

AMSTER

El Taller de Escritores de la
Universidad de Concepción

Ediciones Revista ATENEA

B. A.

EL TALLER DE ESCRITORES

LA Universidad de Concepción ha mantenido siempre una cordial relación con los escritores nacionales. Las páginas de la revista ATENEA han recogido sus múltiples expresiones creadoras; el Servicio de Extensión Cultural les ha llamado para dictar conferencias u ocupar el aula de las Escuelas de Temporada; haciéndose esta relación más evidente en los dos Encuentros de Escritores Nacionales, verificados en 1958.

Por lo tanto, no fue extraño, aunque sí lindando con lo increíble, que el señor Rector, don David Stitchkin, con la aquiescencia del Directorio de la Universidad, prestara su más decidido apoyo a una iniciativa del novelista Fernando Alegría, en orden a crear, como función universitaria, un Taller de Escritores. "El Taller de Escritores —ha dicho al señor Rector— no es para nosotros un concepto extraño injertado en la vida de la Universidad. No es una tarea accesoria, no es una flor de invernadero que se exhiba placenteramente para demostrar que también la Universidad se preocupa de la literatura. No; para nosotros es función natural, propia y consubstancial de la misión universitaria. De manera que el Taller de Escritores es para la Universidad de Concepción una tarea propia, como puede ser cualquiera otra que inquiete el espíritu del hombre, y que pueda volcarse, mostrarse o revelarse dentro de las aulas de esta Universidad. Queda así explicado por qué la Universidad de Concepción creó el Taller de Escritores, y por qué creará muchas otras cosas que, en el concepto del hombre de la calle, un tanto perdido en el tráfico de los autobuses, resulten extrañas a la acción universitaria, en circunstancias que, para nosotros, son consubstanciales a esta tarea, a esta misión, a esta función".

Animado por este generoso estímulo, el director, Fernando

Alegría, llamó a concurso a los escritores para llenar las diez plazas de becarios del Taller. "Los escritores jóvenes respondieron con entusiasmo— ha recordado Alegría. Recibimos sesenta y cuatro solicitudes para llenar las diez becas que la Universidad de Concepción ofrecía. Las solicitudes llegaron de todas partes de Chile. Algunas fueron dignas de ser guardadas en marco como documentos del espíritu heroico de nuestro pueblo, de la fe que le lleva a sobreponerse a todas las vicisitudes y catástrofes, de la mirada visionaria y el talento creador con que pesan las circunstancias dramáticas de nuestro tiempo . . . Tuve en mis manos solicitudes de obreros, comerciantes, miembros de las fuerzas armadas, alumnos de universidad y liceo. Suficientes solicitudes para tres, qué digo, para cinco talleres. Por todo Chile hay un hálito creador que desea manifestarse en versos, en novelas, en dramas, en ensayos. No se trata necesariamente de una ambición por explotar profesionalmente la literatura, sino, en muchos casos, de conquistar el medio de expresión para decir lo que el país es y necesita, lo que el hombre es y puede darle".

El cuerpo directivo de este Primer Taller estuvo compuesto por los siguientes escritores: Fernando Alegría, director y asesor de novela; Braulio Arenas, coordinador general; Gonzalo Rojas, asesor de poesía; Sergio Vodanovic, asesor de teatro, y Alfredo Lefebvre, asesor de ensayo.

En recuerdo de aquel grupo de escritores chilenos que, hacia 1916, ejerciera tan notable influencia en la literatura nacional, se acordó designar al Taller de la Universidad de Concepción con el nombre de "Los Diez".

Resultaron elegidos los siguientes concursantes: Nicomedes Guzmán, Enrique Lihn, Manuel San Martín, Cristián Huneeus (novela); Miguel Arteche, Pablo Guíñez (poesía); Jorge Teillier, Mario Ferrero (ensayo); Manuel Ravanal y José Chesta (teatro).

El Taller empezó sus tareas en octubre de 1960 y las terminó en enero de 1961.

A todos los escritores se les exigía la asistencia a dos reuniones semanales (el viernes por la tarde y el sábado por la mañana) en una oficina cedida por la Universidad en los altos de la Biblioteca.

El mecanismo de dichas reuniones obligaba a los escritores a leer los manuscritos de sus obras en preparación, los que eran criticados por el resto de sus colegas, por los asesores y por los escritores visitantes. "La Universidad está profundamente reconocida de la labor desarrollada por los miembros del Taller —ha

expresado don David Stitchkin. Especialmente tengo que mencionar a Fernando Alegría. El tomó a su cargo esta responsabilidad —mucho más grave de lo que parece a simple vista—, la de manejar y dirigir el Taller. La responsabilidad era grave, y será siempre grave una tarea de este género, si se observa, a través de la exposición que acaba de hacer Fernando, la variedad de actitudes humanas, de estilos, de pensamientos, de los miembros del Taller. Y más grave si se observa que el Taller iba a descansar necesariamente en la actitud crítica frente a los ensayos o trabajos de cada uno de los escritores. Conciliar la crítica con la armonía en el trabajo cotidiano, con el afecto auténtico, no el que se expresa a través de una sonrisa forzada, sino a través de una sonrisa que nace espontáneamente del fondo del alma, conciliar esa parte ingrata de la crítica con esa parte grata de la convivencia sana, exige cualidades especialísimas que ha llenado sobradamente Fernando Alegría. Pero hay, además, otra responsabilidad. La primera era —y ha quedado dicho— la de llevar en este pequeño barco a un grupo heterogéneo de pasajeros. Y logró su empresa con un éxito muy superior a todo el que pudiera haberse esperado. Pero tenía otra tarea, otra responsabilidad: la de que el Taller de Escritores fuera realmente fructífero. Si en el primer aspecto podían caber dudas, en el segundo las dudas eran muy grandes. ¿Cuál sería la conducta de los becados frente a esta experiencia? ¿Trabajarían de veras? ¿Tomarían o no tomarían en serio las críticas? ¿Mirarían esto como la posibilidad de pasar tres o cuatro meses de turismo en una ciudad? ¿O considerarían su labor seriamente, con el propósito de fortalecerse cada uno dentro de su línea estética y de creación? La respuesta está dada a través de la exposición que acaba de hacer Fernando Alegría, exposición que yo quiero destacar, porque me ha sorprendido. Me ha sorprendido porque, bajo la apariencia fina y amable de pintura descriptiva de actitudes, de temperamentos, de rostros, de presencias, tiene el rigor de la rendición de cuentas de una empresa comercial. Tiene la severidad del balance de un Banco y, burla burlando, haciéndonos sonreír constantemente, reír de vez en cuando, ha calado —con respecto a cada uno de los miembros del Taller— no sólo en lo que ellos tenían de bueno, sino con respecto a lo que cada uno de ellos ha ido adquiriendo a través de estos cuatro meses de trabajo. De manera que si Fernando Alegría salvó con elegancia extraordinaria —y elegancia se requiere— la primera parte de su tarea, que era la de mantener el afecto, la cordialidad, la convivencia dentro del grupo, la segun-

da parte de su tarea, la más difícil, la de poder exponer un resultado satisfactorio al término de estos cuatro meses, la ha logrado de una manera tan cabal y tan completa, que merece el reconocimiento de la Universidad”.

Las críticas a los trabajos leídos por los miembros del Taller en las sesiones se han orientado hacia el estilo y el tema de ellos, y, por mucho que en algunas sesiones se alcanzara el rojo vivo, siempre el espíritu de grupo triunfaba por encima de cualquiera antojadiza interpretación.

Asimismo, la variedad de los géneros —poesía, novela, teatro y ensayo— ha permitido a los escritores de los dos Talleres incurSIONAR críticamente fuera de su propia especialidad, para interesarse por otras manifestaciones creadoras.

A las reuniones del primer Taller concurren algunos escritores invitados, entre los que podemos señalar a Manuel Rojas (quien obsequió el manuscrito de *Punta de rieles* para el archivo del Taller), Raúl Silva Castro, Luis Merino Reyes, Fernando Debesa, Daniel Belmar, Hernán Poblete Varas, Enrique Bello, quienes también participaron activamente en los debates.

Los becarios concurren a dos lecturas públicas de sus trabajos, en los Auditorios de la Escuela de Educación y de la Escuela de Leyes de la Universidad; participaron en programas culturales de la Radio universitaria; y, en ocasiones, colaboraron en la prensa penquista.

El interés que las actividades del Taller despertó en diversos círculos del país y del extranjero, se manifestó concretamente en la asistencia económica de la Rockefeller Foundation para las tareas del Segundo Taller.

A la convocatoria de este nuevo Taller acudieron 65 concursantes, resultando seleccionados: Guillermo Atías, Luis Domínguez, Luis Vulliamy, Andrés Pizarro (novela); Efraín Barquero, Edmundo Herrera (poesía); Pedro Lastra, Jaime Valdivieso (ensayo); Juan Guzmán Améstica y Raúl Ruiz (teatro). Fue incorporada, además, la señora Verónica Cereceda, profesora del Teatro de la Universidad de Concepción, quien solicitó la asesoría del Taller para terminar una obra.

Se amplió, asimismo, la duración del Taller, de cuatro a nueve meses (mayo de 1961 a enero de 1962), manteniéndose las dos sesiones semanales, en la mañana y en la tarde de los días sábados, y, algunas veces, sesionando además el día domingo.

El cuerpo directivo de este Segundo Taller quedó constituido de la siguiente manera: Fernando Alegría, director; Sergio Voda-

novic, subdirector y asesor de teatro; Braulio Arenas, coordinador general; Gonzalo Rojas, asesor de poesía; Hernán del Solar, asesor de novela, y Juan Loveluck, asesor de ensayo.

Además de sus actividades específicas en Concepción, el Taller ha tenido reuniones públicas en Santiago, Valparaíso y Chillán, sin olvidar la presentación por el canal de televisión de la Universidad de Chile.

Esta es, a grandes rasgos, la labor cumplida por el Taller de Escritores "Los Diez" en sus dos años de existencia, labor que creemos de evidente beneficio para las letras nacionales, como lo han atestiguado las más autorizadas opiniones.



Queremos presentar a continuación a algunos de los escritores de los dos Talleres en sus obras realizadas durante su permanencia en Concepción. Esta, como se comprenderá, es sólo una pequeña muestra, pues el espacio restringido de que disponemos no nos permite entregar los trabajos de creación de cada uno de ellos.

NICOMEDES GUZMÁN

LA PORUÑA *

I

BAJÉ LA ESCALERA con una desazón violenta.

Todo concurría para que me sintiera súbitamente solo. Las grandes alegrías, al igual que las grandes amarguras, le hacen a uno comunicarse con algo tan real que repentinamente nos parece horrendamente irreal. No sabemos qué es lo que es. Pero es una emoción sustantiva que sitúa el alma en una órbita de desconcierto. O quizá de felicidad. O quizá de angustia.

Esto me estaba pasando a mí. Me hallaba desconcertado. Lo que había ocurrido recién en nuestro cuarto poníame esponjada el alma. Y, no obstante, a la vez, una contensión como de sollozo nacido muerto regía el compás de todos mis pulsos.

Encontrábame en el descanso de la escalera, afirmado en la pringosa baranda por la cual tantas veces habíame deslizado de barriga en un juego de chiquillo que no tuvo mejores entretenimientos, cuando:

—¡Y putas los infelices, hasta en el litro de leche le quieren robar a uno!— subió, tronando la voz del tío Bernabé. —¡Si la malura de cuerpo no es para tanto! Uno tiene ojos, también... Más de un doble de gollete me estaban cuatrereando los muy sinvergüenzas...

Le sonó algo como una multitud de cascabeles roncós en la garganta y levantando la botella vinera llena de leche agarrada con la diestra, me la puso contra la nariz. Y:

*Capítulo Segundo de la novela *Los Trece Meses del Año* (continuación de *La Sangre y la Esperanza*), trabajada en el Primer Taller de Escri-

tores "Los Diez", de la Universidad de Concepción (octubre de 1960-enero de 1961).

—Ya ves, muchacho, ya ves, Enrique, hombre, se disculpan con la espuma —dijo con sorna como para consigo mismo.

Le volvieron a sonar los cascabeles en el gznate y prosiguió, mientras me propinaba con la siniestra un coscacho filiado por un pequeño fuego de terneza:

—¿Y cómo está mi compadre, Enrique? Voy a ir a verlo al tiro... Ahora voy a ver a mi compadre... ¡Es lindo el viejo de tu padre, muchacho! ¡Más que lo voy a ver ahora mismo!... Me curé anoche... ¿Y qué?... Cada uno se cura como puede... Ahora me arreglo con leche... Me curé... Lo que no hago nunca... Y ligerito tengo que tomar mi servicio... ¡La espuma, la espuma, la espuma!... ¡Miren que la espuma! ¡No digo yo! ¡Si las vacas dan leche también, no sólo espuma!... Ahora si que voy a ver a mi compadre...

Sentí un gran alivio. Mis pulmones parecían ensancharse. El tío Bernabé ascendió, un poco vacilante, malo del cuerpo, arrugado el uniforme color de nubarrón de otoño con vivos rojos, cantando:

*Yo conocí a Pirraca
metido en una ponchera
la nariz como frutilla
y el poto como una pera.*

Los versos improvisados se referían a un tal Avendaño, un pariente de Curicó que, a la sazón, estaba allegado en su casa, y a quien él apodó Pirraca con esa chispa de humor sabroso de que estaba dotado, y del cual él solía burlarse con enorme fruición.

Largué la risa casi sin quererlo. Y ahora que el tío Bernabé iba cortando paulatinamente su propia y balanceante figura en el peldaño último de la escalera, reconstruí su presencia en mis pupilas, mientras él subía, el rostro tocado por la penumbra del recinto y aureolado por la resolana aurífera de la calle. Este rostro, por tener un aire poderoso de picardía, concentraba la entera estampa del tío Bernabé. Rubirojizo, de ojos verdes, llenos de pinceladas amarillas —que a él mismo le despertaron la dicha de decir jocosamente alguna vez: “—Más que tengo los ojos como de color de caca de guagua...”—, los bigotes un poco ralos, las mechazas incendiadas bajosalíendoles de la gorra ladeada, sobrellevando a flor de piel sinnúmero de riachuelos cárdenos que se sucedían, cruzándose, reticulando el campo de los pig-

mentos pecosos hasta someterlos al matiz de las brasas apenas cubiertas de ceniza.

Así le vi subiendo, rostro puro, con su botella de leche en la diestra, con sus tropezantes bototos de guardián y su vestimenta de tranviario acordeonada a fuerza de descuido, y sus protestas, y sus improvisados versos, y los cascabeles de su risa jugosa, que recordaba la sonajería del hombre que toca el bombo por las calles, junto al organillero y su instrumento taconeado de fados.

Estuve allí unos instantes más, de codo a la baranda.

El sol se metía al túnel de la escalera desde la calle, en oleadas de luz calurosa en que el polvo flotaba en cardúmenes de minúsculos orvallos. Y aquí, en el descanso, este sol se encontraba consigo mismo, y se abrazaba a sí mismo, y se hablaba a sí mismo, en vías de las lumbraradas azulencas de humo que bajaban de la galería, en donde las mujeres trabajaban los pucheros para sus hombres, sus críos y sus gatos.

ACEITE BAU
Oleo Puro
TE RATAMPURO

A mi frente, entre las apollilladas columnillas sobre las que se sostenía el pasamanos opuesto de la escalera, trozos de hojalata que fueran de tarros tapaban hoyos y cuevas de ratas, claveteadas allí por las laboriosas manos del tío Bernabé.

ACEITE BAU
Oleo Puro
TE RATAMPURO

El metal dorado y pintado de variados colores recogía la luz encontrada. Y lo que podía ser penumbra se enardecía en regios visos alternados, en la medida que las gentes pasaran por la calle, frente al portalón de la galería, sombreando la luz o confiriéndole su porción de ancha libertad.

Arriba, todavía se oía cantar:

Este Pirraca un día
se cazuelió a una vieja
y el cariño que le dio
lo dejó como una teja.

—Oiga, pariente . . . oiga . . . —se oyó una voz como inflada de gorgoritos—. ¡Ya está bueno que la corte conmigo! . . . Yo pago

aquí mi pensión, como el paco Osses y los otros . . . ¿No es cierto, señora Berta? . . . Sí, pues, pariente, no me siga pitorreando . . .

—¿Y qué más da? . . . —se oyó la voz del tío Bernabé puesta en tono de falsete—. ¡Me interesa el asunto de la leche! ¡Las vacas tienen que dar leche y no espuma! . . . Ja, ja, ja . . .

El tío Bernabé venía, indudablemente, del establo cercano, fragante a bostas, a pasto seco, a campiña, con mugidos de vacas y llanterío de terneros.

2

(Se me llenó la cabeza de ruido de collares metálicos, sosteniendo bajo las barras, como en un cepo, los cogotes de las bestias abrumadas de prisión y de ojos lacustres, y un montón de hocicos de vacunos párvulos se me apareció empujando otro montón de ubres exangües bregando por la conquista del "apoyo". Los pobres hocicos lo mismo se quedaban anhelantes cuando las grandes bolsas lácteas anunciaban su última porción de la mañana. Y un concierto quejumbroso de tímidos y ateridos sollozos, que estaban aprendiendo a ser mugidos sin rebeldía, parecía provocar la indolencia del hombre en su rapiña. En medio de ese mundo, junto a unos hombres fornidos, se hallaba una mujer alta de cuerpo, alta de pechos, alta de frente, alta de ojos, altanera, blanca, de una blancura infinita, de cabellera inmensa, de marejada, peinada en dos anchas bandas. Le sentaba, encima de la cabeza, la partidura del sombrío pelo, que era como un delgado y recto camino albo partiendo tibiamente un lomaje de lisos carbones.

—¿Quieres leche? —me preguntó en voz baja, ondulada de una calentura tónica, mientras una tiniebla espesa que advertí en sus ojos se corría lo mismo que un cortinaje, y dejaba, a la luz tenue del establo recién amanecido, un poderío de pupilas llenas de no sé qué rescoldos sin cenizas.

"¿Quieres leche?". Descendían o ascendían hasta mi alma las calientes palabras. Y abracé, no podría explicar por qué, a toda mirada, a entera mirada, a penetrante mirada, la alta hermosura de sus pechos, escondidos bajo una percala que era como un jardín por la profusión de flores que la adornaban.

—Sí, quiero un litro de leche . . .

Allí había otras mujeres a las cuales pude haber mirado. Pero no. Yo la miraba a ella, lo mismo que como había oído sus palabras. "¿Quieres leche?".

En el recinto oloroso a campo, había entonces mucho frío. Algunos borrachos iban allí a arreglar el cuerpo con leche fresca, al pie de la vaca, a la cual aplicaban sus buenas y fragantes porciones de aguardiente. Había mucho frío, entonces.

Y entonces le pasé la botella a la mujer. No. No era una botella. Era una cacerola enlozada. El efervescer de la espuma láctea fue como un ronroneo de gato nuevo. Mis narices atraparón la fragancia de la leche, no oliéndola, sino atrapándola, como atraparía una mano, o una garra, una garra de hombre que tuviera garra.

¿Por qué se me volcó la cacerola? El espeso líquido se desparamó cubriendo toda una pequeña área de briznas de pastos secos, que lucían como rastros sobre el piso encementado.

—¡Ay, por Dios, qué muchacho torpe! —dijo la mujer y se golpeó la cara.

Sus palabras eran el anticipo de los reproches y la azotaina que habría de suministrarme Laura, mi madre. Se me arrancaron los pucheros de los labios. No podía juntar los labios. "Mamá, mamá, mamá", decían los terneros, arrastrados encima del guano fresco por hombres y cordeles.

El llanto me comenzaba a madurar, duro y prieto, como una espiga en enero. No decía nada. Sólo los pucheros de labios estaban allí, poniendo valla a las lágrimas malhadadas que una fuerza animal venía empujando hasta mis párpados.

—¡Mi hijito tonto y lesó! —decía ahora la voz de la mujer, rumorosa como la espuma de la leche. —¡Pasa esa olla, tontino! . . .

Había frío, entonces, en aquella neblinosa mañana de junio. Un frío aterridor, dotado de no sé qué suerte de agujas. Frío de invierno con escarcha masacotuda, de espejo ciego, en la cual el sol quiere reflejarse inútilmente. La mano de la mujer fue áspera y caliente, áspera de una aspereza tierna, y caliente de un calor tierno, cuando me acarició una mejilla en los instantes en que le pasaba la cacerola. Sentí, gracias a la aspereza y al calor, no sé qué temblor ardoroso, igual que la mano. Y de nuevo el rumor de la espuma de la leche, que ha estado siempre enraizado a mi vida en filiales vínculos con el olor del pan recién salido del horno.

Recibí la cacerola casi colmada de leche, de leche robada a los terneros, de líquido sonoro birlado a la vida completa de los seres que no hablan, que apenas balan, que apenas dicen su me-

lancolia hambrienta, que apenas están aprendiendo a mugir de un modo especial para que no se les sorprendan sus rebeldías.

Y me sentí ternero cuando la mujer se inclinó sobre mí. Y mi hocico de niño hubiera golpeado allí, empujando aquellas tetas de hembra en pie entero, en busca de ese "apoyo" que es la esencia de las ubres.

—¡Gracias, señora! . . .

Salí, temblando, como aterido. Se escurría la leche por entre los bordes y la tapa de la cacerola. Me dolían tiernamente —me dolerían por mucho tiempo y dulcemente— las crenchas de la mujer en el rostro, me dolían de una picazón cariñosa, porque, cuando se agachó, junto a su par de pechos, sus bandas de cabellera espesa, abrazaron y abrazaron mi cara amorriñada, sin puchereros de labios y, a cuyo fondo, eso que se llama gratitud era una dispersión de plumas de liviana plata. A mi espalda:

—¡Ya, pues, señorita Adelaida! . . . —querería una voz mohosa de mujer. ¡Déme ese litro de "apoyo"! "Señorita Adelaida".

3

Sí. "Señorita Adelaida". Sí. Y Adelaida decía ahora el tío Bernabé, con su voz ya no alcohólica, si no láctea.

—La Adelaida, claro . . . La Adelaida . . . Y claro, se disculpan con la espuma . . . La espuma, caramba, no arregla el cuerpo . . . La Adelaida . . . El carnicero Joaquín, ¡pobre chino!, pica con la Adelaida . . . Y los del establo le dan en el queso y también se la comen . . . Y son unos jeta de baberos . . .

Lanzó al aire los cascabeles desordenados de sus carcajadas. En seguida cantó:

*En el fondo de la mar
se lamentaba un delfín:
—¡A la Adelaida la pica
uno llamado Joaquín . . .!*

Me precipité a saltos escalera abajo, acaso de nuevo revuelta el alma. Tocaba el último peldaño, cuando en el marco de la puerta se hizo presente Mara. Me detuve. Se detuvo. Ella se sorbió los mocos. Vestía una percalilla de manga corta, manchada y hedionda. Calzaba unos zapatos raspados, abiertos en las puntas, de color indefinible, como de tierra o de ladrillo. Las chascas

negras le caían encima de la frente y establecían una tupida reja de pelos y liendres ante sus ojos. Entre los pelos y los huevos de piojos, estaban y brillaban sus pupilas verdes, salpicadas como de briznas de alfalfa nueva, pícaras y retadoras. Portaba un libro de misa casi enteramente desguañangado, entre las manos de dedos largos y sucios comidos por los sabañones y rondados por las moscas debido quizá a qué menjurge almibarado que pringaba la piel. Su uñas estaban como taconeadas de hollín y de uno de sus dedos se prendía un velo blanco, deshilado, afrentoso de lino o seda destruidos.

Intenté continuar a paso abierto hasta la calle. Mas, en el centro de lo que pudiera ser el zaguán de la galería, Mara se plantificó frente a mí. Y:

—El caballero era de punta en blanco por ahí . . . , ¿no? —me dijo, altanera, animada por extraños mohines aprendidos seguramente a las actrices cinescas. —Sí, de punta en blanco, pero anoche me dijo *tonta* . . .

Volteó la cabeza. Me miró de frente, por entre los pelos, con todo el brillo de sus ojos parecidos a pequeñas perillas de viejos catres. Se sorbió de nuevo la nariz. Y trató de empujarme, con las manos unidas, teniendo entre ellas el libro sebiendo, falto de muchas páginas, y el velo percutido, privado de las más vitales de sus cadenetas.

—¿De dónde sacaste eso de “punta en blanco”? —le dije con rabia.

—De donde tú quieras —respondió airosa. —¡Una aprende cosas por ahí! —prosiguió con soberbia, haciendo sonar, como un volantín chupete prisionado por el viento, las aletas de la nariz.

—No seas tonta, Mara . . . —dije, ya tranquilo—. Déjame pasar, tonta . . .

—Me dices de nuevo tonta . . . —protestó, toda entera ojos—. Más que te escupo —y frunció los labios.

—¡Tonta! . . . —repetí. —¡Claro que eres una tonta! ¡Déjame pasar! . . .

Se tragó la saliva. Le sonaron los huesos del cuello. Se hizo a un lado. Saltó unos tramos de la escalera. Se volvió. Y:

—¡Anda a cantarle a tu abuela! . . . —gritó, colérica— ¡Anda a cantarle a tu abuela que está allí, al lado, pidiendo limosna! . . .

Como muchas otras veces, me dio la espalda, se levantó las breves polleritas y me mostró el traste, apenas cubierto por unos calzones de tocuyo, rotos y parchados, parchados y rotos.

—¡Anda a limpiarte los mocos! . . . —le grité, airado una vez más.

Desde el descanso de la escalera, después de trepar como una gallina perseguida algunos otros tramos, me mostró de nuevo sus nalgas flacuchentas, tan poco protegidas por el tocuyo pulguedo, de botones de concha de perla sosteniéndolos apenas a las caderillas incipientes.

4

Mara había logrado realmente, y de nuevo, revolverme el alma. La revoltura alternada del alma parece ser una ley de la vida.

Salté a la acera, lleno como de una bulla de quebrazón de platos bajo las costillas. Y era cierto. Allí, a unos cuantos pasos, estaba mi abuela. ¡Mi abuela! Mirarla y sentir que era como alguno de esos eucaliptos que se balanceaban al frente, tras las barandas de hierros herrumbrosos que protegían los recintos tapiados del canal y las calaminas pintadas de verde resquebrajado que hacían deslinda al depósito de tranvías, era como una lumbrarada instantánea. Su rostro de antigua campesina y de vieja lavandera estaba esculpido como en vibrante materia vegetal ya seca, con corteza y todo, caído, pujante todavía de agostadas savias, y por su superficie podía hacerse una caminata de manos, sin que importara que los dedos se despeñaran a ciertas abruptas quebradas abiertas a penetrante puñal por la embestida de los años. Unas lanas, que pudieran ser de ovejas celestiales por lo blancas, se torcían en la cumbre de su cabeza temblenqueante, y había algo de moho en su immaculada serenidad, puesto que el moño tenía mucho de tímida coloración cobriza. Descendiendo desde estas lanas por la escala vertical de la frente, llenas de pliegues que eran los peldaños, y bajo el socaire de las cejas herrumbrosas, se situaban los lagos cansados de las pupilas, verdes de primaveras, jugosos de veranos, mustios de otoños, plomizos de inviernos: apacibles y a la vez violentos de quizá cuántos años, llenos de tempestades ya bronceadas. Sentada en su silleta de colihue que se apegaba a la muralla, si se la miraba de abajo, no eran los pies los que se apreciaban: el palo que fuera de escoba, y que ella usaba de bastón, con una punta de clavo en el extremo y que suponíase como la prolongación de sus manos, golpeando el suelo con el sonsonete de las patas de los perros

cuando se rascan sus pulgas, cobraba su parcela primordial en los predios mustios del cuerpo de mi abuela.

La miré hondamente. Y casi se me acaba la rabia.

Los eucaliptos, siempre tan reverentes, golpeaban con sus efluvios las oleadas del aire en ya caluroso trajín. Pululaban los lustrabotas por aquí y por allá. Iban y venían los maquinistas, cobradoras y cobradores, entrando y saliendo por los portones del depósito de tranvías. Hacia el último portón, se enfurruñaba el canal de enfrente, atajado por las alambradas, antes de meterse bajo las casas, en su avance hacia Lourdes y la Quinta Normal. Los gorriones atravesaban el aire lo mismo que piedras enfermas de alharaca. Los vagos le daban a las chapitas y las monedas eran una suerte de fuegos artificiales en el corazón de la brisa. La sonajera de los pregones, ensordecía. El chillido de los colores enceneguía. La densidad de los olores, enardecía.

Todo estaba unido en un matojo de sensaciones en que los pregones pudieran ser los colores y los olores, o los olores y los colores, los pregones.

“Anda a cantarle a tu abuela”.

¿Qué iba a cantarle yo a mi abuela? Esta, palo en mano, le daba a la tierra apisonada, aportillándola como si el extremo inferior de su bastón fuera el pico de una gallina. Tenía unas venas caudalosas en el dorso de las manos, moradas, parecidas a delgadas longanizas. Y estas manos que parecían mucho más viejas que mi propia abuela, se arrancaban como queriendo imposiblemente volar, como retenidas por la pesadumbre de las venas y del palo, y acaso el vuelo tumultuoso y dicharachero de los gorriones le fueran como una burla de libertad a esas manos.

—¿Por qué no se corta las uñas, abuelita? —le había dicho yo alguna vez. Las tiene tan largas las uñas y más mugrientas . . .

—¡Chiquillo insolente, métete en tus cosas! —me había hablado ella, duramente, con voz y con ojos.

—¡De veras, madre! —había exclamado Laura, la mujer de Guillermo Quilodrán, es decir, mi mamá—. ¡Hay que cortarle las uñas, pero usted no quiere!

—¡Ya me quieres retar, hija! —se puso a sollozar mi abuela, los ojos lagrimeantes, no de pena, sino de nervios, de obcecación, de testarudez, de vejez cansada y cruda—. ¡Qué ni las uñas le dejen tranquilas a una, todo porque no se vale sola, ay, Señor! . . . ¡Por qué no me moriré, mejor, ay, Dios! ¡Por qué no estará mi hija Ninfa aquí, Señor! . . . Tan buena ella, no me molestaría.

La tía Ninfa estaba por la zona de Aconcagua, en un pueblo

llamado Curimón, en las inmediaciones de San Felipe, y de por allí le enviaba, a lo lejos, a mi abuela, unos frasquitos de "Esen-
cia Maravillosa" para las alteraciones del corazón.

Laura movió dolorosamente la cabeza.

—¡Esta mi madre! —exclamó con desoladora tristeza, arrancán-
dole las hojas secas a una lechuga.

Se le humedecieron los ojos. Y si no hubiese sido lechuga la
que deshojaba, yo hubiera pensado que estaba picando cebollas.
"Anda a cantarle a tu abuela".

Sí.

Allí estaba mi abuela. Y su silleta, apegada a la muralla de
zócalo alquitranado para precaverla de la meada de los perros,
de cal descascarada hacia arriba, de febles pero nobles tabiques
de palos derechos y de adobes sujetos entre raleadas y mohosas
rejas de alambre.

Sentada la señora. Y su temblor permanente. Y su palo. Y su
hermosa cabeza de cuero arrugado y coronado de lanas blancas,
sobresaliente la barbilla danzante, hendidos los labios, que tam-
bién tenían su especial conducta de baile, cautelosas las pupilas,
tal vez un poco ladinas, tal vez un poco melancólicas, atestadas
de bruma . . . Y sus manos, más veteranas que ella misma, forja-
das por el tiempo como a dentelladas.

Me enardecí, me sulfuró, me concentró en ira una de esas
manos, cuando soltó el palo grasoso, y se alargó, como una vieja
y gastada poruña profundizando en un saco de fréjoles, danzando
sí en el aire, toda vacilante, con sus uñas largas y sucias, para
recibir una moneda tan pequeña, pero en esos momentos tan
monstruosamente inmensa, tan espantosamente infinita, tan tris-
tamente quemante para mí.

La mujer dadivosa se fue con su carga de verdura. Mi abuela
apuñazó su pequeñísima carga metálica. Yo me quedé con mi
tremenda carga de rebeldía y de infortunio.

Pude decir, acercándome a mi abuela, lentamente, como un
gato montés exasperado y en acecho:

—¡Siempre con las mismas, abuelita! —casi llorando, como
mordiendo—. ¿No le da vergüenza, abuelita?

—¡Ya vienes con tus leseras, mi hijito! —me reconvino dulce-
mente—. ¡Como tú ganas tus pesitos quieres que esta vieja recha-
ce lo que le dan! ¿no? —concluyó, casi socarrona.

—Tiene su comida en la casa, abuelita . . . ¡Qué necesidad tie-
ne de estirar la mano! . . .

—¡Este muchacho! —habló ella, y los garbanzos de las lágrimas se le comenzaron a deshacer encima de unas manchas de la blusa café.

—¡Voy a decirle a mi mamá! . . . —dije, conteniendo la rabia, mirando a todos los que se conmiseraban a nuestro alrededor—. ¡Le diré a mi mamá y a mi papá también! . . .

—¡Acúsame, si quieres, chiquillo ingrato y perro! —exclamó mi abuela, enarbolando en combate directo con su parálisis, la cabeza que pretendía ser airosa—. ¡Si quieres te regalo la moneda, para que veas!

Era el colmo. ¿Se burlaba de mí, en medio de su llanto?

—¡Guarde su limosna, abuelita! —le chillé—. ¡Guarde su moneda y partamos para la pieza! . . . ¿No le da vergüenza?

Por entre el largo sembrío de garbanzos cristalinos que se le derrumbaban desde los ojos, zigzagueando por encima de las hondonadas de la piel, ella sonrió. Sonreía tan pocas veces, que hasta me dolió su sonrisa.

—¡Ni el sol le dejan tomar tranquila a una! —habló con trémulos acordes de voz que me recordaron los sonidos del armonio de la iglesia de Andacollo.

—No me voy, no me voy, Enrique, no me voy . . .

Y como yo la cogiera de la diestra, alzó a pausas el bastón. Ahora, casi me reí.

—¡Vamos, abuelita! —le dije, tratando de ser piadoso—. Usted no va a lismonear más, ¿oyó? . . . ¡Si supiera mi papá! . . .

—¡Ay, Señor! —sollozó mi abuela—, ¡cuándo me llevará Dios! ¡Déjame tomar otro poquitito de sol!

“Déjame tomar otro poquitito de sol”. Asimismo había dicho, doliente y acongojada, en otros tiempos no lejanos, sentándose en un escaño a la orilla de un vergel del Parque Cousiño, frente al paradero de tranvías, en las inmediaciones del Panorama de la Batalla de Maipo y la bella y caprichosa laguna artificial.

“Déjame tomar otro poquitito de sol”.

Ella, entonces, no estaba aún en nuestra casa, y se alojaba en una de las piezas que le proporcionaba Lorenzo, un sobrino de cierta edad, más allá de Rondizzoni, detrás del Parque Cousiño. De súbito llegaba hasta nosotros, cualquiera tarde, sin que nadie nos la anunciara. Se hallaba enferma ya. Y yo no podía explicarme cómo se batía para desplazarse hasta nuestro barrio, considerada su parálisis bastante avanzada.

—Tienes que ir a dejar a tu abuelita —me hablaba mi madre apenas regresaba de la escuela.

—Bueno, mamá.

No me agradaba mucho la idea de ir a dejar a mi abuela. Me enfurruñaba, pero había que obedecer. Le temblaba a la caminata a pie entre la pérgola de Santo Domingo y la Plaza de Armas. Era aquí, en este tramo, donde mi abuela, después que descendíamos del tranvía número cinco, Yungay-Mercado, me situaba en los más horripilantes aprietos. Lo que ocurría era que, parálitica ella, desaforada su diestra y arrastrado el paso, y guiándola yo a manera de lazarillo, no éramos otra cosa que una pareja de limosneros, si no haraposos, un poco sórdidos y con todo el clima a cuestras como para despertar la piedad de los piadosos. Luego, quien más quien menos, fueren hombres, mujeres y hasta chiquillos empingorotados —faltaban los perros—, le alargaban a mi abuela su chaucha, o su diez, o su cinco . . .

—No reciba plata por el camino, madre . . . —le había rogado Laura, mi mamá.

—A usted, señora, no le falta para mantenerse . . . —le había reconvenido mi padre, metiendo la mano en un bolsillo y pasándole algunos cobres, que ella, toda silenciosa y temblorosa, se echaba a una faltriquera de su delantal café, color de la Virgen del Carmen, divina patrona a la cual estaba afiliado su espíritu por una promesa antigua y para siempre.

—Abuelita, por favor, no reciba más plata . . . —le suplicaba a mi vez, yo, que era el humillado directo—. ¡Si no somos limosneros, abuelita!

Ella torcía la barbilla, como despreciativa. Sus ojos derramaban un caudal de arvejas vidriosas y salobres. Dejaba caer fuera de los labios una lengua rosada y batiente como la de una perra que ha corrido mucho; o que hubiera sido perseguida, prolongada y apasionadamente por alguna de esas "levas" caninas que nunca faltan por las apacibles campiñas de Dios. Y se quedaba a la expectativa, llena de interrogaciones, como si no hubiese oído. Me constaba que el mejor sentido suyo era el auditivo, pues, cuando se trataba de atravesar una calle, era ella la que me guiaba, parando las orejas inteligentes, también como una perra. Sin embargo, ante las reconvenciones, ella parecía reducir al *mínimum* la resonancia de sus hábiles tímpanos.

Me quemaban como medallas al rojo en los sentimientos las monedas que ella iba recibiendo. Estas no producían en su mano aporruñada ese siniestro sonido que es como el tic-tac de la miseria y que arrancan a los tarritos mendicantes las monedas de los dadivosos. Pero reconstruir el silencioso estruendo del infier-

no que producían sobre las rasgaduras añosas de sus palmas las pequeñas rodelas metálicas que ella recibía, el brazo arrugado y danzante, y el eco que de este estruendo recogía en mi alma, en mi cuerpo, en mis sentidos, es algo endemoniado.

Respiraba como el ángel más viejo de los cielos en los instantes en que nos instalábamos en el tranvía del recorrido Parque-Plaza de Armas.

¡Qué hermosos pulmones! ¡Qué anchos pulmones! ¡Qué poderosos e infinitos pulmones, inflados de lontananzas y de cielos puede poseer un niño en ciertos instantes! Como un hombre después de una gran conquista. Como un toro o un potro metido en un potrero verde de pasto jugoso con legiones de hermosas vacas o lozanas yeguas.

Mi abuela pagaba un diez en primera, si es que no la llevaban gratis, lo que era lo más probable. Y yo, un cinco por viajar entre los barrotes del imperial, haciendo gimnasia espontánea con mis pobres pulmones, después de haber ascendido por la escalera semicaracol, de peldaños metálicos, como espejos a costa del sobajeo de los millares de suelas de zapatos.

Catedral. Plazuela Santa Ana. San Martín. Alameda. Castro. Blanco Encalada. Escuela Militar. Arsenales de Guerra. Y ya estaban los hermosos portalones del Parque Cousiño, dejándose penetrar por el entusiasta galope del armatoste azul con facha de paraguas, bajo cuyos toldos y a fuerza de aire permanentemente libertado y miradas entrañables a todos los sucederes de los ámbitos iba yo desechando el sinsabor de cualquier negro momento, acariciado por las ramas de los pimientos centenarios, que se hallaban siempre batiendo al viento sus apretados racimos, como de uvas, de livianos corales. El olor amablemente picante de la resina de los pimientos, se sumaba a la fragancia que tenía la transpiración de los eucaliptos y a mi alegría gozada en cima y sima de mi alma. Y era entonces un poco triste descender del tranvía y convertirme de nuevo en lazarillo, allí frente al restaurante del Parque, más allá del Panorama de la Batalla de Maipo y en las intermediaciones de la laguna.

—¡Déjame tomar otro poquito de sol, Enriquito! ¡Déjame, ¿quieres? No seas cruel con tu pobre abuela!

—¡Véngame ahora, abuelita, con Enriquito y tu pobre abuela!

Así como guiaba entonces, en un antaño próximo, a la madre de mi madre, me dispuse a guiarla ahora. Había que interferir la

facilidad con que estiraba su vieja mano trabajadora, de campesina y de lavandera, de mujer paridora y estoica, que había dejado a su hija, a Laura, una herencia de abnegación y de vientre prolífico.

Pocas eran mis energías para sostener las flácidas carnes y los pétreos huesos de mi abuela. Pero un jugador de chapitas se acercó con magníficos ánimos para ayudarme, y Sebastián, el muchacho que pesaba en el almacén los cereales, fue arreando con la silleta de colihue.

Diez lágrimas, más o menos, diez lágrimas de mi abuela por peldaño, y llegamos arriba.

—¡Gracias! —dije al hombre de las chapitas y le di un coschacho cariñoso a Sebastián.

Mi madre se acercaba a nuestra puerta con un gran tiesto colmado de ropa recién lavada.

—¿Qué pasó, hijo? —indagó, alarmada.

—¡Nada pasó! . . . —exclamé, guiando a mi abuela hacia el interior de la pieza— ¡Mi abuelita parece que no está bien!

Sin embargo, sonó en la faltriquera de mi abuela la música de unas monedas.

—¡Ah, ya sé! —suspiró mi madre—. ¡Esta señora, caramba, tan testaruda! ¡No la dejo más salir a tomar el sol, caramba! . . . ¡Esta madre que tengo! . . . —terminó doliéndose, mientras colocaba en una silla el tiesto con las prendas recién estrujadas.

Los sollozos de mi abuela fueron mordidos por la profundidad iluminada de nuestro cuarto.

La galería y su fila de piezas y cocinas se extendía, como en retaguardía, salpicada de mujeres y chiquillos, perro y gatos, en un envoltorio azulenco y dorado, como sutil pellejo celestial, blanco y matizado de trapos colgantes que exhibían la intimidad sórdida de cada habitante. Había un olor como a naranja recién pelada, que se confundía con la fetidez de las chinches que reventaban, cocidas, bajo el imperio del agua hirviente que, por allí, arrojaban en las ranuras de los sommieres algunos precavidos.

De su departamento, salió corriendo el tío Bernabé:

—¡Ya no tengo tiempo para ver a mi compadre! —gritaba. ¡Voy a tomar mi servicio! . . .

—¡Que tomes tu servicio, no más! . . . —le reconvinó, asomando por el quicio su cabeza de corvina, doña Berta, la mujer.

—El caballerito de punta en blanco . . . ¡El caballerito de punta en blanco! . . . —dijo Mara, apartando a su madre, y saliendo

lentamente, sin ánimos de seguir a su padre, que taconeaba escalera abajo, oronda y provocativa, fijándome sus ojos que envolvían como trozo de arpillera.

No le dije nada. Ni me molestó. Y ya no iba a jugar a la rayuela. Las campanas de Andacollo tenían un sonido como de brisa entre tupidas hojambres.

—¡Enrique! . . .

Mi madre me llamaba. Entré. Mi abuela lloraba en su silleta. Mi madre apartaba la ropa del tiesto. Mi abuela lloraba en su silleta, tiritando. Elena, silenciosa, ordenaba su cama, lleno el vientre de vida nueva. Mi abuela lloraba en su silleta, temblando. Mi hermano menor le daba al suelo recién regado con un martillo. Mi abuela lloraba, firme el palo en su diestra danzante, rígido el palo que hería el tablaje del suelo hasta astillarlo, hasta mostrar la pulpa roja del roble.

—¿Qué papá?

—¡Nada, hijo! —habló el hombre acercándose a la ventana—. ¡Te oí hablar y te llamé, nada más! . . .

Y ya no fui a jugar a la rayuela.

MIGUEL ARTECHE

P O E M A S

SOLILOQUIO DE LA ENAMORADA EN LA NOCHE

Reconozco los vestigios de la antigua llama

VIRGILIO

Pero ayer no fue tu tiempo. Tu tiempo comenzaba
detrás de la oscuridad, en las doradas
tumbas de algún otoño. Porque tu tiempo
no es el de ayer, ni siquiera será el que me arranques
el día de la mirada.

Pasé yo junto a ti,
y te miraba. Y era el tiempo del amor.

Las calles en que no estás se han tornado vacías;
la alegría furiosa estalla en el pavimento;
brotan las extrañas flores de los rostros
recibiendo los chorros de luz gloriosa, y en la tarde
la juventud es inmortal bajo la cólera de la vieja primavera.
Y tiemblo al recordarte (escucho siempre tus palabras);
temblaba cuando abandonaste tu mano sobre mi vientre,
porque me sentía herida; y eran tus palabras
las que me penetraban. Y era el tiempo del amor.

Ay, el tiempo del amor está perdido,
y no tengo raíz que me haga renacer,
y no puedo despedirme entre estas cuatro paredes muertas.
Ay, el tiempo del amor derrotado, el minuto del viento que
[pregunta
fluyen en mí, manan en mi cuerpo como los ríos de la primavera:
y estoy despierta en la noche mientras el cielo arde desde que
[amanece y la gloria de abril aúlla afuera.

Todo era hermoso entonces. Estabas
siempre partiendo de ti mismo y yo partía
de ti para encontrarme.

Si te inclinabas,
el agua del amor me borraba los ojos. Si te inclinabas era
como si tu vientre se uniera con el mío dentro del vientre de tu
[madre.

Y yo no hacía sino quemarme interminablemente,
y mirando todo el mundo pasar ante mis ojos
tú entrabas en mi muerte, mudo, y la penetrabas.
Entonces, cuando te inclinabas sobre mi cuerpo,
y cuando mi cuerpo era tu agricultura solitaria.
¿Es él el que regresa preguntando cuánto ha durado el tiempo y
[cuántos siglos espero?

Yace en otro país, y otro tiempo late para él, otro tiempo distinto
[del mío;
duerme mientras yo camino y converso con otras personas,

y yo no puedo estar en ninguna de esas cosas,
y no es él el que vuelve sino la lluvia que amenaza a la capital
[desde el norte,
junto con los millones de miradas a las cuales estremece el repen-
[tino otoño que ha llegado.

¿Quién llama, amor mío, desde las torres de los edificios altivos?
¿Eres tú el que pregunta en el silencio de la noche?
Los pasos se alejan por la calle y los muros envejecidos,
y no eres tú el que regresa:
porque sólo se tienden sobre mi rostro desierto todas las insignias
del amor derrotado,
y nada queda en mi corazón sino los ecos que repiten largamente
[las campanas de la oscuridad.

MARIO FERRERO

SONETO ARCANGEL

Si alguna vez, mi amor, a sangre fría,
en la cuarta costilla de tu beso
me tendiera a soñar, nadie diría
que ya traigo la vida de regreso.

Buscarías llorando el fino peso,
el secreto final de mi porfía.
Y no hallarías más que el embeleso
de una gota de ensueño, vida, mía.

Por eso vivo como un tren de carga,
coja de soledad la mano amarga
y el esqueleto sucio bajo el lecho.

Por eso va mi sombra tempranera,
crujiendo apenas como un dios de cera,
mientras me muero, al fin, sobre tu pecho.

PABLO GUIÑEZ

LA NOCHE QUEDA SOLA

La noche queda sola.

Se retrata
en el marco de la puerta.
Ahí se queda.
Pasa más adelante,
y cuando menos
lo piensa,
está sentada dulcemente
en tus rodillas, amorosa.
Y luego,
al fondo de tus ojos, en tus manos,
extiende la blancura.
Y fresca
y tierna
deja la luz,
el pan.
Y se levanta.

JORGE TEILLIER

ROMEO MURGA, POETA
ADOLESCENTE

I

El personaje.

EN LA GENERACIÓN poética del año 20, Romeo Murga nos parece el ángel guardián que llega a la casa de la poesía por sólo un instante, la ilumina silenciosamente con una linterna, y luego desaparece. Sí, el ángel guardián al lado de aquel ángel caído que era Alberto Rojas Giménez, y del ángel perseguido: Joaquín Cifuentes Sepúlveda, aquel que llevaba escrito "mala estrella en caracteres misteriosos en los repliegues de la frente"¹.

Nacido en 1904, en Copiapó, el 18 de junio, muere Romeo Murga en la villa de San Bernardo el 22 de mayo de 1925. Como el lector puede deducir, nuestro poeta no alcanzó a vivir veintún años. Dejando de lado el ejemplo clásico de Tomás Chatterton, suicida a los dieciocho años, o Medardo Angel Silva, suicida a los veinticuatro, encontramos en estas latitudes americanas sólo dos casos semejantes de poetas muertos tan precozmente, cuando todo hacía anunciar una futura gran obra: el argentino Francisco López Merino y el uruguayo Andrés Héctor Lerena Acevedo², con los cuales está emparentada singularmente la voz poética de Murga.

Cuando para conocer la imagen terrena del poeta acudimos a sus coetáneos, nos impresiona como uno de aquellos seres de los

¹Baudelaire, en su prólogo a su traducción de los cuentos de E. A. Poe.
²Francisco López Merino nació en Mar del Plata en 1904 y murió en

1928. Lerena Acevedo nace en Montevideo, Uruguay, en 1898 y muere en 1922. Ambos sólo publican un libro en su vida.

cuales habla Maurice Maeterlinck en "El Tesoro de los Humildes", llamándolos "Los advertidos" y a quienes caracteriza de la siguiente manera: "Los conocen la mayor parte de los hombres, y los han visto la mayoría de las madres. Son indispensables como todos los dolores, y aquellos que no se les han acercado son menos dulces, menos tristes y menos buenos...". Y más adelante: "A menudo no tenemos tiempo de advertirlos, se van sin decir nada y permanecen desconocidos para siempre. Otros se demoran un poco, nos miran sonriendo atentamente, y hacia los veinte años se alejan con rapidez, como si vinieran a descubrir que se equivocarían si permanecieran pasando su vida entre hombres que no les conocían... Están casi al otro extremo de la vida, y se siente que al fin tendrán su hora de afirmar una cosa más grave, más humana, más real y más profunda que la amistad, la piedad o el amor; una cosa que aletea mortalmente en la garganta, y que se ignora y que no ha sido jamás dicha; y que ya no será posible decir, pues tantas vidas se pasan en el silencio".

La hermana de Romeo Murga, Berta —depositaria de sus poemas por veintidós años, hasta que los publica en 1946—, escribió que siempre ella y su madre tuvieron conciencia de que Romeo Murga era un poeta y vivieron en la devoción hacia él³.

"Un visitante de un planeta de sueños que sólo ha descendido a la Tierra para caminar con los ojos vendados o perdidos". Con estas palabras lo caracteriza Elías Ugarte Figueroa⁴, que fuera alumno suyo en el Liceo de Quillota.

En medio de la efervescencia de sus años universitarios, plenos de algarabas estudiantiles, huelgas, discusiones de nuevas ideologías, furiosas polémicas literarias, permaneció siempre al margen, en silencio. Así lo recuerda González Vera: "Romeo Murga, alto, magro, de sombrero alón, nunca entreabrió los labios. Las pocas palabras que podía juntar las ponía en sus versos"⁵. Su aspecto físico era correspondiente a lo que —convencionalmente, por cierto— se estima que debe ser un poeta: "Alto. Excesivamente delgado. De rostro moreno, pálido y de ojos verdes. Hablaba poco, reposadamente. Preocupado de algo que no era de este mundo"⁶.

³En "Evocación fraternal", que prologa "Clara Ternura", Ed. "Hacia", Antofagasta, 1955.

⁴En "Invocación al recuerdo de un gran poeta muerto", revista "Ate-

nea", sept./oct., 1946.

⁵González Vera en "Cuando era muchacho" (capítulo "La banda de Neruda").

⁶Elías Ugarte Figueroa. Pub. cit.

Quizás esta actitud no era enteramente instintiva. Elías Ugarte en su artículo ya citado dice que Murga pensaba en los consejos del místico alemán F. J. Alexander, al cual leía: "Si sientes maravillosos estados de espíritu, permanece silencioso, no sea que por hablar les restes intensidad. Custodia tu sabiduría toda y todas tus realizaciones, como el ladrón custodia sus posesiones. Debes conservarte a ti mismo y cuando hayas practicado el silencio durante algún tiempo, estando demasiado lleno, rebotará tu corazón, y te convertirás en un tesoro y en una fuerza para los hombres". Pero la muerte incorporó demasiado prematuramente a Romeo Murga a su sociedad secreta, sin dejar que su mensaje entero alcanzara a ser pronunciado, después del período de atesoramiento. Sin embargo, por una excepcional precocidad de concentración expresiva, sus versos sobreviven. Y para quienes lo conocieron, también su imagen terrestre, pues, como dijo Eugenio González: "En la persistente primavera de su recuerdo palpita, confundida, toda nuestra juventud"⁷.

La vida breve de un poeta.

Como ya lo estampamos, Romeo Murga nació en Copiapó, ciudad en decadencia a principio de siglo, melancólica, añorante de un pasado de fábula, convaléciente para siempre de la fiebre de plata de Chañarcillo y tantos otros minerales. Algo de esa tranquila decadencia debió haber impregnado los primeros años de Romeo Murga, algo melancólico y triste que conservaría durante toda su breve vida.

Cuidado por su madre y por su hermana mayor, Berta, creció en un ambiente ordenado y tranquilo, como una especie de Sinclair de sus primeros años, ese personaje de Demian. Pablo Neruda habló alguna vez de esa infancia de su amigo: "En todas partes el poeta es el niño entristecido que no habla... así veo a mi amigo el poeta Romeo Murga en una casa blanca, la madre que cosía y callaba... y ese niño solitario y dormido / atravesando en silencio las piezas anochecidas"⁸.

Estudió en el Liceo Alemán de Copiapó, y después realiza el viaje bautismal de todos los adolescentes provincianos a Santia-

⁷Del discurso de Eugenio González en la romería a San Bernardo, en homenaje a Romeo Murga. Zig-Zag, 1935, 7 de junio.

⁸"Figuras en la noche silenciosa. Infancia de los poetas", por Pablo Neruda. Zig-Zag, abril de 1923.

go. Llega a la Capital en marzo de 1920 y luego estudia pedagogía en Francés, en el viejo local del Instituto Pedagógico, ubicada en calle Cummings. "En el cuadrilátero de corredores que se formaba, en aquel tiempo, en el Instituto Pedagógico, se paseaba con Eugenio González, Pablo Neruda, Armando Ulloa, Rubén Azócar, Eusebio Ibar, Víctor Barberis, Yolando Pino Saavedra", dice Norberto Pinilla⁹. Y agrega: "En el Liceo Nocturno Federico Hanssen tuve ocasión de intimar con Romeo Murga. Era silencioso; su conversación, tranquila; su conducta, correcta; su trato, afable."¹⁰

Alguna vez vimos una ya borrosa fotografía de esos tiempos en la cual aparecen en el escenario de una sórdida pieza de pensión los poetas adolescentes Romeo Murga y Pablo Neruda, quizás en esa calle Maruri, cuyos crepúsculos empezaba a descubrir Neruda, cuya alma se transformaba entonces en un "carrusel vacío"¹¹.

Pronto empezó a publicar sus primeros versos en revistas de la época, sobre todo en *Claridad*, en *Educación y Cultura*, en *Zig-Zag*, no sólo poemas, sino también traducciones de autores franceses y críticas de libros.

En el lenguaje cursi (y encantador, añadiremos) de esos días, el prologuista Norberto Pinilla expresa que por esos días a Romeo Murga: "... el dorado pájaro de la gloria le cantó sus dulces trinos." Quizás uno de estos trinos más notables fue el primer premio en el Elogio a la Reina de la Primavera que obtuvo en las fiestas de 1923 Romeo Murga, con su "Poema de la fiesta"¹²:

*Hay un cielo sin nubes, de azul sonrisa inmensa
ardiente y vasto cielo sobre la tierra ardiente.
En este luminoso cielo de Dios, destella
la cabellera rubia de un sol adolescente.*

.....

Nos complace el pensar en aquellas fiestas memorables, en las cuales tantos poetas empezaron a hacerse famosos. Ya Neruda en 1921 había desplazado, encabezando a los "novísimos", como

⁹ ¹⁰Norberto Pinilla en su Prólogo al "Canto en la Sombra".

¹¹En "Crepusculario", 1923.

¹²Publicado en forma de libro junto

a un poema de Víctor Barberis con el título de "El Libro de la Fiesta", 1923.

se decía entonces, a los habituales ganadores de concursos primaverales, como Roberto Meza Fuentes. Junto a la farándula, la poesía reinaba brevemente¹³. El poema premiado aparece como un pequeño libro (similar al que publicara Neruda "Canción de la Fiesta") y junto al poema de Murga, aparece uno de Víctor Barberis¹⁴. Así nuestro poeta iba tomando notoriedad entre los cincuenta poetas de menos de veinticinco años que rodeaban la Federación de Estudiantes, al decir de González Vera. Su vida se desarrollaba entre "amar, leer y escribir"¹⁵. En el Santiago de la década del 20 paseaba Romco Murga con sus amigos poetas, compartiendo esa negra miseria "decente" de nuestra pequeña burguesía. Pablo Neruda ha recordado a Romeo Murga vestido siempre con un traje negro muy cepillado pero ya hecho hilachas, muy digno, muy pobre. "Toda una generación, dice Neruda, fue consumida por las pensiones. Recuerdo a Armando Ulloa, también muerto de tuberculosis."... "Romeo Murga era altísimo, con una cabecita de niño, muy pequeña allá arriba... silencioso entre los extraños, tenía una gran sentido del humor, y sabía reírse, como todos nosotros..."¹⁶

Se titula tras correctos estudios, de profesor de Estado en la asignatura de Francés en el Instituto Pedagógico y es nombrado profesor en el Liceo de Quillota (1924). Así, nuestro poeta abandona la ciudad y vuelve de nuevo a esa provincia donde: "La monótona vida provinciana / rueda olorosa, tímida, inocente; / llora un cantar, rezonga una campana / y las tardes se apagan mansamente"¹⁷. Atrás queda la vida de Santiago: esas noches en el *Zum Rheim* y el *Teutonia*, en el *Jote*; las noches de las cuales es reina Hortensia Arnaud; el torbellino de *Claridad* y la

¹³Sería interesante un trabajo acerca de las Fiestas de la Primavera en la poesía chilena. Además de Neruda, Romeo Murga, Barberis, podemos recordar entre los laureados de estas fiestas nada menos que a la Mistral, y luego, Barrenechea, Oscar Castro, Nicanor Parra, etc. Podremos comentar que difícilmente algún poeta nuestro no ha empezado su carrera ganando este premio, cantando a la Reina, por decirlo así.

¹⁴Víctor Barberis publicó luego, en minúsculo folleto "El Poema de Octubre". Nacido en 1899, dejó de es-

cribir poemas hacia 1926. En sus versos se reflejaba la vida aldeana de esos años, con notable colorido y exactitud. Actualmente profesor de francés jubilado, espera su obra la justicia de una compilación y edición.

¹⁵Elias Ugarte Figueroa, publ. cit.

¹⁶Pablo Neruda, en declaraciones al autor de este trabajo.

¹⁷Daniel de la Vega. Prólogo al "Bordado Inconcluso", 1916. La acción de este poema se desarrolla en Quilpué, vecina a Quillota.

Federación de Estudiantes; las luchas estudiantiles cuando Schnake y Eugenio González son expulsados del Pedagógico; el sospechoso ruido de sables que la oficialidad descontenta empieza a hacer; las prédicas de los anarquistas; la vida literaria con sus encuestas, donde Edwards Bello declara que "Jorge Cuevas es mi autor preferido" y el auge de la nueva generación, con la consagración de Neruda, después que (entre otros) Pedro Prado declara que su obra "se eleva como un surtidor entre la de sus coetáneos", y que va a mostrar su vitalidad en la antología "Nuestros Poetas", de Armando Donoso. Romeo Murga, tras el intervalo santiaguino, vuelve a la provincia. A la calma de Quillota. En el Liceo, lo recuerda su alumno Elías Ugarte: "Me parece estarlo viendo en los recreos, con los ojos fijos en el enorme pimiento que ensombrecía el patio de la escuela". Fue su alumno allí también el futuro poeta y novelista Luis Enrique Délano y Rector del Liceo era el escritor Darío Cavada. Este profesor poeta, "alto, delgado, de rostro moreno pálido, de ojos verdes" vivía más que para la pedagogía, para el amor y para los libros. "Tal vez le faltaba carácter y energía para maestro", señala su alumno Elías Ugarte¹⁸.

En Quillota empieza ya a sentirse enfermo. Se traslada, cuidado por su familia, a San Bernardo. De esa época es uno de sus últimos poemas, en donde dice:

*Mi madre está diciendo que me muero de fiebre.
No es verdad. Voy viajando por ciudades remotas.
Quizás dentro de poco mi espíritu se quiebre
por este mar donde llevo mis alas rotas.*¹⁹

No se considera enfermo de una simple tuberculosis (por lo demás, el flagelo clásico de los poetas) sino que se asimila al albatros cantado por su maestro Baudelaire. Era grande y noble ave, espejo de la poesía, que con sus alas rotas se asemeja al poeta que quiere abandonar un mundo en donde no tiene cabida (no nos imaginamos a Romeo Murga como un digno y correcto profesor) y como un nuevo Icaro, por acercarse al sol termina por caer al mar. En este caso "el mar de la muerte"²⁰.

¹⁸Elías Ugarte Figueroa, publ. cit.

¹⁹Poema inédito.

²⁰Pablo Neruda, en su poema de ho-

menaje a Cifuentes Sepúlveda, "Ausencia de Joaquín".

El mar de la muerte esperaba a Romeo Murga en la apacible San Bernardo.

Cuidado sin descanso por su madre y por su hermana Berta, la cual veintiún años cabalísticos después de su muerte publicara sus poemas, Romeo Murga fue al encuentro de su muerte. No la deseaba, pero la aceptó. En la pura, fría y simple luz de las últimas horas, su serenidad se hizo mayor, se mostró aun más como él mismo. Su hermana cuenta que esperó tranquilamente su fin, tomó sus últimas disposiciones y dictó sus últimos versos. Una muerte digna de un poeta, en suma. Murió en un tibio día de otoño, esa estación que tanto amaba, antes de llegar a la mayoría civil de edad, igual a uno de esos predestinados de los que habla Maeterlinck.

Su muerte apenas encontró eco en una pequeña nota necrológica en "Claridad": "Era un poeta y eso bastaba. ¿Qué más?". Dicen así, quizás con cierta razón. ¿A quién le pueden importar mucho también los poetas y los versos en esta época, diríamos, cuando los altos cohetes cruzan el espacio?

Sería un poeta quien lo recordaría bellamente, melancólicamente también, por cierto. Angel Cruchaga, en uno de sus "Poemas del pueblo de San Bernardo"²¹:

*Aquí vino a morir Romeo Murga,
pálido joven de cristal herido.
Aquí oyó un horizonte
de pájaros creando la mañana;
y entre sus manos la canción caía
como cálida esencia derramada.*

II

La poesía chilena hacia 1920.

CUANDO ROMEO Murga empieza a publicar hacia 1922 sus primeros poemas, incorporándose a los "nuevos" —como se llamaba a los jóvenes de esa época— los poetas chilenos de mayor influencia y reconocidos como maestros eran Pedro Prado, que ya había publicado sus grandes poemas de *Los pájaros errantes* y *La casa abandonada* (era, además, el poeta favorito de Murga,

²¹Angel Cruchaga en "Poemas de San Bernardo", en "Paso de sombra", 1938.

según testimonio de su hermana Berta), y Gabriela Mistral. Los más populares y los más recitados (en esos tiempos se practicaba, al parecer, la declamación en casi todos los hogares) eran el tribunicio Víctor Domingo Silva y Daniel de la Vega, que empezara a cantar a la provincia, cursi y sentimental.

Ya hemos estampado en otra parte de este ensayo que Vicente Huidobro, pese a haber sobrepasado la docena de libros publicados, era escasamente considerado en Chile. "Hasta 1920 nada sabíamos del Creacionismo", dice Rubén Azócar en el prólogo de su antología *Poesía Chilena Moderna*. La influencia de Huidobro se empieza a hacer sentir después de 1930, y sin duda alcanza su culminación hacia 1935-40.

Junto a Vicente Huidobro, en lo que llamaremos con un término sin duda demasiado generalizador, vanguardia poética, se hallaba Pablo de Rokha que conmueve el ambiente con *Los Gemidos* (1920-22). Otros poetas menores, luego, empezarían a incorporar elementos tomados ingenuamente, nos parece ahora, del futurismo, como algunos versos de *Loopings* de Juan Marín: "anatomía deshecha / como un cuadro de Picasso / prisionera doliente de nuestra civilización / los marineros rubios te levantan / con sus risas de whisky / con sus brazos de sport. O. K. OK."

Se podría también distinguir como una novedad la aparición de un grupo de poetas, encabezados por Salvador Reyes (con su *Barco Ebrío*, 1923), que buscan motivos en el exotismo de los grandes viajes, las lecturas de Lord Dunsany, Farrère, Mac Orlan.

Naturalmente, este escuetísimo panorama es sólo una introducción para situar la poesía de Romeo Murga, que aparece en el grupo que ya hemos señalado varias veces: aquel encabezado por Pablo Neruda, y en donde están Rojas Giménez, Joaquín Cifuentes Sepúlveda, Armando Ulloa, Víctor Barberis, Rubén Azócar, y un poco más tarde, Gerardo Seguel, Tomás Lago, Luis Enrique Délano, Samuel Letelier Maturana, Antonio Rocco del Campo. Un grupo de poetas que en su mayoría conservan un tono de exacerbado romanticismo, con una dicción elegiaca y melancólica, preocupados de cantar en forma directa y sentimental —poesía hecha de sentimientos, no de razonamientos—, y cuyo más alto exponente en este sentido es (creemos, junto a Neruda de sus primeros libros) Romeo Murga.

Sobre la posición poética de Murga nos ilustra un artículo que con el título de "Divagaciones sobre Poesía" publicara en

"Claridad"²². Allí plantea su divergencia frente a las nuevas tendencias poéticas, que asimila notoriamente al futurismo de Marinetti (al parecer, todavía se desconocían las experiencias surrealistas nacientes, y la última palabra de la vanguardia poética eran los postulados de Marinetti). Murga no niega que pueda cantarse la belleza del avión o del automóvil, pero protesta ante la tendencia a englobar toda la poesía ante la exaltación de los progresos físicos del nuevo siglo. Nombra como poetas cardinales a Baudelaire y sobre todo a Verlaine, a quienes considera los más altos representantes del verdadero espíritu poético, que sobrepasa las épocas y las modas, expresando los temas llamados eternos: el amor, el dolor, los celos, la muerte, etc. Sobre la técnica poética hace también acotaciones interesantes, señalando como paradigma a Verlaine de una poesía aliada a la música de la palabra; y frente a las nuevas tendencias que la destruyen con un extremado versolibrismo, protesta contra la disolución de las formas.

La lectura de este artículo cauto y medido, en que con notable exactitud define su programa poético Romeo Murga (recuérdese que el poeta tenía apenas diecinueve años) nos confirma en nuestra opinión que el poeta (junto al grupo que tratamos) todavía no hace sino mantenerse en una línea poética que no difiere fundamentalmente de la línea antimodernista de los poetas chilenos con representantes como Gabriela Mistral, Angel Cruchaga, Max Jara (admirado particularmente por Neruda), Carlos Mondaca. Su particularidad, en el caso de Murga, consistirá en una fusión admirable de continente y contenido, en una expresión aún no alcanzada hasta ese momento, del espíritu de una adolescencia melancólica.

Sobre la orientación poética de Murga nos guía también el conocimiento de un artículo que escribió sobre *Crepusculario* de su amigo Pablo Neruda²³. En el citado artículo expresa que Neruda "ha buscado los grandes temas eternos y a todos les ha dado originalidad"; luego, indica que "ha vivido mucho, y en consecuencia ha sufrido mucho" (palabras que podrían aplicarse al mismo Murga. Y es notable observar cómo indica que ha vivido mucho un poeta que tiene sólo diecinueve años. Bien que la vida de un poeta alcanza una intensidad, que hace caber en

²²"Divagaciones sobre Poesía", junio 9 de 1923, "Claridad", Nº 90.

meo Murga. "Claridad", septiembre 15 de 1923, Nº 15.

²³"Crepusculario", comentario de Ro-

breve lapso experiencias largas). Si resumimos nuestras observaciones, vemos cómo Murga está ubicado junto al grupo que se reunía alrededor de "Claridad" en una línea definitivamente romántica (casi lo diríamos en el sentido al uso de sentimental), ajena a la experiencia de vanguardia poética, que sigue la corriente de los maestros del siglo XIX de la poesía francesa. Y he aquí un fenómeno digno de estudio aparte, y que ahora sólo podemos tocar tangencialmente: que la influencia de la poesía española contemporánea es casi nula en el grupo de poetas que estudiamos, que en cambio admira a Baudelaire y Verlaine. Vemos esta predilección por lo francés en Romeo Murga particularmente, que traduce a Paul Fort (traducido anteriormente por el poeta Enrique Ponce, 1916); Charles Nodier, Henri Barbusse, Anatole France, Marcel Schow. Entre los poetas contemporáneos de la lengua, Romeo Murga sintió especial predilección no por un español (ya que Garcilaso, como de sobra se sabe, es renacentista) sino por el gran Rubén Darío, como lo indica Norberto Pinilla²⁴. La influencia de los poetas españoles contemporáneos que había sido fuerte en la generación anterior a la de Murga a través de Juan Ramón Jiménez, y de un poeta menor como Andrés González Blanco (que influye, sobre todo, en Daniel de la Vega), volverá sólo una década más tarde con García Lorca, cuyo ejemplo provocó una invasión de "guitarreros" en la poesía chilena.

Poesía de Romeo Murga.

La obra de Romeo Murga es, naturalmente, escasa. Los pocos años de vida del poeta impidieron que llegara a realizar toda su tarea poética.

Su obra fundamental es *El canto en la sombra*, publicado por su hermana Berta en 1946. En vida, alcanzó a tener entre sus manos un pequeño opúsculo: *El Libro de la Fiesta*, del cual ya hemos hecho mención. En 1955 en los cuadernillos "Hacia", publicados en Antofagasta, bajo la dirección de Andrés Sabella apareció *Clara Ternura*, un conjunto de poemas en prosa, que creemos no agregan mucho a su obra, e incluso a veces parecen borradores de sus poemas. Sin embargo, presentan un interés biográfico, y allí aparecen evocaciones de su infancia,

²⁴En "Prólogo" al *Canto en la Sombra*, 1946.

del pueblo, de las Fiestas de la Primavera, en una prosa clara y simple, de ritmo lento.

Sin duda, Murga fue un intenso trabajador, pues aún quedan inéditos dos de sus libros: *Voz clara* y *Alma* (del cual se hizo una selección, que es *Clara Ternura*). Además, publicó varios artículos y traducciones de autores franceses: Andrea Chenier, Barbusse, Anatole France, Paul Fort, Charles Nodier, uno de los primeros románticos, cuyo poema "Elle était bien jolie" resulta, al ser traducido, curiosamente murguiano:

*Era bella, muy bella, cuando por la mañana
iba hollando su blanco jardín de maravillas,
buscando en los panales las abejas sencillas,
y del florido parque la senda más lejana.*

La poesía de Murga ha llegado a nosotros principalmente gracias a la edición de *El Canto en la Sombra*. Por este motivo, al analizar su obra, nos referiremos en especial a este libro. Más que experiencias, ya lo hemos dicho, Romeo Murga tuvo sentimientos. En su obra, vida y poesía no se separan: esta última es plasmación de la primera. Se ha dicho por quienes lo conocieron que Romeo Murga era un hombre sereno, silencioso. Su poesía responde a esta descripción: casi toda ella escrita en verso solemne, digno, medido, que contrasta con la soterrada pasión o exaltación que encierra. En la vida de Romeo Murga el amor ocupó el primer lugar, lo habrá de ocupar asimismo en su poesía:

El mismo cuida de advertirlo, diciendo:

.....
*Toda mi poesía, oh Amada, no es más que eso:
el vasto nombre ardiente de amor con que te llamo.
Estás en mis cantares, bella y eterna y sola,
mostrando tu divino modo de ser hermosa.
¡Las que se inclinen sobre mi río de canciones
sólo verán al fondo tu imagen temblorosa!*

.....
*Si tú eres amorosa canción rubia y humana,
mi voz no es más que el eco triste de esa canción...*
("Mi voz no es más que el eco" de *El Canto en la Sombra*).

De los treinta y un poemas que componen *El Canto en la Sombra*, dieciséis están incluidos en la sección llamada "Mujer,

eterno estío". Igualmente, la mayoría de sus poemas en prosa están consagrados al tema del amor. La poesía para nuestro autor será especialmente el canto de la o las mujeres amadas. El poema nace inconteniblemente ante la amada, es la manera más secreta y verdadera de dirigirse a ella, la poesía es una clara llamada. Actitud sensual, característica, por lo demás, de gran parte de la poesía hispanoamericana de aquella época.

La particularidad de la poesía erótica de Romeo Murga la constituye una lucha constante entre la sensualidad y la castidad: cada caída (en el sentido cristiano) aumenta luego el sentido de culpa, como era característico —se sabe— de Paul Verlaine, uno de los maestros poéticos de Murga. Como él, Murga ruega a Dios y a los santos, para que lo ayuden a salvarse. Escuchémoslo, un poco:

*Por mi cuerpo doliente, tosco vaso de tierra
que envuelve la lujuria con sus llamas malditas.
Cuando la carne mata todo el goce que encierra
en el silencio enorme, eres Tú quien nos grita.*

*Por mis manos, morenas serpientes voluptuosas
que fueron tentación para la frágil Eva;
y mis pies, lastimados de zarzas dolorosas,
que cada día fueron por una senda nueva.*

.....

(De "Invocación", en *Cantos en la Sombra*)

o bien en su "Oración a San Luis":

*Mi oración, San Luis de Gonzaga,
llegue hasta tu virginidad.
Con tu divino aliento, apaga
mi hoguera de sensualidad.*

*Tú, San Luis, que nunca supiste
del hondo deseo saciado;
tú, San Luis, que jamás mordiste
la dulce fruta del pecado;*

*y que ahuyentaste la lascivia
con tu virtud santificada,*

*y que nunca probaste la tibia
caricia de la carne amada;*

*dame tu gracia transparente,
y hazme puro como tu voz,
sin mi pasión de adolescente
y lleno de gracia de Dios.*

Frente a las mujeres mantiene Murga un dualismo que se manifiesta luego en un amor hacia por una parte "las que nunca deshojé como rosas" y por otra a aquella como la protagonista del poema "Gracias": "la inquieta, la de este pueblo quieto, con quien vivió": "esa noche de amor corta como un instante" . . . "la de los rojos besos interminables".

Este dualismo tiene claros antecedentes en la actitud de Baudelaire oscilando entre el tenebroso amor hacia Juana Duval o el platónico a Madame Sabatier; o Francis Jammes, el que en uno de sus poemas se declara "amante de las putas y de las niñas claras". En todos ellos hay una represión de origen cristiano, provocadora de un constante conflicto.

Esta actitud de Murga hace que para él resulte el amor (utilizando una expresión de la Mistral) "un amargo ejercicio". En uno de sus poemas ("Con baja y lenta voz") se lamenta de no haber: "Amado siempre desde lejos". Y en uno de sus poemas en prosa declara:

*Nunca gocé de su intimidad, por suerte. La intimidad habría
destrozado mi amor, como me ha destrozado tantos otros. Lejos
de su presencia, yo divinizaba su vida sencilla, aureolada de
romanticismo provinciano. La llevaba en mí mismo, como un
eco, como un perfume, como un dulce pensamiento de felicidad.
Por eso, Ella vive más alta que todas en mis recuerdos; cubre,
como un vasto cielo puro, mi pasado inocente, y se prolonga
infinitamente en todos los caminos que recorro. Por eso tiene
sobre las demás mujeres de mis recuerdos la vaga superioridad
de lo ideal, de lo que casi fue y todavía espera ser. Por eso es
Ella, entre ellas.*

(De "Atolondradamente, vivía su adolescencia", en Clara Ternura).

No es quizás por causalidad que se nos viene a la memoria el nombre de la Mistral. Pero más que ella, hay cierto acerca-

miento de Romeo Murga a Angel Cruchaga Santa María, alabador también de la mujer lejana e inaccesible: "Era tu amor el único digno de hacerme triste / se me volvió una llaga eterna tu belleza" . . . o "Tú que eres pura y clara / como si eternamente el Cristo te mirara". ("En el éxtasis"). Un poema esencialmente instructivo sobre la concepción del amor en Murga lo da su poema "Lejana", justamente incluido en numerosas antologías, y quizás el más difundido de los poemas de Romeo Murga:

*Como el sendero blanco porque vuela mi verso,
eres tú, toda llena de cosas lejanas.
Llevas algo de extraño, de sutil y disperso
como el polvo que dejan atrás las caravanas.*

*Amas la lejanía y eres la lejanía.
No has soñado jamás con la paz de tus lares.
Tienes el gesto claro y la blanca osadía
de las velas que parten hacia todos los mares . . .*

*Todo camino sabe de tu huella. Los montes
y el viento te desean. Tú —sin saber, acaso—
reclinas tu cabeza sobre los horizontes,
como sobre un regazo.*

*Y otra vez al camino, al viaje comenzado,
a las cosas lejanas del dolor y la muerte.
Si alguna vez, mujer, pasaras por mi lado
yo no podría detenerte.*

*Me quedaría inmóvil. No me querría asir
a tu pálida veste de ensueños y azahares;
sólo por la tristeza de mirarte partir
como una vela blanca hacia todos los mares . . .*

(De *El Canto en la Sombra*).

Se ha hablado de la similitud evidente de tono entre los primeros poemas de Neruda y los de Romeo Murga. Creemos que no será ocioso detenerse en este punto un momento. Como ya lo

hicimos notar en el estudio sobre la poesía de Rojas Giménez, todo el grupo de poetas que se reunía alrededor de la Federación de Estudiantes del año 20 y de "Claridad" presenta una constante común, en temas y tonos. Más estrecha que la relación entre Rojas Giménez y Neruda es la de Murga y Neruda. ¿Acaso no podríamos leer estos versos como versos de *Crepusculario* de los 20 poemas?:

*Todo yo fui un camino que tú hollaste, al acaso.
Todo yo fui un camino y sobre ese camino
no ha de borrarse nunca la huella de tus pasos.*

.....

*Tú eras la que hubiera podido ser un día
amadora de todas las horas del amado.*

.....

*Y hasta la tierra en sus surcos profundos
tiembla de gozo como una mujer.*

.....

*Brillan las estrellas. Sollozan los álamos.
Al extremo del camino se ven las casas
que aguardan al desesperado.
Y llega, de lejos, el canto.*

.....

Incluso, hay un poema de Murga: "Cuando seamos viejos", que parece ser la contrapartida del "Nuevo soneto a Helena", de Neruda.

Ambos amigos quizás trabajaron juntos sobre un mismo tema. Citaremos como ejemplo el "Poema de la ausente", de Neruda y "Ausencia", de Romeo Murga.

Citaremos sólo algunos fragmentos de este poema en prosa, de Neruda:

*A ti este arrullo, Pequeña, donde estés, donde vayas.
Caliente río trémulo, la ternura moja mi voz, mi voz
que te nombra.*

*Un hueco aquí entre mis dos brazos . . . eso eres, Pequeña . . .
Te llamo y mi voz arrastra, pero la oyes . . .*

Y de Murga:

*Veinte ciudades de hombres me separan de ti,
pequeñita que llenas mi corazón tan grande.
Entre nosotros dos, la distancia enemiga
aleja nuestros cuerpos ávidos de estrecharse.*

*Estás ausente tú, la que no ha muchas tardes
se ceñía a mi cuerpo con amoroso lazo;
la que llenó de amor con su carne aromada
la trémula oquedad que le hicieron mis brazos.*

.....

Sin embargo, existe entre Neruda y Murga una diferencia de fondo. La poesía de Neruda presentan desde sus comienzos un tono desesperado y rebelde, una sensualidad casi vegetal o pantanosa, una vitalidad que son ajenas al espíritu de Murga. Este mismo dinamismo nerudiano hace que rompa cada vez más con las formas, que entre en contradicción de estilos, contradicción que se resuelve en nuevas formas y dicción. Al revés, nos parece que Murga tendía más bien a un ahondamiento en el mismo estilo, una depuración expresiva a partir del estatismo. Pero el campo de las conjeturas es demasiado vasto. Lo que se debe tomar es la obra que nos llegó de Romeo Murga, y no la obra que pudo realizar.

Volviendo al tema amoroso, esencial en la obra de Murga, estimamos en especial su poema "Y morirás un día", en el cual se plantea como todo poeta de verdad, el problema de la supervivencia del amor sobre la muerte, y la consideración de que el amor y la muerte son, en verdad, hermanos gemelos.

Dignos de nombrarse son dos poemas: "La niña rubia" y "Mojena", ambos realizados con un sabio tratamiento técnico.

"La niña rubia" está escrito en octosílabos que acentúan la claridad cromática, la impresión de levedad que requiere el tema:

*Melena como el sol de rubia,
cuerpo de dulces líneas claras,
rostro risueño y de ojos puros
como el cielo que ella mirara;*

*toda luz, de aurosa y de oro
por los anchos caminos va,
y entre la claridad del día
pasa como otra claridad.*

Este poema, bañado de luz, contrasta con el tono grave y nocturno de "La morena", donde cambian incluso las vocales, primando las a y las o.

*Morena como el sueño, como la sombra y como
la cara eternizada de la tierra morena.*

Es necesario considerar que en ocasiones Murga no lograba superar un lenguaje gastado poéticamente, y cae en formas de expresión ya hechas; sin lograr transmutar su sentimiento —como lo hace muchas veces— en su tono personal, intransferible, que puede iluminar las palabras más simples, como las que usa habitualmente: soledad, ausencia, canto, camino, arroyo, agua . . . o esos colores simples y puros, como los de los pintores prerrafaelistas: oro, azul, blanco, amarillo . . . Sí, a veces nuestro poeta no logra la transfiguración del lugar común en poesía. Así:

*Te esperé esa tarde nublada;
vino la lluvia y no viniste.
Cayó una sombra acongojada
sobre mi gran ensueño triste.
Vino la lluvia no esperada
y no viniste.*

("La lluvia y tú").

O:

*Pero al hallarnos fuimos como dos barcos locos
que se cruzan en medio de la mar.*

*Tus ojos me miraron, te miraron mis ojos
y ya no nos veremos nunca más.*

.....

Como reacción tal vez contra la agitación de la época, al tenso ambiente de los años del 20, la poesía de Romeo Murga se hace contemplativa, y el poeta anhela llevar una vida que llamaremos bucólica, exalta esa vida. Es un fenómeno que ha afectado a muchos poetas en épocas análogas, recuérdese el ejemplo de Luis de León, cabalmente analizado por Dámaso Alonso. El volver a la tierra es un cauce de evasión para Murga, como lo es para varios poetas de su generación: citemos a Ulloa, Barberis (que reside largos años en provincia) y Joaquín Cifuentes Sepúlveda, de quien podríamos citar estos versos del "Adolescente sensual":

.....

*Mi abuelo fue labriego. Yo también quiero serlo.
En el campo conozco que me mejoro mucho.
¿Será porque en los pueblos hallo junto a tu imagen
la imagen de mi negra vida de trotamundos?*

La provincia es mirada como una entidad incomparable por Romeo Murga, que traslada al poema las virtudes de un medio comarcano, del cual se espera la salvación:

*Sería una casa rústica, y a su espalda una ancha
huerta perfumada. Allí terminaría mi mundo . . .
Habría casi sin nostalgia de los viejos caminos, de
las ciudades, de los barcos . . .*

(de "Sería una casa rústica" en *Clara Ternura*).

Romeo Murga loa a "las buenas gentes del campo", entre quienes (sin decirlo explícitamente) se adivina que él quisiera vivir, porque:

*No hay inquietud que en sus almas florezca,
no hay ilusión que les vende los ojos.*

*Aman con clara ternura lo humilde:
gleba y maleza, guijarros y abrojos.*

.....

Creemos que el poema que describe mejor su estado de ánimo frente al paisaje, su deseo de alejarse de las ciudades es "El viaje", que nos parece también quizás el mejor de los poemas de Romeo Murga (al lado de "Madres de los poetas", ese poema de estirpe baudelariana, impresionante muestra de madurez). "El viaje" parece escrito quizás en el mismo tren que lleva al poeta de la ciudad a la provincia, como aquel personaje de "El pintor Pereza", o aquel del famoso "Apunte", de Jerónimo Lagos Lisboa: "Parte el tren y el vocerío se dispersa. ¡Adiós poeta!" Con unos pocos trazos, Murga describe un paisaje escueto, de colores intensos y puros, donde en la lejanía se ven algunas figuras. El lenguaje es sobrio, el poema está hábilmente construido, y es digno de observar el recurso de la reiteración, que proporciona a la primera estrofa un tono más intenso, de mayor fuerza expresiva:

*Mi espíritu sonríe como un espejo claro
que recogiera todos los tonos del paisaje.
Voy buscando un rincón de soledad y amparo
pero siento el deseo de eternizar el viaje.*

.....

*Voy buscando un rincón de soledad y amparo
pero el paisaje enorme me da su emoción ruda.
Mi espíritu sonríe como un espejo claro
que copiara la imagen de una mujer desnuda.*

(de "El Viaje", en *Canto en la Sombra*).

Para no hacer excepción a los poetas de su grupo, Romeo Murga es un personaje vuelto en numerosas ocasiones a la infancia (ese reino secreto, de propiedad personal): el paraíso perdido que suelen tener los poetas.

La niñez es vista como una época edénica, pura, hasta en el amor; que es claro, desarrollándose en un escenario preparado por la mano de Dios, expresamente casi para que pasee la pareja infantil:

*Fue nuestro amor de niños como un comienzo de égloga,
lleno de sol, de paz, de horizontes inmensos.
Dios doró aquel año, con amor, los trigales
y embelleció de amor los soles y los vientos.*

(“Como una égloga” en *El Canto en la Sombra*).

Esta reminiscencia de una época edénica, no puede sino terminar en forma elegíaca. Se canta al irrecuperable “paraíso perdido”, añorado como Franz de Galais, ese héroe del *Gran Meaulnes*, añoraba su infancia aventurera.

*Se me ha muerto una vida mía,
vida de juegos y alegría
bajo el sol de los mediodías
del verano;
vida de risas transparentes
y de beber en las vertientes
con el hueco de nuestras manos...*

.....

*Haber podido hacer eternos los instantes
de esa aurora perdida,
y con los ojos húmedos y el corazón fragante,
haber quedado niños, para toda la vida...*

(de “Elegía en recuerdo de mi infancia”, en *El Canto en la sombra*).

Poesía del corazón, sin aderezos; evocación de la infancia, deseos de volver a esa provincia remota y cercana, en donde aún existe la pureza; todas esas características románticas natas las hallamos en Romeo Murga: ¿será reprochable a un poeta de no más de veintiún años? Su vocación era tan firme que ya a los ocho años escribía poemas —según testimonio de su hermana Berta. Su obra mejor, casi sin parentesco en la poesía chilena basta para darle un lugar preferente en la historia de nuestra poesía. Pese a las dificultades para transmitir las, pese a los años en que su voz permaneció virtualmente inédita, no hay quien no escuche, entre los amantes de la poesía chilena, la voz de este

adolescente que llega a conmover a gentes de tan distintas generaciones a las suyas.

La tisis —ese “mal del siglo” de nuestros años 20— nos privó, qué duda cabe, de un poeta excepcional. Pero basta lo que alcanzó a decir. No dejará de ser oído. Y como verdadero poeta, “vate” por encima de todo, ya lo señala Romeo Murga, al decir en una de sus estrofas:

*Mi voz unguida en suavidades
irá a través de las edades
como el rumor de un claro río.*

Así sea.

BIBLIOGRAFIA

I

Obras de Romeo Murga

El Libro de la Fiesta, en colaboración con Víctor Barberis. Publicado por la Federación de Estudiantes. Contiene el “Poema de la Fiesta”, premiado en las Fiestas de la Primavera. Publicado en 1923.

El canto en la sombra, con prólogo de Norberto Pinilla. La aparición de este libro había sido señalada por una nota de “Claridad”, de agosto de 1924, N° 124. Fue publicado tal como el poeta lo dejó listo para las prensas, por su hermana Berta, veintiún años después de la muerte del poeta. Contiene 31 poemas, en 175 páginas. Editorial Tegalda, Santiago, 1946.

Clara Ternura, con prólogo de Andrés Sabella y una “Evocación fraternal”, de Berta Murga Sicralta. Contiene 10 poemas en prosa. Cuadernillo N° 3 de las

ediciones “Hacia”. Edición de 300 ejemplares. 16 páginas. Antofagasta, julio de 1955.

En el prólogo al “Canto en la sombra”, Norberto Pinilla indica que entre los papeles del poeta se han encontrado notas y apuntes para los proyectos de un libro titulado *Voz Clara*. En su nota que precede a “Clara Ternura”, Berta Murga indica que esa publicación es una síntesis de *Alma*, obra que componía Romeo Murga desde 1923.

Noticias Literarias, en “Claridad”, agosto de 1924, N° 124.

A la muerte de Romeo Murga, poema firmado por Manzur. “Iris”, de Copiapó, 16 de octubre de 1925.

Romeo Murga, artículo de Hersali. “Iris”, Copiapó. 28 de junio de 1925.

Romeo Murga, por Mario Vergara Gallardo. “La Provincia”. Iquique, mayo de 1926.

Romeo Murga, en "El Trabajo". Valenar, 12 de mayo de 1924.

Hora de Romeo Murga. Revista "Letras", diciembre de 1928.

Romeo Murga Sierralta, artículo en el "Diccionario Histórico y Bibliográfico de Chile", por Virgilio Figueroa, 1931.

Crónica del año. La poesía en 1923. "El Libro de la Fiesta", comentado por Raúl Silva Castro. "Claridad", diciembre 8 de 1923. Nº 117.

Romeo Murga Sierralta, por Hernán Sánchez Alister, en "Revista Atacama", mayo de 1932.

Romeo Murga, por Andrés Sabella. "Millantún", Nº 11, julio de 1943. Acompañado de algunos poemas de Romeo Murga.

Invitación al recuerdo de un gran poeta muerto, por Elías Ugarte Figueroa. "Atenea", septiembre de 1934.

Romeo Murga, por Andrés Sabella. "Últimas Noticias", 9 de junio de 1946.

El Canto en la Sombra, por Ricardo Benavides. "Atenea", marzo, 1947.

Romeo Murga, poeta de ausencia, por Claudio Solar. "Las Noticias" de Victoria, 9 de marzo de 1953.

Nuestros Poetas, antología de Armando Donoso. Nascimento, 1925.

Otras publicaciones de Romeo Murga

Artículos:

"Divagaciones sobre Poesía" — "Claridad", junio 9 de 1923, Nº 91.

"Cosas de Francia", "Claridad", 14 de julio de 1923, Nº 96.

Poemas (no incluidos en libros):

"Canciones" (Soledad y silencio, Evocación, Eva de todos los caminos): "Claridad", julio 7 de 1923, Nº 95.

"Canciones" (En ese hondo silencio, El último día), "Claridad", Nº 104, septiembre 8 de 1923.

"Poemas en prosa", "Claridad", octubre 13 de 1923, Nº 109.

"Sombras de mujeres" (La harapienta, La zagala), "Claridad", Nº 117, diciembre 8 de 1923.

Traducciones:

Como ya lo indicamos en el texto de nuestro trabajo, Romeo Murga realizó numerosas traducciones, publicadas en "Claridad", "Zig-Zag", y el periódico "Iris", de Copiapó. Tradujo trabajos de: Anatole France, Marcel Schwob, Paul Fort, Andrea Chénier, Henri Barbusse y Charles Nodier.

Nota:

Romeo Murga ha sido incluido en las antologías de poesía chilena de Armando Donoso, Rubén Azócar, Hernán del Solar, Carlos Poblete, Carlos René Correa y Hugo Montes (Antología del Medio Siglo, Ed. Pacífico, 1955).

ESCRITORES DEL PRIMER TALLER

NICOMEDES GUZMÁN. Nació en 1914. Ex funcionario del Ministerio de Educación. Autor de: *La ceniza y el sueño*, 1938; *Los hombres oscuros*, 1939; *La sangre y la esperanza*, 1943; *Donde nace el alba*, 1944; *La carne iluminada*, 1945; *La luz viene del mar*, 1951; *Leche de burra*, 1953; *Una moneda al río*, 1954, y *El pan bajo la bota*, 1960.

ENRIQUE LIHN. Nació en Santiago, 1929. Funcionario del Instituto de Extensión de Artes Plásticas, de la Universidad de Chile. Aparte de su labor como escritor, cultiva la pintura, y ha participado en algunas exposiciones. Autor de: *Nada se escurre*, 1949, y *Poemas de este tiempo y de otro*, 1955.

CRISTIÁN HUNEEUS. Nació en Viña del Mar, 1937. Licenciado en Literatura General, del Instituto Pedagógico y Ayudante de la cátedra de Literatura General Comparada de dicho Instituto. Ganador del Primer Premio en Cuento (tema libre) y del Primer Premio en Cuento (tema universitario), del Concurso Nacional Universitario de la FECH, 1959. Figura en *Cuentistas de la Universidad*, antología de Armando Casígoli, 1959. Autor de *Cuentos de Cámara*, 1960.

MANUEL SAN MARTÍN PRICE. Nació en 1932. Periodista de *Crónica*, de Concepción, y actualmente redactor de noticias de la Radio Cooperativa Vitalicia, de Santiago. Ganador de un Concurso de Cuentos en Temuco, 1952, y del Concurso organizado por el diario *El Sur*, de Concepción, 1958. Autor de *Una muchacha demasiado honesta*, 1959.

MIGUEL ARTECHE. Nació en Nueva Imperial, 1926. Jefe del Archivo de *El Mercurio*. Participó en los Congresos Internacionales de Poesía de Segovia, 1952, y Salamanca, 1953. Autor de: *La invitación al olvido*, 1947; *Oda fúnebre*, 1948; *Una nube*, 1949; *El sur dormido*, 1950; *Cantata del desterrado*, 1951; *Solitario, mira la ausencia*, 1953; *Otro continente*, 1957; *Quince poemas*, 1960.

PABLO GUÍÑEZ. Nació en Bajo El Lingue (Lumaco), 1929. Profesor primario en la Escuela "República del Perú", de Santiago. Autor de: *Miraje solitario*, 1952, y *Ocho poemas para una ventana*, 1956.

JORGE TELLIER. Nació en Lautaro, 1935. Estudiante de último año de Historia del Instituto Pedagógico. Cofundador en dicho Instituto del Centro de Estudios Literarios, y director de la revista de Historia y Geografía, *Clio*, 1957. Redactor y traductor del *Boletín de la Universidad de Chile*; y secretario de redacción de la revista de arte, *Ultramar*. Autor de: *Para ángeles y gorriones*, 1956; *El cielo cae con las hojas*, 1958, y *El árbol de la memoria*, 1961.

MARIO FERRERO. Nació en Santiago, 1920. Ha colaborado en diversas revistas del país y del extranjero. Autor de: *Capitanía de la sangre*, 1948; *La noche agónica*, 1951; *Las lenguas del pan*, 1955; *La cuarta dimensión*, 1958; *La prosa chilena del Medio Siglo*, 1960, y *Tatuaje marino*, 1961.

MANUEL RAVANAL. Nació en 1931. Estudiante de último año de Leyes (Universidad Católica). Ha colaborado en *El Diario Ilustrado*, de Santiago, y en *El Sur* y *La Patria*, de Concepción. Ha escrito las siguientes obras de teatro: *Esa tal Cecilia*; *Tu mano izquierda*; *La noche de San Juan*, y *Trópico y tentación*.

JOSÉ CHESTA. Nació en Temuco, 1936. Profesor primario y director del conjunto teatral *El caracol*, de Concepción. Ha escrito: *Las redes del mar* (estrenada en el teatro Camilo Henríquez, de Santiago, 1959, y en Concepción ese mismo año) y *El umbral*, premio "Alerce", 1961.

Separata del N° 395
de Revista Atenea