

**La caída inminente, historia subjetiva de la catástrofe moderna en el *Canto del macho anciano* de Pablo de Rokha**

**Richard Astudillo Olivares**

*La catástrofe es el progreso, el progreso es la catástrofe*

**Walter Benjamin**

*SORPRESIVA BAJA DE LA POBREZA PESE A LA CRISIS-PORVENIR DE CHILE  
ARREMETE CONTRA SENSUAL TELESERIE-CONQUISTABA SEÑORAS Y LOLAS DE  
BUEN VER-ACUSAN A BANCOS DE NO TRASPASAR BAJA DE INTERÉS-CHILE  
ENFRENTA GRAVES PROBLEMAS PSIQUIÁTRICOS*

**Raúl Ruiz**, *Cofralandes*, collage de periódicos

El extenso **Canto del macho anciano** (1961) de **Pablo de Rokha**, texto calificado como uno de los "más personales y patéticos" del poeta, reúne una serie de flujos escriturales que remecen los estatutos de los que entendemos comúnmente por sujeto literario o "yo" poético. El *Canto* postula la sincronía entre la vitalidad de la memoria individual de un hablante, en sus diversas versiones, y el tiempo de la praxis de un proyecto poético sostenido en medio de un contexto político-económico que modifica la producción de palabras y discursos. En esta dinámica, observo la búsqueda por situar la historia de la creación poética dentro del devenir social, aspecto que se relaciona directamente con la propiedad intertextual del *Canto* respecto a los hablantes de la obra precedente del autor, como bien observa Nómez. El canto articularía, desde esta perspectiva, la historicidad del sujeto, su sexualidad, su trabajo (su poesía), su memoria, no como permanencia sino como sostenido tránsito a través de imágenes y temporalidades conflictuadas por la posición estática del discurso en su presente, estación que coincide con la inminente muerte y el establecimiento del Imperialismo norteamericano mundial, dos inseparables caras de la catástrofe.



Pablo de Rokha

El macho anciano, construido a lo largo del texto, posee una heroicidad deudora de la genealogía rural campesina, mundo mítico o edad dorada de la provincia agraria que contrasta con el tiempo apocalíptico del presente. Su linaje está copado por una casta de ancianos trágicos "expulsados de los hogares y las ciudades", instituciones sancionadoras de la improductividad e infertilidad. El intento por posicionarse en la historia, por parte del viejo, lo lleva a "narrar" desde el subjetivismo la singularidad social del derrotado (explotado, alienado, expulsado, asesinado), inusitada focalización propia de lo que Walter Benjamin denomina "narración de la lucha de clases":

Hay que pasarle a la historia el cepillo a contrapelo. La historia de la cultura como tal es suprimida: tiene que ser integrada a la historia de la lucha de clases. Ejemplo de representación histórica genuina: "A los póstumos" (*Poema de Brecht*). Pretendemos de los póstumos no la gratitud por nuestros triunfos, sino las remembranzas por nuestras derrotas. Eso es consuelo: el único consuelo que puede haber para quienes no tienen esperanza de consuelo (Benjamin 88)

Más allá del sujeto atormentado, el anciano constituye la única voz que puede historizar la sostenida explotación colonial de un continente, donde él mismo se ubica como objeto desechado por el aparato productivo (literario, social). Su condición "funeraria" no es únicamente fruto de su cercanía con el "abismo existencial". El tono del viejo se corresponde con la "remembranza de las derrotas" del proletariado. Su "festividad" radica en evitar el tono solemne y aséptico de la historia de los vencedores repleta de muertos y esclavos, cuerpos que han sido ocultados por siglos de emblemas, efemérides y fiestas patrias identitarias republicanas. Su escritura, como su corporalidad, es la puesta en relieve del cataclismo humano de una sociedad "partida en clases". Como afirma Benjamin, el funeral y la catástrofe escenifican una crítica frente a la barbarie de la civilización y el tiempo unidireccional de la modernidad. El "ángel de la historia" que mira hacia atrás, cargando los cadáveres y las banderas negras de las luchas pasadas, está presente en el proyecto de realismo social y popular rokhiano.

La figura básica de la construcción temporal y sintáctica de la historia de los derrotados en de Rokha, es la imagen, retórica que interviene y atenta contra la linealidad del desarrollismo económico. La imagen como afirma Nietzsche y Benjamin es el soporte de la aparición de lo intempestivo en la historia, discurso dislocante que se resiste a imitar la mirada consensuada de la oficialidad: cuando todos celebran el triunfo de la modernidad, el anciano derrotado amarga la fiesta social-demócrata con un último aliento:

La imagen del pretérito que relampaguea en el ahora de su cognoscibilidad es, con arreglo a su determinación ulterior, una imagen del recuerdo. Se asemeja a las imágenes del propio pasado, que se le aparecen al hombre en el instante de peligro. Estas imágenes vienen, como se sabe, de manera involuntaria. La historia en sentido estricto, es, pues, una imagen surgida de la remembranza involuntaria, una imagen que le sobreviene súbitamente al sujeto de la historia en el instante de peligro (Benjamin 92)

El peligro en el *Canto* no se despliega por la carga de enfermedades y dolencias físicas, sino por la compleja pervivencia de la patología de la explotación en la historia. Debido a esto, la memoria del anciano se llena de recuerdos fragmentarios que evitan la relación ordenada de hechos y lugares. Si el tono para narrar la historia de la caída debe distinguirse de la historia burguesa, la forma de aproximación a las circunstancias de la subjetividad proletaria deber ser del todo distinta a las representaciones acostumbradas. El hablante opta en esta querrela por: "el gran lenguaje de imágenes inexorables, nacional-internacional, inaudito y extraído del subterráneo universal" (de Rokha 43). La repetida mención al cementerio terrenal tematiza la situación de los asesinados que emergen en el texto pronosticando la utópica venganza. Lo telúrico de los versos, con abundantes derrumbes, fosos, fosas, abismos, acantilados, fuego, sombras, terremotos, erosiones, huracanes, temporales, gusanos, alcantarillados, cadáveres y basurales con los más variados objetos, marca la crisis interna de la historia de la modernidad tras las "nuevas fachadas" del orden moderno "feudal". A la adopción

de la imagen como figura corresponde una sintaxis de la acumulación y el desorden:

Las atribuciones del historiador dependen de su conciencia agudizada de la crisis en que ha caído, en cada caso, el sujeto de la historia. Este sujeto no es ¡de ninguna manera! un sujeto trascendental, sino de la clase oprimida que lucha en su situación más expuesta . . . Al recuerdo involuntario no se le presenta jamás -y esto lo diferencia del arbitrario- un decurso, sino solamente una imagen. (De ahí el "desorden" como el espacio de imágenes de la involuntaria remembranza) (Benjamin 93)

La memoria articulada por recuerdos no tiene orden ni decurso en de Rokha. El hablante del *Canto* opta por mirar hacia el pasado porque el mismo presente de la caída está revestido de la acumulación de imágenes, objetos y discursos apocalípticos (una de las características del hablante rokhiano): "todo lo miramos en pasado y el pasado, el pasado, es el porvenir de los desengañados y los túmulos" (de Rokha 29). La misma historia es concebida como acumulación de recuerdos dirigidos no por la simple arbitrariedad sino por la superposición de despojos "actuales" analogables a los del pasado: "Nuestros viejos sueños de antaño / son llanto usado y candelabros de espantajos / valores de orden y categorías sin vivencia" (de Rokha 29). Lo subjetivo se monta sobre un pasado inerte marcado por cadáveres desprovistos de materialidad. El mismo recuerdo reproduce el pulso de la historia. La única posibilidad que cabe en el presente es reinstalar con insistencia la clausura de un pasado criminal que el dogma del progreso no repara ni reconoce. De ahí la insistencia del hablante por situar sus recuerdos en una materialidad que sobrevive solo como palabra recordada y sueños pasados que no poseen orden material salvo el lingüístico: "Busco los musgos, las cosas usadas y estupefactas, lo pospretérito y difícil, arado de pasado e infinitamente de olvido, polvoso y mohoso como las panoplias de antaño, como las familias de antaño, como las monedas de antaño" (de Rokha 24)

El anciano se presenta como general caído que comparte los padecimientos del proletariado: "entiendo al proletario como hijo y padre de esa gran fuerza concreta de todos los pueblos / que empuja la historia con sudor heroico y terrible" (de Rokha 28). Nuevamente la proyección de lo subterráneo en la escritura, vuelve a constituir el vértice fundamental de la épica de la catástrofe. La explotación es el cadáver que carga a costas la modernidad, cadáver que comparte en vida el reino del inframundo terrenal con todos los explotados de la historia. El proletariado en cuanto fuerza subterránea recuerda que el proyecto moderno no se concreta si se prescinde del yugo que controla a la negada potencia de la economía.

Los recuerdos familiares del viejo aglutinan innumerables imágenes de una tierra anárquica y rural (espacio presocrático dionisiaco "donde se trillaba y traducía a Heráclito") atravesada por forajidos, cuatreros, mujeres que montan caballos y ladrones de montaña que portan armas y se enfrentan con altanería a la posibilidad de la muerte. En otro flujo de su memoria el hablante se reconoce como el adolescente y joven "borracho, bestial, lascivo e iconoclasta" que fue, al que ahora solo resta convertirse en carroña. El espacio añorado en esta vertiente es la provincia campesina: "anhelo ya la antigua plaza de provincia / la lluvia como, naturaleza animada / la heroicidad vital del patriarca (conductor de pueblos) que lo iguala al descubridor gobernador y fundador de ciudades" (de Rokha 31). A pesar de todos estos simulacros, el anciano reconoce el carácter intempestivo de la memoria: "no va a retornar ninguno de los actos pasados o antepasados que son el

recuerdo de un recuerdo" (de Rokha 27), convencimiento que hace de la propia "obra" una cripta de la ruina. En última instancia el hablante sabe que sus recuerdos son contruidos por la fragilidad de su "narración" como meros hechos subjetivos: "Viviendo del recuerdo, amamantándome del recuerdo, el recuerdo me envuelve y al retornar a la gran soledad de la adolescencia, / padre y abuelo, padre de innumerables familias, / rasguño los rescoldos, y la ceniza helada agranda la desesperación / en la que todos están muertos entre muertos" (de Rokha 25).

La caída de la historia en la modernidad se corresponde con la pérdida de la actividad sexual del viejo: "Fallan las glándulas / y el varón genital intimidado por el yo rabioso, se recoge a la medida del abatimiento" (de Rokha 24). La vida del anciano desde este apunte de intimidad coincide con la ruina de sus deseos. Antes que un sujeto rebelde o un artista popular, el viejo se afirma como sujeto deseante. Las constantes menciones a la viuda, a la mujer perdida, tematizan el principio de una libido apagada que se acrecienta con la soledad y el abandono: "porque es terrible seguirse a sí mismo cuando lo hicimos todo, lo quisimos todo, lo pudimos todo y se nos quebraron las manos" (de Rokha 25). La ausencia de vitalismo mueve la pulsión del anciano desde su cuerpo al contexto social, espacio que anula la posibilidad de la revolución, como si la falta de actividad sexual afectará las energías para preparar, marchar, vociferar y levantarse contra la injusticia y creer en la utopía. La explotación económica sexual reaparece en la figura de una "existencia que se arrastra como puta envejecida" que ya no puede ejercer su oficio y en la dueña de casa que pierde su juventud sometida al trabajo doméstico.

La muerte ocupa en el *Canto* la rigidez de un cuartel que uniforma a los cadáveres en ejércitos de esqueletos. La lucha por sobrevivir de la enfermedad, según el viejo, es una guerra que logra destruir todas las banderas del conflicto social y político. En cuanto célula de una clase, el hablante asume que la lucha del proletariado y la suya propia están perdidas (presumiblemente) de antemano. En su pugna vital se mueve "sabiendo que perderé la guerra eterna" contra la muerte (como al épica del narrador derrotado de Benjamin). La muerte es una instancia antiheroica que hace dudar de todos los credos políticos y religiosos: "de todo lo rojo y terrible de las empresas o las epopeyas o las vivencias ecuménicas que justificarán la existencia como peligro y como suicidio; un mito enorme, equivocado rupestre, de rumiante fue el existir" (de Rokha 24). La autoafirmación de esta versión del "yo", llega a la conclusión de que la vida no es otra cosa que una cadena de repeticiones constantes de muertes y desapariciones donde la explotación económica solo es una parte de la omnipotencia de la muerte sobre lo fértil y lo productivo. La propia vida funcionaría bajo los preceptos de una producción capitalista.

El objeto final en la sucesión de recuerdos del anciano es la escritura como empresa personal y el libro como producción "artesanal". El texto poético deviene en materia, peñasco que se suma a las ruinas acumuladas por la catástrofe. La metáfora fundamental de las imágenes del *Canto* es el libro como memoria individual que se colectiviza. El libro-objeto constituye la expresión material del "mareo" incorpóreo de lo vivido que no se ha perpetuado en el presente, permaneciendo solo como ruina testimonial para la posteridad:

Como quien arroja un libro de botellas tristes a la Mar-Océano  
o una enorme piedra de humo echando sin embargo espanto a los acantilados  
..... de la historia  
o acaso un pájaro muerto que gotea llanto,  
voy lanzando los peñascos inexorables del pretérito

contra la muralla negra  
(de Rokha 23)

La literatura en el *Canto* es el documento que le permite a la memoria recordar su ensoñación con lo imperecedero y el choque con la materialidad finita. La poesía según el anciano buscó el "autorretrato" de todo lo heroico de la sociedad cuando los mismos objetos y sujetos narrados eran triturados por la invariable destrucción histórica: "trompetas botadas, botellas quebradas, banderas ajadas, ensangrentadas por el martirio del trabajo mal pagado . . . / llorando estoy, botado, con el badajo de la campana del corazón hecho pedazos, / entre cabezas destronadas, trompetas enlutadas y cataclismos (de Rokha 27). El proyecto poético fracasado en el texto, más allá de la obvia cita biográfica se comprende y completa si se repara en el espesor teórico de la propuesta de de Rokha. La poesía alegre y triunfalista no da cuenta de los padecimientos históricos del proletariado. La estética política del hablante se funda, en consecuencia, en la imperfección de una empresa malograda o "labor a medio terminar". Nietzsche respecto al poeta imperfecto afirma:

Su obra no expresa nunca plenamente lo que en suma debería expresar, *lo que le gustaría haber visto*: parece que hubiese presentido una visión, nunca la visión misma: pero en su alma permanece una sed inmensa de esa visión, y de ella extrae su elocuencia no menos inmensa, nacida del deseo y la avidez. Mediante ella, eleva a quien le escucha por encima de su obra y de todas las "obras". . . Su gloria se beneficia del hecho de no haber alcanzado realmente su meta (Nietzsche 92)

En Nietzsche la escritura es un deseo que pretende la concreción de un ideal que no llega materializarse en la historia. El deseo del poeta imperfecto está puesto siempre fuera del texto. Al anciano le repugna la estabilidad de la escritura porque no da cuenta del conflicto social extratextual. La teorización de la imperfección: "Del error de la vida nace la poesía" hace transitar al texto literario "animadamente" como una extremidad más del extremo vitalismo del hablante: "Tranqueo los pueblos rugiendo libros, sudando libros, mordiendo libros y terrores contra un régimen que asesina niños" (de Rokha 45).

La literatura en el *Canto* deviene en catástrofe del mundo mítico perdido: "¿Para qué nos sirve todo el arte de nuestras obras artísticas si hemos perdido ese arte superior que es el arte de las fiestas? Antaño todas las obras de arte se alzaban en la gran avenida de las fiestas de la humanidad, como signos y movimientos conmemorativos de sus instantes de máxima felicidad" (Nietzsche 103). La mitificación del pasado festivo, en de Rokha como en el filósofo alemán, son parte del argumento de condena a la institucionalidad moderna y la laicización y pérdida de la religiosidad del arte contemporáneo. La caída del arte es otra arista de la ruina social: "cae la tarde en la literatura y no hicimos lo que pudimos / cuando hicimos lo que quisimos con nuestro pellejo" (de Rokha 26). La poesía que se suponía era la "tabla de salvación" de la humanidad, es otra forma más de alienación del sujeto que debe destruirse, apartarse del mundo para dar cuenta de la catástrofe. Dentro del mismo campo literario se viven las dinámicas propias de la industria capitalista fascinada con los productos y novedades plausibles de ser explotadas económicamente: "los nuevos estilos contra los viejos estilos / arrastrándolos del infierno de los cabellos" (de Rokha 29). La estética es parte de la historia del progreso; en su lógica de la destrucción los productos literarios deben morir para permitir el ingreso de lo nuevo a la vitrina. La explotación del hombre deviene en angustia individual en el proceso creador, ya que el artista popular no

obtiene (como el obrero) una justa paga o retribución por su trabajo (quizás este es el momento de la obra de Rokha en que la autorreferencialidad lo convierte en proletario): "amamantamos con fracasos que son batallas completamente ganadas en literatura, contra literatura" (de Rokha 30).

El entierro personal y de la historia en el "yo" poético y sus plurales se asumen como materia de la catástrofe, acto mesiánico que "somatiza" en el cuerpo físico y escritural la enfermedad social. La poética del equívoco, el error y el tiempo perdido, acelera la desconfianza en la escritura de un hablante que "vive lo que escribe": "el hombre que rompe su época y arrasándola, le da categoría y régimen, / pero queda hecho pedazos y a la expectativa" (de Rokha 26). Como mesías, "el poeta" toma en sus manos los males de la "República literaria", pagando los pecados "de los grandes poetas" que se venden "a la ruleta", al dinero y viajan en "transatlánticos" (imagen que reacentúa la relación entre la vanguardia literaria y el contexto político imperialista). El anciano fustigador de la estética burguesa acusa a la creación contemporánea de fabricar "literatura basura", en cuyo canon se cuenta: "la literatura agarrada de los calzoncillos de "Dios" (la poesía religiosa y patronal), la literatura agarrada de los estropajos del sol (la poesía que imita la moda), la literatura del éxito (los best sellers o super ventas) y la literatura que sigue los criterios de la mafia de académicos "formalistas, onanistas o figuristas" que rechazan el "Arte Grande y Popular". Los actores del campo cultural, según el viejo poeta, son cómplices del arte burgués ya que se "revuelcan en el pantano desclasado del idealismo mientras el común denominador humano se muere de hambre". La literatura, en el poeta, es otra muestra de la barbarie de la civilización, ya que como producción se ajusta a las reglas del mercado como cualquier otra mercancía. La poesía en particular, dentro de las manifestaciones artísticas, es una máquina negra, un ataúd que entierra a los autores en el anonimato más absoluto.

El hablante pluridimensional del *Canto del macho anciano* se mueve en las distintas dimensiones de la subjetividad, no obstante todas sus versiones convergen en la contradicción permanente entre la desazón individual, social y la utopía de liberación. Su perspectiva vitalista lo lleva a configurar el papel político de todos los actos: comer, caminar, escribir, trabajar, asesinar, copular y discutir. Esto explica el constante retorno del texto sobre la materialidad corporal gastada por el paso del tiempo, "el dolor de los reumatismos", "el caminar sesentón", en repetidos segmentos. Al devenir de imágenes-recuerdos de la adolescencia y el campo mítico fértil, se le enfrenta la caída de la lucha social y literaria. El enemigo se desdobra en lo político y lo artístico porque el hablante asume la escritura de la historia subjetiva como tarea de la práctica política. Resistir a la muerte, equivale a resistir al imperialismo y al nihilismo moral de la creación del arte por el arte sin moral.

El poema es identificado por el hablante como materia de sus deseos móviles: "salen del hombre nacional hacia la entraña de la explotación humana" rebotando por Latinoamérica. La utopía para los tiempos futuros: "el levantamiento general de las colonias, los azotados y los fusilados de la tierra encima de los explotadores y la caída de la esclavitud contra los propios escombros de sus verdugos" (de Rokha 39), constituye el deseo que se anuncia de soslayo a lo largo del poema, deseo que no llega a concretarse ni manifestarse salvo como incierta posibilidad; como si la caja negra estuviera destinada a los lectores de un futuro igualmente incierto, pos-apocalíptico y negro quizás.

### **Bibliografía:**

- Benjamin, Walter. *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*. Santiago de Chile: ARCIS-LOM, 2000.
- Nietzsche, Friedrich. *La gaya ciencia*. Madrid: Edimat, 1999.
- Nómez, Naín. *Pablo de Rokha, una poesía en movimiento*. Santiago de Chile: Documentas, 1988.
- Rokha, Pablo de. *Canto del macho anciano; Epopeya de las comidas y las bebidas de Chile o (Ensueño del infierno)*. Santiago de Chile, Universitaria, 1965.

*Proyecto Patrimonio— Año 2006*

-----

### **CANTO DEL MACHO ANCIANO**

**Pablo de Rokha.** (Editorial Universitaria. 1961) (fragmento)

Sentado a la sombra inmortal de un sepulcro,  
o enarbolando el gran anillo matrimonial herido a la manera de palomas  
..... que se deshojan como congojas,  
escarbo los últimos atardeceres.

Como quien arroja un libro de botellas tristes a la Mar-Océano  
o una enorme piedra de humo echando sin embargo espanto a los acantilados  
..... de la historia  
o acaso un pájaro muerto que gotea llanto,  
voy lanzando los peñascos inexorables del pretérito  
contra la muralla negra.

Y como ya todo es inútil,  
como los candados del infinito crujen en goznes mohosos,  
su actitud llena la tierra de lamentos.

Escucho el regimiento de esqueletos del gran crepúsculo,  
del gran crepúsculo cardíaco o demoníaco, maníaco de los enfurecidos ancianos,  
la trompeta acusatoria de la desgracia acumulada,  
el arriarse descomunal de todas las banderas, el ámbito terriblemente pálido  
de los fusilamientos, la angustia  
del soldado que agoniza entre tizanas y frazadas, a quinientas leguas abiertas  
del campo de batalla, y sollozo como un pabellón antiguo.

Hay lágrimas de hierro amontonadas, pero  
por adentro del invierno se levanta el hongo infernal del cataclismo personal,  
..... y catástrofes de ciudades  
que murieron y son polvo remoto, aúllan.

Ha llegado la hora vestida de pánico  
en la cual todas las vidas carecen de sentido, carecen de destino, carecen de  
estilo y de espada,

carecen de dirección, de voz, carecen  
de todo lo rojo y terrible de las empresas o las epopeyas o las vivencias ecuménicas,  
que justificarán la existencia como peligro y como suicidio; un mito enorme,  
equivocado, rupreste, de rumiante  
fue el existir; y restan las chaquetas solas del ágape inexorable, las risas caídas  
y el arrepentimiento invernal de los excesos,  
en aquel entonces antiquísimo con rasgos de santo y de demonio,  
cuando yo era hermoso como un toro negro y tenía las mujeres que quería  
y un revólver de hombre a la cintura.

Fallan las glándulas  
y el varón genital intimidado por el yo rabioso, se recoge a la medida del  
abatimiento  
..... o atardecido  
araña la perdida felicidad en los escombros;  
el amor nos agarró y nos estrujó como a limones desesperados;  
yo ando lamiendo su ternura,  
pero ella se diluye en la eternidad, se confunde en la eternidad, se destruye en  
..... la eternidad y aunque existo porque batallo y "mi poesía es mi  
..... militancia",  
todo lo eterno me rodea amenazándome y gritando desde la otra orilla.

Busco los musgos, las cosas usadas y estupefactas,  
lo postpretérito y difícil, arado de pasado e infinitamente de olvido, polvoso  
y mohoso como las panoplias de antaño, como las familias de antaño  
..... como las monedas de antaño,  
con el resplandor de los ataúdes enfurecidos,  
el gigante relincho de los sombreros muertos, o aquello únicamente aquello  
que se está cayendo en las formas,  
el yo público, la figura atronadora del ser  
que se ahoga contradiciéndose.

Ahora la hembra domina, envenenada,  
y el vino se burla de nosotros como un cómplice de nosotros, emborrachándonos,  
..... cuando nos llevamos la copa a la boca dolorosa,  
acorralándonos y aculatándonos contra nosotros mismos como mitos.

Estamos muy cansados de escribir universos sobre universos  
y la inmortalidad que otrora tanto amaba el corazón adolescente, se arrastra  
como una pobre puta envejeciendo;  
sabemos que podemos escalar todas las montañas de la literatura como en la  
..... juventud heroica, que nos aguanta el ánimo  
el coraje suicida de los temerarios, y sin embargo yo,  
definitivamente viudo, definitivamente solo, definitivamente viejo, y apuñalado  
de padecimientos,  
ejecutando la hazaña desesperada de sobrepujarme,  
el autorretrato de todo lo heroico de la sociedad y la naturaleza me abrumba;  
¿qué les sucede a los ancianos con su propia ex-combatiente sombra?  
se confunden con ella ardiendo y son fuego rugiendo sueño de sombra hecho de  
sombra,  
lo sombrío definitivo y un ataúd que anda llorando sombra contra sombra.



Viviendo del recuerdo, amamantándome  
del recuerdo, el recuerdo me envuelve y al retornar a la gran soledad de la  
adolescencia,  
padre y abuelo, padre de innumerables familias,  
rasguño los rescoldos, y la ceniza helada agranda la desesperación  
en la que todos están muertos entre muertos,  
y la más amada de las mujeres, retumba en la tumba de truenos y héroes  
labrada con palancas universales o como bramando.

¿En qué bosques de fusiles nos esconderemos de aquestos pellejos ardiendo?  
porque es terrible el seguirse a sí mismo cuando lo hicimos todo, lo quisimos  
.....todo, lo pudimos todo y se nos quebraron las manos,  
las manos y los dientes mordiendo hierro con fuego;  
y ahora como se desciende terriblemente de lo cotidiano a lo infinito, ataúd por  
ataúd,  
desbarrancándonos como peñascos o como caballos mundo abajo,  
vamos con extraños, paso a paso y tranco a tranco midiendo el derrumbamiento  
general,  
calculándolo, a la sordina,  
y de ahí entonces la prudencia que es la derrota de la ancianidad;  
vacías restan las botellas,  
gastados los zapatos y desaparecidos los amigos más queridos, nuestro viejo  
tiempo, la época  
y tu, Winétt, colossal e inexorable.

Todas las cosas van siguiendo mis pisadas, ladrando desesperadamente,  
como un acompañamiento fúnebre, mordiendo el siniestro funeral del mundo,  
.....como el entierro nacional  
de las edades, y yo voy muerto andando.

Infinitamente cansado, desengañado, errado,  
con la sensación categórica de haberme equivocado en lo ejecutado o desperdiciado  
.....o abandonado o atropellado al avatar del destino  
en la inutilidad de existir y su gran carrera despedazada;  
comprendo y admiro a los líderes,  
pero soy el coordinador de la angustia del universo, el suicida que apostó su  
destino  
.....a la baraja  
de la expresionalidad y lo ganó perdiendo el derecho a perderlo,  
el hombre que rompe su época y arrasándola, le da categoría y régimen,  
pero queda hecho pedazos y a la expectativa;  
rompiente de jubilaciones, ariete y símbolo de piedra,  
anhelo ya la antigua plaza de provincia  
y la discusión con los pájaros, el vagabundaje y la retreta apolillada en los  
extramuros.

Está lloviendo, está lloviendo, está lloviendo,  
¡ojalá siempre esté lloviendo, esté lloviendo siempre y el vendaval desenfrenado  
.....que yo soy íntegro, se asocie  
a la personalidad popular del huracán!

A la manera de la estación de ferrocarriles,  
mi situación está poblada de adioses y de ausencia, una gran lágrima enfurecida

derrama tiempo con sueño y águilas tristes;  
cae la tarde en la literatura y no hicimos lo que pudimos,  
cuando hicimos lo que quisimos con nuestro pellejo.

El aventurero de los océanos deshabitados,  
el descubridor, el conquistador, el gobernador de naciones y el fundador de  
.....ciudades tentaculares,  
como un gran capitán frustrado,  
rememorando lo soñado como errado y vil o trocando en el escarnio celestial del  
vocabulario  
espadas por poemas, entregó la cuchilla rota del canto  
al soñador que arrastraría adentro del pecho universal muerto, el cadáver de  
.....un conductor de pueblos,  
con su bastón de mariscal tronchado y echando llamas.



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME:  
<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos  
la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos,  
información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: [archivochileceme@yahoo.com](mailto:archivochileceme@yahoo.com)

**NOTA:** El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo.

© CEME web productions 2003 -2006