

**¿Quién es Quién en las Letras Chilenas?**

**ROQUE ESTEBAN SCARPA**

**LA PALABRA EN CINTA**

**AGRUPACION AMIGOS DEL LIBRO**

Agrupación Amigos del Libro  
Inscripción N° 46.869

COMITE DE EDICIONES

Roque Esteban Scarpa  
Carlos López Labaste  
Carlos George-Nascimento  
Oreste Plath  
Pepita Turina  
Alfonso Calderón  
Claudio Orrego Vicuña  
Arturo Valdés Phillips

*¿Quién soy?*

## LA PALABRA EN CINTA

(Transcripción de la charla de Roque Esteban Scarpa, primera del ciclo "Quién es quién", grabada en cinta magnetofónica, el 2 de octubre de 1976).

Esta incitación a hablar sobre uno mismo es un terrible desafío... para los demás. ¿Quién detiene a un escritor al que no sólo se le permite, sino que se le pide, que ponga una fuerte luz sobre su quehacer en las dunas o en los valles del espíritu? Recuerdo la pícaro alegría del autor de "El mundo, el demonio y la carne", el novelista inglés Bruce Marshall, al corresponderle disertar en un Congreso de Cultura Católica ante el Nuncio, arzobispos, obispos, frailes, curas y algunos seculares. Después de haber él oído predicar por muchos años, tenía, ahora, la posibilidad única, de predicarles a ellos, que debían escucharle devotamente. Y ante esta concurrencia que colma esta sala, uno tiene la ilusión que le han leído todos, y los que no lo hubieran hecho, de inmediato se enmendarán; que le han juzgado en las diferentes ocasiones (algunos rostros que identifico me recuerdan que lo han hecho por escrito); que se tiene la hipotética posibilidad de dar una imagen de ese perfil que cada uno de nosotros cree te-

ner más favorable, aunque todo implacable espejo lo desmienta.

Cabe, además, la excusa de no poder responder a quién es uno, por aquella socrática recomendación del conocerse a sí mismo que dura toda una vida y que sólo la muerte lo perfila. O el socorro del escritor definido sólo en la obra, exigencia intolerable para Uds. si piadosamente pienso en la cantidad y grosor de mis volúmenes, porque vuestra voluntad de llegar hasta aquí, en esta tarde de octubre, animada por la primavera, no puede exagerarse. Quizá lo que se espere, no es, realmente, saber quién se es, sino cómo se ha hecho o cómo lo han hecho, ya que esta tarea de escribir a solas, es tarea en comunidad con todo lo vivido, lo adivinado, lo entrevisto en sueños, lo que se admiró o padeció, lo que encendió fantasmas en nuestras almas que terminó creyéndolos seres vivos, o palpó, amorosamente, con mano osada de nuestro cuerpo, aquello que rescató de la letra en los papeles e incluso los ritmos y palabras dulces que suavizaron nuestro aprender a estar a solas en el mundo, sin miedo a las noches.

Resta sólo el misterio del por qué hemos encontrado este camino de comunicarnos que nos aparta, temporalmente, de la vida para expresarla. Frente a él, yo estoy con la respuesta de Thomas Mann: la elección que nos hacen. Esa no voluntad que se convierte en imperativo, en vocación que nos con-viene, que viene con nosotros por conjugación de quizá qué poderes, y a la que podemos traicionar o seguirla, luchando con ella, en ella, que es generosa y exigente, en una manera de

combate como el de Jacob con el ángel para arrancarle el nombre que se nos ha pensado para que seamos.

Mi experiencia es ésa. Nadie me pidió que escribiera. No tenía edad para ello, sino para los juegos comunes de la infancia. Y, cuando me lo pidieron, la magia de la disponibilidad, del quehacer gratuito se quebró y dejé de hacerlo. Está escrito en "De pronto en una nieve que aún me llora", la parte de "El niño que fue" que me asignaron. Por si hubiera alguien que no lo hubiera leído —se vendieron tan pocos ejemplares, según la liquidación que recibimos, que no es posible que estén todos los lectores en esta sala—, repito el escenario del impensado origen de mi vinculación con la literatura a través de la poesía. ¿Por qué la poesía? ¿Por qué, ese jueves 27 de diciembre, en que tenía un poco más de ocho años, escribí tres poemas sucesivos? Existen los originales, con mi letra menos endiablada en aquellos años, para testimoniarlo, y su publicación casi inmediata en revistas de mi tierra y de la República Argentina, pues, al parecer tenía menos dificultades de verme en letra de imprenta en aquellos años que en los presentes, aunque algunos vean alguna exageración en lo que digo, y una fama internacional que he perdido. Pero esto no viene al caso. Lo que significa un misterio es por qué me encerré en el escritorio, despejé la mesa y me enfrenté con un papel blanco, mientras afuera, la tarde tenía sol, se oían voces de niños en juegos, en otros juegos, y sucesivamente se me aparecieron Laura, como al Petrarca, mis poetas, Darío, Neruo, la Mistral, y un niño errante.

¿Cómo conocía, a esos años, a Rubén, a Amado Nervo, a Gabriela? No lo sé. Pero sucedió que, premontoriamente y con la ingenuidad propia de la infancia, escribí "cuando yo era joven / estudiaba aquellos bellos poemas de Gabriela Mistral". Me creía maduro, quizá abrumado por el peso de una edad vencida de experiencias, cuando a esos ocho años, los sumía en una juventud irremediablemente pasada. Y adviertan que no hablaba de conocer, sino de haber estudiado los poemas mistralianos: ambigüedad que hay que humildemente mantener. ¿Cómo se produjo esa estructura estrófica, esa rima, en el primero de los poemas? Se trata de tres estrofas. En las dos primeras, sólo riman el tercero y cuarto verso, con rima consonante, y los versos iniciales son libres. El procedimiento se invierte en la última estrofa: riman consonantemente el primero y segundo verso; el tercero y cuarto quedan libres. Yo no sabía que lo estaba haciendo, pero estaba en mí de esa manera, y sólo con la disponibilidad del alma lo trasladaba como alguien en mí lo decía. Y, desde entonces, así ha sucedido siempre. La forma está dada desde siempre y uno la sabe después de haberla escrito.

Estos poemas que no tienen otra virtud que la de iniciar un camino, pues fueron seguidos por otros, sin embargo, sorprendieron. Cualquiera que los leyera tenía que saber que no podían ser sino míos; pero, ni siquiera su imperfección, liberó de la duda. Mi padre los aceptó y con el ciego orgullo paterno; pero los demás, no. Tenía que probarles que era capaz de escribir versos. Me mataron la poesía, porque ese impulso na-

tural, libre, me lo convirtieron en prueba, en un encargo, en una tarea. Alguien en mí se opuso, y ya no escribí, y de ese modo comprobaron que yo no era poeta, que no lo había sido nunca. Fueron las victorias de nuestras mutuas inocencias, pero las últimas, porque ya no acepté que nadie me impusiera su voluntad o su norma, sino quién me ha elegido para que me exprese, con tiempos de silencio y tiempos de retorno. Volví a escribir poesía ya más cercano a la adolescencia; mientras tanto, fue la prosa la que me permitió mantenerme en contacto con algo que no tenía nombre, pero afirmaba la propia existencia e iba perfilando de esa lucha a la manera de Jacob, como he dicho, el nombre.

Cuando ingresé al Liceo de Hombres, como llevaba dentro ese llamado, redacté diarios manuscritos: "El sol de medianoche", "El Imparcial". El primero correspondió a mis once años de edad y cuarto de Humanidades; el segundo, al quinto. No sabía que su continuidad, que el atraer a los demás a entregarme sus creaciones (la portada llevaba un dibujo a pluma de Pablo Glavic, prematuramente muerto), hacía pensar a un grupo de profesores que había materia prima como para que el Liceo tuviera su propia revista, pero no la habitual revista, confiada a los demás, sino obra de los propios alumnos en todas sus fases. Con los habituales "beneficios" se compraron, tipos, prensas y todo lo necesario para producir la revista: no sólo era escrita, ilustrada con linóleos o maderas talladas, sino que compuesta, parando tipos, corregida, compaginada, impresa, encuadernada y vendida por los alumnos, bajo la

supervigilancia del profesor de Trabajos Manuales que era periodista y de otros profesores que nos apoyaron. Me correspondió dirigir la revista durante nueve números, los correspondientes a los meses del año escolar, lo que habla de la constancia del esfuerzo, de la existencia de un poder creador en esa generación, que tuvo la suerte de vivir un Liceo con profesores recién egresados, a quienes animaban la novedad y el entusiasmo, y con algunos profesores antiguos llenos de paciencia y de sabiduría: la juventud que aprende y quiere hacer, la juventud que enseña y permite hacer y la juventud, más allá de la edad cronológica, que se conmueve, contempla en un espejo su inquieto pasado sin olvido. La revista nació de esa necesidad y ese impulso y se llamó "Germinal".

En ella hubo esa espontaneidad y esa libertad imprescindibles para el desarrollo de la personalidad diferente de cada uno y de su seciente expresión. Y esta experiencia lo moldea a uno, como también lo hace la contraria, que no dejamos de tener. Se propuso crear desde alguna alta esfera, una Academia Literaria, como un apoyo para la revista. Tenemos en Chile un verdadero culto por la reglamentación, y, como organismo que debía preciarse a sí mismo, se constituyó la comisión elaboradora del Estatuto. Todos los alumnos debían pertenecer a la Academia, los enjutos de imaginación y los caudalosos. Y continuaron los rígidos deberes; el profesor-asesor asignó, implacablemente temas y turnos, no de acuerdo a simpatías personales entre autor e investigador, sino a ese ciego azar. La Aca-

demia no alentaba, no permitía el quehacer poético o narrativo: era la sala de las tareas obligatorias sobre materias del programa. Era el aburrimiento organizado y en esa niebla gris fueron esfumándose, disolviéndose, los galeotes de la literatura. La Academia me sirvió para comprender que los trabajos forzados sólo llevan al propio y ajeno bostezo. En cambio, la libertad en el tiempo sí que era creadora. Como había en nosotros no sólo la inquietud de la adolescencia, sino ese llamado, perfecto en su esencia, imperfecto en su forma, a la creación, nos desgajamos rápidamente, contra la disciplina, de aquella Academia y constituimos un grupo al margen, fuera del Liceo, apoyados pecuniariamente por los profesores comprensivos, y con la modestia de la que uno no puede sustraerse con los años, lo llamamos, humildemente, "Grupo Revelación". Tuvo el grupo disidente, casa propia, por lo menos una habitación arrendada, amplia, con muebles cedidos de nuestras casas, una buena biblioteca que presidían "Los gemidos" de Pablo de Rokha, y un espíritu de concordia y de respeto y de aguda crítica constructiva. Escribieron y dejaron escribir a los otros, gente que lo ha seguido haciendo, como José Grimaldi, Wilfredo Mayorga, Mario Garay y algunos que tuvieron, momentáneamente, ese deseo de expresarse, de decir su mundo. Me correspondió, quizá por qué azar, presidirlo, y duró mientras estuvimos en nuestra tierra y se aventó y dispersó con nosotros. Mientras tanto, publicábamos en otras revistas magallánicas, además de "Germinal", y en algunas santiaguinas, no sin poner al pie, orgullosamente, como



si lo hubiéramos sido de la Real Española, “del Grupo Revelación”.

Nuestro camino nos conducía a este Santiago, mundo distinto al nuestro y al que miramos con cierto desencanto, con cierto desafío, orgullosos de la casi isla de la que veníamos. Porque el Magallanes de aquella época era una isla de sol, a pesar de la noche larga y de las nieves. ¿Qué provincia podía mostrar una tradición tan poderosa como la que encontrara y dejara Gabriela Mistral en 1918 y en 1920? Cuatro diarios y catorce publicaciones periódicas en el primero de esos años, que se acrecentaron a 21 en el tiempo de su partida. Ella que fue a chilenizarnos, terminó magallanizándose. No nos pensaban chilenos porque nuestro lenguaje les resultaba diferente. No pensábamos en diminutivos. Para nosotros, por ejemplo, la sal era esa cosa pequeña, pero sazonzadora, que bastaba enunciarla y no humillarla, haciéndole perder su esencia, en la “salcita” santiaguina. Nuestro idioma nos venía de España, por la gran colonia de esas tierras y por los chilotes que guardaban el tesoro mágico de la tradición insular que venía más allá de los Siglos de Oro. Yo oí a una lavandera en mi casa hablar de su hijo sombrero, en el mismo sentido en que lo había empleado Berceo y lo había puesto en los labios de la Virgen: “Fiio mio, dulz e sombrero”. En los bordes del Estrecho, España pronunció la primera palabra de su idioma que se oyó en Chile y los cielos guardaron el recuerdo y nos entregaron esa responsabilidad de historia. Los hijos de extranjeros aprendíamos un lenguaje preciso sin

saberlo, y como no teníamos la jactancia de creerlo sabido, íbamos a los libros, al diccionario, a los clásicos para entrar en la gran tradición que nos correspondía. Y lo hablábamos con un dejo de isla y una rectitud hiriente de espada, que contrastaba con el desmayo cantarín de la capital soberbia. Aquella actividad cultural de Punta Arenas en que estuvimos inmersos sin saberlo tampoco, porque la teníamos como connatural, imprimió carácter al medio, más allá de sus afanes económicos, podríamos decir de un tono europeo dentro de la nacionalidad. Y la que fue a chilenizarnos, escribirá más tarde, y por dos veces, a persona que no era de aquellas latitudes, “la tierra de Chile que más amo es Magallanes”, y por algo sería.

Si la actividad cultural allí podía comenzar a declinar, no lo era con nosotros, los creadores de “Germinal” y de “Revelación”. Trajimos con nosotros nuestro mundo y lo confundimos con otro que nos resultaba extraño, pero el nexo mágico de conjunción fue la literatura. Mientras estudiaba, una mano misteriosa que llaman la casualidad, el estar en el momento preciso en que se pronuncia la palabra necesaria, nos condujo a las puertas de la Academia Literaria de la Asociación Nacional de Estudiantes Católicos. La dirigía quien era entonces una figura relevante del teatro chileno. Era joven, le había estrenado obra suya Alejandro Flores, que daba la consagración, y poseía ingenio y entusiasmo. Con Manuel Arellano Marín, estaban Andrés Sabella, Eduardo Anguita, José Luis Arraño y muchos otros. Allí pude leer, jueves a jueves, oír jueves a jue-

ves a los demás y vislumbrar nuevas formas y posibilidades de expresión. De ellos recibía un apoyo comprensivo, pero también recibía el denuesto mucho más entusiasta de los demás, que haciéndome creer que era yo el equivocado y buscando la imposible total comprensión me tentaban a buscar para el jueves siguiente nuevos enfoques, con el mismo éxito. Pero me obligaban a superarme y las críticas anonadadoras no me hacían mella, sostenido por la simpatía de los mejores, lo que, para consuelo de algún crítico que me mira, me sigue sucediendo. Expreso ese instante en un poema del libro "El dios prestado por un día", que irónicamente titulo, "Los inicios triunfales":

Por la entrada de los coches ya olvidados  
cascos cloqueaban en el silencio pétreo  
de la casona gris de la Alameda  
cuyas enredaderas de hierro en ondulantes balcones  
vieron a un joven que iban devorando  
los leopardos de sombra y luz en el paseo.  
Pero en las tardes resucitaba cada jueves  
en el salón donde lágrimas volaban suspendidas,  
atónitas de luces, bajo blanco párpado pesado.  
Lloraban luminosas de alegría, de risas,  
de imágenes osadas y blandas tradiciones  
de oratorias que debían ser espadas.  
(Nunca supe si era por autoconvencerse,  
pues jamás vi al prójimo lejano convencido).

Eduardo Anguita se ponía la boina  
para leer cuéllares greguerías.

Andrés Sabella derramaba lentas estrellas esplendentes  
o, solemne, donaba un poema en sólo un verso.

Manuel Arellano Marín, tenía veinte años consagrados,  
y una musa soplándole al oído tanto ingenio  
que los ojos casi le estallaban de sorpresa.

Y en el coro, cada tarde distinto,  
buscándose a sí mismo entre diferentes tonos  
como quien viste de sport, de etiqueta, de arlequines,  
aquel joven soñándose se alzaba de perfil  
para leer tres soliloquios y una marcha fúnebre  
o una voz ha nacido junto al mar.

Mencióno los que amaron sus defectos,  
su tierna adolescencia agresiva e indefensa  
y le tendían la púrpura ardiente de su simpatía.  
Mas, los otros, los en silencio, entonces eran viento,  
vendaval, ventarrón, ventidaga, elefante en celo  
enamorado de pliocénica poesía.

Y todo era otoño para dejar desnudo  
sin hoja alguna de todo lo leído  
al soñador desoñado por semana entera  
hasta recobrar la esperanza por tres rayos solares.

Así fueron los inicios triunfales  
en la casona gris de la Alameda.

Lo leído es verdad. Líbreme Dios de inventar  
mientras estoy cantando. Anguita se ponía una boina en  
el momento de comenzar a leer sus greguerías. Sabella,

derramaba esa árabe profusión de gemas de reflejos de "Las Mil y una Noches" o se ceñía, a la manera del Neruda del "Crepusculario", al poema de un solo verso: contención y riqueza que buscaban el equilibrio. Manuel Arellano hacía sentir el genio fino, la sutileza, la facilidad que no ocultaba profundidades. Todos eran distintos, como lo era también José Luis Arraño, pero había un real entendimiento de los valores y las formas distintas a la de uno mismo. Los otros, los que vociferaban, adscritos a inercias y fórmulas pasadas, se quedaron en aquellas voces y no escribieron. Allí aprendí el verdadero respeto hacia la personalidad ajena, hacia su propio camino, y el no pretender que los demás sean iguales o parecidos a uno para significar. Aprendí además que no todo lo que reluce es bello. La imaginación, a esa edad, yo tenía diecisiete años, quiere mostrar todas sus potencias y riquezas. Escribía una prosa restallante de imágenes. Arellano un día tomó mi prosa entre sus manos y me dijo: "Esto es muy hermoso, y esto también, y esto, pero hay que suprimirlo". Me costaba creer que lo que se consideraba logrado hubiera de eliminarse. Era como arrancarme diente por diente sin anestesia. No es que pensase en los dientes como perlas, según los definían los clásicos españoles en sus sonetos, sino que era un quitar luces y dejar vacíos de oscuridad. Pero la recomendación de hacerlo y, al día siguiente, leerlo sin el expurgo, me enseñó el valor de lo que se pondera en armonía. Lección que, ahora muchas veces olvido, porque la vivencia con su recuerdo es más poderosa que una voluntad de armonía.

Del vivir esa experiencia dramática de la Academia y superarla, gracias a la generosidad de los mejores, aprendí la virtud de la esperanza y la de la fe. Todo ser tiene su tiempo de maduración, su ritmo de desarrollo. Condenarlo, porque lo que hace no es lo perfecto o no coincide con nuestro derrotero, puede malograr una vocación. No todos tienen fortaleza. No todos crecen con la oposición. Los hay que necesitan la fe, no en lo que hacen, sino en lo que se intuye que pueden hacer. A veces, una mala frase, una dureza implacable, en sensibilidades muy ricas, son formas de asesinar a alguien. En las primeras páginas que escribió Gabriela, se puede advertir temperamento, pero no destino. Tuvo ella críticos rígidos. ¿Quién los recuerda? Sólo ella intuía ese destino que los demás no podían ver. Es semejante a una semilla que piensa a su árbol, e incluso los pájaros que se aposentarán en él, mientras los demás ven una corteza dura y magra. Creo que lo más valioso que he tenido en mi vida ha sido esa fe y esa esperanza en los demás, y esa paciencia increíble en mi impaciencia. Y el respeto por cada forma de ser. No he pertenecido a la raza de los escritores que no pueden librarse de querer un espejo suyo en todas partes. Rehúyo esos espejos, porque quiero que la humanidad sea lo más rica y varia posible y ello se logra con la diferenciación, con las fidelidades a la esencia de cada uno.

Las Academias Literarias fueron principio de sustentación para mí —el grupo "Revelación", la Academia de la Anec—, y significaron una de las líneas de



continuidad de mi tarea. Lo hice durante veinticinco años en el Colegio Saint George, la continué en la Biblioteca Nacional, donde durante los cuatro años del 67 al 70, sumé a mis tareas, la de la Asesoría de un Taller de Literatura, evidentemente, sin otro bien, que el complementar otras tareas en pro de la literatura y los escritores chilenos. En el colegio, fue despertar, recoger, inquietudes, animar a la gente a expresarse, en esa adolescencia tan rica de dolores y esperanzas. Dejarlos ser ellos mismos, cederles mis tiempos a costa de mi propia obra, para escucharles cuando me necesitaban. No imponer normas. Que ellos mismos se dirigieran. Ser el fiel en la balanza y en la vida. Respetar a cada uno en su como querer ser. Intervenir cuando aparecía la crueldad de la negación o la ingenuidad de la soberbia. Recordando y olvidándome de mí mismo. Sin herir. Así surgió ese fenómeno que se llamó "El joven laurel", sus dos antologías de obras de los alumnos del Colegio y la publicación de una docena de libros iniciales de ellos, que si hubieran continuado por otros veinte años, hubieran marcado un hito aún más definitorio en la literatura chilena que el que señalan los nombres de José Miguel Ibáñez, Armando Uribe, Jaime Silva, Antonio Avaria, Hernán Galilea, Hernán Montealegre, Luis Vargas Saavedra, Gastón Salvatore de fama en Alemania. Una Academia que al celebrar sus veinte años de existencia pudo hacer una exposición con las obras de sus integrantes vertidas al alemán, al francés, al inglés, al portugués, al italiano. Cuando apareció la primera antología fue saludada su aparición

por Gerardo Diego y por Vicente Aleixandre y el Papa Pío XII le envió una especial bendición. Pero ni las bendiciones papales pueden contra el criterio chileno. Lo que se hizo en un lustro no pudo perdurar. Llegó un momento en que hubo de optarse entre dos posibilidades que daba un dinero existente: seguir publicando libros ya listos para la imprenta o comprar sacos de dormir para los excursionistas del colegio. Los responsables, si así pueden llamársele, optaron por el sueño de los músculos fatigados. Muchas veces pienso en los destinos que se frustraron, en las vacaciones apagadas, que se malograron porque durmieran abrigados unos pocos en lugar de que los mejores fueran luz de vigilia para otros adolescentes como ellos, y otros mayores que pueden recordar haber sido adolescentes.

Esta línea de publicaciones había nacido, como señaláramos, con aquella revista "Germinal". Esas responsabilidades las continuamos cuando se nos confió la sucesión de Jaime Eyzaguirre en la revista de la Asociación Nacional de Estudiantes Católicos, "Rec", durante un año. Creo que me designaron para que cesara la publicación de "Recua", papeles mecanografiados en que, siguiendo la línea de "Topaze", satirizaba con más humor que acritud algunos aspectos y personas de la Asociación que eran mis amigos. Recuerdo que a uno de ellos, acérrimo partidario del poder legítimo, le apellidaba Michimalonco, por ser éste el último legítimo mandatario de este valle, desposeído por un golpe de mano de los españoles.

Con Eyzaguirre trabajé largos años en "Estudios", donde publiqué ensayos y poemas; con Eduardo Barrios, en la Revista de la Sociedad de Escritores de Chile, en aquella época en que la revista saludaba la aparición de las estaciones, haciendo, incluso de los inviernos, primaveras. Vino más tarde, la dirección de "Mapocho", donde continué la obra de don Guillermo Feliú Cruz, editando ocho números en mi primer período de Director de la Biblioteca Nacional. Tampoco fui ajeno al periodismo continuado o esporádico. Escribí en muchas partes, en revistas y diarios de aquí y de allá, entre estas fronteras y las ajenas. Escribí sobre lo que sabía y no sabía en mi juventud; sobre lo que sabía y lo que creía saber en mi madurez. Sin solicitarlo, casi ningún diario de relieves se libró de mi pluma. Debo gratitud a "El Magallanes", que cobijó durante largos años de mi juventud mi visión de esta vida de Santiago, y a su director, don Alfredo Andrade, que apoyó mi vocación, pagándome, cosa que no logro ahora; debo una gratitud, más gratuita, a "El Mercurio", que no tenía, sin duda, la potencialidad económica de un diario de provincia, que publicó, durante la dirección de Rafael Maluenda, a quien la buena voluntad no le faltaba ni la generosidad tampoco, semana a semana, pequeños ensayos, que, en parte, más tarde recogí en libros, hasta que me eligieron Académico de la Lengua; con lo que, al parecer, perdí la potencialidad o dignidad de escribir. Tenía entonces 38 años y daba un término medio cronológico de 65. Pensaron, sin duda, los del suplemento literario, que la enfermedad fi-

lológica era contagiosa, porque postergaron, postergaron, postergaron, mi colaboración, hasta que el artículo no publicado fue un dique invisible que impedía que corrieran otras aguas.

La línea de la infancia continuó de esta forma, continua e intermitente, hasta estos días. Hay en lo escrito mucho que debería gozar, y goza del olvido, pero otro poco en que está el alma de uno, el mundo de entonces y nuestra reacción frente a él, y por eso esas páginas se aman, aunque no lo merezcan. Son testimonio de una época que nos ha hecho y que contribuimos a hacer. Adivino todo en un momento determinado, como una necesidad que encontró cauce comprensivo. Otras llegaron de un modo mágico. Me sorprendo de tantas cosas que me sucedieron sin buscarlas ni apetecerlas conscientemente, pero que debían realizarse por el bien de nuestro ser. Corresponde quizá a lo que Thomas Mann llamó la elección que nos hacen, donde el libre albedrío nuestro se entrega a una voluntad ajena que nos ayuda a cumplirnos, porque en cierta forma nos quiere. La unidad se convierte en un camino que podemos rehusar o seguir, aunque, a veces, nos semeje que toca los lindes del azar. Recuerdo, por ejemplo, algo determinante e impensable a priori. El encontrar lo mejor de la poesía española de la generación del 27 en un lugar donde nunca hubiera entrado en ese momento y donde nunca me permitirían la entrada en ningún otro momento. La Librería Pedagógica estaba situada a la entrada de la calle Arturo Prat. Era bastante sombría y revestida de una seriedad equi-

valente al "lasciate ogni speranza voi ch'entrate". Debía estar, y lo estaba, plena de libros sesudos de metodología, libros lógicos y ordenados, de un orden computable, se diría ahora. Lleno de esos libros que sirven para que los profesores puedan hacer clases cuando no pueden ser ellos mismos en las clases y necesitan muletetas y muletillas. (Sé que en esta sala hay varios profesores, que yo también lo soy, pero tengo la esperanza de que todos seamos supervivientes de una especie o raza de humanistas y humanos algo olvidada, a causa de la vivisección anatómica que llaman estructuralismo).

No sé por qué ingresé a ese local. Quizá divisé una línea clara y limpia de libros intocados, que ni el polvo pedagógico se atrevía a palpar. Supe después que no estaban incorporados a ninguna bibliografía exigible para los alumnos y, por lo tanto, exenta para los disciplinados colegas, que aún no lo eran. Tiempo después los incorporé a mis "Lecturas modernas españolas", texto aprobado por el Ministerio de Educación Pública, pero, mientras tanto, ese año 1934, me llamaban desde su oscuridad inviolada para que los llevara al sol de la calle; me sisearon, cantó el *Cántico* de Jorge Guillén, cantaron las *Canciones* de Federico, me prometió un *Seguro azar*, Salinas, me derrumbó su muro de *Cal y Canto*, Rafael Alberti, para que los rescatara. Los empleados, todos juntos a los libros de la docta pedagogía, al dirigirme a los tomos de los poetas, al abrirlos, al deslumbrarme con un verso, me miraron con la misma desconfianza con que acogieron a Tonio Kröger en su casa paterna, convertida en biblioteca, los oficiantes de

conservadores de libros que no deben ser heridos por la mirada. Los poetas me miraron con ternura y esperanza. Aunque me habían reconocido, dudaron, y con razón. Pero los libros poéticos, que nadie quería, no eran caros y, en mi bolsillo, por ser comienzos de mes, había el dinero suficiente para llevármelos a todos: a Vicente Aleixandre, a Gerardo Diego, a Federico García Lorca, a Rafael Alberti, a Jorge Guillén. Cuando los abarqué con mi brazo, fue como si Cristóbal Colón descubriera al unísono, todas las Antillas, Tierra Firme y el País de las Especias, océano y tierra plurales, en el que me sentía maravillado, en vorágine de sensaciones y de mundos recreados en metáforas, siguiendo al unísono todas las direcciones de las rosas de los vientos. Me perdieron y me encontraron. Hablando en distintos tonos eran un coro humano y angélico, nunca oído. Casi toda la poesía española de un momento en una librería pedagógica de la lenta ciudad santiaguina. Nunca un peso tan grave fue tan ligero.

Llegué a mi pensión y la claridad de sus portadas limpió el aire. Cada verso me limpió el alma. Aristas, ángulos, armonías, transformaron el mundo. Y ese mundo debía ser el de todos. Les hablé a ellos con la vehemencia de los veinte años. Algunos entendían; otros simulaban entender eso extraño; había quienes deseaban entender racionalmente el paraíso de la poesía. Casi me paro en las esquinas a predicar la buena nueva del advenimiento de un verbo inédito. Nació así, para mi destino, la invitación a dictar una conferencia sobre la poesía nueva de España en la solemne Academia de

los Padres Franceses, cuya "Revista Escolar" publicó la introducción y los "Anales de la Universidad Católica", el texto. De allí nació mi primer librito sobre Federico García Lorca y Rafael Alberti, el año 1935, que saludó Eduardo Barrios con las generosas palabras: "Hay que recordar esta fecha y este nombre". Misteriosamente, la poesía de España me abrió las puertas de la docencia. Creo haber sido fiel a su esperanza y a su fe. De los poetas me vino mi fe en la poesía, y de su diversidad de tonos, el reconocimiento de los varios reinos. Por ingresar a una oscura librería, surgió esa posibilidad de publicar en libro mi experiencia cordial sobre los poetas, de hablar sobre ellos y de enseñar por la voluntad implacable de ellos. Gracias a su cercanía, reiteré mi conciencia de la responsabilidad del hombre y de su palabra, la conciencia de la magia del vocablo y su círculo de aire para respirar libremente y de fuego para herir lo inauténtico.

Quizá por ser de origen extranjero, aunque en mi casa se habló siempre castellano; quizá, porque en esa provincia, el idioma nos venía, más que con dejo del norte, de los españoles mismos que formaban parte importante de la población y de los chilotes, cuya tradicionalidad isleña les traía aquellos resabios que ya dije del mester de clerecía, sintiendo esa oposición a la lengua débil hablada en ese Santiago de los tranvías, robustecí mi sensibilidad, mi preocupación por el sentido y valor de la palabra, río que me llevaba y me definía. La persona de aquí, a través del diminutivo, me parecía enanizarse. Se traducía en términos de inauten-

ticidad. Mi idioma, el de la región en que había nacido, con su precisión y aristas de cristal, hería, resultaba ajeno. ¿Era yo el equivocado? Para comprobarlo me fui a las fuentes. Tenía inseguridad, en medio de mi orgullo adolescente, no podía requerir certeza en el nuevo medio que me correspondía vivir, ni en la literatura de moda, despectiva de lo hispano en algunos, demasiado rancia de hispanidad en otros. Fui a dar en los clásicos. No leí, consumí, todo Lope, Quevedo, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, el Fray Luis de la traducción de "El Cantar de los Cantares", el Cervantes del "Quijote", de las "Novelas Ejemplares" y del "Persiles"; a sorbos, el Gracián. Y a los clásicos del tiempo, que ya había conocido en la librería de mi padre, porque de Madrid nos venía Baroja, Azorín, Valle-Inclán, Unamuno. De ellos prefería los opuestos, la pasión de Unamuno y la contención del pequeño filósofo. Creo que, entonces fue, cuando reparé en que el error del chileno es el pensar que sabe su idioma, porque con él ha balbuceado y le es connatural en la medida del estrecho círculo de sus necesidades inmediatas de expresión, pero que debía tomarlo como lengua extraña, porque él sabe que ignora el significado de una palabra inglesa o francesa y va entonces al diccionario y descubre las vetas de las acepciones y jamás lo hace con el diccionario de su lengua y queda en la sobrehoz y en la pobreza. Ejemplar es la actitud de Neruda, cuando confiesa en la oda que le dedica, que de joven lo ignoró, vestido de su suficiencia, lo declaró inútil y anacrónico camello, hasta que, de pronto, ese dictiona-



rio se plantó ante su puerta, con rebeldía movió hojas y nidos, y le vio fuego escondido, "perpetuidad viviente de la esencia, granero del idioma", y que era hermoso recoger en sus filas la palabra estirpe, una mano de sus mil mancs, una esmeralda de sus mil esmeraldas, y sentirse rodeado por su espesa y sonora profundidad de selva. Por ese amor mío también al idioma, que mereció palabras nobles y generosas de Dámaso Alonso, enamorado de esa facultad que tiene el clásico de dar forma rotunda, eterna, vitalizando el verbo inesperado en su dirección de flecha que ha de hacer manar sangre del espíritu, como una especie de sangría antigua para aligerar los humores espesos, con voluntad de mover al sustantivo a ser y al adjetivo a diferenciar en matices interminables, y que me perdonen los señores que adadjetivan, me preocupé de dar a conocer a estos clásicos en aquellas antologías del amor español y de la voz celestial de España, y en libros de ensayos como "El maestro de soledades".

Este proceso de acercamiento a los clásicos se complementó con los tres textos de "Lecturas españolas". Luego llegó el instante en que hube de ligarlo, por una necesidad interior, a lo universal que nos correspondía también. Abrí mi visión, ya enraizada por esa sangre del espíritu a la tradición que nos enlazaba sin temor de pérdida, a lo universal, con Thomas Mann, con Proust, con Goethe, con Dante, con Max Frisch, con Pirandello, con Georg Trakl, y tantos otros, y me volví a lo nacional con Neruda, con Huidobro y,

desde antes y mucho más ahora, con la olvidada o poco bien conocida, Gabriela Mistral.

Ayudó a esa primera parte del trabajo, una idea y una responsabilidad que me entregó el Rector de la Universidad don Juan Gómez Millas. Me entregó una idea conversada y el dinero que corresponde a una sola idea, que es lo que sucede, generalmente, en Chile. Pero me dio algo más importante, que fue su fe y confianza en mi responsabilidad. Agregó a ella, la plena libertad para escoger el equipo de los colaboradores. Así nació el Centro de Investigaciones de Literatura Comparada. Nació en la sala rectoral; vivió y se desarrolló por tres años en mi departamento. Gozó de mi luz —eléctrica, quiero decir—, de mis estantes para el cuidado de los ajenos libros, en detrimento de los propios, que fueron apilándose. Y digo esto, porque hubo autoridad que propaló que yo vivía a costa de la Universidad, lo que me obligó a exigir a la Universidad que me despojara de esa presunta granjería. Como trabajábamos en un propósito ambicioso y en una obra extensa, tuvimos que tomar el tiempo necesario para su lectura y discusión, y se nos acusó de que no éramos capaces de escribir ni siquiera un telegrama. El volumen sobre Thomas Mann no resultó propiamente un telegrama, pero pudo probar que la premisa que habíamos sentado de que en Chile también se podía pensar, quizá bien, sobre valores de Europa, no estaba errada. La crítica europea y, en especial, la alemana, lo testificó. Y la chilena, consideró a ese libro como el mejor de 1961 en todos los géneros, la Universidad de Con-

cepción le concedió su premio "Atenea" y la Municipalidad el de ensayo. Esas fueron consecuencias de un planteamiento esencial, que fructificó: el tomar el texto del autor como único punto de referencia en la primera fase del estudio, dejando de lado las andaderas bibliográficas por las que comienzan los más. Nuestro propósito era leer a un autor bien, comprender todo lo que nos quería decir, verlo en su evolución, formarnos nuestro propio concepto, compararlos a él consigo mismo en el desarrollo largo y temporal de su obra, ir a sus esencias, a la razón o las razones por las cuales escribía, a ese dolerle el mundo, y soñarle un porvenir criticando su presente. Porque el escritor no escribe para construir una forma, que será una necesidad derivada de la esencia que ya la contiene, sino para comunicar, para verse y hacerse en esa comunicación. De otra manera no se explican las vocaciones tempranas, realizadas, que aciertan en la forma.

Esa visión se iba perfeccionando hacia lo ya leído y hacia lo que se estaba leyendo. Sólo al término de esta primera jornada, podía venir la comparación con la visión ajena que ya no nos perjudicaría, sino que podría advertirnos de nuestros errores o de las propias limitaciones, pero también de los ajenos. Siguiendo este orden, se puede comprobar si se ha pensado bien, cuál es nuestro aporte y conocer por qué los demás han pensado diferentemente. En ocasiones, se comprueba cómo ciertos autores convertidos en autoridad, hacen sentir a priori su peso dogmático a los otros, y su admisión se trueca en una reiteración sucesiva de un punto de vista

que lo convierte, temporalmente, en verdad vigente, única y plena. En ocasiones, esta actitud no es consciente, y el autor concluye por considerar como propia esa luz con que el otro le ha iluminado, desde cierto ángulo, su camino. Y no es inhabitual por este respeto bibliográfico y afán de sustentarse en opiniones ajenas qua el libro, innecesariamente, se convierta en un mosaico donde se insertan las distintas opiniones, con ligazón lógica, pero también, en algunos casos, sin preocuparse de su coincidencia, y aparecen volúmenes que resultan la suma de las contradicciones ajenas, porque no se han originado en las fuentes, ni se sometieron a una recta autocrítica.

Uno de los valores del libro sobre Mann es el haber planteado ese punto de mira frente a una obra difícil, compleja, magna, con la finalidad de dar una imagen nuestra, válida, pensada en Chile, desde Chile, del escritor alemán. Debo agregar que sólo en el acto de escribirlo durante veintidós meses, se hizo patente la cohesión esencial de su tarea desde el primer cuento hasta su página final. Pensé que bastaría un capítulo para agotar los cuentos anteriores a la publicación de "Los Buddenbrook", pero ellos fueron entregando el secreto de su vinculación en esbozo, en líneas madres, en figuras, con las obras mayores, y, exigieron su derecho a revelar su riqueza potencial y me consumieron, prácticamente, el tomo. Algo semejante le sucedió al propio Thomas Mann. Consciente de su carencia de capacidad para la obra de aliento épico, se propuso escribir otro cuento, de raíces autobiográficas, sobre la tra-

gedia del joven artista dentro de la sociedad burguesa, y remontándose a las fuentes de esa tragedia, le fue creciendo esa historia de la decadencia de una familia, porque el artista es su última luz, mortecina frente a tanta tiniebla agresiva, y se fue desarrollando, por necesidad, desde el embrión del cuento, aquella primera novela de antes de sus veinticinco años que fue calificada como la obra mayor del naturalismo alemán y la que fue mencionada cuando se le reconoció derecho al Premio Nobel de Literatura. La entrega a la necesidad íntima tiene sus leyes propias que el artista debe respetar, más allá de sus propósitos iniciales. Sólo cuando el impulso creador decrece, se entrega el artista a la composición, a la parodia, porque el fuego que crea sombras luminosas sólo, al desaparecer, deja el consuelo de esculpir estatuas de cenizas. La obra, inicialmente, oculta todo el tiempo que demandará, la concentración implacable, su verdadera intencionalidad, para que el artista no se cree menor que las posibilidades que no conoce, no se desanime, para que no le quiten toda el alma que ella ha de necesitar por largo tiempo. La originalidad, como el nombre lo indica, está en el origen, en el principio suyo. Lo demás serán las variaciones sobre la angustia esencial que lo ha movido a escribir.

La obra sigue inconclusa. Yo también me siento inconcluso. Temo que, como le sucedió a Mann con su Félix Krull, la obra de una década temprana, que la terminó en su año final, y con este mito la esquivo. por ahora. Pero probó que aquí se podía pensar sobre

lo ajeno y recibir el reflejo del estímulo que podía ser incentivo para los demás. Porque no se trataba de mí, sino que era la posibilidad de todos los que se estaban jugando a esa carta.

He hablado largamente sobre este ensayo, tan docto, tan lleno de citas fichadas y señaladas, para probar que si hago lo distinto es para no enseriarme demasiado. Incluso, cuando hube de agradecer en la Universidad de Concepción la honra que se me daba, después de un discurso generoso y juicioso de Alfredo Lefebvre, no quise caer en la retórica de la gratitud ni en la más horrible cosa de tomarse uno demasiado en serio. En un discurso de esa naturaleza, es fácil deslizarse hacia la confesión pública de una sobrevaloración de lo que hemos hecho. Y digo confesión pública, porque, en la privacidad, todos nos confesamos que está muy bien lo que hemos hecho y no nos atrevemos a decirlo públicamente como no lo digo en este instante. Tuve que hacer un esbozo de mí mismo como si se tratara de otra persona, lo que constituyó un pequeño ensayo en los dos sentidos, porque fue un homenaje a la ironía del autor que me permitía ese premio. Mientras escribía la obra sobre él, Mann me enseñó la cabalística de los números. La presencia del siete en "La montaña mágica", en los siete días, en los siete meses, en los siete años de la permanencia, en el ocupar habitaciones con números que terminaban por sumar siete. Como distracción, se me ocurrió pensar si existiría un número mágico que presidiera mi existencia. [Nací un día veintiséis. No preciso el mes, por-

que sumando el 2 y el 6 y el número correspondiente al ariano mes, podría darse con el año, que prefiero dejar en la nebulosa, hasta que se celebre el centenario de mi nacimiento. Pero la suma de todos los números, daba también un veintiséis. No bastaba esta coincidencia, que podía tenerse por accidental. Había que ofrecerle al azar otra posibilidad de desmentirme. Sumemos, me dije, las letras de mis nombres y mis dos apellidos. Roque Esteban Scarpa Straboni son veintiséis letras. El número comenzaba a convertirse en un halo sobre mi existencia. Tenía que haber otra circunstancia que invalidara la azarosa contingencia. Recordé, entonces, ¡oh manes de Mann!, aquella virtud peligrosa de la mezcla de sangres. Vi a mi abuelo corso, volteriano, liberal decimonónico como Ludovico Settembrini, que debía tocar fierro si veía a cura —ahora los fierros podrían estar más quietos e intocados por aquello de la dificultad de descubrirlos— y encasquetarse más el sombrero delante de toda iglesia. Vi a mi abuela dalmata, de rosario diario en familia. Mi abuelo era por parte de madre y mi abuela por la paterna. La mezcla de estos dos mundos tenía, en alguna forma, que calzarse en ese momento crucial de ponerle nombre a esa criatura que era yo, inerme en apariencia, pero protegido por mi número cabalístico. Don José, mi abuelo, exigió que me llamaran, y a Dios gracias no prevaleció su tentativa, nada menos que Librepensador. Librepensador excedía en uno, el número de las veintiséis letras, y creí que, por eso me libré de su tozudez. Pero, meditando sobre este azar fallido, sobre

esta casualidad arriesgada, que quebraba el número mágico que debía presidir mi existencia, caí en la cuenta que él debió pensarlo en francés, y Librepenseur daba también las veintiséis letras.

Recordé también otros mitos. Sucede que uno cree ser de un modo y anda en la imaginación de los demás de otro, opuesto, distinto, incongruente. Yo había escrito esas gruesas antologías, esos densos textos, que revelaban, si no potencia intelectual, que me discutirían, por lo menos manual, y bastante grande para escribir todo aquello. La gente, con una facilidad muy grande para atribuir el tamaño físico de los libros al de las personas, creían que esos libros habían sido escritos por mi padre, porque en esa época, a mis veintiocho años, yo era muy delgado, y, evidentemente, una persona tan delgada y tan joven, no podía escribir libros tan gruesos, que semejaban sesudos. Imaginaban a su autor un señor gordo y con barba. Y yo comprobé que, por las mentes de muchas personas, andaba un señor obeso y barbado con mi nombre, un señor que yo nunca había visto, pero que existía realmente, más real que yo mismo, en la imaginación de los demás.

Esta coincidencia con un fantasma me alertó sobre las probabilidades de que existan otros mitos que nieguen en total, o en parte, nuestra realidad. Quizá uno de los extremos haya venido de quien menos pensara y sobre materia en que, al parecer, no cabía duda. Un amigo de muchos años, el poeta español José María Souvirón, que había vivido ya lustros en Chile, una tarde me preguntó de pronto: ¿Y tú, cómo te lla-

mas? Creí que me hacía una pregunta existencial, definitiva, una especie de quién es quién súbito, y no como el de ahora. Muy difícil me resultaba contestarle, porque uno debe esperar que baje el ángel y le quiebre la cadera, como a Jacob, para darle ese nombre. Por eso respondí con otra pregunta: ¿En qué sentido? Souvirón, con sorpresa evidente en el rostro, ante una cosa tan clara, insistió: Te pregunto por tu nombre, tu nombre verdadero, porque no me vas a decir que ese Roque Esteban Scarpa, tan eufónico, no es seudónimo.

También perdía, para mis amigos, mi propia identidad, la congruencia entre mi nombre y mi propia existencia. Vi que tenía, forzosamente, que consolarme de andar yo sin nombre y otro señor, gordo, alto, con barba, con mi nombre, fuera, y le vieses concretamente. He renunciado, pirandellianamente, a saber realmente quién soy y a dejar que anden fantasmas míos por las calles y las mentes de personas que, en algún modo, prueban que existo. El discurso a que he hecho referencia tenía la virtud de plantearme las interrogantes sobre el número mágico y el cero de nuestra presencia, borrada tras máscaras que nos colocan sobre el rostro y el ser.

La poesía es el afán de arrancarnos la máscara y quedar con el rostro, con la interioridad desnuda y en el alma viva. Quizá la última línea de desarrollo de la que debo hablar es la que se refiere a la poesía, que fue mi primera intención vital, no querida, de expresarme. No querida, por racionalmente involuntaria. Querida por alguien en mí, que me la dictó con la im-

perfección de siempre entre el secreto sueño y la realización. Había escrito los primeros poemas, en Punta Arenas, a edad temprana; había publicado, en Santiago, otros, siendo adolescente, pero siempre tuve terror de atribuirme, por su carácter sagrado, el nombre de poeta. La palabra tiene tal prestancia, tal fuerza, que no me he atrevido a decir, soy un poeta, sino que escribo poesías. Si alguien lo dice, es su responsabilidad, y recibo el nombre como un óleo que unge, pero cuyo aceite se seca, si no suaviza, sensibiliza, humaniza el alma ajena.

Volver a escribir poesía, en forma constante, como en el primer tiempo, nació de una experiencia humana que exigió su expresión. Mi primer libro, para continuar la tragedia de pérdida de identidad, está publicado con un nombre que no es el originario y verdadero. "Mortal Mantenimiento", que obtuvo en 1941 el Premio de Poesía Inédita de la Sociedad de Escritores de Chile, muestra un nombre exacto, pero sucedáneo, y más seco que el que le pertenecía. El nombre del arranque de esa poesía, cuando lo conoció José María Souvirón, me dijo que era el título que necesitaba el libro suyo, que era el único que le convenía y que hubiera terminado por encontrarlo, si yo no hubiera interferido, y debía cedérselo. Así "Olvido Apasionado" de Souvirón lleva el verdadero nombre de "Mortal Mantenimiento". En verdad, el mortal mantenimiento era un olvido apasionado, un olvido que no quería olvidar y mantenía al ser mortalmente, dolorosamente en agonía. Los críticos de aquel entonces,

con alguna excepción, encontraron, por influjo de la manera poética del momento, el libro clásico, frío, formal, distante. No sé. Lo he oído leer y es trágico. Algún poema de él se repite en varias antologías. Dice, a través de los años, a las generaciones jóvenes. Pero antes de leérselo, hablaré de una historia muy curiosa respecto a ese libro. Y de lo caro que me costó. No hablo de dineros: el premio consistía en la edición del volumen por la Universidad de Chile, cuyas prensas estaban bajo la cautela de Manuel Rojas, que con su serena preocupación, apoyado en la noble artesanía de idear de Mauricio Amster y con ilustraciones de otro español, pintor, exiliado reciente también de España, Arturo Lorenzo, tuvo una nobleza limpia que realizó el libro. Tres nombres a los que debo gratitud, al sentimiento que me es más valioso y fácil en el corazón. Pero me resultó caro, porque escribí, dentro del número de poemas, uno titulado "Sombra en el sueño", y en él nacía esta imagen que cito en el verso de una estrofa y que motivó curiosos sinsabores:

Yo no puedo olvidarme de tu sombra desnuda  
y me hundo en el sueño para ver si te encuentro,  
y no sé, brisa pura, si eres mármol o vena,  
una isla habitable o un océano solo:  
ya no sé si mi llanto es de novio o esposo,  
y en qué túneles densos y en qué mudas tormentas  
esa viudez perenne de tu piel será mía.

Esos ojos morenos, dormidos como noche,  
y esa voz de gemidos de nupciales abrazos,  
y ese pecho de plumas gozosas y encendidas,  
y esa violeta triste olvidada en tu vientre,  
y esos muslos de gracia que sostienen tu cuerpo  
como la luz del día sostiene al sol del cielo,  
son voz enamorada que me llama de lejos ...

Este poema fue el de alto costo. Era profesor de la Universidad Católica desde ya algunos años, en esa época. Un consejero trajo al Rector este libro y le reparó, a diferencia de los críticos oficiales, que el tono de la obra era de una violencia sensual, peligrosísima entonces, para castos oídos asesores. Don Carlos Casanueva, leyó el libro, leyó este poema. Yo supe, tardíamente, que al llegar al verso "y esa violeta triste olvidada en tu vientre", a través del cual yo definía el ombligo, que sin ser Adán debía tenerse (pero no decirse), realizó don Carlos una operación inesperada para mí y mi intención: hizo descender la violeta a otros valles y me acusó de obscenidad. Esto es rigurosamente histórico. El testimonio de Monseñor Larson me lo confirmó, porque la acusación ante mí fue genérica, y su consecuencia fue la pérdida, a fines de año, de casi todas mis cátedras, a excepción de una, la menos importante, y así me hizo perder la gloria de haber sido guillotinado por la interpretación de mi poesía. Qué prácticamente sin trabajo, más pobre que la mera pobreza, por la riqueza de un verso. Los poetas nunca se enriquecen con la poesía, pero no había visto que

se empobrecieran metálicamente, moralmente, por un verso.

Si debo juzgarme con la perspectiva del tiempo, creo que los poemas tenían cierta fuerza expresiva. Dámaso Alonso ya lo había dicho, con mucha generosidad, refiriéndose a quienes usan materiales oníricos: "Otros hacen esto quizá como un juego frío, impuesto por los modos de una época. En Ud. es auténtica y angustiosa "experiencia" vivida, no retórica exterior. Y, en lo externo, la expresión está refinada por muchas cosas, por su profunda cultura de Ud. y por su portentoso dominio de los matices y trochas de nuestra lengua (nuestra, de Uds. y de nosotros). Y resulta entonces curioso cómo los materiales de procedencia infrahumana se acendran tanto que apenas si a una sensibilidad a machamartillo conservadora podrían molestar. Sí, esos materiales hasta van a ordenársele a Ud. muchas veces en estructura clásica: poemas como "El desterrado", para citar sólo un ejemplo, tienen para mí una forma exterior, resellada con la sabiduría plasma-dora de la proporción, el garbo y el refreno, del eterno clasicismo. Pero, perdóneme Ud. que yo, enamorado de nuestra lengua común me apasione con especial demora ante el castellano de sus versos... El castellano de Ud., matizado por la tradición, enriquecido por su sensibilidad, virginalmente nervado como si fuera invento o troquelación de ahora mismo, es capaz de tantos registros, luces y penumbras, que es lengua perfecta, límite de la delicadeza expresiva y de la irradiación del espíritu. ¡Qué hermosura que se escriba así

en Chile! ¡Qué hermosura que quienes, como Ud., procedentes de otra sangre, nutren la nacionalidad chilena, hablen así!" Esa calidad sensible se aliaba naturalmente con una estructura. Y quiero detenerme en ello, ahora que se habla tanto de estructuras, como algo querido. Alonso decía que los materiales iban a ordenárseme muchas veces en estructura clásica. Iban, no los llevaba. Recuerdo que el poema que les voy a leer, que es uno de los que las antologías con gusto o imaginación restringida recogen, me fue naciendo así, tan formalito, sin proponérmelo, andando por la Alameda, bajo los árboles. Esto les indica la noble ancianidad del poema, porque sería milagro que la sombra de los árboles en la avenida actual, tan enteca, colaborara en un poema. Quizá la simetría de los árboles tuvo que ver con la simetría formal del poema. Nadie más. El joven iba andando, y pensaba que siempre había tiempo, para tener amor, para perderlo, después de haber nacido para él. Pienso que el amor es más vitalizante que las estructuras. Quizá para los profesores de literatura, especialmente los estructuralistas, este poema nació en un escritorio, pensado a priori, organizado conscientemente. Siento defraudarlos. Sólo quienes nunca hayan escrito un poema pueden hablar así del misterio de la poesía, o analizarla hasta dejarla sin alma. Yo puedo decir que cuando me surge, inesperadamente un primer verso, nunca sé lo que voy a escribir, pero ya está escrito, y fluye el soneto o el poema extenso, libre o sujeto a rima como debe ser, porque está dado ya interiormente con su forma necesaria. El que escri-

be un poema es sólo el primer lector de ese poema, y el creador anda dentro de uno hasta que lo descubre ese primer verso que aflora en cierta disponibilidad del espíritu que le concedemos, negándonos para que sea él y seamos nosotros a través de él. Este poema de forma tan clara y equilibrada fue así, como lo voy a leer:

Yo he nacido, amor, para quererte,  
y siempre es tiempo.  
Tengo vibrantes rojos desvelados,  
y siempre es tiempo.  
Ramos de sangre y codiciosas llamas,  
y siempre es tiempo.  
Claves y cristales desmedidos,  
y siempre es tiempo.

Soy un granado de suicidas frutas,  
de piel amarga y encendidos granos.

Yo he nacido, amor, para tenerte,  
y siempre es tiempo.  
Respirar tu enlutado aire de luna,  
y siempre es tiempo.  
Quemar tu adolescencia de jazmines,  
y siempre es tiempo.  
Besar tu rostro de rocío tierno,  
y siempre es tiempo.

La intacta soledad se moriría  
entre caricias y gemir de voces.

Yo he nacido, amor, para perderte,  
y siempre es tiempo.  
Muerta noche que viene entre la ausencia,  
y siempre es tiempo.  
Ceniza de tu labio en mi recuerdo,  
y siempre es tiempo.  
Nardo de angustia despertando agrio,  
y siempre es tiempo.

Nace un viento de sombras que solloza,  
marchitando el laurel y los luceros.

Mas siempre es tiempo,  
que entre la luz oscura y detenida  
bese amoroso tu perfil moreno.

Yo no sé si este poema es tan frío como los fríos críticos pensaron, pero no era frialdad su origen. No quiero cansarles con "Soledad imperfecta", con "Soledad frente al mar", con la "Oda llamada de los cinco años", con la "Elegía romántica". Las menciono, para que alguno se siente a buscarlas, lo que es mucho pedir, y a leerlas. El segundo libro recién lo he venido a publicar, aunque está escrito el mismo año de la edición de "Mortal Mantenimiento". Atribuí a un poeta árabe-andaluz, para que nadie me creyera, este "Cancionero de Hammud". El libro está vinculado, estrechamente, a la distancia y al tiempo, porque todos sus breves poemas fueron escritos en un viaje de Viña a Santiago, en el tren, el 18 de agosto de 1942. La falta de previsión de Pedro de Valdivia o de los diseñado-

res de la línea, hizo que el libro no tuviera más poemas. Si Santiago hubiese estado cincuenta kilómetros más allá, se hubiera acrecentado en un número imprevisible de versos, porque el tono se me rompió con la llegada. No puedo imaginar que la intuición del fundador o de los matemáticos ingenieros, establecieron este límite, para salvar a la poesía, porque también muchas ciudades no se hubieran creado. Estos poemas tienen el mérito de la brevedad, de la sensualidad nostálgica, del sentimiento real, aunque se conceda a la proverbial exageración árabe alguna concesión, como en este pequeño poema:

La luz que tu cuerpo daba  
tendido sobre la seda  
desvaneció las estrellas  
y el alhelí recogió  
su ajuar nocturno de aromas.  
Dios creyó que amanecía.

Estados de ánimo, pequeñas imágenes que pretenden expresar un instante de vida, se expresan en el número superior a la treintena de poemas que integran el Cancionero, que ha tenido la fortuna de tentar a los músicos y unir su palabra a la otra armonía. Citemos algunos, a manera de ejemplo:

Llagado el corazón por la hermosura,  
cuerpo amé y amé también sonrisas.  
Mi corazón es solo como el fuego.

\* \*

Cuando desnuda su cuerpo  
junto a sábanas del alba,  
la luna se avergüenza de su luto  
y turbios ópalos sueñan en diamantes.

\* \*

Amor, amor, tú eres la vida  
y yo la sombra de tus pasos, lenta.  
Aun la arena de las dunas brilla,  
mas, tras el rojo paso de la tarde,  
una nocturna ala ya retorna.  
¿Cómo seré tu sombra en la tiniebla?

\* \*

Querías que fuese ángel  
para vivir en tus sueños.  
Me despojé de manos y de ojos,  
y la carne, y la sangre, y aún el aire,  
y olvidaste tu sueño.

\* \*

Hurtaste mi corazón  
y no sé dónde le llevaste.  
Una paloma de ardiente pecho  
vaga junto a mis manos.  
¿Será mi corazón abandonado?

\* \*

Es la arena desnuda quien te sueña,  
y el empinado mar busca tus pasos,  
y el silencio te espía en las colinas.  
La espuma, desolada, ya no encuentra  
el grácil cuerpo que besó en estío.

\* \*

Al granado de oscuras alas  
y al arrayán fragante  
pregunté por ti.  
Abrió sus frutos el granado,  
y una risa de húmeda sangre  
tembló en la seda amarilla del crepúsculo.  
El arrayán movió sus hojas, compasivo.

A esta poesía, inmediata al libro primero de distinto aparente tono, porque la forma disimula su identidad, siguió otra, que agradó a Gabriela Mistral y en que me concedió que yo estaba realizando en Chile lo que Francisco Luis Bernárdez hacía en Argentina. No era la poesía de Gabriela, pero ella tenía la generosidad de valorar otras formas poéticas, hasta el extremo de pedirme que reuniera esos poemas, el mismo año del Premio Nobel, para hacerles un prólogo. No sé por qué no lo hice. Aunque nadie me lo crea, por humildad, por no crearme digno de algo que ni siquiera había soñado en solicitar. Era el momento en que América se volvió hacia lo clásico español. Marechal, Anzoátegui, Bernárdez, lo estaban haciendo en "Sol y Lu-

na", en "Sur", de Buenos Aires. De mis propias lecturas y antologías me llegaba esa inclinación que habían acrecentado revistas como "Cruz y Raya", anteriores a la guerra de España, que me habían revelado a un poeta tan extraordinario como Miguel Hernández, con quien mis sonetos algún parentesco tienen:

Amante vuelvo y de llorar maduro,  
argos de llanto vuelvo y soledades,  
ceniza amante alzada en claridades,  
mortal amante en el morir seguro.

Cautivo ando en este cuerpo y muro  
cayéndome en su carne a tempestades,  
herido de ser hombre, y por mitades  
rebelde tierra y ángel que figuro.

Cornamenta de avispas es mi día;  
vestido voy de tiempo y antifaces  
y debajo del rostro la agonía.

Muriendo anda la sangre en mi figura,  
muriendo vuelvo, sueño, donde yaces  
aprendiz de la muerte y sepultura.

\* \*

Siento el ala del dios en tu sonrisa,  
una forma que canta su alegría,  
el color hecho aroma de armonía  
en la luz que en tu labio se precisa.

Pues palabras de amor dice la brisa,  
entre labios de amor ya me perdía.  
Mi corazón te llama en su agonía  
y es tu nombre su voz y su divisa.

Si el rostro vuelves y el cabello de oro  
como sombra descende a tu mirada,  
el alma gime en su prisión airada,

rompe su muro y natural decoro,  
huye y radiante alienta en la frontera  
de tu amor, de tu labio y primavera.

\* \*

En sangre ando, sangrando y sin testigo,  
pues el amor que hería mi costado,  
que hería y no quería desolado  
morir sin mí, mas no vivir conmigo,

ese huracán de amor a quien yo sigo  
huyendo de su voz y fatigado,  
ese silbo de hoz que me ha segado  
lo que quiero decir y que no digo.

ese amor que maltrata y no me trata,  
esa máscara de ausencia en mi sentido,  
ese lazo que coge y que no ata,

vencedor me declara y no vencido,  
inmortal ya me tiene aunque me mata,  
amante siempre y para siempre herido.

Los sonetos y un grupo de elegías fueron publicados, junto a algunos fragmentos de prosa, en "Luz de ayer", libro de 1951, que incluía también "Mortal Mantenimiento", sin incorporar otros, esporádicos, como las dos "Odas puras", de 1949. Desde ese tiempo, hasta el primero de marzo de este año 1976, la poesía me abandonó en apariencia. Fue acumulando su material invisible, de angustia, de amor, de herida frente al mundo, de reflexión, y me selló los labios y me cortó la pluma. Sin embargo, ese día, mientras iba en un taxi a entregar las pruebas compaginadas y definitivas de mi libro sobre la Mistral, "Una mujer nada de tonta", al mirar el papel en que había recogido las páginas del libro por aparecer, vi que tenía una anotación que, quizá qué tiempo había recogido. Decía ella que mientras Moscú estaba ardiendo, Napoleón, en su tienda de campaña, redactaba los reglamentos de la Comedie Française. El monarca que ya estaba en el ocaso y se creía en la cúspide, el curso de mi sangre materna, se preocupaba porque las representaciones teatrales perduraran en orden, jerarquía y respeto. Y allí mismo, en el taxi, escribí los seis versos de "El tardío reflejo", y a la salida de la imprenta, me nació el segundo poema, que fui escribiendo, por la calle, desde Lira hasta Ahumada, deteniéndome, verso a verso, y ya nadie me detuvo, andando, tendido, en avión, en auto, hurtando tiempo al no tiempo, hasta configurar este libro que ha aparecido, "El dios prestado por un día" y los que lo complementarán. ¿Por qué desaté esa idea de que el último minuto de gloria era el del ocaso? ¿Por qué me vinieron a la

mente los versos de Calderón sobre el engaño del que vive el poder creyendo que lo tiene en el instante en que lo está perdiendo? Lo que queda de él es justo lo que parecía deleznable en el instante: reglamentar una representación que va a seguir existiendo, mientras están quemando sus actos lo construido por el hombre en su historia. Su pensamiento creador perdurará sobre esas cenizas. El hombre puede engañarse con el valor de lo que está realizando: piensa que lo que tiene entre manos significa mucho y se desvanece entre esas mismas manos y en su propio tiempo; lo que hace casi como juego secundario, es lo que vale y queda.

Unido a este pensamiento, vino el poema andariego segundo, en que dejo al confuso mundo fuera, y tras el amparo de una puerta invisible, quiero ir descubriendo el misterio mío con el que lucho a solas y con ira, con la certeza de que "es destino que ha de ser ganado / a nuestra muerte para tener sentido / y pueda ser vida cuando ya no estemos / así como fue muerte y es, mientras vivimos". Hágase la luz en la tiniebla, dice el último verso. Y en esa lucha con la tiniebla, aparecen los temas, los matices sobre los fundamentales reiterativos, los seres que viví y amé, la inautenticidad que detesto, la meditación frente a los orígenes, esa suma nacida de que, en este instante, quizá tenga lucidez y fuerza, pero también conciencia de no quedarme demasiado tiempo para ambas cosas, y tengo que luchar con él para que no me venza lo vivido. Me sentía, como lo diré en un poema de un libro futuro, un ser que va viajando en un tren despro-

visto de sentido y otro ser que lo aguarda para salvarlo en una estación desierta, aunque estén destinados a jamás encontrarse:

Estoy viajando en este tren vacío  
con vagones colmados de silencio  
cuyo vidrio tritura el gemir de las ruedas  
y cuyas astillas se clavan en el alma  
en duermevela fantasmal de misterio.  
Y si en la luz pálida, grisácea,  
abro los ojos porque todo se detiene  
en un vago aspirar de alivio,  
ante mi ventana estoy yo esperando,  
en el andén de una estación ignota,  
otro tren que no es éste y no ha llegado.

¿Qué aguardo en ciudad que no conozco,  
por qué estoy en el frío contemplándome  
y cuál de los dos es el más torturado;  
el que viaja en este tren maldito  
o el que sólo mira los infinitos rieles  
que la luz pule en azogue desolado?  
¿He de dejarme en la estación desierta,  
me permitiré irme en el tren vacío?

Nuestra salvación está en el encontrarnos,  
pero hay entre nosotros un cristal translúcido,  
una brisa helada y detenida  
que consume la voz y angustia la mirada.  
El me observa fijo en un marco rígido,

lo miro yo en la tristeza de las estaciones;  
y me siento rodeado por un aire de partida,  
que vuelve a gemir y revela el silencio,  
pues él ha de quedar envuelto en permanencia  
en un lugar de llegada y abandono.

No nos encontraremos nunca. Si alguna vez desciende,  
él tomará este tren vacío de sentido  
y le veré pasar, ceñido de tristura,  
desde una estación que no tendrá nombre,  
tras un cristal de brisa muda y fría.

Ya gime lento el tiempo en movimiento  
e inmóviles nos quedamos en lo eterno.

Yo no sé si siquiera me he podido ver en parte y  
saber quién soy, después de buscarme y buscar el mundo  
y el amor, pretender decirlo en tanto verso y en un poco  
tiempo que contiene veinticinco años de silencio. To-  
davía no lo sé, y creo que la palabra y el gesto que  
Uds. han contemplado, mientras hablo, en estas varia-  
ciones sobre mi ser y mi hacer, quizá puedan acercar  
una definición, porque también se siente la impoten-  
cia del lenguaje para la inmensidad de la vida y lo vi-  
vido. El poema "Las manos", algo dice de ello:

Las manos esculpen el lenguaje.  
Como si fueran arcilla tratan el aire.  
Mata la palabra, en el uso, su fuego,  
mas el círculo mágico al conjurarla,

su armonía secreta la revela,  
como si las manos crearan el milagro  
de hacer erguirse sobre el ruido ciego  
esta estatua inaudible que despierta  
en quien modela y en quien ve, el alma.  
Así dicen del lenguaje lo que él no pudo  
y es su voz silenciosa, ruiseñor adecuado:  
si aquel no se detiene en la palabra *lento*  
lo sostiene el vuelo de la mano en el espacio.  
A la voz, no a la mano acariciante,  
hay palabras cuya plenitud le está vedada:  
¿cómo puede decir *amor*, restallante y seco,  
sorpresa y duda en las dos vocales?  
Las manos, como nadie, dirán *muerte*  
cuando no haya palabra en el instante.

Creo que, en ese momento, sabré quién soy y podrán saber los demás quién he sido.



ROQUE ESTEBAN SCARPA

