







## MANDRAGÓRICOS FUNDACIONALES

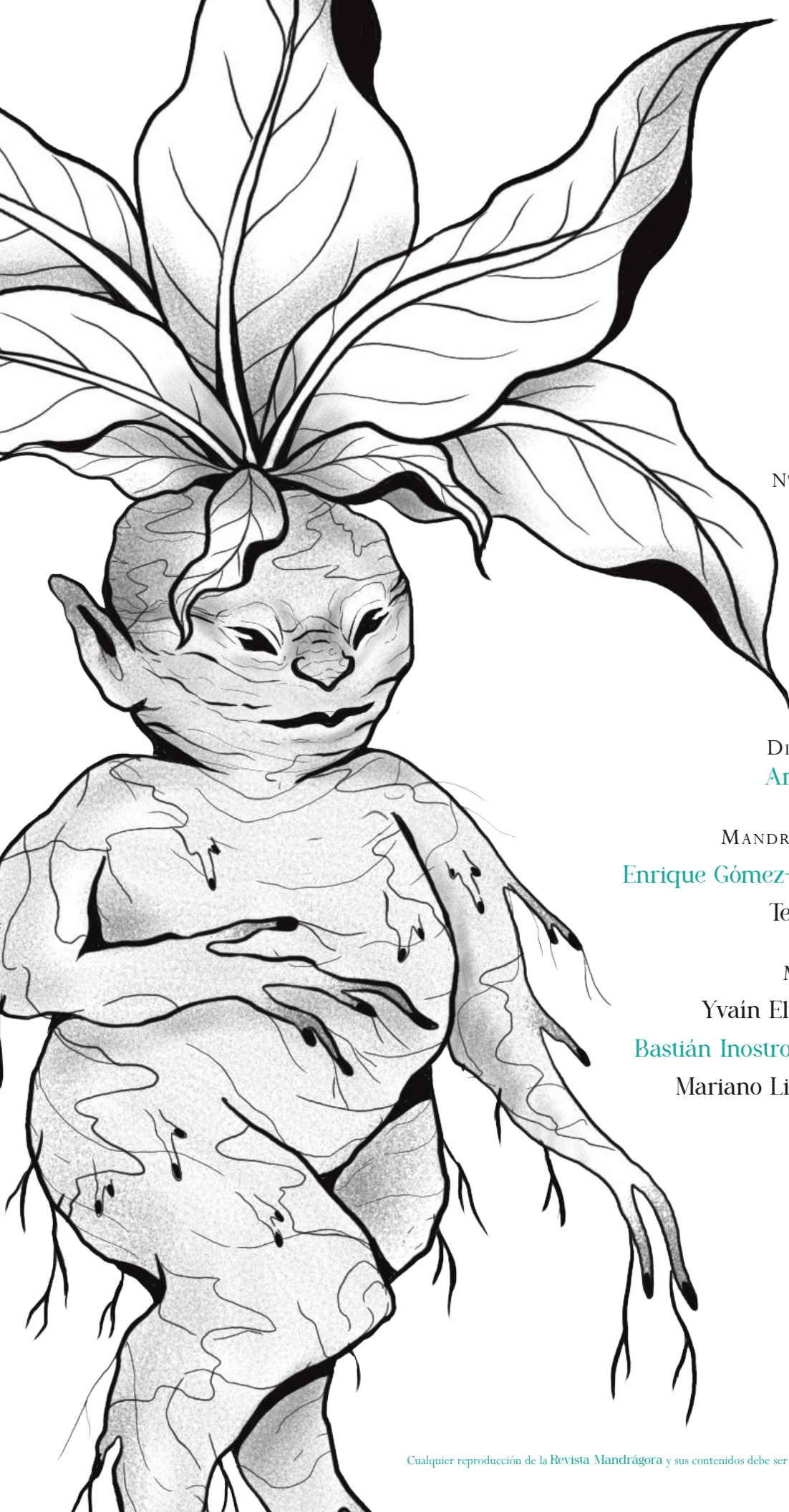
*Desde la izquierda*

JUAN SÁNCHEZ PELÁEZ, ENRIQUE GÓMEZ-CORREA, ENRIQUE ROSENBLATT,  
BRAULIO ARENAS, TEÓFILO CID Y JORGE CÁCERES,  
*Velada y exposición surrealista,*  
Galería Rosenblatt, Santiago (1943).



# MANDRÁGORA

*Revista de poesía y artes*



## MANDRÁGORA

*Revista de poesía y artes*

Nº2 / AÑO 1 / NOVIEMBRE 2025

ISSN 2810-7993

DIRECTOR

**Yvaín Eltit**

SUBDIRECTOR

**Daniel Tobar Ugalde**

DIRECTOR DISEÑO Y EDICIÓN

**Andrés Sánchez Ramírez**

MANDRAGÓRICOS FUNDACIONALES

**Enrique Gómez-Correa Braulio Arenas**

**Teófilo Cid Jorge Cáceres**

MANDRAGÓRICOS MENORES

**Yvaín Eltit Daniel Tobar Ugalde**

**Bastián Inostroza Reynaldo Lacámara**

**Mariano Lira Fernando Arabuena**

**Rodrigo Verdugo**

# Editorial

El desarrollo del Colectivo **Mandrágora** ha sido fiel a sus principios fundantes de 1938, colocar, tensionar y poner en cuestionamiento a las letras chilenas, sus autores y obras, lo cual se ha ratificado con creces.

La presente entrega integra un total de 19 autores, continuando con la perspectiva contemporánea, se incluyen nombres con manuscritos inéditos como: LUIS OMAR CÁCERES, PEPITA TURINA, VICENTE HUIDOBRO, ELVIRA HERNÁNDEZ, RAÚL SILVA CASTRO Y FELIPE CUSSEN, sumándose a otros como GABRIELA MISTRAL, ARMANDO URIBE ARCE, ELSA BOLÍVAR Y JAVIER BELLO, abarcando una pluma que recorre la literatura del país.

Debemos decir, ante todo que publicar en esta revista es un privilegio, pero no por delirios de grandeza o ecos de soberbia, más bien es proseguir con el legado histórico que nos demandan los Mandragóricos mayores, quienes fueron visionarios en abrir un camino que dio un giro a las humanidades. En esa misma sintonía, hemos incorporado a la colectividad, por mérito y creatividad a RODRIGO VERDUGO, siendo un total de 7 Mandragóricos menores.

Es muy valioso que en este ciclo, se inaugure un nuevo hogar para nosotros, la actual residencia del surrealismo chilensis: la CASA DE LA CULTURA ANÁHUAC en el Parque Metropolitano de Santiago. En un entorno privilegiado, literalmente en la punta del cerro, con una vegetación salvaje y onírica, con el teleférico como arco en el cielo y una serie de transeúntes que van y vienen, otorgándole el espíritu fraterno, mágico e igualitario que siempre nos ha caracterizado.

**Comité directivo**

**Revista Mandrágora**





# La noche más oscura

Yvain Eltit

*Poeta y escritor*

2025

---

En esta velada donde tú y yo nos conocemos  
no hacen falta espectadores,  
como un depredador me vigilas sin presiones  
ni arrebatos  
servil príncipe persa,  
quíereme con el brazo apretado  
con el que haces que mis presas se rindan,  
caprichoso ceremonial.

Déjame que se te peguen las ganas  
de un beso de cristal,  
por qué me has gustado desde que el tiempo  
aún no nacía,  
acuérdate de cómo nos conocimos  
siendo el camino igual a la miel,  
rompiendo fantasmas voladores  
cazador omnipotente.

Ven a endulzar el oído  
con tu cantar hechicero,  
ámame con estropajos y espátulas  
arrasando con el aburrimiento,  
desvistiéndote como el amo que eres  
haciéndome el esclavo de tus manías frívolas.

Prométeme bajo este cielo estrellado  
que no existirán ninfas o avestruces,  
me tienes ebrio de amor  
padeciendo patologías que el viento  
atestigua,  
quédate conmigo para que el lecho de rosas  
se ponga a hervir cual Volcán Villarrica,  
heredero del Medio Oriente.

Niño de labios almendrados  
escápate conmigo a las colinas del infierno,  
quiero mirarte con dedos de cera  
para poblar los días con azafranes y dalias,  
soberano herrero de las cobardías mías  
que conviertes en valentía de cuentos,  
una y mil noches contigo Cristóbal.





Cristóbal Álvarez

# Tercera luna de lujuria

Yvain Eltit

2025

---

Conquistarte ha sido cosa de epopeyas clásicas  
como un laberinto de corazones,  
amansarte es algo que jamás podría  
porque sería como quitarle rayos al sol,  
pero pones contornos a tempestades  
llenas de fresas enfriadas,  
fauno de ojos de aceituna.  
Has logrado revocar lo que el tiempo  
se había negado,  
haciéndome rumiar bajo el artefacto  
de tu lomo,  
quisiera nacer en tu regazo  
adelantándome a tu despertar.  
Ven a relatarme el porqué de tus delirios  
soberbio imberbe,  
amárrame con hilos de oro  
una manzana entre labio y labio,  
muchacho de los ojos almendrados  
la voz que me electrocuta,  
terremotéame con relámpagos  
cada parte mía que es tan sólo tuya.  
Niégame las monturas  
para escoger juntos panoramas asilvestrados,  
como un atleta griego tiraste jabalinas  
sobre los ecos de mis poemas,  
emperador de las inspiraciones inusitadas  
empujas mis ganas y celos a una fosa  
cuyo único cerrajero eres tú.  
Levántame las morales a porrazos  
acaso un gerundio haga falta,  
cántame las coplas a propósito  
de la hoja adánica,  
aburriendo a Cupido con esta pasión que se despliega y no cesa.



# Literatura y pensamiento intelectual en tiempos de preguerra

Daniel Tobar Ugalde

*Médico psiquiatra y escritor*

2025

*“Aquel que en un principado no advierte los males cuando nacen no es verdaderamente sabio,  
y ese es un don reservado a muy pocos.”*

NICOLÁS MAQUIAVELO

---

Para nadie es desconocido que los tiempos avanzan hacia una escalada de violencia. Los actos en un principio aislados de terrorismo a principios de siglo XXI como el atentado a las torres gemelas en 2001, o la anexión de Crimea el 2014 mediante ocupación militar tras un referéndum no reconocido, pero sin un disparo a guerra abierta en campo de batalla. Hoy, estos episodios aislados de violencia contrastan enormemente con la guerra de 3 años en Rusia y Ucrania, el genocidio desolador de Israel en Gaza o los misiles advertidos mutuamente entre Israel e Irán, por no mencionar las incursiones de la armada estadounidense cerca del Caribe venezolano argumentando como causa la guerra contra el narcotráfico.

Los líderes actuales, ambiciosos por naturaleza, aspiran a ser grandes personajes de la Historia. Y si uno estudia a los grandes líderes de todos los tiempos, estos en su mayoría fueron conquistadores que realizaban lo que antiguamente se entendía como el legítimo derecho a la conquista. Frente a eso existe un retorno de la pulsión de muerte, guerras se aproximan y la tierra vuelve a quedar desdibujada. Se cuestionan fronteras del mismo modo que se cuestiona legalmente la estadia de inmigrantes.

Trayendo a colación el concepto filosófico del Homo Sacer de Giorgio Agamben, el homo sacer habla de una vida humana proscrita, concepto cuyo origen está en el derecho romano del *proscriptio*: un individuo cuya vida social ha perdido todo tipo de valor; careciendo, por ende, del derecho jurídico a ciudadanía ni gozo de garantías frente a la injusticia, estando la carne del Homo Sacer a la deriva del poder. Una vida desnuda, biológicamente desvalida, insignificante justamente porque la vida del Homo Sacer no es digna de ser sacrificada ante los dioses donde, en caso de morir asesinado, el autor de su homicidio queda impune, al no constituir su asesinato un acto de delito.

La escalada de violencia no solamente se retrotrae a la violencia por medio de las armas, sino que miles de vidas humanas son despreciadas a suerte del Homo Sacer actual: inmigrantes, refugiados, drogadictos constituyen cuerpos humanos en masa despreciados. No siempre amparado por la ley, muchas veces relegados por fuerza mayor, como es el caso de los desplazados por motivos de guerra. Sin embargo, haciendo alusión a la lógica parriana del individuo (“Miré por una cerradura,/ sí, miré, qué digo, miré,/ para salir de la duda miré,/ detrás de unas cortinas,/

yo soy el Individuo.”), donde la voluntad del ser humano, la toma de decisiones que toma bajo el efecto embriagante de la copa del libre albedrío, nos lleva también a ser víctima y verdugo de nuestros propios actos: un adicto a la pasta base se reduce por sí mismo a ser indigno, a la incivilidad. Al Homo Sacer moderno preso de la adicción, cliente predilecto de empresas internacionales del narcotráfico. Esto a consecuencia de la propia debilidad humana.

Existe una escalada de violencia política en el mundo con muertes violentas y, en el caso más civilizatorio, con la judicialización de la política. La muerte del joven Charlie Kirk aliado conservador de Donald Trump o los atentados simultáneos en sus hogares que resultó con la muerte del matrimonio de la congresista demócrata Melissa Hortman junto a su marido y el homicidio frustrado contra el senador John Hoffman en Estados Unidos, o el asesinato del candidato a presidente de Colombia José Uribe Turbay son ejemplos de que la barbarie avanza ante la frustración de las ideas. En Asia, en Nepal en 2025 acaba de ocurrir una revuelta popular mediante lógica de lucha de clases con una elite débil en sabiduría que ostentaba el lujo a costa de impuestos, que terminó con el incendio del parlamento, la quema de la casa del presidente dimitido con la muerte calcinada de la ex primera dama y la golpiza que recibió un ex ministro forzado a caminar desnudo por un río en Katmandú. En casos más esperanzadores, pero temo que también mal augurio de estos tiempos, están las condenas recibidas por los

ex presidentes de Argentina y Brasil, Cristina Fernández y Jair Bolsonaro, respectivamente.

Frente a este panorama de violencia creciente, que aparenta avanzar hacia un estallido de guerra mayor, entiéndase preguerra mundial, donde no es de todo impensado que una nueva bomba nuclear se vaya a lanzar durante lo que resta del siglo XXI, ¿cuál debe ser el rol del intelectual, en un mundo donde la IA se ha perfilado como nuevo Dios, con respuestas condescendientes y placenteras diseñadas para agradar y persuadir a quien extraviado busca orientación?

Magnus Carlsen, campeón mundial de ajedrez, considerado el mejor de todos los tiempos, declaró una vez *«No veo a los ordenadores como oponentes. Para mí es mucho más interesante vencer a seres humanos»*. Del mismo modo, creo que la labor del intelectual de hoy en día debe ser poder encarnar la voz de realzar lo humano. Alzarnos como custodios del pensamiento crítico. Entrever y advertir más allá donde se anuncian los peligros que otros no ven porque se encuentran entorpecidos recurriendo a la Inteligencia Artificial para simplificar tareas o sustituir el pensamiento.

Antiguamente la humanidad se desahogaba con Dios buscando expiar pecados, topándose con el pecado original, rebatiéndose en la ignominia y sufrir hasta alcanzar la redención. Hoy en día, un estudiante puede redactar su tarea con la IA, y si tiene alguna duda sentimental respecto a cómo acercarse a la persona de quien está enamorada, puede consultar con la IA igual que como si estuviera hablando con un psicoterapeuta. Esto

es de suma importancia, han sido noticia crímenes parricidas como el caso de Stein-Erik Soelberg o suicidios consumados de personas con estados mentales alterados hablando, platicando con la IA, algoritmo de origen humano diseñado para gratificarnos a nosotros por medio del lenguaje, esa arma que tan hábilmente usamos quienes nos dedicamos a escribir.

Termino haciendo un llamado al mundo intelectual, el cual es el motivo central del presente ensayo que busca ser conciso. Breve, acorde a los tiempos de lectura limitado en nuestros tiempos. Si nosotros, literatos y escritores, por medio del pensamiento intelectual, no somos capaces de sintetizar nuestras ideas en lenguaje, a modo de confrontar esta oleada creciente de violencia. Donde la abundancia de pantallas provoca que las personas cada vez cultiven menos la lectura. ¿A qué quedaremos relegados? ¿Dónde surgiremos sin quedar a ser una especie cuyo arte y oficio se ha extinguido?

Nicanor Parra advierte que religiones han pasado de moda. Juntos trabajamos para que no pase de moda el oficio intelectual. Desarrollemos la palabra hasta nuevos horizontes. Advirtamos los peligros y tengamos la inteligencia para hacernos escuchar.



# Enseñanza de un padre a su hijo

Daniel Tobar Ugalde

*Médico psiquiatra y escritor*

21 de septiembre, 2025,  
Arica.

---

Buscando el regocijo en cada rincón que deja el tiempo  
espaciando el aire dando un toque a todo testimonio  
el vacío se repleta entre carroza fúnebre y el proyecto  
de vida con el cual soñabas se concreta satisfecho.

De niño enseñaré a mi hijo: a Dios míralo de lejos  
igual como Él nos mira a nosotros. Desconfía de quien  
presume estar bendito y alardea poder insignificante  
sin pecar percance del perjuicio porque el perdedor

recurre a su retórica de triunfo. Se hace vencedor y  
logra su objetivo. Porque sino viene lo que va. Tú confía  
sin pecar de ingenuo por favor. Incrédulo es quien cree  
la verdad de lo que ve. Incluso si nunca divisó apenas

una estrella en su mano. Pese a teñir con vénulas  
los ojos, divagando en métrica irrisoria al segundo  
desahogo un trozo de palanca aliñada con el tiempo  
entierro anticuchos. Y espero hermosa tu sonrisa.



# Estancia

Luis Omar Cáceres

*Poeta*

1918

Manuscrito inédito

ARCHIVO DEL ESCRITOR, BIBLIOTECA NACIONAL.

---

Este es el muro, y en la ventana  
que tiene un marco de enredadera  
dejé mis versos una mañana,  
una mañana de primavera.

Dejé mis versos en que decía  
con frase ingenua cuitos de amores  
dejé mis versos que al otro día  
su blanca mano pagó con flores.

Este es el huerto, y en la arboleda  
en aquel sitio de aquel sendero  
ella me dijo con voz muy queda  
tú no comprendes lo que te quiero.

Junto a las tapias de aquel molino  
bajo las sombras de aquellas vides,  
cuando el carruaje tomó el camino  
gritó llorando: ¡Qué no me olvidéis!

Todo es lo mismo; ventana y yedra  
sitios umbrosos, frasco emparrado  
gala de un muro de tosca piedra  
y aunque es lo mismo, todo ha cambiado.

No hay en la casa seres queridos  
entre las ramas hay otras flores  
hay nuevas hojas y nuevos nidos  
y en nuestras almas, nuevos amores.

Con entusiasmo y fuego,  
con una ardiente inspiración que entra  
habla del sol el ciego,  
bendiciendo la luz que al monte baña;  
y nunca ha vislumbrado el infelice  
un rayo de esa luz que así bendice!  
Hoy siente el mismo goce,

al quererte cantar, mi humilde lira.  
El ciego no conoce  
aquella luz que sin embargo admira;  
¡Y yo, sin conocerte, hago otro tanto,  
y como el ciego al sol, a ti te canto!



Luis Omar Cáceres en San Antonio (1925)

# Gruta de azabache

Gabriela Mistral

*Poeta y profesora*

1931

Manuscrito inédito

ARCHIVO DEL ESCRITOR, BIBLIOTECA NACIONAL.

---

Estuve en gruta de azabache  
y porqué entré yo no lo sé  
si fui beoda de algún vino  
(si fui beoda de mi mal pecado)  
o si mi Dios me abandonó.  
(o mi Dios me dejó caer).

En la ancha gruta de azabache  
perdí la cara de mi madre  
y mis gestos hijos de Cristo.  
(quedando viva)  
Y no fui más, y no fui más.  
(me quedé viva, y no fui más).

Más negra era de lo que ha sido  
nunca la almendra de la noche  
y más que el último sarcófago  
del Rey fajardo en diez sarcófagos.

Tan sombría que me costaba  
pensar su perfecta negrura  
y pensarla más me dolía  
que caminar dentro de ella  
y sufrir su puño sellado.

Cosas tocaba, verdaderas,  
facciones de la piedra, musgos  
piadosos y vegetaciones,  
pero ninguna me miraba

y como no podían verme  
ni me odiaban ni me querían  
y eran mías y eran sin dueño.  
(y siendo mías eran sin dueño).

Mi apetito de ver el mundo  
en el que resbaló mi vida  
era tan grande como mi hambre  
de mirar a mi madre muerta.  
(de volver a ver a mi amante).

Alguna que no sé nombrar  
-porque es la luz la nombrada-  
negra como ella me guiaba  
con su mano y su brazo negro.

Y nuestros cuerpos paralelos  
iban abriendo lo sombrío  
sin llegar al semillón negro  
donde lo negro se vencía.

Me puse a cantar la negrura  
como quien paga barca o puente  
para pasar a la otra orilla,  
a hacer sonar rescate mío  
con mi voz de Débora esclava  
por si quería ser cantada  
la infeliz, como las felices  
aman que las cante un cantor.

Me puse a decirla a ella misma  
para aplacarla y conmoverla  
sin poder mirarla y sin saber  
si su cara se fundía.

Me puse a hacer sus letanías,  
letanías nunca cantadas  
por la boca que ama al sol, su sol,  
como a su padre y a su madre  
y está amasada de su bronce  
desde su sien a su última médula.

(fuerte)

Canté dulce y perdidamente.  
Mi propia voz me conmovía  
y me devolvía mi pena  
como un disco que vuelve al pecho  
(y me decía mi desgracia  
haciéndome llorar cantando).

Canté la última negrura,  
la destilada de las otras,  
la aceituna, fierro y betún  
(apenas, atentas)  
y de afrentas de mirlo y cuervo,  
como si ella fuese mi patria  
y nunca hubiese visto el sol.

Como si odiase peras de oro  
y olvidase piel de los niños  
y trigos de estío vencidos.

La gruta fue como fundiéndose,  
lo mismo que si madurara  
y entregase su hueso intruso,  
materna, madura y vencida.

La que del brazo me llevaba  
se fue quedando a mis espaldas.

Vi mi piel saltar de lapeza,  
vi mis rodillas, vi mis manos.

Y al salir desmayé en el sol  
como en el hombro de un amante  
cegada y loca de su belleza  
y la dicha mía abrazadas juntas.

## II

Pagaré el diez de la muerte  
con la hija de Jairo y Lázaro.  
Pero ya sé perder mi cuerpo  
(con él)  
y perder conmigo este mundo.



# Sones y Colores

Oreste Plath

*Folclorólogo y escritor*

---

Valparaíso poblado de nombres de artistas.

Todos ellos haciendo una alborada, clarinadas de un nuevo amanecer.

Tiempos de Roko Matjasic, Carlos Lundstedt, René Tornero, Adolfo Berchenko, Pedro Plonka, Luis Córdoba, Pedro Celedón, Germán Baltra.

No se puede olvidar a los dibujantes, Huelén, Peter Mario y Lupercio Arancibia, de los diarios “El Mercurio” y “La Unión”.

Era el Valparaíso de la revista “Gong”, tablero de arte y literatura, de los Salones Libres de Pintura efectuados en la Biblioteca Severín, todo esto, pregonado, animado por un periodista, Koro Campos.

Había una joven de fina sensibilidad, Olga Díaz García, pianista, concertista, directora del Conservatorio Mussorgsky, pintora.

Se realizaba en el sosiego íntimo, arrobaba su existir y ahí quedó su obra, entre rayos de luz comenzó a distanciarse de la pintura, se desterró al olvido..

Ahora que el llanto moja las palabras, aprieta la garganta y no deja escaparse el clamor, se ha querido mostrar su obra esquivamente guardada.

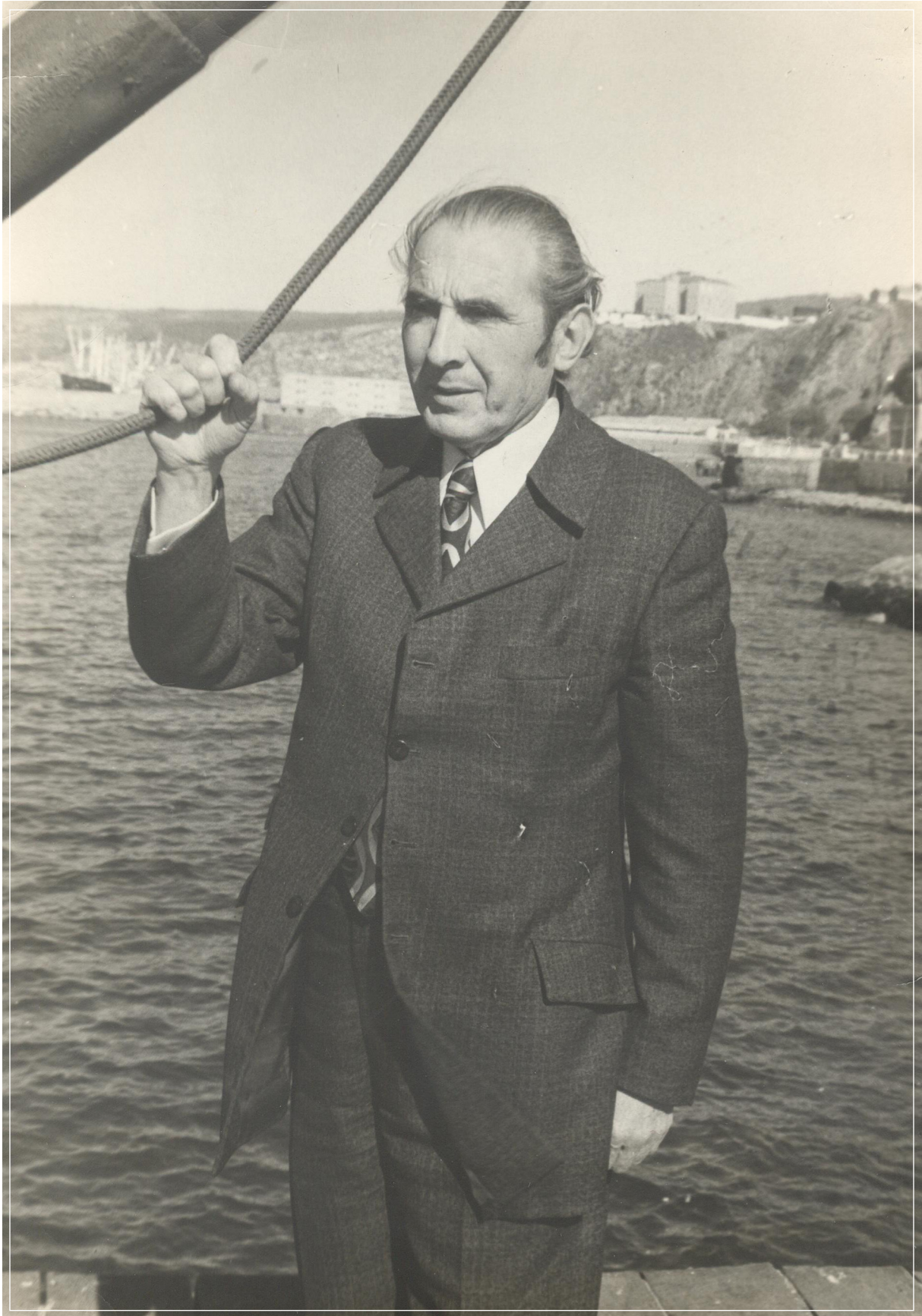
Esta exhibición, es hoy, sol sobre su frío.

Sus hijas con el corazón convaleciente han querido ser lámpara sobre el recuerdo de su madre.

Han abierto la ventana de su luz.

En plena tristeza, aceptemos este homenaje a su quehacer artístico, que recuerda su suerte lejos de Valparaíso, bajo otros cielos.





Oreste Plath a la cuadra de Valparaíso, 1972.

Llamada

Pepita Turina

*Escritora y conferencista*

1980



---

Niña, niña, quien te llama  
es “el joven del estero”.  
Niña, niña, aquí te espero  
para vernos y nombrarnos  
junto al árbol hechicero.

Traigo un lápiz y un cuchillo.  
Es aquí que trazaremos  
nuestros nombres enlazados.  
y la savia este verano  
dará vida a nuestros sueños.

Niña, niña, quien te llama  
es “el joven del estero”.  
Niña, niña, aquí te espero  
para vernos y nombrarnos  
junto al árbol hechicero.

Yo te dije lo del árbol  
cuando tú la tarde aquella  
buscaste un papel cualquier  
y anotaste en una esquina  
la fecha de nuestro encuentro.

Niña, niña, quien te llama  
es “el joven del estero”.  
Niña, niña, aquí te espero  
para vernos y nombrarnos  
junto al árbol hechicero.

Niña, niña, te demoras  
soy “el joven del estero”.  
¿No te acuerdas de tu risa  
que irrumpió en el mes de enero?  
¿No te acuerdas qué te dije?:  
VOLVERÉ PORQUE TE QUIERO.



# El día inmenso

## Pablo De Rokha

*Poeta*

### 1960

ARCHIVO DEL ESCRITOR, BIBLIOTECA NACIONAL.

---

Nace el hombre bañado en sangre, (la cabeza de dios entre los dientes), nace, y naciendo nacen todas las victorias y todas las derrotas de adentro del dolor y del terror humano, transformándolo en flor, de adentro de las fuerzas tremendas del luto y del llanto del destino

social y de las formas malditas, de dentro del subterráneo de lo oscuro desesperado que se derrumba, nace rugiendo y viniendo la embriaguez de horrores, que es la verdad popular de los trabajadores y las revoluciones, y muere en héroe o perro hambriento o bruto inmundo o águila.

El sudor de los líderes como del oro de la humanidad en triunfos mundiales, no estalló, relampagueó en los **asesinados de Chicago**, como la bandera negra del transatlántico contra el huracán o como remoto esplendor que sacude la peripecia humana, y al afrontar el crimen horrible, por ahorcamiento, se estremecieron los huesos de los muertos.

Vientres de madres espulados por verdugos enfurecidos, o helados como compotas en el mercado vil o sin nombre de la burguesía, que asesina subhombres analfabetos, que son su engendro, y da libertad al criminal internacional del genocidio enorme, o niños marchitos o viejos acerbos, pero heroicos, con el surco del árido del mundo en el pellejo de fantasmas, multitudes y muchedumbres de sudados cruzando como grandes barcos tristes los siglos del trabajo y del gemido, del esclavo del salario, cerros de cuerpos mordiendo el pavimento en la lengua afuera, y encogiéndose bajo los látigos

de la esclavitud o comercio  
del negocio imperial, o aristocrático en gigante curva sangrienta  
tras la pérdida de los ladrones y los explotadores de la patología de  
los unos y otros (codiciosos y podridos de oficio),  
miles de millones de anónimas prostitutas, heridas, envilecidas  
por el puñal o la grifa del Imperialismo de hoy o  
la plutocracia de antaño y los industriales,  
toda la masa humana triturada por el capitalismo y despersonalizada  
de la generalidad por los degenerados de la avaricia,  
está alumbrando las tinieblas de la eternidad, está afianzando los peldaños escalonados de la so-  
ciedad futura, está cumpliendo el sueño  
de las penas de la felicidad terrenal, como una lámpara roja  
que pariera un sol, desde el corazón de **los ahorcados**.  
Murieron como los Rosenberg, como Ana Frank, como Sócrates o Julius Fucik, como Juan el  
Bautista, como el  
sabio crucificado de Galilea, como Giordano Bruno,  
como Miguel Servet, como Ramón Llull, como los héroes y los mártires de La Coruña, de Man-  
quíl de San  
Gregorio o de las poblaciones del Norte, Sur o Centro, en el  
título de los anónimos-solares de la gran aurora sin cadenas, murieron  
por la grandeza y la belleza de la criatura humana, por la paz y por  
la libertad definitivas, por el ábside total de la  
**U.R.S.S.**, de China, de las Democracias Populares Europeas y de los cinco sentidos del orbe, en  
Cuba, pequeña e inmensa, laurel de Fidel, el héroe máximo de  
América,  
y murieron como vivieron, hijos del pueblo, entre los hijos del pueblo y de todos los pueblos de  
todos los tiempos, hijos del pueblo, épicamente, sacando del andejo ensangrentado la ley de lo  
sublime y mirando cara a cara  
los abismos oceánicos del no ser, desde donde nadie retornó a las praderas natales del pobre.  
Pasando los años, los ajusticiados los ajusticiaron a los malvados de los asesinatos de Yanqui-  
landia,  
y la tierra entera estará profanada de la majestad y la heroicidad de las víctimas de la explota-  
ción del hombre por el hombre, por los siglos de los siglos, la ciudadanía universal levantará su  
recuerdo —la memoria de los hombres rojos— que emerge de la multitud como un antiguo y  
divino olor  
a trigal o estrella,  
y la gente sencilla reconociendo su ejemplo que se parece a un pan de acero, a una paloma azul,  
a una tinaja de mosto, a  
una abeja feliz, y alivia las desdichas de las almas ciudadanas de padecimiento,  
lo empuña como un fusil colosal...



# Con mi madre en un sueño

Elsa Bolívar Bravo

*Pintora y profesora*

22 de noviembre de 2004

Manuscrito inédito

ARCHIVO FAMILIA SANTA CRUZ BOLÍVAR.

---

Entré en el frío mausoleo,  
busqué su nombre sobre el mármol.  
Nombre y rostro se fundieron  
y allí estaba ella...  
de pronto.  
Sentada y calma  
como una etrusca  
sobre su pétreo cojín.

Sonrió levemente.  
Su mirada honda y dulce  
me penetró la frente.  
Su cálido fulgor  
me inundó por completo.  
Sus ojos, sin palabras  
dijeron tantas cosas.

Yo había entrado ahí  
culposa  
a enfrentar un veredicto.

Qué sentencia me daría mi madre  
que siempre perdonó.

Estaba tan segura que merecía  
un castigo.  
Una sentencia leve por lo menos;  
fueron tantos los olvidos, omisiones,  
egoísmos,  
tantos los desamores  
hacia ella...  
necesitaba oír un veredicto  
pero no hubo tal.  
Ve a vivir de verdad  
fue lo que ella dijo:  
serénate y perdona  
no te juzgues tan duro

ya entenderás tus actos,  
ya sabrás de los míos.  
También cometí, errores, desaciertos,  
culposos,  
más de una falta grave  
que jamás remedié.  
Ya todo lo he enfrentado  
desde que estoy acá.  
Los actos ya se han purificado  
en calores, en fríos,  
en ardores tan sabios.  
No soy yo quién perdone  
tú ya estás liberada.  
Vive, vive tranquila  
ya que has madurado.  
Las verdaderas faltas  
son de otro calibre  
y en el momento preciso  
lo podrás apreciar.

Y la figura etrusca  
reclinada sobre su pétreo cojín  
volvió a cerrar sus ojos  
tendida ya y horizontal.

Volvió la oscuridad del mausoleo,  
la soledad, el desamparo,  
pero ya no eran lo de antes.  
Volví sobre mis pasos,  
afuera había luz,  
afuera estaba yo  
y camina rápido  
a enfrentarme con algo  
que no era un veredicto  
sino una invitación...



# Tres poemas inéditos

Armando Uribe Arce

*Poeta, ensayista, diplomático y abogado*

*Estos textos vienen de cuadernos manuscritos del autor,  
transcritos después de su muerte en enero de 2020.*

P. URIBE ECHEVERRÍA



Aléjense de mí, decía cada lagartija  
con su mínima voz a los dos niños  
que las tomaban de las colas para bañarlas en las aguas lluvia  
en una lagunilla entre tres piedras, bajo el parrón sin uva.  
Y sin hacerles caso, las ahogamos una a una sin hacerles cariños.  
Sus agonías eran crueles, aun para nosotros que éramos feas sabandijas.

2012



Que no estén vivos los punteros  
de los relojes de pulsera  
se pone en duda al ver sus serios  
pasos que rondan por la acera  
de la manzana de su barrio  
limpio de cáscara y de barro.

2013



Se me dijo que es hoy posible abrir  
cuenta ya no corriente sino exenta  
de dinero y de crédito y de nombre  
del titular —no se requiere ser un hombre  
ni una mujer. Basta que el banco «sienta»  
que Algo hay ahí que no puede dejar de existir.

2013

# Rimas

Vicente Huidobro

*Poeta*

9 de agosto de 1910

Manuscrito inédito

ARCHIVO FUNDACIÓN VICENTE HUIDOBRO-UC.

---

Cuando veo agruparse las nubes  
Allá al horizonte  
Cuando veo caer sobre el mundo  
La lóbrega noche  
Con su manto enlutado y opaco  
Cubriendo los montes  
Cuando duerme tranquila la tierra  
Y duermen los hombres  
Cuando agita la brisa los árboles  
Que pueblan el bosque  
Y se siente bulla a lo lejos  
La fuente que corre  
Cuando cruza el relámpago fiero  
Y trémulo el orbe  
Escuchando el sonar de las olas  
Temblando se acoge  
De rodillas señor, te bendigo  
De rodillas entonces  
Y elevando rendido a los cielos  
Mis cánticos pobres  
Yo te entono a compás de Natura  
Gloriosos loores.



El derrumbe

La mesa

Rafael Rubio Barrientos

*Poeta y Doctor en literatura*

2025

## EL DERRUMBE

Has de saber que la miseria, Títiro,  
es don del cielo. (Hubiste de obtenerla  
a punta de plegarias). Deberías  
dar las gracias, por último, o guardar  
un silencio religioso:  
la tierra es pobre por naturaleza.  
(Mas, cedes a la lengua como a un látigo  
para fustigamiento de los pródigos  
y poderosos miembros de la corte  
que a juicio tuyo hubieron de engañarnos)  
No arderán los graneros del imperio  
ni las abejas morderán, gozosas  
la colmena, tan pródiga en zumbidos  
mas no de miel, como bien zumbas, Títiro,  
en uno de tus últimos panfletos.  
En la casa del padre, el fariseo  
se solaza en el arte del espíritu  
y del descaró, pero de su parte  
estará la palabra, el aire, el cuerpo.  
Almas no quedan ya como la tuya  
y la tierra se ha llenado de sombras.  
La miseria es el pan de cada día  
y hay tantos muertos en la tierra, Títiro,  
que haría faltan tres o cuatro dioses  
para resucitarlos a todos.  
Mas, déjame decirte que tu queja  
será escuchada —a rastras— por los sordos  
y por los pocos blasfemos que aún  
no han sido pasto negro de las llamas:  
al mercado del alma los hambrientos  
no entrarán ni con santos en la corte,  
ni con el doble filo de la lengua  
en alto, habrán de entrar en parte alguna:

al hombre que nació para martillo  
le caerán los clavos desde el cielo.  
Sin embargo, pastor, sigues quejándote  
en una lengua muerta, con ofensas  
agudas, que podrían ser letales  
si no estuvieran hechas de tu espíritu.  
Mas, tus estrofas sáficas, escritas  
en horas de penumbra, son leídas  
cual meros documentos de una época  
difícil, pero digna de memoria.  
En fin, en estos tiempos el espíritu  
es una enfermedad del cuerpo, Títiro,  
y no un relincho de la luz ni el aire.  
Y escúchame, que en años de codicia  
no es bueno amar la luz, porque ese vicio  
puede llegar a oscurecer tus días.  
La miseria es el sol de cada noche.  
Que así —como dijeron los profetas—:  
hay tantos muertos en la tierra, Títiro,  
que habría que enterrarlos en el cielo.

## LA MESA

La mesa está esperando la comida.  
No vienen los eternos comensales.  
Se está quedando sola y aburrida  
mirando los oscuros ventanales.



# 224

## Rodrigo Verdugo

*Poeta y editor*

### 2025

Del libro inédito: “Anuncio, XXI Parte”

---

Cavo en mi orbita, salen cernícalos de anís  
a propagar mi amargura  
tan solo estoy que la reverberación de la tarde  
me viene a buscar, me lleva de la mano,  
a esas casas donde a puertas y a ventanas cerradas  
se reúnen para una transfusión oculta:  
los que sienten terror por los relojes,  
los que lloran lágrimas de fuego en los trenes,  
los que andan de rodillas encima del plenilunio,  
los que gustan rajarse la piel con la punta de los ataúdes,  
tampoco quiero estar entre ellos  
y duermo en la pieza donde hubo un crimen.  
Cavo en mi orbita, salta todo lo soñado,  
entierro mis venas en la reverberación de la tarde  
choca el verano contra el invierno,  
vuelan estatuas sobre los muertos  
la pasión del oxido cubre el mediodía,  
escribo sentencias en las paredes de la pieza donde hubo un crimen  
y me desmayo, pierdo el conocimiento,  
siento terror por los relojes  
la reverberación de la tarde me suelta de la mano  
me deja caer como un niño torturado

y cavo más y más en mi orbita  
y sale la pareja que soñó que copulaba dentro de un cuadro de Giger  
y cernícalos de anís propagan  
maldiciones familiares entre familias inocentes.  
Tan lejos estoy de todo que juego a las cartas  
sobre el vientre de una muerta  
lágrimas de fuego corren paralelas a los trenes  
forrado está el verano por profecías fosforescentes,  
cubierto está el invierno por esas familias de nubes  
que me muestran todo lo que morirá conmigo  
lágrimas de fuego llenan las copas  
que se beben en la pieza donde hubo un crimen  
y se desmayan, y pierden el conocimiento,  
y cuelgan ropa sobre una transfusión oculta  
y desde arriba se ve al padre andar de rodillas  
sobre la arcilla que purga a la noche  
y desde abajo se ve la punta de un ataúd  
rajar el plenilunio para que escape  
por fin toda nuestra miseria.



# Elvira Hernández

*Poeta, ensayista y crítica literaria*

2025

---

Vale la pena decir que mientras  
muchos caminan con la loada  
lámpara en la oscuridad y a  
sus espaldas los destellos prometeicos  
yo he pasado con una taza de infusiones  
de Berenjenilla Macho y de Uva de Moro Hembra  
en sentido contrario.



# Abrelatas y poliedro

Javier Bello

*Poeta y académico*

2025

---

La soledad de quien amas será expuesta en los mercados y en los templos como un genital doliente, mientras el viento de la desgracia sopla por los pasillos y el eco pide ayuda a las cosas rotas.

La soledad de quien amas es sustraída de su lecho por la luna gaucha que degüella a los muertos, y tú tienes el arma en la mano, tú pareces una flor con todo su desperdicio.

La pulmonía de los dioses griegos no deja de toser en los versos con alimañas. Darío al escalpelo le puso muchos nombres de juguete, yo lo llamo Marsías, lo llamo insurrección de la piel encubierta, córnea labrada ante los paraísos que gotean y escarban.

Mi soledad se hunde entre dos instrumentos amaestrados para extraer vacío en las acequias desiertas de los roperos y las trompas que limpian su calle con arena sagrada.

La culpa se come a los infantes, su espejo de cola ahúma los dormitorios incautos, los revuelve como hija de anfibio.

Entiéndelo bien, soy yo y no tú el que tiene en la mano el alma que agujerea los barcos cargados de esfínteres y buenas intenciones.

Tú eres el que pone nombre a las cosas, el sueño de las cosas que sirven para arrear subterfugios entre las palabras.

Yo soy el que calla, el predecesor del deseo, el arañado por los instrumentos de las estrofas metálicas.

La soledad de quien amas me mira a los ojos con tus ojos en trance, las huellas imprudentes por las que viene a visitarnos la noche.

Tierra de libros abotonados donde se baña el caracol con la promiscuidad de la letra y se queda a vivir de este lado del muro, en la avaricia del tiempo.

El amor no podrá confesarme, la soledad de quien amo se escurre en la mesa de los elegidos y me cierra la puerta mientras sopla una nieve de astillas junto a mi cabeza.

La soledad que despeinas como el profeta alimenta su melena de erizos y quiebra la luna de los laboratorios con fetos y galimatías.

Quiebra los automóviles calvos, la cámara que gira según la piedad de los astros inciertos, las ondulantes terrazas, la luz que guardas en tu cuerpo.

Tu silueta que no saca la cuenta, el poliedro menguante de las especies que avanzan hacia el desfiladero, mi soledad tendida como un exterminio entre dos lanzas.

La noche baja del concierto de los árboles y en los parques secuestra cada noche al fuego.

Lo baña en la hoguera donde diserta sin remordimientos el padre devorado, el bisturí del verso, el abrelatas para semidioses.

Así comparece el vacío, el abismo que descerraja la puerta, el metal que acaricia de manera lasciva la plusvalía de la resiliencia, el rostro sigue comiendo barro al fondo del pantano.

Hay intemperie en mis labios y hay obsesión en la muerte.

Eres tú y no yo el que arruga la música, la soledad del otro, la escala maniatada de los palimpsestos.

Soy tú y no yo la recién desposada que seduce garzas en la espalda griega.

Recuérdalo bien, el misterio es la escarcha evaporada del placer.



# Se abre paso una voz

Juan Antonio Massone

*Poeta y académico*

2025

---

Las ventanas han aprendido a no sufrir,  
a no sufrir como los ojos de quienes sufren.  
Alguien toca una sien, desván que hospeda  
un todavía, y en vano huyen las miradas  
de las ventanas que no sufren como los ojos.

Fijamente perduran las ventanas impasibles,  
con parsimonia de eternidad que empieza.  
Se abre paso una voz y cumple su destino.  
Ha dicho te quiero, algunas veces, y la sien  
entiende que el ayer se mudó contigo.

Más allá de los vidrios no retroceden los ríos.  
¿Arrastran únicamente el légamo de propios sinos?  
También pregunta la noche por ojos que no volvieron.



# Amanecer mudo

Mariano Lira

*Escritor*

2025

---

En un amanecer tan blanco y calmo,  
en que los árboles parecen pintados  
y los ruidos se han esfumado,  
dudo si soy yo el que no escucha  
o si es mi alma la que se ha callado.  
Quietud en las hojas enredadas,  
inexpresivo el verde limonero,  
silente jardín de auroras claras,  
callada montaña, silencioso estero.  
Es el cielo, el cielo pálido que duerme,  
duerme aún entrada la mañana,  
taciturno, parece que recuerda  
sueños no cumplidos, en marañas.  
Cierro los ojos ante la ventana muda  
a ver si el dormir se me resbala  
y se me cae y se me quiebra el frasco  
en que guardo trinos y campanas,  
para pasearlos con las alas extendidas  
en la aurora que no me quiere ni me habla.  
Es la cúpula, blanca y distraída  
que no está para todos repartida.  
¡No escucho en los árboles la vida  
y no le entiendo cuando ella habla!



# Cenizas

Reynaldo Lacámara

*Poeta*

2025

---

Alguien regaló un círculo  
o un ojo placentero  
que se abrió en el agua,  
o una semilla que se da al caer

También las cenizas tienen su cuerpo  
signo de la sola memoria.



# Lo Salvaje del Huerto

Fernando Arabuena

*Poeta, docente y publicista*

2025

Lo Salvaje del Huerto te mira desde el abrojo tratando de encontrar donde comienza y termina todo.

Lo Salvaje del Huerto no tiene entrada ni salida sino más bien su propio laberinto de horas perdidas.

Lo Salvaje del Huerto mira bajo las faldas de la muerte, mientras el ángel riega de sereno la agonía de los puentes.

## I

Dónde, en lo profundo de la hierba  
enreda la *Hiedra*  
sobre la gruta que “enzarza” la piedra  
del salvaje santo de yeso.

Y dime dónde  
en lo profundo de la hierba  
purga la *Cartilla Cardo Negro*  
pariendo *Manzanillas* y abandono  
en el huerto de los muertos.

*Margarita de los Prados*  
chiquilla dulce de amor seco  
¿qué canta el *Cardo Estrellado*  
en tus noches de *Hinojos y Senecio*?

Y dime *Ortiga Santa*  
*Mala Hierba de los Ciegos*  
¿dónde asoma el *Diente de León*  
la cizaña de los huertos?

## II

A cielo abierto *Flor de la Estrella*  
*la Ortiga* canta la *Flor del Lirio*  
el *Liuto* vuela *Mariposa de Campo*  
el *Cardo Mariano* reza al estío

Sube la *Malva* a *Taco de Reina*  
*Salvia Blanca* dolor del *Jacinto*  
*Ancalfor de Campo* descalza y traviesa  
*Altramuz* herida en la *Flor del Espino*.

*Celestina* oh! *Flor de la Viuda*  
*Siete Venas* derrama al camino  
es su fuerte *Hierba del Incordio*  
la *Flor Silvestre del Membrillo*.



# Introducción a la Historia Literaria de Chile<sup>1</sup>

Raúl Silva Castro

*Escritor, periodista y crítico literario*

18 de enero de 1960

Manuscrito inédito (primera parte)

---

<sup>1</sup> Disertación leída en la Escuela de Verano de la Universidad de Chile en Valparaíso (1960). Según el historiador naval y consejero de la Sociedad de Folclor Chileno, Isidoro Vázquez de Acuña, este texto comprendía un libro mayor cuando Raúl Silva Castro falleció en Santiago, el 12 de junio de 1970.

---

Al dirigirme a los alumnos de esta Escuela de Verano, distingo entre los rostros de quienes me escuchan algunos que me parecen de extranjeros, y debo aceptar que habrá entre ellos quienes no dominan como lengua materna el español que prevalece en los países del sur del continente americano. En presencia de este hecho, que habla muy elocuentemente de la difusión internacional que están cobrando las escuelas organizadas por la Universidad de Chile, cabría preguntarse qué sabe de antemano sobre literatura chilena el asistente a este curso. Seguramente conoce la existencia de Pablo Neruda, puesto que no en vano se le acepta como el más singular de los poetas comunistas de habla española, y sus poemas, traducidos a multitud de lenguas, han difundido la leyenda negra de Chile que el poeta, resentido por persecuciones políticas, quiso prodigar en sus versos. También sabe algo de la existencia de Gabriela Mistral, cuyo nombre de pila naturalmente ignora, aunque no el que fuese maestra rural y escribiera poemas para hijos de otras madres, ya que ella no lo fue; pero todo esto lo sabe, al parecer, porque Gabriela Mistral recibió en 1945 el Premio Nobel de Literatura, como la primera escritora sudamericana a la cual con esta recompensa se ascendía al plano de la curiosidad mundial. Más allá, la literatura chilena es generalmente desconocida, salvo para un puñado de especialistas que siguen el desarrollo de las letras hispanoamericanas con vigilante atención.

El problema de establecer cuáles son los motivos de que tanto se ignore la literatura chilena lejos de las fronteras nacionales, es demasiado vasto y profundo para ser desarrollado en una sola conferencia de poco más de una hora de duración. Habría que ahondar tal vez en la psicología de los pueblos americanos de origen español para encontrar las raíces del desprecio de lo propio, que tanto nos caracteriza, y faltaría acaso tiempo para aducir los testimonios adecuados que permitan mostrar cómo si el mexicano sabe poco de lo chileno, el chileno, a su vez, suele jactarse de ignorar todo lo que ocurre más allá de la cordillera que le separa del resto del mundo. Me limitaré, pues, a estudiar unos pocos problemas de más corto alcance y relacionados todos con un hecho que conozco bien, por la circunstancia de que vivo dentro de él y en cierto grado me nutro de la misma materia que le proporciona vida. El hecho es que estoy preparando, hace ya largos más de veinte años, una historia literaria de Chile, para la cual poseo un vasto arsenal de información que ofrezco incondicionalmente a mis oyentes, y que me nutro cotidianamente de los mismos materiales que acopio, ya que hacia ellos dirijo mi curiosidad, mi atención, mi vigilancia. No es seguro que alcance ya a publicar esta historia en la cual he insumido a pura pérdida tanto tiempo; pero sí lo es que seguiré avanzando en ella, mientras pueda, monografías sueltas, fragmentos, capítulos y aún partes, como lo son,

desde luego, no pocos de los libros y folletos que he publicado en los últimos lustros. No debe, pues, extrañar a nadie el que durante la exposición de esta clase el mismo tono que se usa en las confesiones personales y que, en fin, me acongoje y me exalte, sufra y goce con pequeños sucesos que son normales dentro de la vida literaria y que por lo común no despiertan emociones de subido valor.

Durante algún tiempo yo creí que era prudente escribir la historia de la literatura chilena en el orden estrictamente cronológico de la aparición de cada escritor, de modo que todos ellos, sin excepción alguna, fueran apareciendo en la sucesión temporal que es propia de la historia. Es el orden que empleó, por ejemplo, don Julio Cejador en su obra monumental dedicada tanto a la literatura española como a las de tierras americanas. Pero pensando más ahincadamente en el asunto, se me representaron los inconvenientes. El salto de persona a persona implica en el que lee ciertos cambios de adecuación espiritual que a la larga resultan fatigosos y que sin duda distraen. De un dramaturgo se pasa a un filósofo, y sin preparación previa alguna es indispensable dar cuenta de periodistas, oradores y novelistas. No es un buen método. La obra que resulta carece de la más elemental organicidad, y viene a parecer un mosaico misceláneo de opiniones críticas. Es verdad que Cejador dividió sus materias en secciones y que al comenzar cada una de éstas esbozaba el resumen o bosquejo de las tendencias psicológicas que se advierten en las obras que enseguida iba a examinar, y aún síntesis comprensivas de los acontecimientos políticos culminantes

en cada período. El remedio es peor que la enfermedad: se anticipan juicios generales sin conocer antes los hechos que han permitido emitirlos, operación contraria a las normas lógicas.

Dando y cavando en lo mismo, llegué en fin a desechar el método que me había propuesto, y hoy tengo decidido redactar aquella historia conforme a los géneros literarios, dispuestos por el orden cronológico de su aparición o aclimatación en Chile. Este artificio permitirá al lector repasar por separado, si le place, la historia de la poesía, o reducirse al teatro o a la novela, con la seguridad de que en cada caso encontrará el total de la materia que en ese tema le ofrece el libro.

Cito el ejemplo no por ser mío sino por ser el que mejor conozco, y para que se advierta cuál es el objeto de estas observaciones. Nada de índole histórica puede hacerse sin reflexión previa. Es posible escribir un poema en estado de trance, y suele ocurrir que un cuento se le represente al autor íntegramente en el espíritu el instante de ponerlo por escrito. Pero en obras de otro corte, el autor debe preguntarse no pocas veces a dónde va con su esfuerzo, qué pretende conseguirse de la obra resultante, a quién prestará ayuda y en qué grado tiene derecho a ocupar el tiempo de sus lectores. Estas observaciones son particularmente aplicables al reino literario nacional. Hay quienes niegan su existencia y creen, porque la literatura chilena carece de nombres de mundial resonancia o ha carecido de ellos hasta la aparición de Gabriela Mistral y de Neruda, que no cabe escritor su historia, o por lo menos no compete detenerse demasiado en



ella. Hernán Díaz Arrieta (Alone), por ejemplo, en su Historia personal de la literatura chilena, pone en guardia contra la extensión. “El gran peligro que acecha a estas historias de pequeños países consiste en creer las historias de países grandes”, dice (p. 111). De lo cual podría desprenderse aproximativamente que, a su juicio, si la literatura chilena es breve en

su desarrollo orgánico, porque no abarca más de cuatro siglos y en cada uno de estos presenta pocos escritores, breve será también la obra que trace su historia. Vamos por partes, ya que nos encontramos ante un paralogismo.

De las obras históricas no puede decirse, *a priori*, que hayan de ser breves o extensas según la materia de que tratan, sino según el

punto de vista que se haya escogido al componerlas. Si así no fuera, la historia de la humanidad debería ser siempre necesaria y forzosa-mente más extensa que la de cualquier nación aisladamente considerada. Gaston Boissier, sin embargo, en su obra maestra, *Cicerón y sus amigos*, no temió emplear varios gruesos volúmenes llenos de importantes datos eruditos. Si se le considera con el criterio que expone el agudo Alone, podríamos sentirnos tentados a condenarlo. Cómo empleó cuatro volúmenes en hablar de Cicerón y de sus amigos, ¿cuántos habría necesitado para hablar de la historia de toda la literatura romana, cuántos más para tratar toda la historia de Roma? La verdad es que Boissier tuvo derecho a hacer lo que quiso. Empleó un criterio monográfico y pretendió pintar el ambiente intelectual, político, religioso y moral de la Roma ciceroniana, y nada huelga en su libro, que con razón es considerado en todos los pueblos cultos como obra maestra del espíritu razonante y de la erudición histórica y literaria.

Pues lo mismo pasa, *mutatis mutandi*, con el tema que llevamos entre manos. La historia de la literatura chilena no tiene por qué ser breve en atención a que es corta la distancia de tiempo que cubre; será más o menos breve según lo que se proponga contar en ella su autor, según el método de exposición que emplee, la meta docente o crítica que aspire, el número de las noticias que maneje, el público a que se está dirigiendo, las comodidades editoriales de que es habitual hacer uso en el país, etc. Si se me encarga formar un compendio escolar, no cabe duda de que tendré que

reducir mi materia en atención a las horas de clases concedidas al ramo, y entonces la historia de las letras chilenas bien podría hacerse caber en unas doscientas páginas. Pero si, al revés, no es meta escolar la que me propongo, sino ilustración general para toda suerte de lectores, no me bastará aquella medida y cubriré algunas páginas más, sin que nadie tenga derecho de incriminarme la extensión. Puede condenármese que no exponga con claridad, o que me falten las ideas generales, o que la información sea deficiente y los datos erróneos; pero la extensión, no.

Antes de seguir, debo hacer notar que aparecerán con mucha frecuencia en estas observaciones contradichos los dictámenes de los más importantes críticos literarios de Chile, casi todos incursos en el delito del menosprecio de las letras chilenas, de las cuales no debemos olvidar que su propia obra crítica forma parte. Para Díaz Arrieta, como ya se vio, la literatura chilena era un tema reducido, y habría sido muestra de mal gusto el redactarla con demasiada extensión. Pues Eliodoro Astorquiza (1884-1934) iba más lejos todavía, ya que a su juicio varios géneros literarios habían sido cultivados en Chile en forma tan aproximativa y tosca, que no cabía gastar el tiempo en ellos. No sería procedente, acaso, citar opiniones tan ultrajantes al decoro de la crítica literaria; pero sí conviene detenerse en el error de fondo que trasunta las palabras de tan ilustrado comentador de las letras chilenas. El error de fondo, en mi muy modesto entender, estriba en erigir un escalafón único para las obras del arte, de modo que cuantas

no se acerquen a él o no quepan en sus gradas, hayan de quedar por ese solo motivo ajenas de toda consideración. Se me permitirá detenerme un poquito más en el asunto, porque vale la pena.

Contrariamente a lo que suponía Astorquiza, no hay un escalafón único para los fenómenos espirituales que reciben los nombres de artes. No es verdad, por ejemplo, que el Moisés de Miguel Ángel sea el más perfecto objeto artístico con figura masculina, ni que la Venus de Milo represente la culminación de la figura femenina dentro de la escultura. La verdad es que cada época tiene ideales estéticos diferentes, y que estos además varían de pueblo en pueblo o, por lo menos, de grupo en grupo de pueblos. A los alumnos de bellas artes puede mostrárseles ese Moisés y esa Venus para llamarles la atención hacia lo que los artistas lograron en cada uno de sus rasgos, e inclusive para enseñarles muchas cosas útiles de orden material y aun estético que se desprenden de su estudio; pero para decirles que no hay nada más bello en el mundo, no, decididamente no. Porque eso equivaldría a decirles:

—No sigan estudiando; no se esfuercen; no vayan adelante; la belleza fue conseguida ya, hace siglos, por el autor incógnito de la Venus y por Miguel Ángel, y es quimera esforzarse por conseguirla. O se copia lo que se tiene a la vista, o no se hace nada.

Esta lección absurda, es, sin embargo, la misma que nos están proponiendo quienes pretenden un escalafón único de los valores literarios. En virtud de él, por ejemplo, si Musset escribió estancias desgarradoras sobre

sus amores, ningún poeta chileno tiene ya derecho a proponerse por temas de sus cantos los amores más o menos desastrosos que hayan podido visitar su espíritu. Y, por lo demás, ¿dónde comenzaría ese escalafón? En la literatura francesa del siglo XIX desde luego que no, ya que antes de ella hubo lágrimas en los cantos de los poetas del Renacimiento y de la Edad Media, y no será difícil encontrarlas en los de las civilizaciones latina, griega, egipcia, persa, hindú... No sigamos. Hemos llegado al absurdo. No hay, no puede haber un escalafón único para ningún fenómeno literario. En concreto, no podemos comparar las novelas de Mariano Latorre con las de Balzac ni las de Blest Gana con las de Dickens, ni las de Durand con las de Dostoievski, por divertido, entretenido y apasionante que resultara el estudio comparativo de tales autores nuestros con tales autores de afuera. Podemos sí registrar influencias, y anotar aquellos sitios en los cuales el escritor chileno aceptó, eventualmente, el maestrazgo del autor extranjero a quien sin duda estudió y admiró, y podemos inclusive señalar donde la influencia etérea, difusa, se hace literal y se convierte en huella perceptible, como he señalado yo, en concreto, con Blest Gana y la notoria influencia que sobre él ejerció, en *Martín Rivas*, el Stendhal de *Rojo y negro*. Pero organizar nuestros estudios sobre la base del escalafón único, de la gradación universal, llevaría a resultados más deplorables.

Sigamos en la hipótesis para advertir lo absurdo del principio. Supongamos que yo postulo que existe un escalafón único de la crítica literaria, y que dentro de él entiendo

que la culminación de esta actividad del espíritu se logró en Francia, en el siglo XIX y en la persona de Charles Agustin Sainte-Beuve. Ello significaría, de una parte, desestimar cualquier otro intento similar en Inglaterra bajo la advocación de Thomas Macaulay, en Dinamarca bajo la de Georg Brandes, en España bajo la de Menéndez Pelayo. Significaría, también, de otra parte, que yo nada tengo que hacer en la crítica y que debo cuanto antes cambiar de oficio o profesión, ya que la perfección fue dada en Francia, en el siglo XIX y por Sainte-Beuve, y yo soy chileno, nací en el siglo XX y no me llamo Sainte-Beuve. Significaría, en fin, negar la existencia de una corriente de hechos literarios (novelas, cuentos, dramas, poesías) que se están produciendo constantemente, a nuestro lado, por contemporáneos nuestros, que son aquellos sobre los cuales debemos pronunciarnos, sea cual fuera el juicio que sobre Madeleine de Scudéry haya pronunciado nuestro reverenciado Sainte-Beuve. O significaría, peor aún, que aceptamos la existencia de esa corriente de hechos literarios, pero que debemos permanecer ante ella indiferentes y mudos, puesto que nos son los mismos sobre los cuales hubo de reaccionar el vigoroso espíritu del maestro.

Pero significaría, asimismo, que la obra de Astorquiza, que es quien nos ha dado motivo para estas palabras, desaparecería, arrolladas por aquellos grandes críticos literarios a quienes habría que aceptar infalibles en sus juicios y cuya obra, en conjunto, los demás no podríamos sino reverenciar. Hay algo de inhumano en esta postulación a la que me vengo refiriendo. De que el hombre está sobre la tie-

rra, se sabe de fuerzas suficientes para encarar el espectáculo del mundo, para someterlo a examen, para profundizar en sus orígenes, para emitir teorías y juicios de valor; y en esta tarea el hombre sabe, además, que nadie puede reivindicar otra supremacía que la del talento. El más modesto habitante de Nueva Zelanda puede hablar de las artes e intentar la crítica de la que le interese, sin tener por ello que pedirles permiso a los señores que también hablan de arte en París, Londres, Berlín, Nueva York o Santiago de Chile. ¿Por qué hablaba de libros el señor Astorquiza? Porque se sentía dueño de aptitudes adecuadas para este ejercicio. Y ciertamente no necesito pedirle permiso a ninguna autoridad para leer libros, pensar en los temas que ellos suscitaban y, finalmente, escribir una nota crítica sobre aquellas lecturas. ¿A qué viene, entonces, lo del escalafón único para las obras de arte? Temo que, por lo menos en esta parte de sus estudios, Astorquiza haya sufrido un grave desliz, y espero que por mucho que le admiremos y respetemos en su calidad de crítico literario, no lo sigamos precisamente cuando desbarra y desatina, a cambio de atender su opinión cuando ella está bien fundada y dicha con perspicuidad y coherencia. Nobleza obliga...

Pasando a otros aspectos de método que presenta el estudio ordenado de la historia literaria de Chile, debo detenerme ahora en las generaciones literarias, problema cuyo tratamiento influirá no poco en la ordenación que se haya de dar al repertorio y en la división de partes que en este debe imperar.

Los historiadores de la literatura emplean con mucha frecuencia la mención de generaciones, para referirse a grupos literarios compuestos por individuos a quienes se presume unidos por algunos lazos del espíritu. En la literatura española ha quedado famosa la mención de Generación de 1898. Debe entenderse, sin embargo, que en su base este nombre tiene más de político que de literario, si se considera que en ese año se desbarató definitivamente el imperio colonial de España con una guerra de triste desenlace. El ambiente de la península se bañó de pesimismo, y grupos de jóvenes escritores a quienes aquellos sucesos, por la mayor sensibilidad, afectaron más que al resto del pueblo, aparecieron unidos en una misma actitud crítica sobre el pasado inmediato. Fue puesta en duda la eficacia de la organización política del Estado español, y discutida acremente la función de las más características instituciones nacionales. En suma, con el nombre de Generación de 1898 para España se hace apelación más que a las letras a hechos políticos de indisputable prominencia.

Y es significativo que Pío Baroja, a quien más de una vez se ha querido inscribir en la Generación de 1898, rehusó la afiliación en forma bastante clara en sus *Divagaciones apasionadas* (1927). “Ni por tendencias políticas o literarias ni por el concepto de la vida y del arte, ni aun siquiera por la edad, hubo entre nosotros carácter de grupo. La única cosa común fue la protesta contra los políticos y los literatos de la Restauración. Una generación que no tiene puntos de vista comunes ni aspiraciones iguales, ni solidaridad espiritual, ni

siquiera el nexo de la edad, no es una generación; por eso la llamada Generación de 1898 tiene más carácter de invento que de hecho real”. Nótese, además, que la actitud política era en los primeros años del siglo XX motivo más que suficiente para que se sintieran emparejados en un sentir común ciertos escritores y pensadores a quienes afligía el estado presente de la patria española.

En nuestra historia, en cambio, no se registran sucesos que hayan producido una reacción tan trascendental. El desgajamiento de la metrópoli, de 1810 a 1818, no ha bastado para que se hable de generación, acaso porque la generación literaria quedaba confinada a muy pocos sujetos. Algunos historiadores de la literatura se acogen, sin embargo, al nombre de generación porque lo juzgan adecuado para evitar rodeos, circunloquios y explicaciones. Decir “generación de tal año” equivaldría, según parece, a diseñar abreviadamente y englobar las corrientes espirituales que afloran en un momento dado, lo que a la vez permitiría inscribir a determinados escritores, nacidos en fechas vecinas, bajo signos de orientación fácilmente perceptibles.

Todo esto sería espléndido si fuese verdadero, es decir, si efectivamente se dieran parecidos formales y de fondo de los escritores nacidos entre ciertas fechas. Tenemos el caso de la generación chilena de 1842, a la cual sigue dándose nombre genérico en no pocos estudios.

La habría sacado a luz Lastarria, que en mayo de ese año pronunció el discurso de inauguración de la Sociedad formada por los alumnos del Instituto Nacional, discípu-

los suyos. La compondrían, además de Lastarria, José Joaquín Vallejo, Salvador Sanfuentes y algunos más, escritores menores sin duda; y habría tenido su tribuna en *El Semanario de Santiago*, y proseguido su campaña literaria en *El Crepúsculo* y en *El Siglo*. Pero si estudiamos los escritos de Lastarria, de Vallejo y de Sanfuentes, venimos a parar en que nada muestran de común, salvo, naturalmente, la lengua en que se hallan redactados, no por ser esta el español usual en Chile sino por las impresiones e imágenes de origen chileno que en él se deslizan. Los escritores de la generación de 1842, como es perfectamente normal en todas las literaturas, emplean el estilo de su época, adaptado al ambiente y calculado para no herir los oídos de quienes aparecían llamados a leerlos.

Mientras tanto, vamos a ver las diferencias. Lastarria intenta todos los géneros, animado de una curiosidad literaria ciertamente infatigable, o que por lo menos jamás se sació; pero a poco andar se nota que le ocupan más las disertaciones políticas que los ensayos de literatura desinteresada. Es polemista, acude al periódico dar a conocer sus reacciones ante los sucesos, descuella como orador parlamentario y, en fin, convoca reuniones en su propia casa para que otros, más jóvenes que él, se sientan alentados en el cultivo de las letras.

Vallejo emprende sólo el artículo de costumbres, como escritor casero y de escasa fuerza, porque en definitiva escribe muy poco. Es sabroso en la expresión y suele ser risueño, aun cuando, como sucede en general a los humoristas, tiene pesares, no sabe dominarlos y hasta deja que ellos le enturbien la tinta con

que escribe. Sanfuentes, en tanto, aparece mucho más plácido que su compañero de letras y amigo muy querido. Su poema *El Campanario* testimonia buen humor y serenidad. Antes que el relato rápido, nervioso, inquieto e inquietante de Vallejo, prefiere la narración dilatada, con muchos personajes que se suceden en la atención del lector, y cuando, más tarde, se le da la ocasión de conocer las selvas del sur, describe la naturaleza en poemas tan dilatados como aquel. Traduce a Jean Racine, le agrada el teatro y, diestramente guiado por Andrés Bello, también compone piezas originales. Uno y otro son de corta vida. Mueren jóvenes, y aun cuando la obra de Sanfuentes es mucho más extensa que la de Vallejo, de ambos podría decirse que dejan muchas promesas en el aire, muchos augurios no cumplidos.

Lastarria, en cambio, sobrevive a los dos, preside los primeros pasos de otros principiantes, viaja por diversas naciones americanas, hace diplomacia, tienta a la fortuna en las minas, ocupa un asiento en las cortes de justicia, vuelve obstinadamente al parlamento y, en fin, en la extrema ancianidad, cuando falta sólo un año para que muera, orienta el Certamen Varela, en el cual se premia a Rubén Darío... Además de figurar como miembro de la generación de 1842, podría decirse que se quedó como padrino para hacer florecer a otras de más adelante.

Pero, claro está, quienes hablan de la generación de 1842 se olvidan de ciertos hechos que podrían darle base. Se olvidan, por ejemplo, de que don Andrés Bello, que alcanzó hasta Chile en 1829, se quedó en el país y terminó por moldear, poco a poco, el

ambiente espiritual de la nación tanto por sus clases como por el ascendiente que le daba el ser redactor de *El Araucano*. Se olvidan, naturalmente, que los trece años que median entre 1829 y 1842 son, al parecer, holgados para que se produzca una buena promoción literaria que bien podría figurar signada por la influencia de un hombre si este es, además, maestro de alma.

Si a mí me propusiera dar el nombre de Generación de Bello a la que se forma en torno a éste, a la que recibe sus enseñanzas directas y atiende a sus consejos y procura ejecutarlos, entraría a considerar la posibilidad de aquella dominación, aun cuando para ello hubiera de vencer, provisionalmente, la resistencia instintiva que siento por las denominaciones fáciles. Creo, pues, que podría hablarse de una Generación de Bello sí, para abarcar el proceso de la historia literaria de Chile, fuese absolutamente necesario abreviar y reducir y sintetizar. Entonces me parece que cabría inscribir a Lastarria y Sanfuentes entre los discípulos de Bello, porque ambos lo fueron, así como también lo serán Manuel Antonio Tocornal y Francisco Bilbao, a pesar de las insalvables distancias ideológicas que los separan. Pero ocurre que la obra de Bello fue mucho más duradera en el tiempo, ya que el maestro siguió siéndolo hasta su extrema ancianidad. Murió en 1865, y sólo unos pocos años antes había dejado de recibir discípulos en su hogar, y entre tanto, fundada la Universidad de Chile en 1843, su influencia se consolidaba al lograr el carácter oficial. La Generación de Bello,

entonces, no estaría compuesta solo por los jóvenes escritores que afloraron en 1842, aun cuando de estos sí podría decirse que fueron los primeros chilenos que entraron a escribir guiados directamente por Bello, con la natural excepción de Vallejo, de quien no consta que haya sido su discípulo.



# “La poesía debe ser hecha por todos: dadaísmo, surrealismo y antipoesía”<sup>1</sup>

Felipe Cussen

*Académico y poeta*

2025

---

1.

A pesar de las frecuentes acusaciones de elitismo y deshumanización, muchos de los movimientos de vanguardia se propusieron exactamente lo contrario, es decir, creyeron en utopías en las que la poesía fuera capaz de construir, por diversos medios, un vínculo colectivo. En este impulso muchas veces se ocupó como divisa una frase de Lautréamont: “La poesía debe ser hecha por todos”. Me interesa, entonces, revisar de manera muy sintetizada los modos en que esta declaración resuena implícita o explícitamente en los postulados del dadaísmo, el surrealismo y la antipoesía.

2.

“El arte es algo privado, el artista lo hace para sí mismo; la obra comprensible es producto de periodista”, señala Tristan Tzara en uno de sus manifiestos. En efecto, la dificultad de comprensión sería el indicador de potencia de las obras de los dadaístas, quienes, por lo demás, solían recopilar las crónicas de sus escándalos y los comentarios injuriosos de la prensa, como si fueran reseñas laudatorias. Este afán provocador también se conjuga con el rechazo a una actividad crítica razonada y a la figura del creador con conocimientos especializados. La invitación, entonces, se abre

---

<sup>1</sup> Esta ponencia forma parte de la investigación de mi tesis doctoral, *Un puño abierto: discusiones en torno al hermetismo poético*, presentada en la Universitat Pompeu Fabra en febrero de 2008.

a todos los interesados en vaciar los contenidos del arte y de la cultura: “Que grite cada hombre: hay un gran trabajo destructivo, negativo, por cumplir”. Esta paradoja entre la convocatoria colectiva y sus provocativas y altaneras declaraciones podríamos leerla como un modo de seleccionar tajantemente a sus lectores, obligándolos al todo o nada.

Dentro de las obras que podrían reflejar esta separación en las recepciones, hay una que resulta un excelente ejemplo, que leo a continuación: “PARA HACER UN POEMA DADAÍSTA // Coja un periódico. / Coja unas tijeras. / Escoja en el periódico un artículo de la longitud que cuenta darle a su poema. / Recorte el artículo. / Recorte en seguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y métalas en una bolsa. / Agítela suavemente. / Ahora saque cada recorte uno tras otro. / Copie concienzudamente en el orden en que hayan salido de la bolsa. / El poema se parecerá a usted. / Y es usted un escritor infinitamente original y de una sensibilidad hechizante, aunque incomprendida del vulgo”. Éste no es, en rigor, un poema, sino las instrucciones para hacerlo, lo que lo convierte en un parteagua. Si, por ejemplo, este texto cae en manos de un escritor *tradicional*, para quien la escritura conlleva investigación y esfuerzo, este texto operará como una provocación directa. Otro tipo de lector, en cambio, verá decepcionadas sus expectativas: no tiene que leer algo ya hecho, sino que debe tomar unas tijeras para hacer él mismo su propio poema. Y él no se ha preparado, ni menos ha *pagado* por eso... Si nuestro lector,

en cambio, entiende el chiste, si sonrío frente a esta demostración empírica de la inutilidad del gesto artístico y se pone manos a la obra, estará participando activamente de este simple procedimiento. Al manifestar esa disponibilidad, la posibilidad de hacer la poesía queda efectivamente al alcance de cualquiera que lo desee, y es posible escuchar, entonces, el eco de la frase de Lautréamont. Pero además de provocar un quiebre en la recepción, es posible observar los cambios que comporta a nivel del autor, como comenta el novelista César Aira: “cuando la poesía sea algo que puedan hacer todos, entonces el poeta podrá ser un hombre como todos, quedará liberado de toda esa miseria psicológica que hemos llamado talento, estilo, misión, trabajo, y demás torturas. Ya no necesitará ser un maldito, ni sufrir, ni esclavizarse a una labor que la sociedad aprecia cada vez menos”.

### 3.

La definición de poesía que hacen André Breton y Paul Éluard en su Diccionario abreviado del surrealismo se inicia precisamente con el lema de Lautréamont, pero bajo un espíritu bastante más optimista, como parte de un intento de democratizarla universalmente y permitir que invada todas las esferas vitales. En sus primeros años de funcionamiento, este ideal parecía cumplirse en las cotidianas conversaciones y juegos compartidas por sus integrantes. Para el joven Víctor Crastre, se entraba en el surrealismo “como otros entran en religión” cuyo lugar sagrado eran los cafés. En este marco, el paso de ser un simple

admirador o lector a convertirse en uno de los productores de obras era aparentemente sencillo, pues valores como la técnica o la especialización parecían irrelevantes frente a la capacidad de soñar. Esto mismo, creo, se ligaría a la recepción usualmente acrítica respecto a la producción de sus camaradas en el que la valoración de un poema dependería principalmente del modo en que ese texto responde a una sintonía común, lo que, por otra parte, contrasta con el desprecio extendido a prácticamente todos los otros artistas que no sean surrealistas. Pero también al interior del grupo, Breton y sus más colaboradores más leales intentarían mantener la integridad ideológica del grupo a punta de dogmas y expulsiones. El mismo Crastre lo ilustra con claridad: “Pertener al grupo confería un título de nobleza; la exclusión encadenaba una decadencia tan insoportable para el joven de 1925 como para el caballero del siglo XIII expulsado de una orden”.

Paralelamente, el espíritu de apertura hacia el resto de la sociedad se manifestaba en la creación de la efímera Oficina de Investigaciones Surrealistas, en la que cualquier podría colaborar, porque cualquiera era surrealista en potencia. Pero una herencia más duradera de esta intención son los procedimientos que pusieron a disposición para que cualquiera hiciera fluir su inconsciente a borbotones. Dentro de estos, el más conocido y discutido es la escritura automática. Tal como en el anterior poema dadaísta, si volvemos a analizar sus efectos en el lector, descubriremos que sus resultados también resultan paradójicos.

Estos escritos suelen ser difíciles, cerrándose a cualquier intento de comprensión lógica, pero la facilidad de su composición hace saltar el resorte que lo invita a participar de un modo activo e igualitario respecto al autor. El problema en este caso es que, a diferencia de Tzara, la oferta no es irónica, y muchos asumen de manera acrítica estas instrucciones y su aparente facilidad, tomándola incluso como una oportunidad para rescatar ese ideal romántico de artista que pensábamos ya abolido con Dada. Pero son los mismos surrealistas, en todo caso, quienes advierten este riesgo. Louis Aragon afirma: “Reina la leyenda (...) de que basta con aprenderse el truco, para que de la pluma de cualquiera salgan textos de gran interés poético como una diarrea incontenible. Con el pretexto de que es surrealismo, el primer perro que llega se cree autorizado a igualar sus marranadas con la verdadera poesía, lo que resulta una comodidad maravillosa para el amor propio y la estupidez”, y luego concluye: “Si escribís imbecilidades siguiendo un método surrealista, serán tristes imbecilidades. Sin excusas”. Evidentemente, si la escritura pierde su valor estético y pasa a ser sólo el vehículo de la efusión individual, la cantidad de poemas prescindibles podría aumentar de manera considerable. Y si efectivamente todos comenzaran a desarrollar estas prácticas con tal estrechez de miras, quizás cada uno escribiría obras sólo para consumo propio, y la comprensión, antes que fundirse colectivamente, se fragmentaría en un subjetivismo total.

La experiencia posterior de este movimiento seguirá un camino zigzagueante y cada vez más solitario, desde los esfuerzos por un compromiso político hasta una inmersión más profunda en el esoterismo, cuando, a juicio de Octavio Paz, “vuelve a ser lo que fueron los antiguos círculos poéticos: una sociedad semi-secreta”. Y ésa es la constante tensión que reside entre estos propósitos: es dudosa la eficacia inmediata de un liderazgo social en la medida que la revelación que se pretende compartir depende de experiencias individuales o tradiciones secretas, pero en ningún caso de un sustrato conocido y aceptado por todos.

#### 4.

Quisiera ahora dar un salto a lo que ocurría en Hispanoamérica, donde, como sabemos, el surrealismo también irradió su fuerza. Citaré primero a uno de sus mejores representantes, el argentino Aldo Pellegrini, quien nos ofrece en sus ensayos una elaboración más compleja de este problema. Por una parte, reivindica la visión de la poesía como algo que excede los límites de los lenguajes artísticos, pues se expresa en la vida misma: “el mundo poético está en todos, en la medida en que cada hombre es un ser integral. La clara consigna de Lautréamont, ‘La poesía debe ser hecha por todos’, no tiene otro sentido”. Pero también reconoce, a partir de la misma cita, que el genio poético aún no despierta en todos los hombres porque “un mundo de prejuicios y prohibiciones lo tiene ahogado”. Por eso insiste en la resistencia del poeta ante la domesticación de los aplausos y la popularidad, para que pueda

llevar al límite las características subversivas de la poesía; por lo mismo, al oponerse a las mentiras y convenciones, “la poesía tiene que ser extraña, difícil e hiriente”.

También destaca la especificidad del conocimiento poético, ligada a la oscuridad de la noche, en la que los ojos del poeta ven mejor que durante el día: “En el mundo nocturno, las cosas recuperan su realidad. Para penetrar muy hondo en lo desconocido, la luz es el obstáculo. A lo desconocido no llega ninguna luz que no sea aquella de la intuición espiritual; por eso el poeta es el iluminado, o mejor aún, el iluminador”. Este último punto es relevante, porque se trata de una motivación que lo supera: “el poeta, por exaltación de aquello que lo afirma más netamente como individuo, conquista lo universal”. Pero es esa misma exaltación la que lo convierte en un solitario, pues la sociedad rechaza ese tipo de comunicación, prefiriendo su versión más degradada, la de la cotidianeidad.

No es posible conseguir aún la igualdad entre autor y lector, por lo que creo que el valor de la reflexión de Pellegrini es que expone esta tensión de manera menos ingenua, recalcando la lentitud y dificultad de este proceso, que implica bastante más que solamente citar como slogan la frase de Lautréamont.

#### 5.

Varios de estos términos ya se habían utilizado en las discusiones del grupo chileno La Mandrágora, quienes recurrieron al concepto de *poesía negra* “como la belleza, como el conocimiento, como el automatismo, como

la videncia”, según definió Braulio Arenas. Para Enrique Gómez-Correa: “Lo negro es esta actitud del ser que, desligándose de toda sistematización intelectual, le permite captar al hombre a través de lo negativo, repentinamente al placer en su forma fugaz, y vivirla como categoría espiritual”. Estos poetas asumían su distancia con las masas: “Mandrágora quizás ha sido una voz demasiado elevada para oídos tan pobres, como los de América”, y también comprobaban su éxito en el grado de rechazo: “Se nos odia, luego existimos”, sentencia Teófilo Cid. Pero al igual que los demás surrealistas, terminaron por asumir un rol de adelantados frente al resto de la sociedad. Aunque sus experiencias todavía no sean comprendidas, “tarde o temprano, las veremos ser aceptadas plenamente. (...) Hemos adelantado nuestro destino”, y confían en que algún día muchos jóvenes “gritarán en voz alta gracias a la Poesía Negra. Lo negro invadirá la política, la historia, la ciencia, la filosofía, la sociología, el derecho, la moda, etc., produciéndose los más bellos **collages** del pensamiento”. Los planes de dominación mundial, como vemos, aún continuaban vigentes.

## 6.

El modelo de poesía y acción de la Mandrágora se nos muestra bastante similar al de sus homólogos franceses. Lo que tiene de particular el contexto chileno, sin embargo, es la respuesta que recibió, que significó una de las evoluciones más relevantes en la poesía hispanoamericana. La oposición a la Mandrágora, así como a otros poetas vanguardistas protegi-

dos por Vicente Huidobro (incluidos en la Antología de poesía chilena nueva preparada por Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim), se llevó a cabo mediante dos antologías a cargo de Tomás Lago. En un prólogo titulado “Luz en la poesía”, éste dictamina que “ha llegado la hora de volver atrás”, para reestablecer la inocencia que las palabras cotidianas han perdido por culpa de esos experimentos. También critica la escasa utilidad social de la nueva poesía: “la poesía está en crisis porque ha perdido su influencia y ha perdido su influencia porque no interesa a todo el mundo; es absurdo pensar entonces que se puede crear una nueva poesía que no interese a nadie”, y frente al oscurantismo y los poemas ilógicos propone volver al sentido y “crear un nuevo entendimiento”. Podemos comprobar que aquí se propone una metodología opuesta para intentar cumplir con un ideal colectivo muy similar a los ya mencionados.

Nicanor Parra, uno de los seleccionados en ambas antologías, fue quien lideró este cambio. Como recuerda en una entrevista “cuando cayó en mis manos esa *Antología de poesía chilena nueva*, me llamó la atención una cosa: por qué los poetas hablaban de una manera y la gente de otra. Me pareció que ahí había gato encerrado. Lo natural, me pareció (...) era que los poetas hablaran como habla la gente. Eso lo pesqué en el aire y pasó a ser para mí un postulado: me dije que había que expresarse en la lengua de la tribu, que la lengua de la tribu fuera la lengua de la poesía”. Lo interesante de este proceso es que Parra comprendió esta dialéctica no como un retorno

conservador, sino como una renovación que en definitiva permitió ampliar notablemente las herramientas y el registro de la poesía. Con su “Antipoesía” lideró una liberación cuyos efectos en el ámbito hispanoamericano pueden compararse con los de Dadá, en la medida en que consiguió desestabilizar burlonamente aquellas nuevas escuelas literarias que ya pronto amenazaban con desbarrancarse en la altanería, seriedad y predecibilidad que tanto habían atacado. Para ello bebe tanto de la tradición popular chilena como del nonsense inglés e incluso del mismo surrealismo: según define en su conferencia “Poetas de la claridad”, el antipoema “no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista -surrealismo criollo o como queráis llamarlo”. Si nos fijamos bien, la antipoesía es capaz de revelar aquellos chispazos de extrañamiento y absurdo que no sólo residen en un lenguaje delirante, sino también en las palabras cotidianas, que Pellegrini consideraba gastadas.

De todos modos, la crítica de Parra al surrealismo y la poesía de vanguardia queda mejor expuesta en su “Manifiesto”, de 1963, en el que se vale precisamente de la oposición entre claridad y oscuridad para mostrar el cambio de paradigma: “Mientras ellos estaban / Por una poesía del crepúsculo / Por una poesía de la noche / Nosotros propugnamos / La poesía del amanecer. / Éste es nuestro mensaje / Los resplandores de la poesía / Deben llegar a todos por igual / La poesía alcanza para todos”. Igualmente a la “Poesía de círculo vicioso / Para media docena de elegidos” y

“la poesía de salón”, opone “La poesía de plaza pública / La poesía de protesta social”. Ataca a aquellos que agrupan “palabras al azar / A la última moda de París”, pero también critica el impostado comunismo de los poetas burgueses y condena “La poesía de pequeño dios / La poesía de vaca sagrada / La poesía de toro furioso”, que corresponden respectivamente a Huidobro, Neruda y De Rokha, las figuras poéticas dominantes de ese entonces. También denuncia al “poeta demiurgo”, declara que “el poeta no es un alquimista” y que “No creemos en signos cabalísticos”, pues prefiere conversar “En el lenguaje de todos los días”, para finalizar con su rotunda afirmación inicial: “Los poetas bajaron del Olimpo”. También aquí se vuelve a escuchar, aunque sea de otro modo, la esperanza igualitaria que invocaban las ya archiconocidas palabras de Lautréamont.

## 7.

Sólo como último apunte, quisiera destacar la semejanza entre las críticas de Parra y los agudos ataques de Witold Gombrowicz cuando llegó a Argentina. En su conferencia Contra los poetas comienza por reprochar el aristocrático hermetismo de los sacerdotes de la poesía, que se dirigen a sus oyentes desde arriba, aunque desde abajo sus oyentes no los quieran oír. Peor aún le parecen sus defensas ante los ataques, pues lo único que hacen es “afirmar que la poesía es un don de los dioses, indignarse contra el profano o lamentarse por la barbarie de nuestros tiempos, hecho que por cierto resulta bastante gratuito. El poeta se dirige sólo a aquel que ya está compene-

trado con la poesía, es decir a uno que ya es poeta, pero esto es como si un cura endilgara su sermón a otro cura”. Hay, sin embargo, una diferencia importante respecto a Parra, quien cree que sí existe un interés por la poesía y así justifica sus cambios, y también una diferencia con Pellegrini, quien cree que la distancia entre el poeta y la sociedad aún es remontable. La tesis de Gombrowicz, en cambio, plantea “*que los versos no gustan a casi nadie y que el mundo de la poesía versificada es un mundo ficticio y falsificado*”, y es por eso que sus esperanzas son menos optimistas: “Un artista creador y vital no vacilaría en cambiar totalmente de actitud y, por ejemplo, él *desde abajo* se dirigiría a la gente como el que pide el favor de ser reconocido y aceptado o como el que canta pero al mismo tiempo sabe que aburre”. Aunque al terminar su alocución manifiesta el deseo que los poetas jóvenes escuchen su llamado, el sabor amargo de su diagnóstico prevalece. Y si avanzamos un paso más, podríamos obtener una propuesta que desbarata todas las anteriores: sería mejor que la poesía no fuera hecha por nadie.



