

narrativo. No mejor, porque hoy como ayer hay una barrera que el novelista no ha conseguido superar, y que nos evoca el célebre principio literario de Ibsen: los personajes brotan del corazón de su propio autor. En este caso brotan todos, no obstante la lucidez de Morand, sin el amor suficiente del demiurgo por sus propias criaturas. El humor es aquí una forma de distancia no contrapesada por la suficiente calidez humana en el proceso creador de la paternidad de un novelista al que, por otra parte, sobran talentos narrativos.

IGNACIO VALENTE

<https://doi.org/10.29393/At458-19DLIV10019>

DESANDAR LO ANDADO

De *Manuel Silva Acevedo*

Poemas. Ediciones Cordillera, Ottawa y Santiago, 1988.

Debo retroceder bastante en la memoria para recordar —fuera de los nombres ya consagrados— una obra poética de la intensidad y fuerza que posee ésta de Manuel Silva Acevedo, *Desandar lo andado*. El volumen incluye dos excelentes libros anteriores, *Lobos y ovejas* y *Monte de Venus*. Se llama *Terrores diurnos* su parte nueva mayor, que ha alcanzado una notable madurez verbal, al mismo tiempo que su sentimiento dialéctico o agónico de la vida se ha depurado en imágenes de sorprendente horror.

Así ya los primeros versos: "Dormir cubierto de águilas./ Sentir el peligro en las sienes dormidas/ como un fuego de alarma./ Mis ansias desmayadas duermen en el valle./ Más abajo, donde ruedan los astros en desastre...". Bien es verdad que el resto del poema, más débil, no se mantiene en la misma perturbadora altura, pero la señal ya ha sido dada al lector despierto. Otro tanto ocurre con el inicio del segundo poema, que también se dispersa después de esta decidora introducción: "Este soy yo, el antropoide./ Esta es la multitud de mis semejantes,/ un follaje agitado por la brisa radiactiva./ Estos son mis hermanos animales...". El tercer poema, *Fausto*, ya convence como un todo, y en él brilla el resplandor de Satanás: "Perdí el pelo, perdí dientes y muelas./ Se me cayeron las alas una por una./ Se me desprendieron todas las escamas./ Quedé ciego ojo por ojo./ Me desmembré a brazo partido./ Se vaciaron todos mis humores./ Me refugié en la última cuenca/ donde arde la lámpara votiva de Luzbel,/ luz más que bella".

Se notará en este texto una cierta vocación por explorar el dominio de lo monstruoso, en su representación más crudamente física, fisiológica. Este afán se enseñorea del poema siguiente, *Pareja humana*: "Al hombre le vuelan la cabeza./ El hombre en cuatro patas busca su testa./ La mujer llora por el hombre./ El hombre llora/ con su propia cabeza bajo el brazo./ La mujer y el hombre decapitado/ se abrazan, se palpan./ La mujer da de mamar a la cabeza/ de su compañero./ El cuerpo del hombre sin cabeza/ se agita como la cola de un lagarto./ La multitud vocifera delirante./ La mujer acuna la cabeza en su regazo./ La fusta del empresario silba amenazante./ La mujer y el hombre sin cabeza/ hacen una venia/ y la Luz los señala en el centro de la pista". Este último recurso, el

concluir algunos poemas de horror físico poniendo de manifiesto su inesperado carácter de espectáculo masivo, circo o cine, se reitera también en otros textos, con el mismo resultado: el carácter de parodia así sugerido no debilita la monstruosidad del hecho precedente, sino que redobla su carácter y fuerza al ser revelado en su dimensión de espectáculo visual, doblemente horroroso.

Hay poemas que poseen una sabiduría sentenciosa como de fábula antigua, tono frecuente en el libro: “¿Es mi madre la piedra que siempre reverdece?/ Si como yo la roca vuelve al polvo/ ¿No es mi hermana tal vez o mi consorte?”. Este tono se suele potenciar con el frecuente recurso zoológico; ya en *Lobos y ovejas* el autor nos había familiarizado con ambiguas sensaciones tomadas del mundo animal, que aquí se reiteran con un aire extremadamente estético o decorativo; así esta estrofa de un poema que tampoco se sostiene globalmente: “No hay nada más bello que un león hambriento/ ni nada más conmovedor/ que un ciervo paralizado por el miedo/ y ellos son la paz del universo/ las figuras que ornamentan/ el gran pabellón de los cielos”. Esta tonalidad fabulosa del horror da lugar a figuras que parecen tomadas de un bestiario medieval, como gárgolas de una catedral gótica: “El huevo que se resquebraja por dentro/ mitad feto mitad cadáver/ y el pavor del deslumbramiento:/ ¿(dragón) (vampiro) (ángel)?”.

Citaré otros nombres no a título de influencia, sino tan sólo como metáforas descriptivas de la escritura de Silva Acevedo. El tono objetivo e impersonal de la poesía de Enrique Lihn, y la pasión de la imaginería corporal fantástica de Oscar Hahn, son asumidos con indudable originalidad en *Desandar lo andado*. Júzguese de ambas fuerzas y de la extraña simbiosis que ellas componen en este expresivo poema: “La planta trepadora brotada de la vulva/ se enrosca con sapiencia/ a las piernas estáticas del adolescente/ privado de voluntad./ Llueve espesamente un agua de hiel./ Todo el color del mundo se va escurriendo/ como una nube en plena desfloración./ La nada es blanca/ a los ojos dormidos del adolescente/ que estrecha la estatua imaginaria/ de una desconocida./ Hay un fuerte choque de estrellas/ de escasa magnitud./ El mundo enteramente descolorido/ se desploma a los pies del joven sin voluntad”. No hace falta insistir en la fuerza de la imaginación del autor, en la inmediatez que consigue tanto para sus cuadros visuales como para sus sugerencias táctiles, en torno a esta revelación viva de la sexualidad juvenil.

Y en verdad, los seres todos de este bestiario viviente brotan en los poemas de Silva Acevedo como exudaciones fantásticas de la materia primordial, como creaciones de pesadilla, a la manera de algunas imágenes de *Residencia en la tierra* pero sin pretender tocar el registro telúrico, más bien pulsando la cuerda del horror existencial del corazón humano, y esto con frecuencia de tal manera que esas espantables metamorfosis físicas aparezcan como de segunda mano, no como visiones directas del poeta, sino como espectáculos representados, según ya se sugirió, o como sueños o pesadillas. Así en este poema: “Dulce y pavoroso sueño en que somos soñados/ en la pesada atmósfera/ de una habitación de incalculables límites,/ donde vida y muerte se suceden como relámpagos./ Fosforescencias de una materia que respira y exuda/ un logos invisible y discontinuo,/ como la agitada presión de un huevo por resquebrajarse/ dando lugar a la creación del mundo y a su destrucción,/ en fotogramas simultáneos cuya fina emulsión/ no alcanza a

impresionar la retina del que nos sueña./ Perverso e inocente transcurrir de este sueño imperfecto/ que se corta por la parte más débil del hilo".

Se notará la facilidad con que el autor pasa de estas imágenes onírico-fisiológicas al tono de sabiduría remota y ascética que es su reverso, como en este poema ya cercano al fin del libro: "Llego al convencimiento/ de mi total nulidad./ Reclamo mi derecho a la cruz,/ único asidero". Con este vigoroso libro, Manuel Silva Acevedo se convierte en una de las voces más versátiles y definidas, más maduras y promisorias de su generación, dentro del panorama siempre pródigo en sorpresas de la poesía chilena actual.

IGNACIO VALENTE

EL CALLEJON DE LOS MILAGROS

De Naguib Mahfouz

Alcor, Barcelona, 1988. 300 pp.

Naguib Mahfouz, el escritor egipcio que obtuviera el Premio Nobel de Literatura en 1988, es un maestro del detalle, un artífice de la vida cotidiana capaz de enriquecer con una pincelada un acontecimiento oscuro o menor. "He nacido —dijo una vez— en los viejos barrios de El Cairo y los amo. Pienso que en la base de la escritura hay una especie de amor, por un lugar, por una gente, por un ideal. Estos barrios viejos lo son todo para mí, como una esposa única".

El callejón de los milagros reconstruye la vida de uno de esos barrios que él ama, y establece su mundo desde las primeras líneas de la historia, sin usar otra cosa que la sordina, aceptando que el semitono puede dominar en la atmósfera: "Muchos son los detalles que lo proclaman: el callejón de Midaq fue una de las joyas de otros tiempos y actualmente es una de las rutilantes estrellas de la historia de El Cairo. ¿A qué El Cairo me refiero? ¿Al de los fatimíes, al de los mamelucos o al de los sultanes? La respuesta sólo la saben Dios y los arqueólogos. A nosotros nos basta con constatar que el callejón es una preciosa reliquia del pasado.

Hay un sorprendente rigor chejoviano en cada personaje. Todos se mezclan, día a día, y sus vidas fluyen entrecruzándose. La gente desea cosas simples: fumar hachís, ganar dinero, comer, hacer el amor, componer historias, enterarse de los chismes, oír trozos del Corán y cuidarse de que la vida les permita un respiro más, días y días, los cuales, pese a carecer de relieve notorio, les permita ser, sin mayor afán. La conversación cotidiana se vuelve un prodigo de sutileza, y abundan el humor, la complacencia, el ridículo, la humillación, la fe, la nostalgia o la tradición, encapsulados en el núcleo de una observación humorística o en el detalle que desemboca en la tragedia.

No hay aquí lo que Pío Baroja, con quien Mahfouz tiene parentesco literario, llamó "saltos al porvenir". Todo es presente y éste sólo se limita a transcurrir, sin inferir que el ayer lo resquebraja o alaba. Lo que pasa en el interior de cada hombre o de cada mujer se acepta como parte de la lógica del desarrollo de la historia, yendo de situación en