



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalinguistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

Valdovinos, Mario
Thomas de Quincey y los paraísos artificiales
Literatura y Lingüística, núm. 12, 2000, p. 0
Universidad Católica Silva Henríquez
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201215>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://www.redalyc.org)

[redalyc.org](http://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ZARPE Y NAUFRAGIO DE MARTÍN CERDA

José De la Fuente A.

Resumen

En el texto se pretende evocar, desde la perspectiva del discípulo, a quien fuera su amigo y orientador en la escritura ensayística. Se comparten con el «irónico lector», algunos de los retazos más significativos y recurrentes de sus temas y problemas, su concepción del siglo XX, sus referentes intelectuales y su recurrencia en la figura de Montaigne, la situación de la humanidad desde su ensayo La palabra quebrada y otros de sus significativos aportes. El texto finaliza con una Carta de Lukács a Leo Popper, pretexto para recordar y homenajear a uno de los críticos culturales importantes de Chile.

Abstract

Setting Sail and Shipwreck of Martin Cerda, José A. de la Fuente.

In this text the author seeks to recall who once was his friend and guide in essay writing, from the disciple's outlook. Some of the most significant and recurrent fragments of his themes and problems are shared with the "ironical reader", his conceptions of the 20th. Century, his intellectual referents and his recurrence in the figure of Montaigne, mankind's situation from his essay "The broken word" and some others of his meaningful contributions. The text ends with "A Letter from Lukács to Leo Popper", a pretext to remember and to pay homage to one of the important cultural critics in Chile.

Han transcurrido setenta años desde que naciera en Antofagasta el ensayista Martín Cerda Contreras ¿Qué le evoca este nombre a la juventud universitaria actual? ¿Sabrá que fue un escritor dedicado a cultivar preferentemente la crónica, la crítica literaria y el ensayo?

En este Zarpe y naufragio... me propongo un homenaje al que fuera uno de mis maestros al correr de su pluma sustanciosa y documentada, rubricada en conversaciones terrenales y literarias que comenzaban en las aulas y terminaban en el bar como dos pasajeros en la cubierta del mundo.

Me referiré en calidad de discípulo, recordando en sus gestos la amistad de un intelectual que sabía exigir y promover a quienes les reconocía una propuesta interesante a sus afanes en la búsqueda de la verdad dentro y fuera de los claustros. Martín era un conversador entretenido, nada le era ajeno. Anécdotas y conceptos le eran igualmente válidos para aproximarse y problematizar la realidad.

En primer lugar, compartiré con el 'irónico lector' algunas evocaciones biográficas y personales; luego, esbozaré retazos de sus inquietudes más recurrentes plasmadas en los márgenes y finalmente me arrojaré la licencia de dar a conocer una carta que Martín recibió de mi parte en su versión original y que se interesó por publicar. Mi enunciación estará muy distante del cepillo formalista de la cátedra y muy cerca de las libertades que se dan los amigos cuando se encuentran por azar en algún lugar de los meandros del discurso y de la (im)precisión de las palabras. Esta carta corresponde a uno de los ejercicios que nos pedía en calidad de orientador del aprendizaje ensayístico.

El siglo que cultivó la muerte

Martín Cerda nació el 11 de septiembre de 1930 y falleció el 12 de agosto de 1991. A los veinte años de edad viaja a París, ciudad-escenario de la ruinoso experiencia de la guerra, y allí estudia filosofía. Entre sus maestros se saben los nombres de Merleau Ponty y Gastón Bachelard, autores de *El elogio de la filosofía* y de las poéticas... del fuego y del espacio, respectivamente.

En Chile pertenece o se lo ubica en la Generación del '50. Su obra está compuesta, además de traducciones, a casi cuatro mil artículos, muchos ensayos y entre ellos *La palabra quebrada*, ensayo sobre el ensayo (1982). En una entrevista otorgada al periodista Hernán Miranda, en su oportunidad, declaró:

"Siempre he tratado de escribir lo más apegado posible a esa imagen que tenemos de la vida intelectual. Es decir, un hombre que produce textos, palabras, da clases, con todas las limitaciones que esto tiene en Chile y, en general, en toda América Latina".

El poeta y premio nacional Alfonso Calderón, en su prólogo a la recopilación titulada *Ideas sobre el ensayo* (1993), advierte que Martín Cerda era aquel que prefería escribir desde la "fisura" de este mundo, poniendo en claro el malestar de la civilización. Se sentía perteneciente a una generación que quería cambiar el mundo y un día descubre "el fracaso de la ilusión revolucionaria en todos los registros de la existencia". Este fracaso será coincidente con el desamparo de la humanidad en un siglo contradictorio y paradójico, en el cual los vértigos del poder (dis)locaron los avances tecnológicos al servicio de la muerte y la exclusión, de ahí que no fuera extraño que pensara en el suicidio como un acto discreto para resolver las relaciones entre el hombre y el mundo. En este contexto recordaba a Albert Camus, quien discurría respecto a estas cavilaciones: "No hay sino un problema filosófico verdaderamente

serio, el suicidio. Juzgar si la vida vale o no la pena de ser vivida". A pesar de su escepticismo, soledad e incomprensión, Martín Cerda nunca renunció a las ideas con visión de futuro y jamás desestimó la posibilidad de una vida mejor entre los hombres sin distinción de razas, credos e imaginarios culturales.

Martín Cerda tenía la obsesión de vivir en una sociedad enmascarada, sensación que él reconocía en las obras de José Donoso, Jorge Edwards, Enrique Lafourcade y Enrique Lihn, entre los chilenos de su generación. Afirmaba que cuando el hombre ya no creía en nada, la única certeza es que "va a morir y entonces todas las elecciones las hace de cara a la muerte".

En 1972 la revista Taller de Letras del Instituto de Letras de la Pontificia Universidad Católica le preguntó sobre los niveles que cabrían a la discusión de la literatura comprometida como aporte estético para intervenir en las circunstancias, y a propósito de la obra de J.P. Sartre *Qué es la literatura*, este escepticismo se ubica en coordenadas distintas y señala: "El problema de la literatura llamada comprometida debe ser discutido en cuatro niveles diferentes, pero inseparables a saber:

- 1) Negación del presente del mundo capitalista.
- 2) Reconocimiento del proyecto revolucionario o de la esperanza que le sirve de fundamento
- 3) Concepción épico o trágica de la historia.
- 4) Hipótesis antropológica del hombre reconciliado".

A partir de estos conceptos afirmará que el escritor no es un "medium ni un iluminado"; es simplemente un ser predisciente, cuya función es hacer aparecer lo posible, anticipar o procursar la realidad como lo fueron los novelistas de las antiutopías más conocidas del siglo XX: Wells, Huxley, Orwell, Kafka, etc. Toda obra significativa es aquella que realiza el máximo de conciencia posible, derivándose de ella su predilección por literatura testimonial. La gran misión del escritor la concebía casi exclusivamente para enseñar a convivir...

En algunas de sus clases le escuché decir y anoté que el ensayista era como una náufrago cuya única referencia segura era el puerto de zarpe y luego debía seguir navegando en medio de la tormenta sin ninguna seguridad de llegar a destino. El escritor auténtico es un arriesgado que sabe de dónde parte, pero que jamás tiene certeza de su arribo. Su producto, en este caso el ensayo, introduce miradas discontinuas para desenmascarar mundo opresivos y monolíticos. A los jóvenes escritores les reiteraba que no bastaba con saber escribir, sino que básicamente saber desde dónde se escribe.

El 29 de diciembre de 1990 es internado de urgencia con un infarto agudo al miocardio. Fallece de trombosis cerebral en medio de otras penurias y desventuras y estuvo consciente hasta el último minuto. Más que preocuparse de cómo vivir, sus esfuerzos estaban en cómo pensar. Sus amigos creen que su salud decayó en muerte después que se le quemaron sus libros, proyectos y apuntes de toda una vida en la Casa de Huéspedes del Instituto de la Patagonia en Punta Arenas donde se alojaba becado por la Fundación Andes. El diario 'La Epoca' del 15 de agosto de 1990 consignó la siguiente noticia: "Incendio dejó a Martín Cerda sin biblioteca". Se informa que tenía tres ensayos originales sobre Montaigne y el nuevo mundo; otro era una historia del género o del ensayo con la revisión de diez ensayistas claves del siglo y un último trabajo llamado Los viajeros del austro, en el cual estudiaba a los viajeros a la zona austral. De este incendio sólo recupera hojas sueltas y pierde las obras completas de Roland Barthes, desde sus primeras conferencias publicadas en las ediciones príncipes en francés; también perdió obras de Montaigne, Benjamin, Levi-Strauss, etc.

Su vida terminó irónicamente; el destino le destruyó sus papeles y con ello le quitó el plazo y los referentes para concluir la obra de su esperanza, darle forma a su pensar a través de sus parergas. Este, a mi modo de ver, fue su último naufragio. El fuego quemó su memoria traspasada al papel y arrasó con la posibilidad de permanencia del hombre inconcluso que jugó todas sus cartas por sacar al mundo de la hipocresía y de la estupidez.

La nuda condición humana

Sus ensayos y textos críticos parten de situaciones, anécdotas o pequeños entramados que nuclea el discurrir. Las circunstancias y contextos condicionan en cierta medida su estilo a partir de las referencias que selecciona el autor como búsqueda y satisfacción de sus propias inquietudes. Citando a Flaubert, escribir es un sentir, pensar y decir bien a la vez; es dosificar y equilibrar estos tres factores sin descuidar su orden ni su jerarquía, lo cual implica:

1. La emoción como base de la reflexión; es decir, la experiencia hecha pensamiento. Es la pasión y la voluntad que interviene lo que se ama o se desea cambiar porque algo (des)compensa en la búsqueda de la felicidad.
2. La dialéctica del fluir intelectual proyectada desde las grandes preguntas.

3. El 'decir en forma' es lo que permite organizar o estructurar la emoción y la razón en la armonía que agrada a la memoria (en su historia) como plasmación del ser en el tiempo. Es la palabra que agujonea a la conciencia sin eludir ninguna de las perspectivas de las cuales se sitúa y habla el ensayista.

De la recolección de textos *Palabras sobre palabras* (Dibam, 1997), refiriéndose al misterio de vivir, Martín Cerda nos dirá que escribir es "mentirse a sí mismo, prometiéndose que mañana reencontraremos, en algún rincón imaginado de la tierra, aquello que perdimos hace una eternidad". En la escritura se realizan y advierten gestos de solidaridad para 'aguantarse' en la vida.

Desde su categoría de destino dirá que el hombre es una utopía en medio de la crueldad del mundo. El ensayo es el lugar de las palabras desde el cual se trata de descubrir dónde, cómo y porqué la realidad más segura se torna de pronto incierta, espectral o problemática. El mundo es un escombros o un desmontaje de lo que aparentemente se percibe como dialécticamente concluido en su caída infinita. De este modo la literatura contemporánea no será más que la metáfora de la nada, una discusión abierta hacia los márgenes de la presencia caótica del hombre en el mundo. Mencionando a Roland Barthes, la crítica como ensayo "es un gesto dubitativo, un gesto de desconfianza frente al valor de la tradición, un combate sin cuartel contra los tópicos, los prejuicios y las supersticiones". Y avanza en medio de estas dubitaciones en función de la perspicacia, aprendiendo, palpando y observando el curso de los acontecimientos a través de los innumerables sucesos que hacen de la vida la posibilidad, digna o grotesca, de ser vivida. En el microtexto *Mishima, el Samurai imposible*, Martín Cerda afirmará que "escribir es encararse con la muerte. No se escribe como algunos se imaginan, para eternizarse. Cuando se afloja ese aguante, la angustia y la desesperación hacen lo suyo y el hombre suele suicidarse". En efecto, la vigencia posterior de una obra no consiste en lo que solemos llamar inmortalidad, sino más bien, en una historia siempre contradictoria, discontinua e incierta.

En su ensayo *La palabra quebrada* (1982), reflexiona sobre las consecuencias que tiene la fragmentación del discurso a partir de palabras que intentan capturar el mundo y que fallan en su aspiración totalizadora. Entonces el escritor se vuelve hacia la imaginación, hacia el riesgo mismo de la existencia. Por eso la validez actual del ensayo es introducir una mirada intermitente en un mundo enmascarado con diferentes ropajes y lenguajes omniabarcantes, monolíticos y en gran tensión expresiva. Es una exigencia de exploración incesante. Alrededor de 1920 adviene la crisis de conciencia que no soltará al siglo XX. Desde

Montaigne todo será recomenzar, preguntar, buscar, abrazar al náufrago, atravesar los objetos de la reflexión, tenderse manos para creer que en los gestos solidarios es posible cambiar el curso de las aguas...

La nuda condición humana, para Martín Cerda en el contexto del siglo XX, es el segundo naufragio del hombre perdido o descaminado en medio de la muchedumbre y lamentándose en medio de los escombros de la ciudad bombardeada y en los campos de concentración.

En uno de sus últimos textos titulado Nuestro tiempo, Martín Cerda se pregunta en qué consiste y se esfuerza por interrogarlo y entenderlo. Hace el ejercicio del preguntar radical que, desde la modernidad, parte con las mejores tradiciones intelectuales de occidente hacia la búsqueda permanente del ser extraviado en el mundo. "Preguntar es buscar la verdad que no se tiene y que precisamos siempre para saber a qué atenernos". El mundo es un continuo cambio irracional y al unísono, clarividente y consciente de sí. Desde esta experiencia la nostalgia se levanta como "doliente memoria del pasado" y la utopía como "ensueño de un futuro sin conflicto". Pero el ahora es un tiempo promiscuo que nos modifica y nos altera.

Apoyándose en Ortega, la historia del siglo XX se articularía en seis generaciones, una cada quince años, agregando una séptima que cabalga sobre la divisoria de la siguiente o de la anterior. Esto se articula a través de 1885, 1900, 1915, 1930, 1945, 1960 y 1975. Por eso, todo horizonte histórico es biográfico y como lo advierte Barthes, en todo relato histórico se acusa una ficción entre el tiempo del historiador y el tiempo historiado por éste. Las grandes crisis históricas son alteraciones de las creencias. Uno de los estigmas del hombre contemporáneo es que vive cronometrado, apurado, desalojado de sí mismo, dilapidado en afanes y caprichos como si devorara el mundo y no ocupa su tiempo en lo que efectivamente ocurre. En la sociedad del espectáculo se enmascaran los rostros y se pervierte lo esencial del núcleo identitario de las culturas: "Fatalmente se cae en el oportunismo y de ese modo se repite la farsa".

Acerca de una carta de György Lukács a Leo Popper

Cuando era pequeño y vivía en un pueblo de provincia en la cordillera central de Chile, todos los años se instalaban cerca de mi casa unos colonos que después supe que eran nómades.

Entre los artefactos, lo más común que armaban era un carrusel, en el cual los jinetes ya no montaban animales, sino unos aparatos mecánicos que metían mucha bulla al encender sus motores. Una vez que pude entrar al "cine para mayores" me di cuenta de que eran las mismas

motocicletas que usaba la policía nazi de Alemania. En uno de los extremos de la instalación del carrusel, simulando un enorme globo terráqueo (que para los ojos de un niño era impresionante), estaba la esfera de la muerte, confeccionada con un enrejado metálico que insinuaba la disposición exacta de los paralelos y de los meridianos. Dentro de ella, dos hombres fornidos y atléticos, realizaban el espectáculo de la tierra cruzando sus máquinas a toda velocidad; uno en dirección a las paralelas y el otro con la vista vendada en dirección a los meridianos.

El estruendoso girar flotaba en el aroma del petróleo y duraba escasos minutos. Una vez que se había alcanzado el máximo esplendor de la muerte, ambos motoristas detenían el fragor de sus máquinas y después se daban la mano; acto seguido, se persignaban y su último ritual consistía en besarse las palmas de sus manos. El público que ingresaba en cantidades limitadas se retiraba parsimoniosamente para seguir jugando "Al tiro-al-blanco" y corría a encaramarse en las Sillas Voladoras...

Amigo Martín:

Tengo ante mí una carta, cuyos trazos más significativos giran al interior de una esfera, depositada en una plaza de entretenimientos humanos, como si los motoristas buscaran en el vértigo y en la confirmación del ser la fortaleza del escritor, algo así como el destino de esos hombres, o de todos los hombres, que ya no depende de sus motocicletas ni de Dios, sino me temo que de alguna idea o teoría particular que les pueda hacer una zancadilla en el momento crucial del espectáculo, y que tratan de esquivar, olvidándose de que existen por la fuerza gravitacional que en ese instante su cerebro ha puesto en acción.

Me pregunto si es posible esto último, porque me parece que la existencia del hombre como la de la literatura se experimenta en las formas, pero se comunica integralmente fuera de ellas. Alguien dirá que esta es una paradoja total. Veamos si no es razonable, plantearse al menos en broma, quién autoriza a la belleza a comportarse del mismo modo que la luz, imponiéndose la sensibilidad por la sola claridad de su presencia y por las manifestaciones sexuales de su cuerpo. Por eso, Martín, si algo es lícito en literatura, es precisamente el hecho de seguir defendiendo la posibilidad de la imagen que tenemos del mundo como único hilo conductor de lo disperso, lugar en el cual la mayoría de las veces se pierden las resonancias de nuestros afectos.

Sólo me importa decirte que la licitud es algo propio del ser agotado, miedoso de las ofertas del horizonte, que fabrica redes de preceptos para

justificar los coletazos por carecer de la suficiente energía creadora, perdida antes de haber transformado su conciencia en un generador de alta frecuencia humana. Me imagino al hombre que busca aferrarse a cualquier precio a 'lo permitido', al 'mandato', al 'punto de vista' exterior de la muchedumbre en las sombras tras sus muros, como cetáceos que se entregan a las corrientes incontrolables de las aguas de la muerte. Ellos no han visto ni han sentido que compartir un destino es construir una forma a partir de una experiencia en el lenguaje de la incertidumbre y de la insatisfacción, muchas veces sin caer en los excesos del pensar, sólo por darle la sensación a los demás de estar enfrentándose al mismo límite de la existencia, igual a los motoristas que en cada pirueta trazan en su historia personal los desafíos de regresar a la vida por los imposibles de la libertad y de la justicia.

¿Qué es un texto literario que comienza en la esfera de la muerte? ¿Existe algún escritor que no se sienta rechazado o atraído por la muerte? Si no fuese también la búsqueda por algo perdido, del hombre mutilado que se enfrenta a las corrientes submarinas, del cielo, de la tierra y del infierno, y además no se contenta con su precaria condición ¿Qué es?

La medida de 'esto' y de 'lo otro', de lo que permanece 'dentro' y de lo que está 'fuera', sólo tiene un sentido para quienes se dedican al arte, es decir, a recuperar la existencia más allá del poder que corrompe a los ángeles y más acá del saber absoluto que lleva a la memoria y al intelecto a perderse en el abismo. Ciencia, arte, filosofía, política, religión y cuántas cosas hechas a la medida de nosotros son más consanguíneas que todas las estrellas, mares y bosques juntos, pero tendemos a separarlas y a clasificarlas en conceptos como si fueran egoísmos de la naturaleza que mutilan la pertenencia al centro unitario de la verdad ¿Para qué queremos cosas perfectas, si también la perfección se hace presente en el instante en que estamos luchando por la vida de una manera que no es habitual?

Esta es mi única apología, porque la duda de la forma no comienza ni termina en uno, sino en la decisión de llegar a trazar, algún día, el camino para asumir la experiencia de los demás sin haberla vivido como cosa propia. Ese camino, desgraciadamente va y no va de antemano por los puentes colgantes del lenguaje, porque si es insuficiente el hombre que lo ha inventado ¿cómo lo podría conseguir o imaginar el acercamiento a los miles de seres anónimos que obstaculizan la libertad individual y la de los demás? Aquí llegamos al punto en que nadie podría afirmar o negar lo contrario; a pesar de sabernos unidos por las palabras como eslabones de aroma que yerguen a los sujetos que se aman, la literatura no se puede enseñar a nadie (me refiero a las acciones didácticas que se adoptan en las aulas de las escuelas y universidades), y

aún más si ese 'nadie' no ha sabido morir para interrogar la propia insatisfacción en las pasiones frustradas de los demás.

Martín, no sé si te incomodan estas cosas. Me parece que cuando escribes y hablas, más de alguien siente compartir tu destino. Caes de bruces como un niño con sus ojos despiertos que juega a cazar conexiones para probar la ingravidez del silencio como único sustento de la naturaleza ¿Sería lo mismo la caza nocturna, aunque fuese en la noche liberada por un poeta que resistió las amenazas? Tal vez, sin culpar a nadie, una tristeza y una melancolía se escurrirá por tu fortaleza estética. La historia nos encamina al ensayo, igual que una planta que se tuvo que transformar en su propio medio de fertilización, en su autopoiesis más sutil en medio del bosque, a través del aire y de la transparencia para no desaparecer en la maraña de la estupidez. Si la crítica es un arte ¿qué es el arte? Y si la ciencia suele estar situada más acá del arte, por razones que no tienen ninguna explicación (con los recursos habituales) pero que no son sentimientos y menos emociones, me pregunto, entonces, para qué pensamos y quién domina nuestra voluntad en los instantes en que nos decidimos resueltamente a vivir.

El ensayo es capaz de hacer la posición invertida en la cuerda floja, un camino donde buscamos reconocer las huellas que sólo hemos desandado, huellas que no hemos dejado de imaginar y de reflexionar como experiencias anteriores al fuego, cuando en la tierra sólo había creencias y creyentes, manifestaciones festivas a la sombra del árbol del conocimiento en gestos infantiles del vivir; en ese entonces las ideas estaban destinadas a ser meros instrumentos de la contradictoria subsistencia material. Por otra parte, la expresión buscada por el ensayo es un intento y un pretexto y también una molestia que reside y aguijonea la sangre para recuperar a la humanidad que debe existir liberada de pesares. Sin embargo, en el supuesto que "ser más hombre" significa caminar hacia la superación del sujeto histórico por el ser consciente y artístico, el problema se agudiza al saber que nadie es ajeno a la perturbación de los demás ¿En qué momento o circunstancia alguien sabe que está 'bien hecho'? ¿Cuándo un hombre y una sociedad están en su punto y cuándo comienza su destrucción? Nuestras intenciones distan mucho de la realidad: no es lo mismo 'un traje a la medida' que una expresión artística que trata de hablar desde la profundidad esencial de un alma que tampoco puede defenderse a sí misma y controlar su temperatura existencial. Para mí, esto impone una diferencia de valor entre la vida y la muerte por el simple hecho de reconocer y distinguir a la poesía en las dudas, en los defectos y en la igualdad que nos separa y distancia en la forma.

Lo que está bien escrito no tiene por qué ser considerado obra de arte ¿acaso los motoristas que se enfrentan bien a la muerte, y lo hacen imitando a Dios, quien no puede en lógica humana inventar un triángulo de cuatro lados y que tampoco podría desdecirse de lo creado, pueden recordar su infancia para protegerse con el manto de la ingenuidad? Me parece que la gran diferencia de su acción con la del artista y con la experiencia del arte, es una sola: Ellos han dejado el alma fuera de la velocidad, en cambio el artista es capaz de enfrentar a la vida porque no abandona en ningún instante la forma y ni siquiera una hilacha de su condición de ser en el mundo que asume sin haber elegido. Desafiar a la muerte sólo con procedimientos mecánicos es negarse otra posibilidad y cerrarle el paso a la otra vida. El artista es una persona fuera del circuito colectivo de la esfera de la muerte, por eso jamás será un motorista de plaza pública, él sólo se interesa en lo que está presente y ausente en todas las manifestaciones del tiempo y desde su inserción en el mundo real. Su forma más particular es la cancha de juego, donde se disputa el partido del ser con la existencia, sin más árbitro que sus deseos de fundarse en un vivir pleno y satisfactorio ¿Qué hace el poeta cuando escribe? Es cierto que elige los materiales igual que el carpintero cuando diseña y hace un mueble, pero él no es un trabajador manual que ejerce su oficio para 'ganarse la vida' y poder comer de la esclavitud general; tiene la característica de no depender del formón ni del martillo para seguir produciendo una virtual religión, porque su objeto creado es un ser en conflicto de vida que se dispone a interrogar a la historia sin eludir la mirada de sus máscaras ni sacarse de su camino a las estatuas. Si leemos ensayos, de manera parecida a como leemos poesía, es porque simultáneamente algo sucede y no sucede. En un mundo estático no existiría el arte, por eso temo que en los espacios ensoñados los poetas no tienen trabajo. La eternidad parece contraria a la vida, pero también es verdad que en el impulso a ensayar (en su forma literaria ceñida a la razón de las emociones y a la lírica) tiene su origen en una manifestación congelada del presente. Si algunos ensayos pierden su valor temporal porque son desplazados por otros que hablan más al oído del presente, puede significar que el hombre ha crecido y que puede prescindir de algunas sustancias, superando momentáneamente una forma que ayer había sido el oxígeno de la razón, pero que en la actualidad no interpreta a la conciencia inmediata en las circunstancias precisas. Cuando dice Lukács que "en la ciencia obran sobre nosotros los contenidos y en el arte las formas; la ciencia nos ofrece hechos y sus conexiones, el arte almas y destinos", sugiere la decisión de captar el sentido de las cosas más que su presencia o evidencia como realidades tangibles y permanentes ¿Cómo podría el arte, en cuanto crítica y ensayo, renunciar a su destino, si la presencia del hombre en el hombre es nada más que una forma que se experimenta a través del amor y de la pasión como nexos insustituibles de la verdad? Los hechos son interesantes y también lo son los

contenidos, pero fuera de eso no nos conducen a ninguna aventura que despeje lo que diariamente encubrimos con la vanidad y el orgullo. Por eso el arte, mientras el hombre pertenezca a este reducto terrestre sin otra misión que vivir dignamente, seguirá siendo imprescindible para su razón de ser. La ciencia puede quedar a buen recaudo sin que perezca lo esencial de nosotros, ese signo superior al resto de la naturaleza sin más explicaciones que la experiencia de la verdad. ¿Cuándo llegaremos a la forma absoluta, al arte puro? Puede que sea aquel día en que se haya producido un salto tan vertiginoso y delirante en que el hombre viva la verdad del arte sin haber perdido la memoria de su pasado inconcluso. Suele resultar extraño pensar sobre esto, rareza del espíritu en medio de la miseria, como si las posibilidades le dieran el veredicto a la ternura para interactuar en el lugar común de la afectividad y no en la lógica heredada y fría que transfieren otros continentes. Pero la lógica tampoco es posible relegarla a la inanidad, porque aunque sea parecida a aquel ejército golpista que al menor descuido se toma el poder de la razón y encierra a la razón en su mudo destino, a veces resulta necesaria para controlar los impulsos que nos fusionan en la pasión. Este es el terreno más complicado para el arte. ¿La forma pura no es el resultado de una proporción igual de lógica, razón, ternura y experiencia? Sobre qué es lo que se escribe cuando se escribe del arte, la respuesta habría que buscarla en la imaginación de un libro abierto a toda crítica posible. Cambiar la perspectiva es la función primordial del ensayista, imitar a los motoristas de la muerte, sin vacilar en la opción por la vida que hacen del público una simple ilusión de realidad. Desgraciadamente nos acostumbramos a considerar la ciencia como algo ajeno y opuesto al arte, siendo que el campesino que anuncia la lluvia sabe por el crujir de sus huesos y por la humedad del aire que eso no es así. ¿Qué importa que no sea más 'exacto' que la llamada ciencia que incluyó la magia del lenguaje, si el hecho y la verdad se van a producir de todas maneras? Lo importante es dialogar con la realidad, no darle la espalda, hacerlo de cuerpo entero, acercarse, sufrir, interpretar por contacto directo y no perderse con el público que muere al lado afuera de la jaula de los motoristas. Una certeza que nos ayudaría mucho sería insuflar e inculcar en el hombre la ruptura con el pequeño y gran afán de las respuestas, aunque inquiete muchísimo saber "cómo son realmente los dioses, en qué dioses podemos creer y en cuáles no; qué es la vida y cuál es el mejor modo de soportar virilmente sus sufrimientos". ¿Cuándo nos desprendemos de las miradas para redimirnos en las propias? ¿Es verdaderamente demasiado grande la viga teológica que tenemos cruzada en los ojos? Me he convencido de que las vidas más ricas son casi imperceptibles para quienes las poseen; lo mismo suele suceder con aquellos acontecimientos del ser que han visto encerrada su experiencia sin recurrir al suicidio como forma de expiación. Detrás de lo grotesco siempre está el hombre superando sus equívocos transformado en faro,

pero como la luz natural carece de dirección, al menos para nuestras enceguedas pupilas, uno se pierde en la belleza si la moral no se apoya en el bien y en la verdad.

Para el hombre de todos los tiempos, la belleza es terrible cuando no viene acompañada indefectiblemente de sufrimiento y de esperanza. ¿No te has dado cuenta de que la mujer más hermosa es la que está embarazada del porvenir en la ternura que germina en su vientre? A través de este símbolo, la naturaleza se atreve a hablarnos en su lenguaje exterior, solamente en sus gestos y en la piel. Si las ideas fuesen las únicas realidades y las palabras sus negaciones, estaríamos sustrayéndole al silencio su capacidad de alumbramiento de cosas y de seres nuevos. ¿Qué conexión puede carecer de significado? Un acto poético también puede vincularse con la conducta de inclinarse a oler los cementerios para determinar la edad de los muertos en la eternidad de nuestra memoria, además de brindarles los respetos consabidos a las distintas creencias que conservan su vigencia en tratados que ya perdieron su telurismo y energía poética. El héroe es como un dios que ha perdido su lugar natural para encubrir la falsedad humana. El deber consiste en ordenar y no ceder un ápice de nuestra empresa, aunque sepamos de antemano que otros vendrán a alterar parte del destino individual. Este es el punto de encuentro, el punto común entre poesía y ensayo, entre el arte y la verdadera ciencia: una interioridad volcada hacia la vida. Es cierto que la búsqueda del origen nos vuelca por todas partes, pero es la poesía la que hace del hombre y su destino una energía suficiente para rescatar al mundo. En la tentación a lo desconocido es donde el hombre pretende imponerse como si fuera la correspondencia con el infinito. "Alcanzar el equilibrio en la multiplicidad de las cosas" es como avanzar hacia una promesa a que algún día el remar entre la niebla despejará el misterio. En el problema esencial de la auténtica poesía, el ensayo es la materia elemental de ese poetizar. Sólo en la experiencia podemos encontrar la unidad.

La destrucción de todo lo existente se puede conseguir cuando no se descubre 'una relación de destino'. Es evidente que el problema del destino determina siempre el problema de la forma. En esto estamos absolutamente de acuerdo y me explico el fenómeno con palabras que imito de tu boca. Esta última no es una caja vacía, es la experiencia ontológica más radical, desde la cual se pretende que nada se sitúe o quede orillando las palabras. Si el ensayo no tiene destino en un momento dado, es porque su autor carecería de un compartir vital sin atisbar a lontananza las formas sugestivas de la poesía que existen en sus propios actos humanos. Es posible que el destino del crítico sea ulterior al del poeta, con la sola diferencia que este último ya le dio el soplo vital a lo que el crítico debe vivir en las formas anticipadas de la

acción del creador. No es posible fingir al extremo de esconder nuestras propias pasiones; lo contrario, al parecer, es lo que más identifica al hombre con su propio destino. Debemos lanzarnos adelante como la unidad del juego con el asombro y con el único propósito de invertir el orden.

De esta manera, amigo Martín, voy concluyendo esta carta con ocasión de un pretexto superior y de nuestra inquietud común sobre el conocido Gyorgy Lukács como si ambos, en esta oportunidad, fuésemos una condición elegida al azar, del mismo modo que el explorador fue señalando una ruta para probar que somos poliformes igual al universo en la unidad que no percibimos a simple vista, sin sustituir el sentir por el denominador de un pensamiento que escapa a las medidas de los mismos que lo piensan. Somos un problema por el hecho de ser lo que somos y porque existe una promesa que se niega a la muerte. Es una ley inexorable que no pueden explicar los jueces y menos los críticos de la poesía. Permanecemos y vivimos en ella, y quisiéramos saber cómo se va a producir el arte del futuro y el hombre del primer día.

El mar y el desierto están ahí, no queda más que realizarlos. El precursor no tiene por qué reclamar un éxito, sino que conformarse con derramar su sangre, abriendo la espesura en la palabra exacta para el juicio justo. Sacar a los motoristas de la esfera de la muerte es más simple que distraer al público de sus acciones suicidas. Lo incesante no se agota en el hombre; la nostalgia no tiene por qué suplantar a la vida; los límites no están en la tierra. Por todo lo anterior te pido que no te mueras. Tu "palabra quebrada" debe rescatarnos de la hoguera y servir de exorcismo a los que ya no pueden creer que algún día la poesía repartirá sus frutos como quien recoge almendras en el huerto familiar. Si por ahora no lo puede hacer es porque tu corazón quiso detener su marcha, pero sé que después de dos infartos y una operación sigue aferrándose al sortilegio de la soledad. Haré otro intento por romper la barrera de la burocracia que me ha impedido verte. No le demos el gusto, hasta siempre. Recibe un abrazo del que vela por oxígeno y nuevas luminarias para contrarrestar la contaminada moral de su país.

Bibliografía para iniciarse en Martín Cerda

Cerda, Martín

"La autobiografía como género", en Narvaez, Jorge, La invención de la memoria, Santiago, Pehuén, 1988, págs. 23-28.

La palabra quebrada, Valparaíso, UCV, 1982.

Palabras sobre palabras (Alfonso Calderón y P.P. Zegers, comp.), Santiago, Dibam, 1997.

Ideas sobre el ensayo (Alfonso Calderón y P.P. Zegers, comp.), Santiago, Dibam, 1993

"Vigencia de Montaigne", en Literatura y Libros (suplemento de 'La Epoca', 28/10/88.

"Los escritores deben enseñar a convivir", en revista Buen domingo (suplemento de 'La Tercera), 29/04/84.

"Montaigne, hoy", en Literatura y Libros (suplemento de 'La Epoca'), 23/19/88.

"Un libro precursor: El alma y las formas", en Literatura y Libros (suplemento de 'La Epoca'), 23/04/89.

"De la revolución al romanticismo" ", en Literatura y Libros (suplemento de 'La Epoca'), 6/07/89.

"El arte de la novela (sobre Milan Kundera)", conferenrencia dada en el Instituto de Cultura Francesa, 1987.

"Las reflexiones de un anarquista inteligente"(entrevista), en 'La Epoca', 17/09/87.

"Mala pata si la sociedad se puso macabra" (entrevista de Pablo Azócar), en revista 'Apsi' N° 178, 5/05/86. "Luchando contra las máscaras" (entrevista), en revista 'Hoy' N° 390, 13/01/85, págs. 45-46.

"Incendio dejó a Martín Cerda sin biblioteca" (noticia), en 'La Epoca', 15/08/90.

"El escritor no es un medium ni un iluminado" (entrevista), en 'El Mercurio', 13/11/72, pág, 5.

"Discurso en la Academia", en revista 'Huelén' N° 13, mayo-abril de 1984.

"Taller de ensayo y crítica, diez lecciones" (Para una teoría y crítica del ensayo y tres modelos para una práctica: Sociocrítica, psicocrítica y crítica histórica), SECH, mayo-junio de 1986

"Sobre la literatura comprometida, respuesta global", en revista Taller de Letras' N° 1, PUC., 1971, págs.104-108.

"Historias burguesas" y "La fascinación del suicidio" (inéditos).

Calderón, Alfonso

"El joven Martín Cerda" en Literatura y Libros (suplemento de 'La Epoca'), 25/08/91.

Lafourcade, Enrique

"El estradivarius de M. Cerda", en 'El Mercurio', pág. D-32, 9/01/84.