

y su fusil, sentado en la cama, un ser aislado, con límites precisos e impenetrables, sólo como si se le apareciera después de un pasado de total soledad, como si nunca hubiera salido de aquella pieza y su silencio" (pág. 74).

De esta manera, la visión de Onetti no se deja aventar por circunstancias ocasionales. Todo lo contrario: esencializa esas circunstancias, elevándolas a verdaderas situaciones de su mundo, a conflictos verdaderos. Inventa, en consecuencia, su propio heroísmo, que quizás no coincida con la causa apasionada y noble que lo generó, pero que testifica espiritualmente en favor del escritor. La guerra pudo, a lo sumo, ser sentida, ser soñada en estos países hispanoamericanos. La sinceridad del novelista no debe reflejar sino eso: la impotencia de los sueños para ser reales, la ansiedad de los sueños para adherir con realidad.

JAIME CONCHA

CARLOS CORTÍNEZ: OPUS CERO. Poemas. Ediciones Trilce. Edit. Universitaria, Stgo. de Chile, 1966.

No es modestia la del título. La clave para entenderlo está en ese epígrafe de Rimbaud, en "l'Omega, supreme Clairon plein de strideurs étranges", extraído de la simbólica cantera de "Voyelles". Así se entiende al principio de este libro de poemas y así se lo entiende al final. Sobre la letra omega, sobre su silencio hendido por mundos y ángeles, también el cero. No el cero de la nada, sino aquel que está antes de la serie, antes de que una piedra venga sobre otra a construir el desafío que significa "ser", ser humanamente, a pesar de —o con— la circunstancia. Y es este cero, pleno de estridencias, el que se pretende precisar, indagar dolorosamente, armarlo con la sincera y lacerante herramienta del hacer poético. Porque *Opus Cero* es un libro de poemas que conmueve —intelectualmente— ya que su poesía es de afanosa búsqueda de sí mismo. En él se va construyendo el mapa de lo que el poeta es, de lo que él mismo quiere encontrar, saber de sí, para después emprender —cumplido el conócete a ti mismo— nuevas y amplias indagaciones. Para Cortínez, la poesía parece ser fuego, quehacer liberativo, arma que se usa sobre, contra el yo. Sincera, por lo tanto. Honesta.

Los subtítulos hablan de movimiento, de un venir o un ir hacia: Rutinario, Líneas, Rasgos, Huellas, Calles. Alusión, pues, no a los contenidos mismos. Más bien a los contornos. La confesión plena, cabal, no irrumpe. No hay inundaciones, terremotos, catástrofes como producidos de lo sentimental. Hay una abstracción desdibujadora del empuje sentimental. Una cerebralidad evidente —que ya denuncia el título, la ordena-

ción de los poemas en ascensión climática, hasta la tipografía, diferente en el último poema— preside el libro y se resuelve en geometrismos, en anillos concéntricos que van apretando, apretando hasta dar con la esencia del que se busca.

La ruta del poeta tiene un sueño: “Dejarme ir. ¡Desamarrarme!” (p. 13), atado como se siente “entre el cerco implacable” de su cuerpo y “la angustia malsana” de su historia (p. 13). Es el estéril punto de partida en el que aun las instancias creadoras —cuerpo y poesía—, aunque unidos, “en el lecho son dos hermanos sin nada que entregarse”. La liberación se la exige como total, sin deudas con el pasado, no atada a ningún nombre, “definitivamente solo” (p. 50). Es el primer motivo que se trabaja. A definir el instante o la circunstancia de que parte el deseo de libertad absoluta —el cerro liberador— o a vislumbrar su cumbre se destina la mayor parte de los poemas. El camino parece interminable, poblado de metas que se trasladan en la misma medida en que se avanza. Hermosa, en este sentido, es la dedicatoria —“a Kaatziza, fugitiva infinita”— llena de resonancias que se reiteran, traspasando, por efectos de la aliteración, al estrato sonoro la permanente impalpabilidad del encuentro.

El mundo exterior —ciudad y gentes— son lanzas hostiles que comprometen a un mejor agonizar. Se las presenta —en este punto de partida— como no existiendo —es una ausencia que lacera— o siendo mezquinamente, depreciadamente:

*y ver
no más
que la lluvia y el frío
y sobre todo
no hallar
junto a quién
entonces* (p. 16)

*La dulzura triste
del aire luminoso
del abierto paisaje
entre la lluvia
de unos rostros anónimos
que se integran también
formando un solo rostro
un solo valle
una sola ausencia
a nuestro lado* (p. 17)

Más allá de este paisaje inútil, muy lejos —hay que cruzar el mar y tramontar los vocablos del idioma— está el símbolo de la soledad absoluta, del silencio conquistado, el “¡Moai erguido de mis mares!”. Es un ejem-

plo, porque "tú —le dice— no has maldito tu soledad ni le has dado a beber de tu derrota. Por eso te consagro desde mis hondas cicatrices. Con la belleza desgarrada de mis muecas. Con mi caducada fe por la tinieblas" (p. 18).

La ordenación de los poemas indica también un movimiento hacia el encuentro. En Rutinerario, no todo el viaje es rutina. Hay momentáneos desahogos, aberturas fugaces a instantes de esperanza. Es el caso de los poemas "Paz Horizontal", "Mónica Manzana", "En la lluvia", "Cante al agua", "Mi ocio" y "No muero". "Mónica Manzana", por ejemplo, es un juego breve y deliciosamente irónico. Poema-incipitación en que el propio poeta, subrepticamente, pareciera ser la serpiente paradisíaca:

*No envidio tu suerte.
Cierto que estás dentro
de ti,
ceñida por tu cáscara.
Pero cómo sabrás nunca
este placer del gusano
que horada galerías
en la pura miel
de tu carne?* (p. 22)

"Mi ocio" —el ocio que es desprendimiento de lo cotidiano, exiguos momentos en los que nadie viene a ser dueño de uno mismo— es un poema que va transcribiendo las huellas de lo que se persigue, realidades como el viento, las manos de la amada, los fecundos vientres abiertos a la semilla, los sueños que cinglan la existencia del poeta, son, en momentos de ocio, los sublimes objetos que trabaja.

Rutinerario termina con el poema "No muero". Es un despertar lento, despacioso, en que los objetos, saliendo del desdibujo, perfilan sus contornos, se les reconoce, porque se vuelve a ellos después de haberlos negado:

*Vencido, recupero de a poco
el nombre de las cosas,
mis ciudades, mis rostros,
mi pulso apresurado...* (p. 28)

La sección Líneas incluye seis poemas. El primero, "Entre torre y alfil", es un soneto muy logrado, elegante, sobre el caballo "clarividente", que se le presenta al poeta como un símbolo de voluntad y energía, de dominio sobre el contorno:

*Junto a trebejos mudos en la escena
el caballo clarividente parla.*

Por eso:

*Trae este brío a corroer la almena
de la enemiga torre hasta tumbarla.*

O:

*Su múltiple presencia es elocuente,
temible el salto, prodigiosamente,
bridón osado hasta caer cautivo.* (p. 31)

El último verso nos remite a la sección anterior, es un anticlímax, un dejo de fatalismo en el enfoque del futuro. Sin embargo, el poema que lo sigue es conmovedor. En "Borges y yo" hay un reconocimiento leal de una admiración que trasciende la mera influencia estética. El motivo del sueño como realización de deseos vuelve aquí a aparecer desarrollado en su más noble forma. Si se recuerda aquella ausencia de prójimo denunciada en poemas anteriores, éste revela una superación, un encuentro, sólido, acabado, definitivo con otro ser humano. Aparece, pues, el hombre en el que se puede creer, con la sublime presencia de una entidad espiritual, capaz de elevarse por sobre desgraciadas circunstancias. Sabido es que el gran escritor argentino tiene casi del todo perdido el sentido de la vista. Cortínez sueña entonces "un singular comercio", que bien semeja una oración:

*Con él establecer en sueños
¡mi atenuada mioptía
por su ceguera empecinada!
Devolverle en estos ojos
(que han leído a Borges todo el año)
el ya quieto temblor del movimiento
y recibir, con la incesante noche
el tacto mejorado y visionarios laberintos* (p. 33)

Los dos últimos poemas de la sección —"Alto vigía", "Lucas, xxiv"— desmienten o superan el sentimiento de absoluta soledad, desprovista de toda posibilidad de verdades fundamentales, necesarias para la apoyadura humana. En "Junto a quien", el poeta había dicho:

*o levantar la vista
hacia Dios
por no estar tan solo
y ver no más
que la lluvia y el frío...* (p. 16)

El Padre Silvestre —Silvestre Stenger, el de la dedicatoria de este poema— es un sacerdote eruditísimo que, en una isla próxima a Valdivia, la Isla del Rey, entre antiguos textos y nuevas hortalizas, busca con temple y derecho los modos de alcanzar una gloriosa realidad superior. El poeta parece estar con él en esa indagación —tan elemental y pura:

*Para llegar a lo más hondo
escudriña en lo más alto
y ante sus ojos fulge
saltarina como un pez
la palabra* (p. 36)

“Lucas, xxiv” es un claro ejemplo de cómo la problemática humana temporal se resuelve con el misterio de la comunión trascendente. Ante las promesas derribadas, las frustraciones y los reiterados fracasos, todo se aclara

cuando El fracciona el pan ardiente.

La sección Rasgos incluye tres poemas ligados por el mismo motivo: el de la mujer inalcanzada. Para Cortínez, la mujer es una aspiración incumplida, inatrapable, contenido de sueños; a veces, el sueño mismo:

Una hebra de sueño se destiende a mi lado (p. 41)
O: *Eres mi mano ansiosa y la escama que huye.* (p. 42)

Sueño que resulta siempre incumplido o que huye hacia el pasado idealizador, anterior al desleimiento de la persona evocada.

La forma más palpable de posesión es, sin duda, la del tacto. Es el sentido omnipresente en la poesía de Cortínez. De allí esas manos que gesticulan, que se agarrotan, que se lanzan nerviosas tras la presa amada. Imágenes éstas mucho más abundantes en publicaciones anteriores, pero no olvidadas en la presente. Se explica entonces que en el paradigmático trueque que, en sueños, se propone con Borges, quiera entregarle a éste el sentido de la vista, pero recibir en cambio “su tacto mejorado”.

“Si fueras frágil” —dedicado a Matilde, su mujer— es un poema que, recogiendo el motivo de la libertad personal absoluta, se hace relevante en la sección Huellas. Es una declaración de amor. Pero de un amor al estilo del poeta, sumergido en la dialéctica del querer navegar anclado. No es posible su apetecido estar “definitivamente solo”, sin huella alguna de la existencia de la amada, porque en ella ha realizado el poeta justamente sus actos más significativos, actos que, por estar cumplidos en su persona, se envuelven en poesía. “Alguién —dice en la autorreferencia— ha estado

*recuperándote en la noche más fría de tu ausencia
defendiendo y enterrando la semilla
con tu sangre
insuflando en su horma única el oro transparente.* (p. 50)

La ciudad puede tomar un rostro más benévolo si se la interioriza, si se la hace cobrar sentido por su relación con el poeta, no por lo que en sí misma sea. Cortínez ignora los valores objetivos. Su perspectiva es de un egocentrismo infantil. Por eso, si la ciudad está en él, "está en mí" —como dice Borges—, se la puede sentir bella, cargada de un simbolismo proveniente de la interioridad del yo lírico. Valdivia —en el caso de Cortínez— es una ciudad amada. No por sus gentes. Por otras realidades más elementales y sentidas como poéticas: el agua, su río. Aquí no hay nada nuevo en relación con los conceptos de poemas anteriores. El agua gusta porque es pura, nos ha dicho, porque, simplemente, es bella. Nadie podrá arrebatárle al poeta el sentirse como poseyendo esa belleza, belleza que proviene, quizás, de una esclavitud afectiva, esa esclavitud que nos ata a los objetos que nos rodean, que conforman nuestro más inmediato mundo de referencias y son el correlato afectivo y simbólico del mundo interior. Cortínez posee un río en el mundo de sus sueños, río circular que está siempre "yendo y llegando". Posee una lluvia "que no humedece nunca los párpados". Con esa lluvia y ese río de sus sueños permanentes guardan relación la lluvia y el río de Valdivia. Son, pues, objetividades significativas sólo en cuanto concretizan imágenes de la vida onírica del poeta.

Los cuatro sonetos que se refieren a la ciudad reafirman la postura que hemos venido describiendo. Mundo interior, desprecio de objetividades y aprehensión de éstas en la medida en que proporcionan los símbolos de la autorreferencia.

Opus Cero se cierra y culmina con el poema "Ancora". Es el poema síntesis. Por ello, tiene hasta una distinta tipografía. El correlato real de la imagen poética que sirva de punto de partida es el barco que el maremoto arrastró río arriba hasta dejarlo en medio de éste, recostado a babor, inútil para siempre y hermanado a la ciudad, tan próxima. El poema es un diálogo entre ambos. Evocador de los mejores momentos, columbradores del destino común bajo las aguas. Algunos versos claves, paráfrasis de los de Neruda en las *Alturas de Macchu Picchu*, hacen pensar, por evidente contraste, en lo que aparece como definición última de su mundo poético: lo épico, aquí es lírico, destino individual; el conjuro a la vida, estoicismo ante la muerte; lo que apoteosis de lo social, sucumbir de lo individual. Así, la vida del poeta ha quedado descripta. Y el punto de partida se ha encontrado —como en esos ríos de sus sueños— con el de llegada. Se ha cerrado el círculo. L'Omega plein de strideurs.

¿Es ésta la meta aspirada, el sueño inalcanzable prometido a sí mismo? En la profundidad de las aguas, ¿tiene fondo su abismo? El poeta se va

hacia él con la serenidad de quien se dirige a su original útero. La estrella lejana de un nuevo nacimiento —éste es el nuevo sueño que se anuncia— empieza a brillar con esas palabras de Rimbaud, poético colofón que anuncia una nueva Navidad sobre la Tierra.

Recorrido el itinerario propuesto por el poeta que nos ha convidado a la indagación de sí mismo, advertimos que se han pulsado dos o tres cuerdas cuyas resonancias se estrangulan entre los pocos trazos que se ofrecen de su circunstancia —ésta aparece esquematizada, casi geometrizada— y, con la excepción de "Ancora", la escasez de modos líricos de autorreferencia. Tal vez por esto, los poemas que más nos impresionan sean aquellos en que la sinceridad marcha más al descubierto y aquellos en que el ingenio, la gracia y por qué no la ironía descuellan por sobre lo meramente conceptual. Porque ésta es una poesía de ideas más que de sentimientos. El bullicio, la sonoridad de los efectos, se encuentran constreñidos por una fuerte censura de los elementos significantes. El ahogo, la soledad desesperada, se dice en versos esmerilados, a ratos en sonetos, en formas casi clásicas. El riesgo de esta manera es no dar con la áurea proporción entre el verso inmarcesible por lo contado de sus cifras y aquel que es inmarcesible por la hondura y trascendencia del concepto. Un yo lírico "despojado de piel, ternura y labios" pareciera exigir una mayor capacidad de aventura en la búsqueda formal.

Si Cortínez considera el poema como una herramienta de autoconstrucción, el propósito parece estar conseguido. El dirá y habrá que oírlo. Si, en cambio, lo entiende como un valor en sí mismo, tendrá, entonces, que trabajar sus propios cauces. *Opus Cero* demuestra que puede conseguirlos.

CARLOS SANTANDER T.

FEDERICO SCHOPF: DESPLAZAMIENTOS, poemas. Ed. Trilce, 1966. 48 pp., impreso en los talleres de la Editorial Universitaria.

Tres partes componen este libro de poemas, el primero del autor, que reúne la producción aproximadamente de nueve años. En orden cronológico inverso, estas secciones contienen 24 poemas.

La primera parte la conforma un largo poema, "Desplazamientos", el que parece resumir la preocupación poética última del joven autor.

El poema mismo, que a nuestro juicio no reúne los mayores méritos del libro, lo constituyen catorce secuencias o estrofas numeradas las que a su vez conforman varios elementos de sentido y construcción diferentes, organizadas en forma alternada en un principio y luego fundidas en una sola intención.