistas. Neruda hizo otro tanto, trayendo números de *«La revolution surrealiste»*, los que también

distribuía generosamente entre sus favoritos. Los nombres de Breton, Péret, Duchamp, De Chirico y otros empezaron a dar vueltas en revistas de corto tiraje y en los círculos intelectuales criollos. La rapidez con que se encendió la discusión artística —en Argentina y en Perú se reprodujo este panorama— demuestra que, a pesar de la distancia, existían en Latinoamérica inquietudes y percepciones similares a las europeas. Este hecho lleva a Bernardo Subercaseaux a rechazar la idea de que los movimientos en Sudamérica sean periféricos o que se trate "sólo de un eco o una sucursal de la vanguardia europea".

La hora de la Mandrágora

A contracorriente del realismo y del profundo compromiso social que marcó la literatura de finales del 30, surgió en la capital un grupo decidido a incorporar la poesía chilena "a las grandes líneas del pensamiento internacional". Enrique Gómez-Correa (1915-1995), Braulio Arenas (1913-1988) y Teófilo Cid (1914-1964), compañeros en el Liceo de Talca y luego —aunque por poco tiempo— en la Universidad de Chile, se deslambrazaron con el surrealismo que más de una década atrás había nacido en París y decidieron actualizarlo a la realidad poética e intelectual chilena. Escribieron a Breton, quien los acogió feliz y sorprendido de tener tan fervientes seguidores en estas latitudes. El los bendijo y les concedió la venia para explotar su "marca registrada" como mejor les pareciera.

Envalentonados por el *pope*, el 12 de julio de 1938 a las 18.30 horas en el salón de honor de la Universidad de Chile —repleto—, anunciaron el nacimiento de un grupo y una revista revolucionarios. Tomando el nombre de la Mandrágora —planta herbícea sin tallo, de hojas grandes y fruto fértil, a la que se le asignaban propiedades mágicas y oscuros poderes—, proclamaron



De uso frecuente entre alquimistas y brujos, esta planta fue el símbolo de los primeros surrealistas chilenos.



Enrique Gómez-Correa retratado por René Magritte.

vocerantes la libertad creativa, el derecho a creer en la utopía y a cambiar la vida, haciendo del mundo "el más maravilloso de los collages".

Fernando Onfray, poeta que publicó en la Mandrágora y uno de los últimos festigos directos de aquel movimiento, recuerda: "Los conocí en ese acto de lanzamiento. Parecían tres volcanes en erupción. Según ellos, nacían para hacer una poesía y una vida nueva, para luchar contra 'el peso de la noche' y 'el sueño de la marmota'. Pusieron énfasis en la idea de un país más dormido, en la crisis moral de Chile. Hubo una reacción instantánea de rechazo porque sus mensajes venían envueltos en unas descalificaciones brutales hacia lo existente. Con nombre y apellido".

Ese estilo combatiivo predominó tanto en su accionar concreto como en los contenidos de la revista, de la que se alcanzaron a publicar siete números entre 1938 y 1943. En ellos exponían sus manifiestos y la poesía surrealista en sus caracteres más puros: incoherencia aparente, absurdo, dictado automático, imágenes imprevistas, azar y hermetismo. Pero además se encargaban de incendiar el ambiente intelectual con ataques que no dejaban tregua con cabeza: "¡Merda para Huidobro, m... para De Rokha, m... para Neruda, m... para Díaz-Casaneva, m... para el mequetrefe de Anguita!", escribían. Uno de los pocos que se salvaba era Rosamón del Valle, aunque finalmente también se quejaba: "No me persiste en esta lista tan selectiva", le reprocharía más tarde a Gómez-Correa.

Pero ellos ya lo habían advertido, "la Mandrágora admite como táctica la violencia física y moral". Como recordaba el columnista Walter de la Rosa, "los jóvenes mandragóricos jalaban la corta vida de su 'ismo' con una serie de ejercicios de gratuita heroicidad: puñetazos con el argentino Raúl González Tuñón, danzas y contradanzas con el combativo Miguel Serrano, conforstiones frente a Pablo Neruda, motes y motetes anti Alianza de Intelectuales". En tono más pacífico, también organizaban exposiciones (1941 y 1943), y lecturas en la Biblioteca Nacional, la que les cedía Gabriel Amunátegui, su director, "con la condición de que no traigan camellos ni jirafas".

Pero los "tres mosqueteros", como los llamaba cariñosamente Winett de Rokha, pronto fueron cuatro. Lógico. Con sólo catorce años se les unió Jorge Cáceres, un adolescente deslambrazado por la locura y la potencia de la Mandrágora, que

maravilló igualmente a los avezados surrealistas con un talento poético imato y habilidades sorprendentes para el dibujo, la danza y, como nadie, para el collage. Colaboró en diversas revistas francesas y norteamericanas y, para muchos, sus publicaciones (*René o la mecánica celeste*, *Pasada libre*, *Por el camino de la gran pirámide polar* y *Monumento a los pájaros*) contienen lo mejor que produjo la poesía surrealista en Chile. Su sorpresivo suicidio —por amor— afectó incluso a Breton, quien en carta a Braulio Arenas se preguntaba: "¿Cómo es posible que Cáceres haya venido solamente para decirnos adiós?".

La muerte encontró en el cristil surrealista a Jorge Cáceres, lo que no sucedió con los demás. Teófilo Cid, *master de la noche*, bohemio impemite, *dandy de la miseria*, sacrificó literalmente su vida a la poesía y tras abandonarlo todo también falleció, no sin antes haber explorado con gran oficio otros géneros y estilos.

Como señaló alguna vez Enrique Lafourcade, "los que no desaparecieron en arrebatos mortales, se acomodaron a la dudosa luz del día". Braulio Arenas dio por superado el surrealismo y desarrolló una obra que le valió el Premio Nacional de Literatura en 1984. Gómez-Correa fue el único que se mantuvo fiel a la Mandrágora, a las ideas que le inspiraron su tesis *Sociología de la locura*, aunque su poesía también sufrió cambios sensibles. Escasamente valorado en Chile, quien ideara el nombre al grupo Mandrágora, tiene su propia sala en el Museo Paul Getty de California y es muy apreciado en Francia y Bélgica. Con posterioridad a "los años públicos", apareció la antología *El AGC de la Mandrágora* (Arenas, Gómez, Cáceres), en 1957; y las *Actas Surrealistas* (1975), reunidas por Arenas para conmemorar los cincuenta años del manifiesto primigenio.

Deserciones e influencias

Entre los literatos chilenos hubo muchos que se dejaron tentar por la maza delirante del surrealismo, aunque no asumieron del todo sus técnicas creativas ni aceptaron que se les ubicara dentro del movimiento. Fernando Onfray, entre ellos, señala: "Yo nunca fui realmente surrealista. En Mandrágora me permitieron publicar, no mi poesía, sino una poesía

automática que yo me tomé seriamente como ejercicio hasta que me di cuenta que esas creaciones no tenían el valor de algo que pudiera compartirse".

El profesor rumano-brasileño Stefan Baciu ubica a Onfray y a otros, que también publicaron en la legendaria revista, como "para-surrealistas". Entre ellos también está Gonzalo Rojas, "un gran poeta que le debe mucho a Mandrágora, en la que escribió bastante", a decir de Francisco Véjar. Armando Uribe agrega: "Surrealismo hay en *Residencia en la tierra* de Neruda, que es anterior a Mandrágora por lo demás. Para en forma indirecta también recibe esta herencia pero es algo sólo excepcional. Y la influencia está también en muchísimos otros".

Podría explorarse en las primeras obras de Anguata, en algunas de Pablo y Carlos de Rokha, en Díaz-Casaneva, y así sucesivamente hasta la majadería. Basta saber que este influjo marcó con fuego un momento de la historia. Y los vates simplemente lo registraron, en mayor o menor medida, cada uno con su arte.

Por otro lado, la fuerza con que el realismo social impregnó una prosa prolífica y profundamente comprometida en esos mismos años (marcados por la Guerra Civil Española y la crisis económica), mantuvo al surrealismo lejos de la narrativa, aun cuando hubo casos atípicos, como el de Juan Emar y algunos otros escritores seleccionados por Miguel Serrano en su *Antología del verdadero cuento chileno*, donde se presentan historias llenas de imágenes y situaciones absurdas y desconcertantes. Desde otra vertiente, también podrían convocarse ciertas atmósferas surrealistas en *El Arbol o La Amortajada*, de María Luisa Bombal, pero volvemos a pisar en una subjetividad fungosa y lo mejor es detenerse.

El legado del surrealismo chileno

Es innegable que la experiencia surrealista se hizo notar en su momento, tanto en Chile como en el mundo de la intelectualidad vanguardista internacional. En la revista *«Almanac»* de Nueva York se publicaron colaboraciones de Arenas, Gómez-Correa y Cáceres, junto a las de artistas como Yves Tanguy, Leonora Carrington, Max Ernst y el mismo Breton. Gómez-Correa desarrolló una amistad personal con ellos cuando estuvo en Bélgica y Francia, en especial con René Magritte, quien le hizo un retrato y le obsequió un par de cuadros que, muchos años más tarde, le serían vitales para costear los gastos de su prolongada enfermedad. No hay que olvidar tampoco la Exposición Internacional Surrealista (1948) efectuada en la Librería Dédalo de Santiago, en la que participaron como artistas plásticos Breton, Duchamp, Magritte, Matta, Jorge Cáceres y Arenas, además de decenas de artistas con textos poéticos.

Pero más allá de su presencia dentro del surrealismo planetario, ¿cuál ha sido el valor del movimiento en Chile y qué trascendencia ha tenido la obra literaria que se generó a partir de él? Los mismos mandragóricos declaraban que su influencia en las generaciones posteriores era "más latente que ostensible". Braulio Arenas



Braulio Arenas

escribía en 1970: "Contemplada ahora desde la distancia, nuestra experiencia sería —por encima de todo— una experiencia vital. Nos entregáramos a vivir, tratando de llegar lo más lejos posible, hasta el fondo sin fondo de la realidad, allí donde podríamos contemplar a nuestro antojo los objetos en su humanidad más rica y misteriosa... Acaso —y este reproche pertenecía a Cid— fuimos demasiado poetas; pero, ¡en fin! —añadíamos— la juventud (la vida entera) no debe poner en la cuenta de sus errores sino aquellos que ha cometido sin pasión".

El Nobel mexicano Octavio Paz aprecia la acción del grupo chileno en tanto "fue más verídica hacia la vida pública, más amplia y liberadora". Con más entusiasmo, Stefan Baciu destaca que la publicación de Mandrágora "hace pensar en David y Goliat. 1938 representa el auge del nazifascismo, las maniobras de Stalin y la subida al poder de Franco... Desde el grito dadaísta durante la guerra, en Zurich, en 1916, ningún otro movimiento de renovación se hizo sentir en momentos tan críticos". Para los detractores del surrealismo nacional, este mismo argumento serviría para demostrar lo trasnochado de aquella experiencia. Armando Uribe es enfático: "Mandrágora es una mistificación, una copia provinciana que no tiene nada que ver con el verdadero surrealismo francés". Enrique Lihn concordaba en la falta de originalidad (hecho que la contemporaneidad de Huidobro, Neruda, de Rokha y la Mistral acentuaba) y los llamaba "surreachilistas".

Matizando, el poeta Francisco Véjar señala que "ellos no podían haber creado escuela porque manifiestamente adhirieron a una escuela que ya había sido fundada. Hay que evaluarlo desde esta perspectiva. Pese a que fue tardío, contribuyó bastante a la formación de muchos poetas. Era gente de gran rigor intelectual, transmisores de un pensamiento poético". Onfray agrega que "aunque no aportaron una buena poesía, sí aportaron una manera de tomar responsabilidad frente a la inercia. Se puede criticar a la Mandrágora y a los surrealistas, pero no se puede desconocer que el movimiento tuvo un impacto".

La discusión es compleja e infinita, pero se refiere siempre a un pasado que cae con demasiada frecuencia en el pozo del olvido. La presencia de dos exposiciones (René Magritte y Paul Nougé) revive el tema, pero probablemente no con esa pasión y furia revolucionaria de antaño. Son otros tiempos. La evocación se teñirá, a lo más, con esa mezcla de extrañeza y pasividad con que se observa un objeto raro en un museo.



Ilustración de Jorge Cáceres para un libro de Enrique Gómez-Correa.

El Unicornio

Juan Emar

(fragmento)

DESIDERIO Longotoma es el hombre más distraído de esta ciudad. Se vio obligado a enviar a todos los periódicos el siguiente aviso:

"Ayer, entre las 4 y 5 de la tarde, en el sector comprendido al N. por la calle de los Perales, al S. por el Tajamar, al E. por la calle del Rey y al O. por la del Macetero Blanco, perdí mis mejores ideas y mis más puras intenciones, es decir, mi personalidad de hombre. Daré magnífica gratificación a quien la encuentre y la traiga a mi domicilio, calle de la Nevada, 101."

El mismo día recorrió el sector indicado. Tras larga búsqueda encontró en un tarro de basuras un molar de vaca. No dudó un instante. Lo cogió y me encaminé al 101 de la Nevada.

Once personas hacían cola frente a la puerta de Desiderio Longotoma. Cada una tenía algo en las manos y abrigaba la certeza que ello era la personalidad humana perdida la víspera.

La primera tenía un frasquito lleno de arena;
la segunda: un lagarto vivo;
la tercera: un viejo paraguas de cachá de marfil;
la cuarta: un par de criadillas cruzadas;
la quinta: una flor;
la sexta: una barba postiza;
la séptima: un microscopio;
la octava: una pluma de gallineta;
la novena: una copa de perfumes;
la décima: una mariposa;
la undécima: su propio hijo.
(Publicado en la *Antología del verdadero cuento chileno*.)

Nube Pública

Jorge Cáceres

EL ombligo espera un saludo
De pequeños foliajes de la Ópera
Cuando

En el pasaje de la Betsina
Yo recordé una capa de fuego de paja
Bajo la tela negra
Tú ibas hacia las olas
Caminando en la punta de los dedos
Cereza de Versalles
Al lado de mi árbol de timoneros de alondras
René Brouillet pasó ha pasado sin sombrero
Besar a la ondina del rostro de mi noche
El perro que conoce mis cabellos de cuero
Ya no fumaba
Entonces el desconocido
Besó su revólver
Y me condujo
Por entre las lámparas de cabellera de ónix.
(Publicado en *El A G C de la Mandrágora*.)

Collage

Teófilo Cid

(fragmento)

LOS pájaros bordean el ocaso
con su sombra abrigan el paisaje.
Pájaros de leche,
pájaros de dientes mordeduras
que salen de la aurora como becos aplastados por la noche.

Ellos saben que la sombra
los protege, los defiende, los encierra
en un huevo de esmeralda.
Incansables alejean
sobre el césped de virtud de las sonrisas
como júbilos filiales del hastío.
(De *Nostálgicas mansiones*.)

El Lobo Habla a Sus Perros

Enrique Gómez-Correa

(fragmento)

MIRADME soy increíble como la noche.
Tal vez porque a mi cerebro
Han descendido bienas en larva
Ellas se han mantenido
En esas tristes historias de infancia
Con la furia del hombre que ha hecho
Del orgullo el aire mejor respirable

Estamos perdidos con los amigos
En la misma pobredumbre
Reñimos
Hemos abandonado a nuestras novias
En un festín de perros degollados
(De *El A G C de la Mandrágora*.)



Arenas en el Mejor de los Mundos

ELOGIO DE LA SOMBRA, por Jorge Luis Borges, Emecé Editores, Buenos Aires, 1996, 86 págs. (Librería Atenea, Agustín 1039, \$ 8.670)

El quinto libro de versos del reconocido autor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) aborda sus temas favoritos —relacionados con espejos, laberintos y espadas— y otros dos menos recurrentes: la ética y la vejez. Definida como "el tiempo de nuestra dicha", esta última inquietud inspiró el poema que da título a la obra. Pese a que también hay lugar para la prosa, el mismo Borges recomienda que "desearía que este libro pueda ser leído como un libro de versos", para transformarlo en un "hecho estético".



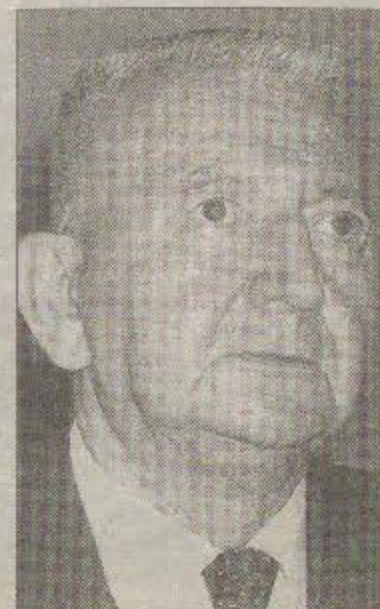
por Carlos Iturra

NO es raro que tras la muerte de un escritor se desate el silencio, sobre él y sobre sus libros. Aun si muere en la cúspide de la difusión, del aplauso, hasta de la celebridad, se sumerge por uno, dos, tres lustros —o décadas, ¡o siglos!—. Sólo entonces tiene lugar, si lo tiene, el famoso *revival*. Braulio Arenas murió mucho después de sus mejores momentos, de aquellos en que su batallón Mandrágora causaba estragos, en que la revista del surrealismo publicaba sus versos en Nueva York, en que se aparecía ante un Neruda oficial y oratorio para desbaratar su espectáculo con acusaciones de lesa poesía; en que poetizaba el mundo con poemas destinados a sobrevivirlo...

Murió cuando se había vuelto habitual que lo llamaran "viejo soso" ciertos poetas jóvenes equivalentes a lo que él era cuando arrebató a Neruda su discurso, rompiéndolo en mil pedazos que lanzó luego por los aires. Conocerlo en sus años finales convertido en un caballero respetuoso y respetable, católico y "juntista", puro orden, pura patria, no ayudaba a sospechar el delirio de sus buenos versos, los de los buenos tiempos. El premio nacional de 1984 vino a terminar de recubrirlo con la más infecta respetabilidad.

Hoy, una prolija edición de sus libros esenciales, en un solo volumen —**La Mandrágora y otros libros**, Pehuén Editores—, recopilado, prologado y supervigilado por Jaime Quezada, lo resuscita en majestad y gloria, facilitando el mejor de los accesos al gran Arenas, no por cierto el de las ilegibles novelas —**Los esclavos de sus pasiones**, **El castillo de Perth**, **Adiós a la familia**, **La promesa en blanco**, **Los sucesos del Budi**—, no el de la irreparable **Samuel**, tampoco el de los ensayos eruditos sobre literatura criolla, sino el que enarbó en Chile la bandera surrealista, el que llegó a ser representante egregio de esa corriente literaria en este país de poetas, y sobre todo el que puso en el papel algunos de los versos más bellos de nuestra poesía.

Todo comenzó en el liceo de Talca, allá por los años 32 y 33, cuando en sus aulas coinciden por



registran los nombres de autores chilenos como Omar Cáceres, Fernando Onfray, Pablo de Rokha, Enrique Rosenblatt, Gonzalo Rojas y otros, a la vez que importaciones de la mayor novedad, como André Breton, Aimé Cesaire y Benjamin Péret.

Ellos y sus flacas revistas hicieron historia: surrealista historia. La poesía era obra de la libertad, el dictado automático la única dictadura. Breton un papa lejano y Vicente Huidobro inagotable fuente de recursos. Como ha dicho Gonzalo Rojas, "Aunque no lo quisiéramos —ni él lo quisiera acaso—, Braulio Arenas fue nuestro capitán indiscutible, tanto en la publicación de nuestras hojas mandrágoricas, precursoras de la bomba atómica, como en los actos poético-terroristas..."

Para mala suerte de La Mandrágora, es en aquellos mismos años cuando emergen Huidobro, de Rokha, Neruda, cada uno con su potente voz propia que opaca y oculta la que emitían estos representantes locales del delirio parisino. Ahí se halla quizá uno de los motivos por los cuales La Mandrágora termina secándose, al menos en apariencia, y por los cuales, tanto lectores como historiadores e investigadores, si no la ignoran del todo, la desprecian tras escasas y apresuradas líneas.

Pero La Mandrágora corresponde a los años 40, y Arenas, sereno de 1913, vivirá aún hasta los años 80. Más de media vida le quedaba por delante, y la aprovechó para encaminarse hacia una voz personal, hacia su voz.

Clara, traslúcida, candorosa, regocijada, más que humorística humorosa... son algunos adjetivos consustanciales a su poesía. **La pequeña meditación al atardecer en un cementerio junto al mar** merece colocarse lado a lado con los más grandes poemas de la poesía contemporánea en castellano. No es inferior a ninguno, lo cual es harto. Otros preferirán el Discurso del gran poder, más original aún, si cabe: más arenense, pero uno está en su derecho de quedarse con la desolación amable,

obra de los azares mágicos Arenas, Enrique Gómez-Correa y Teófilo Cid. Brotaba La Mandrágora, planta solanácea con poderes narcóticos y afrodisíacos, de uso muy difundido entre alquimistas y brujas, y que sería también una revista de siete números editados entre 1938 y 1942. Tal vez porque en esos tiempos el arte de las prensas no estaba tan desarrollado como hoy, una revista literaria podía hacer historia, y no otra cosa aprovechó de hacer «La Mandrágora». Continuaba más tarde con dos ediciones de «Leit Motiv»; sus índices

La Boda del Siglo en Chile
Carlos Calderón Ruiz de Gamboa. Editorial La Noxia, Santiago, 1997, 85 páginas.

POR tener sus días contados, el siglo ha apedreado a merced de los recuerdos. Pocos aspectos escaparán del inefable ritual de establecer cuáles han sido sus cumbres y sus abismos. Y en materia de situaciones etelares sin duda Chile cuenta en ese período con un hecho único en su historia: el matrimonio del Presidente de la República don Carlos Ibáñez del Campo en 1927. A poco de llegar a La Moneda, este viudo de 50 años y corto de palabra empieza a visitar la casa de don Ricardo Letelier Silva, "viejo y fogueado político liberal", al decir de Carlos Calderón, ubicada en Morandí N° 71, frente de su despacho.

Los rumores no demoran en correr: ¿a qué ministerio ingresará Letelier? De allí que "el anuncio oficial del noviazgo y la fecha de la boda para el sábado 3 de diciembre de 1927, sorprende a todos los expertos descolocados. El secreto mejor guardado de Chile es una bomba social en el pan".

Carlos Calderón nos permite "asistir" a esta boda del siglo siguiendo entretenidos detalles como algunos de los regalos que recibió la especial pareja: un piano Steinway de parte del Ejército y la Marina. Los hermanos de la novia, en tanto, le obsequian una capa de armito y el personal de Ferrocarriles del Estado se hizo presente con un pisapapeles que representa un riel de plata montado sobre ónix.

Suma y sigue, Calderón revisa la concurrencia, los arreglos de la Iglesia de San Agustín, el



recorrido de la comitiva y hasta lo que dijeron en el altar: "¡Aceptáis por esposa y mujer a la señorita Graciela Letelier Velasco?"

Su Excelencia respondió con voz firme: Sí, la acepto. Y dirigiéndose a la novia, le dijo: Señorita Graciela Letelier Velasco: ¡aceptáis por esposo y marido a don Carlos Ibáñez del Campo? Sí, lo acepto, respondió con tono firme y claro.

Ciertamente, eso era lo único que sabíamos con certeza antes de poder leer este sabroso libro.

C. G.-H.

la maestría técnica, la finura, la ininterrumpida fosforescencia de metáforas, imágenes, absurdos, que iluminan con luz poniente a cada verso de la **Pequeña meditación**... Más allá del surrealismo, al que incluye, más allá de Huidobro, al que evoca, Arenas ya ha encontrado en este largo poema de 1966 su más original expresión. Y es un mérito de la presente antología el que reproduzca completos los libros que antologa, cronológicamente dispuestos. De esa manera se van haciendo visibles las evoluciones del poeta en pos de sí mismo, desde la auidaz ortodoxia surreal de **El mundo y su doble**, que es de 1940, hasta los profundos delirios del **Memorándum Mandrágora**, de 1985, cuando el río ya tiene a la vista su desenlace, pasando por la **Pequeña meditación**... donde han encontrado su ápice común el brío de la locura y la sapiencia del poeta maduro.

La antología se cierra con algunas breves producciones en prosa. No son lo menos deleitable del tomo, al revés: el candor cosquilleante que recorre estos disparates narrativos encanta de manera casi física. Buen titulador de novelas y soporífero novelista, como cuentista Arenas es a veces de una eficacia poética que no se compara fácil, algunos de los relatos breves o microcuentos contenidos en esta recopilación feliz, como **La bella desconocida** o **Los tres mosqueteros** acontecen como en el mejor de los mundos, empapados de una belleza lúdica y chisporroteante, con una deliciosa combinación de sintentido y gracia, de ingeniería traviesa y humor nostálgico... Es decir, en otras palabras, son otras tantas poesías en prosa. Alone llega a hablar de "sus prosas embrolladas, de una poesía más eficaz que sus poemas". El mismo Alone que también dijo de Arenas "Dichoso él, espíritu ligero, amable, fácil, habitante cordial de los espacios imaginarios,



huésped del sueño, tejedor de fantasmas, siempre un poco iluminado, flotando sobre sus visiones..."

A los amantes de la poesía que todavía no conocen a Braulio Arenas le espera el más simpático de los descubrimientos. Un festín de

Enrique Gómez-Correa: El Más Surrealista de Los Surrealistas Chilenos

AMIGO personal de Enrique Gómez-Correa y profundamente interesado en su literatura, especialmente en la poesía, Hernán Ortega Parada emprendió la tarea de realizar una larguísima investigación acerca de la vida y obra del escritor surrealista. Su trabajo dio origen al libro **Arquitectura del Escritor: Enrique Gómez-Correa**, que a fines de abril será publicado por la Red Internacional del Libro.

Perteneciente al Grupo «Huelén» y miembro de la SECh, Hernán Ortega conoce a Gómez-Correa en 1977, en la Biblioteca Nacional, cuando daba una conferencia sobre el surrealismo, la que guardó celosamente en una grabación. Allí comenzó a apasionarse el tema y, a partir de 1985, se afianza una gran amistad entre ellos, lo que facilita el trabajo de investigación en teoría literaria de Ortega, labor que complementa con una serie de entrevistas donde aborda aspectos biográficos, ideológicos, anecdóticos y filosóficos de Gómez-Correa.

No podía dejar a un lado, además, la relación de este abogado y diplomático con personajes como André Breton, Jacques Héroul, Soupault y otros, a los cuales conoció durante su estada de tres años en Francia. Capitán aparte merece su sólida amistad con René Magritte: lo visitó en repetidas ocasiones en Bruselas y posteriormente mantuvo una interesante correspondencia con él. No es raro, entonces, que el pintor belga lo retratara en 1953, dibujo en tinta china que heredaría su hija Verónica. Sin embargo, Gómez-

Correa llegó a tener también otros dos cuadros de este artista, uno de la serie «Alicia en el país de las maravillas» y el «Nacimiento del Fuego», los cuales, como se sabe, le sirvieron para afrontar los gastos de la dolorosa enfermedad que sufrió en sus últimos diez años.

También, Hernán Ortega escribe acerca de la intensa vida literaria que desarrolló Gómez-Correa tanto en el extranjero como en nuestro país.

"Su obra —señala el autor— es analizada en las universidades de todo el mundo. Estudiantes y profesores viajan hasta aquí en busca de información. Sin embargo, en Chile, Gómez-Correa es virtualmente un desconocido". Preocupada de esta situación, su esposa Wally Bravo administra, en su memoria, un fondo para premiar anualmente la obra inédita de algún poeta joven.

Prueba del atractivo que presenta en el exterior, es la sala que la Fundación Paul Getty ha dedicado a sus documentos, cartas y archivos. Aparte de los capítulos que tratan del surrealismo, Ortega dedica uno especial —«Aquellas cosas al parecer perdidas»— a los testimonios de quienes lo conocieron. "Ellos destacan aspectos interesantísimos, como las relaciones de los mandrágoricos con Vicente Huidobro y Pablo de Rokha".

Si bien la obra de Gómez-Correa es mayoritariamente poética, publicó también un libro de ensayos, **Sociología de la locura** (1942) —para lo cual observó a los pacientes de la Casa de Orates—, y una



De «Pequeña Meditación Al Atardecer en un Cementerio Junto al Mar»

Braulio Arenas

El sol paga en sí mismo
(¿paga en sí mismo, dices?,
¿quién paga?, no le escuchó,
¿el sol dices que muere?)
la culpa de su tarde.

Se sorprende al saber el veredicto.
Imagen de sí mismo, se sorprende
fenix en ese lago de su sangre,
en ese fuego que es su vida y muerte.

¿Cómo, se dice
¿es éste ya el final?

Y entonces paga.
Paga con carne y hueso.
Paga con fiesta y hambre.
Paga con noche y día.
Paga con alma.

Y él, que es la misma luz,
se reconoce culpable de la noche.

Sin embargo, al final, en el ocaso
al otro lado de su muerte rojiza,
tiene su mano herida y acaricia
con última piedad al cielo inmóvil.

Paga su ocaso, su áurea cabellera.
(¿Recuerdas que era el mar?
¿que a solas contemplábamos
la caída del sol en un horno de sombras?)
Paga de prisa
su frívolo ademán de trigo eterno,
su odio a la nieve blanca.

Paga su huella de salud. El arco
iris lo paga con su sombra ahora.
Un arco iris pleno, tenso,
con todos los colores hasta el blanco y el negro.]

con toda la vigencia de la rosa.
(¿No heredamos
un poco del blancor de aquella muerte?)

Paga, gota por gota,
su deshielo en la cascada
como quien teje en una ruca en cuento.
Paga sin murmurar
su odio a la noche negra
(¿por qué, por qué tan negra,
tan obsidiana noche y desgarrada?)
Paga ya con amor su odio por siempre negro.

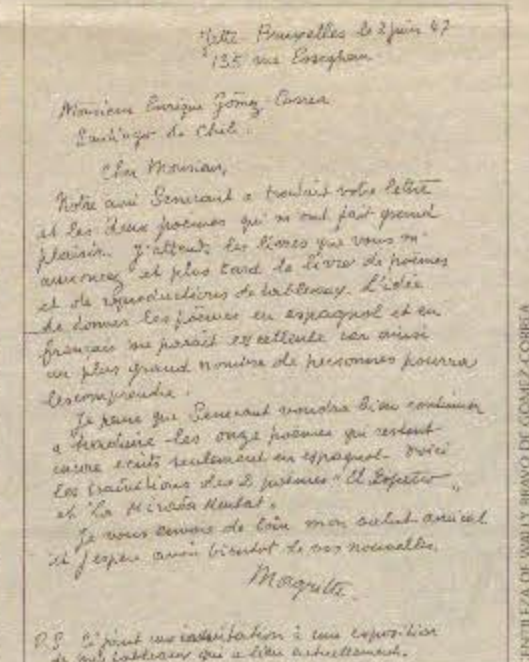
Todo lo paga el sol.
No muere sin pagar.
(¿De qué color tu traje
aquel verano en que —no estoy seguro—
portabas una rosa de color amarillo
sobre tu hombro para cerrarlo al pecho?)

(¿De qué color, decimos,
no era el color petrólico?)
No muere sin pagar, sin desangrarse,
no muere sin vivir su última gota
de agua de mar salada,
sin extender el debe y el haber de la existencia.

Paga con sangre, dicen
(yo me espanto),
con sangre anochecida.

El paga con su muerte,
con centavos de luz
(¿quién llama?, ¿dónde está?),
con nubes en que posa
su herida mano por un breve espacio.
(¿Dónde estás y quién llama
a la puerta con tan herida mano?)

Beatriz Berger



Tinta Fresca

Catalonia
la mejor atención...

LIQUIDACION STOCK 1998
OFERTAS A \$1.000
\$2.000 - \$3.000 y \$5.000

DESCUENTOS DE 25% Y 30% EN CATALOGOS ESPECIFICOS.

DESDE EL 10 DE MARZO AL 10 DE ABRIL

- Huérfanos 665 TEL: 639 3968
- Las Urbanas 17 (Providencia) TEL: 234 1037
- Manquehue Sur 31 Local 20D, Apumanque TEL: 211 2514

PUBLIQUE EN

Tinta Fresca

Libros para el alma y mucho más...
anglo - americana libros

EL EFECTO MOZART
DON CAMPBELL
LEA COMO EXPERIMENTAR EL PODER TRANSFORMADOR DE LA MÚSICA.

11 de Septiembre 2155 L138, F. 2341394
F/Fax 3343046 • Mall Panorámico

De Lectura Obligada

LA IDEA DE DECADENCIA EN LA HISTORIA OCCIDENTAL

de Arthur Herman, 528 pp

¿Está decayendo o agotándose la cultura occidental?
¿Será reemplazada como vaticinan algunos?

Editorial Andrés Bello

Mark Dery: "El Cuerpo Nos Recuerda que"

MILTIN 1934, por Juan Emar, Dolmen Ediciones, Santiago, 1997, 224 págs. (Librería Universitaria, Alameda 1050, \$ 4.990)

Para Braulio Arenas, Eduardo Anguita y Pablo Neruda, el estilo narrativo de Juan Emar —seudónimo de Alvaro Yáñez Bianchi (1893-1964)— era simplemente admirable y similar a Kafka, Pirandello, Proust y Joyce. La mayoría, en cambio, prefirió ignorar ese puñado de libros considerados por la crítica de difícil lectura, debido a la lógica propia que los anima y a los giros temáticos imprevisibles. *Miltin 1934*, que se publicó junto a otras dos novelas en 1935, ilustra dicho juicio.

BLANCO SOBRE NEGRO, por Stéphane Mallarmé, Editorial Losada, Buenos Aires, 1997, 159 págs. (Librería Antártica, Parque Arauco, \$ 6.500)

Según los críticos, el "hermetismo" de los versos de Stéphane Mallarmé (1842-1898) se explica por la creencia del autor de que la poesía no debía estar al alcance de todos. Su trayectoria puede separarse en tres etapas, siendo la última de ellas —cuando se radica en París en 1871— la más importante. Aquí se recogen sus versos, ensayos y textos en prosa.

ANDRÉ BRETON. ANTOLOGÍA (1913-1966), Siglo XXI Editores, México, 1997, 333 págs. (Librería Andrés Bello, Huérfanos 1158, \$ 10.700)

En esta antología se incluyen las principales obras en prosa y verso de quien es considerado uno de los fundadores del movimiento surrealista. La disposición cronológica de las mismas permite, a juicio de los editores, conocer de cerca las inquietudes estéticas, espirituales y políticas de este destacado escritor francés.

EL CEMENTERIO MARINO, por Paul Valéry, Alianza Editorial, Madrid, 1995, 150 págs. (Librería Antártica, Parque Arauco, \$ 4.370)

Junto a la versión original del poema que en 1920 editó por primera vez Paul Valéry (1871-1945), en esta obra se entrega su correspondiente traducción al castellano, realizada por el escritor y crítico literario español Jorge Guillén, la misma que en 1929 se publicó en «Revista de Occidente». Además, se entrega el ensayo explicativo del profesor Gustave Cohen, ya que —según Valéry— *El cementerio marino* fue escrito con versos "densos e intensamente ritmados".

Experto en cibercultura, el norteamericano Mark Dery equilibra su innegable atracción por los avances tecnológicos con una postura crítica frente a sus costos sociales. Tema que desarrolla ampliamente en su libro «Velocidad de escape» (Siruela) y sobre el cual reflexiona en esta entrevista.

por Pedro Pablo Guerrero

Si a alguien le hubieran preguntado hace diez años si deseaba estar ubicando durante sus vacaciones por asuntos de trabajo, es casi seguro que habría respondido "por ningún motivo". Hoy, sin embargo, cualquiera que divulgue el número de su teléfono celular o la dirección electrónica de su computador portátil queda a disposición de jefes, colegas y clientes, aunque se vaya al último rincón del mundo. Lo más curioso de todo es que la promesa de la tecnología era —y sigue siendo, oficialmente— hacernos trabajar menos, dejando más tiempo libre para nuestro desarrollo personal.

Sobre contradicciones como ésta reflexiona Mark Dery, un crítico cultural norteamericano que difícilmente podría ser calificado de retrógrado. Fascinado por la revolución tecnológica que estamos viviendo, este hombre pálido, de aspecto frágil y voz engolada se ha convertido en uno de los mayores expertos de la «ciber-cultura», amplio campo en el que se cruzan fenómenos tan diversos como Internet, la realidad virtual, la música electrónica y la ciencia ficción.

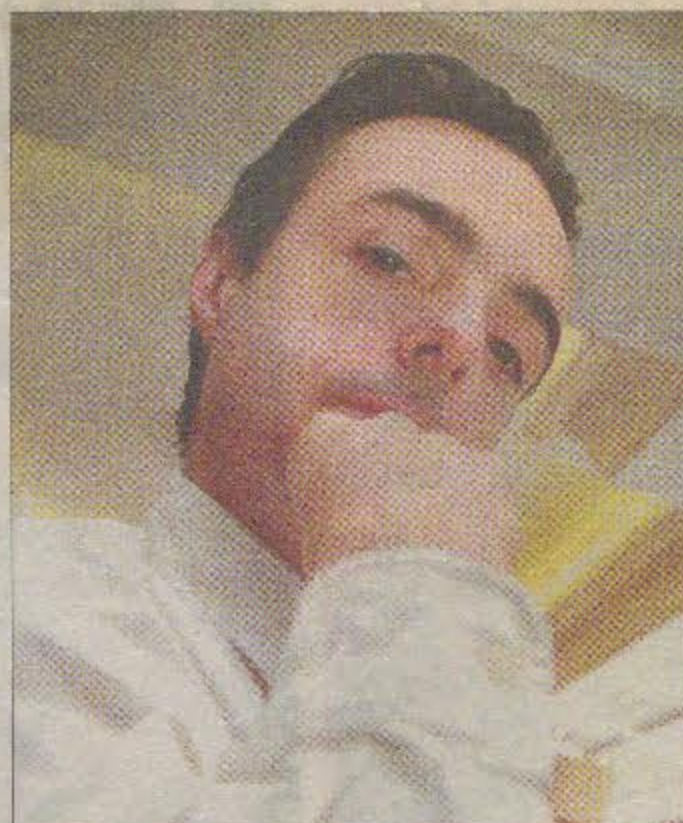
Dery precisa las razones que lo decidieron a involucrarse en este complejo mundo, todavía desconocido para muchos.

—En 1989 me pareció que se estaba produciendo un estallido de información sin que nadie se detuviera a examinarlo. La idea de que la tecnología tiene un costo social parecía entonces prohibida. La mayor parte de los que estaban escribiendo sobre el tema eran meros fetichistas de las máquinas. Era necesario que alguien pensara críticamente sobre las huellas políticas, sociales y económicas dejadas por los tecnólogos. Yo tuve la arrogancia suficiente para asignarme esa tarea.

—Pero analistas como Alvin Toffler venían estudiando desde mucho antes las consecuencias de la tecnolización.

—Toffler escribe a la sombra de Mac Luhan y, como él, es un tecnodeterminista. Cree que el motor de la historia es el motor mismo, hablando metafóricamente. Ellos piensan que los cambios tecnológicos son los conductores de la locomotora que propulsa todos los cambios culturales. Yo no abrazo esa idea. A pesar de que no soy marxista, tiendo a creer, como Marx, que la economía mueve las relaciones

—Muchos no ven en esto más que una tendencia a redistribuir la toma de decisiones al



interior de la sociedad.

—Cuando escucho las rapodias de los futuristas corporativos que plantean la descentralización del poder y su redistribución a nivel local veo un intento solapado de desmantelar los servicios sociales y asignar toda la carga de responsabilidad a cada individuo. Conjuntamente se busca un desmantelamiento de las regulaciones medioambientales, de las normas de seguridad en el trabajo y de las uniones de sindicatos, así como de las legislaciones sobre los derechos de las minorías.

humanas. Recuerdo que en las investigaciones del caso Watergate el gran consejo que los informantes les dieron a los periodistas fue: "sigan el dinero". Sólo así lograron encontrar el camino correcto en medio del jardín conspiratorio.

—¿Y cuál es el camino del dinero en el jardín de la revolución digital?

—Existe un futurismo de libre mercado que desmantela la noción de Estado y deconstruye las superficies colectivas, proponiendo la solución de las enfermedades sociales a través del aparato tecnológico. En otras palabras, el *deus ex machina* de quienes comparten la noción americana de que un brazo va a alcanzar las nubes y desconectarnos de la masa. Dentro de esta visión y en un sentido cada vez menos figurado, el brazo se transforma en una prótesis, en un verdadero órgano robótico.

—¿Podría dar un ejemplo concreto?

—Claro. En Estados Unidos se están desarrollando chips en forma de V que serán incorporados a la televisión para prevenir que los niños tengan acceso a programas de violencia. Esto revela que trabajamos cada vez más y que, producto de ello, ha nacido una generación de niños que ya no pueden ser vigilados por sus padres. Sin embargo, en vez de abordar el problema con un sistema de cuidado infantil —en una nación que tiene uno de los programas más pobres y menos regulados del mundo desarrollado— los futuristas proponen remedios tecnológicos.

—Muchos no ven en esto más que una tendencia a redistribuir la toma de decisiones al

interior de la sociedad.

—En «Velocidad de escape» usted se muestra muy crítico tanto de personalidades conservadoras como de grupos contraculturales vinculados a sitios web y publicaciones de psicología cibernética.

—Así es. Resulta curioso que voceros del futurismo conservador, como el republicano Newt Gingrich, y delirantes editores de revistas de computación usen el mismo lenguaje de la vida artificial y del darwinismo para argumentar sobre un momento histórico en el que la ecología y la economía son convertidas en sinónimos. Una ideología bastante familiar a la de mediados del siglo XIX, momento que se caracterizó también por una brecha entre las masas y los que estaban a cargo de la supremacía. Hemos vuelto a un estado de naturaleza, como lo llamaba Hobbes, que es apoyado por sus *fares* en forma brutal, donde las corporaciones multinacionales pelean por las economías pasando sobre los derechos humanos y el medio ambiente. Se ha instalado un nuevo orden sin ninguna restricción ni frontera, un poder multinacional corporativo que no es contestable por ninguna persona y que ya no se puede contrarrestar con ese artefacto obsoleto que era la nación-Estado.

—En este contexto, ¿cree que la cibercultura está disolviendo las culturas locales y la individualidad de los seres humanos?

—La piedra angular de mi libro es precisamente documentar cómo el ego freudiano ha sido descentrado de su eje por la velocidad de los cambios

domina la "velocidad de escape", aquella necesaria por un cuerpo para superar la fuerza de gravedad. Es esta energía —fruto sólo de la convicción— la que caracteriza a los protagonistas, todos reales, de este conjunto de ensayos periodísticos. No se trata de una descripción de estudiosos, sino más bien de alguien que también se siente parte de ese mismo vértigo. Esto hace necesario para el lector que también comulgue —aunque sea en parte— con la posición del autor, y que se maneje más como un integrado que un apocalíptico frente a las nuevas tecnologías. Por lo mismo, para quien no conozca el glosario básico de computación, no haya leído algo de ciencia ficción o no haya "surfado" en Internet, el libro se pueda hacer difícil. Para los iniciados, en cambio, el trabajo de Mark Dery puede desperdiciar más de una idea, y de seguro muchos párrafos derivados de ellas. Porque *Velocidad de escape* es una proyección al cubo de muchas cosas que se sospechan, y que lo cierto es que no hay que esperar para que ocurran.

Esteban Cabezas

Todavía Somos Reales"

tecnológicos de la subcultura digital. El constante y desorientador bombardeo de los medios de comunicación electrónicos ha creado un ego posmoderno y esquizofrénico caracterizado por lo que ciertos teóricos posmodernos llaman "dissoluciones limítrofes". Esta subjetividad líquida aparece en libros como *Vida en la pantalla*, de Sherry Turkle, en el cual un joven que pasa la mayor parte de su vida participando en espacios de conversación *on line* llega a adoptar egos de muchos otros seres, al punto de sentir que su propia interioridad se divide entre las ventanas que aparecen en la pantalla de su computador.

—¿Cuál es finalmente la relación cuerpo-conciencia?

—Para muchas personas de la edad digital el cuerpo no es más el lugar privilegiado de la conciencia, pero ésta puede transmitirse o fundirse. Cuando ves a miles de personas en una pista de baile aprecias este sentido de explosión-expulsión-fusión. Son despertares a través de una danza diadística al ritmo hipnótico de la música y, lo más importante, de la droga: el *ecstasy*. Sienten que su conciencia es un terminal de metal líquido como el de la película «Terminator II», una proteína que flota y se disuelve en una conciencia colectiva. Por algo las contraculturas de la alta tecnología anuncian que el ego no va a ser más centrípeto, sino centrífugo. Y, tal como afirmaba Mac Luhan, ya no estará más comprimido por la cultura del libro, sino expulsado por los medios de comunicación posliterarios que suplantarán la palabra con la imagen.

—A su juicio, ¿la cibercultura está configurando una estética nueva o es sólo un fenómeno kitsch como el que en los años sesenta dio origen a una moda de líneas aerodinámicas, muebles puntiagudos y ropa plateada?

—La sensibilidad *kitsch* a la que te refieres y que florece específicamente en el arte pop británico con artistas como Richard Hamilton es una parodia de las visiones brillantes y entusiastas que profetizaban



extrañamos porque la ciencia ficción *cyber punk* tiene una visión bastante crítica de la utopía tecnológica y considera la "tierra del mañana" como ayer, escape y basura.

—¿Cómo refleja la industria cultural el deterioro y embotamiento de nuestra sensibilidad?

—Los cambios tecnológicos han provocado un desfase entre la evolución cerebral-cultural-tecnológica y la evolución corpórea y física. Esta desconexión crea las bases para una ansiedad perversa que florece en las culturas populares, haciendo proliferar la ciencia ficción y las novelas sangrientas, pero también las películas en las cuales el cuerpo es visto como un barco a la deriva, infectado por virus o incubando seres extraterrestres. Yo pienso que estas pesadillas están causando en el mundo artístico un retorno hacia el cuerpo, un interés en las sensaciones primarias, mediadas hasta ahora por la simulación electrónica.

—¿Por qué estas manifestaciones asumen un carácter tan dramático y, en muchos casos, masoquista o bizarro?

—Debemos considerar, primero, que la realidad material es esterilizada en el mundo digital. El capitalismo traspasa bienes tangibles a un tráfico de intangibles: acciones, publicidad, información. Desde el momento en que yo no puedo mantener el control de ese mundo caótico, descubro que al menos logro controlar mi propio cuerpo. Hacerle tatuajes, cortarlo; involucrarme, como algunos artistas que están actuando ahora en Estados Unidos, en sangramientos sobre el escenario y usar las técnicas de los masoquistas y faquires en el contexto de *performances* artísticas para reinvestir el cuerpo con un significado. El cuerpo es el último remanente de lo verdadero, el último lugar de la sensación de la materia. Nos recuerda que todavía somos reales, que por lo menos no nos hemos disuelto entre los impulsos eléctricos que van y vienen por los microcircuitos de un computador.

El gran mal
Gonzalo Contreras

«No muchos narradores pueden hacer con el lenguaje ese trabajo creador tan lúcido que ha llegado a ser el sello de Gonzalo Contreras»

Ignacio Valente



Cuando éramos inmortales
Arturo Fontaine

«La ambición cumplida de un gran escritor»

Alfredo Bryce Echenique



ALFAGUARA

EN LAS MEJORES LIBRERÍAS Y EN BLOCKBUSTER... A LA VENTA EN LAS MEJORES LIBRERÍAS Y EN

Múltiples actividades promete el centenario de Jorge Luis Borges. Desde este mes, el mundo literario se concentrará en su vida y obra a través de distintos enfoques: a un congreso mundial que se realizará en Leipzig entre el 15 y el 20 de marzo se suman seminarios similares en Bruselas (26 y 27) y la inauguración, el miércoles 31, de una muestra itinerante de sus objetos y libros, así como de colecciones de pintura, fotografía y escultura. El punto de partida de esta exposición será Venecia, una ciudad de infinitas referencias literarias.

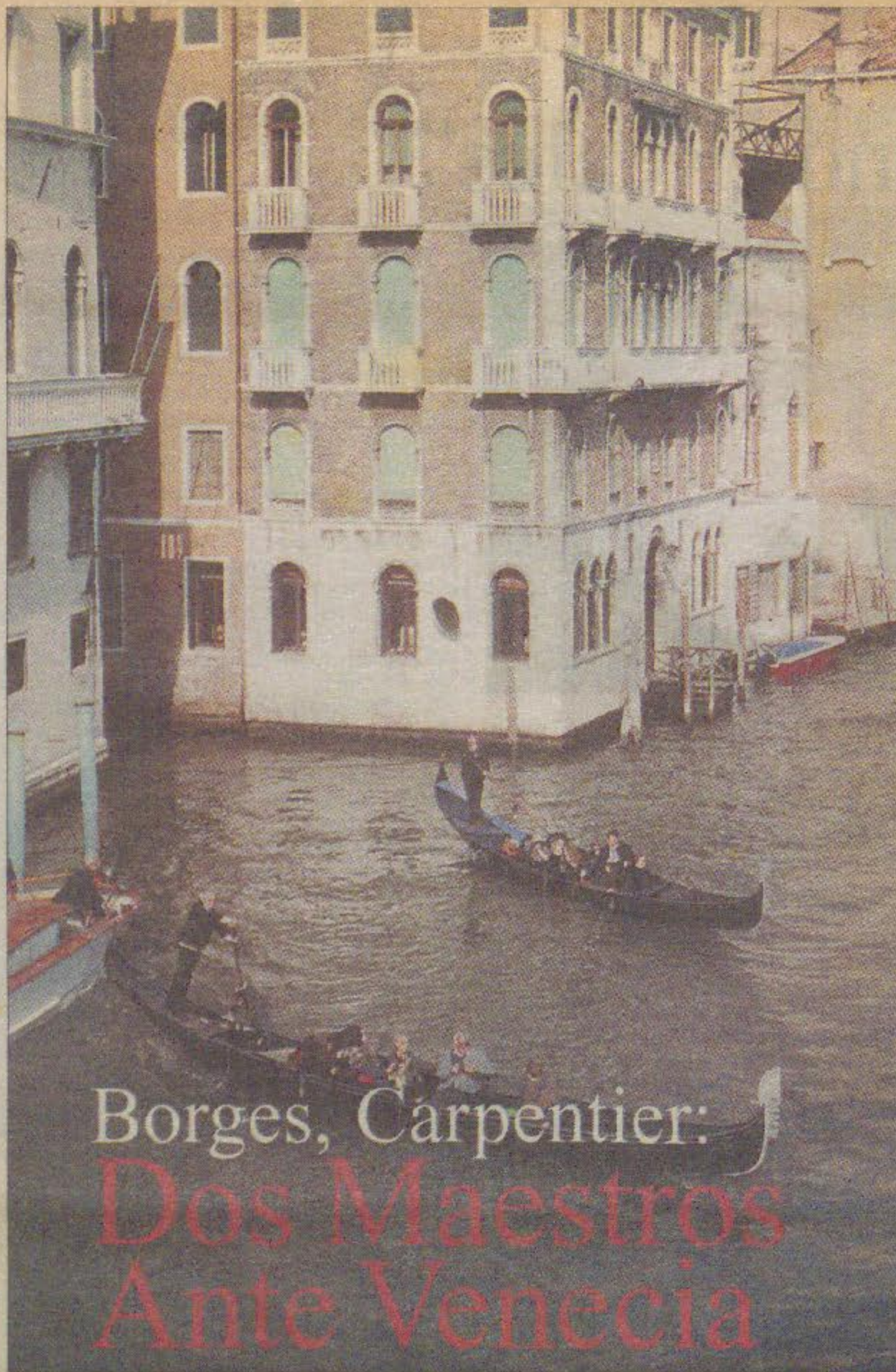
por Abel Posse

PARA Alejo Carpentier, Venecia era la ciudad del *Concerto Barroco*, la obra que por entonces estaba terminando. Y era la ciudad de Antonio Vivaldi, el músico de «Las Estaciones», uno de los principales protagonistas del relato. Venecia seguía siendo la misma que la de los tiempos del «monje rojo», porque supo resistir no sólo las siempre amenazadoras olas del Adriático, sino las sucesivas olas de progreso, escudada en su insularidad y en el hecho de haber desarrollado todas sus posibilidades urbanas hacia fines de ese siglo XVIII, tan amado por Carpentier.

Venecia en mayo: atardeceres demorados que anuncian el verano. El cielo, más allá de las cúpulas de La Salute y de San Giorgio, repite la gama de la paleta del Canaletto. Rojos que viran al rosado y al malva tenue, tonalidades que se escurren sobre un fondo de azul intenso y permanente. El día se va lentamente de Venecia. La brisa que llega del mar sopla una alegre tibieza. Cuando llegó Carpentier, yo ya llevaba dos de los seis cortísimos años que pasé en Venecia. Era cónsul general. Todavía recuerdo mi emoción al instalarme en el *palazzo Mangili-Valmarana*, sobre el Canal Grande. Era un vetusto y noble edificio de estilo clásico construido en 1695 por Vicentini, el mismo arquitecto de La Fenice.

Carpentier llegaba en misión creadora para corroborar detalles de ese esplendor veneciano que sabría recuperar en la suntuosa marea de su lenguaje. El suyo era un «viaje interior». Sin embargo dio dos conferencias para regocijo de críticos y profesores que revoloteaban felices alrededor del maestro «in vivo», como los pichones gordos de la plaza San Marco en torno de la catedral. Al entrar en el aula magna de la Universidad de Cà Foscari, Carpentier tenía una imponencia digna de un gran cacique exiliado en Europa por causa de alguna reciente convulsión poscolonialista. Habló de las realizaciones de Cuba en el plano social y económico. La segunda conferencia la dio en el ambiente más íntimo del seminario de literatura latinoamericana. Habló de lo real y maravilloso del idioma español ampliado y recreado por América al ser invadida. Fue a la salida de este coloquio cuando realizamos una larga caminata por esas calles donde Carpentier iba reencontrando los escenarios y los personajes de su imaginación. Carpentier conversaba, pero su yo profundo estaba entregado a la visión de Venecia.

Habló de su labor cotidiana. Se levantaba al amanecer y trabajaba en su escritura hasta las nueve, hora en que iba a la Embajada de Cuba en París, donde se desempeñaba como ministro consejero. Me sorprendió esta disciplina tan rigurosa. No sólo estaba escribiendo el *Concerto Barroco* sino también «una obra extensa que le costaba mucho trabajo» (se trataba de *La consagración de la primavera*). En algún momento la conversación nos llevó a Lezama Lima. Yo hablé con mucho entusiasmo de él y aludí a las dificultades de censura a que había sido sometido por los burócratas de siempre, que se reproducen en toda generación, lugar y sistema político. Mis aseveraciones no parecieron gustarle mucho. Dijo que la



Borges, Carpentier: Dos Maestros Ante Venecia

tozudez y el orgullo de Lezama habían sido realmente anormales. Cuando cruzábamos la inefable plaza San Marco, Carpentier hizo una señal a las señoras y se escapó hacia las ventanas del antiguo café «Floriano», se agachó como para ver mejor o como buscando la mesa donde estarían los fantasmas de Haendel, Scarlatti y Vivaldi hablando con el indiano que les describía el fabuloso México. Lo mismo hizo ante las ventanas del «Quadri» cuando la orquestita de turno, como reconociendo la evocación de Carpentier, arrancó con «La Primavera». Sí, Venecia era la misma, pero faltaba la fiesta, la ciudad estaba como exiliada de su siglo de apogeo, habitada por nuestros melancólicos contemporáneos, que parecen andar con la desilusión de quien se topa con un eterno fin de fiesta. Esos espacios espléndidos no parecen hechos para el hombre-sombra que produjo la arrogante sociedad tecnolátrica y electrocultural de nuestro tiempo. Balcones que vieron aquellas espléndidas patricias desnudas llegando por las cornisas hasta la cámara de Enrique III, recién ungido Rey de Francia. Alcanzamos la Riva degli Schiavoni hasta la iglesia de La Pietà, donde Vivaldi había sido organista y maestro del coro y que ocupa un lugar preferencial en el *Concerto Barroco*, pero como suele ocurrir, estaba cerrada. Carpentier contempló un rato el edificio sin poder ver el Tiepolo y el órgano, pero no parecía necesitar más por ese día. Estaba habitado por el ritmo de Venecia, por las líneas de su arquitectura, sus voces y silencios. A Carpentier le sobraba lenguaje como para poder aprehender en la dimensión literaria toda la riqueza de ese barroco bizantino.

Distinta iba a ser la aproximación a ese *unicum* que es Venecia de Jorge Luis Borges, quien llegó meses después del paso de Carpentier. Se quedó casi una semana. Vino con María Kodama y en ningún momento alegó fatigas como para abandonar sus largas caminatas. Era tan fuerte la personalidad de Borges que su ceguera no parecía disminuirlo. Para todo lo que se comentaba tenía referencias y conexiones

literarias. Su memoria era un sustituto exacerbado de su imposibilidad. Sustituía con éxito el drama de su ceguera con el placer de la exactitud y el matiz verbal como si se tratase de un sentido adicional. Se puede decir que Borges tenía concentrados todos sus mecanismos sensoriales en la palabra. «En la oscuridad de la no-visión, sin embargo, veo las palabras y las frases de mis cuentos y de mis versos como anotados sobre el pizarrón del colegio», me dijo. En una de las primeras caminatas afirmó que le encantaba estar en Venecia, ciudad que recordaba de un muy remoto viaje de su adolescencia, en compañía de sus padres. La Venecia de Borges se tornaba necesariamente borgeana: sería el reflejo de unos flotantes palacios de mármol en el espejo de una muy velada memoria humana. Tal vez 1913. Tal vez 1975...

Un mediodía después de comer en la trattoria de «Raffaello» fuimos hasta la plaza San Marco que mostraba el esplendor de sus dorados. Sentí pena por esa gran sensibilidad que no podía ya ver semejante espectáculo. Algo debe haber intuido porque me dijo: «No crea que no veo nada. Aquí hay mucho resplandor... Por ejemplo, veo su corbata, ¿es verdad? Veo una línea oscura...». «Sí, es una corbata azul», respondí. Animado levantó la cabeza: «¿No le digo? Allí veo una forma alta que va subiéndose...». «Es el Campanile, en efecto», y se quedó contento y como yo había hablado del ángel dorado que culmina esa torre, inmediatamente recordó un poema erótico de Delmira Agustini, donde se hablaba de «tu llave de oro». «Si ella no especificase que la llave era de oro, el verso hubiera caído en la alusión grosera...», comentó. De allí siguió recordando poemas de casi desconocidos, a veces elogian-do o riendo del ridículo. Creía que se puede aprender literatura tanto de los buenos como de los malos escritores. De éstos, porque la caricatura de un buen verso puede ser harto ilustrativa. Vinculada a los autores que iba recordando con anécdotas de aquel Buenos Aires mítico de los años 30, donde se mezclaban razas, estilos, tradiciones y lenguas. No era muy dádivo con

sus compañeros de letras, más bien solía hablar negativamente de la mayoría. A veces su forma de excluir era la exageración del elogio: de un poeta cordobés muy hispanizante dijo una vez en pleno patio de la Sociedad Argentina de Escritores que «desde Góngora no se había visto prodigio poético semejante». Aquello hizo enrojecer y casi hasta pedir disculpas al elogiado. El poeta Nalé Roxlo, que bien conocía estas mañas de Borges, el escuchar una de estas loas y no sabiendo quién era el destinatario, le preguntó «¿Contra quién va ese elogio Borges?».

La formación y la búsqueda literaria de Borges era libérrima y como tal llena de cumbres, abismos de profundidad y notorias lagunas. No conocía más que de referencias la obra de Carpentier y de Lezama Lima. Le habían leído, tal vez unas cien páginas, según creo recordar, de *Cien Años de Soledad*, obra que elogiaba. Pero casi era un desconocedor entusiasta de sus contemporáneos latinoamericanos y de muchos de los españoles de la Generación del 98 y de los poetas de la del 27. Cuando le hablé de Rulfo me dijo: «México es para nosotros (los argentinos) un país remoto».

Venecia era para él olores, sonidos, referencias literarias. Prueba de ello es el curioso viaje en góndola que hicimos. No lo pude disuadir de la temeridad de subirse en una de esas barcas (entonces tenía 77 años y necesitaba la ayuda de un bastón y del brazo de su interlocutor). Comprendí que sería su único, temerario y quizá final viaje en góndola. El estaba feliz tal vez porque no podía ver los tormentosos nubarrones que se aproximaban. Bogamos por el Canal Grande y después entramos por los pequeños canales de Cannareggio. En un momento, la tormenta se desencadenó y tuvimos que capearla bajo un puente de piedra con el gondolero que aguantaba la barca tomado del arco del puente. Se oyó un tremendo trueno y Borges se puso a recitar con su voz sorda, personalísima, de sílabas escandidas, los versos del *Salmo Pluvial* de su maestro Lugones:

*«Erase una caverna de agua sombría,
el cielo
El trueno, a la distancia, rodaba su
peñón...»*

Su voz se amplificó en la acústica del puente.

Con mecanismos existenciales y vivenciales básicamente diferentes, tanto Carpentier como Borges convergían hacia ese punto central que es la ambición de toda una vida de creador por tratar de iluminar, encender, el común idioma general. Carpentier llegaba desde su vasto conocimiento de la realidad y la experiencia, Borges desde su rico laberinto cultural y literario. Ambos lucharon con las palabras para vencer ese fondo permanente de oscuridad del lenguaje; zona en la que suele morar la mera narrativa adocenada, en la que el autor «se aferra como marinero que no sabe nadar al tablón del tema».

Estos dos maestros, como la misma Venecia, se alzaban muy por encima del tema habitacional, meramente habitacional, donde suelen instalarse los narradores inocentes o primarios, a veces con tanta soltura que nos parece que anduvieran en pantuflas por los rincones de sus novelas. Ellos, como Lezama Lima o Guimarães Rosa o Vladimir Nabokov, para nombrar a otros de la misma estirpe, son quienes devuelven a la novela la plenitud de sus posibilidades, rejerarquizándola en un plano puramente literario. Es como si en ellos muriese definitivamente el siglo XIX novelístico que ahora sobrevive en las narraciones cinematográficas y televisivas de los medios masivos.

Ellos, como Venecia, no fueron sólo un medio para una mera función habitacional. Fueron eso y muchísimo más.

A la distancia, Borges y Carpentier me parecen unidos con Venecia en un único largo día. Ambos han muerto, ambos son ya esa estela de palabras con las que tanto porfiaron en su soledad creadora (ese suntuoso manto real que es el lenguaje carpenteriano, esas palabras-faros con las que Borges iluminaba el texto y guiaba por perplejidades y misterios).

Los dos parecen caminar juntos por Venecia. ¿De quién era el atardecer aquel cuando observamos el resplandor del sol en las alas del ángel de Campanile? Aquel café al paso en el barcito de Rialto, ¿fue Borges o Carpentier? Borgeamente los dos maestros son ya sólo dos sombras, dos vertientes de un solo, genial y enamorado Hacedor.

Ambos maestros, como los arquitectos venecianos, coincidían en ese don o secreto que está en la esencia de toda obra de arte.