

ría la lucha entre Eros y Clío, entre la pasión erótica, sensitiva, al comienzo; inquietante, después; y la pasión por los estudios históricos que siente la profesora. Entre el amor, la frustración y el tiempo que avanza implacable, está el sino de la salvación por la abcesis del trabajo intelectual que, a veces, con obsesión hace Marta Fuentevilla. La musa de la historia viene a ser para la protagonista una presencia que se le impone como suprema compensación en ese mundo de provincia sureña, empequeñecido en la rutina, en el desencanto, aunque no omite escenas simpáticas, como ocurre en la familia Gundián.

Quiero insistir en lo ya dicho: la escritora demuestra con esta obra una faceta de su personalidad en que se aúnan las constantes de su ser reflexivo, sin omitir interpretaciones líricas del ámbito natural, y meditaciones psicológicas, de seres cultos y zafios.

El título de la novela es decidor, *Su última decisión*, ese acto de voluntad de la protagonista que, entre luminosidades de verano y grisuras invernales, va urdiendo este tejido de su vida, este camino de perfección por el dolor y la desesperanza.

La escritora, al fin del relato, demiurga que mueve los hilos de sus personajes, que los ha hecho amar y gozar; que los ha analizado con lupa clínica, le da a Marta esta esperanza por la vía del rigor de la inteligencia. Destino dramático que la escritora sabe dignificar para su criatura.

Hay un hecho muy sugestivo y que también deseo mencionar. Este libro fue presentado en la sede del Instituto Chileno de Cultura Hispánica, y en ello no hay una casualidad, sino que el más sincero deseo que se cumplan una vez más esta ligazón entre este amor a la cultura española que profesa Graciela Illanes —y que es también amor nuestro— y coincidencia que sea este lugar donde en innumerables oportunidades ella ha dictado su palabra en torno a escritores clásicos de España. Así, sus amigos escritores del Pen Club le testimoniamos un reconocimiento en su calidad de Maestra Doctorada en la Universidad de Madrid, deseándole nuevas empresas espirituales en esta tarea de no olvidar los lazos trascendentales que unen las patrias de Miguel de Unamuno y Gabriela Mistral.

LUIS DROGUETT ALFARO

## CARTAS DE PRISIONERO

de Floridor Pérez

Ediciones Lar, 1990

<https://doi.org/10.29393/At462-24CPBL10024>

El carácter testimonial asumido por la literatura parece haberse incrementado notablemente durante este último decenio en nuestro país, abarcando sus diferentes expresiones, tales como el teatro, la novela y la poesía. En esta última, no sólo las voces de los consagrados como Nicanor Parra o Gonzalo Rojas han hecho una contribución que va más allá de la búsqueda estética: con ironía, con dolor y con amargura han denunciado la deshumanización del hombre a través de la violencia o han testimoniado en contra de la cultura de la muerte.

Otros escritores, poetas más jóvenes, han llegado más lejos en la mostración de un mundo signado por la injusticia y el atropello sistemático de los derechos humanos. Es así como este afán de denuncia ha llevado a estos creadores hacia una suerte de experimentación donde —por ejemplo— las técnicas del collage y del montaje abandonan sus dominios específicos y se incorporan eficientemente en la elaboración del mundo poético: recortes de diarios y pe-

riódicos, fichas personales, documentos oficiales, etc., son utilizados para mostrar los sentimientos que esta realidad les ha inspirado.

*Cartas de Prisionero* de Floridor Pérez se propone dar cuenta de un período histórico, de la experiencia vital del poeta a través de cuarenta y dos poemas junto a fotocopias de textos periodísticos y documentos personales.

El lector se ve enfrentado a un texto poético donde el autor se ha servido de un discurso ajeno —fragmentos de diarios— para mostrar, a través de su desarticulación, una verdad falaz e inconsistente que es desmentida a partir de las acotaciones que se sobreponen a este texto y por contraposición al texto poético propiamente tal.

La primera parte del libro, "Cartas sin corregir", da cuenta de los sentimientos experimentados por el hablante que, privado de libertad, es privado también del amor y de su compañera. Los titulares de la prensa señalan la disparidad e incongruencia entre la verdad oficial y la que afecta interiormente al prisionero.

"Otros 44 detenidos quedaron en libertad", reza el titular de "La Tribuna" de Los Angeles (martes 6 de noviembre de 1973), que encuadra poemas como "Sueño", "Diciembre 24/73" y "Diciembre 31/73". En ellos, la falta de libertad y la separación de la amada constituyen el desmentido rotundo de la Noche de Paz y el Feliz Año Nuevo, que adquieren por esto las connotaciones inversas a las tradicionales: no hay paz ni felicidad y el anuncio del término de la desdicha sólo creará falsas expectativas, posibles en el sueño y en el recuerdo del prisionero. Los siguientes poemas organizados por otro titular: "Nada tienen que temer los que nada han hecho" (4.000 detenidos en Santiago) expresan la transformación del hablante que reescribiendo el poema "Miedos" de Gabriela Mistral, alcanza su victoria en el reencuentro con la amada. La lectura de "Miedos" trae inevitablemente hasta nuestra memoria el poema de la Mistral en un diálogo textual que subraya, mediante el reemplazo de palabras claves del texto mistraliano, el quiebre entre el pasado y el presente: "golondrina" se sustituye por "astronauta"; "princesa" por "modelo" y "reina" por "funcionaria". Esta confrontación con el presente corresponde a un mundo dominado por la técnica, la banalidad y la burocracia, que amenaza con devorar incluso al ser amado. De ahí surge la patética súplica del poeta: "¡Sólo quiero que mi niña/compañera se me vuelva!", la cual será escuchada en el siguiente poema "Victoria" que lo devuelve a la libertad y a los brazos de su compañera.

El último poema de la primera parte identifica la mujer amada con la patria. Desde su título el hablante expresa esta identidad como un deseo en el que están implícitos la dignidad del hombre, la justicia y el respeto a los derechos humanos. En este sentido, no es extraño que el "amante ejemplar" en oposición al "soldado ejemplar" derive en "amante heroico" o en "el patriota" capaz de morir por "la amada" (la patria). En síntesis, "si tú fueras la patria" acaba por destruir la lógica de la guerra mediante una sustitución semántica, que hace del amor una finalidad de lo humano.

La segunda parte "Postales con fondo al mar" lleva por introducción un titular de "El Sur" de Concepción (5 octubre 1973): "Los presos en la Quiriquina", y corresponde a la poetización del mar, en tanto contexto de la situación precaria de los detenidos en la isla Quiriquina. La tercera parte "Retratos sin retocar" reúne ocho poemas, en los que el hablante trasciende lo meramente individual para expresar su dolor frente a la suerte de muchos compatriotas. En "El Mercurio" de Santiago (23 de septiembre de 1973), el general Leigh señala: "Los campesinos serán dueños de la tierra", afirmación que es desmentida con el poema "In memoriam" (a un campesino de Mulchén) o con "Sembraron al sembrador". Tal como lo hemos indicado más arriba, el discurso subterráneo de *Cartas de Prisionero* logrará imponerse sobre el discurso oficial, que no sólo es tachado materialmente por el destinatario de estos poemas, sino también por el discurso poético.

La cuarta parte, "Contra bandos" concluye la tarea de socavar la poética (¡valga el contrasentido!) de los militares: "Nadie será despedido" o "Bomba estalló en una parroquia, un muerto". Por esta razón, no es extraño que el poema "Pronósticos de septiembre" encierre un sentimiento de esperanza en el futuro: "Sólo a los pájaros del cielo / y a los labradores de la tierra / anuncio: / tras el pestilente bombardeo / de los fumigadores / la patria huele a flores de manzano".

En suma, *Cartas de prisionero* cumple, en su propuesta estética, con desmitificar un discurso, el de la violencia y de la represión, reinstalando al hombre en el trabajo esencial y creador de libertad, solidaridad y amor.

BERTA LOPEZ MORALES

## LOS DIAS Y LOS AÑOS

de Sergio Tauler

Ediciones Mar del Plata, 1990.

Cuando un poeta logra llegar hasta nuestra intimidad, lo primero que nos preguntamos es desde qué lado viene este goce que nos entrega, necesitamos saber por qué la realidad que él capta nos procura este estado de placer, causador de sobresalto y de admiración, en que la poesía y el sueño se nos aparecen coetáneos. Por qué un poema de San Juan de la Cruz o la agresividad telúrica de *Residencia en la Tierra* nos convulsionan. En la respuesta a esta pregunta cabe toda la idea de lo que la poesía fundamentalmente es y entra en las teorizaciones de la funcionalidad del arte.

El objeto por el que recogemos estos decires al explorar —o tratar de ver— un poco más por dentro este libro de Sergio Tauler, *Los días y los años*, es por algo muy simple: en la obra, el sueño y la poesía se encuentran unidos una vez más para darnos su visión de los hechos que nos ocurren, de aquellos que nos generan situaciones concretas, que se reproducen en nosotros y pasan a ser necesarios a las corrientes que empujan nuestro destino. Esta magia del arte poético se encuentra en el lirismo de Tauler; y su proximidad nos produce o alienta el viejo afán de regresar hacia la idea que tenemos del primer hombre, del ser adánico en plena libertad existencial, lleno del goce de ser él mismo. De otro modo: si en estos poemas de Tauler observamos que la gran raíz es la ternura, ella irrumpe desde simas en las que el sueño quiere hacerse presente tras las prolongaciones que le adiciona la insurgencia poética. Sobre todo cuando ello sucede en un hombre que se busca en los detalles del propio ser y se relaciona con las cosas por medio de una piedad fraterna.

En Tauler el vaciamiento de ciertas leyes inmutables que condicionan al individuo, aquel algo que se concreta en la interioridad, se produce dentro de una regulación homogénea y los afectos adquieren dimensiones rigurosas descritas por un proceso que se ha decantado, que quiere ser claro, directo, esencial. Que se proyecta sintéticamente. Así, en este *corpus* poético los hechos se reproducen desnudos de artificios, como algo que simplemente ocurre. El poeta está más cerca de lo apolíneo sin desterrar del todo la combustión dionisiaca, los trozos de representación romántica que también imperan. Esto es: una romantización del clacisismo: "Canta un pájaro al viento / su melodía de oro. / Yo lo escucho sin verlo / desde mi ser recóndito. / Canta un pájaro y siento / como su ardor sonoro / va inflamando por dentro / mi corazón de otoño. / Canta un pájaro y vuelo / más allá de mi asombro", dice en el poema "Canta un pájaro al viento".