

LA PROSA DE ROSAMEL DEL VALLE

THE PROSE OF ROSAMEL DEL VALLE

Hernán Castellano Girón
California Polytechnic State University
castellanogiron@yahoo.com

RESUMEN

Se examina desde un punto de vista histórico crítico la escritura polimórfica en prosa del poeta, novelista, cuentista y cronista chileno Rosamel del Valle (1901-1965). El estudio se basa, en una amplia perspectiva, en las teorías de la modernidad hispanoamericana, poniendo énfasis en su importante contribución en novela y cuento, partiendo de su fase vanguardista a final de los años veinte del siglo XX, hasta su peculiar escritura de los años sesenta. Se señalan las principales características estilísticas y estructurales de los ocho libros en prosa (de ficción y de crónica) publicados por el autor en dicho período y póstumamente, individualmente y en contexto. Esta parte de la obra de Rosamel del Valle ha permanecido hasta hoy muy poco conocida y menos reconocida.

PALABRAS CLAVE: Rosamel del Valle, poesía chilena, modernidad y vanguardia hispanoamericana, formas literarias en prosa, crónica, exilio.

ABSTRACT

This paper examines, from a historical and critical point of view, the polymorphic prose of the Chilean poet, novelist, short story and chronicle writer Rosamel del Valle (1901-1965). The methodology embraces a broad perspective of Hispanic American theories on literary modernity in order to emphasize the importance of del Valle's literary contribution in the evolution of the Vanguardia period, from the author's first publications in the late 1920s to its peculiar style in the early 1960s. The most remarkable characteristics of the style and structure in his eight prose books, both fiction and chronicles —published both during the author's life and posthumously— are discussed. This aspect of del Valle's contribution has remained largely unknown and unrecognized until now.

KEY WORDS: Rosamel del Valle, Chilean Poetry, Hispanic American Modernity and "Vanguardia", Literary Forms in Prose, Chronicles, Exile.

Recibido: 5 de enero de 2012 *Aceptado:* 30 de abril de 2012

ROSAMEL DEL VALLE, FENÓMENO DEL LENGUAJE

El restringido reconocimiento que Rosamel del Valle ha logrado mucho después de su muerte, por parte de estudiosos y algunos escritores serios de la prensa literaria, generalmente tiene su énfasis en el poeta, vale decir sus libros de poemas, sin destacar demasiado sus obras narrativas que forman —como trataremos de mostrar / describir en este estudio— un *corpus* coherente y que resulta del todo representativo de su origen y formación vanguardista, como así en su evolución posterior que define su estilo y su cosmovisión.

En la prosa de Rosamel del Valle encontramos varias formas o formatos generales: la novela, el cuento largo y el relato breve e hiperbreve, a los cuales se pueden agregar las crónicas recopiladas en 2002. Esta primera división, necesariamente elemental o punto de partida, básicamente corresponde a la longitud de los textos (parámetro por demás variable y aun discutible) con referencia a las formas tradicionales de la prosa. Una vez hecha esta división bajo el parámetro de la extensión, el lector crítico se enfrenta de inmediato con la singular condición de la prosa rosameliana, es decir su forma resonante y alotrópica entre lo que consideramos el género poético y la narración propiamente tal, que contiene los elementos de acción (exterior e interior) que la caracterizan en lo prosódico y lo semántico, a nivel sintagmático y paradigmático. Por ejemplo, hay textos como *Elina aroma terrestre* donde predomina lo que el mismo poeta califica de “estado alegórico” (126) y donde el total adquiere el carácter casi de un poema en prosa, con inclusiones narrativas en su mayoría expresadas en forma de imágenes poéticas o metáforas. Por último, hay textos misceláneos donde se combinan ambos modos, el narrativo y el alegórico, como *El sol es un pájaro cautivo en el reloj* y en cierto modo, las crónicas compiladas en *Crónicas de New York. Brígida o el olvido* constituye, dentro de la obra rosameliana, el proyecto más claramente “novelístico”.

Las coordenadas de la poética de Rosamel del Valle se manifiestan en textos que encierran el “sistema rosameliano de significaciones”, un uso de la simbología y una configuración de estilemas característicos que tanto se pueden desarrollar en la prosa (novela y narración breve o muy breve), como en el verso, extenso y con estructura de salmos, como por ejemplo en sus libros mayores *El joven olvido*, *Fuegos y ceremonias*, *La visión comunicable* y *El corazón escrito*, o en el verso más breve y la escritura sintética de *Adiós enigma tornasol*, libro póstumo.

Además, Rosamel del Valle escribió y publicó *La violencia creadora* que es un libro mayor en la historia crítica de Chile, como también dentro de la misma obra rosameliana. Por razones de espacio, debemos dejarlo fuera de este estudio, pero enfatizando que todos los elementos de su poética visionaria y holística, están presentes en *La violencia creadora*.

ROSAMEL DEL VALLE EN LA VANGUARDIA CHILENA

La vanguardia chilena estuvo conectada con el mundo exterior esencialmente a través de la lectura de escritores europeos, prevalentemente simbolistas franceses, luego dadaístas y surrealistas y su conexión huidobriana, que catalizaba el medio con su estro poético y asumido liderazgo. En Chile se vivió ese momento epocal con signos propios, perfilándose ya a mediados de los años veinte la trilogía de resonancia poética y disonancia personal: Vicente Huidobro, Pablo Neruda y Pablo de Rokha, con sendos aportes que habrían de fundar y permanecer en nuestra historia literaria moderna. La presencia monumental de Juan Emar estaba en la sombra y no se revelaría sino hasta después de su muerte ocurrida casi cuarenta años después.

Rosamel del Valle junto al grupo Ariel, que integraban Homero Arce y su hermano Fenelón, Gerardo Moraga Bustamante y Juan Florit, se dedicaban de lleno a un arte rupturista y renovador, afín pero no limitado al creacionismo huidobriano. Ellos editaban manifiestos clandestinos (marzo 1925) y hacían “voladuras” de poemas desde las “galerías” de los tranvías santiaguinos¹, figurando como protagonistas ciudadanos del momento epocal vanguardista referido aquí. Rosamel ya entonces “llevaba cuadernos y cuadernos de versos y prosas”², lo que indica que tanto sus novelas y cuentos como los poemas en verso, formaban el centro de su poética integral.

ROSAMEL DEL VALLE Y LA NOVELA VANGUARDISTA HISTÓRICA

En los años 60 del Siglo XX, Julio Cortázar y otros harían suyo el postulado de las “obras abiertas”, refiriéndose precisamente al concepto establecido y desarrollado por Umberto Eco en *Opera aperta (Obra abierta)*. Esta posición estética y estas obras no hacen sino continuar y ampliar el ámbito y la factura de la novela vanguardista de los años 20. También es pertinente, en un ámbito geocultural más amplio, recordar que 1922 es el año de aparición del *Ulises* de James Joyce, texto que vino a cambiar los parámetros narrativos especialmente de la novela, de una vez y para siempre. Inclusive en un ámbito continental, se inserta perfectamente en una secuencia de novelas “experimentales” del mexicano Arqueles Vela (1899-1977), iniciada con *La señorita Etcétera* (1922), *El café de nadie* (1926) y *El intransferible* (1925-27) donde el autor “se distancia o se separa de la realidad empírica, observando ésta a través de una lupa autorreflexiva y crítica”³. Esta tendencia experimental y rupturista respecto del

¹ Millavero (1965).

² Florit (1972).

³ Schulman y Garfield, 157. Ambos estudiosos han analizado el tema de la novela vanguardista respecto de los autores citados aquí, pero no se han ocupado de Rosamel del Valle

canon realista de la época, se continúa con *El hombre muerto a puntapiés* y *Débora* de Pablo Palacio (Ecuador, 1906-1947), *El habitante y su esperanza* de Pablo Neruda, donde hay un narrador interiorizado, en un mundo que tiende a agruparse y resolverse metafóricamente, un hablante que muestra una relación completamente diferente con el mundo que lo rodea respecto del narrador de la novela criollista, y sobre todo con *Museo de la novela de la eterna*⁴ del argentino Macedonio Fernández (1874-1952).

Para Chile, este ciclo culmina con *País blanco y negro* (1929) y *Eva y la fuga* (1930) de Rosamel del Valle y las *Tres inmensas novelas*, colaboración de Vicente Huidobro con el dadaísta / surrealista Hans Arp (escritas en 1931, publicadas en 1935) textos donde el humor patafísico de Huidobro y Arp hacen escarnio de los valores burgueses, el chauvinismo y el militarismo que crecían en el mundo en consonancia con las cruces gamadas.

Este ciclo tiene su continuación natural y su expresión más completa en la etopeya de Juan Emar, *Umbral*, tal vez el libro más extenso y ambicioso de la cultura occidental, producto y parte de la concepción originaria vanguardista de la novela.⁵

LA FUNDACIÓN DE PAÍS BLANCO Y NEGRO

País blanco y negro apareció en 1929 en ediciones Ande (Imprenta El Esfuerzo, Santiago) un sello editorial que como Panorama e Intemperie, comprendía el financiamiento de los propios autores y sus amigos / subscriptores, en una forma elemental / embrionaria de lo que ahora llamaríamos “editoriales independientes”.

Con el modernismo –y su raigambre en el simbolismo francés, especialmente Gérard de Nerval y Rimbaud, pero con aportes significativos de la prosodia revolucionaria de José Martí y su inclusión de imaginería poético-lírica en la estructuración de su prosa– se acuñó el término de “prosa poética” (incluso a *País blanco y negro* se le calificó de este modo al referirse a la obra rosameliana). La crítica moderna, basándose en que esta definición es ambigua y connota o asimila lo poético a una idea pseudo romántica (o sentimentaloides), ha preferido la definición más “técnica” de poema en prosa, que remite al lector al ámbito de la lingüística.

País blanco y negro difiere absolutamente respecto de la narrativa realista practicada hasta la irrupción del modernismo, y supera los márgenes de éste. Aquí el poema

ni de sus novelas de la época.

⁴ Escrita en 1925, fue publicada solamente en 1967, muy probablemente por ser la más radical de todas las novelas aquí mencionadas, una especie de *boutade* dirigida al lector conservador, un libro que contiene más prólogos que el mismo texto novelesco.

⁵ 5.318 páginas mecanografiadas a un espacio, que sólo fue publicado integralmente en 1996.

en prosa se alarga hasta una dimensión mayor, como podría ser un cuento largo o una novela corta. De hecho, consideramos –pese a su brevedad, pero volveremos a este tema más adelante– a *País blanco y negro* como una novela, la primera de Rosamel del Valle. En ella la narración progresa en base a imágenes de contenido ontológico, donde el estilo y estructura difieren no sólo en el colorido de la narración sinestésica, sino en el sentido profundo con que el narrador asume su función de narrar, hilvanando sutilmente la “trama” mediante imágenes poéticas de fuerte connotación existencial y metafísica: “¿Qué hace el hombre con sus propios fantasmas?” (62), “La fascinación aterradora de la realidad desde una hoja de hierba hasta el cosmos. La belleza de las pesadillas [...]” (73), “Amo a la gran desgracia que aún no me ha sucedido” (74).

Este procedimiento estructural narrativo se mantendría en toda su obra en prosa desde esta fuente o núcleo fundacional de *País blanco y negro*, continuándose y desarrollándose en *Elina aroma terrestre*, *Eva y la fuga* y *Brígida o el olvido*, aunque en esta última –a la cual separan entre cinco y hasta doce años de *Eva y la fuga*, si nos atenemos a los datos proporcionados por los editores (*Brígida*, 10)– encontramos más elementos narrativos “tradicionales” como diálogos, acción, etc.

También en *País blanco y negro* encontramos el “origen surrealista” de un uso de la toponimia (una “toponimia mágica”) especialmente ciudadana (ciudad / metáfora, ciudad / enigma, ciudad / laberinto), donde al igual que en la *Nadja* de Breton (1929) hay elementos gráficos, en este caso fotografías de personas y monumentos que “dialogan” con el texto escrito formando un todo, un espacio semántico híbrido desde el punto de vista estructural.

Rosamel del Valle en este aspecto fue siempre bastante conservador, sus libros no tienen elementos gráficos que alteren la uniformidad / predominio del texto, pero sí la toponimia ciudadana aporta elementos de misterio poético. Cada lugar, como el puente colonial de la pirámide (hoy demolido) que el poeta conecta con “El puente de la Vía Láctea” en un procedimiento que podríamos considerar como neoplatónico (en el sentido de las correspondencias del micro y macrocosmos con la mente), los portales de la Plaza de Armas, el propio mini laberinto del Cerro Santa Lucía, constituyen elementos simbólicos que cargan de densidad al proceso narrativo, y constituyen o forman “triángulos de significación literaria” especialmente con las protagonistas femeninas de estas novelas, elementos centrales alrededor de las cuales gira la estructura del texto completo, el “gran sintagma”⁶.

⁶ Terminología usada por el estructuralista francés Christian Metz (1931-1993) en su estudios de la semiótica del cine, refiriéndose al film completo respecto de los planos o secuencias individuales, y que puede asimilarse a las estructuras literarias. Para el interesado en las relaciones estructurales de cine y literatura, y considerando que la narrativa de Rosamel del

En *País blanco y negro* el miedo es un elemento muy importante en la definición psicológica de la protagonista –a quien, dicho sea de paso, no se la nombra como tampoco al varón que lleva la voz protagónica–. Este miedo forma parte del proceso literario aquí fundado por Rosamel del Valle, de “psicoanalizar” con instrumentos visionarios (las imágenes poéticas) el mundo de la protagonista que a la vez se proyecta a la sociedad, donde las visiones del narrador nos muestran un mundo dominado por el horror. Aparece por ejemplo la idea de la protagonista de viajar a la costa para evadir el peso de la vida capitalina, pero ella teme encontrar allá un mar amarillo, idea que después se desarrollaría en un cuento completo, “Hotel del mar amarillo” en *Las llaves invisibles*. Como consecuencia del miedo indefinible que embarga a la protagonista, aparece la idea de la FUGA, destacada en grandes caracteres y proyectada en un semantema de ámbito y connotación cósmica (47). La fuga es la evasión existencial del ser humano de sí mismo, característica de las primeras fases de la modernidad social / burguesa. La fuga se desarrollaría como concepto literario estructural, en su siguiente libro, la novela *Eva y la fuga*.

País blanco y negro es el centro original del trabajo con la dupla memoria / olvido y también de memoria / conocimiento. En la memoria yace el material activo del trabajo del poeta / narrador / novelista. Una literatura del presente y del olvido es la negación del lenguaje literario mismo, y así lo entendieron los surrealistas como también Rosamel del Valle, en su tiempo: “Pero en la memoria no viven las cosas del mismo modo que mueren en el conocimiento, donde es probable que impere lo concreto de un modo inverosímil” (*País* 58).

LA MADUREZ VANGUARDISTA DE EVA Y LA FUGA

Por varios años, *Eva y la fuga* fue el único testimonio del trabajo novelístico de Rosamel del Valle (considerando que *País blanco y negro* era calificado como “prosa poética”). Igualmente, su publicación en 1970 causó gran impacto en los ambientes intelectuales, y entre ellos, los escritores jóvenes de ese tiempo leímos y comentamos con avidez este texto que aun entonces –con la revolución ‘hippie’ y el mundo nuevo que se vislumbraba con los sucesos dramáticos y finalmente trágicos de 1968– se mostraba absolutamente vigente y contemporáneo, sobre todo por los experimentos formales y estructurales que se habían realizado en la década de los sesenta, en especial Julio Cortázar, Severo Sarduy, y en el ámbito europeo, los franceses Marc Saporta

Valle es muy “cinematográfica” en el sentido del decurso de su escritura fanopoyética (basada en la imagen) puede consultar los *Ensayos...* de Metz referidos en la bibliografía.

y Jean Marie Le Clézio (Premio Nobel 2008) y los italianos del neovanguardista / estructuralista *Gruppo 63*, muy especialmente Edoardo Sanguineti ⁷.

Es como si, en parte irónica y en parte trágicamente, la relojería del universo hubiera colocado a *Eva y la fuga* en su verdadero tiempo, casi medio siglo después del tiempo histórico en que aparecieron obras que trastocaban todos los parámetros narrativos del realismo.

En 1985 publicamos un ensayo titulado “Ciudad existencialista, ciudad surrealista”⁸ que abordaba *Eva y la fuga* desde el punto de vista de sus importantes innovaciones de fondo y forma. No es el caso repetirlos aquí, y remitimos al lector al original. Sin embargo, más de un cuarto de siglo ha pasado desde entonces, y por lo mismo es pertinente anotar brevemente las ideas principales ahí enunciadas sobre *Eva y la fuga*, para situarla en el panorama general de la prosa de Rosamel del Valle que intentamos aquí.

El ensayo citado se enfoca en la ciudad como paradigma sociocultural dentro de la representación literaria hispanoamericana y chilena. Ello es esencial porque, además de Eva, el narrador y los personajes secundarios como Ignacio Brández (pintor) y Estéfano Lombes (músico) se mueven en una relación dinámica, simbiótica, con la ciudad de Santiago, con sus sitios “mágicos” de fuerte connotación dentro del sistema usado por el poeta para crear una atmósfera donde la toponimia se transforma en un código simbólico referencial: paseos (los Cerros Santa Lucía y San Cristóbal, la Quinta Normal, la Plaza Brasil), las estaciones santiaguinas, íconos culturales como la Torre de los Diez del grupo modernista del mismo nombre, bares (El Alemán, el Colón y la curiosa “Vaca Azul”), monumentos, puentes sobre el río Mapocho que divide en dos a Santiago, como “el Sena de Rocamble” (18) divide París, son “objetos surrealistas” de la ciudad integrados a la estructura del texto.

La toponimia simbólica es usada por el personaje Eva para conectar el mundo del arte con la locura en el sentido surrealista / nietzscheano del mismo: por ejemplo la icónica Torre de los Diez representa la “locura” de los mejores (según ella) del grupo artístico, esto es “Magallanes (Moure), (Pedro) Prado y (Augusto) D’Halmar” (48).

Como en *País blanco y negro*, la estructura de *Eva y la fuga* comienza progresando entre ámbitos de la psiquis humana, más que entre dimensiones de la realidad “física y palpable”: el sueño / la vigilia y la memoria / el olvido. Ya en la primera página del texto (11-12) aparece Eva presentada en este plano cósmico / natural /

⁷ Edoardo Sanguineti (1930-2010) poeta, novelista y ensayista/semiólogo, su obra es una continua reflexión sobre el fenómeno de la poética. Su novela *Il giuoco dell’oca* (El juego de la oca) es un ejemplo de “antinovela” que en la traducción castellana (Monte Ávila) provocó interés experimental en algunos escritores que nos iniciamos en literatura en los años sesenta.

⁸ Castellano Girón, 1985, 218-235.

citadino: “¿Es que la estrella de tu vida ha permanecido largo tiempo entre un bosque o en una ciudad que no se parecen sino al sueño?” (12).

Eva, la Nadja bretoniana y la Maga de *Rayuela* de Cortázar, son mujeres que, con todas las diferencias pertinentes a su cultura y distancia geográfica, participan del fenómeno dual de una existencia afincada en las dos realidades, la cotidiana y la onírica. Respecto de *Eva y la fuga*, Anna Balakian⁹ parece objetar el erotismo de Eva respecto de la Nadja bretoniana, al menos poniendo cierta distancia con la relación más “intelectual” o “espiritual” del narrador (Breton) con su personaje, pero en realidad las páginas 50-51 en que Rosamel del Valle describe en términos líricos y metafóricos el amor (más que el acto sexual) son extremadamente fuertes y logradas. Ambas parten de una gran figura femenina que une los hilos del mundo, “la intercesora de otro mundo en la tierra, como es la mujer surrealista”¹⁰. Hay muchos ejemplos de la videncia de Eva, que se manifiesta como una fuerza formadora de su espíritu / persona pero a la vez destructora, generando la “fuga” entre las dos realidades autodevorantes, la vigilia y el sueño y el olvido y la memoria.

En las desgarradoras páginas finales de *Eva y la fuga* se plantea una presentida muerte real / simbólica y el texto regresa al metaforismo que busca sintetizarlo todo, las diferentes dimensiones existenciales y cósmicas, físicas y metafísicas.

LA MEMORIA ALEGÓRICA DE *ELINA AROMA TERRESTRE*

Elina aroma terrestre fue escrita anteriormente a *Eva y la fuga* según Thérèse Dulac¹¹, pero en la edición de 1983 aparecen las fechas 1928-1940 lo que indicaría un largo período de escritura o corrección. En su prefacio, Humberto Díaz Casanueva afirma que *Elina aroma terrestre* es una obra concebida “según la aspiración de [ser] un texto integral o polifónico” (8). También según Humberto Díaz Casanueva, *Elina* sería un personaje femenino que participaría de características de heroínas como Aurelia (de Gérard de Nerval), Nadja, Eurídice y Ofelia. Ella sería la “mediadora” entre los arquetipos de la mujer fatal o demoníaca y la mujer angélica o vidente (9).

⁹ Anna Balakian (1915-1997), estudiosa del simbolismo y surrealismo de reconocimiento internacional. Fue profesora de Literatura Comparada en la New York University, y dirigió el Seminario “Dada and Surrealism Revisited” en Hofstra University, Hempstead, Long Island en 1988, donde fuimos elegidos como participantes. HCG había conocido a Anna Balakian en Chile (1968 aprox.) presentada por Braulio Arenas, y ella incluyó a *Kraal* en el estudio sobre el surrealismo en Latinoamérica citado en bibliografía. Anna Balakian tradujo *Eva y la fuga* con el nombre de *Eve the Fugitive*, también citado.

¹⁰ Picon-Garfield, 118.

¹¹ Carta de Thérèse Dulac a HCG (1990) enviada con un ejemplar de *Elina aroma terrestre* dedicado por ella.

Elina es presentada en medio de este texto profundamente rosameliano, en una suerte de *Commedia dell'Arte* con personajes propios de su poética, donde comparecen los genios amados por el poeta, desde Shakespeare y Ovidio hasta los románticos y simbolistas. Elina vive junto a “la escala de los ángeles” que no es otra que la mágica escala de Jacob, *locus*¹² recurrente en sus libros mayores. De esta manera, el capítulo I, “El jardín de las infancias”, es una especie de ceremonia iniciática donde offician el poeta y Elina, representando una iluminación a la vez angélica y demoníaca y el poeta es el “amador enloquecido que renunciaba a los grandes pensamientos, a las bellas catástrofes secretas, a la plena sabiduría, a todo lo que pudiera alejarme de la luz de Elina, de ese fuego fatuo que gustaba correrse por detrás de los vidrios y que a menudo me era la señal de la caída del fuego, de la aparición del agua enloquecida, de la rebelión de los ángeles, del azufre, en fin, del fin del mundo” (22).

Elina es la Pitia, la sacerdotisa que conduce a R¹³ al reino mágico, constituido por sus símbolos y también genios tutelares de la poesía y la literatura. La “biblioteca del padre” es el centro del proceso iniciático, donde se reúnen los libros amados y recibidos en su especie de “santuario laico”. El poeta quiere vivir junto a Elina y esas “apariciones amigables” que habrán de acompañarlo durante toda su vida: Ovidio, Xenofonte, Sócrates, Demócrito, Dante, Shakespeare, Swift, Young, Goethe, Blake, Poe, Whitman, Raimundo Lulio, Von Kleist, Baudelaire, Nerval, Hoffmann, Shelley, Hölderlin, Novalis, Virginia Woolf, además de los que después aparecerían en su obra poética y que serían convocados en su texto fundamental “Puerta para no pasar” (*El joven olvido* en *Obra poética* v. I, 256-258).

El poeta parece desgarrarse en angustias posrománticas y la desaparición de Elina (ya planteada al inicio del cap. VII) lo lleva a comparar su amor con el del *amour fou* surrealista y con la de los grandes arquetipos amorosos de todos los tiempos: Nerval y Aurora, Dante y Beatriz, Petrarca y Laura, Abelardo y Eloísa (97), siempre bajo la guía de sus maestros, esta vez Séneca y Lucrecio, Platón, Poe y Hölderlin. Hay un episodio fundamental en el cual recuerda a Elina –se revela que ambos conviven con lechos separados en una casa de huéspedes muy especial donde incluso hay una gran biblioteca– caminando en estado de sonámbula, buscando en ese estado un libro en la

¹² *Locus*: expresión creada por el autor de este artículo, para designar una forma simbólica recurrente, generalmente un concepto (olvido, memoria, el sueño) que Rosamel del Valle usa en su obra. Para más detalles sobre el “código simbólico” de Rosamel del Valle, consultar Castellano Girón (2004).

¹³ Rosamel del Valle no identifica a su narrador protagonista, sujeto textual o alter ego, que generalmente habla en primera persona explícita, o implícita en sus aforismos o algunos textos hiperbreves. Por lo mismo en adelante lo llamaremos R, en los textos analizados en que ello es pertinente.

biblioteca y también levitando en una escena alucinante, brillando y esparciendo luz en la habitación (106-109). Luego, a la mañana siguiente, Elina le describe todo eso cómo un sueño y R no intenta convencerla, porque para él la realidad del sueño era superior a todo lo existente, y era en esencia parte de la poesía. Uno comprende cómo ya entonces Rosamel del Valle vivía **en y para** la poesía.

Un dato curioso para ubicar en el tiempo la versión final de *Elina aroma terrestre*, es la mención de la secuencia del aprendiz de hechicero en la película de animación *Fantasia* de Walt Disney (1940) respecto de los enigmas filosóficos sobre magia y existencia que gravitan tanto sobre el autor como sobre los personajes R y Elina y su atormentada relación.

Elina era el aroma terrestre porque era la representación misma del amor total ambicionado por el / los poeta(s).

BRÍGIDA O EL OLVIDO

Recién a 107 cumplidos años del nacimiento de Rosamel del Valle aparece una edición adecuada a los tiempos, de una de sus novelas inéditas: *Brígida o el olvido* adjuntada a un grupo de cartas escritas por el poeta a Humberto Díaz Casanueva entre 1929 y 1965, titulado por los editores La Radiante Rémington, adición que pese al interés de dichas cartas, igual nos resulta una especie de misterio editorial. Es una edición casi de lujo –considerando los standards nacionales– donde se reúnen los textos referidos con un prólogo de Leonardo Sanhuesa, que sintetiza tanto la morfología como las proyecciones del lenguaje rosameliano. *Brígida o el olvido* es una novela bastante más larga y compleja que *País blanco y negro* y *Eva y la fuga*, con unas 100 páginas más que *Elina aroma terrestre*, sin considerar que el tipo utilizado para esta última es mayor que en las otras.

Esto quiere decir que *Brígida o el olvido* constituye el trabajo más ambicioso, estructuralmente hablando, de la narrativa rosameliana. *Brígida o el olvido* está compuesto por ocho (I-VIII) densos capítulos de los cuales el más breve tiene 11 páginas y el más largo 38, todos centrados en los temas rosamelianos característicos y con sus estilemas en pleno desarrollo. Este uso del lenguaje literario, especialmente las imágenes visionarias y metafóricas, está al servicio de la narración (modo) que a su vez construye la novela (forma).

La vanguardia se propuso avanzar y profundizar en los principios de / constructivos del modernismo, y éste a su vez con respecto del neoclasicismo y el romanticismo tardío o desfasado de la literatura peninsular e hispanoamericana. Pero al menos una década más tarde, *Brígida o el olvido* enfrenta un mundo diferente donde nuevos signos en las novelas aparecían claramente en la conciencia de los autores. Hay un modo diferente de usar el tiempo histórico donde el autor mueve a sus personajes como seres humanos y no como conceptos o figuraciones de una poética, como también

hay un uso importante del diálogo como procedimiento narrativo, lo que constituye casi una innovación inédita o poco usada por Rosamel del Valle (47-51). Rosamel del Valle describe con detalle a sus personajes y la escena social en que se desenvuelven (ej. Irene Baldunza, 52), pero introduce asimismo elementos oníricos perfectamente integrados al decurso y el clima de la novela, como un sueño de Irene en el que una paloma aparecía como herida en un parque y ella la recoge para protegerla. Entonces la paloma se introduce en su cuerpo y vuela dentro de él, pareciendo “volar de vena en vena con las alas desplegadas” (55).

Un tema recurrente y también fundamental en la estructuración novelística de *Brígida o el olvido*, es la dialéctica memoria / olvido, que en una expresión muy simplificada, connotan respectivamente la vida y la muerte. Las gentes –dice el protagonista– creen que el olvido es consuelo y “nada es menos cierto” (66), porque se trata de una “zona despiadada donde lo mejor de la vida se precipita como en un terrible abismo” (íbid). R define al olvido como “mito vital” (íbid), concepto importante pues resulta compatible con nuestro análisis crítico basado en ideas muy posteriores a la escritura de la novela. A lo largo del texto de *Brígida o el olvido* el acto de recordar / la memoria y olvidar / el olvido recurren con variados matices donde por ejemplo el olvido puede significar sanación, alivio o consuelo y la vida el ajetreo mundano o la modernidad burguesa con su acción coercitiva sobre el individuo. Incluso, el protagonista R entrega una reflexión en el plano poético / retórico –de las que abundan en el texto– sobre el tema:

“Hasta me atrevo a decir que el hombre no fue hecho de barro, sino de olvido. Lo haya creado un dios o la naturaleza, [...] desde el momento que se le dio existencia, fue porque desde la nada, es decir, desde algo muy semejante al olvido, la memoria de aquel dios o de aquella naturaleza, lo echó de menos o si prefieres, sintió que se movía en la obscuridad” (115).

En el capítulo II “Mónica o el amor y otras cosas” se produce una inesperada salida narrativa hacia el relato prostibulario, pero esta vez situado en la burguesía acomodada en lugar del acostumbrado escenario sórdido y arrabalero, en el ámbito nacional tradicionalmente ligado a una forma de realismo naturalista,¹⁴ dándole su sello e incorporándolo a su propia cosmogonía poético-literaria.

Hay un contraste marcado entre R y el personaje Felipe Lández quien es la antítesis del soñador y reflexivo R. Sin ser propiamente un patán, sus opiniones siempre

¹⁴ Juana Lucero de Augusto D’Halmar o *El roto* de Joaquín Edwards Bello, hasta Nicasio Tangol (*La plegaria de las bestias*) y Luis Rivano (varias obras), aunque ciertamente el muy subestimado y por lo mismo olvidado Tangol produjo una literatura esperpéntica en el género, que merecería ulterior atención.

son superficiales y hasta vulgares: “En verdad, Felipe Lández no ve sino lo que tiene forma” (61); “la fuerza distante de toda sublimación de Felipe Lández” (78).

En virtud del principio metamórfico que rige especialmente *Brígida o el olvido*, el personaje / leitmotivo de la niña enferma del carruaje aparecido ya al inicio del libro cuando el joven R deja la comarca natal de Valle Húmedo¹⁵, es encarnado narrativamente en Mónica, asilada en un burdel elegante regentado por Lucrecia (Luca), amiga y confidente de Felipe Lández. En el delirio amoroso / metafísico del protagonista, la amiga enferma –que sin duda es el punto de partida de la vida amorosa del muy joven R– no sólo se metamorfosea en Mónica sino también en la casquivana Natalia Bracía, y sobre todo en Brígida, en cuya presencia / ausencia espectral parecieran confluír todas las otras figuras femeninas en perenne fuga y configuran la fisonomía del personaje y la novela misma.

Si el inicio de *Brígida o el olvido* está marcado por la muerte del padre del narrador, el final hace simetría con la muerte de la madre, indirectamente causada por la indecisión de su hijo: cuando estaba desesperadamente buscando un médico para ella, gravemente enferma, un pelmazo desconocido lo detiene en el camino y R se deja llevar sin resistirse –escena del mitín político conectada a la muerte de Natalia Bracía en plena calle– y cuando por fin al día siguiente puede llevar al médico a su casa, su madre ya estaba muerta (243).

Las páginas finales están marcadas por intenso dramatismo, donde aparecen las pocas cosas que alegran la vida del más bien desdichado protagonista: los recuerdos de infancia en un Santiago que también desaparece: “la belleza de la Alameda de las Delicias”.

Al final de *Brígida o el olvido*, R lo pierde todo: su madre y Brígida –que nunca existió realmente sino en la forma de un maniquí visto en una vitrina santiaguina– para integrarse al anonimato de los otros, que tampoco lo representan.

“La vida es a veces tan oscura como un sueño”.

EL MAGISTERIO DE *LAS LLAVES INVISIBLES*

El volumen de cuentos *Las llaves invisibles* apareció en 1946 en la Biblioteca de Escritores Chilenos de la Editorial Zig-Zag, dirigida por Hernán Díaz Arrieta (Alone).

Las llaves invisibles es un volumen de 100 páginas formado por cuatro relatos con una clave narrativa hasta cierto punto común, el *locus* de las llaves que según

¹⁵ Creación toponímico-metafórica de Rosamel del Valle, que sin tener la complejidad de por ejemplo San Agustín del Tango de Juan Emar o Macondo de García Márquez, obedece a los mismos parámetros literarios de la modernidad hispanoamericana y podría metaforizar el Chile agrario de la época.

nuestro estudio de la simbología rosameliana, representan un instrumento que franquea el paso de una dimensión a otra, siempre en el plano ideal o metafísico, pero haciendo un paralelo con el objeto común de cerrajería. Según el escritor venezolano José Ramón Heredia, las llaves aluden “al sueño, que entreabre las puertas del misterio y al —alguna vez por fin— sésamo para la contemplación de las maravillas ocultas” dentro de la poética rosameliana” (81). Creemos que esta afirmación es básicamente correcta, pero se desarrolla en muchísimas variantes dentro de la obra de Rosamel del Valle. Además de las llaves, otros *locus* simbólicos aparecen en este libro: los imanes, por ejemplo, símbolo actuante a nivel material de lo maravilloso del universo natural. Como los talismanes, las llaves son poderosos conjuros, especialmente siendo invisibles, o sea extradimensionales.

Los temas y recursos poéticos de *Las llaves invisibles* nos remiten al más íntimo y querido universo literario rosameliano: los simbolistas, Hoffmann, Von Kleist, Gérard de Nerval, esto es el relato “fantástico”, donde la imagen poética encuentra un espacio compatible en forma y fondo con su modo narrativo.

Los títulos de los cuatro relatos que componen *Las llaves invisibles* nos refieren al ámbito en que las llaves operan: “Ana Lénquin o la llave de la noche”, “Los extraños visitantes o la llave de nunca jamás”, “Hotel del Mar Amarillo o la llave de las albas” y “Dionisio Archipreste o la llave del crimen”. Todas estas llaves se desplazan entonces en una dimensión que comparte lo simbólico, lo misterioso y lo poético, aun en el caso de la llave del crimen. En cada situación narrativa pertinente, las llaves develan o al menos esclarecen un misterio en el relato: son llaves conectadas con la esencia misma del texto como fenómeno poético. Estos relatos están admirablemente bien contruidos, con un equilibrio muy logrado desde el punto de vista textual, entre el vector narrativo y el vector metafórico. Hay aquí un narrador omnisciente que opera desde la perspectiva de un universo saturado del misterio de la existencia, pero lo hace sin excesos ni desequilibrios en lo formal y lo semántico.

Cada relato se abre con el epígrafe de un autor de la pléyade rosameliana o cercano a ellos, siendo tal vez una excepción Alfred Tennyson¹⁶ para la llave de la noche de Ana Lénquin. Ella es otra heroína evanescente, como en las novelas anteriores, y también aparecen aquí los importantes conceptos del olvido y la fuga. En una proyección de carácter neoplatónico, todo el universo palpita en armonía con el poeta, y desde los sueños o la “realidad” que contiene al universo mismo, Ana, la esposa del protagonista, Esteban, se materializa en la casa del bosque donde transcurre la densa y dramática trama del relato.

En “Ana Lénquin ...” se repite el esquema bipolar de *Brígida o el olvido*: la mujer fuerte y el hombre débil, que balbucea, se siente desfallecer cuando lo interpelan,

¹⁶ Alfred Tennyson (1809-1892), poeta inglés y bardo Victoriano.

tiembla, suplica. La familia Lénquin está formada por individuos irascibles (“la cólera de los Lénquin”, 15). Ana Lenquín es, como en los mitemas de Lilith, criatura de la noche y por lo mismo, poseía sus llaves. Como en otros textos rosamelianos, el olvido regula estas vidas. El olvido es la tregua otorgada a los seres en su constante accionar en vidas regidas por la ambición. Mientras vivimos somos la memoria del universo, al morir viene la tregua en el *continuum* de la eternidad, el interludio entre las vidas, lo inmóvil.

Tenemos un proceso simbólico rosameliano en que Ana Lenquín se incorpora al olvido y se metamorfosea en estatua, símbolo de la petrificación en la muerte.

“Los extraños visitantes o la llave del nunca jamás” se introduce con un epígrafe de John Keats (1795- 1821), poeta inglés paradigmático del romanticismo: “Detente y mira / Nuestra vida es un día”. En este relato entramos de lleno en el ámbito de lo paranormal, y la transferencia entre las dimensiones de la vida, la muerte y las premoniciones. Hay un tono de relato gótico como el de los que eran caros al poeta, en un escenario de época remota como es su metafórico Valle Húmedo. Incluso, hay una criada un poco fantasma y un poco ectoplasma frankensteiniano, la diminuta Elisa, de quien “Nada se sabía de su origen. Tal vez nació entre aquellas paredes” (39).

El relato se abre con el nombre de María Lemuria, apellido inusual que sugiere una raza prehumana, tan antigua de no poseer memoria, sólo olvido. Felipe Lemuria, el patriarca y padre de María, es un solitario pero se imagina que lo visitan los terratenientes y notables de Valle Húmedo. También hay aquí un triángulo de pasiones frustradas, entre Felipe y su hermano Francisco Lemuria. Se trata de Beatriz Suruega, “endiablada mujer, cuyos ojos cavaban en el corazón no menos endemoniado de cada uno de ellos” (43).

Así los hermanos se visitan mutuamente en el trance de morir, transpasando las dimensiones de ambos reinos, la vida y la muerte. Francisco lo hace en travesía extracorpórea hasta la casona de Valle Húmedo y Felipe se aparece en un extraño sueño de Francisco. Incluso, la fecha exacta es registrada por el narrador: miércoles 25 de febrero de 1909, para precisar la coincidencia.

“Hotel del Mar Amarillo o la llave de las albas” lleva epígrafe de Shakespeare y es el más “moderno” de los cuatro relatos de *Las llaves invisibles*, no sólo porque se desenvuelve en época contemporánea, sino porque su tono y en general el desplazamiento de ciertos personajes introducen en la narración un recurso típico de la modernidad: la ironía y un humor que no por ser sutil es menos efectivo: “Tres hombres vestidos de Palm Beach, tres trajes absolutamente iguales, tres sombreros de alas caídas, tres corbatas verdes con anchas rayas blancas, tres zapatillas de playa, etc. Una verdadera trinidad. El espíritu no santo, por supuesto” (73). Se diría que “Hotel...” se acerca bastante al espíritu emariano / huidobriano, el de los argentinos Roberto Arlt u Oliverio Girondo o incluso del vanguardista ecuatoriano Pablo Palacio.

En “Hotel...” hay una lírica descripción del puerto (“Sólo atino a observar todavía el mundo mágico que se cimbra entre las aguas no poco amarillas y el movimiento coral de los cerros” (71), pero ello no obsta para que el relato en su totalidad tenga una marca distintiva: la de una refinada versión del cuento moderno, en la cual se funden ámbitos contrapuestos como el lirismo en alto nivel, la música que se escucha desde una dimensión ignota, en clave irónica como en Juan Emar (la *Marcha de la Coronación del Profeta* de Meyerbeer): las figuras cómico-surreales de los tres gangsters referidos, el erotismo transdimensional de Madame Hironnelle, y el deambular del protagonista, siempre anónimo (“hombre siempre en plena acción hacia el olvido”) como parece ser la tónica en el relato en primera persona de Rosamel del Valle.

“Hotel...” nos parece un trabajo notable, de primer nivel en la literatura moderna de habla castellana. Es una muy original creación que mezcla los géneros de la llamada novela policial, con su variante de misterio, con la literatura fantaserótica, todo expresado en los estilemas rosamelianos, pero también en un lenguaje paródico de estos géneros populares. Los bandidos resultan detenidos por policías que a su vez eran delincuentes, en una trama orquestada por el amor de Mme. Hironnelle, quien se despide del protagonista mediante una escuela donde asegura haberle “salvado a tiempo de un adverso destino”, por amor. “Hotel...” pareciera decirnos que todo es ilusión, máscaras que ocultan una realidad más profunda, y que el único amor verdadero es el ofrecido en la dimensión mágica o en los sueños, donde va y vuelve como las golondrinas de invierno.

“Dionisio Archipreste o la llave del crimen”, el cuarto y último relato de *Las llaves invisibles*, en cierto modo resume los temas de los tres anteriores, especialmente lo relacionado con la muerte y el misterio, pero esta vez desde la perspectiva de la venganza lentamente madurada en prisión por parte del protagonista, un hombre sentenciado injustamente por un crimen no cometido, a quien las apariencias condenan. Archipreste sale de la cárcel embargado por el odio y se introduce en el laberinto ciudadano de bares, prostitutas y juegos de azar, después de diez años de ausencia.

El excarcelado retiene dentro de sí ese tiempo pasado “adentro”, el que se le devuelve en su libertad como un vómito viscoso. Las ciudades de la libertad son “bellos paraísos”, manchados por su pasado que retorna sin piedad.

EL PROYECTO TOTALIZADOR DE *EL SOL ES UN PÁJARO CAUTIVO EN EL RELOJ*

El sol es un pájaro cautivo en el reloj fue el último libro publicado por Rosamel del Valle, pero generalmente se le considera el penúltimo ya que *Adiós enigma tornasol* salió poco después de su muerte (1967) y aparece integrado al *corpus* de su “obra en vida”.

El sol es un pájaro cautivo en el reloj fue editado por Armando Menedín (1911-1979), escritor / titiritero / editor y *grandísimo cronopio*, en su legendaria –para los entendidos– colección “El Viento en la Llama”¹⁷. Este pequeño pero muy denso libro, esencial en la poética y narrativa rosameliana, está fechado en Nueva York en 1961, y apareció en 1963 en dicha colección. *El sol es un pájaro cautivo en el reloj* se abre con un epígrafe de Saint Pol Roux (1860-1940), precursor surrealista y autor esencial en las fuentes de la poética de Rosamel del Valle: “El universo es una catástrofe tranquila”, que incorpora otro *locus* fundamental en la simbología del poeta, esto es las catástrofes.

Una de las singularidades de *El sol es un pájaro cautivo en el reloj* es el uso armónico y resonante de formas poéticas en verso, versículo y prosa, reflexiones sobre los más diversos temas filosóficos, artísticos y existenciales, narraciones y relatos hiperbreves, metáforas aisladas, aforismos y desde luego las intertextualidades, esto es citas de otros autores, entendidas no como epígrafes o alusiones culturales, sino como parte del texto mismo en su *corpus* total, recurso también usado por Julio Cortázar en la tercera parte de *Rayuela* (1963), en *La vuelta al día en 80 mundos* (1967) incluyendo variados elementos gráficos, y también en otros libros.

El sol es un pájaro cautivo en el reloj es una *obra abierta* que se autoalimenta de referencias propias y de otros autores y forma un todo coherente y que puede y debe adscribirse a su universo narrativo. Los autores de epígrafes y semantemas intertextuales corresponden casi en su totalidad a los autores más frecuentemente citados por el poeta: Saint Pol Roux, René Char, Hölderlin, Novalis, William Blake, Vicente Huidobro, Colin Wilson, W.B. Seabrook, Hermann Broch, Ovidio. Ellos son la cuadratura del círculo mágico.

La primera parte de *El sol es un pájaro cautivo en el reloj* se titula “La sirena en el jardín” (“...ya que nada me impide, por ejemplo, llamar sirena a la imaginación y jardín a la memoria...”, 13) y está compuesta de poemas en prosa y relatos hiperbreves. Palabras clave son los desastres (hay un poema titulado así), la metamorfosis, lo comunicable (la visión), la magia, el sueño. También se incluye aquí uno de los dos relatos de mayor envergadura y espesor poético que aparecen en el libro: el que transcurre en el ambiente funambulesco y mágico de “el aire hipnótico del Bar de

¹⁷ Un proyecto todavía vigente, sería el de una tesis doctoral o magistral que estudie el rico filón literario de esta colección de tres series de 12 volúmenes, donde se publicaron libros inéditos como *Tratado del bosque* de Juvencio Valle que inició la primera serie, *Nostálgicas mansiones* de Teófilo Cid, *Poemas del país de nunca jamás* de Jorge Teillier, *Noche de las noches* de Ángel Cruchaga, *Juana o la cibernética* de Elena Aldunate y *Otro capítulo* de Ester Matte, además de la primera y única reedición como libro de *Tentativa del hombre infinito* de Pablo Neruda y el debut literario de obras como *Cinco y una ficciones* de Mauricio Wacquez y *Kraal* de Hernán Castellano Girón. Sería interesante ver recogido este proyecto por instancias académicas adecuadas.

los Acróbatas” donde el protagonista encuentra a una trapecista “*visión* identificable y **comunicable** (14, destacado nuestro): “Había ahí un demonio alado en forma de mujer y cuyas alas le salían de la boca para **reinventar** el mundo desde el trapecio” (15, destacado de Rosamel del Valle).

La segunda parte son “Los estropicios”, vocablo nuevo introducido en este libro, al que podríamos asignarle una simbología similar a la de desastre o catástrofe, pero de menor magnitud. Se abre con un epígrafe de otro autor fundamental en la poética rosameliana, Federico Hölderlin (1770-1843), de dramática connotación: “¿Brillas entre los muertos, rayo de oro del amor?” Esta sección contiene uno de los más admirables ejemplos de la prosa rosameliana con todos sus elementos estilísticos vibrando en resonancia. Entre otros relatos breves o muy breves de especial intensidad, destaca el que podría considerarse el centro nodal de *El sol es un pájaro cautivo en el reloj* y que cuenta la vida de una joven a quien sus manos la abandonaban durante su sueño (32-39): “Las manos de esa joven eran unas manos errantes”, “Meteoros [que] iban de un vacío a otro como dejando una estela alucinada” (32). O sea, sus manos eran manos sonámbulas y la repetición de este hecho era “una catástrofe”, configurando así el uso del sistema simbólico del poeta. Las manos llegaban con olores propios de las cosas tocadas durante sus correrías nocturnas: hierbas, frutas, como también sucias de tierra húmeda. Mientras la mujer envejecía sus manos lo hacían a mayor velocidad y también se volvieron secas y transparentes. Las manos errantes le conferían a la protagonista una calidad de percepción del mundo superior a todos los que la rodeaban, situación que la aislaba del prójimo y el mundo. Las leyes que regían sus manos eran leyes mágicas: “esta tranquilidad y esta soledad [eran] no menos maravillosas [y] la hacían pasar como **una luz en exilio** entre sus pensamientos y sus actos” (35, destacado nuestro). Por lo tanto, el proceso total experimentado por la mujer, era el de la metamorfosis, fenómeno esencialmente rosameliano a través de Ovidio, genio tutelar mayor.

“Entre sus sueños, el troglodita” muestra la angustia final del exilio rosameliano, y se abre con una cita de Novalis, el segundo polo del imán de su poética posromántica: “Nuestra vida no es un sueño, pero puede llegar a ser un sueño”. El troglodita simboliza / metafORIZA al hombre sepultado en su angustia existencial, en “un hoyo [donde] día y noche entierra y desentierra los granos de una memoria que apenas le pertenece” (43).

El sol es un pájaro cautivo en el reloj termina con el monólogo de un moribundo que en cierto modo es la voz del hombre mismo que todavía agoniza: “El único que sabe en verdad lo que habla, el único que sabe lo que dice. El único, justamente, que no será jamás escuchado”.

EL PEQUEÑO ACERTIJO DE *CUANDO EL DIABLO ESTUVO EN VALLE HÚMEDO*

Cuando el diablo estuvo en Valle Húmedo es un texto que, en la contradictoria y a veces involuntariamente errónea documentación bibliográfica sobre Rosamel del Valle y su leyenda, se le reportaba como perdido (*Brígida o el olvido*, prólogo, 23) y también se lo incluía entre las novelas anotadas en nóminas publicadas o archivadas. Pero en realidad había sido publicado apenas a tres años de la muerte del poeta, en la revista *Mapocho*, entonces bajo la dirección de Roque Esteban Scarpa. Llama la atención la falta de más información específica (su/s fecha/s de escritura; si se trata de un capítulo de una novela mayor, lo que nos parece probable aunque ya no verificable, etc.). Se lo reporta con el escueto adjetivo “inédito”. De todos modos es un texto notable que merece ser analizado y desde luego ser incluido en la obra narrativa de Rosamel del Valle, sea como relato o como capítulo de una novela cuyo cuerpo habría desaparecido en el desastre que significó perder gran parte del patrimonio rosameliano a la muerte de Thérèse Dulac.

Como en las otras obras narrativas de Rosamel del Valle, el paisaje interior de los habitantes de Valle Húmedo es el que prevalece en la estructura de este cuento largo, capítulo de una obra mayor o novela corta o cortísima. *El habitante y su esperanza* de Neruda tiene sólo 16 páginas con quince densos capítulos¹⁸ y puede considerársela la única novela nerudiana dentro de los parámetros literarios de la vanguardia histórica durante la cual fue escrita (1925).

La historia transcurre en el metafórico Valle Húmedo, recurrente en la prosa rosameliana. El personaje central es el irascible terrateniente don Aníbal Lenero y su supuesta locura, que no era otra cosa que su decisión de fugarse a una mina abandonada donde proyectaba hacer su vida en adelante, en completa soledad. A este hecho le fue asignada una dimensión demoníaca por inducción del substrato ideológico del pueblo / región, basado en la gazmoñería, el clasismo y la hipocresía, virtudes teologales de la sociedad chilena / hispana representada en *Cuando el diablo estuvo en Valle Húmedo*.

Visto en la perspectiva de la obra en prosa de Rosamel del Valle que hemos examinado en detalle hasta llegar a *Cuando el diablo estuvo en Valle Húmedo*, éste nos parece una interesante derivación del relato criollista que va más allá de las concepciones literarias y sociales representadas en la literatura de autores como Mariano Latorre, Luis Durand, Rafael Maluenda. Está aquí presente el tratamiento fundamentalmente fanopoyético de la prosa rosameliana, con visos satíricos y ligeramente esperpénticos, y el uso saludable y dinamizador de la ironía, dimensión de la modernidad generalmente ausente o muy velada en su prosa.

¹⁸ Neruda, 217-235.

Así la gazmoñería y los prejuicios pueblerinos se proyectan o gravitan todos en la figura fantomática de ese diablo algo cojuelo, oportunista y servicial, dentro del inmovilismo socioeconómico tan buscado y garantizado por los códigos no escritos de la chilenidad de entonces o de siempre.

LAS CRÓNICAS DE NEW YORK

Las funciones de cronista y narrador se sucedieron durante casi toda la vida activa de Rosamel del Valle. Es más, en la muy completa lista referencial establecida por Leonardo Sanhueza en *Obra poética v. II* se anota 1922 como la fecha de un primer artículo (“Don Ricardo Jaymes Freire” en *La Discusión* de Chillán) del entonces bisoño poeta, y esta actividad no se interrumpiría sino hasta 1960 con su última crónica “Pequeña sinfonía a propósito de la nieve”, fechada en New York en diciembre de ese año, y luego publicada en *La Nación* de Santiago.

Entre 1920 y 1946 (año en que el poeta se trasladó a New York), Rosamel del Valle publicó artículos y crónicas en una gran variedad de medios chilenos, de Santiago y de provincia, como *La Hora*, *Ercilla*, *La Crónica* de Concepción y *El Austral* de Temuco.

En septiembre de 2002 apareció en la editorial RIL, la compilación de las crónicas escritas en su mayoría en New York y publicadas en *La Nación* de Santiago. Ella estuvo a cargo de Pedro Pablo Zegers del Archivo del Escritor en la Biblioteca Nacional y Leonardo Sanhueza escribió un breve pero denso prólogo en el que anota los antecedentes histórico-personales, los temas abarcados en las crónicas y en general el estilo narrativo de las mismas, “una prosa genuina y arrebatada” (7).

Sin poder expresar juicios sobre la obra cronística de Rosamel del Valle anterior a 1946, podemos afirmar que las *Crónicas de New York* tendrían una importancia singular, por su unidad, por la perspectiva de “exilio interior y exterior” en la que se escriben, y que se refleja en los temas elegidos y su angulación bipolar respecto del Chile lejano y primitivo que a menudo aparece en ellas y el descubrimiento diario de la “maravilla americana”, el encanto de Manhattan, los creadores afines como Edgar Allan Poe y Walt Whitman cuyas huellas espirituales y físicas el poeta busca con una intensidad que va en paralelo con la de sus “palabras arrebatadas” y los muy variados temas étnicos, artísticos, sociales y políticos que son abordados siempre con un lirismo estremecedor en su forma, y a veces con una ingenuidad sorprendente en el fondo, que revela que de todos modos él era un extraño en ese medio tan súbitamente amado.

Rosamel del Valle se desarrolló en los paraísos con murallas invisibles del Greenwich Village, el Central Park, los paraísos escondidos de Long Island y del Valle del Hudson donde el poeta buscaba espíritus flotantes en el tiempo, pero al parecer no habían llegado ni el tiempo ni el espacio adecuados para percibir los profundos dolores que por ejemplo Henry Miller –habiendo sufrido ese mundo desde su infancia

en Brooklyn— describió exhaustivamente en su *Air Conditioned Nightmare*, escrito por lo menos un par de años antes de la llegada de Rosamel del Valle a New York. Rosamel del Valle expresa su admiración por Miller incluyéndolo entre los escritores estadounidenses más significativos de todos los tiempos: “Melville, Poe, Whitman, Steinbeck, Faulkner, Hemingway, Wolfe, Caldwell, Henry Miller” (109).

Podemos documentar que la conexión Miller - Del Valle se realizó en un sitio específico, ícono literario de Manhattan durante décadas: la magnífica librería y centro de encuentro de escritores Gotham Book Mart de Madame Frances Steloff¹⁹ en 41 West, 47 Street, muy cerca de la Quinta Avenida, y que todavía estaba en funciones cuando la visité en 1991. Rosamel del Valle y Miller se encontraban ahí en los años cincuenta, durante las visitas neoyorkinas de este último desde California. Ahí también conoció Rosamel del Valle a Allen Ginsberg y su compañero Peter Orlovsky, con los cuales consolidó una buena amistad: en 1965 vi en casa de Rosamel, películas de 8 mm. en color donde aparecían ellos filmados en la casa neoyorquina del poeta y Thérèse.

Se comprende que el signo estético-ideológico de esos encuentros tanto con Miller como con los *beatniks*, era la postura del chileno y los norteamericanos dentro de una trayectoria vanguardista de raíces profundas y que se remontaba por lo menos a veinte años atrás, o acaso treinta (en tiempo histórico). Pero ¿cómo se desarrolló este trasfondo ideológico con respecto de lo que realmente nos interesa, su lenguaje escrito para transferir esa experiencia única, esa oportunidad de vivir a fondo su “gran aventura americana”? Creemos que ocurrió espléndidamente, con su lenguaje maduro en pleno ejercicio.

En este libro hay páginas magistrales del mundo y el estilo rosameliano, como las de la crónica (o mejor dicho reflexión profunda y desgarradora) sobre noviembre y el día de los muertos: “Un largo día para la muerte” (202-206). Se aleja Rosamel del Valle, momentáneamente, de su demora neoyorquina buscando al ángel de la muerte que explora con pleno conocimiento de causa, el laberinto del que muere y el del duelo de los vivos, pasa revista minuciosa a momentos y rituales, las muertes opulentas y las humildes, las lejanas y las cercanas: “Hay la sed de la vida, la inagotable sed de la vida que martiriza el cuerpo y el alma, y hay la sed de la muerte que sale en larga humareda por la noche o cuando la lluvia primaveral remueve la tierra reseca...” (202).

Pero antes de hablar de los espectros de luz y de sombra que pueblan estas crónicas / reflexiones / ejercicios de la prosa elaborada y descubierta en los años, es necesario señalar la toponimia, porque de ella surgen los primeros, los gigantes Poe y Whitman y los innumerables espíritus anónimos que Rosamel del Valle salvará del

¹⁹ Frances Steloff (1887-1989) además de lo anotado, fue defensora con éxito de escritores prohibidos en su tiempo como Joyce, D.H. Lawrence y Henry Miller, y fundadora de la James Joyce Society con sede en la Gotham Book Mart, que funciona hasta el presente.

olvido en su siempre fiel memoria. En Manhattan encontramos el vector central de Broadway con la calle 42 y la mítica Times Square, polo magnético de la comunidad (que al parecer sólo se ha descubierto a sí misma en los dramáticos tiempos recientes); el Central Park y sus amigas ardillas; el Planetario Hayden donde Rosamel del Valle pudo no sólo conversar sino tocar sus amados meteoros; el Greenwich Village, icónico barrio de la bohemia artística donde pareciera que cuantos han tenido algo que decir en la cultura de EE.UU, han pasado o vivido, “donde los poetas y los artistas mantienen su vieja barricada estilo París. El barrio más encantador de Nueva York” (51), dejando huellas vivas que el poeta pesquisaba con sus percepciones visionarias; Coney Island Park, sitio de las maravillas lúdicas, del redescubrimiento de la infancia, posiblemente el sitio donde su espíritu juguetón, tan velado por las visitantes del fuego y de la muerte, encontraba el mejor correlato “real” a su poesía; Long Island y sus diáfanos misterios y sobre todo el querido, inmenso y profundo Valle del Hudson, sitio de peregrinajes mágicos, donde todavía mora (o moraba en “el tiempo rosameliano”) Rip Van Winkle y sus *time warps*.²⁰

En *Crónicas de New York* aflora constantemente una contraposición sarmientina / facundiana de civilización (los EE.UU.) versus barbarie (el resto del mundo, pero especialmente sudamericana). Esta apreciación sin duda está condicionada por el espacio tiempo epocal y las muy especiales características y situación del “lector” (Rosamel del Valle) que analiza la imponente realidad a la que ha sido transplantado más o menos bruscamente. Dice Leonardo Sanhueza: “Rosamel del Valle le debe a Nueva York lo que Gabriela Mistral a México o lo que Vicente Huidobro a París, pero ni éste ni aquélla hicieron de sus ciudades de autoexilio, como diría Eliseo Diego, el ‘lugar en que tan bien se está’, al menos no de la manera y con **el entusiasmo celebratorio** con lo que lo hizo el autor de estas crónicas” (8, destacado nuestro”).

Sin duda, lo más notable y también inusual en un escritor chileno, es la búsqueda de un trazado espiritual, un peregrinaje asiduo e intelectualmente resonante en busca de los lugares donde residieron influyentes escritores / pensadores de otras culturas, especialmente Poe y Whitman, el uno maestro en la cosmovisión, el otro en la forma del verso analógico y logopoyético.²¹

Es precisamente en la crónica del 27-7-1947 donde aparece un intenso relato de su búsqueda de lo que fue el *cottage* de Poe (1846-1849) en lo que hoy es la calle

²⁰ Historia de transferencia en el tiempo, escrita en 1819 por el norteamericano Washington Irving (1783-1959). Rip Van Winkle se duerme un día en un bosque de las montañas Catskill, y despierta veinte años después en un país independizado de Inglaterra y cambiado en sus costumbres.

²¹ Otro ejemplo sería Miguel Serrano, que dedicó gran parte de su vida a una búsqueda semejante, en el sentido de sus raíces místico-gnósticas.

194 de Harlem, cerca del Hudson, donde Rosamel del Valle se emociona viendo la casa donde murió Virginia Clemm, la esposa de Poe, la Leonora y Annabel Lee de sus versos. Es un texto ejemplar donde la erudición rosameliana apoya con exactitud a su prosa visionaria.

Fue a través de su regocijo “con el jazz endemoniado” (195) que Rosamel del Valle pudo acercarse ideológica y humanamente al afroamericano (concepto entonces desusado), vale decir comprender la esencia de la *negritude*. En el notable episodio cronicado en “Una boda negra en Brooklyn” (192-196) nos brinda, en principio, la metamorfosis del Rosamel hasta cierto punto contaminado con un sentimiento de otredad respecto de las “gentes de color”. Pero tanto él como Thérèse Dulac –que ya era su novia– fueron excelentemente recibidos en la casa donde se celebraría esa boda, atribuyéndolo el poeta a su color moreno (de él): “Y cuando estreché la mano de los padres, de aquellas madres negras humildes y afectuosas y de aquellos varones, especie de patriarcas de la raza, sentí que mi corazón tocaba un calor antiguo, un calor profundo que no era el de mi raza, pero en el cual el mundo decía algo verdaderamente humano” (194).

El episodio del matrimonio negro de Betty Bowser “el ángel color rosa” (ibid) se proyecta en la condensación y transformación del verso, en “Aleluya por una joven negra de Harlem” de *Adiós enigma tornasol*, una de las cumbres líricas de toda la obra rosameliana. Aquí Brooklyn se traslada al mítico Harlem donde reinaba el Rey lorquiano de *Poeta en Nueva York*, “el gran rey desesperado cuyas barbas llegan al mar”²² y donde Betty se metamorfosea en Carolina: “La vida se desborda la muerte se desborda / Y lo que fue violín y lo que fue banjo de la boda / Me ahorcan en el recuerdo de aquel día / Cuando me miró tu estrella”²³.

Podemos concluir anotando la idea de que esta masiva obra cronística de Rosamel del Valle es como un “laboratorio de experimentación” prosódico semántico de su poética, y contiene ejemplos notables de su prosa manifestados en forma de reflexiones que expresan su admiración por la cultura y la sociedad norteamericana y especialmente neoyorquina.

Revisando estas notas sobre la obra rosameliana en prosa (y siendo a la vez conscientes de que en su obra no existe una división tajante entre poesía en verso, poesía en prosa y poesía en forma de crónica) confirmamos la existencia de una estimulante corriente dinámica de retroalimentación, subterránea y misteriosa en su embriología, fulgurante en su expresión escrita y definitiva en su significado literario a través del tiempo.

²² “El rey de Harlem”, García Lorca, 410.

²³ Rosamel del Valle, *Obra poética* v. II, 210-213.

Rosamel del Valle dejó a la posteridad no sólo obras fundamentales para la poesía del siglo XX, sino también en prosa, en sus libros que llegaron a publicarse, todos notables. Nos legó al menos una novela fundamental dentro del desarrollo del proceso vanguardista (*Eva y la fuga*) y un libro de relatos (*Las llaves invisibles*) que recoge toda una tradición de la literatura occidental con fuentes en el Renacimiento y la irrupción del romanticismo a fines del siglo XVIII.

Esta parte de la obra de Rosamel del Valle ha permanecido hasta hoy muy poco conocida y aún menos reconocida y quisiéramos contribuir con este ensayo a aumentar su reconocimiento y estimular la reedición de ella.

BIBLIOGRAFÍA

- Balakian, Anna. "Latin American poets and the Surrealist heritage". *Surrealismo / Surrealismos, América y España*. Philadelphia: Peter G. Earle y Germán Gullón, editores, 1978.
- Castellano Girón, Hernán. *Un Orfeo del Pacífico*, antología de Rosamel del Valle. Selección, notas y prólogo de Hernán Castellano Girón. Santiago: LOM, 2000.
- _____. "El universo significativo en la poesía de Rosamel del Valle". *Cyber Humanitatis*, n. 32, primavera 2000 (revista *on line*): <http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/viewArticle/5763/5631>
- _____. "Ciudad existencialista, ciudad surrealista". México: *Cuadernos Americanos*, Año XLIV, n. 3, 1985.
- Del Valle, Rosamel. *Brígida o el olvido*. Santiago: Cuarto Propio, 2008.
- _____. *Crónicas de New York*. Santiago: RIL, 2002.
- _____. *Obra poética*, compilación, prólogo, bibliografía y notas de Leonardo Sanhueza, Volumen I y II. Santiago: J.C. Sáez Editor, 2000.
- _____. *Elina, aroma terrestre*. Montreal: Ediciones Panorama, 1983.
- _____. *Eve the Fugitive (Eva y la fuga)*, traducción, prólogo y notas de Anna Balakian. Berkeley: University of California Press, 1990.
- _____. *Eva y la fuga*. Caracas: Monte Ávila, 1970.
- _____. *Cuando el diablo estuvo en Valle Húmedo*. Santiago: Revista *Mapocho*, n. 17, primavera 1968.
- _____. *El sol es un pájaro cautivo en el reloj*. Santiago: Colección El Viento en la Llama, Armando Menedín, editor, 1963.
- _____. *La violencia creadora*, poesía de Humberto Díaz Casanueva. Santiago: Ediciones Panorama, 1959.
- _____. *Las llaves invisibles*. Santiago: Zig-Zag, 1946.
- _____. *País blanco y negro*. Santiago: Ediciones Ande, 1929.
- Eco, Umberto. *Obra abierta*. Barcelona: Ariel, 1990.

Florit, Juan. "El Rosamel de mis recuerdos". Santiago: *La Nación*, 24-9-1972, p. 11 (Suplemento).

García Lorca, Federico. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1957.

Heredia, José Ramón. "Intento de exégesis de la poesía de Rosamel del Valle". *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), n. 17, abril 1940, p. 77-90.

Metz, Christian. *Ensayos sobre la significación en el cine (Essais sur la signification au cinema)*, traducción de Marie Thérèse Cevasco. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.

Millavoro, Daniel. "Rosamel del Valle y el grupo Ariel". Santiago: *Las Últimas Noticias*, 22-11-1965.

Neruda Pablo. *Obras completas I*, edición de Hernán Loyola con el asesoramiento de Saúl Yurkievich. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999.

Picon-Garfield, Evelyn. *¿Es Julio Cortázar un surrealista?* Madrid: Gredos, 1975.