

AMÉRICA, UN VIAJE A LA ESPERANZA

Fidel Sepúlveda.
Santiago: Ediciones Lom,
1995, 122 pp.

Con ocasión de los 500 años del descubrimiento de América, LOM Ediciones publica *América, un viaje a la esperanza*, del poeta Fidel Sepúlveda. Se trata de un poemario hermoso y perturbador, a la vez que doloroso y esperanzado. Dividida en dos grandes secciones –Cantata de América y Fojas de una Crónica– la obra nos entrega una lectura de lo que fue el descubrimiento y la conquista del Continente, así como un balance de los resultados de dicha acción. La presentación que aquí iniciamos es respuesta a tres preguntas que surgen espontáneamente a la hora de leer el texto: ¿Quién?, ¿dónde?, ¿cómo?

1. ¿QUIÉN?: LOS PERSONAJES

Pese a la amplitud de los temas tratados, el texto adquiere unidad y consistencia gracias a ciertas constantes que le dan soporte. Una de ellas es la galería de personajes que circulan por la obra. Españoles e indios, ricos y pobres, villanos cortesanos y bárbaros soberbios establecen un contrapunto irónico y amargo a la vez. En esta línea, la dispepsia, el infarto y el colesterol del rico encajan de maravillas en el hambre y la “desdentadura” de los pobres (70).

Ya sin ironía, la muerte de “mi madrina Ema Cándida”, bienaventurada que “sentó a Dios en sus rodillas” (111) se compara favorablemente con la de Don Pedro de Valdivia, condenado a muerte por la vida (80).

Pero el personaje central de la obra es, a no dudarlo, el mismo yo del poeta, a veces explícito, a veces oculto, siempre presente en los juicios que se emiten sobre la realidad. Interesa sobremanera seguirle la pista a ese yo, pues en él convergen todos los conflictos y en él se resuelven todas las contradicciones.

Despertado por la vida (13), el yo lírico se tutea con América (18), se divisa a sí mismo desde las altas cumbres de los Andes (26) y se perdura en la cordillera (28). Su aprendizaje fundamental (deletrear, sumar, calcular, medir y sentir) lo deriva de los caminos, las piedras, los árboles, los ríos, las arenas, el mar y los desiertos de América (32). El duro perfil del yo del poeta a ratos se identifica con el indiecito de los orígenes y su descendencia (indiezuelo, indio bruto, indio-nadie), o con un *nosotros*, entidad en la que se refugia la salvación (38 y ss. y 46). Otras veces el yo lírico se proyecta en un *tú* femenino intratextual, que en metáfora nutricia recibe el nombre de agua, luz, regazo, pan, lumbre y alma (51). Ese yo canta cuando se aflige, siente

cuando piensa y escupe cuando se avergüenza (55). Es que pensamiento, ser y muerte son su herencia, compartida con otros como él en América (56).

Así como el *yo* se disuelve en un *nosotros*, también se concentra en unos míos, propiedad a la que el poeta no quiere renunciar. ¿Quiénes son éstos que juzga *suyos*? Son los esclavos, los clavados, los corrompidos y agusanados, los que no tienen nombre ni apellido, los empobrecidos y los descastados (58). Se trata, como vemos, de una propiedad misérrima, que más que riqueza, es deuda que se paga con corazón (61), con ilusión y con esperanza (64). La otra cara de la medalla está constituida por el *yo-míos-nuestros*, realidad marcada por el menoscabo, la depauperación y el *ninguneo* (69). A esa miseria debe acudir el Rey Juan Carlos I de España, y es a él a quien el poeta apela (70) antes de desenvainar sus versos (103).

En lo más hondo del *yo* alienta el alma, que sale "a conversar con su destino" (71), o lo que es lo mismo, con su memoria de albas, luceros y sueños de feliz eternidad. Pero así como hay memoria, también hay proyecto. Y este proyecto se llama El Dorado. Con todos los soldados que "dormitan y tiritan de frío y de malaria" (73), el *yo* lírico desafía la traición, la muerte e incluso la pérdida de la fe con tal de dar con El Dorado, inexistente y sumergido en un espejo inmenso, oreado por frondas y estrellas (75).

Puesto que El Dorado no existe, allí están, en su reemplazo, los muertos, "nuestros muertos" (85), que aseguran la realidad del cielo y de la fiesta. Ellos son el único El Dorado que no "se viene guarda abajo" y al cual se accede por la puerta ancha de la pobreza. Esa es la casa del *yo* y de sus muertos (88).

Detrás del *yo* está toda una historia. Son 500 años que pesan como si fueran 30.000, porque en esos cinco siglos se robaron los ríos, estrangularon a los pájaros y quebraron el arcoiris, bienes todos que el poeta quiere que se los devuelvan (97). Pero no sólo fueron pérdidas las arriba señaladas. También lo fueron los sueños del *yo*, que al desvanecerse, desvanece hijos, nombres, familia, huerto, fogón, casa y Dios. Sobre todo Dios, que llamó a la puerta y el *yo* no la abrió, como siglos antes ya lo había hecho Lope, otro poeta de los escombros (100ss.).

Termina el libro y es la hora del balance. El *yo* se mira en hondura y descubre en su aquí-ahora al niño que fue (sueños y caídas), al adolescente encandilado con el laberinto de montaña y estrellas, al joven que aún es, pero que ya está mirando hacia esa otra orilla del mañana, "más hermosa, más hermana/ más divina, más humana" (118).

2. ¿DÓNDE?: LOS ESPACIOS

Los personajes arriba señalados son actores que circulan por un escenario infinito: América. Nacida de una larga espera y acunada por el llanto del poeta, América está hecha de suelo, agua, sol y trueno (14). Pareciera que todo el Continente no fuera sino una vigilia de esperanza (17), o el sueño de la novia, que preserva su

virginidad para el novio que la convertirá en esposa (18). Al acecho están, sin embargo, los viciosos invasores que la pretenden, la horadan y la queman, sin lograr jamás enturbiar su mirada (19)

América está hecha de diversas sustancias. Mar y arenas son su piel (20); la cruz y la cordillera, su columna vertebral (22, 27); los ríos son sus venas (25); las selvas, su cabellera (29), y el ritmo, su latido cordial (29). América es un mundo de rincones (31) y caminos (32). Uno de estos caminos cruza por la composición étnica, fuente de su contradicción (35). En un rincón de América se encuentra Chile, y en él, el trigo, el cobre, el salitre, los campos y aquella gente que acudió al festín sin haber sido invitada (40). Por culpa de esta última "la zamacueca se convierte en minuet/ el pan candeal en francés/ se fue borrando la chueca/ y se impuso el balompié" (44).

América es una convocatoria a la unión (46), única realidad capaz de transformar el olvido en esperanza (47) y la pobreza en dignidad (49). En este punto y a la hora del balance, las cuentas no cuadran (53). El gran sueño bolivariano se disuelve en un conjunto de países deshechos (57), como si una maldición gangrenara sus ríos y sus pastos (58). Ello no obstante, en lo más secreto de la conciencia América enciende una luz de esperanza, alumbrada en las brasas de su pasión (63).

Pese a todas las bellaquerías, América no conoce el amor turbio, ni la rapiña ni el cálculo. Porque es joven, aún es capaz de soñar en los brazos de un Dios que la aquieta y la conforta (65). Tocamos aquí un punto neurálgico. Es a propósito de su relación con la evangelización que América sufre su mayor contradicción, pues los mismos que le trajeron la fe son los que traicionan el cristianismo (74) y la despojan (83): "La del oro ya se fue./ La de la plata ya se fue./ La del cobre ya se va./ La del estaño ya se fue./ La del petróleo ya se irá./ La de, la de, la de la" (85).

Tanto se muere América que "el continente está haciendo agua/. . . todo se está haciendo polvo" (98). Sus mismos hijos lamentan haber sido concebidos (99), se avergüenzan del apellido que llevan, rechazan los frutos de la tierra (101) y terminan quedándose sin Dios (102).

Esta es la América de aquí, la de abajo, la descubierta y conquistada, la liberada y depredada. Pero hay otra América, la de arriba, cruzada no por el Amazonas, sino por el mítico río Jordán, río de estrellas donde aún se sigue bautizando a Cristo, muerto sí, pero también, como América, resucitado (114).

3. ¿CÓMO?: EL LENGUAJE

Todo lo dicho sobre el escenario y los personajes se hace posible gracias a un lenguaje poético de extrema originalidad y de rara belleza. Es en ese lenguaje que América se encarna literariamente y el *yo* del poeta adquiere toda su estatura.

¿De qué está hecho este poema? La respuesta última no está dicha. Hay, sin embargo, ciertas pistas que nos introducen en el misterio. La primera es el ritmo. A

través de una gama amplísima de metros medidos y desmedidos, de grandes desarrollos casi prosaicos y de síncopas imprevistas, la respiración poética conoce todos los estadios del reposo, la fatiga, la puna, el esfuerzo o el vértigo pasional (Ver "Selva", p. 29).

Una segunda pista es la de la bipolaridad. El poeta procura entregar una visión de la realidad que tome en cuenta tanto su cara visible como aquella otra más secreta y escondida. En esa línea se encuentran "la riqueza de los pobres/ la luz del analfabeto/ la fuerza de la no-fuerza/ el saber de la no-ciencia" (14). Se trata, como vemos, del desarrollo poético de un oxímoron de alta temperatura estética. Pero no es éste el único procedimiento en el que se sustenta la bipolaridad. Está también el que plantea la doble lectura de un hecho según quién sea el que lo protagonice: "Para unos fue el nacimiento y levantaron acta de nacimiento./ Para los otros fue el fin y se levantó en su corazón el acta de defunción./ Desde entonces, América, en la frente llevas la contradicción" (35).

Bipolar es, también, el esfuerzo del que, buscando una realidad, se encuentra con su contraria: "Vamos hablando de guerra/ al no encontramos la paz" (36). Ejemplos como los vistos se repiten a lo largo de toda la obra, no siendo necesario, por tanto, insistir en la materia.

Una tercera pista, tan importante como las anteriores, es la de la intertextualidad múltiple, en virtud de la cual autores y obras de diversos tiempos y visiones aportan sus aguas a ese molino insólito que es Fidel Sepúlveda. En esta línea podemos reconocer las huellas de los chilenos Pablo Neruda ("piedra en la piedra, y en la altura, altura", 29) y Oscar Hahn ("Los pasos pisan arenas", 20); del Romancero español ("pasaron de uno en uno, pasaron de cien en cien", 42); de Jorge Manrique ("rumbo al mar que es el morir", 71); de Antonio Machado ("América americana/ tan vieja y tan temprana/ decrépita y esclerótica", 58); de Garcilaso ("por estas aguas limpias cristalinas", 78); de Cervantes ("de cuyo nombre no quiero acordarme", 99); del cubano Nicolás Guillén ("Cúmbiale cómbiale/ráudiale zómbiale", 29), y de la Biblia ("Hasta aquí ha rodado muerte tu victoria; para no caer en la tentación", 90). En síntesis, lo mejor de la poesía en lengua castellana concurre con lo suyo para dar espesor y belleza a un discurso que, como el de Fidel Sepúlveda, se cuenta entre lo más destacado de las letras chilenas.

Como cuarta pista, que arroja luces sobre la naturaleza del mencionado discurso poético, tenemos el uso juguetón de los dichos populares, expresión de la sabiduría ancestral del pueblo. A esa tradición pertenece el poeta y de ella se sirve para ahondar en los temas que le preocupan. Conocida es la expresión "sin pena ni gloria", usada comúnmente para significar la nula huella que alguien deja de su paso por el mundo. Pero qué distinta suena la fórmula cuando se la incorpora a un sintagma de agónicas reminiscencias cristianas: "cruces sin pena ni gloria,/ cruces sin resurrección" (22).

Similar fenómeno ocurre con aquello de "lo comido y lo bailado". La banalidad de la expresión cobra peso si se trata no ya de los buenos momentos

vividios, sino de la frustración que sigue a la conciencia de que todo termina en llanto: "pero comido y bailado,/ sufrido y después gozado, gozado y después sufrido" (54).

Por allí aparece también un "lavarse las manos" y una "pepa del alma" (69) que, juntas, denuncian el trato usurario que "entidades respetables" otorgan a los explotados de este lado del mundo. En la misma línea está la candente observación de que "siguen siendo de palo las campanas de los pobres", lo que significa que no se oyen, como tampoco su hambre y sus reclamos (70).

La fórmula "el que pestaña, pierde" es intervenida por medio de un mínimo pero definitivo cambio, que da como resultado un perturbador "el que pestaña, muere" (73), y lo sufre "por la espada/ por la espalda/ por la insania" (74).

Dos nuevos dichos se juntan para conformar aquello de que "no hay deuda que no se pague ni plazo que no se cumpla" (80), sólo que en este caso la deuda y el plazo se refieren a la muerte que debe enfrentar Don Pedro de Valdivia a manos de los indígenas.

El ámbito de la economía es propicio para poner en juego una vez más la sabiduría popular. Las confusas maniobras financieras, que siempre benefician a las instituciones, no así a los usuarios, llevan al poeta a buscarle "el cuesco a la breva" (86), pues mientras él va de ida, "ellos vienen de vuelta" (87). Es que en el caso de la gente común, "las monedas, como la envidia, comen pero no engordan" (88).

Entramos con lo dicho en el ámbito de la pobreza, ámbito en el que la depredación y el expolio reducen a polvo todo lo construido por el hombre: "y cada pedazo de . . . eso mismo/ quiere el retazo más grande/ y no va a alcanzar/ y así no hay salud ni orden ni patria que resista" (98). Con ello, llegamos a una situación tan menguada, que no hay cómo "parar la olla" (99), y no queda más que "morir con las botas puestas" (99).

El acto heroico del poeta de desenvainar su verso para denunciar los crímenes de los profesionales de la ley y de los ministros termina convertido en un alarde sin futuro, en una simple picada de "pulga en el oído" (103). Entonces, cuando todo el sistema se confabula para desangrar al poeta, impedirle la marcha y borrar su memoria, no queda otra que "morir pollo" (106).

Llegamos así a una quinta pista, referida a la intensificación de la carga emotiva a través de un proceso de acumulación abrumadora. Se trata de un procedimiento frecuente en Fidel Sepúlveda, y del cual sólo daremos un ejemplo: "montones de montañas,/ de alimañas, de animales, de aniaves,/ de relaves, de repechos,/ de más turbias, de más limpias, de más amplias/ de más cálidas y rápidas y lúbricas. . ." (31).

A este recurso sigue otro, que opera por desplazamientos similares a los juegos creacionistas de Vicente Huidobro: "labios con rumor que son copihues/

copihues con fulgor que son luceros/ luceros con rocíos que son albas. . " (71). Este procedimiento corresponde a la sexta pista formal discursiva del poeta. A ella sigue una séptima, representada por las aliteraciones reiterativas, que son como la búsqueda afanosa de la palabra justa, intuida en un núcleo fónico duro y en las modulaciones que dicho núcleo es capaz de originar. A título de ejemplo, citemos sólo algunos versos, representativos ellos de una táctica poética constante: "en redonda rueda tus olas ruedan,/ las rodajas del tiempo/ rechinan, reclaman, remuelen/ sal y roca, espuma y arena,/ las rodajas remuelen, renacen, rehácese. . ." (92).

Una última pista, que a estas alturas conforma con las otras ya señaladas un verdadero código poético de múltiples entradas, es la construcción de nuevos conceptos a través de la unión de palabras que de suyo no suelen ir asociadas: gente-no artefacto (19), indio-nadie (38), empu-entecido (60), puente-añera (60), ente-lar, marlar (92), estando-siendo (92), sal-flor (94)), y la creación de neologismos, que ubicados dentro de un ámbito lingüístico determinado, adquieren un sentido inconfundible (nieve ensolitariada en el aire (27), aguas crinadas (27), rincones de roquiscos (31), ruinas mótica (58), decrepitante (61), ninguneados (60), aniaves (31), emprestamándonos (69), trasudan (73), antepasados antipasados (78), al más acá y al menos ca (90).

4. SÍNTESIS HERMENÉUTICA

A la hora del balance queda en claro cuáles son las grandes concepciones poéticas de Fidel Sepúlveda. En el campo cosmológico, América copa el escenario por completo. De ella, dos son las ideas que prevalecen. La primera se refiere a su perfil paradisiaco original y al deterioro que sufre luego de la conquista y de la explotación irracional a la que se ve sometida. La segunda idea apunta a destacar la condición mesiánica del Continente, el que, pese a todo lo sufrido, mantiene la capacidad de iluminar el camino del hombre. Esta dimensión redentora ocurre sobre todo en la fase celeste de América, donde su paganismo creciente y su muerte por desamparo se truecan en vigorosa fe y resurrección gozosa.

La cosmología de América se cruza, entonces, con su historia, cuyo primer capítulo corresponde a un *in principio* paradisiaco, seguido de un hoy, lamentable por lo que tiene de despojo, y de un mañana gozoso, en el que todas las fuerzas vitales recuperan su ímpetu. En esta fase escatológica de su historia, América-Edén se consolida como el hogar definitivo del hombre, digno y respetable.

Lo dicho vale para la visión cosmológica de la obra que estamos analizando. En lo que a su visión antropológica se refiere, la humanidad presente en el poemario se divide entre un pequeño sector, explotador inmisericorde, y la infinita legión de los explotados, que con la depredación han perdido hasta la fe, el nombre y las ganas de vivir. Al interior de esta gran familia de los *ninguneados* se incuba, sin embargo, algo así como un "pequeño resto de Israel" -los míos/nuestros de los cuales ya hemos hablado-, ese nosotros resucitado, capaz de retomar la historia entre sus manos y sacar adelante la tarea de la verdadera fe en el verdadero Jesucristo, y su contrapartida humana de dignidad y respeto.

Irrumpe, con lo dicho, la tercera visión que da sentido a la obra, cual es su visión escatológica. Frente a un aparente determinismo trágico, que condena a América y a su habitante a un continuo vaciamiento, está la certeza esperanzada de que la voracidad de los desalmados no tiene la última palabra, sino que hay fuerzas “que están moviendo el monte el valle el río/ el copihue y sus campanas sus campanas/ sangrientas blancas suspendidas/ entre suelo y cielo hacia cielo y mar” (72).

Pero cosmología, antropología y escatología no serían posible sin el milagro de un discurso poético consonante con el proyecto comunicativo del poeta, que junto con denunciar los vicios, anunciará la redención que viene y de algún modo la inaugurará en la misma originalidad de la forma poética. Los ritmos creados por Fidel Sepúlveda, así como los otros códigos ya vistos (bipolaridad, intertextos, dichos populares, acumulación abrumadora, desplazamientos poéticos y neologismos), son otras tantas muestras de que América está viva, de que su gente se empuja por encima de su propia pequeñez y de que su fe en Jesucristo no puede quedar frustrada.

Jaime Blume
Instituto de Estética
Pontificia Universidad Católica de Chile.