



udp UNIVERSIDAD
DIEGO PORTALES

LA GRANDÍSIMA VIDA

FERNANDO FELIPE OSORIO MARDONES

Tesis creativa para optar al grado de Licenciado en Literatura

Profesor guía: Raúl Zurita Canessa

FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LETRAS

ESCUELA DE LITERATURA CREATIVA

Santiago, Chile

2018

Si consideramos nuestra obra inmediatamente después de haberla hecho estamos todavía demasiado influenciados por ella, si pasado demasiado tiempo, ya no nos interesa.

Blaise Pascal

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a Raúl Zurita por ser Raúl Zurita.

En segundo lugar, agradezco a profesoras y profesores que, sin leer los textos para sus ramos, por andar leyendo lo que en esos momentos me urgía, no me reprobaron. Y, al contrario, me apoyaron.

Tabla de contenidos

Prólogo

Poesía y mutilación.....	5
Escribiendo <i>La grandísima vida</i>	10
Después de Dostoievski, la pared	29
Enseñanza de San Juan de la Cruz	30
Walt Whitman, volviendo a mí mismo	32
El taller abierto de Vicente Huidobro	35
A la malla curricular se le escapan los peces	37
Preferible morir (conclusión)	39
Bibliografía	40

Tesis creativa

La grandísima vida	41
Dedicatoria	43
Intro	45
Primer capítulo	46
Segundo capítulo	58
Tercer capítulo	75
Cuarto capítulo	91
Capítulo quinto	109

PROLOGO

Poesía y mutilación

Una tesis no es una postulación al Nobel. Ni, al otro extremo, el comienzo de una estética, o una apuesta literaria. Es un ensayo. Y, en este caso, opté por ensayar una debilidad. Se me daban los poemas largos, de dos a siete páginas. Con versos largos, donde un “yo” explosivo guiaba el poema. El primer poeta que me impresionó y marcó fue Pablo de Rokha. Con esta referencia, no es difícil imaginar qué tipo de poemas escribía. Leía solo poetas que derrocharan energía. Por algún prejuicio juvenil, me causaban desconfianza los poemas cortos.

Daré un ejemplo. El primer libro que escribí, y que tengo guardado, se llama *Indefenso*, lo empecé y terminé el 2014. El primer poema se llama *Comunicado de prensa*. Parte así:

A contra voluntad comienza esta marcha

poniendo en peligro el equilibrio de la cadena alimenticia de patologías

que me atragantan con sus hernias viscosas

trufas de carne descompuesta

me obligo a hacer gárgaras introduciéndolas en canoas por un tobogán intestinal

y se deslizan sobre carreteras de jugos gástricos, silenciando

tripas que me suenan como una orquesta filarmónica de

gatos maullando

maullando o llorando

llorando a todo chanco –como chanco castrado con navajas de afeitar

o máquina cortapasto-

Luego sigue, durante cuatro páginas. Con esta cita, solo quiero mostrar un pedazo de cómo escribía en ese momento. Para, al explicar lo que he escrito ahora, se vean cuáles son las diferencias en el tono, en la escritura.

En esa época escribía solo cuando me sentía explosivo, volcánico, en un estado de alteración emocional. Tomaba el lápiz y me ponía a lanzar todo lo que tenía dentro. Tomando de punto de partida la situación en que me encontraba. Por eso, algo que me repitieron bastante en esa época era que el hablante lírico era un “yo” situacional. Me causaba gran placer escribir imágenes tras imágenes, envueltas en la respiración o el ritmo de alguien que está desesperado, confesando algo íntimo: su estado emocional. Buscaba una especie de caos, un lenguaje fuerte, incluso violento. Si el poema era un escenario, para mí el hablante lírico debía ser un crucificado, un toro agonizando en el rodeo, provocando el indulto.

Debo decir que, en ese tiempo, una lectura que me impresionó, fue la de Henry Miller. Pero lo que me impresionó fue que escribía novelas como si fuesen diarios de vida. Aunque parezcan cualquier cosa menos diarios de vida. Cada libro encerraba una época de su existencia, y eran escritos cronológicamente. Tentado, quise que, en *Indefenso*, los poemas fueran en el orden en que fueron escritos, para mantener esa energía de diario vital que tanto me había conmovido en Miller. Especialmente en *Trópico de Cáncer* y *Trópico de Capricornio*.

Dos años después, terminé de escribir otro libro: *Fono ayuda*. Seguí la misma línea. Quería que fuese la continuación del libro anterior. Aunque un poco más pulido por las lecturas, y por llevar un par de años más escribiendo y tomando algo más de consciencia de lo que hacía, de mis materiales, de mi voz.

En ese momento, otro concepto, otra obra me sirvió para proyectar el libro. Y fue el álbum *Honestidad brutal*, de Andrés Calamaro. El título del disco ya fue suficiente, quería hacer algo similar, pero en un libro. Rubén Darío dice que “ser sincero es ser

potente" (Darío 44). Y quise experimentarlo. El primer poema se llama *Ejercicio de respiración*. Y comienza así:

Inhalo: 1, 2, 3, 4. Exhalo: 7,

8, 9. como pasándome virutilla por los nervios con una miga de pan. Nada

se puede decir al respecto. No tengo algo mejor que ofrecer, aquí

girando dando vueltas en la cama soy

un pollo asado

atravesado desde el ano hasta el centro del cráneo. Así: girando

asándome, estiro los dedos de los pies haciendo barricada en

un acto de total resistencia a la ansiedad. Esto

no es otra cosa que darse ánimos con abanico de tendones apretados como muelas también

un tironeo de hilo curado a mano limpia con los

segundos más que

contados. Son

recién las 5 de la tarde y ya no aguanto más. Tengo 22

años y ya no doy más. Y este ataque de angustia y

este invierno con sus 2 °C y este

ventilador puesto al lado para calmar el sudor de manos que no para no para. Y

este inhalar y

exhalar y estas pestañas apretando pelotas de

goma

Éste es el primer párrafo. Luego, el poema sigue cuatro páginas más. Al leerlo, se puede ver que sigue la misma línea que *Indefenso*. De hecho, ya los títulos *Indefenso* y *Fono ayuda*, parecen hermanos. Creo que no vale la pena seguir entrando en detalles sobre estos libros. Acerquémonos al presente.

La única forma de explicar cómo llegué a *La grandísima vida*, es una anécdota. Estaba recorriendo una feria en el Parque Almagro, al día siguiente me iba de mochileo por el sur de Chile y Argentina. Vi un mantel en el suelo con libros encima. Para el único que me alcanzaba fue un libro de haikus. Aún no sabía qué eran los haikus, nunca había leído uno, pero lo llevé. Dos días después, salía de la carpa donde dormí, en Huilo Huilo, y me senté en el pasto a leerlo. Lo primero que leo es: “La camelia del árbol/ cayó,/ vertiendo su agua” Basho (ctd en Arellano 11). Sentí que la realidad, sus detalles mínimos, se intensificaban, me fijaba en cosas que nunca había visto y estaban ahí, a centímetros de mis ojos. Fue una revelación. Me cuestioné todo. Tanto mi forma de vida, como de escritura. Encontré una belleza espiritual superior en el gesto del haiku y lo que lograba provocar con tan pocas palabras y con tanta sutileza. Recordé un texto de Fernando Pessoa: “quien al morir deja escrito un verso bello deja más ricos los cielos y la tierra, y más emotivamente misteriosa la razón por la que hay estrellas y personas” (Pessoa 233). Le encontré toda la razón.

Mientras seguía leyendo, sentí un contraste enorme entre esta estética, y lo que yo escribía. Vi, no solamente algo literario, sino algo más valioso: una elevación espiritual. Un desapego al ego, un disfrutar de las cosas pequeñas, vivas. Una conexión intensa con la naturaleza. Un trato delicado con el lenguaje. Una postura calma, sin ambiciones.

Como era algo espiritual, comencé a cambiar mi forma de vida, y leer otras cosas: Lao Tse, Wang Wei, Zhuang Zi, Krishnamurti, Tao Yuanming, Li Bai, Matsuo Basho. Principalmente literatura oriental. Y los pocos poetas occidentales que leía, eran de formato breve, conciso y delicado: Ungaretti, Kavafis.

Decidí optar por el poema breve. Pulir, bajar el volumen a la voz propia, eliminar referencias, suavizar el tono. Quería que, al igual que en el haiku, un poema pueda

ser entendido por cualquier persona, en cualquier lugar del mundo. Y que el poeta, o quien lo escribió, no tenga un milímetro más de ventaja al leerlo. Que no haya nada de él escondido en el poema, y que los demás no sepan. Quizás el mejor ejemplo, y el que se ha ocupado para referirse al haiku, es la idea de una fotografía. Quise hacer un libro de fotografías impersonales. Fotografías claras y calmas. Mientras más corto, mejor. Con la premisa de menos es más.

Hay dos reflexiones de Thoreau que me parecen centrales para explicar este libro. Si no se refleja, es parte de mi fracaso. Pero son ideas que tenía en mente al momento de editar. Esta es una: “Las mejores cualidades de nuestra naturaleza, como la flor de los frutales, sólo pueden preservarse con el trato más delicado. Sin embargo, no nos tratamos a nosotros mismos ni a los demás con esa ternura” (Thoreau 64).

Al leer esta idea, vi un objetivo. Me parecía que la violencia publicitaria, de información, de la forma en que se ha llevado el sistema capitalista, el malestar cotidiano de la vida en ciudad, necesitaban un contraste, una especie de paz, una pequeña plaza donde sentarse a respirar. Me parecía que, a la hostilidad habitual del trato en la ciudad, se le podía dejar caer una gota de la ternura de la que habla Thoreau. La poesía debía sanar, más que enfermar.

En ese momento aún no había leído a Walt Whitman, luego –y de esto escribiré después- entendería que, tal como ha enseñado la literatura a lo largo de la historia, no hay un único camino. Pero somos limitados, y en ese momento pensé que la forma de lograrlo era emular el poema corto, oriental.

La otra idea de Thoreau, que me impresionó y marcó el lenguaje que utilizaría, es esta:

“(La lengua hablada) es, por lo general, transitoria, un sonido, un habla, solo un dialecto, casi bruto, y lo aprendemos inconscientemente, como los animales, de nuestras madres. (La lengua escrita) es la madurez y experiencia de la primera; si aquella es nuestra lengua materna, ésta es nuestra lengua paterna, una expresión

reservada y selecta, demasiado significativa para que los oídos la oigan, y tendríamos que volver a nacer para hablarla” (Thoreau 148).

Se puede estar en desacuerdo con algunas cosas, pero son superficiales. La idea, el centro de lo que dice Thoreau, se fundamenta a sí mismo al leer lo que ha sido la literatura clásica. Aunque como dice él: hay excepciones. Por ejemplo, Catulo. Pero en términos generales, tiene toda la razón. Y así, al escribir y editar, opté por un lenguaje selecto, simple y accesible, ni rebuscado ni oral, palabras que cualquiera usaría en una conversación. Esto, principalmente, para que el lenguaje no desvíe la atención de la imagen ni del mensaje.

Escribiendo *La grandísima vida*

Leo lo que voy escribiendo y veo que esto parece el plano desplegado de un arquitecto. Pero no es así. No sé cómo será en otros poetas, en mi caso jamás he pensado “quiero escribir un libro”, y menos “quiero escribir un libro sobre tal cosa”. Simplemente siento una energía, una atmósfera que atrae cosas, imágenes, un cierto tono, un tipo de lenguaje, un tipo de visiones, una postura. Creando o regando su propia flora y fauna. Y cuando ya más o menos vislumbro el paisaje, recién ahí, soy capaz de pensar y reflexionar sobre el libro. Y, lo primero que pienso, cuando esta atmósfera está instalada, es el título.

Me cuesta empezar sin título. Me parece que el título es el capitán del barco. El que guía, el que dirige, el que abre las posibilidades y dice lo que sí y lo que no. El que da la confianza. En este caso, había dos cosas en mi cabeza. La primera, muy simple. La segunda, me tomará más líneas explicar.

Por esos días, vi una película que me maravilló. Tanto, que luego he visto todo lo que ha hecho su director. Y lo considero, de los vivos, mi favorito. *La grande*

bellezza, de Paolo Sorrentino. Me gustó tanto la película, que quise apropiarme del título.

Además, por mi cabeza rondaba una frase popular: “pegarse la gran vida”. La escuché de alguien mientras caminaba y se me pegó. Principalmente porque mi concepto de “pegarse la gran vida”, había cambiado. Y había cambiado a partir de la experiencia de leer haikus y literatura oriental en medio de bosques, frente a lagos, sentado en rocas de montaña, con paisajes australes y patagónicos de escenario. Quería transmitir ese mensaje. Disfrutar la vida con las cosas simples. Con la naturaleza. Quería contrarrestar la idea de “pegarse la gran vida” que todos tienen, ligada a lujos, extravagancias, con la idea oriental del goce de la vida, que es todo lo contrario: dejar los lujos, las extravagancias.

Así surgió la idea de ponerle *La grandísima vida*, sabiendo de antemano que lo único exagerado, lo único grandilocuente sería el título. Y que los poemas serían simples, cortos.

En este sentido, un párrafo de la introducción del libro *Haiku, poesía del deleite*, me sirvió de guía: “Bastará lo mínimo, que el sol salga, que las estrellas se acumulen por las noches, que una brisa leve acaricie las ramas de los árboles; para hincarle el diente al desasosiego, para arremeter decidido a un centro, a un punto estable de equilibrio” (Arellano 5-6).

Me parece importante el desasosiego. Porque es el desasosiego el que ha causado que occidente mire a oriente en busca de aprendizaje. Es el desasosiego lo que se busca calmar cuando se lee filosofía oriental. En mi caso, sentía que vivía y escribía no solo desde el caos y la intensidad, sino que desde una necesidad de caos e intensidad.

Una de las cosas que me atraía de comenzar este libro, era que no veía en la poesía chilena, una poesía que, sin dejar de ser chilena, tuviera las virtudes que veía en la poesía oriental. Quizá lo más cercano era Gonzalo Millán. Pero, siendo sincero, dejando de lado los poemas *Apocalipsis doméstico* y *Vida*, el resto de su obra no me terminaba de convencer. El canon de la poesía chilena es energía, fuerza,

intensidad. Y me pareció interesante, acercarme desde algo más controlado, mental, liviano.

Quizá por la forma en que había escrito hasta este momento, sentí un rechazo hacia la retórica. No solo mía, también en los demás. Lo poético me había agotado. También lo subjetivo. Y más aún las trampas del lenguaje. Estaba desencantado, y creo que esto se nota en el libro. No quería lo grande, quería lo pequeño. Una poesía cotidiana.

Así estaba cuando empecé a escribir. Todo parecía claro. El camino parecía pavimentado. Parecía casi una rutina de ejercicios ligada a una pulsión creativa. Pero ocurrió una tragedia, que, viéndolo desde hoy, un año después de que terminé de escribir el libro, le cambió la luminosidad que buscaba transmitir, la alegría. Ingenuamente tenía la idea de este libro como un libro liviano, alegre, y luminoso. Ahora me doy cuenta que no.

Cuando llevaba pocas páginas en mi libreta con esbozos, con los primeros asomos de lo que se vendría, falleció mi abuela, a quien está dedicado el libro. Con ella viví desde que nací. Era la primera muerte a la que me enfrentaba, y más encima de un familiar con la que había vivido más que con mis padres.

En ese momento el libro cobró un sentido mayor. Normalmente, en una situación así hubiese reaccionado de forma caótica, explosiva, destructiva. Pero llevaba unos meses leyendo filosofía y poesía oriental y eso me ayudó a contener las emociones, a trabajar la mente. Tenía que aplicar en la vida real lo que había leído. Siempre he pensado que el arte no sirve de nada si no ayuda a una mejor vida, y lo puse a prueba.

En la parte literaria, tomé la postura de escribir poemas sobre lo que estaba sucediendo, pero manteniendo una lejanía, y evitando caer en lo sentimental. Los sentimientos, quería dejarlos fuera. No sé si eso ocurrió. Pero era parte del proceso de sanación. Así fue como escribí el primer capítulo del libro, que es un pequeño diario que envuelve la semana en que me llaman para contarme que mi abuela está por morir, y termina unos días después de su entierro.

Como era un diario de anotaciones, y además el comienzo del primer capítulo del libro, quise comenzar con algo concreto, que alumbrara lo vivencial del libro. Pensé en un primer poema prosaico, narrativo. Que tuviera un aire a comienzo de novela, quería un enganche. Una apertura confesional. Así comienza el primer capítulo:

*16:58 y un número desconocido está llamando a
mi celular. Contesto a
la segunda. Solo contesto a
números desconocidos cuando llaman dos veces seguidas. "Hijo
vente a la casa, tu abuela se
está muriendo. Vienen a hacerle la
extremaunción, por
favor ven". Estoy
en Santiago. Llegaría en
dos horas, ¿alcanzo? "No sé
en cualquier minuto se nos muere" (47)*

Inmediatamente después de este poema, que abre la puerta al libro, viene otro, que cambia totalmente el enfoque, ya no hay un "yo" contando una vivencia, sino un observador que pasea su cámara y registra lo que está sucediendo:

*Un aroma húmedo de lluvia se pasea por casa
abrigado con humo de leña afuera las hojas de otoño son una frazada
de lana para
el pasto recién cortado adentro*

los tangos no han dejado ni piensan

dejar de sonar

el cura termina de dar la extremaunción

se despide

sale de casa

entra a su auto

enciende luces

desaparece (48)

Me parece importante –y por eso cité ambos poemas completos- el contraste. Quería mostrar la herida y luego la distancia. Hace unos días estaba en casa de Diego Maquieira y me contó una anécdota que puede ejemplificar muy bien lo que quiero decir. Diego, cuando niño, le dijo a su mamá: mamá, me duele la costilla, ¿qué hago? Y ella le respondió: atácala con indiferencia.

Intenté, luego del primer poema en que quise mostrar la herida, la situación en que estaba, atacar con indiferencia. Pero sabiendo que atacar con indiferencia sería una batalla, donde probablemente, en la mayoría del tiempo, el dolor me iba a superar. Creo que este libro, en gran parte, es la tragedia por no ser dominado ni tocado por las emociones dolorosas, las experiencias dolorosas. Por intentar ser fuerte mentalmente, y tener control sobre uno mismo, a pesar del exterior.

Este capítulo, que contiene 11 poemas breves, fue escrito como dije anteriormente, en forma de diario. Tenía una libreta conmigo todo el tiempo e iba anotando cosas que por algún motivo me llamaban la atención. O que reflejaban ciertos puntos de tensión con el tema de la muerte. Por ejemplo:

En la entrada del Cementerio

parroquial de Talagante

un cartel:

[Recuerde

renovar su sepultura] (53)

Este poema es simplemente una anotación tipo haiku. Anotar algo que vi y que me llamó la atención por el absurdo y la frialdad del cartel, en un lugar donde la sensibilidad y la crudeza de la realidad están palpitando. “Recuerde renovar su sepultura”, es lo mismo que decir “recuerde renovar la patente del auto”. Carente total de emoción, de empatía. Además, suena surrealista. En ese momento lo encontré fantástico, me sacó una sonrisa mientras estaba en el entierro.

Entiendo que este poema no tenga prácticamente ningún valor. Que jamás saldrá en una antología, porque a nadie le interesaría, pero principalmente porque yo no aceptaría publicar algo así. Ni si quiera sé si merece el nombre de poema. Este primer capítulo, más que en los demás, introduje este tipo de textos, no porque considere que son buenos poemas, sino porque para la unidad del capítulo, generan una atmósfera, entregan detalles mínimos para hacerse un panorama general. Son funcionales.

Lo cierto es que en este capítulo la poesía ocurría en la vida real y era tan fuerte, que solo escribía para desviar un poco la mirada de esa intensidad. Además, si no me equivoco, todos los poemas eran por lo menos el doble de largos. Aquí empecé con la mutilación. Eran poemas desgarrados y emocionales, como los que había escrito siempre. Pero no quería ver un hablante lírico sufriente. Así que empecé a cortar frases que fueran emotivas, adjetivos que llevaran el verso hacia alguna emoción en particular: busqué neutralizarlos. Por pensarlo de un comienzo como un diario, no eliminé referencias biográficas, como sí lo intenté en los siguientes capítulos. Pero acá empecé la mutilación. Recuerdo la sensación: era echar agua sobre una fogata. Sentía cómo los poemas se apagaban. Se calmaban. Jamás había cortado ni apaciguado un poema. En los libros anteriores no cortaba, o muy poco, eran pequeños arreglos, y si podía, en vez de apaciguar, los exaltaba aún más. En el fondo estaba rompiendo mi naturalidad –ahora me doy cuenta– mutilando, no me salía natural ese tipo de escritura. Cortaba de forma brusca, torpe,

como cualquier persona que empieza a hacer lo contrario de lo que ha hecho siempre. Pero lo buscaba.

Quería empezar a fijarme en cada palabra, pesar en mi lengua cada palabra que escribiera. En los poemas largos, es el oleaje el que arrastra y uno se puede dar el lujo de poner palabras y palabras sin tanta consciencia de su peso, porque son arrastradas. Lo que importa es el resultado de su totalidad, y cuando la totalidad está plagada de elementos, no es necesario que todos los elementos estén firmes, fuertes, al menos que seas Homero o Virgilio.

A lo que voy es que nunca me había fijado, de manera artesana, de lo que es escribir palabra por palabra, buscando condensación, síntesis, ahorro verbal, que nada esté de más. Que, si en una palabra se puede sugerir lo que está en una frase, mejor. Empecé, por lo tanto, a tomar cercanía con el lenguaje, con el significado y las posibilidades sensitivas de una simple palabra. Que una simple “s” puede cambiar la recepción sensitiva de un poema. No es lo mismo decir “tengo un ánimo de perros”, que “tengo un ánimo de perro”. La segunda es mucho más fuerte, seca, brutal. Es una sentencia, que se corta en sí misma. La primera es más liviana, transitiva. El primero sería un hablante lírico que está comentando cómo se siente, el segundo sería un hablante lírico que está sufriendo y no quiere hablar más.

Para dejar de comentar este primer capítulo, quiero decir que hubo una excepción a todo lo que he dicho anteriormente. Hubo un poema que salió tal cual como está en el libro, que no fue una anotación. Sentí, mientras lo escribía, la sangre acelerarse, el estado de trance que siempre han hablado los poetas al referirse a la escritura. Y creo que es el único poema de este capítulo, que logra salirse del diario de vida, para expandirse hacia algo más elevado, que tiene que ver con una actitud ante la vida y la muerte. Se llama *Rasgos de personalidad*:

Infección urinaria pulmonía

81 años postrada llena de cables

suero oxígeno medicamentos

alimentación calmantes

la enfermera le pregunta: ¿cómo está?

ella levanta el brazo lo estira

cierra el puño levanta el dedo

gordo apuntando al techo y

agita con fuerza (51)

Una cosa que suelen preguntar o comentarme, es sobre el corte que hago a los versos. En los libros anteriores esto era algo más extremo, ya que eran esenciales para mantener un ritmo y una música vertiginosa. Como eran poemas largos, me parecía que la monotonía era un pecado, además para el tono confesional y de exaltación emocional, me parecía que la respiración debía ser quebrada, variante, abrupta. Varias de esas personas me decían que tenía algo de Gonzalo Rojas. Hasta ese momento, no lo había leído. Y cuando lo leí, a pesar de que entendí a qué se referían, sentí que lo que buscaba Rojas y lo que buscaba yo, eran cosas distintas. Pero nos unía que ambos poníamos la respiración en un lugar central del poema, y eso, obviamente, se ve reflejado en un corte de verso poco convencional.

En *La grandísima vida*, como se trata de poemas cortos y sin la pulsión emocional dirigiendo el tránsito de los versos, fui normalizándolos, buscando un ritmo neutro. En el poema que acabo de mostrar, me permití no intervenirlo. Y creo que el resultado fue bueno, aunque muy contenido. Sin el despliegue de antes.

Tratándose de corte de versos, más que Gonzalo Rojas, a quien admiro es a César Vallejo. Rojas creó una forma de respirar y de cortar. Y sobre la misma fue variando, pero sin salirse de su sello. Vallejo, por su parte, escuchaba y entendía que cada poema tiene su propia respiración y cortes. Vallejo era más íntimo con las palabras, Rojas era más íntimo con su propia respiración. Rojas parte de un impulso respiratorio y con él llega hasta el final del poema, con fidelidad. Vallejo parte con un ritmo respiratorio, que va quebrando, mostrando una partitura que se hace y se

deshace. Rojas llega a ser predecible, Vallejo nunca es predecible. Me costaría citar poemas de ellos para ejemplificar, ya que necesitaría varios. Estoy hablando de una apreciación general de sus obras, no de poemas concretos.

Luego de este primer capítulo, al que podemos definir como un diario de anotaciones sobre la muerte de un familiar, viene el segundo. Donde el libro deja de ser cronológico y los capítulos comienzan a ordenarse por tema. En el segundo, el tema es el amor y el erotismo. Que este tema esté a continuación de la muerte es una elección. Por el cambio de sabor, principalmente. Por abrir una esperanza y un motivo de vida luego de un momento complejo.

Acá aparece el primer poema que logra acertar con la estética, sugerencia y condensación que estaba buscando. Se llama *Más encima*:

Mis ojos paseándose a lo tiburón

y tú con actitud de carne sangrando (67)

Es un poema que alcanza la precisión y que en dos versos sosteniéndose en el título, logra decir todo lo que quería decir. Es una imagen simple que sugiere un estado, una situación. De ser gobernado por una pulsión sexual en pausa, pero al borde de lo activo. Y que el título sugiere el dolor ante la belleza de un cuerpo. Un dolor que sobrepasa, ese “más encima”, dice que las gotas ya rebalsaron el vaso.

Otro de los poemas que creo lograron su objetivo, es *Pocos centímetros*:

Tu cintura entre

mis manos

casi abrocho (71)

Es un poema de un verso, cortado en tres. Mientras escribía los poemas de este capítulo, tenía la convicción de presentar el erotismo de manera sugerente, delicada y especialmente breve. Principalmente porque el erotismo me parece sugerencia, y

lo explícito termina matando la posibilidad de sentirse en la posición del hablante lírico. Te vuelve un observador, un fetichista. El erotismo y la pulsión sexual está tan despierta en nosotros, a cada segundo, que sentía que no era necesario sobrecargar, ni explayar, ni dar información. Bastaba hacer una referencia mínima, para despertar en la mente de un posible lector, la experiencia erótica.

Es un capítulo que expone sensaciones físicas y situaciones puntuales. No expone ideas sobre el amor ni sobre el erotismo, no teoriza ni propone. Me parecía que incluir aspectos racionales, podía enfriar. La idea era simplemente transmitir. Y mostrar un puñado de situaciones de vida en pareja.

Hay un poema en especial que logra sobresalir de esta apuesta. En él, el hablante lírico permea su pulsión sexual, la transmite y proyecta en el cielo, al mirar la luna. Se llama *Es de noche*:

Abro el ventanal salgo de casa al

patio miro

al cielo y digo: "ah, mi

amor" se

me sale natural así tal

un pez escapándosele una

burbuja de la

boca "ah,

mi

amor" como

llegar agotado y

ver a tu pareja desnuda con

copos de chantillí cubriendo

Antes de pasar al tercer capítulo, explicaré mi cotidianidad, cómo surgían estos poemas. Creo en la inspiración. Creo en ella porque la he sentido. En este libro la abordé de forma distinta. Mi proceso espiritual me pedía estar más contemplando, viviendo, o pensando. Llegaba a cosas, imágenes, ideas, revelaciones, de las que no quería salir, y no las escribía. Escribía después. Cuando ya había pasado el trance. Quería disfrutar al máximo esos momentos. Desde el lado productivo, fue un desperdicio. Desde el lado espiritual, fue maravilloso.

Mi vida cotidiana consistía y consiste, en crear un ambiente propicio para la creatividad. Un estado de ocio, donde las ideas, la contemplación y la acción sucedan con sentido, y no con intención. Jamás me he sentado a escribir un poema. Cuando llega una frase, una imagen, ahí tomo el lápiz. Escribo y escribía en libreta. Mientras escribí este libro, vivía casi en un monasterio: sin ningún tipo de red social, sin internet, no veía a nadie. Simplemente estaba en el patio de mi casa, leyendo, mirando los pájaros, caminando, jugando con mi hermano chico o con los perros. Quería alejarme del ruido. Leía unas 8 horas diarias. Y escribía si me nacía. Sin hacer el más mínimo esfuerzo.

Sentía que el libro me pedía vivir así. La gente en la universidad pensaba que faltaba a clases de flojo, pero no: estaba 8 o 12 horas leyendo. Sin ningún tipo de interrupción, más que ir de vez en cuando al baño o comer algo. Llegaba a las pruebas y respondía intentando asociar lo que había leído por mi cuenta, con lo que me preguntaban. Relacionaba épocas, corrientes, estéticas. Y zafaba.

Quiero hacer algunos comentarios sobre la carrera y sobre la malla curricular, pero lo haré después. Sigamos con el tercer capítulo.

Este capítulo, se enfoca en el tema de la ciudad. Del *flaneur*. Creo que es el capítulo mejor logrado del libro. Donde el contraste de la violencia de la ciudad, con la brevedad y la distancia oriental que toma el hablante, dan buenos resultados. El primer poema, *Imagen semejanza*, dice así:

Hilera de casas patios ventanas hacia el exterior

mostrando

animales cerrados en espacios pequeños

inanimados (76)

Es una observación, que presenta un paralelismo en la forma de vida de los humanos y de los animales en la ciudad: el encierro. Evidentemente, esa hilera de casas no es un condominio en Vitacura. Pero todos sabemos que esos sectores son apartados de la ciudad, y habita un pequeño porcentaje de la población. Para el resto, este poema logra mostrar una realidad. Mientras los animales esperan encerrados en casas inanimadas, tristes, sus dueños vienen encerrados en un vagón de metro, inanimados, tristes. Luego de estar inanimados, tristes en su trabajo. Y ahora van a llegar a sus casas inanimadas y tristes.

Éste es un capítulo oscuro. De imágenes desoladas. No fue intencional. No vivo en Santiago y no puedo decir que esta es la realidad que me tocó. Pero cuando camino por Santiago, las imágenes que me golpean y me emocionan, son las oscuras. Principalmente porque chocan con la naturaleza. Es el contraste total con la naturaleza. Es lo inhumano.

Otro poema, otra imagen desolada que ejemplifica lo que quiero decir es *D´meiggs*:

Un chorro de gente se escapa de la

manguera cruzan de

una vereda a otra cuando

el tráfico cede uno

o dos segundos (77)

Es una escena cotidiana, muy visual. Que entrega más pistas de la vida en la ciudad: su aceleramiento, su ansiedad, su impaciencia. La impersonalidad del “chorro de gente”, donde todos parecen iguales, una misma masa agitada. El aprovechamiento de los segundos. La concepción del tiempo en la ciudad, de raspar hasta el último segundo.

Este capítulo está construido así, con imágenes, como si fuesen micro-escenas, tomadas para dar pistas de que algo anda mal. No quería hacer una crítica contra la ciudad, quería sacar con pinza algunas escenas e imágenes y ponerlas para que, quien las lea, saque sus conclusiones. Para este capítulo, me influenció la película *Baraka* de Ron Fricke. La secuencia de imágenes tomadas con distancia, sin querer llevarla hacia alguna dirección. Busqué algo similar.

Al mismo tiempo, me parecía que mostrar la ciudad como un monstruo, era poco real, y superficial. Sentía que la fuerza estaba en mostrar al humano absorbiendo lo inhumano, ya transformado en una pieza del engranaje, dominado y tragado por la ciudad. Mostrarlo más parecido a un puñado de robots monitorables, que un puñado de animales. En esto, el poema *Pauta* me parece clave:

*La fila para pagar el almuerzo la
fila para que lo sirvan la
hilera de servicio y de clientes
mecánicamente introduciendo
cuadrados de gestos en
cuadrados de tiempo (80)*

Envolví el poema en un ritmo cuadrado. Y que, al leerlo, el lector sintiera de su voz, el estar dentro de la máquina de gestos cuadrados. Además de la limpieza en el lenguaje, busqué -en todo el libro- la limpieza visual. Para esto, prescindí totalmente

de signos de puntuación. Quería ver las palabras desnudas, sobre la sábana blanca del papel.

En este capítulo, hay un poema que se sale del tono que vengo comentando. Es un poema también oscuro, pero más violento. A pesar de que pudo haber entrado en otro capítulo, me parecía que en este aportaría un ambiente psicológico al tema de la ciudad. Se llama *Piscina y no tanto*:

1. *Y tú cuando te*

hundes

tocas

fondo?

2. *de la línea que hay*

de ahogarse a

la de desesperarse

a la de

3. *me cuenta: intenté*

culiarme una

gata también lo

intenté con

una niña de

8 años (89)

Como dice William Blake, en un proverbio del infierno, el deseo reprimido engendra peste. La ciudad es un lugar plagado de publicidad y mensajes que apuntan a lo sexual y al éxito, mientras la mayoría de sus habitantes viven con la energía sexual aplastada por el desgaste cotidiano. Este conflicto, de encender deseo en gente que luego no los satisface, genera una población enferma. Esto no es ninguna novedad. Basta salir a la calle. Con este poema quise abrir una pequeña ventana hacia ese lado.

El capítulo se cierra con el poema *Nazareth II*:

A mi alrededor hay un mar de gente

y yo paso por encima caminando

sin mojarme los pies (90)

Dejando de lado la imagen y referencia bíblica, para cerrar un capítulo oscuro, violento, me parecía interesante dejar una propuesta, un mensaje. Pero es un poema complejo, también engloba una actitud. La verdad, prefiero no analizarlo, para mí, es el gran poema del libro entero.

Un poeta que me marcó profundamente a estas alturas del libro, y del cual tomé cosas de su estética y de sus ideas, fue Constantino Kavafis. Lo había leído en la época en que buscaba sangre en la poesía y desconfiaba de los poemas cortos: no me había gustado. Esta vez, por insistencia de un amigo, lo leí. Y me maravillé. Kavafis es un poeta teórico. La mayoría de sus poemas fueron escritos para transmitir una idea, por eso son tan trabajados. Vi una conexión entre las ideas de Kavafis con la filosofía oriental. Por ejemplo, el poema *Cuanto puedas*, lo tenía siempre a mano, como un recordatorio:

Y si no puedes hacer de tu vida como la quieres,

*en esto esfuérzate al menos
cuanto puedas: no la envilezcas
en el contacto excesivo con la gente,
en demasiados trajines y conversaciones.*

*No la envilezcas llevándola,
trayéndola a menudo y exponiéndola
a la torpeza cotidiana
de las compañías y relaciones,
hasta que llegue a ser pesada como una extraña
(Kavafis 347).*

Fuera de la idea que transmite, el verso de Kavafis es perfecto. Pulido, contundente, preciso, limpio, cargado de sentido. Es una voz calma, con autoridad y seguridad en lo que dice. Para llegar a estas características, no basta tener técnica. Ni escribir muchos poemas. Hay algo espiritual de fondo, de madurez. Es fácil decir: sé conciso. Pero si no tienes una base contundente, la concisión será débil, floja. Un amigo una vez me dijo: "si un poema va a tener dos versos, esos dos versos te tienen que cambiar la vida". Y le encuentro toda la razón. Y para que tu mente te entregue ese tipo de lenguaje y de ideas, es porque tiene que ser una mente elevada, a la altura de lo que quieres transmitir o decir. Kavafis, como Matsuo Basho, hace parecer lo complejo: entregar sabiduría en pocas palabras, y con simpleza. Bukowski decía que el poeta dice algo complejo de forma sencilla, y el escritor dice algo sencillo de forma compleja. Me sentí atraído por esto, porque no era algo literario. Evidentemente, en este libro no lo logré. Espero llegar en algún momento a esa altura.

Retomemos en el cuarto capítulo. Si tuviese que ponerle un título, le pondría *Escenas de la vida privada*, como una de las sagas de *La Comedia humana* de Balzac. Principalmente porque es eso: poemas sobre la vida privada. Ésta es la parte del libro donde el hablante lírico habla de sí mismo. Y presenta situaciones de su vida íntima, por ejemplo, en el poema *Juntarse a conversar*:

“Puro Chile es tu cielo

azulado puras brisas te cruzan

también”, viene

a todo pulmón y mentón valiente entonando un amigo

con la mano en el pecho adjunta

una sonrisa que jamás le vi. ¿Qué te

pasa? Le digo. Perdí

la virginidad, me responde (99)

Este capítulo en términos formales no se diferencia de los anteriores más que en el tema. Y en que el hablante lírico habla de sí mismo. En el poema anterior, hay una diferencia con los anteriores: el humor. Una de las cosas que me costó reconstruir, adaptar a este formato breve, y que antes hacía con frecuencia: es el humor. Entremedio de un poema largo, introducir un chiste, una humorada, no pone en riesgo el poema. En un poema corto, es fatal. Porque si el humor falla, o es muy circunstancial, el poema está liquidado. No hay cómo salvarlo. Moliere es un maestro del humor sin fecha de vencimiento, en el teatro. Crea un ambiente donde un comentario trizará la seriedad, y abrirá paso a la risa. Acá busqué lo mismo: que la situación fuese expuesta de forma divertida, para que un humor liviano, que no cargue el poema de intención, pueda sacar una sonrisa.

Otro poema que, al momento de editar, decidí pulir en una dirección pensada, fue *Proporciones*:

En el dorso de mi mano un

bichito quieto

frente en alto

degustando paisaje

me recuerda a mí

en la montaña (101)

Al escribirlo me di cuenta de su parentesco con la forma poética habitual de la Dinastía Tang, donde Li Bai era quien llevaba la batuta. Quise envolverlo en esa nostalgia blanca, llena de frescura, ante el reconocimiento de una experiencia pasada, que suelen tener los poetas de esa época. Donde un detalle mínimo puede llevar a la emoción, abrir recuerdos, pensamientos, reflexiones, que quedan silenciadas en los poemas, pero uno se da cuenta, al leerlos, que se lo están reservando. Muestran el golpe, no la reacción al golpe.

El quinto y último capítulo, es el más extraño. Aquí simplemente puse los poemas que no podía clasificar. Son poemas raros, están en otro registro. Aquí es donde más me dejé llevar por la influencia de Kavafis, aunque no sé si se nota. Son impersonales, el hablante lírico cuenta cosas, imagina cosas, ya no está la realidad al frente para retratarla.

Es un capítulo donde sí hay humor, locura. Es el capítulo de los poemas desordenados de la clase. Por ejemplo, el primero, que no tiene título:

A una funcionaria del Hotel Burj Al Arab en Dubai

*único en el mundo con 7 estrellas le
preguntaron qué tal cómo es cierta
celebridad del cine que vacacionó
unos días en la suite presidencial: “es
muy simple, una persona
muy sencilla” (110)*

Hay un poema solamente, que sale de ese registro. Un poema que es una bofetada inesperada. Una cuchillada. Por lo menos, con esa intención lo afilé. Se llama *Cambio*:

*En época de pololeo se llamaban
diciéndose mi amor diciéndose diminutivos

ahora con hijos se llaman
diciéndose mamá diciéndose papá (112)*

Este poema tiene de diferencia con los anteriores que, más que mostrar una escena de la realidad, una imagen, muestra cómo, en la vida cotidiana, también hay delicadezas, sutilezas, que revelan cambios fuertes en la actitud, en la forma de convivir de las personas, y está en el lenguaje. Y ni si quiera es un cambio de lenguaje hacia algo negativo, sino una evolución, que marca el paso del tiempo en las relaciones.

Después de Dostoievski, la pared

Al terminar de escribir *La grandísima vida*, quedé sumergido en prejuicios y limitaciones. Estaba en el callejón sin salida del arte puro. Buscando una poesía pura. Cortaba y cortaba y ya casi no le encontraba sentido a escribir. Admiraba poetas como Wang Wei, que dejaban un puñado pequeño de poemas cortos, y partían a una vida de retiro. Como dice un poema de Enrique Lihn, admiraba en Rimbaud el haber dejado de lado este oficio: “Él botó esta basura/ yo le envidio su no a este ejercicio” (Lihn 58).

Mi prejuicio se había dado vuelta: no quería nada emocional, nada subjetivo, nada que durara más de dos líneas, nada que tuviese sangre. Creía que la grandeza espiritual se mostraba escribiendo poco, porque eso significaba que no le dabas importancia, o que lo que tenías que decir, era algo selecto, masticado, y cada línea sería oro.

Me sentía incómodo: apagaba la voz que me seguía naciendo, la negaba. Pero empezó a ocurrir algo. Cuando volvía a leer los poemas de *La grandísima vida*, no me sentía identificado, me sentía traicionado. Entré en un bloqueo creativo. Más que creativo, existencial.

Al mostrar este libro a gente cercana, más de alguien me dijo que había mutilado mis cualidades, mi identidad. Me costó reconocerlo, pero lo reconocí. Aunque luego, tendría encuentros que me devolverían a mi posición natural.

El primero fue *Los hermanos Karamázov*, de Dostoievski. Al leerlo, entendí que la literatura tenía sentido. Y más que sentido, extremadamente necesaria. Este libro de Dostoievski, solo podía ser literatura: al pasarlo a cine, a pintura, a música, a cualquier otro formato, se perdería. La única forma de transmitir sus ideas era a través de la palabra, con la capacidad del lenguaje de llegar a profundidades que otras artes no.

Me costaba creer que un humano hubiese hecho algo así. Le doblaba la mano a la muerte, ganando la posteridad. Probablemente no sepamos quién vive a cuatro

cuadras de nuestra casa, y esa persona muera sin dejar nada. Dostoievski está más vivo que el gran porcentaje de la población mundial. Está acá, abriendo cabezas.

Además, pensé, si Dostoievski fue capaz de un libro así. Es porque Shakespeare sí existió. Homero sí existió. No tengo la menor duda. No vengan con que eran compañías, inventos. Existieron. Y lo que hicieron, aunque no lo parezca, sí es humano, porque Dostoievski también lo hizo.

Al lado de Dostoievski, en el mejor de los casos, me sentí una hormiga. Me cuestioné hacia donde estaba dirigiendo mi vida y mi escritura. Fue un gran remezón, pero no el definitivo.

Enseñanza de San Juan de la Cruz

A pesar de que mi pensamiento había cambiado, seguía escribiendo bajo los mismos límites de antes. Con los mismos prejuicios.

Un día, por casualidad tomé un libro de San Juan de la Cruz, y comencé a leer:

¿A dónde te escondiste,
Amado, y me dexaste con gemido?
Como el ciervo huiste
Habiéndome herido;
Salí tras de ti clamando, y eras ido (De la Cruz, 11).

San Juan mostraba en sus versos, en cómo escribía, en la potencia iluminadora que logra al juntar dos palabras, una grandeza espiritual que jamás había visto. Y, al

mismo tiempo, era desgarradoramente apasionado, emocional, exultante. Con él aprendí algo liberador: obra y autor, son cosas diferentes. Yo es otro, como dice Rimbaud. El que habla en los poemas no es San Juan de la Cruz, aunque él los alimente, les dé su sangre. Esto ya lo había leído y escuchado, pero a nadie le basta con leer y escuchar. Hay que sentirlo en carne propia, vivirlo, experimentarlo. Y ahí lo palpé. Me sentí tocado, que las cañerías se me despejaban. Y al instante de leer un par de versos de San Juan, empecé un poema que abre el libro que estoy escribiendo ahora. El poema se llama *Haciendo migas de las espinas clavadas*. Mostraré el primer párrafo:

*Me he diluido cayendo de gota a la tierra, quedé sin párpados
y el mundo me entró en el ojo, desnudo, la vida también se desnudó
le vi todo le sentí todo, me hundí espermático
fui un grano de arena más en esta playa y me vi
a mí mismo
con la lejanía y el desinterés de una gaviota pasando, las olas
dejaron de asustarme
ahora solo me causan contemplación y calma
las raíces de los árboles se limaron las uñas contándome secretos
escuché todo
mientras visiones espumeantes se destaparon y me serví varias copas
envuelto en la soledad silenciosa y húmeda de las piedras
pero denso de voces como las piedras y las conchas y las piedras
el corcho que salió disparado con mi pensamiento
vuelve como bumerang y tapa las visiones
he sido luz intermitente y casi ángel*

casi ángel infernal y a veces fénix

con un ala de ceniza

volando

con el vuelo caótico del globo pinchado

Este fragmento lo muestro no solo para visualizar la diferencia en el tono, en la escritura, con *La grandísima vida*. Sino porque, escribir este libro me sirvió para mejorar aspectos de mi poesía. Aunque los poemas han vuelto a ser largos, ahora me fijo en palabra por palabra. Tal como si escribiera un poema corto. Siento el peso del sonido de cada letra. Busco la síntesis, la condensación, la imagen compacta. Que el verso tengo solo lo imprescindible. Esto solo lo hubiese logrado, estando un año escribiendo poemas cortos, practicando. Fue una gran enseñanza. Valió la pena.

Aunque, al momento de terminar este primer poema de algo nuevo, comenzaron nuevas dudas: asumir este nuevo tono, esta nueva voz y dejar de lado la apuesta por la que venía transitando hace un año, o hacer caso omiso.

Para reencontrar la seguridad, para aceptar esta nueva invitación, hicieron falta dos apariciones más: Walt Whitman y Vicente Huidobro.

Walt Whitman, volviendo a mí mismo

Dejando de lado el *Canto de mí mismo* de Whitman, que, para mí, está al mismo nivel que el Tao Te King, por la potencia de su desplante poético, de ideas inagotables, de imágenes universales. Por su inmortalidad y profundidad del conocimiento de la naturaleza humana. Donde se toma a sí mismo, para elevar el ánimo y el estado vital de una nación, de la humanidad completa. Lo que valoro de Whitman, en este proceso, son otras cosas.

Al mostrar una voz y un personaje contundente, perfecto, total, Whitman puede parecer un Dios. Un Jesús abrazado con sus discípulos gozando de la vida, lleno de luz y grandeza. Pero tiene poemas donde revela cierta honestidad del Walter Whitman, persona. Más que de Walt Whitman, poeta. Por ejemplo, el poema *¿Eres tú otra persona más a la que atraigo?*, lo encuentro central:

¿Eres tú otra persona a la que atraigo?

Para empezar, te advierto de que soy muy diferente de lo que supones.

¿Esperas encontrar tu ideal en mí?

¿Tan fácil te parece que llegue a ser tu amante?

¿Crees que mi amistad te proporcionará una satisfacción sin sombras?

¿Crees que soy íntegro y fiel?

¿No ves más allá de esta fachada, de estos modales míos, amables y permisivos?

¿Te imaginas avanzando, sobre seguro, hacia un hombre de verdad, heroico?

¿No se te ha ocurrido, oh, soñador, que acaso todo sea apariencia, ilusión?
(Whitman 387).

Es alucinante este poema. Parece increíble que el mismo hablante del *Canto de mí mismo* diga esto, abra la puerta a que todo lo dicho en ese poema, sea una apariencia, solo literatura. Sucede lo mismo que en San Juan de la Cruz: autor y obra son cosas distintas. Igual que en San Juan, Whitman fue liberador.

De hecho, como dice Borges en el prólogo a su traducción de *Hojas de hierba*: “Quienes pasan del deslumbramiento y del vértigo de *Hojas de hierba* a la laboriosa lectura de las piadosas biografías del escritor, se sienten siempre defraudados” Borges (ctd en Whitman 5).

La poesía de Whitman es tan elevada, que cuesta creer que detrás de esas páginas hay un hombre de vida común y corriente para la época. Por mucho que sea un genio. Whitman crea una epopeya colectiva, en la que se hace grande a sí mismo para dirigirla y entregar veracidad. El resultado es total: junto a Baudelaire, es el padre de la poesía moderna. No hay poeta que haya escrito luego de él, que no esté, en alguna parte, influenciado por Whitman. Nuevamente, la literatura doblándole la mano a la muerte, a lo humano, al destino.

La enseñanza, el aprendizaje, es mayor gracias al poema *¿Eres tú otra persona más a la que atraigo?* Porque muestra, a pesar de la ilusión y el encantamiento en que caemos todos quienes lo leemos, que es humano.

En Chile, por lo menos tres de sus grandes poetas son influenciados, y admiradores de Whitman. Huidobro, que en *Altazor* se cuidó de hacer referencias a personas o autores reales, nombra a Whitman en el prefacio: “Aquél que todo lo ha visto, que conoce todos los secretos sin ser Walt Whitman, pues jamás he tenido una barba blanca como las bellas enfermeras y los arroyos helados” (Huidobro 58).

En Neruda la situación es más explícita: escribe la *Oda a Walt Whitman*, en sus *Nuevas odas elementales*, además del poema III de la sección IX del *Canto General*. Libro que, por ser una epopeya colectiva, se puede relacionar en varios aspectos con *Hojas de hierba*. En el caso de Neruda, se pueden rastrear más referencias y homenajes a Whitman.

Dejando referencias y homenajes de lado, el chileno que absorbió su poesía es Pablo de Rokha. La obra de Pablo de Rokha, es un diálogo con Whitman, en la estética, pero con otra visión de mundo. En el tono grandilocuente y certero. Pablo de Rokha dedica el poema más hermoso escrito jamás a Whitman, en *Los Gemidos*:

Como un Dios que edificase poemas a bofetadas mentales, Walt Whitman está sentado, está sentado sobre la majestad de la vida con el *entendimiento* del corazón en Yanquilandia, la pierna *derecha* en Pekín y la pierna *izquierda* en Berlín, *todo* el cuerpo sobre TODO el mundo, *jugando póker* con los muertos

sobre el tapete azul de lo infinito, platicando con las estrellas y *oyendo, oyendo, oyendo* los ruidos cóncavos y trascendentales de la época (Rokha de 36).

Este es un poema que le rinde un homenaje cara a cara. Estoy seguro que Whitman hubiese preferido este, antes que los de Neruda.

Otra cosa que considero importante, está en el texto *Una mirada retrospectiva a los caminos recorridos*. Escribe:

Ciertamente, *Hojas de hierba* (no me cansaré de repetirlo) ha sido, en esencia, el aflorar de mi naturaleza emocional y de otros aspectos de mi personalidad: un intento, de principio a fin, de dejar constancia de una *Persona*, un ser humano (yo, en la segunda mitad del Siglo Diecinueve, en América), y de hacerlo con libertad, completa y fidedignamente (Whitman 1487).

El efecto de Whitman no es completo sin estos textos. Whitman entrega confianza, libertad para el aflorar de la propia naturaleza. Entrar en detalles de cómo me ha ayudado, sería rebajar el agradecimiento, que igual a Neruda, Huidobro y Pablo de Rokha, le tengo.

El taller abierto de Vicente Huidobro

Siguiendo la línea de San Juan de la Cruz y de Whitman, en el libro de entrevistas *A la intemperie*, Huidobro me abrió su taller. Su mente. Más que su poesía, fueron sus ideas, sus reflexiones las que me mostraron un camino. Incluso, más: me reveló y diagnosticó el estado en que me encontraba:

Creo no equivocarme al afirmar que, casi siempre, he obrado por reacciones bruscas contra mí mismo. Por cansancio espiritual. Las variaciones externas señalan profundas variaciones internas. Después de haber escrito un largo poema más o menos descriptivo, de tono general panteísta, nacía en mí la repugnancia invencible hacia esa clase de poesía, y, por otro tiempo, mi poesía se presentaba en pequeños poemas extremadamente sintéticos. Poemas trabajados, en los cuales todo me parecía excesivo. Podría decir que mi espíritu vivía podando, temiendo siempre la frondosidad, la inflazón, la verbosidad, hallándolo todo innecesario, hasta el punto de tener que reaccionar para no caer en la pobreza absoluta y llegar a no poder decir nada. Aquí aparece otra reacción violenta y vuelve el poema que se desenvuelve en largos tapices, el cuadro de amplias pinceladas. Unas veces el espíritu exige la visión directa, otras veces la rebusca ansiosa en los subsuelos del corazón. Unas veces aflora el canto fresco, en agua primaveral, otras, el simple hablar en amarga voz de invierno” (Huidobro 194).

Al leer esta respuesta de Huidobro, me sentí reflejado. Fue un espejo, una radiografía. Fue un abrazo. La poesía es un viaje espiritual, y por lo mismo, oscila entre distintos estados y experiencias, distintas identidades. ¿Por qué? La respuesta la da él mismo, en otra entrevista: “La poesía es la desesperación de nuestras limitaciones, la poesía tiene hambre de infinito, de absoluto, de eternidad” (Huidobro 171). Así, esa desesperación, nos lleva a buscar incesantemente otra forma de expresar, a evitar la comodidad. No por algo racional, sino porque olemos que algo no va bien al momento de acomodarnos a una sola expresión. No estamos siendo honestos. Y que, estos límites donde todos caemos: “el gran peligro para la poesía es lo poético” (Huidobro 192).

Huidobro es liberación, pero una liberación creativa. También, en su caso, hay una separación notoria entre vida y obra. Su obra no habla de sí. Saca la vista de sí mismo para crear y escribir poesía. Nietzsche, en *Así habló Zaratustra*, da la mejor

definición de Huidobro que he leído: “El creador quiso apartar la vista de sí mismo, - entonces creó el mundo. Ebrio placer es, para quien sufre, apartar la vista de su sufrimiento y perderse a sí mismo” (Nietzsche 60).

A Huidobro se le pueden criticar sus poemas, que a alguien no le guste su poesía. Pero se aseguró un lugar en la inmortalidad, por el hecho de abrirnos sus ideas en manifiestos y entrevistas. Para mí, es el maestro del taller y yo un aprendiz.

A la malla curricular se le escapan los peces

Antes de finalizar esta tesis y dar la conclusión, quisiera hablar de la malla curricular de la carrera de Literatura Creativa: está todo al revés. Les diré por qué.

Al salir del colegio, en una época de analfabetismo, como la que vivimos, los jóvenes, donde me incluyo, buscan una literatura –los que están interesados en literatura- de un lenguaje que se les haga cercano, de temas cercanos y donde puedan reconocer su propia realidad con los elementos que ven a diario.

Antiguamente la lectura obligatoria de la Biblia mantenía la mente de las personas capaces de asimilar ideas y literaturas que ahora se hacen complejas: Dante, Shakespeare. Una mente asimilada con la Biblia está apta para enfrentar las altas cimas de la literatura. Porque la Biblia es una de ellas. La costumbre viene hoy de la lectura digital, y redes sociales.

Seré concreto: cuando entré a la carrera, después de una clase de Seminario de Shakespeare, con un grupo de amigos conversábamos: Shakespeare debe haber escrito cualquier cosa, sin saber lo que hacía y ahora estamos acá estudiándolo. Ese era, unánime, nuestro convencimiento.

Este año, conversando con un estudiante de primer año, me hizo exactamente el mismo comentario: Shakespeare dijo cualquier cosa y es un genio, y me hacen estudiarlo.

Cuando lo escuché, me di cuenta que ahora, para mí, no cabe dudas que Shakespeare tenía plena conciencia de lo que hacía, ninguna palabra por azar. Su genialidad es indudable. Pero llegué a este razonamiento, luego de haber pasado años leyendo a contemporáneos, y desde ahí, empezar a mirar hacia atrás: a los clásicos.

Las lecturas de los clásicos se hacen lejanas, tediosas, cuando tienes 18 años y entras a estudiar literatura. Como si a un estudiante de primer año de educación física lo mandarían hacer rutinas de deportista olímpico.

Cuando estaba en primero y me hacían leer a Shakespeare u Homero, no tomé atención. Hoy, qué no daría por volver a esas clases. Y poder profundizar en los autores que más admiro.

Terminar la malla con literatura actual es un pecado. La malla debería ir acorde a la maduración: hacia lo complejo. Me parece más lógico leer primero la Divina Comedia, antes que Virgilio. Leer a Ginsberg antes que Whitman. Leer a T.S Eliot, antes que John Milton.

La malla debería estar al revés, desde la actualidad hacia el pasado.

Preferible morir (conclusión)

John Keats decía que “prefería fracasar a no estar entre los mejores poetas ingleses” (Keats 26). Y yo pienso lo mismo, pero entre los chilenos.

La grandísima vida es un libro en que practiqué algo que no había hecho: poemas cortos. Creo, tiene algunos buenos poemas. Pero no es un buen libro. Fue funcional, me sirvió para lo que escribo ahora. Con respecto a mi generación y el panorama de la poesía chilena actual: no me mueve un pelo. Aún no veo un poeta auténtico de mi generación. Y quienes lo son, están inéditos. Fuera de los círculos. Miro algunas generaciones más atrás y veo lo mismo: decepción. Los únicos dos poetas auténticos vivos en Chile, tienen más de 60 años. De ahí para abajo, veo un desierto. Veo aspirantes literarios a la poesía. No poetas. Me parece que la intelectualidad académica ha secado la poesía de los jóvenes que se interesan en escribir. Les ha quitado la experiencia. Pero ya he visto, en autores inéditos, la intención de volver al Olimpo. Ése es el camino. Será un camino largo. Mi generación no será la que llegue al Olimpo, pero será un puente. Un puente para que nazca una nueva época de oro en la poesía chilena.

Bibliografía

- Arellano, Álvaro. *Haiku, poesía del deleite*. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos, 1997. Impreso.
- Darío, Rubén. *Y una sed de ilusiones infinita*. Barcelona: Editorial Lumen, 2000. Impreso.
- Rokha de, Pablo. *Los Gemidos*. Santiago de Chile: LOM ediciones, 2008. Impreso.
- Cruz de la, San Juan. *Poesías completas*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1982. Impreso.
- Huidobro, Vicente. *A la intemperie*. Ed. Cecilia García-Huidobro. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores, 2012. Impreso.
- Kavafis, Constantino. *Kavafis íntegro*. Trad. Miguel Castillo Didier. Santiago de Chile: Tajamar editores, 2010. Impreso.
- Keats, John. *Poemas escogidos*. Trad. Juan. Martínez Luciano, Pedro Nicolás Payá y Miguel Teruel Pozas. Madrid: Ediciones Cátedra, 2015. Impreso.
- Lihn, Enrique. *La musiquilla de las pobres esferas*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2008. Impreso.
- Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2009. Impreso.
- Pessoa, Fernando. *Papeles personales*. Trad. Adán Méndez. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2016. Impreso.
- Thoreau, Henry David. *Walden*. Trad. Javier Alcoriza y Antonio Lastra. Madrid: Ediciones Cátedra, 2016. Impreso.
- Whitman, Walt. *Hojas de hierba*. Trad. Eduardo Moga Bayona. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017. Impreso.

| Mantengo mi alma en forma

- Macaulay Culkin

Con amor, dedicatoria:

A mi abuela que
cambió de pista de baile que
debe estar bailando un
tango eternísimo con su marido conversándose
contándose estos 23 años separados
involuntariamente porque así va
la vida y así llega la
muerte la
felicidad de volver a encontrarse
da para querer pasar el resto de la eternidad abrazados y
qué siga el tango el baile y nuevamente la alegría más
que justificado y entendible
que no tengan tiempo de leer
este libro, para ambos, allá va

Hay un pez parado en la
rama de un árbol con la
espalda
apoyada en el tronco mira el
cielo con
cara de condensar toda la complejidad humana entre las
cejas
fumándose un tabaco hace fácil burbujas de
humo –algunas
nubes se tientan estiran la
lengua– deja
el tabaco aún encendido en
el
cenicero de ramitas y paja y hojas que vio
ahí arriba y
echa a volar

PRIMER CAPÍTULO

16:58 y un número desconocido está llamando a mi celular. Contesto a la segunda. Solo contesto a números desconocidos cuando llaman dos veces seguidas. “Hijo vente a la casa, tu abuela se está muriendo. Vienen a hacerle la extremaunción, por favor ven”. Estoy en Santiago. Llegaría en dos horas, ¿alcanzo? “No sé en cualquier minuto se nos muere”

Un aroma húmedo de lluvia se pasea por casa
abrigado con humo de leña afuera las hojas de otoño son una frazada
de lana para
el pasto recién cortado adentro
los tangos no han dejado ni piensan
dejar de sonar

el cura termina de dar la extremaunción
se despide sale de casa
entra a su auto enciende luces desaparece

Lo mismo que lluvia contra techo de nylon lo mismo que
derroche de alfileres eléctricos hundiéndose en epidermis
son los mugidos de dolor inhumano
desde la pieza de mi abuela

1. Jamás mi tío se ha quedado a dormir en esta casa y hoy bordeando la medianoche está acostado sobre un sofá que puso al lado de la cama de mi abuela mi mamá también durmiendo al lado en la misma cama el doctor vino en la tarde y dijo: tienen que estar preparados porque en cualquier momento se nos va

2. Pasa un olor fuertísimo es mi mamá llevando al basurero un pañal de mi abuela

Rasgos de personalidad

Infección urinaria pulmonía
81 años postrada llena de cables
suero oxígeno medicamentos
alimentación calmantes
la enfermera le pregunta: ¿cómo está?
ella levanta el brazo lo estira
cierra el puño levanta el dedo
gordo apuntando al techo y
agita con fuerza

Suena mi celular dudo

varios segundos hasta

que contesto:

- Hola
- Hola, no
se te escucha bien
- Te refieres a
la señal? En
mi casa siempre
hay poca
- No, me
refiero a
tu voz. Ya
te conozco lo
suficiente para
reconocer cuando estás mal

En la entrada del Cementerio

parroquial de Talagante

un cartel:

[Recuerde

renovar su sepultura]

- Hola, ¿cómo estamos?
- Tiqui taca, ¿y tú?
- Tiqui taqui
cárdico

Me sorprende tomándome a la rápida
la infusión de valeriana que preparé
para andar más calmado

- ¿Cómo estás?
- 😞 pero queriendo estar 😊

Fue un fin de semana de lo más tranquilo
puse una silla en el patio y me quedé ahí quieto
bajo una ducha de cosas que han sucedido estas últimas semanas
y que esperaban su momento para fluir interiormente
escurriéndose con toda naturalidad

SEGUNDO CAPÍTULO

No sé si voy caminando o volando no
sé si tengo uñas en los pies o
plumas me
siento todo Hermes bajado ni idea si
de tu cama o del
Olimpo –fácil
confundir- la
encarnación literal del peso pluma soy
la
fuerza de gravedad y qué
magnífica idea soltarme
la
mano
yéndome globo hacia arriba
imposible para las puertas

Abro el ventanal salgo de casa al
patio miro
al cielo y digo: "ah, mi
amor" se
me sale natural así tal
un pez escapándosele una
burbuja de la
boca "ah,
mi
amor" como
llegar agotado y
ver a tu pareja desnuda con
copos de chantillí cubriendo
lo justo esperándote

Un te quiero con una sonrisa dibujada a lápiz negro un
me gustas con el dibujo de
un hombre con una mujer y el infaltable corazón
flotando al medio es
lo que me haces en
la mano el
esfuerzo ridículo
de poner atención en clases

Salvaje hacemos el amor en
varios rounds inseparables las bocas
saboreándose así
como a dedos llenos de manjar en tus
labios uno blanco se chorrea nos
acostamos abrazados porque no hay
más forma de expresar

~~Wendy~~, perdón:

Luna: quiero

que me leas

un cuento

Me acerco por detrás a tu espalda en silencio abrazándote por
la cintura pongo el mentón en tu hombro una
nube negra pasa encima de tu cabeza como una mosca
pregunto qué almorzarás:
“tallarines”, respondes
picando
en pedacitos delgados
una vienesa

no sabía que aparte de la cebolla
la vienesa también hace llorar

Aquí sobre la cama desnudo agarrándome

lo que hay entre mis

piernas aprieto lo

miro contemplativo pienso cómo se

vería este

pedazo de carne hundiéndose varios

varios

centímetros adentro

tuyo

Advertencia

1. El mundo entero tendrá que entender
cuando estamos íntimamente uniéndonos
los demás son los demás

2. El rechinar el crujido de la cama son
ladridos de perro guardián poniendo un cartel
sonoro en la puerta:

[Por favor, no se molesten en molestar]

Pensando en una persona muy especial

Por ahí leí en algún cuento de Fitzgerald
que la belleza tiene el poder de infligir dolor

y bueno

gracias, Francis

por el diagnóstico

Más encima

Mis ojos paseándose a lo tiburón
y tú con actitud de carne sangrando

Déficit atencional

Labios esponjados separados leve
dando sensación de ser todo jugo

Espera dices sales vuelves

a la pieza

vestida

así

a quién quieres matar

Pobre ropa siempre
entre tú y yo le toca
hacer de enemiga

Pocos centímetros

Tu cintura entre

mis manos

casi abrocho

Consecuencia

Llegamos a almorzar
con pinta de venir saliendo de un sauna

Ella y yo árboles queriendo

compartir un

mismo rocío de

hoja en

hoja

ella y

yo dos

manos entrelazándose

Cuando mira
un ojo desgrana chubasco
el otro chorrea rayos de sol

TERCER CAPÍTULO

Imagen semejanza

Hilera de casas patios ventanas hacia el exterior

mostrando

animales cerrados en espacios pequeños

inanimados

Un chorro de gente se escapa de la
manguera cruzan de
una vereda a otra cuando
el tráfico cede uno
o dos segundos

34 grados entre calles rugiendo escupiéndonos
tufo caliente en la nariz

en la esquina humea un carro de fritura
al lado una caja de
cartón al
interior:
un niño durmiendo

Una colombiana promociona en voz alta
un restorán de comida peruana
en el centro de Santiago

La fila para pagar el almuerzo la
fila para que lo sirvan la
hilera de servicio y de clientes
mecánicamente introduciendo
cuadrados de gestos en
cuadrados de tiempo

Asusta estar en
una edad donde
a personas de 40 años
se les considera joven

Este tipo viajando a mi lado en el metro ya
absorbió tics ejecutivos para
mostrarse ocupado importante de
terno impecable revisa su reloj con ceja de látigo apurando
lo miro y
lo miro: seguro es menor que yo

Desde un piso 58 en Santiago
veo una ciudad aplastada por un colchón de smog

Después de reencontrarnos

El ascensor se cierra baja

hundiéndose: una

botella al mar

o una

tumba

posicionándose bajo tierra

A quién no le ha pasado

Día de semana antes de las 12am y con
nada en el cuerpo más que un vaso de leche chocolatada y
un pan con palta al
pasar por fuera de un Mall entras
Almacenes Paris
segundo piso
vestuario hombre
te bajas los pantalones y orinas
contra el cartel de una marca de jeans
dejando un charco movedizo en el suelo
la gente queda mirando los guardias
comienzan a hablar por wolkie tokie te
subes el pantalón bajas la
pierna y con un
trote perruno
te vas

Hacer fila hora veinte
para revalidar un carnet que demuestre
que yo
soy yo

En la puerta del Templo Bahá'í una mujer pasando
los 50
apunta con celular a dos niñas llegando
a los 12:
“hagan que conversan y ríen”

Cierre de puertas

Logro salir del metro
como espinilla entre dedos apretada

1. Y tú cuando te
hundes
tocas
fondo?

2. de la línea que hay
de ahogarse a
la de desesperarse
a la de

3. me cuenta: intenté
culiarme una
gata también lo
intenté con
una niña de
8 años

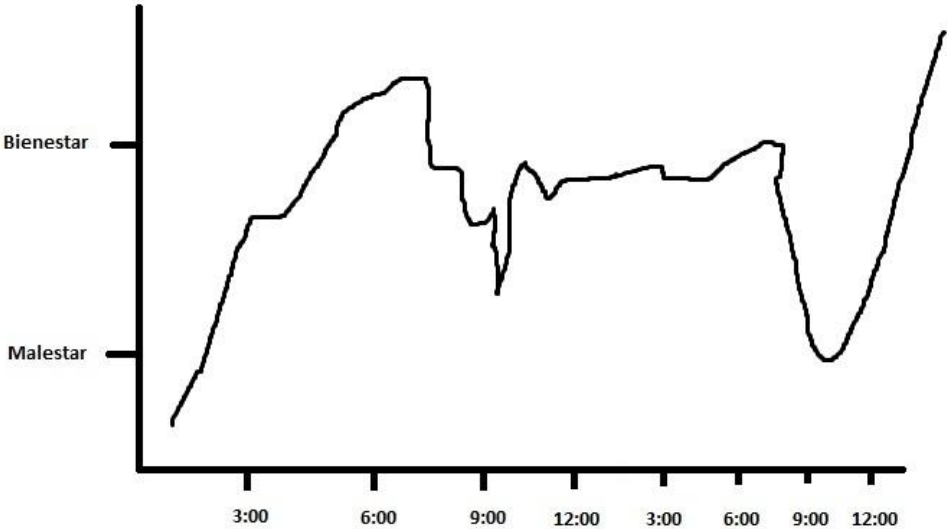
A mi alrededor hay un mar de gente
y yo paso por encima caminando
sin mojarme los pies

CUARTO CAPÍTULO

Las neuronas encontraron un juego de lo más divertido
agarran cualquier situación externa le enrollan una cuerda
y la hacen girar como trompo son
pequeñas tormentas cobrando vida propia

emocionalmente suena una alarma
un bombero en solitario observa distintos puntos de incendio
paralizado sin saber cómo actuar

Músculos de espalda cuello a duras se suben
una familia de koalas aferrándose de la
columna vertebral miran hacia abajo
el piso la tierra está temblando



Predominancia

Mitad hombre autosuficiente

|

Mitad hombre insuficiente

El gesto facial la actitud corporal todo
lo que transmite hacia el exterior es
como si el mundo tuviese una luz muy
potente cegadora dolorosa insufrible
y se estuviera protegiendo

Como una lagartija de lo más sofisticada

sentado me pego a

una silla

bajo sol

En el patio sentado leyendo un
verso dice: “el gallo lanzó su
agudo canto” y al
segundo se escucha en
la casa del lado un
kikirikí
sigo leyendo y
en la página siguiente:
“ladrido”
en mi casa el perro
se pone a ladrar

durante unos segundos fui
director orquestal de la naturaleza

“Puro Chile es tu cielo
azulado puras brisas te cruzan
también”, viene
a todo pulmón y mentón valiente entonando un amigo
con la mano en el pecho adjunta
una sonrisa que jamás le vi. ¿Qué te
pasa? Le digo. Perdí
la virginidad, me responde

Hundimos los pies en arena tibia
cuando el sol desanuda su corbata

En el dorso de mi mano un
bichito quieto
frente en alto
degustando paisaje

me recuerda a mí
en la montaña

Noche provincia

Escucho a varios kilómetros un
auto empujando viento escucho
por aquí un pájaro soltar dos burbujas de canto diciendo
buenas noches me voy a
dormir a
mi oído se
le agrandan las pupilas

Si camino con ojos olfateando suelo

a

altura de tobillo

hilos se enredan

si camino con ojos apajados

acá

allá

ahí

ramas goteadas del infinito

engordan un nido

Que cada persona que
nos relacionamos cada
persona al
rededor
esté insalvable irremediable incomprensible
viviendo su propia vida

Me pega la decaída vital
de gente conocida cercana
al toparnos
años después

Se pierden
como serpientes desorientadas de su cueva

Han pasado meses

asombra la normalidad el olvido la costumbre

con que sigue

la vida sin

quien ya no está

Camino y camino
kilómetros y kilómetros
esperando un cartel que diga

[Suerte a 200mts]

QUINTO CAPÍTULO

A una funcionaria del Hotel Burj Al Arab en Dubai
único en el mundo con 7 estrellas le
preguntaron qué tal cómo es cierta
celebridad del cine que vacacionó
unos días en la suite presidencial: “es
muy simple, una persona
muy sencilla”

El Bernabéu –así le decían- con
el cuerpo hecho una piñata de drogas se
acostó en su cama se
durmió con
un cigarro encendido el
cigarro cayó a la alfombra sumándose a las brasas de la
calefacción y listo:
encontraron la figura en carbón
del más talentoso y prometedor futbolista de la provincia

En época de pololeo se llamaban
diciéndose mi amor diciéndose diminutivos

ahora con hijos se llaman
diciéndose mamá diciéndose papá

Llegó con lentes ópticos
cuando le preguntaron por qué si
nunca ha tenido problemas de vista, respondió:
son
para verme más inteligente

El papá de un amigo antes de casarse con
su mamá le
mostró una lista ordenada de mayor
a menor de las
12 mujeres que más le gustaban
ella
estaba en
penúltimo lugar

Centro de Observación de Fenómenos Poéticos Inusuales

Científicos arqueólogos académicos literarios
luego de una reunión de carácter extraordinaria
realizada en la ciudad de Delhi en la India a
orillas del Taj Mahal
concluyeron
lo siguiente: aquí
no se escribieron poemas aquí
se crearon artefactos de emocionalidad masiva

