

cado por un aire de nostalgia, pues se trata de un mundo perdido, arrastrado ya por las olas de los años, por los golpes del tiempo. De ahí que en ningún momento los poemas de contemplación del mundo heleno y mediterráneo adquieran el tono de la oda, se conviertan en «cantos de afirmación», sino que en ellos late un pulso elegíaco, que se apunta incluso en lo más ardiente de la batalla contra el tiempo, una elegía que, con el tono de elegante serenidad que al género le dieron Ovidio, Catulo y Garcilaso, se trasluce en la misma naturaleza de los fragmentos-isla, con su brevedad desacostumbrada en la escritura del poeta, una fragmentaria brevedad a la que no es ajena la historia, tal como es descrita en el poema XXVI: «La gloria saqueada/ El mar ensangrentado/ El trípode abatido/ El bosque sin palabras/ La estatua en los establos/ La aurora mutilada...». Sin embargo, como afirma ese mismo poema en su final, «todo lo absuelve el canto», «la lengua que perdura».

Es el lenguaje al que se aferra el poeta como instrumento taumatúrgico para detener el deterioro del tiempo, para introducir en este mundo una isla de eternidad, un lenguaje que, a diferencia de la poética machadiana, sea una puerta para la salida del tiempo, pues sólo fuera de él concibe Carlos Clementson la poesía. Todo apunta en el libro a este propósito y, tal vez por eso, es en una de las obras retóricamente más atípicas de su autor en la que su concepción del lenguaje poético cobra más sentido, integrándose mejor en todo el discurso lírico y poemático, y alcanzando algunas de las cotas más altas de intensidad en su realización.

Al margen de modas y corrientes, como corresponde a quien se presenta como un hijo solitario de las islas, desterrado, Carlos Clementson construye un lenguaje ajeno a concesiones y complicidades, hecho de palabras y objetos que, en su previo ennoblecimiento, sirven para construir la pulida superficie de un espejo en el que se contempla el poeta. Pero la superficie pulida para reflejar la luz no excluye la existencia de una curvatura que produce la estilizada deformación de la imagen que el poeta busca y pretende. Entre los mecanismos que potencian este sesgo del lenguaje se encuentra el escaso uso de formas verbales y otros elementos morfológicos de temporalidad, con un predominio de las formas copulativas y el uso del presente, para dejar paso a un

exuberante dominio del sustantivo, como forma de actualización en el poema de la realidad evocada, descrita mediante unos procedimientos de adjetivación que tienden al epíteto, es decir, el calificativo que resalta una cualidad esencial del objeto para elevarla a su máxima expresión, desplazando la brillantez de la imagen sorprendente por la solidez de unas presencias que se corporizan en los versos, como si el lector encontrara en ellos el mármol de las islas griegas, modelado por la mano de un escultor. Y es que Clementson no busca relatar nada que suceda en el tiempo; todo lo contrario: describir, evocar, conjurar lo que permanece inalterable, depurándose con las olas y los días, propiciando una contemplación ante la que la conciencia subjetiva apenas cuenta —como delata la omnipresencia de la tercera persona— y en la que el objeto se impone sobre cualquier forma de sentimentalidad que no se sustente sobre su propio valor intrínseco, sobre la naturaleza de su ser en el mar de los días y de las palabras.

Tal es la actitud de traductor que emerge con fuerza progresiva en la escritura de Carlos Clementson y que, tras apuntarse en esta obra con la inclusión de una versión de Marguerite Yourcenar, se plasma con plena significación en el «Tríptico para unas ruinas» que cierra un poemario que ha discurrido hasta este momento final sin ningún tipo de articulación externa, sin divisiones formales que dispusieran estas islas dispersas más allá de lo permitido por su orden interno. A partir del motivo clásico y romántico que representa el cabo de Sunion, el poeta procede a unir en esta pequeña trilogía su nombre al de otros dos autores marcados por el Mediterráneo: «Jean Moréas y Carles Riba, francés y catalán, ambos hijos de Grecia», como expresa en la dedicatoria del poema final. Y es que no sólo se nos ofrecen dos espléndidas traducciones de sendos originales de estos autores, sino también un poema surgido de las líneas de los anteriores, producido por el encuentro de tres sensibilidades en el discurrir de una tradición, en cuya permanencia el poeta encuentra la conciencia de una identidad buscada.

No es Clementson un poeta de la efímera originalidad. Su escritura busca intencionadamente arraigarse en una tradición, sustentarse con solidez sobre unas bases estables, permanentes, por lo que su mediterraneidad helénica no es gratuita gabela al exotismo, sino coherente ele-

mento de claridad, que es lo que rebosa el lenguaje de estos poemas. Una claridad que se vuelve más nítida cuando el poeta despoja, como en este caso, a sus poemas de frondosidad verbal, yendo, como Miguel Ángel, en busca de la figura escondida en el bloque de piedra, entre las líneas de los versos. Construidos a golpe de cincel, aun a costa del sacrificio ocasional de la musicalidad, los poemas de *Archipiélagos* adquieren peso y solidez de objeto junto a transparencia de cristal, como aunando el mármol y la luz constantemente evocados y hechos presencia en estos versos. En ellos, Carlos Clementson ha conseguido el difícil y precioso equilibrio resultante de un buceo en un mundo personal, en el que ilumina para el lector —y aun para el propio poeta— las claves de un universo, pero sin incurrir en una melodía monocorde, ofreciendo una cara diferente de su escritura, en la que, a pesar de su carácter inhabitual, podemos hallar uno de los rostros más puros y decantados del poeta.

Pedro Ruiz Pérez

Reproches y sonrisas: *La mujer chilena*

Sabemos que en torno al tema de la mujer hay, en nuestros tiempos, una vasta existencia de asociaciones, colectivos, revistas, conferencias, películas, libros, insti-

tuciones, etc. Y no es para menos, porque con todo eso, y planetariamente, continúa el viejo trato desigual que hace perdurable el antiguo dicho: «a la mujer y a la gallina, tuércele el cuello si la quieres buena».

Sin tratarse de militancia, el feminismo se ha colado con fuerza en una nueva percepción de ser mujer, descubriéndose diferente y rebelde; en un ocupar espacios laborales otrora propios de los hombres y, por supuesto, el tema es también ocupación de la literatura y el teatro.

En Chile, puesto que hablaremos de una autora chilena, hace algunos años, se limpió de polvo a *La Señorita Julia* de August Strindberg, porque, según señaló la directora de escena, María Paz Vial, «se presta para indagar en las esencias de lo masculino y lo femenino y cómo ello se expresa». Por su parte, un grupo de actores montaron una *Sopa de Machos*, para mostrar el lado masculino de la separación. Nada de antifeminismo, aclararon, sólo mostrar el revés de la medalla.

No resulta, pues, inusitada, la publicación de un libro que gira en torno a los mismos asuntos que denuncian las asociaciones femeninas. Es decir, casi los mismos, porque hay ciertas diferencias, como veremos más adelante. Se trata de *Las diez cosas que una mujer en Chile no debe hacer jamás*, de la periodista y escritora Elizabeth Subercaseaux (nos referiremos a ella con las letras E.S.). A una nutrida carrera periodística se agrega la publicación de novelas y una colección de cuentos. El problema de la mujer contemporánea ya fue objeto de un estudio suyo titulado *La comezón de ser mujer*, donde aparecen los dos elementos del libro al que nos estamos refiriendo: serias afirmaciones y chispeante humor.

Ahorramos la enumeración de esas diez cosas que no hay que hacer, para sintetizar, señalando algunos temas: el amante, la mujer sola, la mujer de edad, la mujer política, la mujer frente al hombre machista o frente al fanático. El conjunto resulta una crónica de las relaciones hombre-mujer en la sociedad chilena. A ésta, E.S. la trata duramente: «A la hora de enfrentar la modernidad, a la hora de discutir los grandes temas de una sociedad moderna, la igualdad, la justicia y la verdad, esta sociedad se estancó, se metió dentro de una cárcel tras cuyos barrotes se esconde un tremendo temor a la libertad». Señalamos que E.S. vive en Estados Unidos desde 1990.

Un libro con tales características —publicado por la editorial Planeta Chilena en octubre de 1995 y que iba en su cuarta edición en febrero de 1996, con doce mil ejemplares vendidos en sólo tres meses, según señala la tira roja colocada sobre la portada— ¿por qué tiene tal éxito de ventas?

La respuesta está, desde luego, en el tratamiento literario del lenguaje y en la estructura, pero también el uso del humor y, en relación al contenido, en el acierto de tratar algunos personajes nacionales como el amante demócrata-cristiano o la mujer política.

Empezando por el modo narrativo, anotamos la presencia del narrador autorial. El carácter científico o simplemente grave de todos los estudios sobre la situación femenina es reemplazado en este texto por una comunicación directa entre un autor-narrador —con su propia carga subjetiva y existencial— y un narratario al que se le ofrecen hechos y anécdotas basados en la vida de su propia sociedad. Los hechos son presentados por medio de una estructura flexible, que pasa del discurso narrativo con la presentación del asunto, a cuadros coloquiales o a cortos textos descriptivos.

Al servicio de este narrador autorial encontramos el uso del humor que va a favorecer necesariamente la recepción del contenido, convirtiendo a éste en un entretenimiento agradable de leer. La imagen propia que ese contenido refleja no resulta chocante al lector varón; su machismo está casi bien tratado. La lectora se recreará en la lectura de muchas cosas que ya conoce. Digamos, de paso, que se trata aquí de reflejar una capa de la sociedad chilena: la clase media y acomodada, y la prueba es que de todas las situaciones mencionadas no aparecen las propias de una mujer socioeconómicamente inferior: la desigualdad laboral o la violencia física conyugal.

El humor, pues, favorece lo que podríamos llamar un primer nivel del discurso narrativo. Se manifiesta en el lenguaje de los cortos cuadros descriptivos; en las expresiones populares: «se le pasó el tejo», «echar una canita al aire»; en un estilo metafórico y ligero; en el tono del lenguaje coloquial, que junto a elementos típicos del habla en Chile (los apelativos «gordo, gorda» entre marido y mujer, el uso afectivo del pronombre «usted», etc) dan un cuadro real, cómico en su realísti-

ca descripción: «Así somos, realmente», se dirá el lector chileno, sonriendo.

En cuanto contenido, los diez variados y cortos capítulos resultan un muestrario de tipos masculinos y femeninos. Como el centro del problema son las relaciones marido/mujer, el personaje de marca con que empieza el primer capítulo será el del amante. Y con esto anotamos una diferencia de talla con los discursos feministas de instituciones o asociaciones.

El sexo, ya sea en sus acepciones de amor o de diferencias orgánicas, e ilustrado en la portada por la reproducción del óleo *Los Amantes* de Botero, gravitará constantemente en torno a los personajes.

En un estrato más profundo, las situaciones narrativas, expuestas con humor, conllevan una reflexión seria y, a veces, hasta grave. Es el caso, por ejemplo, de lo que dice acerca de la mujer mayor. E.S. se refiere a la mujer de cincuenta años así: «La primera bancarrota vital de la mujer chilena se produce, más o menos, a esa edad. A los cincuenta el mundo se convierte en un lugar peligroso, la mujer no sabe dónde ubicarse. Un lugar donde ella cabe, pero de manera distinta. Tiene la extraña sensación de ser indispensable para algunas cosas, pero está sobrando para otras» (p. 110). De la misma manera lo dicen las mujeres viejas, en un reportaje realizado por la revista *Marea Alta*, en septiembre de 1992. «No nos miran como personas con las aspiraciones de cualquier edad de la vida,» dice Antonia, poeta y ceramista de Ñuñoa.

«Enamorarse a los cincuenta en Chile, no es visto como algo normal, ni mucho menos —dirá E.S.—. A esa edad, y para algunas cosas, una mujer está a medio jubilar saltando, pero para el amor y para el sexo se la supone jubilada del todo. Tranquilizada: ésa es la palabra» (p. 113) «Cuando tuve una pareja luego de que enviudé —dirá una entrevistada de *Marea Alta*— había en mi familia una especie de burla solapada. «¿Vas a traer al viejo?», me decían mis hijos cuando me invitaban a alguna reunión.»

Similitud, pues, en la apreciación. Podríamos continuar buscando paralelos entre lo afirmado por la escritora y lo que dicen las mujeres en la realidad (Como una mujer política que dice a *Marea Alta*: «Hay que tomar en cuenta que el mundo político es la esencia del patriarcado, porque es el más directo relacionado con el poder»).