

Detalle de la obra *Trajectory efímer*, de Miguel Hernández.

Biografías del terror

El poeta Laureano Albán, autor de **Biografías del terror**, y el crítico francés Edmond Cros, se encuentran de visita en el país para presentar la edición del poemario de Albán. El libro, explica su autor, es una interpretación antropológica y filosófica de las presiones violentas que se ejercen sobre

el hombre. Es un compromiso asumido desde múltiples perspectivas, basado en 30 testimonios de personas desaparecidas en Argentina, Chile y Uruguay, entre 1973 y 1977. Fue editado por la revista *Imprévue*, del Centro de Estudios Sociocríticos de Francia, bajo la dirección de Cros.

La estación del asedio

Samuel Altamiro Lazo Quinteros y compañeros

Campesinos chilenos de la comuna "Paine", de los establecimientos "24 de abril" y "Nuevo Sendero", que fueron arrestados el 16 de octubre de 1973 y de los cuales no se supo nada más. Ninguna autoridad judicial ni administrativa del gobierno reconoció estas detenciones. Posteriormente, debido a las denuncias y presiones, incluso internacionales, el gobierno chileno reconoció ante la O.N.U. que algunas de esas personas habían sido ingresadas en el Instituto de Medicina Legal de Santiago. Otras parecían no tener "existencia legal", si bien hay pruebas de su existencia real en certificados de nacimiento, matrimonio, y, en algunos casos, de educación. La gran mayoría de las familias de los campesinos desaparecidos no pudo continuar su búsqueda por razones de aislamiento de la ciudad, y falta de medios para hacerse oír y dar a conocer sus desesperantes problemas. En total, más de veinte cabezas de familias campesinas fueron secuestrados y desaparecidos

Yo, Samuel Altamiro,
natural de Buín y de la lágrima,
desde la estación roja del asedio,
perdido el mar, el cielo y la condena
gloriosa del amor,
con las manos lanzadas al vacío,
de pie que fui,
desde este muro miro,
sometido a la piedra
y a su cúbica estrella sentenciada,
en esta hora urgente de ceniza
izada en la palabra,
miro llegar a todos
los hermanos del viento y la madera:
a Andrés Pereira,
amador de raíces en la estela del alba,
a José Adasme,
testigo de la tierra y su final de estrella,
a José Castro,
aguador de semillas encendidas,
a Luiz Rodolfo Iazo,
evocación del alto día solo
y su pasión de ayer entre los árboles,
a Carlos Lazo,
y el espigado amor de su mirada,
y a Pedro y Patricio y a Germán,
y a Carlos, Luis Alberto, Rosalindo,
y a Ramiro y a Jorge y a Silvestre,
y a Carlos Nieto Duarte,
el de la cicatriz amotinada,
y a Laureano Quirós, lleno de ríos,
y a Esteban, Luis, Basileo.
Cada uno cayendo a su hora imposible.

entre garras y dedos incendiarios,
entre metales, dentaduras, ojos,
torres de odio que alzan el aullido.
Como un sólo combate de raíces ya sangre,
como un espejismo de sueños fusilados,
como si exterminaran, filo a filo,
el río, el campo, el sol,
la fiesta toda de la primavera.

Oigo pasar la niebla
con sus mapas de plata entre los árboles.
Oigo a la niebla irse
a su pálida cruz de lejanías.

Mientras el musgo con sus llamas
de fulgor humedísimo,
en los resquicios de la piedra, muere.

Y yo, Samuel Altamiro,
natural de Buín,
vecino de la noche,
mancha de luz huída,
perdido el beso y su tenaz paisaje,
de pie que fui,
desde este muro miro,
testimonio las garras y sus amos,
testifico las lágrimas voladas,
los nombres del terror
y su tierna madera destruída,
hoy, que es interminable lo negado,
aquí, desde mi muerte sin olvido.

Tu mortaja es el canto

Silvina Saldaña

Uruguaya. Empleada de servicio doméstico de 28 años, proveniente de una humilde familia de Salto. Fue arrestada en febrero de 1976 y murió en junio del mismo año, como consecuencia de las torturas recibidas mientras se hallaba incomunicada en un cuartel militar. Hay informes de que padeció torturas particularmente severas por no informar otra cosa que su propio nombre. Aproximadamente el 20 de junio su cuerpo fue llevado a una casa donde había trabajado en servicios domésticos, pero, alegando que no era familiar, no aceptaron la entrega del cadáver. No se sabe qué sucedió, en definitiva, con el cuerpo de Silvina Saldaña.

Nadie quiso tu sombra. Nadie sino este poema tardío y de madera amargamente inútil e imposible.

Deja que él te envuelva
en su música inmóvil
nacida de la lluvia,
que te amortaje
con su luz sin mármol,
que te cubra la gasa
de su niebla nacida
de mi desolación.

Que su bandera de quietud altísima,
transparencia sin sol,
moneda yerta,
ondee sobre tu rostro desatado
como la patria única del llanto.

Deja que mi poema
—nuestro poema, mejor digo, y callo—
cierre tus ojos de volada aurora,

cruce tus brazos sobre el pecho hundido
que ya no subirá hacia la delicia.

Y ponga el beso insustituible y pálido
del amor desesperado en la palabra
sobre tu frente desatada en niebla.

Tú no cabes en él, pero él te abraza.
Deja caer tu sombra
entre su oro oscurísimo,
que él te quiere guardar,
llama sonora,
en sus líneas fugaces
de inventada ceniza.

Quizá es mejor yacer
en sus palabras que el azul deshace,
en sus clavos de lus acongojada,
en sus líneas nacidas
de maderas de amor,
que en el mármol mentido
de la estatua y su nada.

Nadie quiso el ultraje
celado de tu sombra.
Nadie sino este poema hacia el silencio
que te envuelve y te pierde.

Nadie, sólo este poema
tardío que te nombra
con sus letras de arcilla
suavisima por ti.

Deja que la mortaja,
inmaterial acecho
de lo hondo levisimo,
de lo siempre nacido,
de todas las ternuras
que en tus ojos ardiéron alejándose,
en mi palabra
—digo, nuestra palabra incierta—
te cubran con la pátina
de lo puro insondable,
de tanta mano y mundo
que en el poema pasan.

Canto al dolor humano

Biografías del terror constituye un homenaje conmovedor rendido a todas las víctimas de la represión política en América Latina, sobre todo en el sur del continente, entre 1973 y 1977. Cada uno de los 30 poemas que integran el libro presenta, en su primera parte, una síntesis de los testimonios recogidos por **Amnistía Internacional** en relación con un caso determinado. Esta síntesis, elaborada por el poeta a partir de unas fuentes de documentación objetivas, viene precedida, a su vez, por un doble epígrafe, mientras que un subtítulo enuncia la identidad del o de los mártires caídos. El título muestra su entorno con una metáfora poética, aparece también el contenido del acontecimiento histórico, cuya lectura es tremendamente emocionante, y el proceso de la creación poética. Su título funciona pues como referente, pero más todavía, como dedicatoria; así como una cita en el campo del honor de la resistencia: "con (...) letras de arcilla suavísima por ti.

Tu mortaja es el canto

De este modo aparece el poema como un hechizo que tiende a rescatar, de los limbos del olvido, aquellas pobres sombras errantes, y a dar a sus sacrificios una condición espiritual e ideológica. Sobre aquel trasfondo ético y paradigmático en el que se plasman unos auténticos valores humanos tales como la dignidad la fraternidad, y el amor, la fidelidad que no se debe a sí mismo, el poema hace ondear.

"su bandera de quietud altísima,
transparencia sin sol,
moneda yerta,
(ondee) sobre tu rostro desatado
como la patria única del llanto.

(Ibid)

Ya vemos por lo tanto, cómo las modalidades de la inserción de la realidad referencial transforman esta realidad, por más lacónica y objetiva que parezca, en un fenómeno poético que de por sí funciona según modos específicos. El resumen sintético, que el pudor nos impide calificar de anecdótico, ya es portador de una significación que lo está superando. Se distingue, por su laconismo, de las fuentes de documentación más detalladas de **Amnistía Internacional**, aunque tampoco lo podríamos confundir con un acta de policía o de ausación. Su laconismo, por el contrario, es el índice de un acto de modelar específico, en cuyo contexto la atrocidad de los crímenes relatados entra en una especie de catarsis que el referente depura, a la vez rechaza y elimina cualquier obstáculo que podría afectar el sistema de sublimación para santificar mejor aquella muerte. Es esta la condición imprescindible para que pueda regresar de la nada aquel ejército de sombras que evocaba Malraux, cuando aludía a los muertos de la resistencia francesa en la Segunda Guerra Mundial. Oigamos a Laureano Albán:

"Ellos vuelven a casa,
cada noche, buscando
detrás de aquella noche
la noche de la vida.

Entran con el sigilo
de los seres negados,
miran todo con esa mirada de la ausencia
que detrás de los ojos regresa inexplicada..."

Sucesión de la muerte

Por otra parte, sin embargo, denominar el mal no es sólo denunciarlo sino también conjurarlo. Inmerso en el seno mismo de "la transparencia", el poeta conoce la fragilidad de la paz y las amenazas que se ciernen por encima de las promesas de la vida. El odio y el totalitarismo están por todas partes en acecho, pendientes a cada instante para cambiar "los oros de la vida en su sombra". Catarsis y conjuración, ya que el verdugo cara de chileno o de argentino aparece

"Pero llegaron ellos
¿Quiénes, de dónde, cuándo?
Y tendieron sus puentes
de sangre despenada
Surgidos de la noche
como espadas infames..."

¿Quién es ese verdugo?

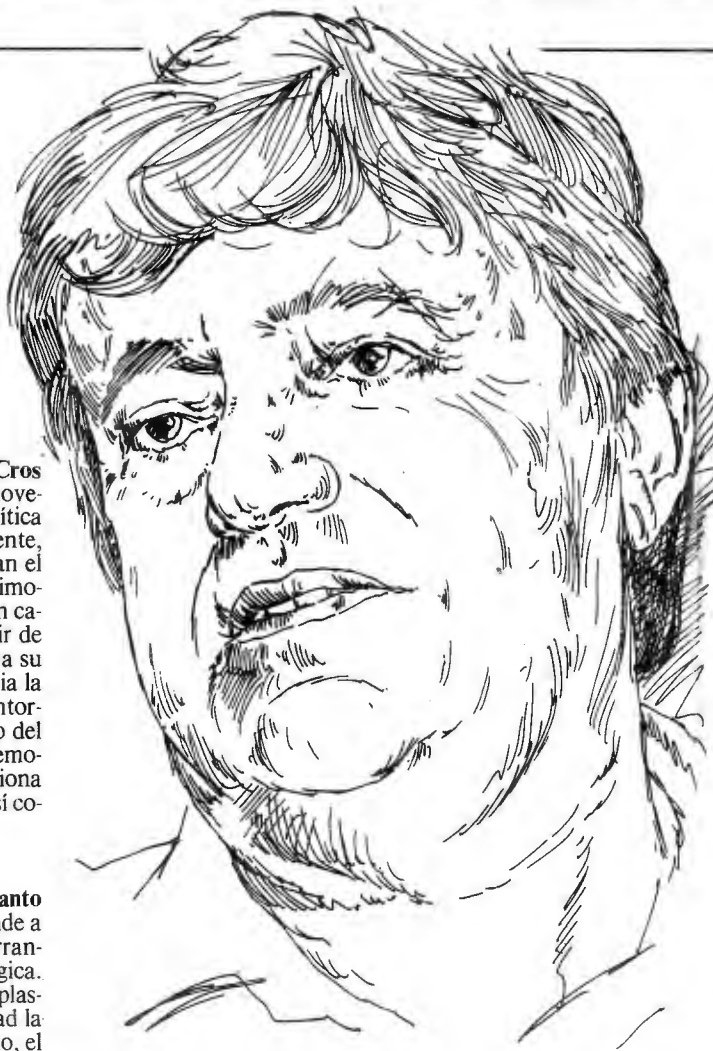
"Llega y golpea la sombra,
pero ¿quién es la sombra?"

Pero, ¿quién en la espada
bruñe espejos de muerte?

¿Quién sube hasta lo humano
del dolor y sus lámparas,

Las oscuras preguntas

Esta interrogación que se repite más o menos directamente a través del conjunto del libro nos implica a todos y nos interpela a todos. Es posible que algunas personas encuentren excesiva la



manera como planteamos la cuestión pero ¿Cómo puede ser que se cometan tales y tantos crímenes? ¿Y, por qué no podemos impedir que se cometan ya que están públicamente denunciados? ¿Trátase de una visión ingenua de la política? Y sin embargo, esta llamada ingenua a nuestra solidaridad ¿no es acaso la que dirige a todos, cualquier víctima en su agonía? Sí, somos todos responsables de esa peste negra, por nuestro silencio, por nuestra indiferencia, y cuando menos, por nuestra resignación. Nos damos cuenta de que esta interrogación (¿pero quién es la sombra?) constituye de un poema a otro, con la enumeración de esos resúmenes sintéticos, un discurso de la identificación que se relaciona directamente con la función catártica de la poesía. Así, el poeta desempeña su papel, un papel eminentemente social y espiritual, que no se puede desconectar de la praxis política.

Pero, después de leer el poema, debemos volver atrás para repasar ese resumen sintético que, entonces, como resultado de la condensación emotiva generada por el juego de las metáforas, por aquella "música inmóvil nacida de la lluvia", se presenta, además de denotativo, seco, objetivo, como un discurso tremendamente eficaz en el plano de los afectos.

Aquellas víctimas, ¿quiénes son? Argentinos, chilenos, uruguayos, un español, mujeres, hombres, niños, familias enteras y una comunidad; toda la comunidad de campesinos, víctimas de todas las edades, el más joven apenas si tiene 15 años, el más viejo 75, un padre (el poeta argentino Juan Gelman) afectado a través de sus hijos, una madre a través de sus hijos, unas jóvenes mujeres a quienes la tortura hace abortar, empleados, artesanos, profesionales, profesores universitarios y más que todo, campesinos y obreros. Y, con ellos, cuántos más. En efecto, la elección de aquellos pocos casos, entre otros tantos, atañe, a su vez, al campo de lo poético. Cada una de aquellas víctimas es, de por sí, el símbolo del holocausto, pero todas juntas en su diversidad y a través de las diferentes formas de sus sacrificios, se reanuda, a cierto nivel, con aquella "geografía invisible de América" cuyas estructuras culturales son portadoras de un futuro de esperanza. En tal contexto, el cono sur es el foco en donde se fragua una toma de conciencia más amplia y, por la voz del poeta, es el subcontinente el que expresa, con su dolor, su horror y su resolución. Significativamente insertado en el centro del libro, el homenaje rendido a Carmelo Soria, aquel ciudadano español que vino a trabajar a Chile como funcionario de las Naciones Unidas, es altamente significativo de aquella conjunción histórica de los pueblos:

"traen su sal, su sangre,
su copa torrencial imaginaria,
su pocito de humana incertidumbre y ala.
Traen el corazón donando lejanías,
como si nunca terminase
la conjunción de patrias en el mar."

Heredad del lamento

Pensaremos, en este caso, en Neruda, cuando descubrió ante las ruinas de Macchu Picchu una comunidad de sufrimientos a la vez transhistórica y transnacional, decidió transformar lo previamente concebido como **Canto de Chile** en **Canto General**. Y por lo tanto, puede haber una que otra correspondencia en el plano de la temática y de la creación metafórica de estos dos poemas.

Les remito particularmente a esa imagen de la lluvia, siempre presente en **Biografías del terror** y que, relacionada con todas

las representaciones del agua y de la humedad (río, manantial, cascada, niebla...) configura el espacio de lo sagrado y de la vida:

(deja que el poema)... te amortaje
con la luz sin mármol,
que te cubra la gasa
de su niebla nacida
de mi desolación.

Tu mortaja es el canto

En la lluvia sus flores invisibles
estallan sobre el pecho de la sombra,
y cada una será
río deseando vértigos,
manantial en la arena de la ausencia,
cascada hacia los ojos de la luna,
ondosa latitud de mar fugándose,
o la líquida mano de la vida
que desde el vientre
empuja hacia el milagro.

Germen de Silencio

Estos últimos versos que describen, con una fuerza poética excepcional, el misterio de la germinación de la vida en el vientre de la mujer, connotan la siguiente advocación a Dios:

"Tus manos transparentes como lluvia,
Ah! tus manos que en las redes engarzan
los peces centellantes
húmedos todavía
por diamantes y albas."

Aunque es la noche

Proyectado en esa semiótica de lo sagrado, el referente metaforizado por la imagen de la lluvia se santifica a su vez integrándose en una especie de himno a la vida que constituye el eje conceptual más importante del libro. La visión poética borra las fronteras de la vida y de la muerte y construye una especie de Corpus Christi profano. Por eso mismo, aquellos mártires no son sombras sino ríos de sombras;

"Somos un río, amor,
igual que fuimos
una isla mortal.
Un incesante río
que golpea y golpea
las ventanas que nunca cesarán.

(.....)
Acompáñame, r,
a ser río infinito
indestructible o
abisal que fue un gre.
(.....)
No cesaremos
de manar señalando
las orillas del náutico.

Las orillas del pánico

Uno no puede dejar de pensar en las confidencias de Neruda con respecto a los elementos naturales que han rodeado su niñez y su adolescencia en ese paisaje de la lluvia y de selvas del norte de Chile, y a la función que desempeñan todas las metáforas del agua en sus obras. Nos puede llamar la atención el hecho de que se trata, en los dos casos, de un eje básico de la imaginación individual, mas los ejemplos que acabo de citar muestran suficientemente que, aunque se pueda hablar de tal coincidencia, el universo poético de Laureano Albán es, sin embargo, profundamente original. En su poesía, las imágenes de agua y mar establecen secretas correspondencias con las metáforas de la luz y de la transparencia.

"bajo la tierra hay horas que no pasan
días que no terminan sino nacen,
deseos germinales como faros,
decisiones de humus luminoso,
y diosas genitales, losas húmedas
de sustentar semillas invisibles,
musgosos arrecifes casi lluvia,
algas que son estrellas para siempre."

"En la luz más secreta de la tierra
el relámpago crece hacia el naranjo,
tan sólo por volar en la delicia
de la humedad que nace."

German del silencio

Así es como el poeta de las promesas luminosas del alba redime de la muerte, del olvido y del silencio a Eduardo Bleier:

"Que lo puro del hombre,
que el acero heredado,
de la luz construida,
son una levedad
tan lúcida de llama
que este poema,
el alba, las campanas remotas de los ojos
contiguos a la certeza toda,
brillan, arden, desean,
porque en ellos prosigue
tu hundida transparencia."

Sed de la sombra

En torno a esas tres imágenes céntricas se va organizando una semiótica más compleja de la vida, lo que la vida implica de concreto y sensible, por su similitud al misterio de sus orígenes y al campo especulativo al cual preceden las metáforas (lluvia-transparencia-luz) opone las imágenes mucho más sensuales de

Pasa a la pág. siguiente

Canto al dolor humano

Viene de la pág. anterior

la fruta, de la flor, de la mariposa, o también de la madera y de la arcilla, que connotan la comunión con la tierra, lo cotidiano, el "mundo material":

"¿Quién no dejó crecer mi soledad, el don secreto de mis horas frutales, los laberintos de mi voz de hombre?"

Sofñar la muerte

"En la lluvia sus flores invisibles estallan sobre el pecho de la sombra..."

Germen del silencio

"(la sombra) destruye las lívidas mariposas creadas, por los dedos soñando, y en los cuerpos extingue el sol y sus llamadas".

Las oscuras preguntas

"Dejadnos seguir siendo la arcilla luminosa de la fugacidad".

Asedio de ceniza

"Y tú, Eduardo, madera traspasada

Sed de la sombra

"Primero el mundo cesa, pliega su ala de arcilla inmóvil, y es silencio".

Sucesión de la muerte

En tal contexto metafórico se percibe la muerte como una simple disgregación de las formas, y la permanencia simbólica de la materia:

"... se oye Bajo la piel un lento deshacerse de tierra volviendo a la humedad maravillada."

Morir en la palabra

y (cf., el último verso), como un regreso a la mansión original, y también como lo decíamos antes, como un regreso a aquel cuerpo de Cristo que representa la conciencia colectiva. Eso mismo explica el funcionamiento contradictorio de una metáfora como la lluvia que designa potencialmente a la vida y a la muerte, o más exactamente la permanencia de la vida en la muerte:

"Basta que la luz halle

.....residuos de lluvia humana que se acaba"

El centro de la noche

"Porque en el centro mismo donde llovió tu muerte, continuará cayendo la lluvia hacia su olvido"

(Ibid)

"Que cada hombre tiene una puerta de lluvia al final de lo vivo"

Morir en la palabra

"Hay un sitio de lluvia al final de la sangre cuando la sangre es toda lluvia huyendo forzada a su silencio.

(Ibid)

Con esta primera serie de imágenes forma contraste esa que, en torno a la metáfora céntrica de la ceniza, —la más frecuente en el libro— reagrupa las imágenes de la **sombra**, la **llama**, la **lejanía**, del **silencio** para significar la muerte:

"Dejará (la muerte) los cuerpos lejanos, rasgados, los ojos cubiertos la ceniza amarga"

Balada de la otra muerte

"¿Adónde sumergieron sus ojos inermes y desnudos hacia la lejanía?"

Sucesión de la muerte

"Y comienza a llover una lluvia que sabe a lejanía, a sangre".

(Ibid)

"Lo peor es el silencio que se va haciendo llama lentísima y total."

Invasión de la sombra"

"Como si a la quietud no llegara la muerte porque la sabe suya"

(Ibid)

Pero debemos precisar que, así como la serie anterior (caso de la lluvia entre otros) estas mismas imágenes pueden encontrarse también sometidas a una focalización semántica que revierta su sentido primero y actualice o ponga de manifiesto sus significaciones contradictorias potenciales: así es como la germinación de la vida puede estar expresada de la siguiente manera:

"Oiréis al fondo el germen punzante del silencio, preparando los nidos para el gusano de ámbar."

Germen del silencio

Así es como la autopsia imaginaria del cadáver de Carlos Beier hace surgir unos ríos de ceniza en su mirada

"al agitarlas (las manos de Carlos Beier) de improviso, en el aire, se comprobó que caían flores y ceniza, negándose interminablemente."

(Ibid)

La misma muerte del pájaro, dentro de esta perspectiva, es portadora de luz y renovación.

"La muerte del pájaro.

.....(que) cae sonoro de ceniza y alba".

Balada de la otra muerte

En el trasfondo de ese universo de sombra, el símbolo de la represión:

"Pero llega la sombra como una constelación sólo de sed, como daga surgida de la llama más negra.

Las oscuras preguntas

"Todo el que está en lo oscuro está al centro de un miedo sin orillas, sin alba; que no es un mar,

.....sino el día del mundo aventado a la nada."

Invasión de la sombra

"Primero el mundo cesa,

.....luego cambian las cosas su tesura por sombra..."

Sucesión de la muerte

relacionada, como lo vemos en los versos anteriores con el puñal, la daga, la espada y, de manera menos convencional, con la sed, aquella sed que a su vez puede aparecer en otros contextos, Aunque es de noche por ejemplo, como una aspiración a la comunión con Cristo:

"con cuánta sed nacemos. Sólo sed y paisaje es la memoria con una sed de ti."

Sed de la sombra

Connotación que aparentemente volvemos a encontrar en los versos siguientes:

"La fosa es un instante de tanta sed terrestre. Sed que es bálsamo, acopio de mansísimas sombras que pone una venda en cada herida y ojo, no de muerte, sino quizá de otra

poblada eternidad."

(Ibid)

En muchos casos, han desaparecido los cadáveres de las víctimas; no sólo les han quitado las promesas de la vida sino que también les han robado su muerte, esa muerte que es la compañera secreta de la vida, su doble nocturno: (no será)

"la muerte del pájaro que espera en la rama que la luz lo lleve más fuego que el alba, y cae sonoro de ceniza y alba.

(No será) la muerte que llega a los seres casi transparentes a darles el giro final de la ausencia.

Llegará la muerte, pero no vendrá cortés y oscurísima a segar los hilos que unen las cosas diáfanas al alma."

Balada de la otra muerte

Detengámonos en estos últimos versos para examinar otro ejemplo del funcionamiento que señalaba antes: cualquiera que sea el sistema semiótico en el cual se integra, y su simbolismo original en el marco de la especificidad metafórica del libro, signo potencialmente ambivalente puede ser en cada momento invertir su significación con arreglo al contexto semiótico en el cual se inserta: tal es el caso de la imagen de la rosa, que en los códigos de simbolización tradicionales es la representación de la fragilidad y de la fugacidad de la existencia y que, en **Biografías del terror**, connota la vida como todas las flores. Pero la vemos aquí por el contrario, en este último ejemplo, transformarse en metáfora de la agresividad y a su vez metamorfosearse en llamas devoradoras.

Los contornos plásticos del objetivo referente generan de esta forma una nueva simbolización que viene a contraponerse con la primera, más tradicional.

Pero forma (de los pétalos) y símbolo (de la rosa como representación de la vida) están juntamente presentes, cualquiera que sea el texto semiótico en el cual el objeto (la rosa) se inserte, trátase de un discurso sobre la vida o sobre la muerte; la coexistencia de los dos temas transcribe una concepción específica de la vida que aquí se proyecta como superando siempre a la muerte.

En esta perspectiva, podríamos, una vez más, remitirnos a Neruda, a **Residencia en la Tierra** más especialmente, en donde reina una visión aparentemente similar que concibe a la vida y a la muerte como las extremidades alternas de un movimiento cíclico continuo.

Pero las similitudes no son más que aparentes ya que en Laureano Albán se hace énfasis esencialmente en el prolongamiento de la vida más allá de la muerte y pocas veces, lo que sí pasa en Neruda, en la programación de la muerte en cuanto surge la vida.

En **Biografías del terror** por otra parte, toda una serie de índices metafóricos remiten a un contexto cultural cristiano por cuya mediación queda transcrita e invertida una perspectiva idealista y espiritualista, la cual coincide de esta forma, con los criterios materialistas del autor del **Canto General** para denunciar todos los ataques que afectan aquel santuario de la vida que es el cuerpo del hombre y a los cuales se les considera como otros tantos crímenes contra la humanidad. El hecho de que estas dos corrientes filosóficas, que alguna gente se complace en presentar como antagonistas, coincidan en torno a los valores elementales de cualquier humanismo para denunciar las ideologías fascistas y totalitarias representa, hoy en día, la esperanza de todo el subcontinente.