

El amor contrariado puede darse en “A la orilla de un palmar” (hacia 1890), ranchera, costeña, o en “Las horas de luto” (Puebla, hacia 1896), o en “La Golondrina” finisecular:

*“¿A dónde irá veloz y fatigada,
la golondrina que de aquí se va?”*

Los sucesos de la Revolución proyectan un grupo de canciones alusivas a mujeres, como “La Adelita”, “La Valentina”, “La Chinita” (con alusiones a Venustiano Carranza y a Francisco Madero), “La Rielera” o “Joaquinita”.

La obra es muy completa (incluye temas de autores modernos como Agustín Lara o Alfonso Esparza Oteo) y la inclusión del texto musical sirve para revisar las raíces del folclor de México y apreciar la línea de desarrollo de un tema a partir de un motivo extranjero, su acomodo y las variantes. Al mismo tiempo, la psicología popular colectiva aparece aquí con sus propensiones míticas si se sigue atentamente la letra de cada canción.

ALFONSO CALDERON

<https://doi.org/10.29393/At447-19CPAC10019>

CUATRO PARA DELFINA

De *José Donoso*

Editorial Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1982, 270 págs.

Sin el emplazamiento directo de la vida criolla, Donoso había ido perdiendo paulatinamente la relación entre lenguaje y espacio social, creando un sucedáneo verbal que hacía perder pie en la verosimilitud de sus relatos. El no dejaba de entenderlo así, haciendo pública su desazón. Ahora, ha recobrado el idioma, dotándolo de modalidades del lenguaje juvenil, de términos absolutos del venero de la vida cotidiana, de dobles o triples juegos de los equívocos, del flujo de la obscenidad como pujo cómico, de la seriedad y artificio del término solemne o campanudo, como expresión del arribismo intelectual de una comunidad que ha malbaratado lo natural lo cual se advierte, con esplendidez, en “Cuatro para Delfina”.

La sabiduría, que va abriendo un mundo nuevo, no deja de tener un punto de partida en su recuperación de la lengua, internalizándola para convertirla en literaria. La superfetación del esperpento es ahora —o parece serlo— no una proyección grotesca pura, sino una aceptación de la raíz criolla que ya advirtieran Keyserling, Joaquín Edwards Bello y Benjamín Subercaseaux al noticiar acerca del ‘culto por la fealdad’ que practica, de modo observante, el chileno. Echándose a nado en un orden social hecho con la materia gris de la vida corriente, Donoso logra que sus personajes asuman impetuosamente el vivir a saltos, que les permite contrariar, a veces, la historia y aun la naturaleza. Forjan ellos sus preexistencias, porque son, socialmente, criaturas de una caverna platónica que no logran asimilarse al verdadero mundo real.

Las tribulaciones góticas, las adaptaciones del orden de "El Castillo de Otranto" son ahora, en este libro, parte de un orden social que no se sustrae de la verdad. Donoso elige convertir la "bella ilusión" en una articulación de la realidad de su tiempo, sobrellevando en las proposiciones de la índole de sus héroes confusos, atormentados y, en cierto modo, paradigmas de una frustración colectiva, una carga de opacidad social que define y signa un mundo cuyos cimientos parecen unidades mefíticas o infernales. En "Sueños de Mala Muerte", la idea de 'propiedad' es el hilo de Ariadna que embarulla a la pareja anómala compuesta por Osvaldo y Olguita. El mundo de la pensión, un inenarrable y oscuro universo de piezas cerradas y sombrías, constantemente arrasado en su estabilidad por la falta de vínculos humanos verdaderos entre los pensionistas, es un anticipo de un espacio de Orfeo y Eurídice, de un juego social en los que sobrepuja la externidad de la tumba elegante a la ultratumba como parte de la pregunta por el ser. Olga llega a admitir el verdadero orden de su destino al ver a Osvaldo en los trámites legales para 'recuperar' su destino histórico al obtener la propiedad del mausoleo:

"Sentía como si él hubiera dado algo como un paso definitivo para insertarse en otro mundo, un mundo relacionado con grandes transacciones y viajes, con campañas políticas de las que ahora ya no había, con almuerzos con el candidato en el club de su provincia, compra y venta de vehículos y casas y tumbas y aparatos de alta fidelidad y teléfonos y tal vez valores, oro, bonos, cosas de las que la gente hablaba pero misteriosas para ella porque era un mundo al que las mujeres —especialmente las esposas— no tenían acceso..." (p.54).

En "Los Habitantes de una Ruina Inconclusa" —próximo al mito social que aborda Egon Wolf en su obra "Los Invasores"—, los vagabundos no pretenden desasirse de lo real reinventándolo todo, incluso la realidad, como los viejos y agotados héroes beatniks de Jack Kerouac, en los comienzos de los años cincuenta, sino que asumen el rol de vengadores anárquicos, descomponiéndolo todo, incluso el lenguaje y los mecanismos de la comunicación, aspirando a convertir cuanto ven en un absurdo lógico y, por último, sacando de sus casillas la cordura y el equilibrio de la sociedad al minar los sistemas de referencias de los personajes. Como en los ciegos del texto de Sábato, las proposiciones y alcances de la demencia se cierran dramáticamente con una recuperación de la realidad que pretende descalificar el mito mediante una mentira de consolación.

"El Tiempo Perdido" es un bello texto de aceptación y de ruptura de una estética y de las preferencias de una generación. El joven bohemio, empeñado en el viaje a París, con los sueños de mala muerte del artista chileno de los años de postguerra, que aspira a ver en los héroes de Proust un sostén social, un crecimiento en ámbitos de prestigio o de respetabilidad, se anima a mezclarse en un viaje como el de Bloom-Odisseo por un Santiago con merenderos, el burlesque, El Bosco. Los mentideros, el Parque Forestal, la Alameda y las reyertas que terminan en comisarías oscuras. Madame Verdurin, Charlus, Odette de Crécy, Saint Loup, el duque de Guermantes y la deslumbrante Oriana encuentran sus correspondencias en un guiñol santiaguino, en un vivir literario que encarna donosamente (y valga la ambigüedad del adverbio) en un acto de exorcismo, cuando París permite la recuperación de lo real:

"Aquí alguien como yo no podía ni imaginarse cómo eran los personajes de ese mundo. Me quedé ciego, a la intemperie, solitario con mi acento francés que no tardé en comprobar que era pésimo, con mis citas literarias anacrónicas, con mis gustos literarios correspondientes a décadas pasadas que fueron las de mis maestros..."

La soberbia de los viejos actos de robinsonismo social son desplazados con humor negro: la opción por el lugar de América del cual se procede y se es (y de donde se había luchado enfáticamente por emigrar) constituye la única salida, invalidando la nostalgia como elemento de apoyo vital, aunque sin perderla de vista como acto de 'encubrimiento' literario, como fundamento creador.

Las Parcas que veranean en Cachagua, en el relato "Jolie Madame", hilando, raspando la textura de unas vidas sin sentido, asomándose al borde del tembladeral y asfixiándose en una historia de descomposición muestran un camino narrativo distinto a José Donoso. Pareciera ser la coda de este libro orquestado sabiamente en las tres primeras historias, configurando algo que en el relato final pareciera indicar un comienzo, el que ha de seguir, inevitablemente, a toda pérdida de un Paraíso.

Al contar sin ataduras, borrando sus propios pasos, José Donoso logra que ahora lo lúgubre se configure de modo esencial, sin perder de vista sus juegos dramáticos de exorcista perpetuo. Hay ahora una voluntad que le permite conjurar, también, al tiempo perdido, confiriéndole un carácter fantasmal y wagneriano. Ya no más los objetos paralizantes ni las sillas de época. La vida. Sí. A la manera de José Donoso.

ALFONSO CALDERON

VEINTIUNO Y OTROS POEMAS

De Carmen Orrego

Editorial Aconcagua, Santiago, 1982

Sin hacer de la poesía una búsqueda constante y voluntaria del "nuevo escalofrío", pero evitando, con prudencia, la ligereza de decir lo mismo de siempre, Carmen Orrego se define a cada instante en este libro y verifica, cuidadosamente, la línea, el contorno, el matiz, la memoria. No elige una sola modalidad expresiva, quedándose sólo en el poema breve, de corte epigramático, sino que acepta los desafíos del poema extenso. Si dice:

*"Apenas ingresar
un rutilante río por mis venas
esa sonrisa tuya entre mis piernas
el candor comedido del ciervo más ribera.
Y todavía quedarme lejos".*

("Y Todavía")