

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

Muerte y deshumanización en la biografía y poética de Mahfud Massís

Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura con mención en Literatura Chilena e
Hispanoamérica

AUTORA:

MARÍA OLGA SAMAMÉ BARRERA

Profesor Patrocinante: Dr. Grínor Rojo

Profesor Co-Patrocinante: Nain Nomez

Santiago-Chile 2006

..	1
Agradecimientos .	3
I. Presentación del problema . .	5
II. Mahfud Massís en el canon de la literatura chilena contemporánea .	9
III. La Generación de escritores chilenos de 1938 .	13
III.1. Mahfud Massís y la Generación de 1938 .	19
IV. La crítica sobre la obra de Mahfud Massís . .	25
IV.1. Crítica en los periódicos de circulación nacional . .	25
IV.2. Crítica académica sobre la producción de Mahfud Massís .	28
V. Hipótesis . .	33
VI. Metodología . .	35
VI.1. Sobre la biografía del autor . .	35
VII. Sobre la poesía . .	39
VII.1. Sobre teoría y crítica de la poesía: una estrategia tentativa de análisis .	39
PRIMERA PARTE: VIDA Y POESÍA DE MAHFUD MASSIS (1916-1953) . .	43
1. Los padres . .	43
2. Vida cotidiana de la familia Massís . .	45
3. Mahfud y su primera juventud . .	46
4. Primera etapa laboral en Iquique . .	46
5. Segunda etapa laboral en Santiago .	48
6. El primer poemario: <i>Litoral celeste</i> (1940) .	50
7. El poeta, la pintora y el amor . .	54
8. Mahfud Massís y Julio Tagle .	56
9. Massís y sus poemas en la revista <i>Multitud</i> . .	57
10. Su matrimonio con Lukó y la defensa de Pablo de Rokha . .	60
11. Los 3 . .	62
12. El viaje a Montevideo y Buenos Aires . .	68

13. El regreso a Santiago. Críticas y prólogos . .	70
14. Las bestias del duelo .	74
14.1. Los poemas de <i>Las bestias del duelo</i> . Una propuesta de análisis .	78
15. La prisión de Massís y Tagle .	88
16. Massís y su familia viajan por primera vez a Aysén .	90
17. La revista <i>Polémica</i> . .	91
18. Mahfud Massís y su ensayo Walt Whitman, el visionario de Long Island . .	98
19. Massís y sus “historias” <i>Los sueños de Caín</i> .	106
SEGUNDA PARTE: VIDA Y POESÍA DE MAHFUD MASSÍS (1954-1971) .	115
20. <i>Elegía bajo la tierra</i> ³³⁸ . El poemario de la muerte .	116
21. Segunda vivencia en la Patagonia chilena . .	126
22. La primera <i>Antología poética</i> de Mahfud Massís . .	129
23. <i>Sonatas del gallo negro</i> . Una exaltación de la muerte .	132
24. De nuevo en Santiago . .	142
25. Revista <i>Polémica</i> : Segunda época .	143
26. <i>Leyendas del Cristo Negro</i> . El Cristo batallador e insurrecto .	149
27. El tema de Palestina: desasosiego espiritual en la vida de Massís . .	154
28. Massís y su actividad intelectual en la capital . .	155
29. El poeta de Allende . .	157
30. <i>El libro de los astros apagados</i> . La publicación más exitosa .	158
31. Un desencuentro artístico y político en la Feria de Artes Plásticas .	169
32. El agregado cultural en Venezuela .	171
33. <i>Testamentos sobre la piedra</i> . La última obra publicada en Chile .	171
TERCERA PARTE: VIDA Y POESÍA DE MAHFUD MASSÍS EN VENEZUELA (1971-1990) .	185
34. La vida literaria en Venezuela. El autoexilio el poeta .	185
35. El autoexilio y la sobrevivencia . .	189
36. Las crónicas radiales: El hombre y su circunstancia .	189

³³⁸ . Mahfud Massís. *Elegía bajo la tierra*. Santiago de Chile, Ediciones Polémica, 1955. Todas las citas pertenecen al texto, que carece de páginas numeradas. En la *Antología...* solamente se consignan los poemas y están enumeradas sus páginas.

37. Viaje a Montreal y Toronto . . .	193
38. Reactivación poética y cultural en Caracas . . .	193
39. Los viajes a Irak durante la guerra irano-iraquí 1980-1988 . . .	196
40. La escritura en el autoexilio: <i>Llanto del exiliado</i> . . .	197
41. El viaje a Chile . . .	211
42. <i>Este modo de morir</i> . El poemario del desconsuelo . . .	212
43. Massís y su última antología . . .	222
44. El destino del poeta . . .	223
45. Obra póstuma: <i>Papeles quemados</i> (2001) . . .	226
CUARTA PARTE: BALANCE Y EN TORNO A UNA CONCLUSIÓN SOBRE LA POÉTICA DE MAHFUD MASSÍS . . .	241
46. El escritor frente a la Generación de 1938. Dilucidación de las hipótesis . . .	241
47. Massís y la imagen poética . . .	246
48. Imágenes de la muerte constitutivas de una poética antisolar massisiana . . .	249
49. Antesala del tema de la muerte en la poética de Mahfud Massís . . .	250
50. Imaginación poética e imaginación mítica en los poemarios de Massís . . .	251
51. Presencia del ancestro. Modalidades . . .	252
52. Presencia de mitos vinculados con el tema de la muerte . . .	259
53. Prometeo y la muerte . . .	260
54. El mito del Fénix . . .	261
55. Presencia de Heráclito . . .	263
56. El mito de Caronte . . .	265
57. El mito de Ofelia . . .	267
58. Búsqueda de una trascendencia . . .	268
BIBLIOGRAFÍA . . .	271
a. Obras de Mahfud Massís, en forma cronológica . . .	271
b. Sobre las obras de Mahfud Massís, en forma cronológica . . .	275
c. Sobre literatura biográfica, en forma alfabética por autores . . .	281
d. Sobre teoría y crítica de la poesía, en forma alfabética por autores . . .	282

A mi esposo Gilberto Sánchez C.

Agradecimientos

Deseo expresar mi profundo agradecimiento a las siguientes personas quienes generosamente me concedieron las entrevistas que me ayudaron a reconstruir la biografía del poeta Mahfud Massís: a su esposa, señora Lukó de Rokha; a su hijo Pablo; a sus hermanos, Nayle, Inés y Saber; a su cuñado y amigo, señor Julio Tagle; a su amigo de juventud, el ex juez de la Corte Suprema de Justicia, señor Enrique Cury; al profesor, señor Naín Nómez.

También a las siguientes personas que, si bien no las entrevisté, sostuve con ellas conversaciones informales ya sea en congresos literarios, exposiciones de libros, sesiones de la Academia Chilena de la Lengua, reuniones sociales y correspondencia. Estas son: señor Enrique Lafourcade, señor Gonzalo Rojas, señor Matías Rafide, señor Fernando González-Urizar, señor Alfredo Hasbun, señor Sergio Macías.

I. Presentación del problema

Esta tesis pretende estudiar el desarrollo de la poesía de Mahfud Massís vinculándola con el desarrollo de su trayectoria biográfica. Sin embargo, esto no significa que nosotros entendemos su poesía como una expresión y una verbalización directa (no mediada) de su experiencia vital. Entendemos, en cambio, que su poesía se nutre con esa experiencia vital, pero que, a través de mediaciones diversas (talento, lecturas, etc.), la transforma en otra cosa: en obra de arte.

El puente que une la experiencia vital de Mahfud Massís y su poesía lo suministra, a nuestro juicio, el tema de la muerte. Presencia constante, pero también variable de la muerte en la biografía de Mahfud Massís y presencia constante, pero también variable de la muerte en la poesía de Mahfud Massís.

La variabilidad en el ámbito biográfico depende de circunstancias familiares, nacionales e internacionales e, inclusive, ancestrales. En el plano familiar, le afecta profundamente la agonía de sus jóvenes hermanos, muertos de tuberculosis; la muerte de su padre y de su suegra, Winett de Rokha; el suicidio de su suegro y de su cuñado, los dos Pablo de Rokha y, más tarde, la muerte de su madre mientras estaba en el exilio. En el plano nacional, le impresionan los problemas políticos y sociales de la nación, sobre todo los derivados del régimen dictatorial de Augusto Pinochet; esta situación se añade a su propio desarraigo cuando opta por el autoexilio. Finalmente, en el plano internacional, observa con atención los efectos de la Guerra Civil Española y los de la Segunda Guerra Mundial, como asimismo los problemas no resueltos del Medio Oriente y, en particular, la crisis del pueblo palestino, que le aflige íntimamente porque le reactiva la memoria latente

de la tradición de sus ancestros árabes.

La variabilidad en el ámbito estético depende de la variabilidad biográfica, así como también, necesariamente, de la evolución que experimenta la idea que Massís tiene de la poesía desde sus experimentos iniciales hasta su trabajo maduro.

Como hemos mencionado más arriba, hubo circunstancias familiares, nacionales, internacionales y ancestrales que influyeron en su producción escrituraria particularmente en los libros de poesía. Estos presentan un tono fatalista, invadido de imágenes atávicas, donde el sentido de lo trágico incursiona entremezclado con el misterio de la muerte. Estimamos que el autor Massís, cuando rechazó su primer libro de poesía, *Litoral celeste* (1940), lo hizo porque había elegido otro derrotero poético que estuviera más en consonancia con su intuición creadora. En este sentido, pensamos que Massís optó por iniciar una suerte de 'viaje por las nocturnas zonas de la muerte', para materializar aquello de que "la poesía es síntesis donde conviven el ayer, el hoy y el mañana", o tal vez decidió emprender una 'travesía' que delatase su doble drama interior: la vida y la muerte que conviven en él simultáneamente y su condición de vástago perdido, pero de raigambre híbrida: árabe y occidental.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, hemos dividido la trayectoria biográfico-poética de Mahfud Massís en tres grandes etapas, a saber: la primera, entre 1916 y 1953, que corresponde a su juventud en Chile; la segunda, entre 1953 y 1971, también en el país y que podemos considerar como su etapa de madurez, y la tercera, entre 1971 y 1990, que reúne la producción escrita en Venezuela, durante su exilio hasta la fecha de su fallecimiento.

Consideramos que, en su tratamiento del tema de la muerte a lo largo de esta cronología, el escritor Massís presenta aspectos de continuidad y ruptura. Continuidad, porque se vincula con otros poetas chilenos mayores que él o de su misma generación, como Pablo de Rokha, Gonzalo Rojas y Nicanor Parra. La ruptura se detecta en la peculiaridad de su experiencia de la muerte por razones personales y ancestrales, así como también en su especial manejo del lenguaje poético. En este sentido y en primer lugar son elementos dignos de destacarse su empleo profuso y variado de la hipérbole, la ironía y el sarcasmo.

La propuesta de Massís que señala que "la poesía es síntesis donde conviven el ayer, el hoy y el mañana" podemos interpretarla de la siguiente manera: desde "el ayer" emergen las imágenes ancestrales, la memoria atávica, la interrogación lúdica, los abismos horadados; a través de "el hoy" el autor canta la frustración del mundo que busca la salvación y el hombre que vive aterrado y sufriente, mientras que en "el mañana" se erige un llamado eterno de la muerte y el cosmos en su grandeza total. Pensamos que esta idea de la poesía está en concordancia con su concepción de la imagen poética, la cual dice que "nace de la conjunción de dos identidades remotas [...] mientras mayor sea la distancia entre los elementos que constituyen la imagen, mayor será también la radiación que origina aquella emotividad de los encuentros ignorados...".

Consideramos que, en virtud de esta triple síntesis poética "del ayer, el hoy y el mañana", el poeta tiene una visión desnuda de la muerte y busca su trascendencia. Y esta realización se manifiesta desde su libro de poesía, *Bestias del duelo* (1942), hasta su

libro póstumo, *Papeles Quemados* (2001), escrito cuando era un poeta exiliado. En cada uno de ellos se presenta esa “triple síntesis” de las impresiones despertadas por la realidad, oníricamente visuales, con asociaciones psíquicas propias, con imágenes zoomórficas y de orientación órfica y panteísta, entre otras. Así, es posible afirmar que Massís es un poeta trágico, porque su convivencia habitual ha sido la muerte; porque la ha descubierto, la ha desnudado y la ha transformado a través de un lenguaje singular, con impronta de lo grotesco y lo carnavalesco. Porque no olvidemos que para Massís la imagen de la muerte es el rostro del hombre contemporáneo.

II. Mahfud Massís en el canon de la literatura chilena contemporánea

Como es sabido, la historia chilena de los últimos cuarenta años se ha caracterizado por tensiones políticas, sociales, económicas e ideológicas de diversa naturaleza. Estas tensiones han repercutido en el imaginario cultural del mismo periodo, afectando gravemente su configuración. Esto se ha dado con particular intensidad en el ámbito literario. Si bien es cierto que muchos escritores chilenos de los años sesenta, setenta, ochenta y noventa obtuvieron el reconocimiento nacional e internacional de que eran merecedores, no lo es menos que muchos otros han sido ignorados o semiignorados por el público y la crítica. Creemos que ese es el caso del autor que motiva esta tesis, Mahfud Massís.

En los años posteriores al término de la dictadura de Augusto Pinochet, se percibe por parte de al menos un sector de la crítica literaria chilena un esfuerzo por reconstruir el canon literario nacional, a través de un nuevo acercamiento y una revisión exhaustiva de la producción de aquellos escritores que, por una razón u otra, han permanecido ocultos o semiocultos para el conocimiento de la mayor parte del público lector. Pensamos, por ejemplo, en los trabajos de Naín Nómez sobre la figura e importancia de Pablo de Rokha¹ o en los varios que, desde una perspectiva feminista, han promovido y siguen promoviendo el rescate de escritoras como María Luisa Bombal² y Marta Brunet³. Nuestro proyecto nace de una preocupación que es afín a esos esfuerzos de reencuentro, reconocimiento y reconstrucción canónica. Nos interesa estudiar en esta

tesis la vida y obra de Mahfud Massís, poeta chileno, hijo de inmigrantes árabes, autor de una obra de repercusiones escasas, pero a quien se suele vincular con la denominada Generación de 1938⁴, o Generación Neorrealista de 1942⁵, o Generación Neocriollista de 1940⁶, o Generación realista popular⁷ o Generación del Centenario⁸.

Mahfud Massís nació en Iquique el 19 de marzo de 1916 y falleció en Caracas el 9

¹ . Nain Nómez. "La crítica literaria chilena: el caso de Pablo de Rokha" en *Cuarto Seminario Nacional de Estudios Latinoamericanos*. Valparaíso, Sociedad Chilena de Estudios Literarios, 1980, pp. 303-316; *Nueva antología de Pablo de Rokha*. Selección y prólogo de Nain Nómez. Santiago de Chile, Sinfronteras, 1987, pp. 7-23; *Pablo de Rokha: una escritura en movimiento*. Santiago de Chile, Ediciones Documentas, 1988; Pablo de Rokha, *El amigo piedra: Autobiografía y Retrato de mi padre por Lukó de Rokha*. Edición y prólogo de Nain Nómez. Santiago de Chile, Pehuén Editores, 1989.

² . Lucía Guerra-Cunningham. *La narrativa de María Luisa Bombal: una visión de la existencia femenina*. Madrid, Playor, 1980; Agata Gligo. *María Luisa, sobre la vida de María Luisa Bombal*. 2ª. ed., Santiago de Chile, Andrés Bello, 1985; Consuelo Miranda. *María Luisa Bombal con el corazón al aire puro*. Santiago de Chile, Editorial La Noria, [1985]; Lucía Guerra-Cunningham. "Visión de lo femenino en la obra de María Luisa Bombal: una dualidad contradictoria del ser y el debe ser". *Revista Chilena de Literatura*, 25 (1986), 87-99; Gloria Gálvez Lira. *María Luisa Bombal: realidad y fantasía*. USA, Potomac, Maryland, Scripta Humanistica, 1986; Kemy Oyarzún. "Capítulo III. Objeto del deseo. Histeria e historia en *La última niebla*" en *Poética del desengaño: deseo, poder, escritura: Barrios, Bombal, Asturias y Yañez*. Santiago de Chile, Edición Lar, 1989, pp. 89-118; Susana Munnich. *La dulce niebla: lectura femenina y chilena de María Luisa Bombal*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1991.

³ . Hugo Montes. "Poesía de Marta Brunet". *Revista Chilena de Literatura*, 20 (1982), 41-62; Gabriela Mora. *En torno al cuento. De la teoría general y de su práctica en Hispanoamérica*. Madrid, José Porrúa Turanzar, 1985; María Inés Lagos-Pope. "Sumisión y rebeldía: el doble o la representación de la alienación femenina en narraciones de Marta Brunet y Rosario Ferré". *Revista Iberoamericana*, 132-133 (1985), 731-749; Marjorie Agosín. *Silencio e imaginación: metáforas de la escritura femenina*. México, Editorial Katún, 1986; Cecilia Rubio. "La inversión del final feliz en la cuentística de Marta Brunet". *Acta Literaria*, 20 (1995), 89-112; Berta López Morales. "Recepción crítica de la obra de Marta Brunet". *Acta Literaria*, 24 (1999), 41-53; Andrea Parada. "Surgimiento de una conciencia feminista en la obra de Marta Brunet". *Anales de Literatura Chilena*, 1 (2000), 71-85.

⁴ .Francisco Santana. "La Generación de 1938" en *Evolución de la poesía chilena*. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1976, pp. 202-254; Teodosio Fernández. "Una generación de poetas chilenos" en *10 años de poesía chilena (1915/1924)*. Madrid, Editorial Orígenes, 1991, pp. 7-14; Antonio Campaña. *Pasión sin pausa. Poetas, poesía antipoesía*. Santiago de Chile, Ediciones del Instituto de Estudios Poéticos, 2000.

⁵ . Hugo Montes y Julio Orlandi. Capítulo VIII "Generación de 1942, Realismo populista. Neocriollismo" en *Historia y antología de la literatura chilena*. 7ª. ed., Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, 1969, pp. 143-161; Cedomil Goic. "Generación de 1942" en *Historia de la novela hispanoamericana*. Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972", pp. 117-244.

⁶ . Mario Ferrero. "La prosa chilena de medio siglo". *Atenea*, 386 (1959), 137-157. Una sección la titula "El neocriollismo y la generación del 40", donde señala que Ricardo Latcham la bautizó con esta denominación, cuando dio un ciclo de charlas sobre literatura chilena en Madrid, en el año 1954, y que fueron publicadas, por separatas, en la *Revista de Sevilla*, España, en el año 1955. También Hugo Montes y Julio Orlandi, artículo citado, donde señalan que Ricardo Latcham y Hernán Díaz Arrieta bautizaron este grupo de escritores con el nombre de Generación Neocriollista del 40. Ver p. 143.

⁷ . Mario Ferrero. "La prosa chilena del medio siglo", íbidem. Esta denominación le parece más acertada en el apartado de este artículo: "Discusión del neocriollismo: realismo popular del 38", p. 146 y ss.

de abril de 1990. Fue hijo de padre palestino y madre libanesa. Estuvo casado con la pintora Lukó de Rokha, hija del poeta Pablo de Rokha, con quien tuvo dos hijos. Su producción literaria comprende fundamentalmente poesía y, en menor proporción, ensayo, cuento, teatro y crónica. En total, nos ha sido posible documentar la existencia de dieciséis libros suyos impresos, de los cuales once fueron escritos y publicados en Chile; cinco durante el autoexilio del escritor en Venezuela y uno más, póstumamente, en nuestro país. La producción chilena de libros es la siguiente: *Litoral celeste* (1940), poesía; *Las bestias del duelo* (1942), poesía; *Los tres* (1944), ensayo; *Walt Whitman, el visionario de Long Island* (1953), ensayo premiado por la Sociedad de Escritores de Chile (SECh) y la Municipalidad de Santiago; *Los sueños de Caín* (1953), cuentos, uno de los cuales obtuvo el Premio Renovación del Ministerio de Educación; *Elegía bajo la tierra* (1955), poesía; *Sonatas del gallo negro* (1963), poesía; *El libro de los astros apagados* (1965), poesía, merecedor del Premio Alerce otorgado por la SECh y el Premio Pedro de Oña otorgado por la Casa de la Cultura de la Municipalidad de Ñuñoa; *Testamento sobre la piedra* (1971), poesía. Los libros escritos y publicados en Venezuela son: *El hombre y sus circunstancias* (1981), crónicas; *Llanto del exiliado* (1986), poesía, premiado en el XII Festival Mundial de la Juventud en Moscú; *Este modo de morir* (1988), poesía, también distinguido por el Premio Municipal de Literatura “Augusto Padrón”; y *Antología* (1990). Póstumamente, se dio a conocer en nuestro país *Papeles quemados* (2001). A los libros enumerados es necesario añadir numerosos artículos poéticos y ensayísticos de variada impronta, publicados en diarios y revistas nacionales y extranjeros.

Como puede observarse, la producción literaria de Mahfud Massís no es voluminosa, si se la compara con aquella de los grandes vates de la literatura chilena del siglo XX, Huidobro, Neruda, De Rokha, Rojas, Parra, algunos de ellos anteriores a él y otros sus contemporáneos. Pensamos que esto se debe, al menos en parte, a su papel autoasumido de polemista en el campo literario chileno y, más tarde, a su circunstancia de desarraigo, cuando prefirió el autoexilio. No debe extrañarnos, por lo tanto, que su obra ponga en evidencia tensiones profundas de nostalgia, desazón y pesimismo, combinados con una postura existencial y simbólica. En cuanto a esto último, según Naín Nómez⁹, la impronta existencial de Mahfud Massís se relaciona particularmente con el tema de la muerte, el horror y la angustia del hombre, todo ello expresado en imágenes y símbolos que aluden a zonas oscuras, demoníacas, apocalípticas, de raigambre oriental y occidental (Libro de los muertos, Dante, Poe, Rimbaud, Kafka, entre otros).

Massís egresó del English College de Iquique y ejerció luego el cargo de dactilógrafo y taquígrafo bilingüe en varias empresas de la Primera Región y en Santiago. También fue colaborador de la *Revista Multitud*, que pertenecía a su suegro, y, posteriormente, durante dos periodos, fundador y editor de su propia revista literaria, *Polémica*, en la que

⁸ . Antonio Campaña, “Panorama de la poesía chilena del siglo XX”, acápite “Poetas de la generación de 1938”. En *Pasión sin pausa: poetas, poesía, antipoesía*. Santiago de Chile, Ediciones del Instituto de Estudios Poéticos, 2000, pp. 232-236.

⁹ . Naín Nómez. “Palabras de presentación” a la obra póstuma de Mahfud Massís, *Papeles quemados*, Santiago de Chile, LOM, 2001, p. 9. Similar opinión se encuentra en el comentario de Josefina Plá a la obra *Elegía bajo la tierra*, publicado en el diario *El País* de Asunción, Paraguay, e insertado como prólogo titulado “Una gran poeta de la muerte: Mahfud Massís” a la obra *El libro de los astros apagados*, pp. 9-16.

expuso su pensamiento estético, político y social, fuertemente cuestionador respecto del quehacer de su época.

De tendencia socialista, agnóstico y crítico apasionado, Massís ocupó en varias oportunidades el cargo de director de la SECh, de la Asociación Chileno Árabe de Cooperación, del Instituto Chileno Árabe de Cultura, del Sindicato de Escritores de Chile; también fue codirector de la Revista *Palestina Patria Mártir* y Secretario General del Frente de Liberación de Palestina; asimismo, fue Jefe de las Brigadas de Escritores Socialistas de Chile y colaborador de la revista chileno-árabe *Al Watan*, así como de otros diarios nacionales, además de fundador y redactor del diario *Puro Chile*. Durante el gobierno del presidente Allende ejerció el cargo de Agregado Cultural en la Embajada de Chile en Venezuela, país que lo acogió cuando se decidió por el exilio.

Los años venezolanos fueron difíciles para él, aun cuando su talento le permitió publicar poesías y ensayos y transmitir crónicas por la Radio Nacional de Venezuela, además de ejercer el cargo de Director de Cultura de la Fundación de Estudios Latinoamericanos Orlando Letelier. También participó en certámenes literarios en Iraq y Canadá. En 1988 volvió a nuestro país para integrar el movimiento artístico "Chile Crea" contra la dictadura del general Pinochet. Abrigaba la esperanza del regreso, pero su salud se deterioró y un ataque cerebral puso fin a su vida, en abril de 1990.

¿Es Mahfud Massís un escritor representativo de la Generación de 1938? ¿En qué medida su escritura responde a los rasgos con los que suele caracterizarse la obra de los autores de esa Generación? ¿En qué difiere?

III. La Generación de escritores chilenos de 1938

A continuación resumo los antecedentes generales sobre la Generación de 1938, que reúne a escritores nacidos entre 1905 y 1919, o bien, entre 1910 y 1924 ó 1925, y que abarca un número variado de integrantes, según las opiniones de diferentes críticos que se han ocupado del tema ¹⁰.

¹⁰. Guillermo Atías. "La literatura como lujo". *Atenea*, 380-381 (1958), 49-58; Nicomedes Guzmán. "Encuentro emocional con Chile". *Atenea*, 380-381 (1958), 77-88; Luis Oyarzún. "Crónica de una generación". *Atenea*, 380-381 (1958), 180-189; Volodia Teitelboim. "La Generación del 38 en busca de la realidad chilena". *Atenea*, 380-381 (1958), pp. 106-131; Mario Ferrero, "La prosa chilena del medio siglo". *Atenea*, 386 (1959), 137-153, véase especialmente 139-147; Fernando Alegría. "Resolución del medio siglo" en *Las fronteras del realismo. Literatura chilena del siglo XX*. Santiago de Chile, Ediciones Zig-Zag, [1962], pp. 229-242. El mismo artículo se publicó en *Atenea*, 380-381 (1958), 141-148; Julio César Jobet. "Notas a propósito de la generación del 38". *Cultura*, 96 (1964), 62-76; Luis Merino Reyes. "La generación del 38". *Portal*, 3 (1966), 9-19; Lucía Guerra-Cunningham. "El realismo social en la novela chilena de 1938". *Cuadernos Americanos*, 209 (1976), 190-205; Luis Iñigo y Madrigal. "La novela de la generación del 38". *Hispanoamérica*, 14 (1976), 27-43; "Herencia y tradición en la cultura chilena". *Araucaria de Chile*, 7 (1979), 25-48. Cabe destacar la investigación publicada por Luis Muñoz González y Dieter Oelker Link. "La Generación de 1938" en *Diccionario de movimientos literarios chilenos*. Concepción, Ediciones de la Universidad de Concepción, 1993, pp. 237-259, y que tiene los siguientes apartados: "Denominación", "Determinación cultural", "Integrantes", "Percepciones de la crítica", "Consideración final" y "Referencias bibliográficas". En este último apartado, los investigadores reúnen treinta y dos estudiosos de la Generación del 38 a los que hemos consultado para este resumen.

La crisis mundial provocada por la Segunda Guerra Mundial, el drama de la Guerra Civil Española y los efectos económicos, políticos, sociales e ideológicos de éstos y otros sucesos, crearon, en su conjunto, un clima de profunda inquietud en los intelectuales de todo el orbe. En Chile, muchos escritores reaccionaron con prontitud y elevaron sus voces apelando a la fraternidad humana, la libertad, el respeto y la defensa del progreso intelectual y científico. Más aún, las estructuras políticas y sociales chilenas entraron en un proceso de cambio con el advenimiento del Frente Popular y el triunfo de Pedro Aguirre Cerda, en las elecciones de 1938. La atmósfera de inquietud que reinaba en el país hizo posible aunar a muchos literatos -algunos formados en la tradición criollista- en torno al Frente Popular y a los organismos artísticos que le eran afines, como la Sociedad de Escritores de Chile y la Alianza de Intelectuales¹¹. Influidos por estos acontecimientos e integrados en las instituciones a la que ellos dieron origen, los escritores chilenos del 38 se interesaron en la problemática social y postularon así una poesía de raigambre épica, de reflejos colectivos que exigía cambios en la vida nacional. Fue una tarea compleja: muchos de ellos tomaron conciencia de que Chile tenía una literatura en construcción¹² y su primera labor fue intentar una nueva retórica y, por ende, una nueva concepción de la literatura. Con todo, Mario Ferrero ha señalado que nada de esto es nuevo, sino que, desde 1900 en adelante, los prosistas chilenos han ido en pos de un método adecuado para dar cuenta de la realidad social, y han transitado por el naturalismo pesimista hacia un realismo crítico y social y, más tarde, han derivado hacia un realismo materialista dialéctico¹³.

En el campo poético, los treintayochistas buscaron temáticas de raigambre social y artística, en armonía con la naturaleza, con dignidad espiritual y con un sentido nacional, reflejado todo ello en un lenguaje americanista y simbólico, superando el localismo superficial. Se inclinaron por una poesía pura, elaborada, apta para expresar mitos nacionales y el “destino individual del poeta”¹⁴, donde la palabra poética de su creador ponía de relieve su propio estilo y el acto bello de su escritura por sobre sus fracasos. Se trataba de una poesía que expresaba la esencia del paisaje en una dimensión espiritual, desplegaba imágenes poéticas alejadas de lo puramente conceptual y era, a la vez, una poesía lírica y dramática. En esta perspectiva, el crítico Fernando Alegría, por ejemplo, ha reconocido como precedentes de esta Generación a Vicente Huidobro y su cultivo de las pasiones románticas auténticas y sin retórica; a Pablo de Rokha y sus modos poéticos de incursionar en el inconsciente de la intrahistoria nacional; a Pablo Neruda como puente lírico del conceptismo lírico español, quevedesco y gongorino, y por su producción de una lírica cultural americanista. En suma: esos vates “descubrieron para nosotros la imagen

¹¹ . La Sociedad de Escritores de Chile se creó en 1931 y la Alianza de Intelectuales de Chile en 1937.

¹² . Según Volodia Teitelboim, desde la perspectiva de su Generación de 1938, América y Chile, en particular, carecen de una literatura propia en relación a “las grandes literaturas europeas”; por el contrario, sus escrituras están en formación o en construcción. Véase artículo citado páginas 116-117.

¹³ . Mario Ferrero, artículo citado, p. 145.

¹⁴ . Fernando Alegría, artículo citado, p. 235.

del poeta-vidente”¹⁵. Cabe señalar que el crítico Alegría menciona a los siguientes poetas y prosistas como pertenecientes a la Generación del 38: Francisco Santana, Venancio Lisboa, José Miguel Vicuña, Luis Merino Reyes, Braulio Arenas, Eduardo Anguita, Juan Godoy, Gonzalo Drago, Reinaldo Lomboy, Nicanor Parra, Gonzalo Rojas, Guillermo Atías, Volodia Teitelboim, Nicasio Tangol, Carlos León, Manuel Olgún, Clarence Finlayson, Jorge Millas, Julio César Jobet, Luis Oyarzún, Alfredo Lefevre, Carlos Hamilton, Hernán Ramírez, Juan Loveluck. El crítico no consideró a Mahfud Massís.

El escritor Volodia Teitelboim, en su artículo “La Generación del 38 en busca de la realidad misma”¹⁶, reconoce que fue el triunfo del Frente Popular el que estimuló la creación de “una nueva atmósfera” para la poesía, porque los escritores se sentían intérpretes de las transformaciones de la vida nacional. Sin embargo, el propósito de innovación de los poetas de esta Generación se vio enfrentado a diversas polémicas, discordias y rupturas. Señala que, en la génesis de la misma, recibieron influencias literarias europeas de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, Ducasse, Breton, entre otros. De Huidobro aprendieron a apreciar la “pura creación del espíritu”, una poesía hermética de la cual se vanagloriaban; por influencia de la literatura existencialista incursionaron en temáticas sobre la vida y la muerte, sin dejar de cantar también sobre el destino del pueblo y la nación. Luego tomaron conciencia de que su voz poética debía reflejar el momento de crisis en que estaba sumida la nación chilena, pero, a la vez, percibieron que sus composiciones tenían un lenguaje incomprensible para el común de la gente. Fue, por tanto, una Generación que se encontraba en una contradicción vital. Sintieron aprecio por la obra de novelistas europeos y americanos, tales como Fiódor Dostoievski, Maksim Gorki, José Eustasio Rivera, Ricardo Güiraldes, Miguel Ángel Asturias, entre otros, debido a que proporcionaban un contacto más directo entre individuo y sociedad, rescatando el paisaje, los mitos, la fuerza telúrica. Pensaron que podrían crear una poesía con imágenes reales e identificables, pero sin caer en un chovinismo excesivo, ya que entendían que la literatura chilena estaba en un proceso de construcción (en relación a las literaturas europeas y orientales). El resultado de la búsqueda estética y la producción de esta Generación puede organizarse según él en tres direcciones, a saber: 1), creación de una literatura contraria a la retórica y la poesía tradicional; 2), producción de una literatura popular, donde el hombre desposeído fuera el prototipo; 3), inclinación por una nueva retórica -sintetizando los dos puntos anteriores- con un lenguaje libre, directo e interpretando o creyendo interpretar al pueblo. Insiste Teitelboim en que, en el balance final, la Generación no fue capaz de proyectar una literatura con más “claridad sobre la aventura humana” y tampoco pudo reflejar mejor el sentimiento de la vida y de la humanidad, con un sentido más propio.

Cabe señalar que hay críticos que no hablan de Generación de 1938, pero sí de tendencias. Es el caso de Antonio de Undurraga¹⁷, quien bajo el título de “Tendencias neonaturalistas y otras afines” expresa que, en su dimensión negativa, el movimiento romántico cultivó “el terror y la truculencia” en la poesía, formas que fueron traspasadas

¹⁵ . Fernando Alegría, artículo citado, p. 236.

¹⁶ . Volodia Teitelboim. “La Generación del 38 en busca de la realidad chilena”. En *Atenea*, 380-381 (1958), pp. 106-131. Las citas pertenecen a estas páginas.

al naturalismo y, luego, al simbolismo francés, donde por ejemplo Baudelaire y Rimbaud buscaron en lo maldito un modo de expresar el arte poético. Señala que en la poesía chilena se ha reactualizado esta dimensión simbólica y, por tal motivo, él le ha dado la denominación de “feísmo”, forma estética que se puede observar en algunas composiciones de Pablo de Rokha y Pablo Neruda, en las que se despliega “una falta de fe en la inteligencia y en la convivencia humana”. De Undurraga también ha señalado que, entre los seguidores de esta tendencia que limita con lo negativo y lo patológico, figuran los jóvenes Mahfud Massís y Gonzalo Rojas.

El crítico Francisco Santana considera que la poesía de la Generación del 38 se mueve a lo largo de tres direcciones¹⁸. La primera es la seguida por aquellos que optaron por el purismo; en segundo lugar, se refiere a los poetas que mantienen una línea vernacular; y, por último, habla de aquellos vates que están bajo la impronta de García Lorca, Neruda, Alberti y Huidobro. Santana considera que la obra de Pablo de Rokha *Cuarenta y un poeta jóvenes de Chile*¹⁹ contiene los nombres de la fronda lírica nacida entre 1910 y 1924. Poetas que pertenecieron a esta Generación serían los siguientes: Hernán Cañas, Julio Barrenechea, Oscar Castro, Francisco Santana, Victoriano Vicario, Antonio de Undurraga, Luis Merino Reyes, Gustavo Osorio, Andrés Sabella, Julio Sotomayor, Orlando Cabrera, Braulio Arenas, Eduardo Anguita, Alberto Baeza Flores, Nicanor Parra, Omar Cerda, Teófilo Cid, Mario Ahués, Roque Esteban Scarpa, Enrique Gómez Correa, María Cristina Menares, Antonio Massís (Mahfud Massís), Ricardo Marín, Jorge Jobet, Volodia Teitelboim, Jaime Rayo, Alfredo Irisarri, Juan Arcos, Jorge Millas, Gonzalo Rojas, Julio Molina, Fernando Onfray, María Silva Ossa, Julio Moncada, Carlos de Rokha, Luis Oyarzún, Víctor Castro, Jorge Cáceres, Enrique Rosenblat, José de Rokha, Julio Tagle. El mismo Santana agrega otros vates, entre los cuales cabe mencionar: Aldo Torres Púa, Carlos Poblete, Carlos Collins Bunster, Alfonso Gómez Líbano, Joaquín Martínez Arenas; además de los nombres de otras poetas, tales como: Gladys Stein, Patricia Morgan, Stella Corvalán, Mila Oyarzún, Escilda Greve, Nina Donoso, María Elena Piwonka, Irma Astorga.

Montes y Orlandi señalan que esta Generación, a la que denominan Generación de 1942²⁰ y que estaría integrada por escritores nacidos entre 1905 y 1919, ha tenido preferencia por lo nacional y se ha distanciado, con una actitud crítica, de la Generación anterior. También ha creado obras comprometidas con los ámbitos sociales desposeídos a través de un realismo constructivo; por tanto sus producciones tienen un carácter de épica social. Para Montes y Orlandi, son miembros de esta Generación: Jacobo Danke, Daniel Belmar, Nicasio Tangol, Gonzalo Drago, Luis Enrique Délano, Carmen de Alonso,

¹⁷ . Antonio de Undurraga. *Atlas de la poesía chilena. 1900-1957*. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1958, pp.140-143. Las citas pertenecen a estas páginas.

¹⁸ . Francisco Santana. “La Generación de 1938”, op. cit., pp. 202-254. Además menciona la obra de Víctor Castro. *Poesía nueva de Chile*, Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag, 1953, porque consigna los nombres de los miembros de esta Generación.

¹⁹ . Pablo de Rokha. *Cuarenta y un poetas jóvenes de Chile. 1910-1943*. Santiago de Chile, Editorial Multitud, 1943.

²⁰ . Hugo Montes y Julio Orlandi. “Generación de 1942”, op. cit., pp. 143-161.

María Luisa Bombal, Francisco Coloane, Oscar Castro, Reinaldo Lomboy, Leoncio Guerrero, Mario Bahamonde, Juan Tejada, Luis Merino Reyes, Andrés Sabella, Enrique Araya, María Carolina Geel, Nicomedes Guzmán, Fernando Alegría, Luis González Zenteno, Guillermo Atías, Juan Donoso, Volodia Teitelboim, Baltazar Castro, Marta Jara y otros. Sin embargo, no incluye entre ellos a Massís.

En cuanto al crítico Cedomil Goic, él llama a esta Generación de 1942 o Neorrealista²¹, y las características que la definen son, a su juicio, similares a las anteriormente mencionadas, aun cuando las extiende a la novela hispanoamericana en general. Por ejemplo: la asunción de una literatura con compromiso político social, que se orienta hacia la norma soviética en su escritura; los propósitos de un despertar hacia el nacionalismo, donde se reconoce y se eleva a categoría literaria al pueblo como verdadero depositario de la nacionalidad; el empleo de un lenguaje que se adecua a los intereses de sus autores en la representación de la realidad. Esta Generación también experimentó transformaciones en su escritura en la medida en que sus escritores se apropiaban de nuevas estructuras literarias.

Teodosio Fernández sostiene que la Generación de 1938 ha tenido un “amplio espectro de orientaciones”, derivado particularmente de los efectos de la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Civil Española, el anhelo de la sociedad chilena por los cambios sociales y la “renovación de las manifestaciones culturales” que deberían producirse ante el triunfo del Frente Popular en Chile²². Al mismo tiempo, Fernández nota que en el año 1938 algunos miembros de esta Generación se sintieron estremecidos por la lectura de *Mandrágora, poesía negra*, de impronta surrealista, realizada por Braulio Arenas en la Biblioteca Nacional. Esa lectura, de alguna manera, los instaba a una elección o a una definición de su postura estética: comprometerse ante los problemas sociales y políticos o explorar las dimensiones profundas de la conciencia. Según Fernández, fue precisamente el surrealismo vanguardista un camino que les permitió a los treintayochistas definir su perfil: la búsqueda en las profundidades de la conciencia les permitía acceder a una posible solución armónica de sus contradicciones. El poeta subjetiviza la deshumanización del mundo; produce una poesía oracular y hermética, a veces con raigambre mística y nostálgica de un paraíso perdido; otras veces una poesía con relativa claridad, por ejemplo cuando expresa la conciencia de habitar un caos absoluto. También aparece una poesía que anhela acercarse a lo ancestral y telúrico, en busca de una posible solución a la angustia y soledad del hombre. Para Fernández, esta Generación contempla un espectro de poetas de variada personalidad, siendo los estudiados por él los siguientes: Enrique Gómez Correa, Emma Jauch, Jorge Jobet, Carlos Bolton, Angel Custodio González, Venancio Lisboa, Mahfud Massís, Gonzalo Rojas, Julio Molina, María Silva Ossa, Mario Ferrero, Ester Matte, Luis Oyarzún, Carlos de Rokha, José Miguel Vicuña, Carmen Abalos, Antonio Campaña, Fernández González Urizar, Eliana Navarro, Francisca Ossandón y David Valjalo.

²¹ . Cedomil Goic señala que, según la vigencia generacional, el neorrealismo social recibió otras denominaciones, a saber: neonaturalismo, neocriollismo, neorromanticismo, y tuvo directrices según operaba en ella la tradición o la innovación vanguardista. Op. cit., pp. 220-221.

²² . Teodosio Fernández. Op. cit. Las citas pertenecen a la introducción “Un generación de poetas chilenos”, pp. 7- 14.

Antonio Campaña²³ toma como referentes inmediatos a Fernando Alegría y Teodosio Fernández y recuerda que a esta Generación de 1938 también se la llama del Centenario porque reúne a autores nacidos entre 1910 y 1920, esto es, a un número de integrantes cuyo nacimiento coincidió con la fecha en que se celebraba un siglo de la Independencia de Chile. Singular trascendencia tuvo para esta Generación la Escuela Poética de Santiago o lo que Campaña denomina “suceso lírico de la nacionalidad”. Esta fue una entidad integrada por las grandes figuras poéticas del siglo XX, a saber: Neruda, Mistral, De Rokha, Huidobro, cuya contribución más relevante a la poesía chilena fue su ruptura con el modernismo y el simbolismo. Esta acción, según Campaña, permitió a los treintayochistas iniciar una renovación de los cánones líricos existentes y, en forma sostenida, desprenderse de la influencia de los escritores antes mencionados, aunque, eso sí, todavía es posible detectar ciertas huellas de estos predecesores que luego se irán diluyendo en el desarrollo de sus obras. También declara que esta Generación ha tendido a quebrantar las estructuras poéticas tradicionales para expresar lo que ellos propugnan: la vuelta a una realidad singular, aquella realidad interior que es capaz de expresar el mundo y el ser en su soledad y desamparo. Esta realidad como expresión del mundo es puesta de relieve desde diferentes ángulos: a través del movimiento de la antipoesía de Nicanor Parra; con el surrealismo criollo de impronta bretoniana representado por Enrique Gómez-Correa, Braulio Arenas y Jorge Cáceres; en virtud de una simbiosis de realidad y sentimiento, entregada bajo la forma del soneto y el metro octosílabo o endecasílabo o alejandrino; y con una poesía de índole social, surgida de los conflictos bélicos europeos y del advenimiento del Frente Popular. Destaca, asimismo, que todos los poetas tienen predilección por el versolibrismo, y es posible detectar un entrecruzamiento de tendencias que van desde el simbolismo existencial al surrealismo, con el cual trataron de dar cuenta de su verdad. De esta manera, los treintayochistas pudieron iniciar una búsqueda y llegar a una tradición poética sin retórica que expresara el acervo cultural del pueblo chileno a través de un estilo donde se forja la belleza poética original de su creador. Campaña hace suyo los postulados de Fernando Alegría cuando considera que la poesía de 1938 es analítica, existencial, revolucionaria y que asumió más directamente el sentido de su época, con sus caídas sociales y las consecuencias de las mismas en el ser humano. Según este crítico, los poetas más relevantes de esta Generación son: Nicanor Parra, Enrique Gómez-Correa, Braulio Arenas, Jorge Cáceres, Luis Merino Reyes, Antonio de Undurraga, Roque Esteban Scarpa, Oscar Castro, Andrés Sabella, Julio Barrenechea, Alberto Baeza Flores, Mahfud Massís, María Silva Ossa, Carlos René Correa, Milá Oyarzún, María Elena Piwonka, María Cristina Menares, Gustavo Osorio, Eduardo Anguita.

Finalmente, cabe mencionar que el escritor Gonzalo Rojas ha conformado grupos estéticos surgidos de la Generación del 38. Para él, el Grupo Rokhiano -signado con el número 8- “con centro en la Revista Multitud, fundada y dirigida por Pablo de Rokha” está integrado, entre otros, por Mahfud Massís y Julio Tagle²⁴.

²³ . Antonio Campaña. “Panorama de la poesía chilena del siglo XX”, acápite “Poetas de la generación de 1938”. En *Pasión sin pausa*, op. cit., pp. 232-236.

III.1. Mahfud Massís y la Generación de 1938

Creemos que el poeta Mahfud Massís, objeto de este estudio y que pertenece, al menos cronológicamente, a la Generación de 1938, fue un escritor que se apartó de la tradición e intentó dar forma a una propuesta poética propia, con fuerte impronta surrealista. Como señala Naín Nómez²⁵, su producción, junto a la de otros autores del 38, se constituyó, en alguna medida, en una segunda vanguardia, con un modo específico de poetizar. Veremos, a continuación, el derrotero que siguió su escritura y con el fin de estimar en qué medida Massís responde o no a las orientaciones del 38. Para este propósito hemos dividido su producción escrituraria en tres etapas: la primera corresponde a sus obras de juventud, escritas en Chile entre 1940 y 1953; la segunda comprende las publicaciones realizadas también en Chile, en su etapa de madurez, entre 1955 y 1971; la tercera reúne la producción escrita en Venezuela, durante su exilio hasta su muerte, es decir, entre 1971 y 1990.

El primer libro de poesías de Mahfud Massís fue *Litoral celeste* (1942), rechazado por el propio autor como un pecado de juventud. Ese libro lo puso en contacto, sin duda, con una de las directrices de la Generación de 1938, entre las que han señalado Santana y otros críticos, es decir, con la de aquellos que escriben bajo la influencia de los poetas españoles de la Generación del 27, sobre todo la de Federico García Lorca.

Su primer ensayo, *Los 3* (1944), nació de una conferencia dictada el año anterior en la Universidad de Chile, titulada “El vértice de una gran obra: Morfología del espanto”, sobre Pablo de Rokha. Se trata de un escrito polémico y crítico sobre la tríada formada por De Rokha, Huidobro y Neruda. Según Massís, la literatura de “los tres” es importante, pero lo es mucho más la figura de De Rokha, *primus inter pares*, a quien erige como un fundamento creativo que, de múltiples maneras, ha influido en los otros dos poetas que trata en su conferencia. Pone de relieve a De Rokha por su originalidad, porque se ha inspirado en su propia vena creativa y ha producido un lenguaje pánico y abismal que los otros dos poetas han tratado inútilmente de imitar. Para Massís, Huidobro es un plagiario. Desde 1913 no ha renovado su lenguaje poético, ni ha producido una estética propia, limitándose a recibir influencias del romanticismo español y del simbolismo francés. En cuanto a Neruda, el autor señala que la admiración que declaró sentir por Pablo de Rokha fue una mentira: lo utilizó para sus fines personales, obteniendo premios y fama en virtud de aquél. En suma: Huidobro ha especulado con las formas y Neruda tampoco propone una nueva estética.

Cabe señalar que Massís había empezado a publicar notas sobre literatura desde

²⁴ . La clasificación consta de diez grupos. En Hilda R. May. *La poesía de Gonzalo Rojas*. Madrid, Ediciones Hiparión, 1991, pp. 24-25.

²⁵ . Naín Nómez editor. “Introducción” en *Antología crítica de la poesía chilena*. Santiago de Chile, LOM, 2000, tomo II, pp. 5-19, especialmente p. 12.

1943, en la *Revista Multitud* de Pablo de Rokha y en otras revistas nacionales y extranjeras; incluso logró editar, con gran esfuerzo, su propia revista, llamada *Polémica*, entre 1953-1954 y 1963. Ese fue un espacio suyo que le permitió hacer objeto de su particular censura a los críticos literarios, a los poetas, a la Academia Chilena de la Lengua, a los Premios literarios, entre otros.

Otro libro de poesías es *Las bestias del duelo* (1948). La *Revista Multitud* había publicado ya algunos de sus poemas, entre 1942 y 1947. Contiene dos prólogos: uno de Pablo de Rokha y el otro del propio Massís. El primero señala que Massís sintetiza su ancestro árabe y su ser americano en imágenes angustiosas de un mundo sombrío. Massís, por su parte, propone una teoría de la imagen poética, un juicio sobre la función del poeta y otro sobre la relación entre el arte y el pueblo. El poemario, pleno de acentos fúnebres, contiene poemas escritos con la forma tradicional del soneto, o bien el dístico, o bien el versículo, pero con un claro predominio del verso libre y una temática relacionada con la muerte, el horror, la angustia y una visión desolada y elegíaca del hombre enfrentado a las profundidades del ser. En esta perspectiva nos recuerda lo expresado por Teitelboim²⁶ al señalarnos que en las primeras manifestaciones poéticas de esta Generación “experimentábamos placer en cantar a la muerte”.

En 1953 Massís publica dos libros: *Los sueños de Caín y Walt Whitman, el visionario de Long Island*. El primero es su único libro de cuentos y, a nuestro juicio, en él se despliega una prosa simbólica y existencialista influida por Rilke, Kafka, Poe. Además, están presentes ahí elementos oníricos alucinantes, junto a escenas de pesadillas, de infierno, de demencia y todo ello envuelto en una atmósfera lúgubre y fatalista. En sus cuentos Massís ha transubstanciado sus visiones internas y ha creado un mundo propio, independiente, de destrucción, que lleva un sello propio. El segundo de estos libros, *Walt Whitman, el visionario de Long Island*, es un ensayo analítico sobre la obra del poeta norteamericano. Para Massís, este vate ha condensado la historia, el arte y la vida de su época, a través de una producción humanizada, epopéyica, desprejuiciada y profética de la humanidad, en su tránsito a la belleza, a la muerte y a la vida eterna. También señala las similitudes y discrepancias entre Whitman y Jesús, entre Whitman y Nietzsche y entre Whitman y su propia producción. Consideramos que Massís, en este ensayo, se hace parte de una de las orientaciones estéticas seguidas por los treintayochistas, ya que el convocar a un autor que concita ideas afines le permite, a la vez, desplegar su propia tesis sobre el arte social, la ecuanimidad y la justicia y todo lo que puede coincidir con el vínculo entre poesía y sociedad.

El libro *Elegía bajo la tierra* (1955) abre una segunda etapa en la carrera de Massís. Es su tercer poemario y en su prólogo reitera, una vez más, su crítica a quienes son improductivos, herméticos, ignorantes e incapaces de reconocer el germen creador. Asimismo, expone su tesis sobre la poesía cuando señala que para él es la expresión del hecho poético cruento, expulsado con violencia desde la memoria y transformado en un despliegue de imágenes emotivas, preñadas de intuiciones ancestrales y que constituyen, en sí mismas, una sola idea. El poemario propiamente tal constituye un viaje por las zonas oscuras de la mente, agregándole a los matices erótico-funerarios una

²⁶ . Volodia Teitelboim. “La Generación del 38 en busca de la realidad chilena”. En *Atenea*, 380-381 (1958), pp. 106-131.

orientación órfica y un orientalismo panteísta. La muerte es su constante poética y está contenida en cada una de las partes que integran el libro. Encontramos que su presencia está en las cosas del mundo, en la naturaleza, en el legado de los ancestros árabes y en la tierra americana, asumida como cuna de sacrificios y ritos de sangre.

El cuarto libro de poesía de Massís, *Sonatas del gallo negro* (1958), contiene su declaración de principios sobre la belleza, donde evidencia su oposición al concepto tradicional de la misma, cultivando un vocabulario feísta, el cual, a su juicio, refleja la verdad de un mundo anárquico, doliente e inmerso en el caótico misterio y la desesperanza.

La única obra de teatro de Massís, *Los derrotados* (1963), es un intento del autor por incursionar en el teatro del absurdo y poner de relieve uno de los principios de su poética a través del diálogo de sus personajes: uno de ellos señala que en el misterio reside aquello que no conocemos, mientras que otro declama que son las imágenes ancestrales las que contribuyen a poner en evidencia aquella existencia enajenada universal.

Consideramos que su libro de prosa poética *Leyendas del Cristo negro* (1962) reactualiza el motivo cristiano desde un enfoque estrictamente humano y nos recuerda el Cristo de Nikos Kazantzaki²⁷, o el tópico de “el extrañamiento en el mundo”, o el llamado a la humanidad que hacen los libros proféticos de la antigüedad como la Biblia, el Libro de los muertos, Gilgamesh, el Pentateuco, o el clamor al género humano que hacen los personajes propuestos por Nietzsche²⁸ y Gibran Khalil Gibran²⁹. Massís, en este libro, logra que el lenguaje adquiera tonalidades fundacionales y proféticas cuando recrea y muestra a Cristo en una dimensión de luchador y genuino revolucionario contra la injusticia social, a la vez que intérprete del sentimiento colectivo de una parte de la humanidad. Por tal motivo, parte de la crítica ha considerado que se trata de un libro de rebeldía social y de censura a las formas de vida de su época, dominada por la injusticia y el abuso de poder. En esta prosa poética Massís emplea el versículo bíblico, para otorgarle a la figura de Cristo una atmósfera más ligada al canon tradicional e insiste en el uso de imágenes donde predomina un subconsciente poético, milenarista y árabe, mezclado de adversidad, dolor, inconformismo y miseria. En esta perspectiva y desde el punto de vista social, observamos que Massís se entronca con la Generación de escritores chilenos de 1938.

El título de su quinto libro de poesía, *El libro de los astros apagados* (1965), indica de entrada que su autor continúa con la construcción de una poética que versa sobre el problema existencial y su no solución. Massís manifiesta el destino incierto, aterrador, la falta de ilusiones y la eterna infelicidad del hombre. También refleja el llanto de la humanidad atormentada de su época, a través de imágenes que se sumergen en ámbitos

²⁷ . Nikos Kazantzaki. *Cristo nuevamente crucificado*. En *Obras completas*. Barcelona, Editorial Planeta, 1960, pp. 194-656. El personaje de Cristo está presente en la obra de Jorris Karl Huysmans, *Allá lejos*. Santiago, Editorial Ercilla, 1941, entre otros.

²⁸ . Friedrich Nietzsche. *Así hablaba Zaratustra*. Madrid, E.D.F., 1988.

²⁹ . Gibran Khalil Gibran, *El profeta*. En *Obras completas*. Barcelona, Cremagrafic, 1997, tomo II, pp. 367-419. La transcripción de este nombre es occidental. La transcripción según la nomenclatura de la revista *Al-Andalus* es *Yibrān Jalīl Yibrān*.

funerarios para enunciar la simbiosis de vida-muerte en extrañas expresiones telúricas y realistas. Algunos críticos sostienen que este poemario contiene las huellas de poetas neohelénicos como Palamás, Polyduri, Kavafis, Seferis, mientras otros ven las huellas de Baudelaire, Khalil Gibran y Omar Khayyam.

Nuestra opinión es que esta segunda etapa productiva de Massís se cierra con su sexto libro de poesía, *Testamento sobre la piedra* (1971), donde se despliega la angustia, la muerte y el viaje del hombre, con su alma despedazada, a través del cosmos. También se encuentran aquí mezcladas imágenes orientales y fúnebres, nacidas de la palabra agónica, pero son imágenes que, en su conjunto, producen un universo que las trasciende. No se trata de la búsqueda de un mundo celestial, sino de la búsqueda infatigable de un mundo feliz, pero terrenal y purificado. En cuanto a la forma, Massís emplea el verso libre y recursos tipográficos vanguardistas, como el caligrama.

Tercera etapa. El exilio voluntario de Massís en Venezuela produjo una merma en su labor productiva, debido principalmente a las dificultades que hubo de superar, hasta que logró cierta consolidación y estabilidad familiar. Una de las actividades que realizó para sobrevivir fue hacer un programa escrito y leído por él mismo, llamado *El hombre y sus circunstancias*, en la Radio Nacional de Venezuela. En 1981, parte de esas crónicas se reunieron y se publicaron con el mismo título. El libro, en sí, busca entretener a los lectores a través de relatos que destilan optimismo, humor, comprensión y fe en el hombre, y se distancia, significativamente, de su producción poética hasta ese momento. También en Venezuela alcanzó a publicar dos libros de poesía y una antología: *Llanto del exiliado* (1986), *Este modo de morir* (1988) y *Antología 1942-1988* (1990). Los dos primeros son libros de poesía social y contienen un canto lírico impugnador de la degradación que produce la violencia en el hombre, desde la antigüedad hasta su época; expresan, además, el poder milenario de sus ancestros, que encierra los secretos del ser humano y la necesidad de la justicia y la libertad. En cuanto a la forma, predomina en estos poemas el verso libre y, en menor proporción, el soneto. También hay algunos poemas dispuestos en caligramas.

Además de la antología mencionada, Massís escribió otros poemas que permanecieron inéditos. Estos se reunieron en un libro con el título *Papeles quemados* y se ha publicado en Chile en el año 2001. Según Naín Nómez, este libro es un “legado pesimista” del quehacer de un poeta durante su vida de desarraigo y dolor en el exilio. Está dividido en dos partes, cada una con diferentes temas. Los poemas están escritos en sonetos, caligramas y verso libre; poseen variada temática y el tono es de amargura, dolor, pesimismo y destrucción, rasgos que denotan una personalidad desesperada de sobrevivir fuera de su espacio natal, además de insinuar un clamor a la memoria colectiva por todos aquellos que han experimentado la desvinculación nacional. Nos parece que, en esta perspectiva, este autor se entronca con la poesía chilena en el exilio³⁰.

Consideramos que el derrotero seguido por la escritura de Massís nos permite concluir que una parte de ella responde a algunas de las orientaciones ideológicas y estéticas propuestas por los treintayochistas. Efectivamente, vemos que en sus ensayos

³⁰ . Véase, entre numerosos estudios, el artículo de Sergio Macías. “Una breve aproximación de dieciséis años de poesía chilena: 1973-1989”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 482-483. *La cultura chilena durante la dictadura* (1990), 177-196.

el escritor se empeña en la defensa de una labor estética que acentúe la dimensión social del arte a través del cultivo de temas relacionados con el pueblo. Para Massís, el pueblo es intuitivo, profético y depósito de sabiduría; es capaz de proporcionarle al poeta un arte más genuino y viril.³¹ Por consiguiente, es necesario darle no solo lo bueno, sino lo mejor. Otra idea afín a la Generación de 1938 es su postura polémica, de crítica de la realidad nacional y mundial.

Nos parece que el aporte que realiza Massís a la literatura chilena y, en especial a su Generación, reside precisamente en su actitud y en su modo de presentar el tema de la muerte en su obra poética. Esta contribución la asumimos como una forma de ruptura respecto de los modos de decir poéticos de los demás treintayochistas, lo cual le significó al escritor ser considerado un poeta o profeta maldito, pero con voz propia. Massís trabaja el tema de la muerte desde distintos ángulos: horror, angustia, dolor, cosmos, ancestro, Dios silente. La muerte se convirtió en el eje que recoge el desgarramiento del mundo de su época, que el poeta intenta transformar a través de su propia teoría de la imagen poética. Esta señala que las imágenes del poeta provienen de “la conjunción de dos identidades remotas”³², en las cuales confluyen, entre otras, las de sus ancestros árabes con imágenes de seres milenarios fantásticos y exóticos, plenos de formas oníricas, oráculos, demonios, espantos y mitos.

Es preciso señalar que también convergen en su poesía el simbolismo y el existencialismo para expresar el tema de la muerte. El simbolismo está presente en sus metáforas extraídas de los pensadores presocráticos, como Heráclito y Parménides; del Libro de los muertos; de los poetas de raigambre profética y mesiánica, como Dante, Hölderlin, Poe, Baudelaire, Lautremont, Rimbaud, Kafka, Kazantzakis. El existencialismo lo emplea para expresar la angustia, lo absurdo, el drama de la soledad del hombre. Ambas corrientes operan transtextualmente en su obra y le permiten a Massís desplazarse a su infierno interior para reflejar al hombre y al cosmos en su desolación; indagar sobre el verdadero ser en un mundo irreal; intentar develar el misterio de la vida y la muerte, la angustia y la ira del hombre, alejado de la mansedumbre, ante ese permanente y aparente Dios silencioso para buscar, en definitiva, una salvación existencial y transformar la muerte en algo, si se quiere, positivo.

De todo lo anterior se deduce que la obra de Massís presenta rasgos peculiares, derivados de su propia sensibilidad, en combinación con su herencia tradicional árabe en simbiosis con las corrientes simbolista y existencialista. Nos parece que ese trasfondo árabe milenario, o bien ese imaginario en el cual el poeta está unido ancestralmente con la cultura árabe, es el que se constituye en un rasgo peculiar de su obra. Es, por otra parte, lo que queremos abordar de preferencia en esta tesis.

Podemos agregar dos particularidades más con respecto a su figura intelectual. Por un lado, Massís porta el estigma de los rokhistas y eso le ha significado ser considerado

³¹ . Véase los ensayos: “Arte y revolución”. *Revista Polémica*, 2(1963); “La polémica del arte en la URSS y el formalismo”. *Revista Polémica*, 4 (1963); “Farsa y literatura”. *Revista Polémica*, 7 (1963), entre otros.

³² . Mahfud Massís. “Condensación de “Carta estética - Fundamentos para una teoría del arte” en *Las bestias del duelo*. Santiago de Chile, Editorial Multitud, 1942, pp. 9-14.

un hombre intratable en su vida personal y de creador. De allí que parte de la crítica haya estimado que su producción es de confrontación histórica, pues contiene heterodoxia con respecto a la literatura oficial o canónica. Por otro lado, sus poemas llevan el sello del desasosiego espiritual y una postura de protesta respecto del ámbito religioso. De estas dos particularidades se desprende -a modo de hipótesis- que Massís posee un saber poético que se expresa como denuesto, desdeñado y pretérito, al mismo tiempo que posee una tendencia a humanizarlo todo. Su obra sería una versión y no una visión.

IV. La crítica sobre la obra de Mahfud Massís

De nuestro examen del material bibliográfico relativo a la producción de este escritor, concluimos que la crítica existente es escasa y que la mayor parte de lo que hay es crítica pública, en periódicos y revistas de circulación masiva, e insuficiente la crítica académica. Nos referiremos a continuación a lo más destacado del primer grupo y a los pocos estudios que conforman el segundo:

IV.1. Crítica en los periódicos de circulación nacional

Los siguientes periódicos editados en Santiago son los que han dado espacio a Massís para entrevistarlos, o bien para reseñar algunas de sus obras, o bien para comunicar su deceso, o rendirle un homenaje. Estos periódicos son: *Las Ultimas Noticias*, *La Nación*, *Fortín Mapocho*, *El Diario Ilustrado*, *La Epoca*, *El Siglo**, *La Ultima Hora*, *El Clarín**, *El Mercurio*, *Puro Chile**, *La Tercera de la Hora*³³. Entre los periódicos de provincia que también han informado sobre él cabe mencionar a: *El Pampino* de Iquique, *El Mercurio* de Antofagasta y Calama, *El Chañarcillo* de Copiapó, *Líder Provincial* de San Antonio, *La Estrella* de Valparaíso, *El Rancagüino* de Rancagua, *La Prensa* de Curicó, *La Mañana* de Talca, *La Discusión* de Chillán, *El Progreso* de Malleco, *El Diario Aysén* de Coyhaique³⁴.

Ofrecemos un resumen del contenido de las entrevistas que se le hicieron a Mahfud Massís entre 1964 a 1972, en los periódicos anteriormente mencionados ³⁵ :

En su calidad de poeta, el autor señala que es un ser integral, una síntesis donde conviven el ayer, el hoy y el mañana. Niega toda influencia en su poesía, pues la ha vivido y trabajado solo. Estima que la poesía que se cultiva en su tiempo sufre de “enanismo” y es débil y acomodaticia. En su calidad de escritor revolucionario considera que su deber es captar a ese gran número de lectores ávidos de acceder a la belleza, a la verdad, a los valores literarios y artísticos chilenos. Declara no respetar ningún esquema de las anti posiciones (antineruda, antiparra etc.), ya que son una propaganda y una autogestión. Cuestiona a la crítica chilena por su incapacidad, a los Premios Nacionales por ser una triste forma de jubilación, a los Concursos Literarios porque son ansiados por los escritores como un medio económico ³⁶ y a los Encuentros de Escritores porque son entidades que exigen a los vates “vivir matrimoniado” con sus organizadores para ser aceptado. Considera que el verdadero poeta está obligado a tomar una decisión social filosófica y política, pues es él quien está más capacitado para detectar la tragedia social porque tiene un compromiso creador con el hombre y con el mundo.

A continuación, consignamos una síntesis de las reseñas que publican esos mismos periódicos sobre la producción literaria de Massís:

Litoral celeste (1940) es considerado el poemario de un principiante, con imágenes fáciles para captar sentimientos. Se detecta un germen de arte poética, a pesar de la influencia de Neruda, García Lorca y Alberti.

A *Las bestias del duelo* (1942) se le juzga un poemario que expresa la aguda angustia y la desolación humana. Es un modo de interrogación lúdica a un origen perdido en la lejanía de una territorialidad ausente y que contiene el despliegue de una visión desolada y elegíaca del hombre en imágenes que delatan reminiscencias de culturas ancestrales orientales.

Los 3 (1944) es un ensayo polémico y crítico sobre la tríada De Rokha, Huidobro y Neruda. Según Massís, tanto Huidobro como Neruda han recibido influencia de De Rokha, pero ambos han desconocido esa contribución en sus producciones. Un crítico sostiene que el juicio de Massís ha provocado el más resonante “affaire” literario que haya conocido América.

³³ . De *Las Últimas Noticias* hemos registrado uno o dos artículos en 1964, 1965, 1982, 1989, 1990, 1991 y 1993; de *La Nación* en 1965, 1971, 1972, 1990 y 1992; del *Fortín Mapocho* en 1988, 1989 y 1990; de *El Diario Ilustrado* en 1940 y 1941; de *La Época* en 1988 y 1990; de *El Siglo* en 1993 y 1997; de *La Última Hora* en 1969 y 1972; de *El Clarín* en 1971 y 1972; de *El Mercurio* en 1971 y 1990, de *Puro Chile* en 1971; de *La Tercera de la Hora* en 1990. Los periódicos indicados con asteriscos fueron clausurados durante el régimen dictatorial de Pinochet y fueron consultados a través del microfilm.

³⁴ . Globalmente la información recabada de cada uno de estos periódicos comprende los años 1968, 1969, 1983, 1990, 1994 y 1995.

³⁵ . Hemos reunido entrevistas publicadas en 1964, 1969, 1972, cuando el autor vivía en Chile.

³⁶ . Debido a ello el escritor afirma que en casi todos estos concursos literarios ha obtenido el primer lugar.

Los sueños de Caín (1953) contendría cuentos de impronta kafkiana, surgidos de sueños alucinantes, dentro de una atmósfera macabro-humorística.

Walt Whitman, el visionario de Long Island (1953) es un ensayo del que se destaca su originalidad y en el cual Massís realiza un buceo psicológico sobre el autor norteamericano. También el escritor chileno plantea su propia concepción del arte social, con ecuanimidad y justeza y sin partidismo sectarios.

Elegía bajo la tierra (1955) es para la crítica un poemario en cuyo universo poético propio reside un reino de la muerte. El autor continúa construyendo su estilo, matizado de formas erótico-fúnebres y con el juego de imágenes ancestrales árabes.

Sonatas de gallo negro (1958), escrito en Chile y publicado en Venezuela, proclama la realidad de un mundo anárquico y doliente.

Leyendas del Cristo negro (1963) es poesía en prosa. Este libro fue objeto de numerosas reseñas. También el autor opinó sobre él en algunas entrevistas. Las reseñas coinciden en señalar que el "Cristo negro" es la expresión de un revolucionario activo, batallador, popular y fustigante, ajeno a la divinidad. Posee un lenguaje implacable para impugnar la injusticia humana y social. Ofrece un Testamento Moderno sobre la andanzas de Jesús en esta época de tanto abuso y cobardía moral. Es un libro que contiene un mensaje social, revolucionario y polémico.

El libro de los astros apagados (1965), libro de poesía, también abordado en casi todos los periódicos debido al Premio Municipal que obtuvo y porque fue considerado el mejor libro del año. Las reseñas señalan que este poemario sintetiza el sufrir de la humanidad de la época, con un predominio temático anubiano-dionisiaco, enraizado en el dolor y en el misterio. Contiene resonancias del malditismo romántico francés y, por esta razón, se considera a su autor "el primer gran poeta americano de la muerte".

Testamento sobre la piedra (1971). La escasa información que hemos recabado sobre la recepción de este libro señala que se trata de un poemario de impronta existencial, donde el hombre no encuentra solución a su crisis y vaga en busca de otra instancia terrenal y purificada.

El hombre y sus circunstancias (1981). A diferencia de los libros anteriores son crónicas radiales editadas en Venezuela. Se caracterizan porque contienen ironía y buen humo, por ende, se distancian del tenor habitual de su autor. Versa sobre temas venezolanos y "sin críticas al general Pinochet".

Llanto del exiliado (1986) y *Este modo de morir* (1988). Son dos poemarios editados en Venezuela y prácticamente desconocidos en Chile. Según una reseña, el primero es un canto a la degradación que produce la violencia y el segundo, es poesía social con matices árabes.

La obra póstuma de Massís, *Papeles quemados* (2001), fue comentada por la revista *Rocinante*³⁷, la cual señala que es un poemario que recorre la existencia exiliada del

³⁷ . Marcela Morhgheinstern "Papeles Quemados de Mahfud Massís". *Rocinante*, 32 (2001), 15. Cabe destacar que a fines de septiembre del año 2001 se le rindió un homenaje al autor y el libro póstumo *Papeles quemados* fue presentado al público. El orador principal fue el profesor Naím Nómez.

autor con su carga de angustia, desarraigo y soledad; de allí que se trate de una poesía en la que se siente a la muerte descarnada, además de ser una elegía viva del propio autor.

El deceso de Mahfud Massís en Venezuela, el 9 de abril de 1990, se convirtió en una noticia ampliamente difundida por casi todos los diarios y revistas chilenos. Asimismo, se escribieron artículos sobre la vida y obra de Massís; se reprodujeron algunas entrevistas realizadas al autor durante su breve estadía en Chile, en 1988, y otras en el extranjero. Además, entre 1991 y 1995 se le rindieron homenajes en diversas revistas e instituciones chilenas y venezolanas.

IV.2. Crítica académica sobre la producción de Mahfud Massís

La crítica académica es limitada y la que se publicó en Venezuela, el país adoptivo del escritor durante su autoexilio, exigua. A continuación resumimos algunos de los juicios académicos en revistas y libros nacionales y extranjeros que pudimos obtener de las bibliotecas, de los familiares, y de los amigos y admiradores de Mahfud Massís:

Hugo Zambelli, en la parte de su libro dedicada a Mahfud Massís ³⁸, reseña brevemente su vida y obra y reproduce fragmentos de la introducción al libro *Las bestias del duelo* titulada “Carta estética. Fundamentos para una teoría del arte”, donde el autor expone su teoría del arte, la poesía y el poeta. Luego ejemplifica con los siguientes poemas de ese libro: “Búsqueda del príncipe degollado”, “Gehenna”, “Agonía del Hombre”, “La joven bestia” y “Las úlceras”.

Víctor Castro ³⁹ sintetiza la breve producción de Massís y declara que su libro *Las bestias del duelo* es un poemario de símbolos funerarios con “elementos terribles, circundados de muerte y putrefacción”. Ilustra con tres poemas de este libro, a saber: “Ahora que te llamo Agata”, “La joven bestia”, “Búsqueda del príncipe degollado”.

La revista *Atenea* ⁴⁰ le dedica dos breves estudios: uno para el ensayo *Walt Whitman, el visionario de Long Island* y el otro para el poemario *Elegía bajo la tierra*. En el primero se afirma que el autor Massís comparte con el vate norteamericano el cultivo de una poesía social, porque ambos son poetas-profetas que reflejan el anhelo del pueblo; en el segundo se declara que el poemario es una canción de desesperanza, un viaje fúnebre, un preconocimiento y una precencia de la muerte.

La crítica venezolana Jean Aristiguieta ⁴¹ destaca la soledad, el mensaje de agonía,

³⁸ . Hugo Zambelli. *13 poetas chilenos (1938-1948)*. Valparaíso - Chile, Impresa en los Talleres Gráficos de la Imprenta “Roma” de Valparaíso, 1948, pp. 57-64.

³⁹ . Víctor Castro. *Poesía nueva de Chile*. Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, 1953, pp. 215-217.

⁴⁰ . *Atenea* 361-362 y 365-366, ambos del año 1955.

la herejía aparente de los versos, la angustia, la muerte y la sepulcral hermosura de los poemas de los libros *Bestias del duelo* [sic] y *Elegía bajo la tierra*. Selecciona varias piezas poéticas de los mismos.

Antonio de Undurraga⁴² indica en el apartado C “Tendencias neonaturalistas y otras afines” que la influencia de Lautrémont, Baudelaire, Rimbaud y de los existencialistas, entre otros, ha contribuido a la creación de la tendencia denominada el “Feísmo” que tiene como cultores a Pablo de Rokha y Pablo Neruda y, entre los más jóvenes, a Mahfud Massís y Gonzalo Rojas. A modo de ilustración elige el poema de Massís “Las úlceras”.

El *Diccionario de la literatura latinoamericana. Chile*⁴³ ha incluido a Massís entre los escritores que han sido objeto de una crítica favorable por su “nueva modalidad literaria, a la vez pesimista y vital”, donde la muerte se convierte en el eje de una poesía angustiada.

Raúl Silva Castro⁴⁴ escribe que Mahfud Massís es un poeta “contagiado” con el tremendismo de Pablo de Rokha, pues cultiva lo exorbitante y lo aterrador y que sus elegías no son tales.

Carlos René Correa⁴⁵ destaca que la poesía de Mahfud Massís es la expresión de un combatiente que canta con violencia el dolor del mundo y del cosmos y pregona un mensaje de salvación en un lenguaje de ancestrales dominios. Ilustra su comentario con los poemas: “N° 3”, “Carta a Lukó desde el aserradero” y “A un vagabundo encontrado muerto en la calle”.

Varios críticos colaboradores de una revista mexicana⁴⁶ coinciden en sus conceptos sobre la obra de Massís escrita hasta 1972, al establecer que se trata de una escritura en la cual se despliega una conciencia poética volcánica e impetuosa, donde el tema único y obsesivo es la muerte, llevada al borde del terror metafísico. El autor se demuestra iconoclasta, arretórico, rebelde y anárquico, y se inspira en Nietzsche para hacer surgir la belleza de lo monstruoso. Recrea a un Cristo polemista y revolucionario para cambiar el mundo.

Teodosio Fernández⁴⁷ singulariza a Massís porque es un creador “casi siempre desorbitado” y un “profeta maldito”, de impronta rokhiana, que canta la angustia de un mundo que se debate en medio de la muerte, a través de un lenguaje de reminiscencias

⁴¹ . Jean Aristeguieta. “Mahfud Massís y su poesía”. *Lírica Hispánica*, 176 (1957), 4-7.

⁴² . Antonio de Undurraga. *Atlas de la poesía de Chile 1900-1957*. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1958, pp. 410-413.

⁴³ . *Diccionario de la literatura latinoamericana. Chile*. Washington D.C. Unión Panamericana, 1958, pp. 122-123. La ficha del autor Massís le pertenece a Luis Merino Reyes.

⁴⁴ . Raúl Silva Castro. *Panorama literario de Chile*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1961, p. 133.

⁴⁵ . Carlos René Correa. *Poetas chilenos del siglo XX*. Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, 1972, tomo II, pp. 340-342.

⁴⁶ . *Nivel. Gaceta de Cultura* 113, México (1972), 1-2. Los autores son: Adriano González, Hermann Garmendia (Venezuela); Josefina Plá (Paraguay); Juan Felipe Toruño (San Salvador); Pablo de Rokha, Hernán del Solar, Boris Calderón, Benedicto Chuaqui, Juan Marín (Chile); E. L. Transit (España); Juana de Ibarbourou (Uruguay).

ancestrales aparentemente alejadas de Latinoamérica. Ilustra sus comentarios con una selección de poemas de Massís.

Matías Rafide⁴⁸ reseña la vida y obra de Mahfud Massís y reproduce algunas críticas sobre su obra en Chile y en el extranjero. Añade que el poeta tiene reminiscencias orientales en el uso de los símbolos líricos; cultiva una poesía política y social y propone un mundo fraterno e igualitario. Ilustra sus comentarios con catorce poemas.

Luis Merino Reyes⁴⁹, debido a la amistad que tuvo con Massís, expone en su artículo una visión más personal sobre la vida y obra de este autor. Señala que su obra desafía “la realidad circundante” a través de un diálogo permanente con la muerte, concediéndole un perfil trágico a su poesía.

Sergio Macías⁵⁰ ha escrito varios estudios sobre la literatura chilena en el exilio y dedica algunos de ellos a la producción de Massís. Estos estudios contienen un breve resumen de la vida y obra del escritor y reproducen algunos de sus poemas. Según Macías, la poética de Massís no puede ser encasillada en la Generación del 38, debido a varios factores: posee una particular habilidad en la mixtura de los símbolos milenarios orientales y de la cultura occidental; tiene un estilo *sui generis* en la manifestación de su protesta social, que es de raigambre rebelde y bíblica; es el creador de una poesía caótica, desgarrada, atormentada y visceral; se inserta en una corriente existencialista de impronta sartreana.

Otro *Diccionario* incluye en sus páginas a Massís⁵¹ de cuya obra se afirma que despliega imágenes y símbolos relacionados con lo demoníaco, mientras sus metáforas evocan a los presocráticos, a la cultura egipcia, a los poetas mesiánicos y existenciales en general y la muerte se convierte en el eje que articula toda su producción.

Juvenal Jorge Ayala reúne en su libro⁵² a cuatro escritores nacidos en Iquique y, entre ellos, a Mahfud Massís, del cual presenta una resumida biobibliografía, ilustrada

⁴⁷ . Teodosio Fernández. “Mahfud Massís” en *10 años de poesía chilena (1915-1924)*, Madrid, Editorial Orígenes, 1991, pp. 11 y 53-58.

⁴⁸ . Matías Rafide. “Mahfud Massís” en *Escritores chilenos de origen árabe*. Ensayo y antología. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1989, pp. 133-147; “Mahfud Massís” en *Doce poetas chilenos de origen árabe*. El Cairo, Colección Dos Mundos, 1993, pp. 30-37.

⁴⁹ . Luis Merino Reyes. “Mahfud Massís” en *Epitafios y laureles* (Retratos literarios). Santiago de Chile, Editores Arancibia Hnos., 1994, pp. 131-136.

⁵⁰ . Sergio Macías. “Mahfud Massís” en *Los poetas chilenos luchan contra el fascismo*. Berlín, Comité Chile antifascista, 1977, pp. 33-38; “Mahfud Massís”. *Tigris*. Madrid (1985), 57-58. Menciona su nombre y parte de su obra producida en el exilio en “Una breve aproximación a dieciséis años de poesía chilena: 1973-1989”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 482-483. *La cultura chilena durante la dictadura*. Madrid (1990), 177-196; “Mahfud Massís” en *Presencia árabe en la literatura latinoamericana*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1995, pp. 64-68.

⁵¹ . Naín Nómez “Mahfud Massís” en *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores, 1995, p. 2993.

con algunas de sus obras.

Naín Nómez⁵³, editor de la obra póstuma del autor *Papeles quemados*, se refiere en “Palabras de presentación” a su trayectoria poética y prosística destacándolo por haber sido “uno de los escritores chilenos del siglo XX que escribió y actuó con voz propia”. De este poemario se puede deducir el pesimismo, la ironía, el sarcasmo combinado con un humor negro que configura a un poeta sumido en su propia fragmentación, producto del dolor del exilio.

Sin duda que estudiar la obra de Mahfud Massís, en especial su poesía, permite acceder necesariamente al ámbito político, social y estético en el cual se desplegó su vena creativa; de igual modo, significa examinar las relaciones productivas que mantuvo con otros escritores en el sistema literario chileno, junto a los fenómenos históricos y culturales fundamentales de su época. Considerando estos factores, u otros, debiera ser posible dilucidar en nuestra tesis algunas interrogantes como las siguientes: ¿cuál es la concepción estética de Mahfud Massís y cómo se vincula a la de los escritores más cercanos a él?; ¿su estética se mantiene siempre fiel a sí misma o se producen cambios o contradicciones evidentes?; ¿en qué medida existe un subjetivismo exagerado o un yoísmo que lo habrían aislado del mundo intelectual chileno?; ¿a qué se debe que su lírica no se enlaza con los presupuestos teóricos de la generación a la cual pertenece?; ¿cómo y por qué el eje de su discurso poético está fundado sobre la muerte?; ¿cómo y por qué su poética se inscribe en una dimensión existencial y simbolista?; ¿en qué consiste el compromiso del escritor con respecto a la contingencia política y social?; ¿cuánto de la memoria atávica permanece en sus poemas?; ¿qué pensadores antiguos y modernos se pueden rastrear en su lírica?; ¿qué vigencia tienen sus escritos poéticos?.

En suma: pensamos que Mahfud Massís fue un escritor chileno de ascendencia árabe cuya obra emergió determinada por ciertos fenómenos políticos, sociales y culturales de su época y que no ha sido objeto, como otros escritores que son sus contemporáneos, de una investigación en profundidad. Por este motivo, estimamos que necesita ser estudiado con dedicación y rigor y eso es lo que se nos hemos propuesto realizar en esta tesis doctoral.

⁵² . Juvenal Jorge Ayala. “Mahfud Massís” en *Cuatro poetas iquiqueños en la literatura nacional*. Monvel, Arce, Massís, Hahn. Iquique, Chile, Ediciones Campus Universidad Arturo Prat, 2001, pp. 81-122.

⁵³ . Naín Nómez editor. Mahfud Massís. *Papeles quemados*. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2001, “Palabras de presentación”, pp. 9-11.

V. Hipótesis

Aunque sin establecer una relación de dependencia directa entre una y otra, la producción poética de Mahfud Massís puede ser estudiada en relación con su trayectoria biográfica y estableciendo como eje de ese estudio la experiencia de la muerte. Eso es lo que intentaremos hacer en nuestro trabajo.

VI. Metodología

VI.1. Sobre la biografía del autor

Para reconstruir una vida no existe una metodología única, pues hay múltiples acercamientos posibles (histórico, sociológico, psicológico, literario). Por este motivo, en la reconstrucción de la vida de Mahfud Massís nosotros hemos optado por seleccionar algunas técnicas sociológicas, procedimientos psicológicos y determinados conceptos de lo que es o puede ser una buena biografía literaria. Queremos articular así un método que nos permita, en lo posible, llegar a configurar los rasgos esenciales del carácter del autor, su personalidad y los delineamientos de su imaginación creadora, a la vez que situarlo dentro de la época en que le tocó vivir tanto en Chile como en Venezuela. No pretendemos escribir una biografía exhaustiva, puesto que excedería los límites que nos hemos propuesto en esta tesis; pero sí tratar de realizar una re-proyección de la vida del autor, con objetividad, imparcialidad y algún espíritu crítico. A continuación presento las etapas del método que seguiré en mi exposición de la biografía de Massís:

a. Parte técnica y estrategia de análisis

a. 1. Construcción de un archivo. Este consta de dos tipos de documentación: uno referido a la vida privada, tales como acta de nacimiento, certificado de defunción, genealogía, fotografías, cartas; y otro, relacionado con la vida pública, en el cual se

concentra la obra literaria y las referencias críticas. Este archivo ha sido clasificado, dispuesto, preparado y evaluado para que se proceda a leerlo atentamente. La lectura de este material nos ha dado una idea de cómo era el escritor en su actividad particular y creativa y también nos ha permitido acercarnos a su personalidad y a su vida literaria.

a. 2. Realización de entrevistas semiestructuradas y grabadas, con el apoyo de un diario de campo para anotar detalles. Las entrevistas fueron dirigidas a la familia, los amigos y a algunos de los detractores del autor. Cada una de ellas tuvo el apoyo de un cuestionario de preguntas con carácter psicosociológico⁵⁴, porque hemos pretendido obtener datos de la personalidad, el carácter, los afectos, las distintas formas de comprensión de la realidad de Massís durante su vida de escritor.

a. 3. Nacimiento del mundo imaginario. Con el apoyo de un conocimiento básico de algunas técnicas psicológicas y aplicadas en forma indirecta -ya que se trabaja sobre materiales inertes del archivo- nos fue posible analizar particularmente la obra de Massís y observar sus modos de pensar, soñar e imaginar. Hemos construido una biografía literaria donde la aplicación de estos instrumentos, sobre todo del psicoanálisis⁵⁵, nos sirvió para esclarecer, por ejemplo, cómo surgieron del inconsciente alguno de sus sueños y fantasías, y cómo ellos se transformaron en forma mítica y simbólica en su creación literaria.

a. 4. Interpretación global de la vida del sujeto a la luz de los materiales examinados. Estos nos permitieron obtener información sobre la autonomía personal, volitiva, afectiva, subjetiva y creativa del autor Massís, expresadas a través de sus actuaciones y vinculaciones con el contexto histórico y social que lo fundamenta.

b. Parte teórica en la escritura biográfica

b. 1. En la construcción de la biografía de Massís hemos considerado varias características de este género⁵⁶, a las que como biógrafos nos hemos atendido cabalmente. El resultado, creemos, es haber reconstruido una vida con la verdad y la personalidad del sujeto, mostrándolo dentro de la historia, de un entorno y un complejo

⁵⁴ . Víctor Córdova. *Historias de vida. Una metodología alternativa para Ciencias Sociales*. Caracas, Venezuela, Fondo Cultural Tropykos, 1990; Daniel Bertaux. "L'approche biographique. Sa validité méthodologique, ses potentialités". *Cahiers Internationaux de Sociologie*, Volume LXIX (1980), 197-225.

⁵⁵ . Angel Garma. *Psicoanálisis de los sueños*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1956; Ralph Linton. *Cultura y personalidad*. México, F.C.E., 1965; Jacques Lacan. *Lectura estructuralista de Freud*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1971.

⁵⁶ . En particular, nos hemos ceñido a los postulados sobre la biografía propuesto por León Edel. *Vidas Ajenas. Principia Biographica*. Buenos Aires, F.C.E., 1990. Estas proposiciones las complementamos con las obras de: André Maurois. *Aspectos de la biografía*. Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1935; José Luis Romero. *Sobre la biografía y la historia*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1945; Exequiel César Ortega. *Historia de la biografía*. Buenos Aires, Librería y Editorial "El Ateneo", 1945; Ernest Jones et al. *Sociedad, cultura y psicoanálisis de hoy*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1958; Philippe Lejeune. "Le Pacte" en *Le pacte autobiographique*. Paris, Éditions du Seuil, 1975; M. Bajtín. "Autor y personaje en la actividad estética" en *Estética de la creación verbal*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1990, pp. 13-190; José Domínguez Caparrós. "Algunas ideas de Bajtín sobre la autobiografía" en *Escritura autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Madrid, Visor Libros, 1993, pp. 177-186; Pierre Bourdieu, *La ilusión biográfica. Cuadernos de literatura*, 9 (1998).

social. Hemos utilizado los datos que recopilamos sin alterarlos o deformarlos. Hemos estudiado en profundidad la producción literaria del autor para tener acceso a su mitología privada, es decir, acercándonos a su vida interior. En esta perspectiva, nos mantuvimos en calidad de observadores-participantes, con el suficiente autocontrol como para conservar la objetividad en el momento de escribir la biografía y, por ende, evitar la transferencia, esto es, el involucrarnos afectiva o emocionalmente con el biografiado. Toda la documentación que recabamos fue juzgada y evaluada, para así estar en condiciones de diferenciar lo importante de lo trivial en la reprojcción de la vida del autor. También es preciso mencionar que hemos mantenido cierta comprensión e imparcialidad al comenzar a describirlo y que hemos tratado de hacerlo en un lenguaje claro, con orden y lógica.

c. Cómo escribimos la biografía

c. 1. Los antecedentes mencionados nos permitieron escribir la biografía en forma crítica, y, al mismo tiempo, realizar una evaluación de la obra de Massís. También reunimos los símbolos, las imágenes, la tradición y las influencias que recibió el escritor, para poder relacionarlos con la psique que le dio vida a su producción literaria y dar cuenta de su mundo individual y su visión particular de la realidad.

c. 2. Como sabemos, en el momento de escribir una biografía debe considerarse la estructura que se le va a dar. Existen, para tal efecto, tres formas, a saber: la biografía tipo crónica, que es la tradicional con un carácter documental; la segunda forma es la biografía pictórica y crítica, donde se bosqueja con esmero al sujeto, se expresa su personalidad y se busca delinearlos en términos de sus obras; y la tercera forma es la biografía narrativo-pictórica o novelística, que es una novela sin ser ficción, y con cuyos elementos triviales se configura el carácter del sujeto. Hemos optado por la segunda de estas formas por ser la más adecuada para hacer una reconstrucción de la vida del poeta Massís, eso sí, dentro de los límites de su carácter y personalidad creativa. Consideramos, además, aprovechar algunos rasgos de la primera forma para escribir una biografía oficial en forma cronológica y llegar así a contextualizarlo adecuadamente.

VII. Sobre la poesía

VII.1. Sobre teoría y crítica de la poesía: una estrategia tentativa de análisis

a. Proceso creativo

a.1. La imaginación mítica y la imaginación poética. Hemos segmentado en tres etapas la producción escrituraria del escritor Massís (1916 -1953; 1954-1971; 1973-1990), aunque nos fue posible advertir que ella está cruzada en su conjunto por dos vertientes que intrínsecamente se nutren entre sí. Ellas son la vertiente de la imaginación mítica y la de la imaginación poética. Para detectar su presencia, basta observar algunos de los títulos de sus libros: *Las bestias del duelo*, *Elegía bajo la tierra*, *Sonatas del gallo negro*, *Leyendas del Cristo negro*, *El libro de los astros apagados*, *Testamentos sobre la piedra*, *Llanto del exiliado*, *Este modo de morir*, *Papeles quemados*. En particular, creemos que hay que detenerse en el libro *Las bestias del duelo*, donde Massís da a conocer su propia concepción de la imagen poética, la cual según él “nace de la conjunción de dos identidades remotas [...] mientras mayor sea la distancia entre los elementos que constituyen la imagen, mayor será también la radiación que origina aquella emotividad de los encuentros ignorados”⁵⁷. Como se sabe, la obra poética en general se alimenta siempre de datos biográficos y no biográficos, de las vivencias de un

mundo personal y de la realidad de un mundo extrapersonal, sentimientos de la vida, fluctuaciones entre el placer y el dolor, etc., así como también de una particular recepción de la cultura y la poesía que han existido antes del poeta en cuestión. Todo esto se resuelve en un imaginario poético peculiar, que trasciende a la experiencia ordinaria. En el caso de Mahfud Massís, la cultura árabe y, a través de ella, tamizado por ella, el tema de la muerte, con su marca de angustia y horror, devienen claves decisivas.

Massís crea una poesía que él mismo llama “monstruosa”, porque procede de un “lenguaje descompuesto” que ha heredado de sus antepasados, y porque además es una poesía que él siente que se encuentra capacitada para crear el “monumento funerario de mi época”. En esta perspectiva, a nosotros nos parecen certeras las observaciones de Pablo de Rokha cuando señala que la poesía de Mahfud Massís es la de un poeta desterrado tanto de sus ancestros árabes como del espacio americano y que sus imágenes son eternas y elementales⁵⁸. En efecto, Massís entiende que el lenguaje verdaderamente poético es aquel que expresa el mundo trágico en su esencia, es decir, el lenguaje que se hace cargo del drama universal, ése que está marcado por el signo ancestral del espanto. Como poeta desorbitado y categórico, Massís afirma recibir su inspiración del “Ángel terrible”⁵⁹, habiendo “apuñalado a la belleza”⁶⁰ por medio de su preferencia por el “hecho poético cruento”⁶¹, expulsado con violencia desde la memoria.

En resumen: nosotros percibimos que el lenguaje poético massisiano está preñado de imágenes arcaicas, conectadas y condicionadas dialécticamente por las características del tiempo histórico en el que le tocó vivir. De esta manera es como Massís asume un sentimiento colectivo, el de una parte de la humanidad del siglo XX, y lo expresa a través de una visión desencantada tanto social como metafísicamente. Con todo, el peso del inconsciente milenario no lo lleva a la resignación. Por el contrario, sus imágenes, junto con mostrar el “hecho poético cruento”, muestran su rebeldía y su actitud solidaria con el hombre.

a.1.1. Bibliografía para el tratamiento de la doble vertiente mítica y poética. Para acercarnos al imaginario poético massisiano y rastrear el tema de la muerte, propósito de esta tesis, hemos consultado los siguientes autores y sus obras:

a.1.2. Para estudiar la imaginación mítica: de Carl Gustav Jung:⁶² Símbolos de

⁵⁷ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo*. Santiago de Chile, Editorial Multitud, 1948. “Carta estética de Mahfud Massís”, pp. 11-12. Estos conceptos sobre la imagen poética los sintetiza en “Escrito hace cincuenta años”. En *Antología. Poemas 1942-1948*. Caracas, Venezuela, Editorial Dialit, 1990, pp. 275-277. Las citas pertenecen a estas obras.

⁵⁸ . Pablo de Rokha. “Mahfud Massís, el poeta subterráneo”. En *Las bestias del duelo*, op. cit., pp. 5-7.

⁵⁹ . Mahfud Massís. “Palabras en el muro”. En *Elegía bajo la tierra*. Santiago de Chile, Ediciones Polémica, 1955, s/p.

⁶⁰ . Mahfud Massís. *Sonatas del gallo negro*. Caracas, Venezuela, T.I.P., Garrido, 1958. En *Antología* op. cit. El verso dice “Es verdad, yo cosí a puñaladas a la Belleza”, p. 63 de esta *Antología*. Se considera una declaración de principios opuesto al concepto tradicional de Belleza. Y el uso de vocablos “feos” sería un reflejo de una realidad anárquica y doliente.

⁶¹ . Mahfud Massís. “Palabras en el muro”...op. cit.

transformación, El yo y el inconsciente, Psicología y religión, Recuerdos, sueños, pensamientos, El hombre y sus símbolos, Psicología y simbólica del arquetipos, Arquetipos e inconsciente colectivo; de Mircea Eliade:⁶³ Mefistófeles y el andrógino, Tratado de historia de las religiones, Herreros y alquimistas, Ocultismos, brujerías y modas culturales, La muerte, la vida después de la muerte y la escatología, De brujos, adivinos y profetas, El hombre y lo sagrado, Historia de las creencias y de las ideas religiosas, Lo sagrado y lo profano, El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis, Mito y realidad, Imágenes y símbolos, El vuelo mágico; de Joseph Campbell:⁶⁴ El héroe de las mil caras, El poder del mito, Las máscaras de Dios, Mitos, sueños y religión; de Paul Delmondo:⁶⁵ Psicoanálisis de la divinidad, El simbolismo en la mitología griega, Los símbolos de la Biblia. También requerimos consultar algunos diccionarios⁶⁶ y textos de literatura árabe⁶⁷ relativos a esta temática.

a.1.3. Para estudiar la imaginación poética: Gastón Bachelard⁶⁸: El psicoanálisis del fuego, El aire y los sueños, La poética del espacio, El agua y los sueños, La poética de la ensoñación, La intuición del instante.

⁶² . Carl Gustav Jung. *Símbolos de transformación*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1952. *Psicología y religión*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1955; *El yo y el inconsciente*. Barcelona, Miracle, 1955; *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona, Seix Barral, 1964; *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, Caralt, 1984.

⁶³ . Mircea Eliade. *Mefistófeles y el andrógino*. Madrid, Editorial Guadarrama, 1969; *Tratado de historia de las religiones*. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1972; *Herreros y alquimistas*. Madrid, Alianza Editorial, 1974; *Ocultismos, brujerías, y modas culturales*. Buenos Aires, Marymar, 1977; *La muerte, la vida después de la muerte y la escatología*. Buenos Aires, Ediciones Megápolis, 1978. *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1978; *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Guadarrama, 1981; *Mito y realidad*. Barcelona, Guadarrama, 1981; *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México, F.C.E., 1986; *Imágenes y símbolos*. Ensayos sobre el símbolo mágico-religioso. Madrid, Taurus, 1989; *El vuelo mágico*. Barcelona, Síruela, 1995.

⁶⁴ . Joseph Campbell. *El héroe de las mil caras*. México, F.C.E., 1959; *El poder del mito en diálogo con Bill Moyers*. Barcelona, Emecé Editores, 1996; *Las máscaras de Dios*. Madrid, Alianza Editorial, 1991; *Mitos, sueños y religión*. Barcelona, Kairós, 1997.

⁶⁵ . Paul Delmondo, *Psicoanálisis de la divinidad*. México, F.C.E., 1959; *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona, Editorial Labor, 1976; *Los símbolos de la Biblia*. México, F.C.E., 1989.

⁶⁶ . Jean Chevalier. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Editorial Herder, 1988; José Antonio Pérez Rioja. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid, Tecnos, 1988; Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Ediciones Síruela, 2000.

⁶⁷ . Anónimo. *Las mil y una noches*. Madrid, E.D.A.F., 1964. Traducción de Eugenio Sanz del Valle et al., edición no expurgada; Juan Vernet. *Literatura árabe*. Barcelona, Editorial Labor, 1968; Francesco Gabrieli. *La literatura árabe*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1971; Federico Corriente. *Las Mu'allaqat: antología y panorama de Arabia preislámica*. Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1974; Juan Vernet. *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*. Barcelona, Editorial Ariel, 1978; Jairat Al-Saleh. *Ciudades fabulosas, príncipes y yinn de la mitología árabe*. Madrid, Anaya, 1986; Varios autores. *Encyclopédie de l'Islam*. Brill, Leiden-París, 1990; R. Cansinos Assens. "Presentación de la obra. Estudio crítico literario de *Las mil y una noches*" en *Libro de Las mil y una noches*. Edición de R. Cansinos Assens. México, Aguilar, 1992, tomo I, pp. 13-376; Michael Page. *Enciclopedia de las cosas que nunca existieron: criaturas, lugares y personas*. Madrid, Anaya, 1995.

⁶⁸ . Gastón Bachelard. *El psicoanálisis del fuego*. Buenos Aires, Editorial Schapire, 1953; *El aire y los sueños*. México, F.C.E., 1958; *La poética del espacio*. México, F.C.E., 1965; *El agua y los sueños*. México, F.C.E., 1978; *La poética de la ensoñación*. México, F.C.E., 1982; *La intuición del instante*. México, F.C.E., 1987.

PRIMERA PARTE: VIDA Y POESÍA DE MAHFUD MASSIS (1916-1953)

1. Los padres

Los pueblos árabes del Levante, en el siglo XIX, se encontraban subyugados bajo un doble vasallaje: el imperio turco otomano y el colonialismo europeo. El primero -entre otras presiones- obligaba a los jóvenes a servir en la milicia, para así defender sus intereses políticos; el segundo imponía a las comunidades del Medio Oriente numerosas restricciones que obstaculizaban, en forma permanente, la convivencia.

A mediados de ese siglo, mientras reinaba tal atmósfera de incertidumbre política, social y religiosa, en un pequeño pueblo de Palestina, llamado Taybe⁶⁹, los miembros varones de esta comunidad reconocían las virtudes y cualidades excepcionales de uno de sus miembros, y lo elegían como su *shayj*, es decir, el patriarca conductor de los

⁶⁹ . Taybe, en rigor Tayyiba en árabe, es una aldea agrícola enclavada en los pedregosos montes de Cisjordania. Actualmente residen alrededor de 800 familias en la zona. Se sitúa al norte de Jerusalén, al noreste del distrito de Ramallah. Según visitantes actuales chilenos de origen palestino, Taybe se caracteriza porque muchos de sus miembros se han ordenado sacerdotes de rito ortodoxo y católico.

destinos de aquella. Se trataba de un hombre oriundo de Egipto, de apellido Massís y padre de varios hijos, a los cuales educó siguiendo las normas de un sistema árabe tradicional ancestral. Precisamente, uno de estos hijos, Farhan⁷⁰, fue adiestrado dentro de esta normativa para que, si fuera necesario, sucediera a su padre en este cargo de *sahyj*. Así, cuando la situación de inestabilidad política y social turco-colonialista se hizo insostenible para todo el Levante (Siria, Palestina, El Líbano), varios jóvenes árabes de Taybe, atraídos por una concepción utópica del Nuevo Mundo, iniciaron la diáspora y emprendieron un viaje marítimo y sin retorno hacia América.

Por lo menos dos hijos del *shayj* Massís llegaron a Latinoamérica.⁷¹ Uno de ellos fue Farhan Massís Juri, nacido en 1887, quien, siguiendo el derrotero de numerosos inmigrantes árabes levantinos, inició la travesía atlántica hasta llegar al puerto de Buenos Aires. En 1910, cuando tenía veintitrés años, cruzó los macizos andinos y llegó al puerto de Valparaíso. Más tarde, informado de la bonanza del norte del país, se afincó en Iquique, para ejercer el oficio de buhonero en los pueblos y oficinas salitreras de la región. Se dedicó a cargar canastos y bultos, a vender diversos objetos de sastrería, costura y peluquería, hasta que logró reunir un modesto capital que le permitió instalarse con un discreto baratillo, en esa ciudad. En 1914 Farhan Massís, animado por su espíritu clánico y consciente que el núcleo familiar es determinante para la cohesión y el sentido de pertenencia, decidió contraer matrimonio. Para tal efecto se puso en contacto con un libanés viudo, que había enviado a buscar a sus hijas mayores, mediante el sistema de inmigración “en cadena de llamada”, dirigida a parientes de la misma etnia y credo religioso. Una de las hijas se llamaba Rosa Rauda⁷² Bichara y habría nacido en 1897. Era rubia, de ojos azules, pequeña de estatura, y tenía quince años. Farhan la eligió para desposarla, pues, a la sazón, había cumplido veintisiete años, tenía complexión robusta, era alto y de color moreno claro. En 1915 se efectuó el matrimonio y residieron -según las condiciones económicas- en Iquique y en las pampas salitreras. Tuvieron varios hijos: el primogénito y futuro escritor fue Mahfud⁷³ Antonio Salvador Massís Bichara, que nació el 19 de marzo de 1916; más tarde nació Nayla⁷⁴, en 1918; Hafíz en 1920; Háfiz en 1922;

⁷⁰ . Farhan, nombre propio árabe masculino, significa “alegre”, “contento”, “dichoso”, “regocijado”. Deriva del verbo triconsonántico “fariha - yafrahu”= se alegró - se alegra, estuvo contento - está contento, se regocijó - se regocija. Federico Corriente. *Diccionario Árabe-Español*. 3ª edición, Barcelona, Editorial Herder, 1991, p. 577.

⁷¹ . Se ha documentado que otro Massís desembarcó en Brasil y emprendió viaje hacia Guatemala donde formó una familia.

⁷² . En realidad, su primer nombre era Rauda, “jardín”, “prado”. Al inscribirla en el registro civil de la época, el padre tradujo el nombre de su hija por el de Rosa, por su cercanía al sentido original.

⁷³ . Mahfud, en rigor, en árabe es Mahfuz. Nombre propio masculino que significa “guardado”, “conservado” “preservado”, “protegido”. Es el participio pasivo del verbo triconsonántico “hafiza - yahfazu” = guardó - guarda, conservó - conserva, preservó - preserva, aprendió o supo de memoria - aprende o sabe de memoria. De esta raíz verbal derivan los nombres propios: Hafíz, Háfiz (se diferencian ambos por el acento silábico), Hafiza. En Federico Corriente. *Diccionario Árabe-Español...* op. cit., p. 169.

⁷⁴ .Nayla. Nombre propio árabe femenino que significa “gracia”, “favor obtenido”. En Federico Corriente, *Diccionario Árabe-Español...* op. cit., p. 793.

Inés, en 1921; Hafíza ⁷⁵, en 1924 y Saker ⁷⁶, en 1926.

2. Vida cotidiana de la familia Massís

Farhan Massís logró reconstruir una familia en este espacio chileno, similar a aquella que habían tenido sus padres en el terruño natal. Su proyecto de inmigrante se realizó, en general, con éxito. Y, lo más importante, trató siempre de preservar las costumbres y las tradiciones de sus ancestros, porque estaba latente en su conciencia que él representaba a su padre *shayj* en estas tierras chilenas. Poseedor de este linaje, Farhan Massís recibió el respeto y la estima de la comunidad de emigrantes árabes, con los que se relacionó durante toda su vida. Así, formó un hogar donde reinaba la armonía y la felicidad. Su esposa fue abnegada y muy preocupada de la crianza y enseñanza de los hijos, dentro de los márgenes del rito cristiano católico; a menudo solía hacerse cargo de las tareas domésticas y, en épocas difíciles, cuando Farhan se ausentaba, debido a la venta ambulante en las pampas salitreras, relevaba a su esposo en la atención de la tienda. Más aún, este inmigrante satisfizo la tradición árabe al concebir varios hijos varones, con lo cual perpetuó el honor del padre, consolidó los lazos agnaticios y prolongó y fortaleció el clan familiar. En cuanto a las hijas, la madre les inculcó la preservación de las costumbres y tradiciones ancestrales; las educó para el matrimonio, de preferencia endogámico; les enseñó a preparar platos típicos palestinos sirios y libaneses como también a celebrar las fiestas religiosas y a respetar a sus ancestros.

Cabe destacar que, en el ámbito familiar, ambos padres -y una tía que vivió un tiempo con ellos- se comunicaban en árabe y fomentaban en sus hijos el uso de esta lengua. De esta manera, existió un intento de preservar, en lo posible, una de las más representativas señas de identidad de estos inmigrantes: su idioma. En el ámbito social, se preocupaban de que sus descendientes se insertaran en la sociedad receptora, a través de la enseñanza formal que les proporcionó el English College de Iquique, un afamado establecimiento educacional de la época, en el que se educaban los hijos de oficinistas, comerciantes e industriales de la región, incluida Tacna. Sin embargo, y a pesar de esta preocupación, los hijos comenzaron a dejar de usar el árabe cuando ingresaron a la escuela. Fueron ellos entonces quienes instruían a la madre en la lecto-escritura del español. A menudo, el pequeño negocio o la venta ambulante no rendían el dinero suficiente para satisfacer las necesidades domésticas y cancelar las colegiaturas de los hijos. En esos casos, la familia optaba por internar a los hijos mayores en el colegio, y trasladarse con las hijas y los hijos menores a vivir un tiempo en las pampas salitreras, donde el padre oficiaba de falte. Cuando lograba reunir el dinero

⁷⁵ . Hafíz. Nombre propio árabe masculino que significa “atento, “cuidadoso” “solicito”; Háfíz, nombre propio árabe masculino que significa, “guardián”, “conservador”, “preservador”, “el que sabe de memoria (especialmente El Corán); Hafíza, nombre propio árabe femenino que significa, “atenta”, “cuidadosa”, “solicita”, también “la salvaguardia del error”.

⁷⁶ . Saker, en rigor, en árabe es Sákir. Nombre propio masculino que significa “tranquilo”, “reposado”, “en calma”. En Federico Corriente. *Diccionario Árabe- Español...* op. cit., p. 364.

suficiente, la familia regresaba a la ciudad de Iquique y se formaba nuevamente el clan familiar.

3. Mahfud y su primera juventud

Este hijo primogénito fue desde niño inteligente. Ingresó al Kindergarten del English College de Iquique a los seis años, junto a su hermana Nayla de cuatro, y recibieron sus primeras letras de la espigada señorita Lucinda. Más tarde, según la edad escolar, todos los hermanos Massís cursaron las preparatorias y las humanidades en el mismo establecimiento. Mahfud egresó en el año 1935 con un oficio técnico: secretario taquígrafo y mecanógrafo bilingüe en español e inglés, con mención en comercio.

La vida cotidiana de Mahfud oscilaba entre los deberes escolares y los juegos y bromas que hacía a sus hermanos menores. En general, era juguetón, gracioso y alegre. A veces, cuando llegaba del colegio o del internado, se disfrazaba para asustar a sus hermanas, afanadas tejiendo o bordando o haciendo las labores domésticas; otras veces se hacía pasar por un cliente extranjero, que consultaba precios y compraba diversos artículos en la tienda, atendida por su madre Rosa. También solía permanecer ensimismado, observando su entorno; eran largos silencios que rompía para ofrecerles a sus hermanos amenas conversaciones, entremezcladas con improvisaciones poéticas, cuyas temáticas las habían inspirado el farol de la calle, la ampollita, la casa, la ventana, los árboles, etc. Pero, no solo improvisaba. Cuando estaba interno en el colegio le gustaba componer pequeñas composiciones líricas, escribir historias y anécdotas, las que enseñaba a su hermana mayor Nayla. Ella recuerda que dedicó un poema al English College de Iquique, con gran éxito.

Desde muy joven, Mahfud fue alto pero muy delgado. Su físico se convirtió en una preocupación. Por eso, cuando cayó en sus manos una revista donde salía la figura de Charles Altas -el hombre de los músculos- decidió robustecer su cuerpo a través del ejercicio constante: comenzó a practicar el atletismo y otras disciplinas, como el boxeo y la esgrima. Se convirtió en un destacado gimnasta. Aprovechaba cualquier espacio para practicar sus deportes. El estadio de Iquique o la avenida hasta Cavanca fueron los testigos de su entrenamiento permanente; sin embargo, cuando iba a reunirse con sus padres, en las pampas salitreras, y comenzaba a practicar sus deportes favoritos, los muchachos del lugar solían gritarle: “¡Alimento Meyer!”, “¡Avena Gavilla!” -nombres de alimentos de guaguas de la época-. A pesar de las burlas, su decisión, perseverancia y tenacidad lograron sus frutos: se convirtió en un campeón de salto alto, salto triple, lanzamiento de la bala y la carrera de los 100 metros, ganando varias medallas en los torneos de atletismo locales.

4. Primera etapa laboral en Iquique

Egresado del English College de Iquique y con un título técnico profesional bilingüe, Mahfud decidió emprender una actividad laboral que le permitiera poner en ejecución este oficio. Sin embargo, su padre Farhan consideró que su hijo mayor debía continuar la tradición familiar y dedicarse al comercio, como dependiente de la tienda que la familia poseía en Iquique. Mahfud acató la voluntad de su padre y trabajó con él un tiempo.

Después de reunir un pequeño capital, nuevamente el padre decidió que ahora el segundo hijo, Hafíz, junto a Mahfud, formarían una sociedad comercial, se desplazarían a Arica y se instalarían con una tienda. De esta manera comenzaría a extenderse por la zona norte el comercio de los Massís. Así lo hicieron, pero, al poco tiempo, el negocio comenzó a experimentar más pérdidas que ganancias. El joven Mahfud solo cumplía con los deseos de su padre. Se sentía a disgusto en este rubro; no había estudiado para estar ahora detrás de un mostrador, ofreciendo diversas mercaderías y regateando precios con la clientela. Además, la situación económica de la década de 1930 a veces era insostenible y Mahfud no resistía los ruegos de las personas que le pedían la venta “al fiado”, y luego no cancelaban. En rigor carecía de la habilidad innata de los árabes para el comercio. Por otro lado, la salud de su hermano Hafíz experimentaba altibajos y requería de atención médica especializada que Mahfud no le podía brindar cotidianamente. Ante esta situación, Mahfud regresó con su hermano a Iquique.

El padre, sin duda, quedó decepcionado cuando su primogénito rehusó hacerse cargo nuevamente de la tienda, o convertirse en un viajero ambulante, por las escasas empresas salitreras que aún producían en la zona. Por el contrario, Mahfud estaba consciente de que el título técnico profesional que obtuvo en el English College de Iquique le proporcionaría un instrumento de trabajo que lo haría apto para incorporarse, como secretario mecanógrafo y taquígrafo bilingüe, en cualquier empresa importante en el norte del país.

Poseedor de esta “profesión” -considerada importante para la época-, se dispuso a construirse un futuro laboral mejor rentado en otro lugar. Se trasladó, entonces, a Calama, a una empresa extranjera que necesitaba de sus conocimientos técnicos. Se incorporó a una Compañía Productora de Explosivos en el Río Loa. Permaneció en esta empresa entre 1934 y 1936 realizando dos actividades: secretario bilingüe y profesor de español para los funcionarios norteamericanos de la misma. Alternaba estas actividades con visitas frecuentes a la casa paterna, para llevarles ayuda económica, también regalos a la familia y, además, sorprenderles con algunas composiciones literarias compuestas en sus ratos libres con el fin de participar en las fiestas primaverales de la región. Sus hermanas y hermanos solían convertirse en un espontáneo jurado que dirimía sobre el poema más adecuado para ser elegido y enviado a los certámenes poéticos que, según recuerda su hermana Nayle, se celebraban en Iquique. En efecto, en 1938 fue galardonado como poeta al obtener un primer premio en los Juegos Florales de esta región. Por ello, recibió un presente de oro⁷⁷.

Sin embargo, estos reencuentros con la familia eran de dulce y agraz. El mal terrible se había apoderado de su hermano: el joven Hafiz, de catorce años, había contraído la tuberculosis. Esta enfermedad infecto-contagiosa -que alcanzaría una alta tasa de mortalidad en Chile, entre 1939 y 1941⁷⁸- se concentraba en Iquique, Valparaíso, Santiago, Concepción y Magallanes, es decir, en lugares donde había centros de mayor

concentración humana, con tendencia a la industrialización y con problemas de habitación, lo que fomentaba la diseminación del mal; habría que agregar los cambios sociales y éticos que introdujo la industria, el hacinamiento y la hipoalimentación, factores responsables de la tendencia estacionaria de la mortalidad por tuberculosis en Chile.

Al parecer, el joven Hafíz contrajo el mal durante los desplazamientos que realizaba la familia desde Iquique o Arica a las pampas salitreras. Pero también se puede sostener -de acuerdo a la investigación del doctor Viel⁷⁹ - que este muchacho respondía a la tuberculosis de los chilenos pobres de la época, porque tuvo previamente una tisis precoz con tendencia a la cronicidad. Como fuere, esta situación provocó en Mahfud un dolor y un sufrimiento profundos que consternaron su ánimo por largo tiempo.

5. Segunda etapa laboral en Santiago

Una nueva oportunidad de trabajo se le presentó a Mahfud Massís, en 1937, para su prosperidad económica. Unos miembros de West Oil Company (más tarde, se conocerá como la empresa Esso) le ofrecieron el cargo de secretario bilingüe en sus oficinas comerciales de la capital. Debía tomar una decisión rápida. Primero, evaluó su situación personal: tenía a la sazón veintiún años, por lo tanto era mayor de edad y soltero y, además, un profesional con experiencia en el rubro; segundo, la tienda y la venta ambulante de su padre no daban la suficiente renta para solventar las necesidades hogareñas y educacionales de sus hermanos; a esto se agregaba el problema de salud de Hafíz que necesitaba una atención médica rigurosa; más aún, el segundo hermano menor, Háfiz, había presentado síntomas de tisis, lo que indicaba un tratamiento especial; tercero, su círculo de amigos en Iquique era limitado, pues lo constituía un amigo poeta de apellido Rojita; otro, muy bueno para el dibujo; el hijo de un árabe lustrabotas llamado

⁷⁷ . Hemos tenido dificultad para confirmar este premio en los diarios de la la Región, pero, eso sí, tenemos el testimonio de sus hermanos y la afirmación del escritor Omar Cerda quien lo consigna en el prólogo de *Litoral celeste*, primer libro de poesía de Massís: “ ... Un primer premio en los Juegos Florales en 1938 en aquella región, fue el sabroso e inesperado fruto de estas sus primeras experiencias, e hizo, de inmediato prever la longitud del salto ... Y aquí está, ahora, entre nosotros, desde hace medio año, convertido en brazo receptor de todas las opiniones y corrientes estéticas hoy más en boga ...”. Antonio Massís. *Litoral celeste*. Santiago de Chile, Ediciones Yunque, 1940. Prólogo de Omar Cerda, pp. II-III. En cuanto al regalo, algunos hablan de una hoja pequeña de laurel de oro, otros de una flor de oro.

⁷⁸ 1 Benjamín Viel. *Epidemiología de la tuberculosis en Chile*. Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1946. El autor señala que la industrialización cambió los hábitos de vida de la población en su traslado del campo a la ciudad. Los obreros debieron someterse a un medio urbano, en fábricas, talleres y habitaciones mal acondicionadas. El hacinamiento fue heterogéneo y cambiante. A esta situación se le agregó la predisposición natural de la población a la tuberculosis, a la desnutrición y al alcoholismo. Según, el doctor Viel, en la época de la tendencia estacionaria de la tuberculosis (1903-1941), no había una estructura hospitalaria adecuada para el aislamiento de los contagiados; más aún, la derrota de la enfermedad se dilató porque se dilapidaron fondos destinados a este objetivo sanitario.

⁷⁹ . Benjamín Viel. Op cit.

Abdul Hamid, que trabajaba en una industria azucarera y con inquietudes intelectuales; Rolando Caicedo (hermano del actor Franklin Caicedo), al que le gustaba hacer representaciones dramáticas, disfrazarse y, a veces, cultivar temas literarios afines a los de Mahfud.

En el ámbito más íntimo, en él se agitaban otras ansiedades más intelectuales, en consonancia con la atmósfera de efervescencia política, social y cultural que predominaba en Santiago en el año 1937. Había sido y seguía siendo un gran lector de los clásicos europeos, los treintayochistas y la Generación del 27; también había leído a los románticos alemanes y a los simbolistas franceses. Se sentía profundamente atraído por los escritores chilenos de la vanguardia, y estaba atento a las nuevas publicaciones en diarios y revistas de los diversos movimientos y agrupaciones literarias. En fin, para él la capital era un atractivo por razones no solo laborales, sino que también intelectuales. Necesitaba un trabajo mejor rentado y, al mismo tiempo, deseaba acceder a un espacio diferente, donde pudiera ponerse en contacto con los círculos literarios destacados del momento y, de esta manera, hallar un campo intelectual más definido para sus propósitos creativos. Y así lo hizo.

El año 1937 se instaló en una residencial en la capital, cerca de la empresa West Oil Company. Convivió con estudiantes universitarios, empleados fiscales, comerciantes, viajeros. Inició sus actividades laborales con rutina y nostalgia. La lejanía de la familia y particularmente la enfermedad de su hermano pesaban profundamente sobre su ánimo. Decidió, entonces, consultar a médicos especialistas y hospitales destinados a los enfermos de tuberculosis. Una vez recabada la información necesaria, escribió a su familia a fin de que le enviaran al enfermo. En el intertanto y para evitar el contagio, la familia había decidido enviar a las hijas a vivir con unas tías en el sur de Chile, mientras los padres se quedaban con los varones. Al fin llegó Hafíz a Santiago y Mahfud lo internó rápidamente en un sanatorio. Sin embargo, el mal era incurable. Murió ese mismo año, a la edad de diecisiete años.

El dolor y el sufrimiento hicieron presa de su existencia y, al mismo tiempo, le plantearon nuevas interrogantes sobre el vivir y la precariedad humana. Este sufrimiento pronto se le transformará en angustia y en una sensación de carencias, ansiedades y penas. Mientras tanto, el entorno político, social y mundial significativamente se estremecía entre 1937 y 1938, debido a la conflagración mundial que se avecinaba; mas aún, había estallado en 1936 la Guerra Civil Española. En suma, toda esta situación creó un clima de profunda inquietud en el mundo y, en particular, en los intelectuales de habla hispana.

En este contexto, Massís percibía cómo muchos escritores reaccionaban con prontitud, y elevaban sus voces apelando a la fraternidad humana, la libertad, el respeto y la defensa del progreso intelectual y científico. También se había dado cuenta de que las estructuras políticas y sociales chilenas entraban en un proceso de cambio, con el advenimiento del Frente Popular y con el triunfo de Pedro Aguirre Cerda, en las elecciones presidenciales de 1938. En efecto, desde comienzos de siglo se venía intentando poner en ejecución un método adecuado para dar cuenta de la realidad social. Los escritores, principalmente, habían transitado desde un naturalismo pesimista hacia un realismo crítico y social, pero una corriente había derivado hacia un realismo

materialista y dialéctico ⁸⁰. Hacia 1930 reinaba una atmósfera de inquietud intelectual en el país, lo cual hizo aunarse -es un ejemplo, entre otros- a algunos literatos formados en la tradición criollista para fundar diversas agrupaciones literarias, como la Sociedad de Escritores de Chile, que fue creada en 1931 y la Alianza de Intelectuales de Chile, en 1937.

6. El primer poemario: *Litoral celeste* (1940)

A pesar de su infortunio, Massís continuó con su actividad laboral, combinándola con sus incipientes creaciones líricas, que venía realizando desde su permanencia en el norte chileno. Cuando estimó que sus poemas adquirían forma y reflejaban su interioridad artística, decidió darlos a conocer. Reunió, entonces, con esfuerzo, cierta cantidad de dinero y los publicó en 1940, con el título de *Litoral celeste* ⁸¹. Este es su primer libro de poemas, a pesar del rechazo ulterior que hizo el autor del mismo. La estructura del libro es la siguiente: una dedicatoria a un amigo, a sus padres y a sus mujeres (es decir, sus hermanas); un prólogo de Omar Cerda y veintidós poemas, algunos breves y otros de mediana extensión.

Debido a que una parte de la crítica estimó que *Litoral celeste* contenía una atmósfera particularmente garcilorquiiana ⁸² y, por ende, tuvo escasa resonancia en la sociedad literaria chilena, procederemos a examinar brevemente este poemario y así destacar algunas imágenes cercanas a las del vate español y al simbolismo vanguardista.

En efecto, una atenta lectura de estos poemas puede advertir que Massís- poetiza lo minúsculo, para afirmar la trascendencia de lo pequeño, en "Teoría del amor simple": "Ojitos de ventolera,/ bracitos de golfo triste./ ...(Mi naranjito dulce,/ mi limoncito triste.)" ⁸³

⁸⁰ . Fernando Alegría. "Resolución del medio siglo". En *Las fronteras del realismo. Literatura chilena del siglo XX*. Santiago de Chile. Ediciones Zig-Zag. [1962], pp. 229-242.

⁸¹ . Antonio Massís. *Litoral celeste*. Santiago de Chile. Ediciones Yunque, 1940. Prólogo de Omar Cerda, pp. I-III. Estimamos que el autor prefirió firmarse con su segundo nombre de pila, Antonio, y no con el primero. Mahfud, porque así se sentía más cercano a los literatos chilenos. En cuanto al título de este poemario, proponemos dos teorías al respecto: una, que Massís, influenciado por su admirado poeta García Lorca, tomó prestado el nombre de "Litoral" del título de la revista malagueña, donde el vate español había publicado su libro inicial titulado *Canciones*; dos, que Massís simboliza en el vocablo "litoral" (costa, playa, ribera) el límite o la frontera que lo separa de una poética de la Generación del 27 y su vinculación, no servil, del decir poético vanguardista; con el vocablo "celeste" le añade a su lírica un sentido cósmico, trascendente. Carlos René Correa interpreta que "celeste" es el color del arcángel del "litoral" de la angustia y la soledad del poeta que lucha por expresarse. En *El Diario Ilustrado*, domingo 13 de octubre de 1940, p. 4.

⁸² . Uno de los que comentó este libro fue el escritor Carlos René Correa, quien señaló que la originalidad de los temas poéticos de *Litoral celeste* se entorpece por la influencia de García Lorca y Rafael Alberti. Sin embargo, emerge un lirismo puro, sutil y emotivo, desnudo de elucubraciones intelectuales. El poeta revela una recia personalidad, misteriosa, alucinada, angustiosa y solitaria que se expresa a través de símbolos no triviales. En *El Diario Ilustrado*, domingo, 13 de octubre de 1940, p. 4.

En cuanto al cromatismo lírico, Massís emplea el color negro lorquiano, como expresión y símbolo de la pena, de la noche, de la soledad y de la muerte, en “Poema a media asta”: “Negro./ Nada más que un negro./ como el betún y la rumba./ Como mis cejas de negro./ Como la tarde en Carolina/ después de un linchamiento./ ...Dolor, dolor, dolor,/ siempre, mañana, hoy,/ ¡Soy un negro!”⁸⁴; utiliza el color verde lorquiano, como expresión de la niebla, del misterio, del sueño y de la muerte, en “Iniciación al suicidio”: “El mar, ¡El mar! ...¡El verde mar sin vueltas!.../ Ayúdame, capitán, en esta fuga de estatuas/ y entre los dos matememos este cisne marino.../ ... Sentir adentro el mar. El mar... sentirlo.../ Espaciando los ojos lejanas golondrinas.../Y las manos quemadas de espacios siderales...”⁸⁵.

Se advierte la presencia del andalucismo en el tono popular, la evocación y la musicalidad en el poema “Romance de la espera”: “¡Son las diez,/ Violeta Córdoba!/ Mi corazón y mi cuerpo/ en cuatro tiempos te rondan./ ...Rodelas mustias de luz/ me sollozan las farolas.../ Tras de la sombra estás tú .../ ¿Quién está tras de la sombra?.../”⁸⁶.

También recurre a la presencia del agua, con varias connotaciones, y como uno de los cuatro elementos garcilorquianos, en el poema “Annabella”: “¡Ay, Annabella, Annabella,/ qué conchas hay en tu espalda,/ qué pez de raso tu cuerpo,/ah, muslos de umbría y plata!/ ...Me gustas, porque me gustas/ y tienes carne salada”⁸⁷. El mismo símbolo se aprecia en el poema “Fantasía del lago”: “¡Eh, lago!/ ¡Pupila de corza viva!/ ¡Luna del mar que despierta/ en párpados sin orillas!/ ¡Ay, luna del mar,/ marina!/ Dentro de mi corazón/ la música,/gira,/ Disparo de red joyana/ donde los peces de espuma/ tiritan de nieve y alba”⁸⁸.

Asimismo, alude a la presencia del “duende” garcilorquiano como creación lúdica, en el poema “Fantasía del ángel malo”: “Un ángel me tira copas/ que quiebran mi escafandra./ Qué ángel tan malo,/ qué ángel/ de la melodía del agua./ El ángel, jacinto azul,/ se baña en orillas glaucas/ con traje de serafín/ de bougambilas [sic] moradas./ “Con flores episcopales/ su cuerpo flota en el agua.”⁸⁹.

⁸³ . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit., p. veintinueve.

⁸⁴ . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit., pp. diez y siete y diez y ocho.

⁸⁵ . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit., pp. treinta y siete y treinta y ocho.

⁸⁶ . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit., pp. cuarenta y uno y cuarenta y dos.

⁸⁷ . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit., p. cincuenta y siete.

⁸⁸ . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit., p. sesenta y nueve.

⁸⁹ . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit., pp. sesenta y cinco y sesenta y seis. Véase entre otros estudios sobre el duende garcilorquiano, como *mysterium tremendum*, es decir, como doble presencia de vida y muerte el de Ramón Xirau. “Federico García Lorca. Poesía y poética”. En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 435-436. *Homenaje a García Lorca*. (1986), Vol. II, pp. 425-429, también el de Allen W. Phillips. “Sobre la poética de García Lorca”. En *Revista Hispánica Moderna*, XXIV (1958) pp. 36-48.

Tal como ocurre en la atmósfera global de la poesía de García Lorca, donde emerge una suerte de canto poético a la muerte, Massís emplea un tánatos-biográfico poético especialmente relacionado con la muerte de su hermano Hafíz, en los poemas “Recuerdo de mi hermano muerto visto a través del frío”: “Ahora, que estás enfermo de glóbulos celestes/ y tienes la manía de correr por el cielo,/ con la boca llovida de naranjos precoces,/ con el pecho terciado por dos bandas de hielo;/...”⁹⁰ y en “Fantasía del niño muerto sobre una caja de marfil”: “ ... “El niño nada dice. Porque ha muerto/ con un puente tumbado de abejas en la boca;/ con párpados de alondra le haría yo una almohada/ y en sus ojos redondos, un silencio sin olas.”⁹¹ .

Sin duda que Massís -y la mayoría de los integrantes de la Generación del 38- se sintió impactado por la retórica garcilorquiana y la trasuntó a su primer libro, en donde son perceptibles las huellas del vate español. Más aún, en relación con la Generación del 27, Massís aprovechó otras inclinaciones estéticas del movimiento español, como la libertad de la imaginación y del ingenio, la supremacía de la metáfora y la autosuficiencia del hecho literario, a veces elitista, otras, humanizado. Sin embargo, es preciso destacar que, a pesar del atractivo que generó en él la presencia de García Lorca y, en general, su estética, Massís se distancia de la misma, al cultivar, a través de un lenguaje existencialista, una poesía con imágenes simbolistas con la cual comienza a construir, desde su particular perspectiva, el tema de la muerte, con singular violencia y terror, y como reflejo de una sociedad en tránsito a la deshumanización.

En el siguiente análisis de este poemario se pesquisarán estas proposiciones, sobre el tema de la muerte:

Una primera aproximación a la particular poesía emergente -señala en su prólogo Omar Cerda- la constituye el canto lírico de este joven poeta nortino, cuya poesía acusa rasgos de melancolía, de tristeza y tonalidades de ensueño, pero aún contiene acentos vanguardistas, franqueables en la inmediatez. En conjunto, su poesía continúa un periplo de transición hacia una evolución constante, más intimista y vigorosa.

En el poema “Introducción”, de dos estrofas y verso libre, se puede advertir que el hablante lírico pierde vitalidad cuando compone poesía. Ambas estrofas inician y terminan con negación anafórica: “No escribas más, me decían/. Te vas poniendo pálido./ Yo me reía. Nunca/ me lo dijo ella. Es raro.”⁹² .

En el “Poema a media asta”, donde se entremezclan variedades de estrofas -un, dos, tres y cinco versos, de rima irregular-, el hablante lírico expresa la condición de ser otro y manifiesta la soledad, el dolor, el exilio y la muerte “... Látigo que se desdobra/ sobre mi rostro de negro./ Cuerpo mío, que en la noche/ eres menos que un espectro”⁹³ .

El título del poema, “Posesión y sombras”, nos conduce a las imágenes simbolistas

⁹⁰ . Antonio Massís. *Litoral...* op cit., p. setenta y tres.

⁹¹ . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit., p. ochenta y siete.

⁹² . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit. p. trece. El subrayado es nuestro. Este término y los que vayamos subrayando a nuestro juicio el autor comienza a construir lentamente su vocabulario tanático-poético-biográfico.

preferidas por el autor y que indican su inclinación por el tema de la muerte. El hablante poseído crea el ambiente de una pasión amorosa inasible: “Era su boca una/ doliente herida abierta.../ y era mi raro amor en sus rodillas/ un lago de turquesas./ ...Abismo sobre abismo. Nuestras copas/ colmaron su recíproca vergüenza”⁹⁴. En rigor, la presencia de la muerte se encuentra en las elegías dedicadas a la muerte de su hermano Hafíz “Recuerdo a mi hermano muerto visto a través del frío” y “Fantasía del niño muerto sobre una caja de marfil”⁹⁵.

En el “Poema del celeste y del blanco”, el acento garcilorquiano de Massís cede el paso a sus imágenes recurrentes sobre la muerte: “... Un cielo casi candil/ de algodones./ Un olor a nichos de ángeles.../ Muerte/ de aquello que no es color/ ni del blanco/ ni del celeste/...Nieve de la misma rosa/ era la rosa de nieve.../ Ahora, no sé pensar/ de qué color es la muerte...”⁹⁶.

En el poema “Avión, celestial torero”, construido de tercetos y dísticos, de rima irregular, el hablante lírico expresa lúdicamente la lidia de un avión o “torero celestial” remontando el espacio y, al mismo tiempo, refleja sus íntimos deseos de alcanzarlo: “... Torero celestial, cada astro se resume/ en ti hondo desafío al infinito./ ... Yo me alzo en la grupa de mi casa/ y tú no alcanzas a escuchar mi grito.../ ...Para matar tus hélices, mis manos,/ Basta mi oscuro corazón de vidrio./ Mi esfuerzo inútil de doliente espuma,/ mi crueldad, mi prisión, mis alaridos ...”⁹⁷.

Se incrementa esta atmósfera tanática, pero con una impronta trascendental, en el poema “Iniciación al suicidio”: “...Ayúdame, capitán, en esta fuga de estatuas/ y entre los dos matemos este cisne marino.../ Aunque nos dé violines la muerte/ o en raros anacardos se nos duermen los ojos.../ Nuestros pies, derivando más y más a la espuma,/ rozando cenotafios y muros celestiales.../ ...Sentir adentro el mar. El mar... sentirlo.../ Espaciando los ojos lejanas golondrinas... / Y las manos quemadas de espacios siderales...”⁹⁸.

En el poema “Misal” Massís tributa su estro a los caídos en la fratricida guerra civil española. Asimismo, es factible percibir su particular concepción de la muerte, en conexión con la línea garcilorquiana: “...Misal rojo de mi sueño// y blanco de mi calavera;/ La muerte encinta de sangre, y muerta encinta la tierra./ Vistiendo negro sayal/ el hombre

⁹³ . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit., p. diez y siete. El subrayado es nuestro pues serán sintagmas recurrentes en su poesía posterior.

⁹⁴ . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit., pp. veintiuno y uno y veintidós. El subrayado es nuestro.

⁹⁵ . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit., pp. setenta y tres a setenta y cinco, y ochenta y siete a ochenta y ocho, respectivamente.

⁹⁶ . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit., pp. veinticinco y veintiséis. El subrayado es nuestro.

⁹⁷ . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit., pp. treinta y tres y treinta y cuatro. El subrayado es nuestro.

⁹⁸ . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit., pp. treinta y siete y treinta y ocho. El subrayado es nuestro. Nótese el uso del oxímoron en “fuga de estatuas”. “Anacardos” (plural), árbol tropical, se usa en medicina, p. e., para recuperar la memoria. En DRAE, 2001.

en cuervo despierta. ...Boca amarga del soldado, ojo en vacío de cuencas..."⁹⁹ .

El poemario *Litoral celeste* apenas fue objeto de atención por parte de la crítica literaria. Pequeños párrafos en algunos periódicos daban cuenta del libro, del autor y la temática; algunos opinaban que tenía resonancia de Federico García Lorca y también de Rafael Alberti¹⁰⁰ . En rigor, no aportaba nada nuevo a las letras nacionales y Massís, desencantado y frustrado consigo mismo de que su primer libro de poesías no respondiera cabalmente a sus inquietudes líricas, decidió menguar conscientemente su estro creativo, hasta encontrar una modalidad distinta y hacer una poesía que lo satisficiera. Recuerdan sus hermanas que les enviaba cartas para compartir sus reflexiones sobre la vida y la muerte. Sin duda que estos temas lo instaban a indagar un derrotero poético distinto, donde se reflejaran el sufrimiento y la soledad que estaba experimentando.

Así, durante el año 1941, comenzó a escribir los poemas que integrarán su próximo libro *Las bestias del duelo*. En esta obra cultivaba, *grosso modo*, un tópico de la angustia existencial, que enfatizaba la limitación y la precariedad de la vida humana, una temática que, de algún modo, se engarzaba con la línea poética de la Generación del 38. Continuó este ejercicio creativo pausadamente en 1942 mientras que, y al mismo tiempo, trabajaba de secretario bilingüe en la West Oil Company. Vivía en una residencial ubicada en las proximidades de los centros culturales de la capital, lo que le permitía asistir frecuentemente a las reuniones de escritores vanguardistas, a los recitales poéticos y, también, a las exposiciones pictóricas. A través de estas actividades Massís iba ampliando su círculo de amistades intelectuales, universitarias y artísticas y así, al menos en parte, compensaba su carencia de formación sistemática literaria. Entre estas amistades y personas conocidas se destacan los jóvenes poetas Antonio de Undurraga -que estudiaba para abogado-, Carlos de Rokha, José de Rokha -que ya se destacaba como pintor-, Enrique Gómez Correa, Julio Tagle. Comenzaba a cultivar un selecto grupo que, de alguna manera, atenuaba sustancialmente la soledad y la añoranza en su existencia cotidiana.

7. El poeta, la pintora y el amor

En cierta ocasión, cuando venía de regreso a la residencial, Mahfud observó a una grácil jovencita que transitaba desde una academia de pintura hacia la parada del carro que llegaba a la Comuna de La Cisterna. Se trataba de la futura pintora Lukó de Rokha. Comenzó a darse cuenta de que esta joven pasaba regularmente por ese lugar y, atraído por su bella figura, decidió seguirla hasta la parada, sin percatarse que también la joven

⁹⁹ . Antonio Massís. *Litoral...* op. cit., p. sesenta y uno.

¹⁰⁰ . Consideramos que la presencia de Rafael Alberti en este poemario se reduce a: el empleo temático del mar, en su carácter universalizado y mítico; el uso de fuerzas irreales dentro del mundo real como son el uso de los ángeles, con un sentido surrealista; el tono apocalíptico en algunos versos.

lo había percibido y se lo había comunicado a su madre, la poetisa Winétt de Rokha.

Así pasó un tiempo. En 1942, la Casa Central de la Universidad de Chile, como solía hacerlo, se abrió a la comunidad a través de diversas conferencias y ciclos de extensión, sobre la ciencia y las humanidades. En una oportunidad se trató el tema del arte. La joven Lukó asistió y la casualidad permitió que también lo hicieran Mahfud y su amigo Antonio de Undurraga. Este último y Lukó se saludaron pues se conocían desde antes, en las reuniones artísticas que Pablo de Rokha, el padre de la joven, realizaba en su casa de La Cisterna. Curiosamente Antonio no le presentó a Mahfud.

Transcurrió el tiempo y, al finalizar 1942, Lukó realizó su primera exposición individual de dibujos, acuarelas y pasteles, de tendencia surrealista, en la sala grande de la Biblioteca Nacional. En rigor, la influencia de Pablo de Rokha había conseguido este espacio privilegiado para una incipiente artista plástica. Al acto inaugural asistieron pintores, poetas y un numeroso público. Entre los asistentes se encontraba el escritor peruano y amante del arte Armando Bazán, gran amigo de Mahfud Massís. Cuando se encontraron en la residencial, Bazán le comentó a Massís el talento excepcional de la pintora. Le sugirió que visitara la exposición, pues estaba seguro de que los dibujos podrían servir de ilustraciones a los poemas que, en ese momento, Massís estaba terminando. Estimulado por la curiosidad, al día siguiente el escritor en compañía de su amigo visitó la sala de pintura. Al llegar, una periodista entrevistaba a la joven pintora. De pronto, Enrique Gómez Correa la interrumpió para decirle que dos personas querían saludarla. Lukó se sorprendió al ver que uno de ellas era el enamorado que la seguía. Armando Bazán gentilmente los dejó solos para que conversaran. Y así lo hicieron por largas dos horas,¹⁰¹ hasta que se cerró la exposición y llegó su hermano Carlos de Rokha a buscarla. Nuevamente se produjo otro encuentro: Mahfud y Carlos se conocían hacía mucho tiempo, pues tenían en común su afinidad literaria. La amistad quedó establecida y se reforzó continuamente todos los domingos, día de reunión de amigos y escritores, en torno a opíparos almuerzos, en la casa de Pablo de Rokha, en La Cisterna.

102

El amor y la amistad se fortalecieron profunda y rápidamente entre Mahfud y Lukó. Un día la joven le entregó a su padre los poemas originales del futuro libro *Las bestias del duelo*, para que le diera su opinión¹⁰³. Pablo de Rokha los leyó atentamente y, luego de reflexionar, le dijo: "Mijita, muy buenos los poemas. Este hombre va a llegar lejos con su poesía". Tiempo después, los jóvenes formalizaron su noviazgo.

¹⁰¹ . En la entrevista, Lukó recuerda que su enamorado le propuso matrimonio durante esas dos felices horas de conversación

¹⁰² . Esta casa era reconocida en la época como un centro cultural y literario, pues la generosidad y bonhomía de Pablo de Rokha, había creado un agradable ambiente, donde se podían debatir diferentes manifestaciones intelectuales y sociales, por ejemplo, las del Grupo Mandrágora, las tendencias pictóricas de Siqueiros, las posiciones políticas favorables o antagónicas al gobierno, las lecturas de incipientes poetas, etc.

¹⁰³ . También evoca Lukó que a su padre le bastaba solamente con leer tres líneas de algún poema para entregar su veredicto, ya fuera favorable o lapidario, a su autor. Este se resumía en: "este es un gran poeta", "este es un tipo que va a llegar muy lejos"; "este es un perfecto imbécil".

Mientras tanto, la situación económica de la familia de Massís en Iquique se deterioraba cada día más. A pesar de que el padre recorría los escasos campamentos de las salitreras ofreciendo sus productos, las ganancias obtenidas eran insuficientes y lo mismo ocurría con la pequeña tienda que tenía en la ciudad. La familia necesitaba mayores ingresos para satisfacer los gastos que demandaban el sustento familiar y la tuberculosis declarada en el hijo menor, Háfiz. La desesperación y la angustia se apoderaron de los padres y de todos los hermanos. Entonces decidieron venderlo todo y desplazarse hacia Santiago, para buscar nuevas oportunidades de trabajo y una posible curación para el enfermo. El padre primero envió al enfermo donde su hermano Mahfud, para que este lo ubicara en algún centro hospitalario; a las hijas donde unas tías en la zona central, mientras ambos padres se quedaban con el hermano menor, Saker. También se le encomendó a Mahfud la misión de buscar una propiedad amplia, para que la familia se instalara a vivir y sirviera a la vez como una pequeña empresa. Así lo hizo. Y a fines de 1942, “la hamule”¹⁰⁴ volvió a constituirse en la calle Santa Laura N° 1220, actualmente en la Comuna de Independencia¹⁰⁵. En este hogar-industria Massís trabajó ayudándole a su padre, pero se sentía disconforme al encerrarse en los telares y maquinarias de hilados. Buscó un trabajo de secretario entre los amigos árabes de su padre y rápidamente cambió de rubro.

8. Mahfud Massís y Julio Tagle

Las tertulias literarias que se realizaban en la casa-peña de Pablo de Rokha sin duda que se convirtieron en una oportunidad para que Mahfud conociera a varios escritores, comprometidos con las diferentes tendencias vanguardistas o con la problemática social y política que, en 1942, se manifestaba en la capital con singular efervescencia. Al mismo tiempo, el nombre de este escritor comenzaba a despertar cierto interés, debido a la impronta de sus poemas inéditos -seguramente leídos en las reuniones-, y también porque Pablo de Rokha lo alentaba permanentemente en su afán creativo.

Entre los jóvenes escritores, que se reunían en la casa del editor de la revista *Multitud*, se destacaba el promisorio ensayista Julio Tagle, cuya presencia casi habitual se debía a dos razones fundamentales: nutrirse de este círculo literario e intelectual y ... citarse con su enamorada Juana Inés, hija de Pablo de Rokha. Así, cuando Mahfud y Julio, los noveles escritores, abandonaban la casa, generalmente se iban juntos en el carro, en dirección a la Avenida Independencia. Se separaban en las inmediaciones de la plaza Chacabuco: Massís tomaba rumbo hacia la calle Santa Laura y Julio, a Fermín Vivaceta. Trabaron una amistad que se fortaleció rápidamente no solo porque se sentían vinculados por las hijas de Pablo de Rokha, sino porque descubrieron que tenían afinidades literarias comunes, respetaban sus preferencias políticas y no se cuestionaban sus creencias religiosas.

¹⁰⁴ . La “hamule”, en rigor al-hamula, significa, en árabe, todo el clan familiar

¹⁰⁵ . En esta propiedad hoy viven las hermanas del poeta Massís, Nayla e Inés, junto a sus familias.

9. Massís y sus poemas en la revista *Multitud*

Ese año de 1942 la vida de Massís transcurría entre su trabajo y su casa familiar. El padre había instalado una pequeña fábrica textil, donde todos trabajaban para solventar la manutención de los integrantes de la familia y cubrir los gastos médicos que requería el enfermo, que se agravaba cada día más. Poco tiempo después decidieron internarlo en un sanatorio, en Peñablanca. La familia quedó consternada cuando, al cabo de un año, en 1943, el joven Háfiz falleció a la edad de veintiún años.

A pesar de este infortunio, Massís mantuvo las rutinas de su vida cotidiana, consolidándose cada día más su amistad con la familia de Pablo de Rokha. Un día su futuro suegro lo invitó a publicar algunos de sus poemas inéditos en la revista *Multitud*, un organismo mediático relevante de la época. Más aún, al año siguiente, 1943, Pablo de Rokha congregó las voces líricas más promisorias de la literatura chilena en una antología¹⁰⁶, entre las cuales se encontraban las de los poetas publicados en la revista *Multitud*. Uno de ellos era Massís. Esta invitación favoreció sus expectativas de escritor porque se difundió su nombre -junto al de otros escritores- en el medio literario ciudadano. En esa antología aparecen los siguientes poemas de Massís: “Posesión del fantasma”, “Biografía infinita”, “Ágata”, “Hacia dónde caváis”, “Posesión del fantasma”, “Búsqueda del príncipe degollado”, “Agonía del Hombre”, “Un día partiré solo”, “Cruz baldada”, “Veintiséis años”, “Elegía a las puertas de Stalingrado”. Cabe hacer notar que cuando se le solicitó reeditar algunos de estos poemas, el autor los firmó como Antonio Massís.

Se puede advertir que la mayoría de estos títulos posee una característica singular: el estigma del tema de la muerte, un tópico recurrente en casi todos los escritores y movimientos literarios de la época. Massís, que lo cultivaba desde antes, no se sustrajo a su influjo, sobre todo cuando leía, por ejemplo, las composiciones de sus amigos del grupo Mandrágora (Gustavo Ossorio, Braulio Arenas y Teófilo Cid¹⁰⁷). El tema de la muerte constituía una de las líneas estéticas cultivadas, desde sus particulares perspectivas, por la Generación del 38. Más aún, el surrealismo y el simbolismo que invadía la escritura de la época dotaban a esta temática de diversos matices.

¹⁰⁶ . Pablo de Rokha. *Cuarenta y un poetas jóvenes de Chile*. Santiago de Chile, Editorial Multitud, 1943, Antonio Massís, pp. 133-142. Doce poemas inéditos le pertenecen a Massís. Cabe destacar que esta obra se reedita como *Cuarenta y un poeta joven de Chile. 1910-1942*. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2002. Contiene, a modo de prólogo, “Una palabra de presentación” de Naín Nómez y “Prólogo del prólogo” de Pablo de Rokha (en rigor son fragmentos del prólogo seleccionado por el editor Nómez). En relación a Massís, el editor selecciona y titula los poemas según el poemario *Las bestias del duelo*, publicados posteriormente, pero omite dos poemas de la edición de 1943, de Pablo de Rokha, arriba mencionado.

¹⁰⁷ . Recuérdese que, en un primer momento, también lo integraba Gonzalo Rojas, quien, oralmente nos señaló que conoció muy de cerca a Mahfud y que le habían conmovido profundamente sus versos. En este sentido, el escritor Rojas propuso una clasificación de los Grupos del 38, ubicando en el N°8 al “...Grupo Rokhiano, con centro en la revista *Multitud*, fundada y dirigida por Pablo de Rokha. Integrantes entre otros, Mahfud Massís y Julio Tagle...” En Hilda R. May. *La poesía de Gonzalo Rojas*. Madrid, Ediciones Hiparión, 1991, p. 25.

En este contexto, e influenciado por su amigo y mentor espiritual Pablo de Rokha, Massís se inclinó hacia el cultivo de esta manifestación estética, motivado particularmente por la muerte trágica de sus hermanos y, más tarde, por la muerte de su padre. También se añadió a esta atmósfera un conjunto de situaciones complejas, en las que convergían la situación de inestabilidad social y política chilena, los efectos de la devastación de la Segunda Guerra Mundial, la desintegración de la tierra ancestral de Palestina, la deshumanización imperante en el orbe. El dolor y el sufrimiento se convertirán en Massís en una constante fuente de inspiración, asumidos como una sensación aflictiva y moral o espiritual y psicológica o, como una sensación de carencias, de vacíos o de ausencias. Lentamente comenzaba a perfilarse en él una nueva poética, surgida de la angustia, la ansiedad y la desolación. Su inquietud le conminaba a indagar las causas de su aflicción, hasta que lograba penetrar en las profundidades de su ser íntimo donde, al parecer, radicaba su angustia existencial. Así, los poemas que se publicaron en la revista *Multitud* y en la antología de Pablo de Rokha conllevan este deseo íntimo de expresar esta angustia, transformada en imágenes violentas y simbólicas de muerte, lanzadas desde el fondo de su particular desasosiego, propio, individual e irrepetible.

Si la revista *Multitud* y la antología se transformaron en un cauce fluido para la difusión del poeta y sus composiciones líricas, otro acontecimiento escritural propiciará la figura emergente de Massís. En efecto, en 1943 Pablo de Rokha da a conocer otra publicación: *Morfología del espanto*. Sin embargo, la crítica la recibió con apatía y desdén; en cambio, Massís se sintió profundamente impactado. De inmediato su reacción fue de un apoyo solidario e irrestricto. Se sumó al homenaje que se le hacía al autor de *Morfología* con una conferencia que dictó sobre esta obra el 31 de julio de 1943, en la Universidad de Chile. Tuvo gran éxito, pero no pudo publicarla, pues no hallaba acogida favorable en otros medios de comunicación que no fuera la revista *Multitud* u otras revistas de la colonia árabe; su nombre portaba el estigma de los rokhistas y, en consecuencia, despertaba suspicacia y cierto rechazo. Entonces, con pesar, se dirigió nuevamente a la revista *Multitud*, solicitándole la publicación de su conferencia, no sin antes pedirle al director "... a su distinguido y amigo..." [sic] que insertara el siguiente preámbulo aclaratorio: "...si los recibe [el texto mimeografiado] con atraso, [es] porque ha sido preciso deambular por revistas y periódicos tramitando su publicación con el resultado que Ud. puede imaginarse. Quedo, pues, ubicado en esta disyuntiva: echar mi trabajo al desván -ya abultado- de las cosas impublicables, o aceptar el turbio brebaje de las murmuraciones, tan caro a nuestros "compañeros" de oficio. Asumo esta consecuencia, y le entrego los originales para su revista. No se me escapa lo embarazoso que será para Ud. editar un ensayo que sobre Ud. mismo trata, pero le pido más todavía, le exijo, pues, respetando mi condición de escritor, me dé la cabida que necesito. Fraternalmente lo saluda. Antonio Massís. Agosto 11, 1943..."¹⁰⁸.

A continuación se presentan las ideas fundamentales de esta conferencia¹⁰⁹.

¹⁰⁸ . Se publicó esta conferencia con el título "En el vértice de la gran obra *Morfología del espanto*". En revista *Multitud*, n°42, 14 de agosto de 1943, pp. 2-3.

¹⁰⁹ . El autor las ampliará para convertirlas en el ensayo *Los 3*, que expondremos más adelante.

Massís censura la obnubilación de la crítica periodística literaria, “convencional y cohibida”, ante esta última obra de Pablo de Rokha, figura indiscutida de las letras nacionales y cuya influencia ha traspasado las fronteras. A su juicio, los actuales exégetas críticos son “cerebros momificados” y “frailes academicistas”, que no han sabido comprender en Pablo de Rokha el estilo dramático-humorístico que le ha otorgado un nuevo sentido al signo poético. Más aún, estos críticos son incapaces de decodificar el lenguaje aparentemente oscuro del vate, porque no perciben que, a través del mismo, construye una pirámide arquitectónica verbal y significativamente clásica.

Estima que Pablo de Rokha ha asumido, como su propia agonía de poeta, el tema de la muerte, que expresa en forma apocalíptica, obsesiva y demencial, traspasada de un lenguaje trágico y mortal. Asume la existencia como un espanto entre pasado y porvenir.

También afirma que existen similitudes entre Pablo de Rokha y Rimbaud y, por este motivo, se lo considera al vate chileno un poeta maldito. De igual modo, se asemeja a otros escritores y artistas: a Joyce, porque es un incomprendido; a Goya, por su estilo sombrío y cavernario. Reconoce -eso sí- que en Pablo de Rokha están presentes, entre otros, Baudelaire y su concepto de belleza deforme, y Lautreamont, que asume una belleza pasional y enfermiza. No obstante estas manifestaciones estéticas foráneas, cree Massís que el cosmos poético rokhiano es comprendido por el pueblo, porque es intuitivo, auténtico, profético y épico. Pablo de Rokha escribe para hacer un arte social y concretar así “...la creación artística del dolor, la angustia y el espanto, como resultado y consecuencia de la sociedad en que se debate y vive...”¹¹⁰.

Destaca que, desde sus inicios, Pablo de Rokha ha sido un anarquista, ha luchado contra el medio y, por eso, es un anticlerical y un inconformista, principalmente debido a las injusticias sociales. Con el transcurrir del tiempo se ha transformado en un “conductor y expresador de multitudes”, y ha mantenido una actitud vociferante ante el canon literario chileno. Solo lo detiene el poder de los dioses ante los cuales se resigna. Asimismo, Massís enfatiza el estro creador rokhiano de impronta primitiva, patriarcal, aislada y colectiva. Es un poeta dionisiaco que canta el destino mortal e inmortal del hombre y un espíritu múltiple y plural.

Señala que el vate ha construido un infierno dantesco para sus enemigos usurpadores de su creación, siendo Pablo Neruda y Vicente Huidobro quienes le han arrebatado su estilo, a fin de influir en los jóvenes y promisorios poetas. Por este motivo, se han formado corifeos nerudianos y huidobrianos.

Finalmente, está convencido de que sus afirmaciones sobre la innegable presencia de Pablo de Rokha en Neruda y Huidobro le acarrearán otra condena de los escritores tradicionales afines a estos vates y la de los críticos. Esta situación ya se le presentó cuando escribió sobre la poesía engañosa y baladí de Julio Barrenechea, ensayo que no pudo publicar por la presión del medio literario, representado por Alone, Carlos René Correa, Francisco Santana, entre otros.

¹¹⁰ . Massís, conferencia citada, p. 2.

10. Su matrimonio con Lukó y la defensa de Pablo de Rokha

La muerte de su segundo hermano se convirtió en un infausto acontecimiento que repercutió particularmente en el noviazgo y en los planes de matrimonio de Lukó y Mahfud. Deseaban casarse pronto, pero los padres del novio consideraban que debían esperar al menos dos años, porque las tradiciones árabes cristiano-católicas, relativas al tiempo de duelo de un pariente consanguíneo, así lo exigían. Era una contrariedad para los enamorados, pues ellos solamente querían esperar seis meses.

Poco tiempo después una noticia inesperada, pero favorable, les llegó a los novios. A Pablo de Rokha y a Winétt se les comunicó que, por encargo del Presidente Juan Antonio Ríos, debían prestar servicios diplomáticos en el extranjero¹¹¹. En tales circunstancias, Lukó y Mahfud quedarían sin la tutoría de sus padres, en una posición considerada indecorosa y expuesta ante la sociedad intelectual santiaguina y, sobre todo, ante la mirada censora de la colonia árabe. Recordemos que Farhan, el padre de Mahfud, ostentaba el cargo de *shayj* en la comunidad árabe de Santiago. Cabe señalar que, en similar situación, se encontraban Juana Inés y Julio Tagle, quienes también tenían planes matrimoniales a futuro.

Para evitar comentarios difamatorios, ambas familias solucionaron rápidamente el dilema de las dos parejas de enamorados y acordaron realizar los dos enlaces en una fecha inolvidable para Mahfud: el día de su cumpleaños, el 19 de marzo de 1944, en la casa de su padre Farhan, en Santa Laura (la ceremonia civil se realizó en la casa de La Cisterna)¹¹². Cumplía veintiocho años y, según su esposa, familiares y amigos, era un hombre muy bien parecido, alto, pues medía más de 1.80 mt.; tenía facciones regulares, la barba cerrada, el pelo y los ojos de un negro profundo; tenía además una complejión

¹¹¹ . El vate había apoyado la candidatura de su amigo y compañero Juan Antonio Ríos. Una vez en el cargo, según Julio Tagle, el presidente lo mandó a buscar para devolverle aquel favor. De Rokha le solicitó al presidente que le auspiciara una gira cultural continental, para dar conferencias y cursos sobre literatura chilena, además de difundir su producción literaria. Era una petición discreta, casi ingenua, porque solamente quería que le pagaran los gastos del traslado aéreo. El ministro de Relaciones Exteriores de ese entonces, Joaquín Fernández y Fernández, quedó asombrado por esta petición, pues, sin duda, le habrían concedido, si hubiera querido, alguna embajada. También era una situación absurda que asumía un escritor afamado como Pablo de Rokha que, con grandeza y dignidad, llevaba a cabo una labor cultural, rehusando beneficiarse de la amistad presidencial y, por extensión, del pueblo chileno.

¹¹² . Farhan sabía que su hijo había abandonado tiempo atrás la religión católica y que, en ese momento, se proclamaba un ateo. Sin embargo, le solicitó que se casara bajo ese rito cristiano, principalmente para satisfacer la curiosidad de la colonia árabe palestina. Mahfud consintió. La situación de Julio Tagle fue más compleja. Nadie de su familia asistió a la boda, sobretodo porque su madre estaba indignada, debido a que su hijo tenía dieciocho años y recién comenzaba a trabajar; por lo tanto, carecía de medios económicos para paliar los gastos de una boda y, además, mantener una familia. En rigor, la generosidad de su amigo Mahfud, su padre Farhan y Pablo de Rokha hizo posible su enlace.

atlética. A este físico se le agregaba su carácter amable, leal, inteligente, generoso y muy confiado, simpático, hospitalario, morigerado, y además... poeta. En suma, su persona contenía los rasgos definitorios de un hombre íntegro que la tradición árabe denomina *murúa*¹¹³.

La gira de Pablo de Rokha y su esposa Winétt comprendió Europa, China y la Américas. En tanto, los dos matrimonios vivían en la casa paterna, junto a la familia. Mahfud continuó trabajando de secretario en la West Oil Company y, más tarde, en un empleo mejor remunerado que le ofreció una empresa constructora llamada Terra. Este cambio laboral se produjo porque el editor, Tancredo Pinochet, le ofreció a Julio Tagle la subdirección de un diario magallánico titulado *Asíes*. En ese lugar Tagle conoció a un alemán, dueño de esta empresa constructora, que necesitaba los servicios de un secretario bilingüe. Tagle le recomendó a Massís y, de este modo, consiguió un empleo mejor.

El viaje de Pablo y Winétt no constituyó un impedimento para que la revista *Multitud* continuara editándose; por el contrario, el suegro había dejado en manos de su hijo Carlos y de su yerno Mahfud la dirección, aun cuando, desde el extranjero y a la distancia, dirigía la estructura y la temática de la misma¹¹⁴, hasta que regresaron a Chile, en el transcurso de 1944.

Durante este año Mahfud armonizó, con mucho esfuerzo, su trabajo en la empresa constructora, la dirección de la revista, y la escritura de un ensayo relativo a los vates Huidobro, Neruda y Pablo de Rokha.

En efecto, la atmósfera literaria chilena oscilaba entre la vehemencia, la beligerancia y la agresión de los partidarios de los diferentes movimientos literarios surrealistas o simbolistas y la crítica tradicional¹¹⁵. Según Massís, la tenaz controversia que se suscitaba en torno a la figura de Pablo de Rokha se debía, fundamentalmente, al desconocimiento y a la incompreensión de su escritura, factores que se añadían al desaire persistente que recibía de parte de Vicente Huidobro y Pablo Neruda y de la mayoría de la cohorte de poetas consagrados por el canon tradicional.

Recordemos que, entre las proposiciones que se desprendían de la producción rokhiana, con carácter profundamente rupturista, se hallaba una permanente tentativa de postular una épica social, donde se reafirmaba una tendencia histórica y social en el arte literario americano. A esto se añadían las constantes discrepancias políticas, estéticas y personales que, en forma reiterada, se suscitaban con Vicente Huidobro y Pablo Neruda. De esta situación surgió el acoso y la marginación de la crítica establecida hacia Pablo de Rokha, que estimó inaceptable considerar al vate un *primus inter pares*.

¹¹³ . Murúa es un término árabe que determina las cualidades relevantes que debe poseer un hombre íntegro, a saber: virilidad, hospitalidad, generosidad, amabilidad, ecuanimidad, mediador y... poeta. Estas características se encuentran reunidas en los poetas destacados de la literatura árabe clásica.

¹¹⁴ . La revista de esa época contiene el nombre de Carlos de Rokha, y no el de Mahfud Massís.

¹¹⁵ . Véase a Faride Zerán. *La guerrilla literaria: Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, Pablo Neruda*. 3ª edición, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Esta atmósfera enrarecida en torno a Pablo de Rokha creó en el vate ciertos temores, casi siempre infundados. Creía ser objeto de represalias de un sector literario y social que pudieran dañar a su familia. Tenía conciencia de que se le motejaba de poeta maldito y peligroso, por sus ideas estéticas y políticas de impronta izquierdista.

Este ambiente, saturado de debates inconducentes, estimuló en Massís un deseo vehemente de poner en evidencia, con argumentos críticos y sólidos, a Huidobro y Neruda y a otros escritores, detractores de la producción literaria rokhiana. Nuevamente escribió, con denodado brío, un ensayo donde fundamentaba su posición defensora, solidaria y admirativa de la obra de Pablo de Rokha. Previamente le hizo llegar los originales de este escrito y De Rokha, después de leerlos, agradeció la actitud solidaria y comprometida de su yerno, no sin antes sugerirle que abandonara su primer nombre, Antonio, y se firmara con su primer nombre de origen árabe, Mahfud ¹¹⁶, pues había advertido en el texto ese tono apasionado y entusiasta que lo caracterizaba. A su juicio, del nombre de Mahfud emanaba esa fuerza ingente que lo definía como poeta combativo, defensor, incorruptible, elocuente, rasgos que, en su conjunto, lo harían reconocido y respetado en la comunidad literaria chilena. Massís aceptó esta sugerencia y, al final de este ensayo, titulado *Los 3* ¹¹⁷, decidió firmarse como Mahfud Massís, argumentando que tenía plena convicción de que con esta nueva identidad reactualizaría, en su ser esencial, las voces desgarradoras y atormentadas que provenían de sus antepasados milenarios, egipcios y árabes, cuyo innegable ímpetu sentía latente en su vena literaria. Más aún, Massís finaliza el ensayo señalando estar consciente de que tiene una deuda secular, que lo exhorta a desafiar y defender su situación de escritor marginado y polémico.

Veamos, a continuación, el desafío escritural con que se enfrentó con los dos vates más importantes de la época:

11. Los 3

Es un ensayo crítico-laudatorio en defensa de la figura de Pablo de Rokha, con argumentos y documentos seleccionados. Massís manifiesta que el vate ha sido objeto de la marginación desdeñosa del canon tradicional chileno, el cual ha desestimado la opinión de un amplio sector de literatos hispanoamericanos que ha reconocido en Pablo de Rokha su contribución a las letras americanas, a través de sus escritos profundamente innovadores.

Para realizar este ensayo, el autor selecciona varios segmentos de su anterior publicación en la revista *Multitud*, titulada “En el vértice de una gran obra -*Morfología del Espanto*-” ¹¹⁸. Y advierte que las ideas que ha vertido en él solo responden “...con silencio y humo...las tenebrosas tiendas de sus detractores...” ¹¹⁹. Examinemos su

¹¹⁶ . En árabe formal es Mahfuz, pero este nombre ha experimentado un breve cambio fonético, pues se escribe Mahfud y se pronuncia en Chile como Mahfú.

¹¹⁷ . Massís. *Los 3*. Ensayo publicado por la revista *Multitud*, Talleres Gráficos de la Nación, 1944.

contenido ¹²⁰ :

Massís establece, desde un comienzo, que la literatura nacional tiene entre sus componentes una trilogía, integrada por Pablo de Rokha, Vicente Huidobro y Pablo Neruda, siendo el poeta De Rokha el *primus inter pares*, el verdadero poeta que se nutre de su propia vena creativa y crea con un lenguaje “pánico y abismal”, mientras que los otros vates tratan inútilmente de imitarlo. Asimismo, declara que en este ensayo empleará un tono sincero y beligerante a la vez, porque su meta es sostener y defender la verdad sobre Pablo de Rokha, el poeta ignorado por la crítica chilena. A continuación resume brevemente la obra de Vicente Huidobro en relación con la de Pablo de Rokha.

A su juicio, la obra *Panorama encontrado o revelaciones del mundo* (1935), de Vicente Huidobro, contiene similitudes con *Suramérica* (1927), de Pablo de Rokha. Esta afinidad se produjo cuando, en 1913, el joven De Rokha le envió a Huidobro algunos de sus libros para que se los antologara. Así lo hizo, pero también realizó un plagio desleal. Debido a esto, Huidobro ha producido una poética insignificante y, por ende, no ha creado una estética innovadora. Al contrario, es un poeta que ha crecido y se ha desarrollado bajo el amparo de las letras francesas. Señala Massís que, por conveniencia, Huidobro ha imitado a Pierre Reverdy y, a través de “su trayectoria confusa”, ha recibido influencias manifiestas en varias etapas de su escritura, a saber: Núñez de Arce, Espronceda y Bécker subyacen en *Ecós del alma*, mientras que Verlaine y Rollinat se respiran en *Canciones de la noche*, *Pasando y pasando*, *Las pagodas ocultas*, *Adán*; el Marqués de Sade, Apollinaire, Tzará, Eluard, los isabelinos del siglo XVI, Pablo de Rokha, André Breton, el dadaísmo, el ultraísmo, y el surrealismo se advierten en la construcción del creacionismo huidobriano.

Agrega Massís que Huidobro es un poeta inmaduro, “...margíneo y tangencial, que suplantó la realidad con una visión sesgada de la vida...” ¹²¹ y que, debido a su apego a los ismos, es incapaz de crear una metáfora subconsciente. Esta apreciación negativa de Massís sobre la producción huidobriana se corresponde con el juicio de una parte de la crítica peruana (representada por Westphalen, Mariátegui, Moro, Méndez, Gris), la cual lo ha tildado de “poeta hinchado de vanidad pueril”, con “bajeza moral”, “estafador”, “confusionista de vieja estirpe”.

Cabe destacar que el autor de este ensayo no desaprovecha la oportunidad para entregar su particular reflexión acerca de una nueva estética, al señalar que, si bien un poeta puede adherirse a una determinada escuela, esta adhesión debe asumirla como un punto de vista y organización dinámica. Así, un poeta debe considerar al surrealismo solo como “sedimentación” de un gran sistema literario, porque los ismos constituyen un

¹¹⁸ . Antonio Massís. “En el vértice de una gran obra -*Morfología del espanto*-. En revista *Multitud*, n° 42, agosto de 1943, pp. 2-3.

¹¹⁹ . Massís. *Los 3...* op. cit., p. 7.

¹²⁰ . En la obra de Faride Zerán. *La guerrilla literaria: Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, Pablo Neruda...* op. cit., se detalla brevemente esta publicación de Massís sobre los tres vates.

¹²¹ . Massís. *Los 3...* op. cit., p. 11.

impedimento para reconocer una imagen intuitiva que surge de la inconsciencia.

Con respecto a la obra de Pablo Neruda, el ensayista afirma que este poeta sintió, desde sus inicios, una gran admiración por Pablo de Rokha e, incluso, esta se incrementó cuando De Rokha y Neruda, casi simultáneamente, en 1922, publicaron *Los Gemidos* y *Crepusculario*, respectivamente. Esta fascinación de Neruda por su mentor se trasuntó con la adopción del seudónimo de su amigo Pablo. Para Massís, esta elección de Neruda significa también que ha acatado su influencia literaria, aunque la haya rechazado posteriormente, sin duda obnubilado por el mundo farandulesco de la fama y la asunción de los cargos diplomáticos. Massís está convencido de que Neruda ha negado a su maestro, se ha apropiado de algunos de sus versos y los ha insertado, indebidamente, en los poemas suyos¹²². Para develar esta afirmación, ejemplifica con “Tango del viudo” de Neruda, publicado entre 1922-1923, y “Tonada del iluminado” de Pablo de Rokha, en 1925. Más aún, refuerza esta aseveración con la advertencia de Volodia Teitelboim, quien indicó que Neruda había plagiado a Rabrindanath Tagore para componer el “Poema 16”, de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, diciendo que hay “...ausencia de originalidad absoluta en la poesía de Neruda... Esto me sugirió el proyecto de escribir un ensayo crítico literario acerca de las influencias sobre nuestro poeta... Así doy cimientito más sólido a esta aportación al conocimiento del lado turbio de la poesía de Neruda...”¹²³. Por su parte, Massís también ejemplifica otro plagio del vate chileno y confronta el poema “Una noche que estaba junto a una horrible judía” de Charles Baudelaire y “Angela adónica” de Pablo Neruda, subrayando los versos reproducidos.

En consecuencia, Massís acusa a Neruda de “escritor peligroso de las letras internacionales”, que ha acudido a menudo a fuentes conocidas para realizar su obra, de tal suerte que es fácil detectar la presencia de Federico Mistral, Guerra Junquero, Gabriela Mistral, Eduardo Marquina, Héctor Blomberg, en *Canción de fiesta* y *Crepusculario*; también Lautrémont, Hölderlin, Kierkegaard, Lubicz-Miloz, Pablo de Rokha, Walt Whitman, William Blake en *Anillos*, *Tentativa del hombre infinito*, *Residencia en la tierra*, *Tres cantos materiales*, entre otras obras.

En el apartado¹²⁴ “Los tres”, Massís esclarece el propósito de su ensayo, al desplegar los rasgos definitorios de la poética de Pablo de Rokha y denunciar la actitud de la crítica literaria chilena, que ha tejido una leyenda negra en torno a su figura. Con respecto a la poética rokhiana, señala que en la lírica y en la prosa del vate está inmersa una dualidad dramático-humorística, donde converge la angustiosa obsesión del existir del hombre, con imágenes aparentemente oscuras. Es una poética que expresa épicamente la sociedad, en tanto su discurso lírico pone en evidencia a un poeta

¹²² . Massís hizo esta denuncia en su conferencia en la Universidad de Chile, publicada, luego, en la revista *Multitud* n° 42, agosto de 1943, pp. 1-3.

¹²³ . Massís. *Los 3...* op. cit., p. 39.

¹²⁴ . Este apartado “Los tres” es un compendio de la conferencia dictada en la Universidad de Chile el 31 de julio de 1943, y publicada en la revista *Multitud* n° 42, 5ª época, año V, del 14 de agosto de 1943, mencionado anteriormente. Abarca las páginas 46-56 de este ensayo *Los 3...* op. cit.

dionisiaco.

La línea poética de Pablo de Rokha, señala Massís, se ha nutrido de textos antiguos, de imágenes orientales, religiosas y trascendentales, las cuales, en su conjunto, se han transformado en su estro poético para renacer bajo formas de expresiones apocalípticas y trágicas, y que develan la imagen de su tiempo.

El discurso lírico rokhiano es la expresión del terror abismal del hombre y su existencia, demarcada por el pasado y el porvenir; en consecuencia, crea un lenguaje piramidal, arrancado de las profundidades de su ser y de allí que sea, para Massís, "...un nuevo Polifemo del verbo..."¹²⁵, un poeta renovador que ha superado los límites tradicionales y le ha adjudicado a la proposopeya su impronta dramático-humorística.

Esta dualidad, es el resultado de un trabajo creativo donde se manifiesta ese mundo antagónico, llamado por Pablo de Rokha "la lucha de los contrarios", es decir, una modalidad poética donde se despliega el mundo anárquico, extremista, desplazado y descontento que experimenta su autor.

La lírica rokhiana es portadora de la angustiada existencia del ser y del existir en un mundo pleno de horrores; es, además, la expresión misma de las multitudes silenciosas, en este mundo transido de iniquidades. En esta perspectiva, la lírica del vate adquiere una dimensión profética.

Otra característica que distingue la producción de Pablo de Rokha es el singular lenguaje poético de "aparente oscuridad", para quienes no lo comprenden. Precisamente, Massís demuestra que esa "luminosidad oscura del poeta" se debe a que él concilia en su escritura ese aspecto "profundo, primitivo, inconsciente", con una técnica profética, matemática, arquitectónica, desde la cual emergen las imágenes sombrías de su ser e incomprensibles por los academicistas, pero -eso sí- intuitivas por el pueblo. De allí que, entonces, sea la producción rokhiana una expresión primitiva, patriarcal y el canto épico de la sociedad, de lo cotidiano y de lo infinito. Por este motivo, confirma que es un poeta dionisiaco en cuya escritura se combina el delirio y lo cósmico.

En el acápite "Pablo de Rokha - El hombre", Massís censura con denuedo la actitud de los críticos chilenos, detractores de la producción rokhiana, pues han construido una leyenda negra en torno a su figura. Los censores -antes "sus voluntarios adoradores"- y una fracción de correligionarios del partido comunista se han confabulado para destruir la labor de este escritor. Estima que como escritor veraz y ético debe denunciar esta situación, porque, además, se considera el portavoz de los jóvenes escritores de América, que están construyendo una "conciencia libre e internacional". En este contexto, subraya que Pablo de Rokha es autor de once libros "tremendos", director de la revista *Multitud*, desde donde polemiza y aniquila "a los ratones y lagartijas de la literatura". Reprocha la postura de Jorge Jobet, devoto admirador y luego impugnador del vate; los dichos de Mariano Latorre, la deslealtad de Rubén Azócar, y denuncia especialmente a Pablo Neruda por intervenir para que la revista *Multitud* carezca de compradores. Según Massís, Neruda "quiso cercar por hambre a Pablo de Rokha". Y casi lo ha logrado, porque durante este año de 1944, la revista no ha podido traspasar las fronteras, se han

¹²⁵ . Massís. *Los 3...* op. cit., p. 47.

reducido las suscripciones y los avisos. El vate ha debido defenderse de los trotskistas y comunistas -entre otros, Raúl González Tuñón, Carlos Contreras Labarca-, pero, al mismo tiempo, ha recibido el apoyo irrestricto de Juan de Luigi, la revista Mandrágora, los escritores peruanos Cesar Moro, Wesphalen, Rafo Méndez y, particularmente, de Juan Ramón Jiménez, de quien transcribe una parte de un extenso ensayo laudatorio y referido a Pablo de Rokha y al “oportunista” Pablo Neruda.

En un párrafo, Massís se refiere con sarcasmo al ambiente literario chileno como fuente generadora de corifeos: “... la atmósfera todavía más pesada y sensual del discipulaje, y en el harem, inician a sus huríes en los voluptuosos ritos del incienso, haciéndose perfumar, procaces y desnudos, con ámbar y piedras preciosas...”¹²⁶. A pesar de esta atmósfera, la figura de Pablo de Rokha se alza “...ciclópeo castigador apocalíptico [para] arrojar sus peñascos en medio del oscuro linaje...”¹²⁷.

Finalmente, en el apartado “Consecuenciales” el ensayista reafirma su plena convicción de que la figura de Pablo de Rokha es inobjetable y su poesía es “... la más original lograda e independiente expresión de América...”¹²⁸, cuyo estilo evolutivo y ascendente ha superado con creces la producción de Huidobro y Neruda. Declara estar consciente de que su ensayo es polémico, de consecuencias inconmensurables, que, incluso, compromete su seguridad personal. Sin embargo, ha asumido un compromiso de lealtad con su maestro y amigo y, por ende, está seguro de que la “guerrilla intelectual” se exacerbará en el futuro, pero se considera un “combatiente del hecho literario”, y como tal acata “...el llamado que le remonta a las cumbres de su origen, el grito entrañable de sus antepasados y sus muertos...”¹²⁹.

Es preciso consignar que en este ensayo Massís emplea un lenguaje con características propias, cuyos sustantivos, adjetivos y verbos, en su conjunto, ponen de relieve su propia concepción del hecho poético. A través de esta forma vehemente de describir y destacar la producción rokhiana, también e indirectamente, está configurando su poética con tonalidades dantescas, bastantes cercanas a las de su mentor.

A continuación espigamos este lenguaje singular:

Según Massís, Pablo de Rokha y, por extensión, todo poeta “...suelta su alarido a manera de grandes y acerbos sollozos...”¹³⁰, “... su acento formal semeja los originales bramidos de las bestias emergiendo...”¹³¹. Existe una dualidad antagónica, dramático-humorística en el poeta “...como dos rieles imantados atrayéndose o

¹²⁶ . Massís. *Los 3...* op. cit. p. 66.

¹²⁷ . Massís. *Los 3...* op. cit., p. 66.

¹²⁸ . Massís. *Los 3...* op. cit., p. 100.

¹²⁹ . Massís. *Los 3...* op. cit., p. 102.

¹³⁰ . Massís. *Los 3...* op. cit., p. 46. Todos los subrayados a continuación son nuestros.

¹³¹ . Massís. *Los 3...* op. cit., p. 46.

repeliéndose con violencia, frente a frente, movían su artillería pesada..." ¹³² .

El propio Massís, en su calidad de creador, se siente como "...El hombre, buscando su yo, se extravía en el vértice por falta de desplazamiento..." ¹³³ , y solo puede habitar "... el horrible misterio de la existencia, el terror de los terrores: el terror de existir, de pensar y de pensar horrores..." ¹³⁴ . Además, percibe que "...el poeta no posee, ni podrá poseer nunca, la sencillez elemental propia de seres extratemporales, asediados por problemas que encuentran su nacimiento y su muerte en el sujeto mismo..." ¹³⁵ .

Según Massís, el poeta transmite una "...nueva fuerza de irradiación esencial, desviste al lenguaje de su túnica mellada a través de los siglos, y, conjuntamente con la caída o la eclosión de una época, propone una expresión que estudiará el tiempo..." ¹³⁶ . Así lo ha conseguido todo poeta y su estilo, pues "... todo estilo, a nuestro parecer, está conseguido a través de una limitación del lenguaje: Hoelderlin tenía un vocabulario diez veces más restringido que Schiller, y cien veces más escaso que el de Goethe..." ¹³⁷ , "...Carlos Baudelaire... sostenía que la belleza no debía prescindir de cierta deformación. No carecía esta teoría, en verdad, de su fundamento. El concepto estético... no excluye, pues, la sorpresa, el golpe, casi diríamos de efecto, a cuyo fin conduce... esa deformidad, dando origen a nuevo y singular concepto de belleza..." ¹³⁸ , mientras que "... [Lautremont]...llevó con pasión enfermiza esta modalidad, convirtiéndola en fundamento de su creación poética... [En *Morfología del espanto*]... este recurso es llevado al límite de lo monstruoso..." ¹³⁹ .

Para Massís el personaje que prevalece en esta poética [rokhiana] y que emerge de las profundidades esenciales del hombre es Dionisos. Este es el dios que simboliza el lenguaje poético, pues traduce los "... tenebrosos subterráneos del cerebro...". Luego, siguiendo a Bergson señala que allí se encuentra "... una mano presentida, pero invisible, que nos conduce, identificándonos con el gran todo inconmensurable..." ¹⁴⁰ . Cree en el surrealismo no como escuela sino "...como punto de vista y organización dinámica; así, toda la obra de creación estética es surrealista..." ¹⁴¹ .

¹³² . Massís. *Los 3...* op. cit., p. 48.

¹³³ . Massís. *Los 3...* op. cit., p. 49.

¹³⁴ . Massís. *Los 3...* op. cit., pp. 49-50.

¹³⁵ . Massís. *Los 3...* op. cit., p. 50.

¹³⁶ . Massís. *Los 3...* op. cit., p. 51.

¹³⁷ . Massís. *Los 3...* op. cit., p. 54.

¹³⁸ . Massís. *Los 3...* op. cit., pp. 54-55.

¹³⁹ . Massís. *Los 3...* op. cit., p. 55.

¹⁴⁰ . Massís. *Los 3...* op. cit. Todas estas citas son de la p. 55.

A propósito de unos fragmentos en prosa poética de Vicente Huidobro¹⁴², Massís crítica su escritura porque carece de “metáfora subconsciente”, y solo crea imágenes conceptuales, mientras que, para él, la imagen es como “... el estallido intuitivo fraguado... en los sumergidos sótanos de la inconsciencia. Así, en determinadas poesías se expresa el “... amargo estertor de los hombres y el vagido gigante relampagueante y nuevo de un recuerdo estremecido sobre el ensangrentado corazón de la tierra...”¹⁴³.

Finalmente, encontramos que el lenguaje massisiano se tiñe de impronta cristiana cuando pone en evidencia su sentir en relación con la actividad creadora del vate rokhiano: “...sobre los clavos de nuestra organización social, vive el gran poeta, desgarrado y escarnecido, zaherido bajo las negras cruces del desamparo, y el pan amargo es recogido en la raíz de las zarzas, donde el horror, la envidia y la calumnia, levantan su tenebroso imperio”¹⁴⁴.

12. El viaje a Montevideo y Buenos Aires

A comienzos de 1945 nació su primogénito Pablo¹⁴⁵. En el transcurso del año siguiente, Massís alternaba su vida laboral en la empresa constructora Terra, la dirección de la revista *Multitud* y sus escritos. Tenía un hijo recién nacido y una esposa que lo ayudaba con sus pinturas y exposiciones. Mientras tanto, en el extranjero, Pablo de Rokha continuaba con su itinerario cultural por Sudamérica, hasta que un desafortunado acontecimiento puso término a sus expectativas. En 1946 se encontraba en Uruguay cuando recibió la noticia del fallecimiento de su amigo, el presidente Juan Antonio Ríos. Esta noticia además significó que se suspendía todo apoyo gubernamental para su gira.

El presidente Gabriel González Videla¹⁴⁶ -una vez en el poder- desconoció el apoyo brindado por el Partido Comunista e inició una serie de persecuciones en su contra. Esta

¹⁴¹ . Massís. *Los 3...* op. cit. p. 63. Pero el mismo Massís discrepa de algunas extravagancias derivadas del surrealismo.

¹⁴² . Se trata de dos fragmentos de “Temblor de cielo”. En *Obras Completas de Vicente Huidobro*. Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, 1964. El primer fragmento está en la página 440 y el segundo, en la página 445.

¹⁴³ . Massís. *Los 3...* op. cit. Ambas citas son de la p. 65.

¹⁴⁴ . Massís, *Los 3...* op. cit., p. 101.

¹⁴⁵ . Nació el 13 de enero de 1945. Su nombre completo es Pablo Antonio Farhan Hafiz Massís Díaz, es decir, lleva los nombres en recuerdo de su abuelo materno, su padre, su abuelo paterno y su tío paterno. Se educó en Puerto Aysén y en Santiago. Estudió en el Instituto Pedagógico la carrera de Pedagogía en Biología y, más tarde, Educación Física. Fue elegido por sus dotes de liderazgo Secretario General de Estudios y Delegado de los Estudiantes de Chile, durante el gobierno de Salvador Allende. Se exilió durante la dictadura de Augusto Pinochet en Venezuela, donde vivió con sus padres, esposa e hijos. Regresó en 1990 y trabajó en entidades árabes en Santiago. Falleció en el año 2005.

¹⁴⁶ . Este mandatario gobernó entre 1946 y 1952.

situación afectó profundamente a Pablo de Rokha, pues ya no pertenecía a ese partido político. Más aún, su temor se incrementó con la promulgación de la Ley de la Defensa de la Democracia. Ante esta perspectiva, renunció a su cargo y escribió a su clan, seguro de que su permanencia en Chile atravesaba un serio peligro.

Massís recibió la invitación de su suegro para que se fuera a vivir con él en Uruguay; deseaba conocer a sus nietos y estaba anhelante de verlos a todos reunidos en su entorno. En rigor, más que una invitación era una llamada perentoria del vate, que temía por la integridad del clan rokhista. Las hermanas de Massís estaban exentas de esta “orden”; se encontraban bajo el amparo de sus esposos y no estaban vinculadas al medio intelectual. En similar situación se encontraban los padres de Massís y su hermano menor. En cambio Lukó y Juana Inés no tuvieron otra opción que amoldarse a los deseos de su padre y persuadir a sus esposos, convertidos en escritores polémicos y de tendencias izquierdistas, para que renunciaran a sus empleos, vendieran sus pertenencias, abandonaran la casa de Farhan Massís y viajaran a Uruguay, donde ya se encontraban Carlos, Laura y Pablo, el pintor.

Mahfud Massís y Julio Tagle, con sus esposas e hijos, cruzaron la Cordillera de los Andes en tren y en primera clase. Pero, al llegar al puerto de Buenos Aires en dirección a Uruguay, no tuvieron otra opción que hacerlo en tercera clase, porque les pidieron pasaje de ida y vuelta. Esta situación les causó un profundo malestar que, luego, se les convirtió en desazón cuando, al llegar a Montevideo, se percataron de que su suegro se encontraba en un problema económico impresionante.

Recuerda Julio Tagle que su cuñado Mahfud no titubeó un instante en proporcionarle el resto del dinero que poseía, producto de la venta de sus objetos personales. Se instalaron en casa de unos amigos, en el barrio norte de la ciudad, llamado Sayagüe¹⁴⁷, permaneciendo allí alrededor de seis meses. Pablo de Rokha, a quien sus yernos solían llamar cariñosamente como “El Viejo”, esperaba recuperarse económicamente y solventar todos los gastos del clan familiar. Había escrito un libro que se iba a imprimir en Argentina, titulado *Interpretación dialéctica de América*¹⁴⁸, en cuya publicación colaboró con entusiasmo Mahfud, como su dactilógrafo oficial. Pablo de Rokha estaba convencido de que en ese país podría reunir el dinero necesario para superar las dificultades que apremiaban a la familia. Más aún, contaba con pingües ganancias que le permitirían

¹⁴⁷ . En esa época, según Julio Tagle, Carlos de Rokha sufrió una crisis de esquizofrenia y la familia decidió, a pesar de las penurias económicas, internarlo en un sanatorio. Cuando el viaje a Buenos Aires era inminente, no tuvieron otra alternativa más que “robarse” a Carlos de ese lugar, porque carecían del dinero suficiente para cancelar la estadía del paciente en el sanatorio.

¹⁴⁸ . Según Naín Nómez, se trata de una interpretación ensayística sobre América Latina que su autor creó cuando observó y compartió la tragedia americana. Sin embargo, esta obra quedó inconclusa. El editor argentino Zamora sólo publicó el primer volumen de los cuatro que había proyectado Pablo de Rokha, con el título, *Interpretación dialéctica de América: los cinco estilos del Pacífico (Chile, Perú, Bolivia, Ecuador y Colombia)*; los restantes no se publicaron y son los siguientes: *El estadio solar frente a la Atlántida (Argentina, Brasil, Uruguay, Paraguay y Venezuela)*; *Diez países entre tres mares (Cuba, Haití, Santo Domingo, Puerto Rico, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Panamá)*; *El coloso del Norte y las águilas (Canadá, México y Estados Unidos de Norteamérica)*. Otro libro importante fue *Arenga sobre el arte*, en 1949. Véase Naín Nómez. *Pablo de Rokha: una escritura en movimiento*. Santiago de Chile, Ediciones Documentas, 1988, pp. 149-152.

lograr su objetivo en un futuro próximo, esto es, trasladarse a Estados Unidos, para que todos vivieran en el barrio francés de Washington -lugar que había visitado durante su gira-. Así, según su opinión, podrían alejarse definitivamente del peligro de los intelectuales, principalmente nerudianos. Sin embargo, recuerda Tagle, esta edición fue verdaderamente “un parto de los montes”: se imprimieron entre 300 a 500 ejemplares. Es indudable que los editores no estaban seguros de que un número mayor tuviera éxito de venta. A pesar de esta contrariedad, Pablo de Rokha recibió el pago por sus derechos de autor y, con el dinero reunido, se desplazó, en 1946, con toda la familia a Buenos Aires y se instalaron en una villa perteneciente a un amigo del escritor, en las afueras de la capital.

El descalabro económico los acompañó durante un largo tiempo. Si en la ciudad uruguaya los varones de la familia carecieron de un empleo estable, en Buenos Aires la situación no era muy diferente -a pesar de la disposición que tenían para cooperar con la familia-, sobre todo cuando se dieron cuenta de que la prosperidad del país residía en la fuerza laboral de los argentinos y extranjeros establecidos, en detrimento de grupos humanos flotantes como lo eran ellos. Por lo demás, ninguno de los varones tenía certeza de que fueran a permanecer en ese país por un tiempo prolongado. En suma, esta situación de dependencia económica del afamado escritor los afligía extremadamente. Sin embargo, el vigor y el tesón de Pablo de Rokha conseguían atenuar el desaliento que, a menudo, embargaba a los componentes del clan.

En estas circunstancias, Mahfud era quien más se destacaba por su entusiasmo para colaborar con su suegro en la manutención del hogar comunitario. Recuerda Tagle que, en cierta ocasión, al leer los avisos de ventas y empleos en un periódico de la capital, a Mahfud se le ocurrió comprar una máquina pequeña para confeccionar calcetas a mano. E, inclusive, realizó un cursillo para tal propósito. Julio Tagle estimó que era una locura y rehusó terminantemente participar en esta peregrina actividad.

No obstante las aprensiones de Pablo de Rokha -infundadas, según la hamule- con respecto a sus acérrimos enemigos literatos y políticos, el primero en regresar a Chile, después de vivir seis meses en Buenos Aires, fue Julio Tagle con su familia; posteriormente lo imitó Mahfud Massís. Había transcurrido casi un año y el retorno era necesario.

13. El regreso a Santiago. Críticas y prólogos

En noviembre de 1946 estaban de nuevo en Chile, y ambos cuñados se hallaban en la inopia absoluta. Volvieron a instalarse en la casa de Farhan. Se les dificultó bastante encontrar un trabajo de inmediato; había una cesantía generalizada y, además, los perseguía el estigma rokhista. Poco tiempo después, un empresario de origen árabe, de apellido Sellán y muy generoso, enterado de la mengua económica en que se encontraban Mahfud Massís y Julio Tagle, los invitó, en varias ocasiones, a comer en su casa¹⁴⁹. Así, con paciencia y tenacidad, reactualizaron sus antiguos vínculos y fortalecieron otros, tanto en el ámbito laboral como en el intelectual, hasta que la

tranquilidad física y espiritual comenzó a dirigir sus cotidianas existencias.

En este contexto, la situación económica de Mahfud Massís tendía lentamente a consolidarse: Lukó pintaba, exponía y vendía sus cuadros, mientras él trabajaba de secretario en distintas empresas y en algunas asociaciones literarias de la comunidad árabe. De esta manera, inmerso en estas actividades laborales e intelectuales, continuó escribiendo sus poemas, algunos transidos por el estigma de la muerte, para publicarlos generalmente en la revista *Multitud*. No obstante, la estabilidad conseguida con esfuerzo pronto se va a transformar en angustia y dolor cuando se entere de que su padre Farhan, el emigrante egipcio-palestino, adolecía de una grave enfermedad: la diabetes causará su deceso el 3 de mayo de 1947, a la edad de sesenta años.

La muerte de su padre causó un hondo pesar en el ánimo del escritor. Cuando se sobrepuso, enfrentó los nuevos desafíos con entereza. Siendo el hermano mayor le correspondía encabezar a los Massís y responsabilizarse de su madre y hermanos, además de su propia familia que aumentó, en 1948, con el nacimiento de su hija Dalal¹⁵⁰. Así, con más denuedo continuó trabajando en la empresa y colaborando, ya sea en *Al-Watan*¹⁵¹ (*La Patria*), un diario bilingüe árabe-español, con algunos ensayos de variada impronta o prologando algunos trabajos literarios de sus amigos de la colectividad árabe.

En este contexto, cabe señalar que su participación en *Al-Watan* le permitió proyectarse como un escritor vehemente y comprometido ante los problemas que afectaban a las raíces de su cultura ancestral; asimismo, le facilitó divulgar su faceta de censor atento a la acción de la crítica chilena y, sobre todo, encontró que los prólogos le abrían un espacio de difusión para sus ideas sobre el arte, el quehacer poético y todo en un lenguaje polémico, a veces preñado de imágenes violentas.

Revisemos sumariamente en qué consisten estas publicaciones:

“Los árabes y el porvenir de la cultura americana”¹⁵².

Massís despliega dos ideas en este breve ensayo: una, relacionada con su acervo cultural árabe y, otra, referida a la labor que debería desempeñar la colonia árabe en Chile. Así, en la primera critica el estatismo cultural de los actuales árabes, obstinados en

¹⁴⁹ . Recuerda Tagle que esta situación lo incomodaba profundamente, pues estaba convencido de que no podía retribuir a esta amable hospitalidad, mientras no tuviera un trabajo estable y bien remunerado. Sin embargo, reconoce que la generosidad de este señor le permitió incorporarse prontamente a una empresa.

¹⁵⁰ . Dalal más tarde se casó y se fue a vivir a Venezuela, país que eligió Mahfud cuando fue nombrado, bajo la presidencia de Salvador Allende, agregado cultural de Chile en ese país. Dalal es un nombre propio femenino, y significa “mimosa”, “coqueta”.

¹⁵¹ . *Al-Watan*. Este periódico bilingüe se fundó con el auspicio de las entidades árabes, emigrantes y descendientes residentes en Chile, en la segunda década del siglo XX. En sus comienzos *Al-Watan* tenía un subtítulo que decía “Patria y Cultura”, además de una aclaración de su contenido: “Periódico árabe cultural y social”. A partir de 1942 *Al-Watan* amplía su contenido, indicándolo entre paréntesis: “Órgano oficial del frente unido de la juventud chilena de descendencia árabe y de la asociación de universitarios de ascendencia árabe. *Al-Watan* se publicó en dos épocas: la primera, bajo la dirección de David Muhades, desde enero de 1920 a 1928; la segunda, fue dirigida por Jean Zalaquet, entre 1942 a 1950. Massís colaboró en 1944 y 1948.

¹⁵² . *Al-Watan* n° 4, año 1, 31 de octubre de 1944, s/p.

vivir de grandezas pretéritas, en lugar de tratar de alcanzar un equilibrio entre el logro económico y el quehacer intelectual y cultural; en la segunda, convoca a los emigrantes árabes en Chile, en particular, y a los de América, en general, para que, en virtud de su apoyo monetario, contribuyan a la reconstrucción de la cultura -se entiende, latinoamericana-. Esta invitación, señala Massís, no solo será "... el santo y seña para los hombres de hoy y de mañana..." sino una "... carta de ingreso en la Historia...".

"El pájaro antologista" ¹⁵³

A este título le sigue el subtítulo "A propósito de *Poetas chilenos*, de Carlos René Correa". Massís critica al autor chileno porque estima que es "un pájaro reaccionario, de escaso vuelo y mucho pico, pero de poco cerebro". La antología de Correa es un esperpento, "que nació de las opiniones ingenuas y de aquellos que no distinguían entre Barrabás y Cristo". Denuncia que también él fue excluido de la antología, debido a la influencia de Antonio de Undurraga, quien objetó su poema "Posesión del fantasma". Sostiene Massís que la antología de Correa constituye un peligro social, porque está hecha de "carne fibrosa y maloliente", "miseria conceptual" y "pobreza imaginativa". Considera que ese escritor es "poco viril", "negación de la juventud", "poeta fracasado de tipo hipocondríaco", "efigie del reverso de la patria", en cuya antología aunó a poetas, clérigos y políticos de determinada tendencia. También estima que es un sectario, ya que eliminó a Volodia Teitelboim por su adhesión al comunismo y a Jaime Rayo porque, con su suicidio, atentó "contra los derechos divinos". Se puede observar que Massís emplea un lenguaje desbordante e impetuoso, el cual responde, de alguna manera, al ambiente del submundo intelectual, incubado en las matrices políticas y sociales que imperaban en el país, en 1944.

"Informe y apreciación del problema del intelectual ante su propia raza, llevado al gran Congreso de Fraternidad de la Juventud de Concepción" ¹⁵⁴

Este escrito plantea diferentes aspectos:

1. El verdadero intelectual puede llegar a influir en el pensamiento del ciudadano, a través de los medios de comunicación (libro, cine, prensa, cable, radio), tal como lo ha hecho el poder del empresario.

2. La pérdida de Palestina se debe a la acción pusilánime de los árabes levantinos y, especialmente a la de los árabes de América Latina. Denuncia que, en las Naciones Unidas, "nada se hizo por la Patria remota y olvidada", y los árabes intelectuales que protestaron solo recibieron el desprecio de los suyos.

3. Solicita organizar las fuerzas de la colectividad árabe para ir en ayuda de los diversos sectores del país y propone:

3.1. Crear un Instituto Chileno Árabe

3.2. Patrocinar una prensa que aborde el tema palestino

3.3. Fundar una editorial que difunda las actividades de los intelectuales árabes

¹⁵³ . *Al-Watan* n° 6, año 1, 30 de noviembre de 1944, p. 1 y termina en el n°7, 15 de diciembre de 1944, p. 3.

¹⁵⁴ . *Al-Watans/n°*, s/a, 22 de noviembre de 1948, p. 26.

- 3.4. Dar conferencias sobre el tema árabe
- 3.5. Crear una biblioteca árabe pública
- 3.6. Fundar un radioteatro y dramatizar sobre el tema palestino
- 3.7. Construir un lugar de exposición plástica chilena
- 3.8. Asociarse a actividades culturales chilenas para demostrar interés.¹⁵⁵

En cuanto a los prólogos que realizó, cabe destacar uno dedicado a su amigo el escritor Benedicto Chuaqui, para su poemario *La eternidad contigo*¹⁵⁶. A nuestro parecer, Mahfud Massís se sirve de este espacio para desarrollar, sumariamente, dos conceptos relativos al cultivo de la expresión poética. Estos son: primero explicar cuál es y porqué ha surgido la nueva tendencia poética, y segundo explicitar que él coincide con el escritor Chuaqui en la búsqueda de nuevas modalidades en la construcción de la poesía. Comentaremos ambos conceptos brevemente:

Las nuevas tendencias líricas, denominadas por Massís “las desencantadas”, comienzan a emerger, a pesar del confinamiento inactivo al cual está sometido el arte actual. Figura paradigmática de esta línea naciente es la última poesía de Federico García Lorca, aun cuando fue asumida en forma dudosa y equivocada por “... neutros y quintaesencistas escritores...”¹⁵⁷. No obstante esta situación, han surgido otros poetas, “otros trabajadores terribles”, que producen estructuras líricas inmersas en la subconsciencia, a pesar de la oposición “... de una burguesía mofletuda y decadente...”¹⁵⁸.

En esta perspectiva, Massís considera que la lírica de Chuaqui se encuentra en un proceso de acercamiento para tratar de resolver la eterna discordia que surge entre el ser y el universo. Asimismo, el prologuista plantea que, a través del tema de la muerte, es posible develar este dilema: “...En el túnel hay un fantasma de ojo soberbio, que ofrece la llave en desafío...”¹⁵⁹. Estima, además, que Chuaqui, marginado de la línea estilística tradicional, ha optado por el lenguaje fúnebre del arte, y ofrece un nuevo conocimiento a través de la poesía. Concuera Massís con esta búsqueda y señala que “...con furiosos movimientos de escualo, todo real poeta destruye su condición anterior, para entrar sin presentimientos en la poesía, desnudo y violento como un estro...”¹⁶⁰. Finalmente, destaca que la prosa poemática de Chuaqui está violentada por imágenes angustiosas,

¹⁵⁵ . Casi todas estas iniciativas del escritor Massís, junto a la de otros humanistas, científicos y filántropos árabes y sus descendientes, se llevaron a cabo tiempo después.

¹⁵⁶ . Benedicto Chuaqui. *La eternidad contigo*. Santiago de Chile, Editorial Tegualda, 1947. Prólogo de Mahfud Massís, pp. 9-13. Este prólogo también se publicó en la revista *Arte y cultura* n°6, abril, mayo y junio de 1947, pp. 123-125.

¹⁵⁷ . Prólogo a *La eternidad contigo*. Op. cit., p.10.

¹⁵⁸ . Prólogo a *La eternidad contigo*. Op. cit., p.10. El subrayado es nuestro, porque el escritor reactiva su lenguaje poético que lo caracteriza.

¹⁵⁹ . Prólogo a *La eternidad contigo*. Op. cit., p. 11. El subrayado es nuestro.

dramáticas y satíricas e inspiradas, no por la musa, sino por el demonio que “... lo sacude hacia...adentro, inquisidor bestial...”¹⁶¹. No obstante, señala que esta manera de crear hará de Chuaqui un poeta desterrado de “... la crítica amancebada...tradicional...”. De este contexto se infiere que Massís se encuentra en esta misma situación de poeta transgresor, cuyos vehementes poemas los había publicado en la revista *Multitud*.

14. Las bestias del duelo

Nota de título:¹⁶²

Las experiencias, emociones, sufrimientos, sentimientos aflictivos, psicológicos y espirituales se habían conjugado en una determinada vivencia psíquica trascendente¹⁶³, que el autor había vertido en los poemas publicados, con cierta intermitencia, en la revista *Multitud*. Esa inquietud metafísica persistió en su vena creadora y se trasuntó en nuevos poemas. Coincidimos con Naín Nómez, quien señala que tanto su primera obra *Litoral celeste* (1940) como *Las bestias del duelo* ponen en evidencia una crítica a la alienación de la realidad urbana, hundida en la violencia y el terror¹⁶⁴.

Hacia 1949, Massís estimó que era el momento adecuado para reunir sus poesías dispersas, junto a otras inéditas, y publicarlas en el libro titulado *Las bestias del duelo*. Este libro se difundió en forma exitosa e inusual para las expectativas de su autor. En las entrevistas declaró que era su primer libro de poesía y, por consiguiente, aunque no deseaba su anterior poemario, *Litoral celeste* (1940), lo consideraba un pecado de juventud, un libro anodino, ingenuo e intrascendente¹⁶⁵. Examinemos, pues, *Las bestias del duelo*.

¹⁶⁰ . Prólogo a *La eternidad contigo*. Op. cit., p. 12. El subrayado es nuestro.

¹⁶¹ . Prólogo a *La eternidad contigo*. Op. cit., p. 12. El subrayado es nuestro.

¹⁶² . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo*. Santiago de Chile, Editorial Multitud, [1942, según fecha citada en *Antología...* véase infra; 1948, según prólogos de Massís para esta edición de *Las bestias del duelo*]. Contiene dieciséis poemas, el mismo número de poemas conserva el autor Mahfud Massís en su *Antología. Poemas 1942-1988*. Venezuela, Editorial Dialit, 1990, pp. 13-30; pero no inserta los dos prólogos que precede a los poemas, sino que selecciona partes de ellos en el final de la *Antología* con el título “Escrito hace cincuenta años”, pp. 275-277.

¹⁶³ . Carl Gustav Jung. *Símbolos de transformación*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1952; *El yo y el inconsciente*. Barcelona, Miracle, 1955; *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona, Seix Barral, 1964; *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, Caralt, 1984.

¹⁶⁴ . Véase Naín Nómez. “La poesía de los cincuenta. Aproximaciones a una modernidad”. En *Taller de Letras* 34 (2004), 85-96, especialmente p. 88.

¹⁶⁵ . Discrepamos de esta apreciación pues estimamos que, en un nivel profundo, *Litoral celeste* contiene diseminadas las imágenes simbólicas sobre el tema de la muerte. Véase nuestro breve análisis anterior en el apartado 6.

La estructura consta de un prólogo-ensayo, titulado “Mahfud Massís, el poeta subterráneo”, de Pablo de Rokha, fechado en Nueva York en 1944¹⁶⁶. A continuación, se intercala un breve ensayo del autor Massís, titulado “Condensación de Carta estética - fundamentos para una teoría del arte”¹⁶⁷, donde conceptualiza la noción de arte, imagen y poesía. Al finalizar este ensayo, en una nota aparte¹⁶⁸, el autor advierte al lector que si estos conceptos se entrecruzan y /o coinciden con la postura estética de Pablo de Rokha se debe, exclusivamente, a que su pensamiento sobre el arte y la poética son afines a los del vate chileno. Continúa un segundo y breve preámbulo¹⁶⁹ donde Massís le confirma al lector que varios de los poemas de este libro fueron publicados entre 1941 y 1948, en revistas, diarios, boletines y libros¹⁷⁰. Preceden al poemario tres dedicatorias -cada una con un breve texto en prosa poética-: en la primera menciona a su esposa Lukó; en la segunda a sus dos hermanos muertos, Hafíz y Háfiz y, en la tercera, a su padre, el emigrante palestino Farhan, también fallecido.

El poemario propiamente tal consta de dieciséis poemas. Cada poema fluctúa entre dieciocho y veintidós versos. Uno de los poemas está precedido por un texto en prosa poética, y a otro le precede un versículo del Antiguo Testamento. Participó en la diagramación del libro Lukó de Rokha con tres ilustraciones (una en la tapa y dos en el poemario). A continuación, presentamos los conceptos más relevantes de los ensayos y un breve análisis de los poemas:

El prólogo-ensayo de Pablo de Rokha¹⁷¹ con su característico lenguaje -pleno de

¹⁶⁶ . Como consignamos anteriormente, los poemas inéditos de Massís y leídos cuando estaba de novio con Lukó, provocaron honda impresión en Pablo de Rokha y, sin duda, durante su gira por Nueva York escribió estas reflexiones, que entregó al autor en el momento de la publicación de *Las bestias del duelo*.

¹⁶⁷ . Declara Massís que este ensayo lo publicó en la antología de Hugo Zambelli. *13 poetas chilenos (1938-1948)*, Valparaíso, Talleres Gráficos de la Imprenta “Roma” de Valparaíso, 1948, pp. 57-64. También el mismo autor seleccionó, con breves modificaciones, algunos fragmentos de este ensayo y lo tituló “Escrito hace cincuenta años” para su *Antología. Poemas. 1942-1988*. Venezuela, Editorial Dialit, 1990, pp. 275- 277.

¹⁶⁸ . Véase p. 14 de *Las Bestias del duelo*.

¹⁶⁹ . Véase p. 15 de *Las bestias del duelo*.

¹⁷⁰ . Enumera el autor las instancias en donde publicó algunos de estos poemas, a saber: s/a . *Tres ensayos y una breve antología*. Ediciones Gibrán, 1942; s/a. *Antología de poetas chilenos*. Santiago de Chile, Editorial Multitud, 1943; en revista de poesía *Caballo de fuego*. S/e., 1945; Hugo Zambelli, *13 poetas chilenos*. Op. cit. supra; y en otros “... diversos boletines, revistas antologías y selecciones del Continente...”. *Las bestias del duelo*. Op. cit., p. 15. A esto es preciso añadir Pablo de Rokha (editor). *Cuarenta y un poeta jóvenes de Chile*. Santiago de Chile, Editorial Multitud, 1943, pp. 133-142. Esta edición contiene doce poemas a los cuales el autor le introdujo pequeñas alteraciones y agregó cuatro poemas más para su edición de *Las bestias del duelo*. Cabe destacar -como señalamos en la página 40, nota 1 de este estudio- que la reedición Pablo de Rokha. *Cuarenta y un poeta joven de Chile, 1910-1942*. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2002, pp. 154-164, y bajo la dirección de Naín Nómez, contiene once poemas, de los cuales dos tienen sus títulos alterados y varios poemas contienen, además, un mayor número de versos, pero -eso si- ambas ediciones señalan al autor por el nombre de Antonio Massís. En el transcurso del análisis de *Las bestias del duelo* consignaremos estas modificaciones.

hipérboles, metáforas, comparaciones insólitas, paradojas, antítesis, junto a acumulación de verbos, con predominio de participios y gerundios, además de adjetivos y superlativos-presenta la figura autorial de Mahfud Massís. Para De Rokha, es un poeta que "... irradia oscuridad arcaica...", cuya creación es "... luz de asfalto definitivamente negra... como piedra de monstruo...", y que no solo canta, sino que está "... gritando su gallardía agonizante...". Insiste en poner de manifiesto la impronta árabe oriental que subyace en el canto lírico de Massís, pues señala que en la tierra de sus ancestros se inmolaban a las víctimas propiciatorias, para hacerlas agradables a la divinidad; por extensión, Massís es portador de huellas sanguinolentas y de muerte. Pero también destaca que esta tierra ancestral está anegada de petróleo, cuya negrura simbólicamente se desplaza en el tiempo y el espacio, ennegreciendo de oscuridad el lenguaje poético del escritor; por este motivo la poesía massisiana "...brama tan aguda angustia y tan acendrada y macerada desolación humana...". En suma, para él Massís representa a "...los viejos aceros y la gran cuchilla mahometana..."¹⁷².

En cuanto al estilo, Pablo de Rokha especifica que nace del ámbito ancestral e íntimo de su autor y lo expresa como un aullido de Medio Oriente, cuyas imágenes provienen modificadas del subconsciente, donde se debaten figuras oximorónicas como las "... hermosas huríes ancianas ...", o se describen sangrientas escenas como las "... espantosas tribus degolladas por sus jefes ...". Así, Massís crea un estilo aterrador, donde las figuras enmarcadas en escenas agonizantes claman, desde las tinieblas del subconsciente, la angustia, la opresión y el dolor de numerosos pueblos de la antigua Mesopotamia, los cuales son, en su conjunto, la expresión doliente de los actuales pueblos sometidos. En esta perspectiva, sostiene De Rokha que la poesía massisiana conlleva la elocuencia de una profunda sabiduría, en la que se sintetiza su ancestro árabe y su ser americano y, además, contribuye a dotar a la literatura hispanoamericana de una modalidad poética novedosa, a través de la impronta de un desesperado, sombrío, insondable, primitivo e inefable poeta, no obstante haber sido tildado como un "...acendrado y desterrado varón..."¹⁷³.

En cuanto al breve ensayo, "Condensación de "Carta estética - fundamentos para una teoría del arte", Massís¹⁷⁴ emplea varios recursos estilísticos muy cercanos a los de Pablo de Rokha para desarrollar los conceptos de poesía, poeta, imagen y arte. Así, en virtud de la metáfora, la hipérbole, la comparación, una abundancia de verbos en gerundio y participio y una adjetivación exagerada, etc., Massís logra intensificarlos y definirlos.

El autor propone que el acto de escritura es un proceso creativo que emerge libre y decantado, cuanto más se está alejado de los críticos, es decir, "... cuando las culebras se vuelven inocuas ... ". En tales circunstancias, el poema surge con violencia, como "...

¹⁷¹ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...*op. cit. pp. 5-7.

¹⁷² . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...*op. cit. Todas las citas de este párrafo pertenecen a la p. 5.

¹⁷³ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...*op. cit. Todas las citas de este párrafo pertenecen a las pp. 6-7.

¹⁷⁴ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...*op. cit., pp. 9-14.

vomitando las entrañas...”, o su nacimiento se asemeja a la acción del escarabajo pelotero egipcio, que incuba sus huevos en el excremento para que nazcan sus crías libres y renovadas, tal como ocurre con el poema, que nace “... entre un amasijo de petróleo y sangre, asoma su cabeza de estiércol y oro...”.¹⁷⁵ Por consiguiente, el poema que crea Massís es un poema-sol: nace para generar el ciclo vida-muerte-vida. Y el lenguaje que sostiene al poema es portador del signo de la muerte, pues “... está descompuesto...”, proviene de los “... antepasados burgueses...”, además de reflejar no solo la imagen del poeta, sino también la de toda la sociedad. Se trata de un acto creador doloroso, pues el poeta tiene “... la pupila llena de lágrimas...” y escribe “...a grandes sollozos...”, hasta que construye su obra con despojos del pasado y el universo vuelve a ser creado “... en medio de la hemorragia, levanto a coágulos el monumento funerario de mi época...”, hasta que, con esa fuerza renovadora “... el universo se contrae, y expira por su oreja de toro...”¹⁷⁶.

Precede a todo acto creador -afirma Massís- un aspecto confuso, indefinido, amorfo, semejante al caos pre-genésico bíblico. Y es ese carácter monstruoso, embrionario, informe y violento el que determina la creación de un poema “... Porque es necesario saber que la belleza lleva implícita una cualidad que la genera... Sólo así fue posible el culto de lo feo, de lo descomunal, de lo terrible. Cuando el poema no reconoce una razón interior profunda, es que estamos frente a un espécimen del arte por el arte...”. Asegura Massís que es el yo-creador-poético el que moldea el material dado desde su propia percepción, es “... mi yo social estrellándose contra la materia, despedazándose, pero organizándola en la línea de mis conflagraciones...”¹⁷⁷.

También establece que el poeta es un ser trágico que emplea el lenguaje de la sociedad en que está inserto. Asimismo, posee esa facultad especial para rescatar del lenguaje poético “... su forma substancial...”, donde reposa la “... esencialidad trágica del mundo...”; de allí la relevancia del conocimiento mítico que debe contener el lenguaje del creador. Massís hace suyos los términos de Rimbaud al declarar que el poeta es “... el gran enfermo...”; sin embargo, logra armonizar las disonancias más inconcebibles y, por eso, para él “... toda obra de creación camina sobre los abismos...”. En este contexto, propone que la imagen poética, “...única expresión y motor de la poesía, nace de la conjunción de dos identidades remotas...”¹⁷⁸. Así, mientras sus formas se multiplican y se distancian, entonces sus elementos serán más opuestos y pretéritos. Está consciente

¹⁷⁵ . Cabe recordar que esta imagen del poema, a su vez, se relaciona con el nacimiento y muerte mítica del dios Sol o Ra de los egipcios.

¹⁷⁶ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo*. Op. cit. Todas las citas de este párrafo pertenecen a la p. 9. Nótese que el autor recurre a la imagen del toro que, desde el antiguo Egipto hasta Palestina, era considerado el dios de la creación.

¹⁷⁷ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo*. Op. cit. Todas las citas de este párrafo pertenecen a la p. 10.

¹⁷⁸ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo*. Op. cit. Todas las citas de este párrafo pertenecen a la p. 11. Estimamos que en esta proposición el autor, dentro de los teóricos vanguardistas, adoptó para sí la fórmula de Paul Reverdy, quien señalaba que la imagen es una pura creación del espíritu y que, cuanto más remotas sean las relaciones entre esas dos realidades, tanto mayor será la fuerza de esa imagen.

de que esta concepción de imagen poética hace que su estilo sea único, irrepetible e intransferible, además de conllevar la huella ancestral del espanto. Considera, desde otro punto de vista, que la obra también es trascendencia del ser y, por consiguiente, excede todo ámbito témporo-espacial; además de que posee su propia esencia para expresar el cosmos desde donde nace y está encadenado a “...su código terrible...”¹⁷⁹.

Finalmente, en relación con el arte, formula que el arte es la expresión de un ser tenaz y voluntarioso. Y este ser es el pueblo, pues es en el pueblo donde reside, en primer lugar, la obra o la poesía; es el pueblo quien preserva la esencia primitiva del ser denominado mito. De esta manera arte y pueblo se nutren en una dialéctica recíproca. El arte -o la obra o el poema- es el único instrumento que logra sustituir las “... aspiraciones humanas no realizadas, por el hecho estético realizado...”¹⁸⁰.

A través de las dedicatorias se hace presente la voz del hablante lírico, con el temple de ánimo contrito de dolor por la muerte de sus seres entrañables. Está vestido con “... traje de muerto ...”, su voz se ha transformado en “mugido”, porque así revive su primitivismo, mientras sus hermanos duermen, según él, “... con la cabeza agusanada ...”; finalmente nombra a su padre, cuya emigración dolorosa “... ensangrienta, para siempre, estos poemas ...”¹⁸¹.

14.1. Los poemas de *Las bestias del duelo*. Una propuesta de análisis

Nota de título:¹⁸²

El título de esta obra sitúa al lector en una instancia fúnebre. El sintagma “las bestias del duelo” se reitera en el final de un verso del poema “Posesión del fantasma”¹⁸³. El término “bestia o bestias” se intensifica cuando en los poemas aparece junto a posesivos, sustantivos, adjetivos y verbos; por ejemplo: ‘mis bestias de amianto’, en “Biografía infinita”¹⁸⁴; ‘negras bestias del cementerio’, en “Ahora que te llamo Agata”¹⁸⁵; ‘grandes bestias’, ‘terribles bestias negras y solitarias’, en “La gran noche”¹⁸⁶; ‘aúlla la bestia’, en “Elegía a las puertas de Stalingrado”¹⁸⁷; ‘La joven bestia’, en el título del mismo poema¹⁸⁸.

¹⁷⁹ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., p. 12.

¹⁸⁰ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., p. 13.

¹⁸¹ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit. Todas las citas de este párrafo pertenecen a la p. 17.

¹⁸² . Optamos para hacer los análisis por la edición de *Las bestias del duelo*. Santiago de Chile, Editorial Multitud, [1942 ó 1948].

¹⁸³ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., p. 28.

¹⁸⁴ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., p. 19.

¹⁸⁵ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., p. 21.

¹⁸⁶ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., p. 43.

El campo semántico del término “bestias” se despliega en un conjunto de animales que, en su mayoría, conllevan simbólicamente el signo de la muerte, además de constituirse en un particular bestiario massisiano ¹⁸⁹. Estos son: aves (cisne, gallinas, gallo, abubilla, buitre); mamíferos (zorro, murciélago, chacal, perro, corza, vaca, leopardo, lobo, dragón, caballo, toro, jabalí, becerro, león, alpaca, gato, alimaña, asnos, caballo, carnero); reptiles (culebra, boa, cocodrilo, salamandra); gusanos (lombriz, lombrices, larvas); peces (delfín, anguila, tiburón,); insectos (piojos), etc.

Una serie semántica con manifestación léxica explícita o implícita está concentrada en el término “duelo”, relacionado con la matriz del tema de la muerte. Este tema se despliega en todo el poemario, construyendo un heterogéneo campo semántico. En el poema inicial “Biografía infinita” ¹⁹⁰, el tema de la muerte se presenta a través de las metáforas: “garfios”, “perro”, “bosque maldito”, “cadenas”, “negro musgo”. En el poema “Ahora que te llamo Ágata” ¹⁹¹, son metáforas del mismo: “hueco”, “pudre”, “esparto”, “negras bestias”, “cementerio”, “culebras”, “leche de muertas”, “huesos”, “pájaros del cielo”, como metáfora por aves carroñeras; mientras que en el poema “Gehenna” ¹⁹², las alusiones a la muerte se detectan en: “caváis, desventurados mineros”, “tumbas”, “subsuelo” “cruel ferretería”, “clavando”, “sarcófago”, “sótanos huecos”, “húmeda soledad”, “oscura”, “entente de sombras”, “llamado de mis huesos”, “mi heredad en otra patria”. Otras figuras del tema de la muerte contiene el poema “Adelfa de los amantes muertos” ¹⁹³, a saber: “espanta”, “triste”, “muerto”, “quebrándome los huesos”, “sembrando la tierra de bacilos y rubíes”, “murciélago”, “ataúd de fresno”, además de algunas personificaciones: “agua ronca y negra”, “triste maquillaje” y reiteración del verbo “dormir”, por metáfora de “morir”. También en el poema “Posesión del fantasma” ¹⁹⁴, el tema de la muerte se recrea con las lexías y sintagmas “posesión del fantasma”, “gallinas infernales”, “sueño negro”, “fantasma”, “sombrias mareas de Letonia”, “cementeros”, “camina a tu morada”, “ojos caídos en las tumbas”, “el ángel de los muertos”. También se presentan personificaciones: “higos nocturnos”, “gallinas infernales”, “el cristal no devuelve”, “té simple y triste”. En el poema “Búsqueda del príncipe degollado” ¹⁹⁵ el

¹⁸⁷ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., p. 46.

¹⁸⁸ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., p. 51.

¹⁸⁹ . Excedería los propósitos de este trabajo desarrollar esta proposición.

¹⁹⁰ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 19-20. En *Antología...* op. cit., p. 13.

¹⁹¹ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 21-22. En *Antología...* op. cit., p. 14.

¹⁹² . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 22-23. En *Antología...* op. cit., p. 15.

¹⁹³ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 25-26. En la *Antología...* op. cit., p. 16.

¹⁹⁴ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 27-28. En la *Antología...* op. cit., p. 17.

¹⁹⁵ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 29-30. En la *Antología...* op. cit., p. 18.

campo semántico de la muerte se registra en los sintagmas: “príncipes muertos”, “canto de leopardos” (estos animales son símbolos de oficios fúnebres egipcios), “delfín dormido” (animal que simboliza, entre otras cosas, la salvación; no hay salvación, si está “dormido”), “príncipe comido por las lianas”, “la amortajada del pozo”, “podrido acuario”, “cuello degollado”, “viento de lacería”, “en sus cuencas”, “su esqueleto se pudre”, “nicho de plomo”, “viejos puñales”. En el poema “Roncan los espectros”¹⁹⁶ nuevamente se presenta el tema de la muerte y su regeneración, pues se trata de los muertos que ya se agitan en su podredumbre, anunciando su descomposición y su vuelta al ciclo vital. Así, los sintagmas y lexías constitutivos de este campo son: “los difuntos ... se levantan en la medianoche”, “panteonero”, “ojo muerto”, “dando a luz pequeños reptiles”, “ánimas silvestres”, “El Creador acaba de morir”, “ruidos subalternos”, “fantasmas”, “infante enterrador”, “fúnebres timbales”, “esqueleto”, “hueso señalador”. En el poema “Cruz baldada”¹⁹⁷, el autor se sirve del episodio bíblico de la Pasión de Cristo para proponer, a base de un contratexto, su condición humana irreligiosa, que solo cree en la materia capaz de superar y aniquilar la noción de Dios. Los sintagmas y las lexías del campo semántico sobre el tema de la muerte son: “caballo crucificado”, “arrastrando mi cadáver”, “atado a mis intestinos”, “pegajosas cabelleras de muertos”, “fúnebres íconos de estiércol”, “cenotafios cubiertos de nieve y sangre maldita”. También en el poema “Los cerrojos”¹⁹⁸ los sintagmas de la muerte se presentan en: “negros becerros”, “soy misterioso como un llavero”, “velan larvas y podridas serpientes”, “caballero lúgubre”, “he cavado una tumba para enterrar a Dios”, “la amarga saliva de los lobos”. En “Agonía del hombre”¹⁹⁹ se manifiesta otro matiz del tema de la muerte. El campo semántico de este ámbito se reitera con imágenes de mortandad y descomposición: “muertos”, “maldecid”, “hombre que agoniza”, “huesos horribles de un fantasma”, “cabellos viscosos”, “me ahoga”, “sepulcros”, “cabezas tendidas”, “tuberosas”, “reptiles que duermen”, “vísceras”, “camisa de un moribundo”, “cadáver”, “tumbas envenenadas”, “nocturno calado”. Lo mismo ocurre en el poema “La gran noche”²⁰⁰, cuyas lexías y sintagmas de la muerte se encuentran en: “arrodillado en mi ataúd”, “amarillo llanto de todos los muertos”, “el aceite de las grandes bestias”, “terribles bestias negras y solitarias”, “la roca de los sepulcros”, “mis huesos trenzados”, “los enterradores”, “la córnea de los últimos muertos”, “los remos de mi sarcófago”, “flota de cadáveres”. En “La joven bestia”²⁰¹ los sintagmas de la muerte son : “carneros enlutados”, “patíbulos”, “negros jinetes”, “dios comido de lombrices”,

¹⁹⁶ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 31-32. En la *Antología...* op. cit., p. 19.

¹⁹⁷ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 33-34. En la *Antología...* op. cit., p. 20.

¹⁹⁸ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 35-36. En la *Antología...* op. cit., p. 21.

¹⁹⁹ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 41-42. En la *Antología...* op. cit., p. 23.

²⁰⁰ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 43-44. En la *Antología...* op. cit., p. 24.

²⁰¹ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 51-52. En la *Antología...* op. cit., p. 28, el autor dividió el poema en tres estrofas, de irregular extensión. Falta el verso “y vomito cabellos de ancestro, glándulas y sarro de muertos”, en relación a la edición anterior. La disposición tipográfica alarga el número de versos a 28, mientras la edición anterior solo tiene 22.

“mandíbula de muerto”, “vaso de gangrena”, “todos estamos podridos”, “vomito...glándulas y sarro de muertos/... pelo de momia ...”, “sarcófago”, “me sorbe los tuétanos”, “vomito”.

Sin duda que el autor Massís pretende, a través de *Las bestias del duelo*, acentuar su crítica ante la soberbia, la deshumanización, la incredulidad y el temor del hombre inmerso en una sociedad alienante. En este sentido, observamos que el cosmos poético del hablante lírico se realiza con pasión, vehemencia y temor. Por lo demás, los poemas contienen variados tópicos tendientes a recrear situaciones que comprometen a su yo lírico que se muestra a veces inspirado por imágenes extrañas, otras veces preocupado por recuperar el ancestro, también acosado por problemáticas existenciales e indecisiones religiosas. Así, en el poema “Biografía infinita”²⁰², este yo lírico, embriagado del pasado y del dolor, pide su inspiración a “Mis bestias de amianto”/ -y no a la musa-, que le permitan crear. Pero esas inspiraciones exhalan carroña y muerte: “...Mas, ¿qué aroma de chacales os perfuma las sienes?/ ¿Por qué estos negros pájaros sobre vuestra morada?”. Luego, se dirige a las alturas, de donde proceden estas bestias inspiradoras, “...Imploro a la inmensidad, a los monstruos errantes/ amarrados al cielo...”. Ahora bien, la falta de inspiración del hablante lírico no solo es la agonía sino también es el preámbulo de su muerte. Esta idea se desprende también del poema “Agonía del hombre”²⁰³. Aquí el hablante lírico experimenta la agonía cuando es incapaz de crear. Entonces siente que está rodeado de muertos que lo invaden: “...lo mismo que²⁰⁴ los huesos horribles de un fantasma, / me acorrala la vida./ Un saco de cabellos viscosos me ahoga, recortados/ de las cabezas sentadas en los sepulcros, de cabezas tendidas en un principio, / incorporadas después por algún terremoto en la tierra...”. Es un concierto de muerte que se introduce en el propio ser del yo lírico: “... Pero la muerte tiende sus largas y tuberosas, / abriéndose oculto camino, llegando hasta los reptiles que duermen/ y resuellan dentro de mí”. Luego se observa a sí mismo transformado en objetos portadores de la muerte, a la espera de esa musa terrible: “... a veces pienso que soy la camisa de un moribundo, /... la espina dorsal de un murciélago./ Si supieras [inspiración] que los dioses me arrojan flores, / restos de tumbas abandonadas, que negra nave sepulta en mi sangre su nocturno calado, / tú vendrías”. Al final de esa noche llega la inspiración, en la hora cósmica: “... tú llegas en la hora/ de los celestes gallos”, cuando no es posible crear: “... Esta noche, sus crestas se habrán caído como hojas otoñales”.

²⁰² . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 19-20. En *Antología...* op. cit., p. 13. Advertimos que en esta última edición Mahfud Massís dividió este poema en tres estrofas, de irregular extensión. Al inicio de la segunda estrofa el autor reemplazó “Pero, ¿qué piedras, qué heredad ...” por “Decid, ¿qué piedras, qué heredad ...”, p. 13.

²⁰³ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 41-42. En la *Antología...* op. cit., p. 23, el autor dividió el poema en cuatro estrofas, de irregular extensión.

²⁰⁴ . En todos los poemarios massisianos está presente, en forma reiterada, la metáfora comparativa. La teoría literaria árabe reconoce en este tropo a “la reina de las metáforas”. Véase Federico Corriente. *Las Mu'allaqat: antología y panorama de arabia preislámica*. Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1974. Nos parece que el empleo de esta figura retórica responde a la huella de la literatura árabe en el cosmos poético del autor, la cual proviene, sin duda, del seno familiar y de las lecturas árabes predilectas. Excedería esta tesis estudiar en la obra de Massís esta figura literaria.

Una búsqueda de la trascendencia se observa en el poema “Ahora que te llamo Ágata”²⁰⁵, donde el hablante lírico se presenta desolado, nostálgico y melancólico ante la transformación cíclica de Ágata, nombre de una mujer muerta y descompuesta y cuyo ciclo poético-regenerativo se puede construir con la serie mujer-muerte-descomposición-musgo-lino-vestido-mujer-muerte... *ad aeternum*: “... He pensado esta noche cómo surgirá a tus pies el esparto/ y pueden algún día las máquinas textiles/ hacerte lino suave/ Cada mujer que pase podrá tal vez llevarte,/ y yo sin saludarte, y yo sin conocerte ... ”. Contemplar la transformación de Ágata entristece al hablante lírico porque se siente ajeno a tal posibilidad. La idea de la regeneración después de la muerte se encuentra también en el poema “Roncan los espectros”²⁰⁶, donde el hablante lírico utiliza un estribillo, que se repite en los versos primero y noveno, para manifestar la necesidad de combatir a Dios: “Es preciso armarse contra la divinidad. Es preciso!”, pues los cuerpos pútridos que yacen en su tumba continúan produciendo vida: “... Las mujeres, al parir, irán dando a luz pequeños reptiles”, que se incorporarán a la naturaleza descompuesta y que también crea, sin la intervención divina: “... y un conjunto de ánimas silvestres dirá: / bienvenidos, / el Creador acaba de morir”. El hablante lírico siente que renacerá de la muerte, resucitará de su estado larvario, por la transformación de la corrupción: “... y una filial bandada de lombrices/ inicia su vuelo hacia la altura”. Esta forma de metamorfosis se presenta unida a un distorsionado mito prometeico en el poema “Adiós a los lobos”²⁰⁷, donde “los lobos” conforman metafóricamente la crítica censora de la poesía massisiana. En este poema el hablante lírico augura que en el día de su muerte encontrará la libertad, pero ahora se encuentra inmerso en el dolor y la incompreensión. Ese día su cabeza estará vacía (sin pensamiento); su cuello poderoso no la sostendrá. Implora que su cuerpo sea llevado a las montañas (convirtiéndose así en Prometeo), allí las aves carroñeras esparcirán sus despojos a los hemisferios: “... ¡Dejadme en la montaña! Los buitres, aves santas, / en sus ancas letales y en boreal terciopelo/ me llevarán a todos los flancos de la tierra”. Y, más allá podrán sus residuos proporcionar vida (en otros planetas): “... Mi harina podrida encenderá los últimos planetas absortos.”. De esta manera, los lobos no le impedirán este derrotero: “... Ya no serán los lobos, ya no serán los lobos los que cierren la vía, / ya no serán los lobos. /... “La muerte habrá parido un féretro para mi alma”. En consecuencia, la muerte del hablante lírico tendrá un sentido de trascendencia.

También en el texto en prosa²⁰⁸, cuyo título está indicado entre paréntesis y al final del texto, esto es: “Apóstrofe de un prisionero, antes de celebrarse los rito de la

²⁰⁵ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 21-22. En *Antología...* op. cit., p. 14, el autor dividió este poema en tres estrofas, con irregular número de versos.

²⁰⁶ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 31-32. En la *Antología...* op. cit., 19, el autor dividió el poema en tres estrofas. Cabe señalar que en la edición de Pablo de Rokha. *Cuarenta y un poeta joven...* op. cit., p. 141, este poema se titula “Más pólvora celeste” y está dividido en cuatro estrofas. Tiene modificaciones desde el verso primero al cuarto, en relación a las ediciones antes mencionadas.

²⁰⁷ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 37-38. En la *Antología...* op. cit., p. 22, el autor dividió el poema en tres estrofas.

antropofagia”, se despliega una extensa metáfora que condensa poéticamente el rito del ciclo vital o la transformación de la naturaleza y, al mismo tiempo, desarrolla brevemente la teoría del autor sobre la creación literaria. Este discurso narrativo está relacionado temáticamente con el poema anterior, “Adiós a los lobos”, en el sentido de que el poeta crea y se nutre de las transformaciones precedentes. Así, en el rito de la “antropofagia” cuando el hombre “se come” a otros, se alimenta de su pasado, de su historia y, al mismo tiempo, eso le permite reconocer su propio ser: “... no reconocéis que la sustancia de los miembros de vuestros antepasados reside todavía en mi cuerpo; saboreadlos bien, y encontraréis el gusto de vuestra propia carne...”. La poesía es creadora de nuevas instancias y objetividades, pues ha devorado la anterior y ha producido otra forma poética.

El hablante lírico, convertido en un muerto y desdoblado en sí mismo, se percibe en el poema “Posesión del fantasma”²⁰⁹. Él observa que lentamente una mano y el resto de una sombra surgen del muro del cementerio: “...como pisando sobre higos nocturnos o prepucios/ de ángeles...”²¹⁰. Es un fantasma de rostro fino y cada noche mira el cristal del ataúd, donde yace su yo: “...Es el fantasma, que vuelve cada noche a mirarse en mis ojos, / y cada noche olvida/ que el cristal no devuelve la cara de los muertos...”. Ambos se reflejan: “... Y se asoma hasta el fondo de mis ojos/ y arranca la raíz de mi último pensamiento...”. Así, solidariamente, se elevarán: el fantasma de blanco y la muerte de negro, este último montado sobre las bestias del duelo. Otra doble figura espectral adquiere el hablante lírico en “Búsqueda del príncipe degollado”²¹¹, cuando asume la voz del príncipe degollado y la del príncipe ilota. El primero pide que busquen su cuerpo; él está en la tumba, pero su corazón o espíritu está en otro lugar. Sirve de alimento para el canto fúnebre (“canto de leopardos”) y la sabiduría (“delfín dormido”). El segundo está solo rodeado de estatuas (“el conde con los ojos de distinto color”, el “centurión helado”, “la amortajada del pozo”); ambos príncipes no reinaron, sus voces han sido acalladas. Al final uno de ellos pide que lo recuerden: “... Los que pasáis por este nicho, golpead la puerta, / soy el príncipe ilota.”

El tema de la soledad y la muerte asociada al ancestro se intensifica en el poema “Gehenna”²¹², en el cual el hablante lírico desea restaurar la memoria y trascender en otra instancia. Así, inmerso en la soledad de las tumbas del abismo infernal, percibe el movimiento de tierra que realizan “...desventurados mineros...” en busca de riquezas

²⁰⁸ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., p. 39. No aparece en la edición de la *Antología*.

²⁰⁹ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 27-28. En la *Antología...* op. cit., p. 17, el autor introdujo algunos cambios: dividió el poema en cuatro estrofas; en el verso décimo tercero le suprimió al inicio “Hermano” y, en el verso vigésimo segundo, le agrega “y” al inicio y después suprimió “eternamente”. Tiene breves formas tipográficas.

²¹⁰ . Este verso fue considerado irreverente por el poeta Antonio de Undurraga y, según Massís, su influencia en el escritor Carlos René Correa impidió que su nombre fuera incluido en la obra *Poetas chilenos*. Véase *Al Watan*, n° 6, 30 de noviembre de 1944, p. 1.

²¹¹ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 29-30. En la *Antología...* op. cit., p. 18, el autor dividió el poema en dos estrofas e introdujo breves formas tipográficas.

perdidas. También percibe el ruido lejano de la barca de los muertos, que le hace recordar su soledad: "... Un lejano galeón viene sonando, / y en el subsuelo arrastra su cruel ferretería, / clavando siempre, clavando en mi corazón...". Asimismo, piensa si este ruido sea el clamor de su origen ancestral, para llevarlo a un lugar menos doloroso y sombrío: "... Pero no os vayáis, acaso vuestro paso/ no sea sino el llamado remoto de mis huesos, / la restauración de mi heredad en otra patria, / en otra altura, / donde el corazón duela menos...".

El poema "Los cargadores de ámbar"²¹³ es una elegía dedicada a la tierra ancestral del padre del poeta, en el cual hace un llamado desgarrado, reclamando la territorialidad ausente. El yo lírico asume la voz del antiguo dios de los cananeos, en Palestina; está contrariado por la presencia de estos "cargadores de ámbar" (metáfora por invasores que sustraen las riquezas) y les recuerda que tuvo poder, pues: "... Yo avancé sobre el mundo con aves de mi dominio, / y era mi corazón el más sombrío cadáver del imperio". Guardianes e ídolos sostenían su templo: "...mi helada leche de centurión, / y el llanto de siete toros hermafroditas/ sustentaban mi casa". Ahora esta tierra está cubierta de podredumbre y muerte, por eso: "...vengo roncando por la eternidad hace treinta siglos". Luego, el hablante lírico contratextualiza con ironía el texto bíblico, relativo al monte Horeb o Sinaí, al decir que no ha sido Dios el que habló en esta montaña, sino que "...un ángel exonera el vientre sobre el monte sagrado", ni tampoco el muro de Salomón es de lamentos, sino que allí: "... en el muro de piedra/ hace sonar la histeria del tambor de los muertos". Finalmente clama para que le devuelvan esta tierra o su corazón: "... devolvedme el alba izquierda de mi vida!/", y que lo entierren lejos del invasor: "... lejos de las serpientes".

Massís sintió profundamente la muerte de sus dos hermanos y este dolor y temor se recrean en su poesía. Precisamente, en el poema "Adelfa de los amantes muertos"²¹⁴ el hablante lírico amonesta al tú, la adelfa o planta letal, pues tiene en su entorno a los suicidas o muertos, y le asustan la flacidez del semblante aterrador de los cuerpos: "... por piedad, me espanta vuestro rostro, / su triste maquillaje...". Este temor está cruzado por un paratexto: la muerte del primero y del segundo hermano de Massís, ambos de tisis: "... Hoy ha muerto el último, y corro, / quebrándome los huesos para golpear tu

²¹² . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 22-23. En la *Antología...* op. cit., p. 15, el autor dividió este poema en cuatro estrofas, con irregular número de versos. Al verso décimo le agregó "Marchaos, por piedad", de tal manera que se lee así: "Marchaos, por piedad, hay otra vecindad más pura". La voz gehenna proviene del latín bíblico, y este, a su vez, del hebreo *ge hinnom*, esto es, valle de Hinnom, un topónimo con carácter maldito a causa de los ritos paganos; cf., siríaco *gihanna*. Gehenna es el infierno o lugar del castigo eterno. Ver *DRAE.*, 2001, p. 764. En El Corán y en la tradición musulmana, la Gehenna (en árabe *al-juhannam*) es el primero de los siete infiernos y hacia él se dirigen las criaturas rebeldes y no arrepentidas. Para descripción de la Gehenna y los demás infiernos, véase en "La historia de la reina Yamlika, princesa subterránea". En *Las mil y una noches*. Madrid, Edaf, 1964, tomo I, noches 355-373, pp. 1119-1167, especialmente p. 1137.

²¹³ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 49-50. En la *Antología...* op. cit., p. 27, el autor dividió el poema en tres estrofas, de regular extensión.

²¹⁴ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 25-26. En la *Antología...* op. cit., p. 16, el autor dividió este poema en tres estrofas, de larga extensión; el verso veintiuno tiene un pequeño cambio en su tipografía.

puerta. / ¿No era aquel hombre que tosía esperándote/ y sembrando la tierra de bacilos y rubíes?/ ¡Ha muerto el último amante!/ ¿Y aquel otro, mujer, que llevaba tu olor .../ ¡Todos los que durmieron junto a ti [adelfa] están ya muertos!”. También la ausencia de los hermanos motiva al hablante lírico del poema “Los cerros”²¹⁵ para que se realice una búsqueda existencial, eligiendo una modalidad de interrogación lúdica a su origen perdido, “... A veces me pregunto de qué pecho de virgen he mamado, / en qué oscuro rincón del bosque negros becerros concertaron mi venida”. Proporciona datos concretos: tiene veintiséis años [intertexto de la figura autorial: Massís tiene esta edad en el momento de crear este poema, en 1942]; su existir es un misterio: “... como una llave de alacena que guarda sus espectros y amados fantasmas” [otro intertexto autorial: los amados fantasmas son los hermanos muertos]. Se encuentra en la soledad, en medio de la ausencia: “... tantas veces he cavado una tumba para enterrar a Dios”. En definitiva: se siente desasido del mundo y del universo: “... tantas veces vociferando como un gallo a la eternidad/ ¡Tantas veces sorda!”.

Cabe destacar, además, que algunos de estos poemas massisianos muestran huellas bíblicas, especialmente del Nuevo Testamento, eso sí, distorsionadas. En general, el autor Massís suele contratextualizar determinados episodios bíblicos como paradigmas de su irreligiosidad y libertad poéticas. Así, en el poema “Cruz baldada”²¹⁶ el hablante lírico, en su condición de cadáver, acusa a la existencia humana y social de la imposición de una religión cristiana inutilizada: “... Vida, has puesto sobre mí tu cruz baldada...”. Realiza un contratexto de Cristo en la cruz e ironiza la llegada del Espíritu Santo, a sí mismo y a los apóstoles, además de desacralizar la actividad redentora del Salvador: “... Sobre el madero, soy un triste caballo crucificado. / He pateado el hocico azul de los doce apóstoles...”. El concepto de la trinidad no solo lo ironiza, también lo destruye: “... El corazón de la abubilla²¹⁷ se pudrió en mi corazón”. También contratextualiza la Resurrección, al negar la redención, pues solo hay cementerio y podredumbre; no tiene esperanza y no asciende a la Gloria (otro contratexto), sino que: “... mi gloria trepa sobre fúnebres íconos de estiércol,/ encima de cenotafios cubiertos de nieve y sangre maldita”. Al final, emergerá de su cuerpo el gusano que perdurará: “... sólo el gusano verá el diluvio, él es eterno./ ¿Cuándo devorará a Dios?”. Asimismo, en el poema “La gran noche”²¹⁸ se contratextualiza el texto bíblico del episodio de Moisés (el monte, la zarza, el decálogo) y el poder de la divinidad cristiana. El triunfo sobre la muerte

²¹⁵ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 35-36. En la *Antología...* op. cit., p. 21, el autor dividió el poema en tres estrofas, de regular extensión. Agrega al verso décimo quinto, “tantas veces he cavado una tumba para enterrar/ a Dios”, el sintagma “bajo las piedras”. Esta adición no la tiene el poema de *Las bestias del duelo*. En la edición de Pablo de Rokha. *Cuarenta y un poeta joven...* op. cit., p. 139, este poema se titula “Veintiséis años” y presenta un cambio en el verso décimo quinto: “... tantas veces soplando sobre los corimbos muertos en la madrugada” se trasmutó por: “... Caballero lúgubre, desmuelado”, en el verso décimo tercero de las ediciones posteriores.

²¹⁶ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 33-34. En la *Antología...* op. cit., p. 20, el autor dividió el poema en cuatro estrofas, de irregular extensión. Suprimió en el sexto verso “hasta las muñecas”.

²¹⁷ . La abubilla es un pájaro insectívoro, de olor desagradable y canto monótono; entre los musulmanes es un pájaro místico. Aquí, en el verso, está en lugar del Espíritu Santo cuya representación tradicional es la paloma.

se debe al poder de la creación, desvinculada del poder divino. En ese sentido, el hablante lírico se dirige a Dios, pues lo percibe ahogado en su propio holocausto: "... Dios, te ahogas en tu elixir morado. / Sobre una montaña de intestinos levantas tu solitario fuego, / y quiebro mi frente contra la roca de los sepulcros". Dios no le da el Decálogo, sino que el hablante es quien a cambio le da: "... En la gran noche yo te entrego mi puñado de larvas"(es decir, no enseñanzas petrificadas, sino seres en desarrollo). Así el hablante lírico puede trascender: "...Yo empuño los remos de mi sarcófago hacia las banderas azules", mientras Dios queda paralizado por la muerte: "... Tu galeón está sujeto por una flota de cadáveres".

También en el poema "Elegía en las puertas de Stalingrado"²¹⁹ el temple de ánimo del hablante lírico está transido de dolor y pesar ante la destrucción de la ciudad y el heroísmo de sus habitantes: "... sobre un treno de aguas sepultadas van pudriéndose los ángeles, / con un negro laurel en los pulmones". Los alemanes bombardearon la ciudad y ahora es un cementerio de huesos: "... donde los escorpiones visten de negro... donde el esputo de un gigante cultiva la roja lengua de los chacales,/ ciudad, monstruo de huesos, yo te espero, llorando ". El canto fúnebre del hablante lírico brota de su "origen misterioso"; como Hamlet: "... alzo mi calavera inoxidable, donde aúlla la bestia". Escucha los gritos de la ciudad: "... El cuero del oído se cubre con el pelaje de los moribundos". Clama a las divinidades ortodoxas y a las estatuas que miran desde sus riquezas a los aviones que matan a la gente: "... oh, dioses, mirad con vuestro ojo de topacio, con vuestra cabeza de oro,/ cómo los grandes pájaros, con su lechón de azufre, con su pelo de soda,/ sorben la médula de los minotauros, el suero de su pecho rubio,/ mamando la delgada leche de sus vírgenes". Luego el hablante lírico apela a todos que acojan a los mártires caídos cual cristos inmolados: "... Ay, de nosotros. Abrid la puerta de los mausoleos, /... y bebamos esta baba que cae del costado izquierdo de los que velan/ con el hocico abierto, debajo de los féretros". Nuevamente clama a los dioses para que observen los esqueletos convertidos en residuos que lloran desde los sepulcros: "... Oh, dioses, cómo se disuelve la trágica sémola de los huesos, / y resuellan las llagas, como pulmones invertidos y rojos". Finalmente, el yo lírico se dirige a Stalingrado, una ciudad que emerge para el triunfo: "... junto al corazón el llanto levanta su república/ de osos

²¹⁸ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 43-44. En la *Antología...* op. cit. p. 24, el autor dividió el poema en cuatro estrofas, de irregular extensión.

²¹⁹ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 44-45. En la *Antología...* op. cit., pp. 25-26, el autor dividió el poema en seis estrofas, de irregular extensión. Este poema presenta variantes en algunos de sus versos y en la cantidad de los mismos en todas las publicaciones. La ciudad de Stalingrado fue sitiada por los alemanes, desde septiembre de 1942 a febrero de 1943, durante la Segunda Guerra Mundial. El ejército invasor perdió 330 mil hombres, de los cuales 146.300 eran alemanes y de otras nacionalidades que colaboraron con el régimen hitleriano. Al finalizar el sitio con la rendición del mariscal de campo Von Paulus, el 2 de febrero de 1943, 91.000 fueron tomados prisioneros; solo 6000 volvieron a Alemania. Stalingrado tenía antes del sitio alrededor de 300 mil habitantes. Muchos habían huido ante la presencia de los nazis. En este sitio murieron 42.750 civiles, 46.700 soldados del ejército rojo y 64.220 hombres y mujeres fueron llevados a Alemania para realizar trabajos forzados. En Hellmuth Günther Dahms. *Die Geschichte des Zweiten Weltkriegs* (La historia de la Segunda Guerra Mundial). München-Berlín, F.A. Herbig, 1983. Esta tragedia humana afectó profundamente a los poetas chilenos partidarios de la URSS, quienes poetizaron su desdicha desde sus particulares perspectivas.

negros”, mientras el hablante lírico los espera como un dios egipcio vengador: “... te espero en el valle, donde arrojan gargajos de níquel los difuntos, / velando, con mi ojo de buitre, bajo el hacha llameante de los ladrones”.

En los últimos poemas de *Las bestias del duelo* se intensifican la destrucción y la soledad casi total del universo. Así, en “La joven bestia”²²⁰ el hablante lírico se presenta a través del ídolo de la muerte. Antes era objeto de las ofrendas: “... asediados por las vírgenes, / y grandes carneros enlutados alimentaban mi alma/ con larvas, que criaban al pie de los patíbulos”, y los holocaustos: “... Negros jinetes, y un dios comido de lombrices,/ quemaban en mi puerta un corazón de zorro”. Ahora se dirige a su amada diosa [o a la poesía de la muerte]: “... Para recordarte, sobre mi pulmón guardo una mandíbula de muerto”. Luego el hablante se pluraliza con ella, pues son dioses destruidos que reinaban en un mundo aniquilado e, incluso olvidado por el ancestro: “... Todos estamos perdidos, y respiramos por la uretra a sollozos,...Todos estamos podridos. Yo estoy molido hasta los goznes, / y vomito cabello de ancestro, glándulas y sarro de muertos, /y vomito estiércol, y pelo de momia y cuero de caballo abandonado”. Pero aún queda un hálito de vida, solo una remota esperanza de trascendencia está cifrada en un gusano viviente en el ataúd: “... sólo el gusano respira en mi sarcófago”, ya que: “... el cielo está hueco”.

Precede al último poema un versículo del profeta Ezequiel²²¹ “... Y enamoróse de sus rufianes, cuya carne es como carne de asnos, y cuyo flujo como flujo de caballos”.²²² El contexto de este versículo está referido a la destrucción de las ciudades por alejarse de Dios Jehová. La metáfora que indica las ciudades impías es la acción desmedida de mujeres fornicadoras.

Finaliza este poemario con un tema desgarrador que presenta el poema “Las úlceras”²²³, donde el hablante lírico se encuentra desamparado en una tierra descompuesta, llena de destrucción: es la tierra ancestral. Ahora yace bajo ella; la llama “perra sombría”, a quien le ha ofrecido antiguos ritos para decirle lastimeramente que está

²²⁰ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo*... op. cit., pp. 51-52. En la *Antología*...op. cit., p. 28, el autor dividió el poema en tres estrofas, de irregular extensión. Falta el verso “y vomito cabellos de ancestro, glándulas y sarro de muertos”, en relación a la edición anterior. La disposición tipográfica alarga el número de versos a 28, mientras la edición anterior solo tiene 22.

²²¹ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo*... op. cit., p. 53. El versículo de Ezequiel aparece en página aparte. En cambio, en la *Antología* el autor lo colocó, precediendo al último poema “Las úlceras”, véase p. 29.

²²² . En rigor, la cita textual se encuentra en *La Santa Biblia*. Versión de Cipriano de Reyna y Casiodoro de Valera. Sociedades Bíblicas de América Latina, 1960, Ezequiel 23, 20, p. 785. Este versículo dice: “Y se enamoró de sus rufianes, cuya lujuria es como el ardor carnal de los asnos, y cuyo flujo como flujo de caballos”. En la Biblia católica este versículo está reducido a: “...cuando se enamoraba perdidamente de aquellos disolutos, con arrestos de animales...”. *La Biblia*. VI edición, Madrid, Ediciones Paulinas, 1991. Ezequiel 23, 20, p. 570.

²²³ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo*... op. cit., pp. 55-56. En la *Antología*...op. cit., pp. 29-30, el autor dividió el poema en seis estrofas, de irregular extensión e introdujo pequeñas modificaciones en relación a la edición anterior, a saber: el verso décimo séptimo dice “nos cubre; tú me destruyes con tu formón helado”, en lugar del verso décimo quinto “nos cubre, desamparados y malparidos. Tú me desnudes/ con tu formón helado,...”.

abrumado pues, desde antiguo, es: "... el árabe oscuro y semental aullando de presagios, como el macho cabrío". Quiere salir de la tierra, pero ella solo lo alimenta de muerte: "... tú me desnudes/ con tu formón helado, tosiendo con tus ojos claros y tus úlceras". Se define como el príncipe herido, es decir, que nunca reinará; que vive entre "espectros de hígado de diamante"; brilla en "mi alhaja fúnebre", y siente a la muerte su presencia constante. La soledad en que se encuentra lo lleva a clamar a los dioses e, incluso, el dios egipcio Apis, "orina sobre el Gólgota", es decir, contratextualiza el episodio del Monte Calvario cuando llovió, después de la muerte de Cristo; aquí niega la resurrección. Percibe cómo los antepasados lo execran: "... y del corazón de la tierra el tuétano de mis abuelos me maldice". Sin embargo, algo de vida es posible detectar en medio de esta soledad, descomposición y muerte cuando el hablante señala que: "... y un agua de cementerio me va cubriendo de larvas fluviales".

La aparición de *Las bestias del duelo* en 1949 logró despertar cierto interés en algunos críticos de la prensa nacional, destacándolo como el mejor libro publicado ese año. Estos comentarios fortalecieron al autor para continuar esta línea temática no solo en la lírica, sino también para incursionar en otros géneros.

No obstante este primer éxito en el medio nacional, Massís sabía que la actividad literaria no le iba a proporcionar el dinero suficiente para sostener a su familia, y sus futuras producciones no podrían llevarse a cabo como era su deseo. Durante todo este año, además de trabajar de secretario en algunas empresas, también colaboró, junto a Julio Tagle, en la edición de la revista *Multitud*, aunque esta solía aparecer con ciertas intermitencias. Pablo de Rokha aún permanecía en Buenos Aires, por razones familiares primero, porque algunas de sus hijas e hijos se habían casado con argentinos; segundo -como señalamos anteriormente- porque Gabriel González Videla, en 1947, había promulgado la Ley de Defensa de la Democracia, marginando a uno de los sectores políticos que lo había apoyado en su elección, es decir, a los comunistas. Sin embargo, cuando la situación social y política tendía a una relativa estabilidad y se disipaban sus tribulaciones personales por la integridad de los suyos, regresó a Chile en 1949, y volvió entonces a dirigir la revista *Multitud*.

15. La prisión de Massís y Tagle

La vigencia de esta Ley -solían denominarla "la ley maldita"- y la presencia de una policía política a las órdenes del gobierno de González Videla, originó en la ciudadanía diversas reacciones de rechazo. En este contexto se produjo la detención de Massís y de otros rokhistas, episodio que, según nuestros entrevistados, tuvo al menos dos versiones que no difieren mucho una de la otra²²⁴.

Según recuerda Julio Tagle, el día miércoles 3 de mayo de 1950, en la entrada del célebre café "Do Brasil", detuvieron a Carlos de Rokha al ser sorprendido repartiendo volantes injuriosos que decían: "Santiago tiene la obra y gracia de tener un intendente

²²⁴ . Estos episodios nos fueron relatado por Julio Tagle y Lukó de Rokha.

maricón y un presidente loco sambero²²⁵”. Carlos había alcanzado a advertir a su amigo, el pintor Galo Arce, pero este también fue detenido y llevado a la cárcel pública de Santiago. Tagle se percató de esta situación y se dirigió al cuartel de Investigaciones, por calle Moneda, en el preciso instante en que salía del palacio de gobierno Mahfud Massís, quien, a su vez, había ido a visitar al doctor Akel, médico descendiente de árabes y de confianza del primer mandatario. Tagle le comunicó la detención de su cuñado Carlos y el pintor, y ambos se encaminaron a las Oficinas de Investigaciones. Fueron acusados de querer asesinar al presidente. Resultado: ¡Todos quedaron incomunicados!

Según recuerda Lukó de Rokha, ese día 3 de mayo de 1950 su hermano Carlos fue al Correo Central de Santiago para retirar de la Casilla 9837, de propiedad de su padre y de todo el clan rokhista, la correspondencia, que solía ser bastante abundante. Entre otras cosas, encontró un paquete con volantes que decían: “Chile tiene una doble desgracia: un presidente sambero y un intendente maricón” [¿Señor Salas?]. Su hermano se dirigió al café “Do Brasil” -donde se reunían un abigarrado grupo de intelectuales, charlistas, políticos, conversadores, etc.-, para tomar su habitual café y compartir con los amigos los volantes. Fue detenido por los agentes de la policía política y, de paso, detuvieron también a Julio Tagle, Mahfud Massís y Galo Arce. Lukó se enteró a medianoche, por intermedio de Teófilo Cid y el periodista José Gómez López. Entonces, asustada por el arresto, decidió enviarle un cable telegráfico a su padre que se encontraba en Punta Arenas, dictando conferencias. El texto decía: “...Vente rápido, porque a los cuatro los acusan de querer asesinar a González Videla...”; en el intertanto, el doctor Akel intercedía ante el primer mandatario, quien recién llegaba de su gira por Estados Unidos.

La prensa de la época dio amplia cobertura -con textos y fotografías- al caso de los intelectuales detenidos y se publicaron cartas de apoyo de las agrupaciones de intelectuales que solicitaban su libertad. Entre los titulares caben señalar los siguientes: “Intelectuales piden libertad a tres escritores detenidos: Antonio Massís, Julio Tagle, Carlos de Rokha y el pintor Galo Arce que se encuentran detenidos desde el miércoles pasado”, firmados por tres entidades: el Sindicato de Escritores, la Alianza de Intelectuales de Chile (AICh) y el Comité de Solidaridad y Defensa de las Libertades Públicas²²⁶; otro titular decía: “Inmediata libertad para detenidos pide agrupación de intelectuales y nueva declaración conjunta del Sindicato de Escritores y la AICh”, y lo suscribían Mireya Lafuente y Luis Merino Reyes, presidente del Sindicato de Intelectuales²²⁷. También ocuparon la portada del diario *Las Noticias Gráficas* las fotos de Antonio Massís y Julio Tagle y debajo la noticia: “...Cuatro intelectuales detenidos arbitrariamente y procesados por la Ley de Defensa de la Democracia”²²⁸. Los estudiantes de igual forma se sumaron a la protesta y la FECh anunció que efectuará: “... un gran acto de

²²⁵ . Este mote habría recibido el presidente Gabriel González Videla, luego de una velada en Brasil, donde bailó animadamente samba.

²²⁶ . Diario *Las Noticias Gráficas*, 5 de mayo de 1950. Este titular se repitió el 6, el 9 y el 10 de mayo. Nótese que a Massís todavía le llamaban Antonio, y no con el nombre con el cual quería ser conocido como escritor, es decir, Mahfud.

²²⁷ . En el mismo diario del día miércoles 10 de mayo de 1950.

protesta por la detención de intelectuales”²²⁹. Y al día siguiente otro organismo se sumaba proclamando: “...Hoy es el acto de protesta organizada por la AICh”²³⁰. Nuevamente en la portada²³¹ y con grandes letras avisaba: “Enteraron 12 días en la cárcel los intelectuales”, y en la página siguiente figuraban los titulares: “Libertad de intelectuales es la libertad de Chile”, “La lucha por la libertad tiene la edad del mundo”.

Se puede advertir que este acontecimiento causó un gran impacto en la prensa de tendencia izquierdista, despertó la curiosidad en la ciudadanía y estimuló a ciertos medios artísticos y humanísticos. En rigor, los cuatro intelectuales estuvieron catorce días detenidos e “incomunicados” en la Cárcel Pública. A pesar de que se encontraron en esta situación de privación de su libertad, los ilustres reos adoptaron una actitud de rebeldía y dignidad, y prefirieron convivir con la población penal antes que demandar privilegios de su investidura, como intelectuales vinculados a la egregia e innegable figura de Pablo de Rokha. Por el contrario, con orgullo Tagle recuerda que pudieron soportar el encierro e incluso hasta establecer peregrinas amistades con los reclusos. Finalmente, la intervención del vate De Rokha ante los magistrados -además de otras personas-²³² logró conseguir la libertad para sus fieles camaradas, excepto la de Carlos de Rokha que fue relegado a... ¡Melipilla!, lo que provocó la indignación y la humillación del joven poeta, quien habría preferido alguna isla remota como Melinka.

16. Massís y su familia viajan por primera vez a Aysén

Una vez que se incorporó a sus labores habituales, Massís convino en decantar las pasiones y efervescencias que en su entorno se producían y que, de alguna manera, inquietaban a su familia. Entonces recordó una proposición de trabajo que anteriormente le habían hecho y decidió aceptar el cargo de administrador de un aserradero en Aysén, propiedad del señor Sellán, un árabe acaudalado y amigo del escritor. Era una arriesgada empresa, pero, a la vez, implicaba un ingreso económico interesante.

Así, la familia se trasladó para ese austral lugar, donde el clima era riguroso, alejados de parientes y amigos, desvinculados de los centros artísticos y casi en completa soledad, pues solo los rodeaban taladores y trabajadores del aserradero. Empero, fue un espacio fructífero para su mundo creativo, pues le proporcionó experiencias esenciales para componer su próxima obra: *Los sueños de Caín*²³³. En este contexto, he aquí el siguiente extracto del prólogo de la misma: “... Vivimos en las selvas del Aysén, en la

²²⁸ . Página de la portada del diario *Las Noticias Gráficas*, del día 6 de mayo de 1950.

²²⁹ . Diario *Las Noticias Gráficas*, jueves 11 de mayo de 1950.

²³⁰ . Diario *Las Noticias Gráficas*, viernes 12 de mayo de 1950.

²³¹ . Página de la portada del diario *Las Noticias Gráficas* y p. 2 del mismo. Lunes 15 de mayo de 1950.

²³² . También intervinieron miembros de la masonería chilena, entre otros, el escritor y amigo Benedicto Chuaqui.

Patagonia chilena, un año largo, en una cabaña con mis pequeños hijos y mi mujer, extraña flor en aquel panorama salvaje. Sólo escuchamos el trágico viento nocturno, y el gemido de la tierra, empapada en la savia de los árboles cercenados por los hacheros isleños. Administré un aserradero, entre gentes filiadas por la policía, a la que fue menester conquistar con estrategia, y duro aliento en los momentos decisivos. Bajo ese dramático y remoto zodíaco se escribió en parte el libro que se encuentra en vuestras manos...”²³⁴

La estancia en aquel alejado lugar se interrumpió abruptamente, En efecto, al cabo de un año, en 1951, Lukó recibió un llamado urgente de su padre, convocando a todos los hermanos, pues su madre, Winétt de Rokha, había contraído un cáncer que la llevaría a la muerte ese mismo año.

Después del deceso de la madre de Lukó, la familia no regresó a Aysén y se instaló en Santiago. Mahfud se incorporó, exitosamente, como secretario general de un consorcio árabe llamado Telasa. Lukó continuó realizando sus actividades de madre y esposa, sin descuidar su pasión artística, pues seguía pintando, exponiendo y vendiendo sus cuadros. Cuando les era posible, ambos disfrutaban asistiendo a las reuniones culturales y sociales. El esfuerzo y la perseverancia hizo posible que la situación económica lentamente se afanzara lo cual les permitió darse algunas satisfacciones como viajar a Argentina, para visitar a sus cuñados y cuñadas transandinos, que vivían en Córdoba, en Río Ceballos y en Buenos Aires. A veces solía acompañarlos Pablo de Rokha, quien aprovechaba el viaje ya sea para enterarse de las novedades literarias o para vender o promocionar sus obras.

17. La revista *Polémica*

La década de 1950 experimentó complejas situaciones sociales, políticas y culturales, derivadas de la época de posguerra y del desequilibrio producido entre la oligarquía y los estamentos que propiciaban profundas transformaciones en el orbe. Los países latinoamericanos y europeos se encontraban empobrecidos y condenados a la política intervencionista de los poderosos gobiernos de Estados Unidos y de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas; el Medio Oriente, en tanto, se debatía entre los nacionalismos locales, las monarquías tradicionales, los anhelos de independencia y la ocupación de los territorios árabes²³⁵. En Chile se respiraba estancamiento agrario, analfabetismo, inflación, manifestaciones multitudinarias y descontento, en general. Esta atmósfera de resentimiento político y social se proyectaba a la cultura literaria chilena, donde los intelectuales asumían diversas posturas, ya sea comprometiéndose socialmente, ya sea acomodándose a los medios gubernamentales. Así, en este estado

²³³ . Mahfud Massís. *Los sueños de Caín*. Santiago de Chile, Arvas, Editores, [1953].

²³⁴ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit. Prólogo a Federico Haddad, pp. 6-7. El subrayado es nuestro porque denota el estilo massisiano relativo al tema de la muerte

de cosas, se agudizaban cada vez más las posiciones de los sectores partidarios de la crítica y de la anticrítica; emergían las conjuras literarias, las traiciones y los amores entre escritores, se cuestionaban los premios literarios y las acusaciones y los insultos menudeaban. Era el submundo intelectual que, de una u otra forma, servía de evasión para los verdaderos problemas que invadían al país²³⁶.

Inmersos en este contexto, y animados indirectamente por Pablo de Rokha, los escritores Mahfud Massís y Julio Tagle sintieron la necesidad de expresar su opinión sobre la crítica nacional, en un espacio mediático propio, adonde pudieran acceder, sin coerciones, los escritores desaprobados por aquella. Más aún, Massís estaba muy contrariado por los ataques dirigidos a su poemario *Las bestias del duelo*, a su persona y a los integrantes del clan rokhista. Asimismo, se encontraba en una situación de menoscabo social y cultural, porque solamente podía publicar, fuera de *Multitud*, en las revistas auspiciadas por el círculo árabe y se le negaba el derecho a responder a las constantes diatribas de que era objeto.

Durante el año 1953 se puso de acuerdo con Julio Tagle para crear un medio de expresión que les permitiera defenderse de los ataques que, según su parecer, recibían injustamente y que generaban debates inconducentes. Este medio serviría también para que otros intelectuales tuvieran un espacio para plantear sus propuestas literarias y resarcirse de las ofensas recibidas.

Esta iniciativa tuvo dificultades desde un comienzo, puesto que Massís y Tagle no tenían dinero suficiente para crear una revista, pero superaron este obstáculo cuando, con denodado esfuerzo, reunieron cierta cantidad monetaria, hasta que vieron nacer su revista, a la que denominaron *Polémica*, nombre elegido por su étimo griego, que significa “guerra, combate” y, desde octubre de 1953, fecha de su fundación, declararon la guerra a sus detractores inmediatos e incitaron a introducir cambios relevantes en el medio sociocultural chileno. Si bien estos cambios no fueron acogidos de inmediatos, sí se puede afirmar que los editores contribuyeron con ideas peregrinas, que se sumaron a la oleada de transformaciones que se debatían en la nación.

La revista *Polémica* tuvo dos épocas bien definidas: en la primera se publicaron diecisiete números, entre octubre de 1953 y octubre de 1955, bajo la dirección de Mahfud Massís y Julio Tagle. La editaban en diferentes imprentas y ocupaban la casilla del clan rokhista para la recepción de los artículos; en la segunda época se publicaron alrededor de doce números, entre marzo de 1963 y abril de 1964, y sus directores fueron Mahfud

²³⁵ . Consignamos este dato histórico referente a Medio Oriente por la raíz paterna palestina de nuestro autor. Sin duda que sintió una profunda desazón cuando conoció el plan de las Naciones Unidas para la partición de Palestina, en 1947; y más se resintió todavía cuando supo de “La Catástrofe” o An-Nakba, en 1948: ese año poblaciones árabes palestinas fueron desalojadas violentamente de sus tierras. Entre los autores destacados en el tema, Zeraoui, Zidanés. *El mundo árabe. Primos y vecinos*. México, Edición Nueva Imagen, 1981.

²³⁶ . Un estudio sumario y cabal de la atmósfera literaria del Chile en esta década presenta la obra de Naím Nómez. *Pablo de Rokha: una escritura en movimiento*. Santiago de Chile, Ediciones Documentas, 1988. También véase la obra de Faride Zerán. *La guerrilla literaria: Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, Pablo Neruda*. 3ª edición, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Massís, Tito Stefoni y Julio Tagle²³⁷; la administración estuvo a cargo de Erasmo Pizarro y la editaron en la imprenta Arancibia Hermanos. Continúan recepcionando los artículos en la casilla N° 13973, de propiedad de Pablo de Rokha.

La revista -en sus dos épocas- siempre tuvo un formato pequeño, que no excedía los catorce centímetros de alto por diez centímetros de ancho; el número de páginas, en general, variaba de un número a otro, porque dependía del dinero que lograban reunir los directores, ya sea por su aporte personal, ya sea por la venta de avisos impresos, o a través de las suscripciones generosas de amigos en el país o en el extranjero. La presentación de la revista distaba de la perfección: las páginas carecían de numeración, todos los espacios eran aprovechados en beneficio de la extensión del formato; la portada era bastante sencilla, pero -eso sí- llamaba la atención porque solía aparecer, dentro de un círculo y en un color diferente en cada número, el temario de la revista y, en su entorno ennegrecido, el título de la misma y, con letras minúsculas, en color blanco en el vértice inferior izquierdo se indicaba el número correspondiente. A pesar de esta dificultosa existencia, la revista *Polémica* se convirtió en una tribuna de crítica literaria política y social importante, en ambas épocas.

Si editar esta revista -en su primera época- fue un problema de dinero, más complejo era que la compraran sus potenciales lectores. Ambos directores decidieron personalmente ponerla a la venta en los puestos de diarios del centro de la capital, pero los vendedores de los periódicos les ponían trabas y muchos rehusaban venderla junto a las demás revistas, debido a su reducido tamaño, o por otras razones. Entonces, los escritores idearon una estratagema para conseguir que *Polémica* pudiera adquirirse sin contratiempo, y esta consistió en convocar a sus amigos literatos, diciéndoles que fueran a los quioscos y pidieran la mentada revista. Así, cuando volvían los directores con el próximo número para ofrecérsela al dueño del local, este solía decirles: “Oigan, ¡puchas, que piden esa revista, bueno ya, déjenme veinte ejemplares, ya está!”²³⁸. De esta forma lograban recuperar en parte la inversión, ya que, con fortuna, podían sacar alrededor de quinientos ejemplares por número.

Los directores adoptaron una modalidad en la publicación de los textos de los escasos colaboradores que participaron en *Polémica*. Esta consistió en publicar, íntegramente y sin censura, todas las opiniones, aun cuando no coincidieran con las de ellos: “No estábamos contándole el cuento a nadie. Si alguien nos atacaba y no temía y nos mandaba la respuesta, entonces se la publicábamos”²³⁹.

Los primeros números de la revista convulsionaron el ámbito literario chileno: “Se armó la batahola, como disparábamos contra Juan y Diego, mucha gente nos llamaba o nos escribían insultándonos, pero también teníamos muchos amigos. Era la contraparte”²⁴⁰. El éxito inesperado de *Polémica* cautivó a más subscriptores²⁴¹ quienes comenzaron a ayudarlos con más dinero, cien pesos, cincuenta pesos, etc. Todo lo invertían para

²³⁷ . Julio Tagle aclara que no participó en la segunda época.

²³⁸ . Entrevista a Julio Tagle.

²³⁹ . Entrevista a Julio Tagle.

editarla en las imprentas de bajo costo y con un papel corriente de las linotipias.

Veamos a continuación algunos de los artículos ²⁴² de Mahfud Massís, editados en *Polémica*. Cabe consignar que, aparte de firmarlos con su nombre conocido, suele emplear el seudónimo de Catón, cuando se refiere, de manera tajante y censora a aquellos escritores cuya escritura, según su opinión, no se condice con sus actos públicos o personales.

En el primer número de esta revista, Massís publica dos ensayos: uno breve, titulado “Clave y pasión de Chile” ²⁴³. En él declara los principios que animan a *Polémica*, esto es, la revista se alza como reacción contra la falta de decoro en el ámbito intelectual y tratará de difundir los valores de mayor jerarquía de la juventud artística. Actualmente, agrega Massís, la literatura y la política “concupiscente” están manchando de “intimidad” los acontecimientos nacionales; se ha creado un mundo carnavalesco, de delincuentes disfrazados que utilizan la literatura para “escupir su resentimiento”; advierte a la gente que está rodeada de “seres patibularios”, que “la saludan desde sus nichos, con sonrisa de ángel caído”. El sentido de equidad y la justicia están ahogados por el resentimiento, el compadrazgo vil o la imbecilidad que ofende. El segundo ensayo titulado “Poesía política de Neruda” ²⁴⁴ sostiene que la poesía de este vate contiene una impronta política y un esfuerzo de épica social, aunque Neruda “carece de toda condición épica”. También afirma que hay frustración estética en su poesía política y ausencia de identidad entre el poeta y las tesis del partido a que pertenece. La contradicción de Neruda radica en que abjura de su pasado poético, pero lo pregona. Cabe destacar que el ensayista se sirve de este espacio para proponer su tesis sobre el poeta y la poesía, señalando que la obra es un proceso y el poeta no puede condenar su obra pasada, porque sería asesinar sus propias facultades creadoras. El que condena su pasado creador -que es el hoy- y el porvenir debe ser considerado traidor de su expresión artística, en lo social y en lo humano. Por tal motivo, condena al Partido Comunista que no objeta la actitud de

²⁴⁰ . Julio Tagle en la entrevista.

²⁴¹ . La suscripción anual era de ciento veinte 120 pesos; en el extranjero, un dólar, según datos de *Polémica* n°10, agosto 1954.

²⁴² . Nos ha sido imposible conseguir en las bibliotecas las dos épocas y todos los números de esta revista; amigos y librerías nos facilitaron varios ejemplares. Además, destacamos que no aparecen en todos los números artículos de Massís. Tampoco todas las revistas traen “año I”.

²⁴³ . *Polémica* n°1, año I, octubre de 1953, s/p. El subrayado es nuestro, porque alude a los sintagmas de su poesía en *Las bestias del duelo*.

²⁴⁴ . *Polémica* n° 1... op. cit. En este artículo Massís se firma con el seudónimo de Catón, en alusión a Catón El Viejo 234-149 a.C., figura histórica romana a quien lo obsesionó la idea de destruir a Cartago, debido a su exceso de lujo, riqueza y vida disipada y que afectaban la moral y las buenas costumbres de Roma. En virtud de esta xenofobia, Catón solía terminar sus discursos con la frase “Delenda est Carthago”, esto es, “Cartago debe ser destruida”. Interpretamos que Massís utilizó este nombre para censurar la actitud, a su juicio impresentable, de algunos críticos de su tiempo, constructores de determinadas cofradías, que solían destruir a quienes no eran objeto de su agrado, que no respondían a los cánones estéticos tradicionales y preferían las nuevas formas literarias. En consecuencia, intuimos que Massís, al llamarse a sí mismo Catón, nos quiere decir “La crítica debe ser destruida”.

Neruda.

En el número 2 de la revista *Polémica*, Massís escribe “Ángel Cruchaga, o la tragedia de la limitación”²⁴⁵. Es una crítica a Ángel Cruchaga y a su *Antología*, a quien moteja de poeta menor, personalista, limitado por el drama pasional. A su juicio, el yo creador de Ángel Cruchaga aún no se ha desarrollado. Cabe señalar que, a partir de este número y ante los ataques reiterados que ha recibido su obra, Massís crea “Prontuario”, una sección muy particular donde sitúa y exhibe a los personajes que van a ser objeto de su crítica, extremadamente mordaz. Se entiende que en esta sección se ubican a los “delincuentes intelectuales”. En este sentido, cabe mencionar en el prontuario de *Polémica*, “Carlos Sander o la metamorfosis”, donde censura a este escritor porque cultiva amistades, tanto en Chile como en España, solamente para publicar sus “obras completas”, editadas por Aguilar y que evidencian las “ignoradas grandezas de un escritor”. Finalmente, en “Ossificación de un crítico literario” Massís critica a Mario Osses, tachándolo de crítico improvisado, envidioso y difamador de los escritores que tienen cuarenta años. Termina diciéndole a Osses que si él es un fracasado de cuarenta, en cambio tiene diecisiete años de intelectualidad.

La revista comienza a recibir cartas que elogian o desaprueban sus escritos, y los editores responden a través de cartas abiertas. Entre ellas, cabe mencionar “Respuesta a un colombiano”²⁴⁶. Se trata de una reedición de una carta con un epígrafe que dice: “*Polémica* es estar contra el fraude y la mentira, ventilando públicamente los problemas del arte”. También responde a Oscar Rodríguez por el juicio que este hizo de su poemario, *Las bestias del duelo*, y, además, utiliza este espacio para desplegar su concepto de arte y poesía, cuyas ideas relevantes renuevan lo expresado hasta ese momento. Así, Massís señala que Chile está lleno de moralistas, que son las “... feas rameras incapaces de ejercer su oficio... son celestinas envejecidas, cuya decadencia hormonal las acerca al Evangelio cristiano”. Para él, el arte es una “entidad autónoma y universal... y es expresión total del individuo...”. Critica el concepto de amor que celebra el poeta Neruda porque, a su juicio, el amor a la humanidad no se demuestra engatusándola con tontos cantos de amor, mientras que sus cantos de muerte no asustan a los hombres cultos que conocen las coplas manriqueanas o los libros funerarios egipcios. Piensa que la vitalidad de un artista reside principalmente en su capacidad de crear nuevas formas, a través de ese gran demiurgo: el estilo. Y el artista debe lanzar un alarido que estremezca al mundo, porque es el grito liberado de un alma creadora y, así, el pueblo insomne e inmortal lo escuchará. El pueblo no merece el engaño mesiánico de los tontos buenos o los oportunistas. El pueblo merece lo mejor.

Massís realiza una ácida crítica a la presencia de la Generación del 27 en los poetas chilenos, con lo cual confirma su rechazo a su primera obra con impronta garcilorquiana y albertiana, *Litoral celeste*. Esta crítica también se observa en “Neruda, Panero, Ridruejo y Cía.”²⁴⁷. Aquí plantea que los escritores presentan deficiencias y algunos logros en sus

²⁴⁵ . *Polémica* n°2, año I, noviembre de 1953, s/p.

²⁴⁶ . *Polémica*, n°3, año I, diciembre de 1953, s/p. El subrayado es nuestro.

²⁴⁷ . *Polémica* n°4, año I, enero de 1954, s/p. El subrayado es nuestro.

producciones; así, la obra de Leopoldo Panero *Canto personal* está interferida por la poética de los escritores españoles contemporáneos. "...España es luna muerta..." y sus poetas crean en "... una gran luna muerta para la poesía...". En cuanto a Ridruejo añade Massís que escribe bajo el influjo de la Generación del 27; compone tercetos antiguos, y se convierte en un poeta retrógrado, representante de la Inquisición. Reconoce que Neruda destaca al hombre americano en Canto a Machu Pichu [sic], pero "... ha malgastado su talento en la orgía política...", además de ser un oportunista y dejarse llevar por la euforia de los aplausos. Estéticamente Massís no apoya a ninguno y dice que en Neruda no hay "... vehículo de la forma revolucionaria y su arte social perece en la retórica dogmática, ... su individualismo no ha conseguido identidad en el alma colectiva...". En suma, para Massís la influencia de la poesía española ha sido "funesta", pues García Lorca, Alberti y Jiménez han torcido y envenenado la voz americana.

Otra carta, enviada por el escritor Guillermo Blanco, se publica en la revista *Polémica*, cuyos juicios no favorecían la obra *Los sueños de Caín*, del editor Massís. Este le respondió en "Carta a un desconocido"²⁴⁸, estimando que estos comentarios son injustos, por cuanto se preocupó por aquellas partes "consideradas pornográficas"; añade que Blanco, además de ser un mal escritor, es un envidioso y un mal crítico católico.

En este contexto de diatribas se inserta el ensayo "Volodia Teitelboim o la amnesia literaria"²⁴⁹, donde Massís lo critica por considerarlo un escritor inconsecuente pues decía "que él obedecía al imperativo ético de hombre y poeta", refiriéndose a la poesía de Neruda, y en la cual destacaba su falta de originalidad. Sin embargo, aclara que Teitelboim ahora se ha retractado o ha hecho palinodia pública. Es un amnésico y solo hace crítica literaria por encargo. También reafirma sus dichos anteriores sobre "el oportunista" Neruda, señalando que su poética es "perdida [sic] y fragmentario atisbo, deconstruida, ñoña, pobre, simple y sin vitalidad ni altura". Más tarde, las invectivas de Massís se dirigen a otro poeta en el ensayo "Don Antonio de Undurraga, o el hombre del trapecio"²⁵⁰. Es una censura a este escritor porque antologa sin discriminación y es incapaz de reconocer a los verdaderos poetas. Es un aristócrata frustrado, porque no ha obtenido un cargo en el exterior. Discrepa de los comentarios que realizó a *Las bestias del duelo*, cuando aquel señaló que "... utilizando un arte poético múltiple, en no pequeña medida, de estirpe simbolista, desplaza su zozobra, su agonía, hacia zonas más altas...".

Es indudable que esta pequeña revista contribuía al ambiente agitado de dimes y diretes de la intelectualidad chilena de la época, más aún cuando Massís publica "El imperio de los resentidos"²⁵¹, dirigiéndose, en un somero análisis psicológico, al crítico social y literario Mario Osses y, por extensión según su parecer, a los demás censores, de escaso talento, por cuanto intentan estudiar la obra ajena, pero ocultan "el ácido de la

²⁴⁸ . *Polémica* n°6, año I, marzo de 1954, s/p.

²⁴⁹ . *Polémica* n°7, año I, abril de 1954, s/p.

²⁵⁰ . *Polémica* n°8, [año I] junio de 1954, s/p. Fragmento de esta revista se publicó en el *Boletín del círculo de amigos de la cultura árabe* n°2, [1954].

²⁵¹ . *Polémica* n°9, [año I] julio de 1954, s/p.

amargura". Para Massís, son los llamados "resentidos", un cierto tipo de fracasado en el terreno de la literatura. Cabe destacar que este ensayo afectó a más de algún escritor que envió cartas de protesta a la revista. Massís, por ejemplo, respondió con mofa a "Jorge, the beautiful"²⁵², según él, un efebo, a quien denomina "La Cuca", que se ha sentido aludido en *Polémica* n°9 ("El imperio de los resentidos"). Responde que no se refería a él, en particular, pero si se sintió aludido...

Un paréntesis en esta escritura de censuras realiza Massís cuando escribe "Efigie de una mujer excepcional"²⁵³. Se trata de un panegírico de su suegra Winétt de Rokha y al poema "El valle pierde su atmósfera", señalando que "toda gestación tiene su noche", pues la obra de Winétt emerge desde los fosos, las sombras, lo multicolor, lo marmóreo y todo en una gran unidad.

Otro panegírico se detecta en "Luis Durand y el sadismo literario"²⁵⁴. En efecto, con motivo de la muerte de este escritor, Massís encomia su obra y censura a los integrantes del Premio Nacional de Literatura por omitirlo conscientemente, a pesar de tenerlo entre los candidatos al premio y hacerle la promesa de elegirlo; si no lo han hecho es por razones extraliterarias. Asimismo, alude al poeta Omar Cáceres (quien fue asesinado). Solicita que el Premio Nacional sea entregado "con un sentido estricto de justicia literaria".

El ambiente intelectual estimuló a nuestro escritor a consignar en su ensayo "Aguafuerte de la literatura"²⁵⁵ un mosaico de distintos escritores adjetivizándolos, según sus deméritos intelectuales, a saber: el escritor snob y fracasado, que hace ostentación de una obra mediocre; el escritor envidioso, oportunista y grosero; los escritores que institucionalizan para sí las palabras confraternidad, sociedad, ideal, patria, arte, pueblo, estética, pero que son, en rigor, los enemigos del arte que conviven con el verdadero creador. También existen los poetas políticos o refinados que publican en los suplementos dominicales, para atacar desde esas tribunas a los escritores "que saben vivir con la dignidad al nivel de su oficio", o influir negativamente en ellos. Finalmente, están los escritores que utilizan los jurados literarios para sus venganzas personales, "al margen de toda posible estimativa literaria".

A propósito de este espacio humano negativo, Massís entrega en "Once mil envenenados"²⁵⁶ una descripción de los escritores sin escuela, sin técnica de expresión, como Roberto Meza, que escriben desorientando a las personas ingenuas, envenenando sus inteligencias, pervirtiendo su gusto. Señala que deberían ser sancionados, porque antes preconizaban otras formas y ahora abjuran de ellas. Y, en el mismo tenor, escribe

²⁵² . *Polémica* n°10, agosto de 1954, s/p.

²⁵³ . También en *Polémica* n°10, agosto de 1954, s/p. El subrayado es nuestro.

²⁵⁴ . *Polémica* n°11, septiembre-octubre de 1954, s/p.

²⁵⁵ . *Polémica* n° 12, noviembre de 1954, s/p.

²⁵⁶ . *Polémica* n° 13, diciembre de 1954, s/p.

“Los trepadores”²⁵⁷ para censurar la actitud de Neruda, Alone y Teitelboim, motejándoles de “oportunistas”, “frescos e irresponsables”. Asegura que el tiempo, “que es la ley inflexible”, confirmará sus dichos. En las antípodas se encuentra el escritor invidente Juan de Luigi, según Massís, el primer humanista de América.

El último ensayo de este primer ciclo de la revista *Polémica*, “Industrialización de la alegría”²⁵⁸, está dirigido a Neruda y a su cohorte. Massís crítica a todos en su conjunto, denominándolos “sepulcros blanqueados” de la literatura chilena, porque es una casta intelectual, de impronta cristiana pero de fariseos y truhanes que ampara a antihistóricos y antidialécticos. Neruda, es “... el nuevo San Juan de esta flamante doctrina...”, pues es el oportunista, vanidoso, hipócrita, cínico, vate jocundo y candidato al Premio Nobel.

La revista *Polémica* dejó de editarse con el número 17. Varios motivos se conjugaron para que sus directores tomaran esta determinación: el primero, vinculado a la falta de financiamiento necesario que requería la revista; el segundo, relacionado con la responsabilidad que habían adquirido sus directores para satisfacer las suscripciones nacionales y extranjeras -y que la venta de *Polémica* no alcanzaba a cubrir-; el tercero, referido a la imposibilidad de contar con un tiempo adecuado para dedicarse a esta empresa; y, el cuarto, indicaba la separación de ambos directores, por razones de trabajo y familiares. No obstante esta decisión mancomunada de sus directores, la revista *Polémica* cruzó las fronteras y sentó un precedente que le permitió a nuestro escritor ponerse en contacto con otros espacios literarios, para establecer una serie de nexos internacionales, provechosos para la difusión de su obra, particularmente en Venezuela.

18. Mahfud Massís y su ensayo *Walt Whitman, el visionario de Long Island*

Nota de título:²⁵⁹

Hemos observado que Massís, además de participar en la revista *Polémica*, escribió no solo poesías, sino que también incursionó, con gran éxito, en otros géneros literarios como el ensayo y el cuento. En este contexto cabe destacar la obra *Walt Whitman, el visionario de Long Island*, ensayo que obtuvo, en 1953, el Premio Único de la Sociedad de Escritores de Chile y Premio Municipal de Literatura.

En efecto, la literatura hispanoamericana recibió el influjo de la poesía whitmaniana, en sus tres etapas²⁶⁰: el modernismo, el postmodernismo y el vanguardismo. En lo que

²⁵⁷ . *Polémica* n°14, marzo de 1955.

²⁵⁸ . *Polémica* n°17, agosto, septiembre y octubre de 1955.

²⁵⁹ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario de Long Island*. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1953. Este ensayo se terminó de imprimir el 8 de abril de 1953, por lo que se puede inferir que el autor estuvo trabajando en el mismo, al menos, durante el año anterior.

respecta a la literatura chilena, la huella de Walt Whitman se encuentra presente en Huidobro, Mistral, Neruda y De Rokha y, con diversos matices del pensamiento whitmaniano, en casi todos los escritores de las Generaciones del 38, del 50, del 60, del 80 e, incluso, de la del 90²⁶¹. El autor de *Hojas de hierba* (1855) fue un innovador que reunió a las nuevas generaciones de poetas de las Américas en torno a un programa ético y estético que consistía en defender la libertad y la democracia, salvaguardar la independencia del pensamiento y la acción, rechazar el antipuritanismo y la anticensura, proclamar el canto a la juventud y la vida en contacto con la naturaleza, convertirse en el portavoz y defensor de los trabajadores perseguidos y explotados. Este ideario contenía un carácter fundacional del mundo, pleno de esperanzas y promesas en las tierras y los hombres americanos, y con un sentido profundamente universalista.

Es indudable que Massís se sintió atraído por estas reflexiones whitmanianas y escribió su ensayo, con una impronta poética y exegética, cuyas ideas fundamentales resumimos a continuación:

El ensayo contiene la siguiente estructura: una dedicatoria²⁶², capítulo I y capítulo II, y finaliza con una selección de poemas titulada “Algunos poemas de Walt Whitman” (en total 17)²⁶³. En el capítulo I Massís reflexiona sobre el quehacer del poeta y su peregrina y misteriosa modalidad de recrear el género humano²⁶⁴, en las diversas épocas de su historia. Para Massís, el poeta es un vate, un adivino, un iluminado, que representa al mundo en su verdad, pero este mundo se resiste, se ensordece y no se reconoce, a

²⁶⁰ . Fernando Alegría. *Walt Whitman en Hispanoamérica*. México, Ediciones Studium, 1954. Véase especialmente el capítulo V, “La influencia de Whitman en la poesía hispanoamericana”, pp. 247-347.

²⁶¹ . Entre otros estudios sobre la presencia de Whitman en la literatura chilena, cabe mencionar a: Andrés Morales “Walt Whitman en la poesía chilena del siglo XX”. En *Revista Chilena de Literatura* 55 (1999), pp. 179-188; Floridor Pérez “Walt Whitman leído en el sur: testimonios en la biblioteca personal de Pablo Neruda”. En *Revista Chilena de Literatura* 55 (1999), pp. 195-200; Enrique Sandoval Gessler. “La poesía de Walt Whitman”. En *Revista Chilena de Literatura* 55 (1999), pp. 201-208.

²⁶² . Dice: “A los escritores jóvenes de Chile, este recuerdo luminoso de Walt Whitman, escrito en días oscuros”. En Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., [p. 4].

²⁶³ . Los poemas proceden de la traducción realizada por Concha Zardoya. *Walt Whitman. Obras escogidas*. Ensayo biográfico-crítico, versión, notas y bibliografía de Concha Zardoya. Madrid, Aguilar, 1946. Los poemas seleccionados por Massís en su ensayo son: fragmentos del “Canto a mí mismo”, con los poemas V, VII, XI, XXI, XXIV, XXXII, XXXVII, XLIII, LII; también otros poemas, como “Sencillos instantes”, “Yo, el poeta de los cantos adánicos”, “Perfumada hierba de mi pecho”, “A un extranjero”, “Apartando la hierba de las praderas”, “Lleno de vida, ahora”, “Un mundo”, “Europa en el año 72 y 73 de los Estados Unidos”, “Yo tuve una extraña velada en el campo de batalla”, “La casa de los muertos”; además, fragmentos de “Los dormidos” con los poemas I, III, “Tierra sin nombre”, “La voz”, II, “Vosotros, acusados que sufrís condena”. Véase el problema que han suscitado las versiones y las dudosas interpretaciones de las traducciones sobre este autor norteamericano. En Fernando Alegría. Op. cit., capítulo VI “Los traductores de Whitman”, pp. 343-396.

²⁶⁴ . Massís ejemplifica las circunstancias en que los poetas develan artísticamente su presencia, a través de Baudelaire, Rimbaud, Nerval, Chatterton, Verlaine, Darío, Musset, Poe, Hölderlin, Wagner, Shelley, Lautreamont, Villon, Stendhal, Kleist, artistas que, indirectamente, señalan sus lecturas preferidas.

pesar de que el poeta le brinda nuevas modalidades para entregar su arte. Al final, con frecuencia se produce un conflicto con la sociedad. De allí que el poeta se convierta en un extraño en su espacio vital. Su obra -a menudo desfasada con respecto a los receptores inmediatos- no es reconocida en su tiempo, ni entre sus compatriotas, pero sí en el extranjero: "... Existe una planta extraña, cuyas semillas son llevadas por el huracán más allá de los desiertos. Entonces una flor extraordinaria, encarnada y desconocida, sorprende en un día lejano los ojos del extranjero. Los habitantes de las arenas, con el cuerpo sumergido en las dunas, no han podido percibir el tránsito y el avatar prodigiosos..."²⁶⁵. Se puede advertir en esta cita que el escritor Massís emplea un estilo poético y metafórico para formular su visión del poeta como "extraño en el mundo" y, por ende, incomprendido, inaceptable, marginado por su transgresión al sistema tradicional, situación que indudablemente le compete.

Considera el autor de este ensayo que el hombre y la sociedad se articulan en un constante movimiento de supervivencia, en el cual convergen la autodefensa y la competencia para existir dentro de este "titán" que es la vida. En este contexto, el camino del poeta, bifurcado y entrelazado, es un dilema: debe adaptarse o morir²⁶⁶. Debe optar por la creación artística o el oficio para subsistir, es decir, llevar una existencia animal. Esta doble realidad le produce una profunda melancolía. La realidad se le impone. En cambio, el poeta genuino, el verdadero artista no transa su necesidad de expresión: busca la verdad, la belleza y las formas intuitivas para simbolizarlas, en desmedro de su propia integridad.

La creación implica sacrificio y dolor, porque el poeta crea un lenguaje desconocido y los individuos no suelen comprenderlo. Su acción es similar a la de "... un hombre que traía la palabra de un reino inmortal..."²⁶⁷, es decir, a la de Jesús que habló de un mensaje nuevo y distante, pero fue crucificado y sus seguidores fueron perseguidos; otros escribieron sobre él, pero se quedaron en el pasado porque "... no existe contemporaneidad *visible* entre el pensamiento del poeta y el acaecer del mundo..."²⁶⁸. Concluye Massís señalando que el reconocimiento oficial del poeta llega demasiado tarde, con la muerte.

En el capítulo II, el ensayo se centra en la figura de Walt Whitman y su obra. Massís es ahora la voz del sujeto poético cuyo temple de ánimo está transido de un sentimiento de admiración hacia el vate de Manhattan, pero su lenguaje se vincula también a su poemario *Las bestias del duelo*, donde se pueden apreciar, desde el inicio de este capítulo, algunas de las imágenes relacionadas con el campo semántico del tema de la muerte: "... La Historia... penetra en la eternidad, a través de su carne amarga, sus esqueletos constituyen los hitos de su fluir invisible... en el suceder de los crepúsculos,

²⁶⁵ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 10.

²⁶⁶ . La libertad de los poetas románticos se convirtió en una aporía, señala Massís, porque "... perecieron en la juventud o en la adolescencia. Fueron asesinados...". Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 12.

²⁶⁷ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 13.

²⁶⁸ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 14. La cursiva es del texto.

como un intervalo en el anochecer cárdeno, surge, entre el ramaje de sangre, la cabeza colosal de alguno, tatuada de signos, modelada por el acaecer ineluctable y en quien prenden y encarnan las ideas y sentimientos fundamentales de una época...”²⁶⁹.

Para Massís, el poeta norteamericano se ha nutrido de la historia, plena de dolor y muerte inevitables, y la transforma en arte y vida. Los acontecimientos, las emociones, las experiencias de los hombres, sin discriminación, han concursado en el proceso de su producción literaria. Sostiene que la vida cotidiana y laboral de Whitman fue fundamental para que el vate adquiriera un conocimiento empírico de los individuos y sus multifacéticas actividades, estableciendo con ellos profundos lazos de amistad y elevándolos, luego, a categoría estética. Agrega que a Whitman se lo consideró un holgazán, porque reactivó, de alguna manera, el *otium*, el tiempo adecuado para cultivar su espíritu con las lecturas de los clásicos y pensar en su “grandes pasiones”: el hombre y la naturaleza. Pero también conllevó la fuerza telúrica de sus antepasados, que le proporcionó la libertad para vivir y relacionarse con otros hombres, de distintas etnias y cleros, y realizar crítica social, sin ambigüedades. Así, el vate eleva un canto lírico a la humanidad oprimida, crea una epopeya desprejuiciada y, a veces, con tonos beligerantes, cuando critica el boato eclesial o a las diversas formas de esclavitud. Desde otra perspectiva, defiende la democracia con un lenguaje nítido para el pueblo. Añade que Whitman es un profeta, pero a diferencia del profeta Jesús -cuyo reino no era de este mundo-, Whitman funda un reino para este mundo, en el que puede reflejarse la humanidad silenciosa, solitaria y anhelante de elementos de transformaciones sociales equitativas. De allí que su poesía trasunta optimismo, dignidad y victoria ante la muerte; por tanto le interesa la cotidianeidad, porque allí es donde “... se sustrae la esencia de los hechos, compaginándola en el orden de su conciencia cósmica, indivisible y multitudinaria...”²⁷⁰.

En este último aspecto, cabe señalar que Massís no solo realiza una exégesis de la obra whitmaniana; difiere también del vate en relación a la creación poética. Estima que no son los acontecimientos inmediatos los que motivan la creación, sino que un conjunto de situaciones represivas, vitales, ancladas desde la infancia, junto a los espectros torturantes que permanecen en la memoria, moldeando la personalidad del artista. Estos son los que participan en la creación y son liberados cual catarsis: “... Escudriñemos nuestra propia infancia, y hagamos el balance de nuestros terrores, de las depresiones misteriosas a que ha vivido encadenada nuestra alma. Sin embargo, no perdamos de vista un hecho: las represiones vitales, los sucesos que discurren en los substratos invisibles de la memoria, toda nuestra vida anterior, atada a torturantes incidencias, los espectros y fantasmas agazapados en las curvas del tornillo sin fin de nuestra personalidad constituyen, a no dudarlo, las barreras sobre las que el espíritu del artista realiza la increíble aventura de su liberación, de su estrategia expresiva, y sobre la que se extiende, a menudo, la espuma de los frustrados sueños. Son los espectros necesarios, que participan y dan forma a la individualidad, imponiendo la nota angustiosa del canto.

²⁶⁹ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., pp. 15-16. El subrayado es nuestro por cuanto emplea un lenguaje poético singular tanto en sus obras anteriores como en las futuras.

²⁷⁰ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 26.

En este terreno, Whitman es el singular antípoda, el que salta directamente sobre los acontecimientos y de ellos saca multiplicada su potencia...”²⁷¹ A través de esta reflexión Massís vuelve a confirmar su postura sobre el origen de la poesía, con su carga ancestral que deviene en imágenes.

También estima que tanto Whitman como Cristo son figuras paradigmáticas que presentan similitudes y diferencias en torno al objeto llamado humanidad, y son estas, *grosso modo*: ambos sienten un profundo amor hacia la humanidad, desde la soledad del ser que ama al prójimo con un sentimiento democrático; ambos conducen a su grey con humildad y sabiduría y traen un mensaje beligerante, porque son insurgentes ante lo establecido; son Mesías, pero Cristo busca la trascendencia en el Padre, mientras que Whitman en un eterno retorno terrestre. Cristo habla la lengua simple de los humildes y a las multitudes; Whitman es barroco pero sencillo a la vez, para expresar y escribir la epopeya del hombre común. En cuanto a la mujer, Cristo la percibe como historia y amargo destino; para Whitman la mujer es la madre engendradora de hijos dignos para su patria.²⁷²

La identidad sexual de Whitman también es objeto de este ensayo. Según Massís, este poeta experimentó la destrucción de su imagen varonil, debido al ataque certero de ciertos intelectuales prejuiciosos, que no aceptaban innovaciones escriturales. Cabe destacar que, a propósito de esta acusación con la cual se intentó destruir la figura del vate, Massís aprovecha la oportunidad para entregar su propia percepción del arte y del poeta: indica que, en un vate como Whitman, operan de manera divergente las “... leyes del pensamiento y las de la sensibilidad, las del sentimiento y las ideas. En arte, un gran espíritu es aquel que siente con intensidad...”²⁷³. Y ese sentir está relacionado con hacer una poesía social, democrática y confraternal y entregada con una escrupulosa honestidad artística. El poeta sufre la falta de comprensión del drama estético, y suele expresarlo de “... indeterminada manera, de modo insólito,... son sueños trasladados, ímpetus que responden a razones no siempre fáciles de definir y explicar...”²⁷⁴. En rigor, un poeta pone de manifiesto todo su ser esencial, y cuando esta sensibilidad es innovadora y transgresora de su medio, sus detractores suelen tejer una atmósfera preñada de prejuicios. Massís sostiene que cuando el artista posee acendradas convicciones trasciende más allá de las falsas ideologías: “... En todo gran artista, las líneas centrales de su pensamiento poético se agudizan, purificándose de todo compromiso, y en el instante de su emersión definitiva, aparecen nimbados de climas súbitos y sobrehumanos...”²⁷⁵.

En relación con lo anterior, declara que el problema reside en desconocer que los

²⁷¹ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 28. El subrayado es nuestro porque expresan imágenes que ha empleado en su poemario, además de estar vinculadas indirectamente al tema de la muerte y sus manifestaciones angustiosas en el poeta.

²⁷² . Véase también el juicio sobre esta obra de Vicente Mengod en *Revista Atenea* N° 361-362, julio-agosto 1955, pp. 168-371.

²⁷³ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 37. El subrayado es del autor.

²⁷⁴ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 39.

“...hechos estéticos no siempre constituyen la revelación de hechos humanos, por mucho que el autor y la obra se compenetren, pues en el complejo fenómeno de la creación de belleza, intervienen a menudo premisas cuyo alcance no percibe el propio autor ...”²⁷⁶ .

Otro rasgo que distingue a Whitman, señala, es el carácter social de su poesía, porque es un poeta que escribe una epopeya que ennoblece a su pueblo y por consiguiente, produce una simbiosis armónica que aúna el ser y el arte. En su poesía revela al “espectador” de los oficios humanos, al “respondedor” de los que tienen ansias de justicia, al “definidor de todo pensamiento” y al “creador de toda identidad”, y así el poeta se funde en los otros y en sí mismo, su palabra creadora todo lo diviniza, pues se siente depositario de la humanidad y todos participan de los símbolos del mundo, en su cosmogonía lírica²⁷⁷ .

Massís se siente en armonía con el autor de *Hojas de hierba*, en la búsqueda de una poética que contemple una síntesis universal. Dice al respecto: “... Indudablemente todo artista debe iniciar una lenta inmersión dentro de sí mismo y del mundo para extraer los elementos indispensables a su expresión, y en esta tentativa, la más dolorosa, para integrar el proceso de gestación del artista, el instinto, la individualidad y la cultura se unifican para obtener el lenguaje como instrumento necesario...”²⁷⁸ . Afirma que los escritos de Whitman han logrado trascender porque los congrega la unidad *emocional* que proviene de *una teoría para sí mismo*²⁷⁹ , y también porque han proyectado individualidad, libertad, dignidad humana y sensualidad telúrica genérica. Esta compleja red de sentimientos y emociones han impedido a sus biógrafos dar cuenta cabal de su existencia, porque ella estaba inmersa en la soledad para salir al laberinto de la vida. Una idea ha sido su obsesión permanente y es hacer un nuevo dios: el hombre, porque él es capaz de humanizar todo cuanto aprende y conoce. El hombre, al hacer cultura, estimula la creación artística. En este sentido se refuerza el concepto de que en el pueblo reside el origen de toda fuerza, del mito y de las ideas.

Whitman se convierte en el profeta que desea la reivindicación colectiva “...Es el mundo que habla por boca de su profeta. El mundo es él, y él es el mundo...”²⁸⁰ . Sin embargo, Massís discrepa de esta postura individualista de Whitman por que “... nadie se expresa a sí mismo exclusivamente. Hablar del individualismo en el arte, tiene para nosotros una importancia en cierta medida formal, pues el artista, lo quiera él o no, expresa grandes núcleos vivientes, y las angustias, la desesperación, la esperanza de un solo hombre, significan las mismas angustias, las mismas desesperaciones, las mismas

²⁷⁵ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., 41.

²⁷⁶ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 44.

²⁷⁷ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., pp. 49-51.

²⁷⁸ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 52.

²⁷⁹ . Las cursivas pertenecen al texto whitmaniano.

²⁸⁰ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 62.

esperanzas de muchos otros. Hasta las alucinaciones más oscuras, enraizadas en el subconsciente colectivo, suelen dar forma a un anhelo común, de la que ésta a menudo no tiene conciencia...”²⁸¹.

Whitman era proclive a crear una poesía con impronta social y fomentar una nueva estética. Estos anhelos los comparte Massís quien, a su vez, agrega que el verdadero artista es de suyo un artista social, porque está condicionado por el medio donde vive y se desarrolla. De allí surge el poeta con su canto lírico, sublevado, revolucionario, que va en defensa del pueblo esclavizado. El poeta social es aquel que nace para defender e interpretar a su pueblo. Considera que este es el problema de los poetas actuales, que dicen expresar la opresión del pueblo, pero lo realizan con un lenguaje falso y pretérito; no saben, pues, crear un canto eterno que refleje su sentir. Especifica que cuando Whitman alcanzó la madurez, entonces pudo lograr la decantación de una poesía inspirada y no solamente social. A diferencia de los románticos, que crearon en su juventud una poesía con estas características (Byron, Shelley, Lautreamont, Rimbaud, Baudelaire, Höelderlin), Whitman necesitó de un proceso cuya génesis se encuentra en la indefinible soledad de su infancia, hasta su incorporación en la sociedad. A partir de ese momento esta etapa contemplativa la transformó en alegría, cuando intuyó que podía expresarla con libertad, ordenada y organizada. Así, nuevamente Massís coincide con Whitman porque ambos estiman que es posible unificar la humanidad a través de la fuerza creativa procedente de la experiencia vital del amor y la amistad.

Desde otra perspectiva, Massís observa que es dable deducir similitudes y diferencias entre Whitman y Nietzsche, partiendo de la base que ambos escritores proyectan en sus obras cierta condición mesiánica. A continuación condensamos los conceptos más relevantes que unen o separan a ambas figuras:

Whitman, hijo de cuáqueros, es un escritor de espacios abiertos que busca las planicies para adentrarse en el dolor de la multitud, superarlo y expresarlo en el canto lírico. Nietzsche, hijo de pastor luterano, es un ideólogo creador de sistemas y métodos de pensamiento, pero busca la cima más allá de la multitud y supera el dolor. A ambos los conjuga su posición filosófica de estar más allá del bien y del mal.

Whitman es saludable y transforma su imperio poético en bondad y afectividad hacia el mundo. Es el poeta unido al pensador. Nietzsche es un enfermo y es cruel; exige dureza en correlación con su dureza interior. Posee una voluntad exacerbada. Es el filósofo que deviene en poeta, ad portas de la locura. Ambos fueron enfermeros: uno, de la Guerra de Secesión; el otro, de la guerra franco-prusiana.

Whitman infunde confianza, avanza hacia la muchedumbre, es el camarada que crea desde el torrente colectivo, para construir una nueva sociedad y una epopeya. Nietzsche infunde temor, camina hacia la soledad, hacia los abismos, pero también se entrega al trabajo colectivo. Ambos son expresiones de sus respectivas culturas, aman a su patria, la paz y la vida. También se enferman prestando servicio a la comunidad, y se sienten seducidos por “... la sombría belleza de los libros de la Biblia...”²⁸²; emplean el versículo para su decir poético y filosófico, y sostienen que el arte vale incuestionablemente por la

²⁸¹ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., pp 62-63. El subrayado es nuestro, porque alude indirectamente a la atmósfera de desencanto y soledad que anticipó en su poemario *Las bestias del duelo*.

belleza.

Whitman no pretendió ser un reformador, pero sí expresar y defender en su canto a los hombres, para que se perfeccionaran. Combatió la moral de su época, fue un extrovertido, y vio en el sexo una actividad primaria. Su sexualidad planteó dudas, las cuales sublimó con un sentimiento colectivo. Fue un místico atleta. Nietzsche con su profeta Zaratustra quiso orientar y dirigir a los hombres, crearles costumbres y llevarlos a su destino. Construyó mundos míticos. Arrasó con los códigos morales, fue un introvertido y un masoquista. No se puso en duda su sexualidad. Fue un místico ateo. Ambos tienen una común egolatría: la de Whitman deriva de su contextura paradisíaca, de hacer cosas excepcionales para perfeccionar a la multitud; la de Nietzsche emana de su triunfo sobre el dolor, de tener conciencia de su alta estima, de poseer algo por encima de la multitud y crear al superhombre.

El propio Massís encontró que compartía otras similitudes con Whitman, a saber: el sentimiento afectivo hacia la vida, la humanidad e inclusive, la muerte, “... ese negro muro sobre el cual se estrella el pesimismo de generaciones y generaciones de artistas...”²⁸³; el planteamiento de una estética social, que dio lugar a polémicas y amonestaciones; el legítimo canto a las masas, como poeta que experimenta el hecho social; la convicción de hacer pura poesía y no poesía pura, porque la pura poesía “... lleva implícitas en sus esencia las características de su época, en la manera de un avatar suprasensible...”²⁸⁴; el convencimiento de que el artista debe estar al lado del pueblo, proporcionando una visión directa de la vida, los trabajadores y sus problemas, los hombres y las mujeres comunes etc.

También concuerda con Whitman al denunciar a los poetas que sacrifican su talento y se arrojan el título de poetas sociales como demostración de amor al pueblo y a la clase obrera. Sostiene que debería simplificarse el arte para hacerlo comprensible a las masas. El artista debe renunciar a realizar un arte utilitario, determinado por las formas, porque malogra su libertad de expresión. Esta es una exigencia para el verdadero arte social.

Del mismo modo coincide con Whitman al señalar que la intuición es el instrumento que permite a la humanidad acceder a los posibles sentidos del arte. La intuición está íntimamente ligada al pueblo, que es intuitivo por esencia. El pueblo es el depositario de una cultura original, creativa, dionisiaca y quien mejor puede expresarlo, en su sentido primario, es el poeta. Ambos, poeta y pueblo “...se identifican, mancomunados en lo

²⁸² . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 75. El subrayado es nuestro. Massís se ha declarado ateo antes de escribir poesía; sin embargo, en varias entrevistas recomienda la lectura de la Biblia, como parte de la cultura básica del lector. Por ejemplo, en la Revista de los Sábados del diario *Las Últimas Noticias*, 8 de enero de 1964, p. 15, responde a la pregunta ¿Cuáles serían, a su juicio, los tres libros indispensables que debería “saber” un poeta chileno? lo siguiente: “En la literatura universal: La Biblia, Esquilo, Shakespeare. En Chile...” (es decir, no responde). La expresión “la belleza sombría de los libros de la Biblia” está referida, metafóricamente, a que esta obra contiene numerosos episodios relacionados con el dolor y la muerte.

²⁸³ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 93. El subrayado es nuestro.

²⁸⁴ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 97.

trascendental y en lo eterno...”²⁸⁵ .

En el concepto de arte, nuevamente Massís está en sintonía con Whitman al concebirlo íntimamente ligado al artista: “... el arte no es el hombre, como afirma Buffon, sino lo que el hombre desearía ser, es el gran sueño de la vida realizado a través de la forma y su implícito contenido. Entre el esfuerzo de ser -la vida- y lo que ya es -el arte, cabe la relativa identidad entre ambos mundos...”²⁸⁶ . En este contexto, concuerda en que todo artista debe mantener una dosis de misterio en su vida, tal como lo hizo Whitman, por ejemplo con su sexualidad, o con el profundo e ilimitado amor hacia la humanidad. Asimismo, todo poeta y profeta a la vez debe crear mundos fantasmagóricos con el lenguaje vaticinador, accesible solamente con la intuición.

Finalmente, coincide con Whitman al sostener que al poeta no lo inspira la musa, sino sus “demonios”, que surgen de “... las grietas de su naturaleza espiritual y telúrica, sensual y procreadora...”²⁸⁷ ; son ellos los que le conceden la libertad para destruir los prejuicios, identificarse con la instancia colectiva y lograr su proyecto recrear la figura transitoria y eterna del hombre²⁸⁸ .

19. Massís y sus “historias” *Los sueños de Caín*

Nota de título:²⁸⁹

La producción literaria de Massís se incrementó nuevamente, en 1953, con la publicación de *Los sueños de Caín*, obra que clasificamos genéricamente de cuento fantástico-existencial. Sin duda que el autor fue -como muchos escritores de su Generación- un lector de los *Cantos de Maldoror* del Conde de Lautreamont²⁹⁰ . Las imágenes violentas, agresivas, excitantes, junto a las deformaciones producto de su libre voluntad creadora, evocaciones dolorosas y monstruosas transformadas en materia poética²⁹¹ , entre otras, lo estimularon para traducir su propio mundo interior, preñado de

²⁸⁵ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 108.

²⁸⁶ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 111.

²⁸⁷ . Mahfud Massís. *Walt Whitman, el visionario...* op. cit., p. 127.

²⁸⁸ . Cabe señalar que Fernando Alegría también encontró similitudes entre Massís y Whitman; las expuso en el breve ensayo: “Cien años sobre Walt Whitman” y lo publicó en la revista *Polémica*. En el ensayo señala que ambos tienen personalidades afines porque son nombradores [sic] de las cosas del mundo, panteístas, expresadores [sic] de naturalezas dionisíacas y de angustias, proporcionadores [sic] del negativo de una época y muy parecidos a Poe. Además, tienen convicción estética y mantienen sus opiniones. El ensayo sobre Whitman, afirma Fernando Alegría, es una exégesis. *Polémica* 15, abril- mayo - junio, 1955.

²⁸⁹ . Mahfud Massís. *Los sueños de Caín*. Santiago de Chile, Ervas Editores, [1953].

²⁹⁰ . Compte de Lautreamont. *Cantos de Maldoror*. México, Ediciones Coyoacan, 1994.

imágenes de violentos misterios donde el tema de la muerte se torna otra vez recurrente. Así nace su escrito *Los sueños de Caín*.

Esta modalidad escritural del autor, distanciada de lo que parecía ser su inclinación hacia la lírica, se convierte en una búsqueda para encauzar y definir, a nuestro juicio, esa inquietud proveniente de sus visiones internas, en que la idea de la muerte las atraviesa en forma permanente. En el prólogo de esta obra Massís declara que son “historias” concebidas cuando trabajó de administrador en un aserradero en la Patagonia chilena. Proceden de un marco experiencial, contienen un fuerte componente dramático y dantesco y todas ellas, en su conjunto, se han transubstanciado en imágenes destructivas: “Vivimos en las selvas de Aysén... sólo escuchamos el trágico viento nocturno, y el gemido de las sierra, empapada en la savia de los árboles cercenados por las hacheros isleños...”²⁹². Más adelante confiesa que “... Algunas de estas páginas fueron escritas con ánimo furioso...Otras, bajo el sol oscuro que ilumina mi condición de escritor sin concesiones; unas, escasas, junto al ensueño melancólico o grotesco de situaciones abismantes. Sin embargo, una suerte de fatalidad estética les da equilibrio...”²⁹³. Planteamos que “esta fatalidad estética” está conectada con el concepto de imagen que había anunciado en *Las bestias del duelo*, en cuyo prólogo propuso que la imagen es producto de la conjunción de dos identidades remotas. Ahora, en este prólogo, agrega que las experiencias internalizadas se han transformado, creando “... asociaciones imprevistas en su devenir desconcertante...”²⁹⁴ de lo que es posible inferir que su creación ha adquirido ese principio monstruoso y fatal, porque le ha dado una determinada forma, según su fuerza creadora. En estas “historias” Massís ha efectuado una síntesis de las impresiones reales y estas experiencias las ha transubstanciado a través de un lenguaje con visiones internas, pleno de imágenes de alucinaciones, de pesadillas, de locura.

La estructura de *Los sueños de Caín* es la siguiente: consta de unas palabras preliminares, escritas con mayúsculas, en las cuales Massís explica quiénes son los personajes de la obra y de dónde proceden: “Los personajes de estas historias son verdaderos; ellos poblaron mis sueños noche a noche. Ellos estarán vivos, cuando nosotros estemos muertos.” Luego, viene el prólogo, dirigido a Federico Haddad (amigo del escritor), donde formula que tales historias (o tal vez cuentos, o relatos o negras alucinaciones, como señala el autor) tienen en común una atmósfera de fatalidad, producto quizás del lugar donde las concibió, mientras estaba en Aysén. Agrega que sus historias son asociaciones imprevistas y que no se circunscriben a ningún género literario. A continuación, se despliegan nueve “historias”, de mediana extensión, cuyos títulos son: “El desesperado”²⁹⁵, “El traje rojo”, “Una entrevista para la prensa”, “La orden

²⁹¹ . Un estudio importante para conocer la obra de Isidoro Ducasse, *Compte de Lautreamont*, se encuentra en Gaston Bachelard. *Lautréamont*. México, F.C.E., 1985.

²⁹² . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 6. El subrayado es nuestro; denota el estilo massisiano.

²⁹³ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 6. El subrayado es nuestro; denota el estilo massisiano.

²⁹⁴ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 7.

del perro”, “Discurso sobre el método”, “El caballero de los sueños hostiles”, “La otra vida del doctor Lázaro”, “El andrógino” y “La isla”.

Cabe destacar que el título de esta obra, *Los sueños de Caín*, impregna una atmósfera onírico-sepulcral a sus “historias. A través de “los sueños”, instala al lector en una instancia de visiones y asociación de imágenes alucinantes y, con el agregado “de Caín”, le atribuye la pertenencia de estos sueños al personaje bíblico y primer homicida, condenado por Dios a vagabundear eternamente ²⁹⁶. Establecemos como hipótesis que este título y sus historias, metafóricamente, emergen de los deseos íntimos de Massís de instaurar una nueva forma de hacer literatura, destruyendo la anterior literatura tradicional, detractora de toda innovación y anclada por los escritores afines a ella. Cada historia refleja esa concepción massisiana de que toda creación es monstruosa, porque nace de un origen marcado por la violencia, lo descomunal, lo terrible; por lo tanto Massís se convierte en un Caín de la creación y, tal como el personaje bíblico, esta estigmatizado y maldecido por la crítica y condenado a vagabundear en otros ámbitos.

A continuación, entregamos una propuesta de análisis de cada una de estas “historias” en la cual trataremos de determinar en qué medida el tema de la muerte se encuentra presente:

“El desesperado” ²⁹⁷

Un narrador en primera persona presenta “una historia”, constituida de sueños y símbolos vinculados con la muerte. Aullidos de perro, amigo muerto, toses, agonía, sueños alucinantes, muralla con papel mural y animal y salpicado de verde, rescate de un violín empeñado y llanto final, construyen un complejo de significantes, cuyo sentido no se pone de manifiesto. Sin embargo, entre líneas, es factible deducir la presencia de la singular estética de Massís, relacionada con el tema de la muerte, en expresiones tales como: “Nadie sabe que yo aprendí a aullar en otra vida” ²⁹⁸, que nos evoca la presencia tácita del perro egipcio, símbolo de la muerte, que está latente desde antiguo en el quehacer poético del autor; “... el sujeto y la bestia se disputan el acaecer de la vida...” ²⁹⁹, siendo el sintagma “la bestia” reiterativo en su poemario *Las bestias del duelo*; tanto “el sujeto” como “la bestia” se debaten ante el dilema de la vida y muerte.

“El traje rojo” ³⁰⁰

A diferencia de la historia anterior, esta tiene un argumento. El narrador cuenta cómo

²⁹⁵ . Este cuento recibió el Primer Premio del Concurso “Renovación”, del Ministerio de Educación Pública, en 1954.

²⁹⁶ . Según el Génesis 4, 1-16, a Caín, el primer hijo y el primer asesino, se le marcó para que nadie osara matarlo; quien desobedeciera recibiría siete veces el castigo. El nombre de Caín se convirtió en sinónimo de asesino. En El Corán V, 30-34, Caín asesina a su hermano Abel y, expulsado, vagó largo tiempo, hasta que Alá le envió a un cuervo enterrando un cuerpo, y Caín lo imitó, sepultando a su hermano Abel.

²⁹⁷ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., pp. 9-15.

²⁹⁸ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 9. El subrayado es nuestro.

²⁹⁹ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 12. El subrayado es nuestro.

Eulogio eligió a su amigo Florencio³⁰¹ cuando “... sintió la necesidad de cometer un asesinato...”³⁰², es decir, Eulogio de suyo es portador de la muerte e, incluso, el trayecto es concomitante con sus intenciones: “... algunos individuos arrojaban...sus largos cuchillos...”³⁰³. Eulogio había recibido educación jesuítica, pero sus pensamientos transcritos reflejaban sus impulsos ancestrales asesinos: “Los hechos futuros proyectan su sombra sobre el pasado. Nada es casual. Deja caer con ira tu brazo, y nadie osará decir que no fue impulsado por el destino”. “Ni el hombre más honrado merece morir sólo una vez”³⁰⁴. Se prepara, luego, para el crimen con un carácter ritual: afila su navaja, se baña, se viste de rojo (color que encierra una significación funeraria) y camina a medianoche. Llega a la casa de Florencio y asesina, por equivocación, primero a la tía, luego a Florencio, a su padre y sus hermanos. Y Eulogio sigue corriendo aún, con su traje rojo.

A nuestro juicio, es una historia-símbolo del autor Mahfud-Eulogio que censura-asesina al crítico-Florencio que ostenta el poder, tal como lo hemos comprobado en sus artículos de la revista *Polémica*.

“Una entrevista para la prensa”³⁰⁵

Un narrador protagonista relata su historia. Se encuentra encerrado en un manicomio y, desde allí, entrega su historia en una entrevista. Ha cometido un crimen: deshuesar completamente a una mujer. Antes relata que su madrastra se amancebó con un orangután y de la amistad de la tutora y la bestia obtuvo experiencia para defenderse en la vida. Conoció a la condesa Juliana, bellísima pero de rostro aterrador, que caminaba de espaldas. Su curiosidad le permitió conocer su rostro y decidió su destrucción: “... ¡Ah, vosotros que tenéis algún concepto de la belleza, os suplico: pensad en esa noche en que pugnaba su intransigente hermosura con el instante transido de grandiosidad fúnebre!...”³⁰⁶. Finalmente, justifica su acción señalando que los críticos (los “anónimos chupatintas”): “... Nunca conseguirán entender la verdadera naturaleza del arte, y sólo les será posible ver en todo esto a una bella y triste mujer descarozada...”³⁰⁷.

³⁰⁰ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., pp. 17-22.

³⁰¹ . Eulogio, “el que habla bien”; Florencio, “florecer”, en sentido metafórico, significa “el que está en la cumbre, en la gloria, en el poder”. En Gutierre Tibón. *Diccionario etimológico de nombres propios de persona*. México, Unión Tipográfica Hispano Americana, 1956, p. 177 y p. 205, respectivamente.

³⁰² . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 17. El subrayado es nuestro.

³⁰³ . Mahfud Massís. *Ibidem*.

³⁰⁴ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 18. El subrayado es nuestro.

³⁰⁵ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., pp. 23-29.

³⁰⁶ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 27. El subrayado es nuestro.

³⁰⁷ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 28.

Se trata de otra historia-metáfora, relacionada con el arte poética de Massís, según la cual señalaba que toda creación es en principio monstruosa. El narrador-autor confirma esta tesis con el asesinato de la belleza tradicional.

“La orden del perro”³⁰⁸

Esta historia consta de dos partes: en la primera, el narrador personaje se dirige al lector para contarle su historia, emanada del “furor de los sueños”, mientras escribía una novela por entregas. Alojaba en un hotel donde era atendido con desmedida exageración, y cancelaba en demasía el consumo. Desde allí “...dejaba vagar mi pensamiento sobre el panorama nocturno de los castillos, que yo iluminaba con mi exaltada fantasía...”³⁰⁹. Una noche, cuando tosía y escupía sangre, comenzó a observar los abedules; luego experimentó alucinaciones: se veía cómo entraba en un salón de un castillo, lleno de nobles con pelucas, sin antes percatarse de una figura escarlata, sugestiva, hermosa, silenciosa, “... que suscitaba en mí un sentimiento hasta entonces desconocido ...”³¹⁰. Los nobles eran censores de la revolución francesa, que lo acusaban de haber asesinado a sus antepasados y lo condenaban. Suplica, pero es conminado a luchar, a pesar de su exangüe corporeidad. Sin embargo, vence al atlético retador. Atribuyó su triunfo a la bella figura “...Me sentía seducido por aquel rostro, por aquella imagen reducida y solitaria... ¡El único rostro humano en una asamblea de bribones con peluca! ...”³¹¹. Se acercó a abrazarla, pero apareció la figura de un perro cuyos ladridos “... se fijaron en mi cerebro atormentado, como el postrer y desvaído recuerdo...”³¹². En la segunda parte el narrador se halla en un hospital y se entera que los nobles -ahora empobrecidos- han fundado “La Orden del Perro”, y algunos viven en el palacio en ruinas.

Nos parece otra historia-metáfora de la inquietud escritural de Massís respecto de la imagen poética. También detectamos símbolos sugestivos, relacionados con la muerte, a saber: el sueño lo lleva a vivir en un hotel de una ciudad antigua, para escribir sus novelas: el hotel simboliza el espacio depredador de su creación. El narrador tose y escupe sangre: simboliza la agonía del narrador en su búsqueda de nuevas formas de expresión, vinculadas a la muerte. El castillo con nobles con pelucas sin duda representa a la crítica censora tradicional y detractora, que impugna los conceptos de libertad, igualdad y fraternidad, y acusa y condena al narrador-escritor. La misteriosa efigie escarlata que se transforma en un perro es otro símbolo empleado por Massís para representar a la belleza portadora de la muerte, o a la creación en su estado primigenio monstruoso. La Orden del Perro: representa la destrucción de la crítica censora y el establecimiento de una nueva forma de hacer arte, en virtud del tema de la muerte.

³⁰⁸ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., pp. 31-47. A diferencia de las anteriores historias, esta es una de dos más extensa; hemos consignado cuarenta y dos párrafos.

³⁰⁹ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 33.

³¹⁰ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 39.

³¹¹ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 45.

³¹² . Mahfud Massís. *Ibidem*.

“Discurso sobre el método”³¹³

Una extraña historia, constituida por un conjunto de significantes, donde resaltan asociaciones de imágenes descritas con ironía: “un cadáver peinado a la gomina entró en el despacho”, el doctor que lo atiende había “sido estrangulado aquella misma mañana” “el cadáver ... extrajo una vieja guitarra... cantó con voz sepulcra”, luego se transformó en una estatua de carbón”, etc. Mas adelante, el narrador reflexiona y nos dice que “Hay una hermandad ilícita que se extiende por todo el mundo. Ella hundirá un día los imperios y las repúblicas”, “la soledad es cómplice de los vicios solitarios de la juventud”, “los maestros son cómplices de la lascivia”. De todas estas ilaciones quien narra extrae una irónica enseñanza: “... el Estado debe procurar lugares públicos para que se masturbe libremente la ciudadanía. Daremos curso a una juventud más ágil, más estilizada... Los vicios, según lo afirma un filósofo, pueden producir buena música...”³¹⁴. Luego el narrador alude a “un flautista de labios llagados cuya música hace llorar a un rey”, “un guerrero loco y petrificado”, y la mención de “Marta, la improvisadora de himnos, declamadora de versos, con ropas marcadas de intimidación”, “el surgimiento de la efímera vida de la dialéctica misteriosa”. Y finaliza con el decir del narrador relacionado con el arte como actividad, a diferencia de la retórica que es pasividad: “...El esteta que yo guardo debajo del sobaco me dijo cierta noche: ‘hijastro: el arte tiene mucho de la efervescencia de los muertos. Ellos son como una negra canoa atiborrada de cerveza. La momia es la retórica’. Por esta razón, para expresar la invasión de mis deseos, yo destapo la eterna canoa, justo cuando sus tripulantes se ponen de pie por su mismo estado bullente, y la descomposición parece levantarlos sobre el océano, y saludan con vaguedad...”³¹⁵. Nos parece que este último párrafo se vincula con el concepto de arte propuesto en su poemario *Las bestias del duelo*, en el cual señala que “...El arte es extra temporal y extraespacial, y como un dios dentado, vive amarrado a sus propias leyes...El arte expresa, y delata indudablemente, el medio en que es creado, pero atado siempre a su código terrible...”³¹⁶. Finalmente, la imagen de la “eterna canoa” la relacionamos con la barca fúnebre egipcia, que lleva a los muertos a la resurrección y a una eterna y plena existencia, en este caso, suplanta las “...aspiraciones humanas no realizadas...”³¹⁷.

“El caballero de los sueños hostiles”³¹⁸

El narrador personaje relata una historia. Es un filósofo que lleva sobre su espalda un contrabando de ámbar gris³¹⁹, entregado por un marinero, muerto por la fiebre de amok. La resina se convierte en una joroba que le daña la piel, producto de la transpiración y el

³¹³ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., pp. 49-56.

³¹⁴ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 52.

³¹⁵ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., pp. 55-56. Todos los subrayados son nuestros.

³¹⁶ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., p. 12.

³¹⁷ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., p. 13.

³¹⁸ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., pp. 57-60.

calor. Mientras daba saltos se acercó una “... tropilla de mulos (de largas y tiernas pestañas)...”³²⁰. Les implora en nombre de El Gran Capón que lo lleven con sus escritos y lo exhiban en la ciudad. Los animales se burlan y responden “Si tenéis algunos escritos, mostrádnoslos. Serán de indudable utilidad cuando llegue el momento de limpiarnos el c... después de la merienda. Ojalá vuestras ideas no sean del todo ásperas, pensador insigne...”³²¹. Una mula abandona el grupo y se une al filósofo. Le informa que es de Menfis. Su unen ambos y engendran otros equinos. El filósofo está feliz, pues ellos “... Han heredado mi talento, mi característica alegría... Y en el pajar, en el hueco de maderas perfumadas, [hay] treinta piastras de blanca avena...”³²².

Nos encontramos con otra historia-metáfora que contiene un sentido oculto que develamos, según nuestra interpretación. Así, el ámbar que se deposita sobre la espalda del filósofo simbólicamente es la esencia que lo nutre de sabiduría de lejanas latitudes. Los mulos de largas y tiernas pestañas representan a los críticos satirizados por Massís, que “cargan” conocimientos de otros, pero son incapaces de producirlos; asimismo, las nuevas ideas no las consideran, o no las comprenden y prefieren destruirlas. Con el apelativo de “El Gran Capón”, el autor se refiere irónicamente a la divinidad cristiana, a la cual considera neutra o improductiva. Recordemos que él es ateo. La mula de origen egipcio, abandona el grupo, se une al filósofo y ambos forman un hogar con hijos. Nos parece que la mula representa el verdadero arte oculto por los críticos. El arte se independiza para ser fecundado por el filósofo o pensador; los hijos que nacen de esa unión son las nuevas creaciones artísticas. En el pajar, entre maderas perfumadas, hay treinta piastras de blanca avena. Sabemos que con las piastras se alude a la entrega y traición de Judas a su maestro Cristo. En este caso, son piastras de avena blanca, es decir, se han convertido en alimento o ciencia pura que se preserva para las generaciones futuras.

“La otra vida del doctor Lázaro”³²³

Un narrador personaje relata su propia historia que está escribiendo. Se encuentra encerrado en la biblioteca del doctor Lázaro, la cual contiene ochocientos volúmenes; apenas ha dormido y hojea cientos de infolios. El narrador recuerda, entre sueños, cuándo y cómo conoció al doctor, su biblioteca y al cocinero. Escuchó un caso de psiquiatría: la cocina y el asesinato. Cuando el narrador indicó que estudiaba poco y sentía “... una aversión natural por la lectura...”³²⁴ fue encerrado en la biblioteca,

³¹⁹ . El ámbar gris se encuentra en las vísceras del cachalote que nada en las costas de los mares de Coromandel, Sumatra y Madagascar. Se emplea en perfumería y como medicamento excitante. En *DRAE*, 2001.

³²⁰ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 58.

³²¹ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., pp. 58-59.

³²² . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 60.

³²³ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., pp. 61-74.

³²⁴ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 68.

destinada a libros sobre esquizofrenia y ubicada en un lugar lóbrego y subterráneo, para que, con la lectura, sanara de su aversión a la medicina psíquica. Conoció, además, una galería de retratos de “mártires de la ciencia”, con rasgos enfermizos, amorfos y estúpidos. Encerrado, observa que sus ojos cada vez más enrojecen y se habitúa al ojear, y se da cuenta que “... comienzo a percibir la realidad como a través de una telaraña gigantesca...”³²⁵. Finalmente, traba amistad con el cocinero y ambos meditan, enloquecidos sobre “... los misterios del ser, su sueño, su destino...”³²⁶. Extraña historia de encierro y manicomio, donde lo onírico crea un mundo propio que opera con símbolos de reflejos orgánicos.

“El andrógino”³²⁷

El narrador muestra la figura vegetal, azulina de Murad, el andrógino, que mira una pintura donde Gilgamesh llora “... sobre el vientre de Enkidu...”³²⁸. Vive en un subterráneo, cerca de mausoleos, en una ciudad deshabitada, con cadáveres, con voces que murmuran, con recuerdos e imágenes de hurones, etc.

Es una historia extraña con predominio de significantes relacionados con la muerte.

“La isla”³²⁹

En esta última historia, el narrador personaje se presenta como un nadador prófugo del continente europeo. Ahora náufrago, llega a una isla, con una montaña en su centro. Inicia el ascenso de la montaña escarpada hasta llegar a la cima, donde observa una planicie frondosa y con animales liliputienses. Baja al abismo de la montaña y ve huellas de hombres prehistóricos que lo asustan, “... El hombre -extraño entre extraños- tiene horror a su especie y, en la soledad de la tierra, le espanta menos el aullido nocturno de los lobos que el rostro desolado e impenetrable de su hermano...”³³⁰. Desciende entre murallas y tinieblas, hasta que pierde la conciencia por el vaho embriagante. Así, comenzó “... a flotar en la noche sin fin de los ensueños...”³³¹. Primero recordó que su expulsión del continente se debió a una discusión que sostuvo con su amante, la dueña del café donde solía enseñar los poemas homéricos, pues era un profesor de estética. Luego comenzó a tener alucinaciones: se vio ante un destello luminoso que le produjo deseos de arrojar sobre el pantano. Aquí el hedor, con diminutos organismos vivos, le

³²⁵ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 72.

³²⁶ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op cit., p. 74.

³²⁷ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., pp. 75-81.

³²⁸ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 75. El mito de Gilgamesh también se presenta en los poemarios del autor.

³²⁹ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., pp. 83-102. Es la historia más larga de todas las anteriores. Contiene alrededor de cincuenta párrafos, algunos de ellos extensos y muy descriptivos.

³³⁰ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., pp. 85-86. El subrayado es nuestro.

³³¹ . Mahfud Massís. *Los sueños...* op. cit., p. 87.

penetró la nariz; enseguida se ve a sí mismo flotando sobre una jalea oscura, una voz le habla, lo besa y se introduce en su boca, y se convierte en un monstruo dentro de su paladar. Lo atenaza y no lo suelta, hasta llevarlo dentro de un nicho, donde pasó meses, pudriéndose. En tanto, era alimentado, pues “... el monstruo doblaba sus cuidados, buscando mi resurrección, pues en verdad yo era entonces solamente un muerto...”³³². Su cuerpo experimentó una transformación, similar al ciclo del pantano que “... bullía con furor primario...”³³³. Sintió el mar embravecido y el alejamiento del monstruo. Se dirigió al mar, recorriendo el camino anterior, pero ahora los animales tienen tamaño normal. El monstruo perdió su fortaleza, mientras que él reconocía que “... durante mi permanencia en el muro, mi alma acogía con facilidad los proyectos más irrealizables...”³³⁴. No encontraba la salida hasta que, al atardecer de un verano, la isla había cambiado su forma: era una torre recta y su descenso era imposible. Pero vio de nuevo al monstruo y se alegró: “... y sólo entonces comprendí, en verdad, los oscuros conceptos de la libertad y la muerte. En el fondo de mi ser dormidos resortes se irguieron, y, desnudo, con el pecho y el vientre contra el derrocado huracán, sentíame de súbito como incorporado a un orden matemático, frío y esplendente...”³³⁵. Finalmente, en pleno renacimiento, se lanza libre al mar y siente que “... un mundo de destrucción, que renacía cada vez más débilmente, se organizaba en la inmensidad aterradora...”³³⁶.

Esta historia-metáfora cierra el ciclo de estos “sueños” con un sentido existencialista y positivo del autor. La interpretamos así: el viaje que lo lleva a la isla se convierte en un periplo interior que todo creador experimenta cuando siente que su acto escritural no satisface sus expectativas. Entonces necesita de una reflexión y un cambio. El naufrago -antes profesor de estética- abandona voluntariamente el “continente europeo”. Este acto representa la renuncia a los modelos clásicos y la búsqueda de nuevas y libres formas para la creación artística. El nicho simboliza la muerte y la destrucción necesaria para la resurrección del nuevo ser larvario que desarrollará y reconstruirá un nuevo mundo, superando la instancia de la muerte. El mar que bulle en torno a la isla es el numen que le prodigará al artista la dinámica de la vida y de la muerte, porque todo emerge del mar y todo vuelve a él. Ahí se crean los nacimientos, las transformaciones y los renacimientos.

³³² . Mahfud Massís. *Los sueños*... op. cit., p. 95. El subrayado es nuestro.

³³³ : Mahfud Massís. *Los sueños*... op. cit., p. 96.

³³⁴ . Mahfud Massís. *Los sueños*... op. cit., p. 100.

³³⁵ . Mahfud Massís. *Los sueños*... op. cit., p. 101.

³³⁶ . Mahfud Massís. *Los sueños*... op. cit., p. 102.

SEGUNDA PARTE: VIDA Y POESÍA DE MAHFUD MASSIS (1954-1971)

La vida cotidiana de Mahfud y su familia en Santiago siguió su derrotero. Vivían en el sector de Bellavista, cerca del puente del Arzobispo, en una casa muy acogedora para los amigos artistas y escritores -algunos consagrados, otros incipientes-. Celebraban amenas tertulias literarias. El escritor recibía a los amigos para leerles y comentarles las obras de sus autores preferidos como Rabelais, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire, Lautremont, Blake, Whitman, y también la poesía del Grupo Mandrágora, la de Pablo de Rokha y la de otros poetas chilenos emergentes de la época. De igual modo, solía escuchar atentamente las creaciones poéticas de sus invitados y manifestarles, con la seriedad del maestro, su juicio o la orientación necesaria para sus futuras composiciones

337 .

La tranquilidad económica y espiritual por un lado, y la actitud de la crítica chilena, censora de la producción de autores que formulaban propuestas innovadoras por otro, reactivó en Massís el deseo de satisfacer sus inquietudes intelectuales y reanudar sus proyectos escriturales, que darán sus frutos más tarde -en 1955- con otro poemario,

³³⁷ . Entre los jóvenes que acudían a su domicilio en busca de orientación poética y amistad estaba don Enrique Cury, descendiente de palestino, incipiente y prometedor escritor de las revistas chileno-árabes. Según sus palabras, lamentó no poder continuar el derrotero de la literatura, porque debía privilegiar su carrera de abogado y su cargo académico en la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile. Fue un descatalogado ministro de la Corte Suprema de Justicia.

relacionado con la temática de la muerte que lo obsesionaba y que examinaremos en el siguiente acápite:

20. *Elegía bajo la tierra*³³⁸ . El poemario de la muerte

Postulamos que con la publicación de *Elegía bajo la tierra* se consolida una segunda etapa en la vida literaria de Mahfud Massís, ya que continúa con más ímpetu la construcción de un estilo propio, en el que las imágenes de raigambre funeraria integran gran parte de la travesía onírica espectral por las lúgubres regiones de la muerte. Sin duda que la obra del Conde de Lautreamont había dejado su huella en el estro creativo del vate, pues, asumiendo el llanto de la humanidad, transido de dolor y locura, lo transforma en la búsqueda de una trascendencia todavía ausente.

Este poemario se inicia con “Palabras en el muro”. Es un breve ensayo en el que presenta su concepto de poesía y detalla la forma y el contenido del poemario. Estas proposiciones massisianas las desglosamos brevemente a continuación:

En “Palabras en el muro” Massís señala que la poesía no es inspirada por la musa tradicional -como lo han señalado los críticos- sino por el “Ángel terrible”, que hace estremecer al poeta. Sin embargo -añade- es inaceptable esta inspiración para la “manada de críticos literarios” que tienen “cráneos congelados”. Son estos los que están al acecho para condenar a cualquier poeta reformador que proponga nuevos mundos poéticos. La crítica es una entidad que habita un mundo sombrío y congelado; es incapaz de reconocer cómo el germen creador emerge de la noche, en un espacio preñado de magia poética.

Sostiene, además, que su poesía irrumpe en esa imagen terrorífica que la crítica ha ocultado, reemplazándola por una imagen bella que falsamente ha idealizado la realidad. En consecuencia, la crítica tiene temor que un poeta la deleve. En esta perspectiva, Massís da a conocer su poética basada en su experiencia interior, plagada de visiones inspiradas por un “dios de mirada taciturna” que “expulsa las vivencias saturadas de terror helado”. Asimismo, el concepto de poesía que entrega vuelve a revalidar la tesis propuesta en el poemario *Las bestias del duelo*, al decirnos que está relacionada con “el hecho cruento que persiste en la memoria con la violencia de un impacto emotivo”. El poeta se expresa a través de esta imagen poética; la protagoniza en una sola idea que fluye en una lenta agonía y un padecer donde residen transformados los avatares inexplicables de una época. En rigor, propone el concepto de poeta-mesías que destila un mensaje poético procedente de su ser real y condicionado por los vaivenes de la historia.

338

. Mahfud Massís. *Elegía bajo la tierra*. Santiago de Chile, Ediciones Polémica, 1955. Todas las citas pertenecen al texto, que carece de páginas numeradas. En la *Antología...* solamente se consignan los poemas y están enumeradas sus páginas.

En cuanto a la forma y contenido de *Elegía bajo la tierra*, Massís explica que este poemario es una sola pieza literaria dividida en veintisiete fragmentos. Cada uno de ellos contiene “una genuina angustia”, que es el núcleo fundamental generador de todo el poemario. Asimismo, manifiesta que ha rescatado de su conciencia profundas imágenes afectivas para transformarlas poéticamente, por ejemplo: una mujer, un niño muerto, un caballo, etc. Al mismo tiempo, ha traído del pasado imágenes terroríficas de un mundo hundido en la crueldad y el abandono. Es aquí, en este mundo pretérito, donde imperan la aflicción, la tragedia humana, el ancestro perdido y las desesperanzas diluidas en el ámbito témporo-espacial; debido a estas características, el lenguaje poético se presenta desolado e implacable, pues exterioriza antitéticas emociones.

Insiste que es el tema de la muerte la constante poética en estos veintisiete fragmentos. La muerte está presente en todo lo que existe, pues vida y muerte son la dualidad de la existencia. Más aún, el propio autor estima que la muerte es un estigma que ha heredado de sus ancestros: “... Mis antepasados me legaron una carga mortal que no consigue superar mi condición de retoño americano...”, al que es necesario agregarle su nacimiento en una tierra americana, cuna de sacrificios y ritos de sangre. Por ende, cohabita en el pasado y en el presente de su existencia el estigma de la muerte.

Confirma que el aspecto sociológico de su poesía de la muerte es una consecuencia derivada de un mundo carente de alegría, donde los países mendigan a los poderosos su sustento, ya que han perdido “la identidad continental”. Sostiene que en los chilenos está presente “una persistencia melancólica del ancestro -alcohol y fantasía-...”³³⁹. También discrepa de los poetas optimistas que se evaden de la realidad y componen una poesía espuria, pues se asemeja al canto del gallo cuando todavía no amanece. En cambio, sostiene que vivimos en un “gran duelo universal” (hambruna, Guerra Fría, territorios ocupados, etc.); por consiguiente, disiente de la alegría cósmica que proclaman algunos “elegidos”³⁴⁰, pero sí se conduele con la angustia del género humano encarnecido y, como se considera un poeta verdadero, pretende expresar a su tiempo. Finalmente, reitera que su obra lírica es un canto a la pérdida de la alegría y la llegada de una gran tristeza.

Precede al poemario una cita del *Libro de los muertos*, que dice: “¡Estoy inerme, estoy inerme en las regiones de los que buscan botín en el mundo soterrado!”³⁴¹. Nos parece que el autor eligió esta cita con el propósito de ilustrar que el temple de ánimo del hablante lírico de sus poemas se halla en la indefensión ante el tribunal de los muertos, y

³³⁹ . Entendemos que Massís se refiere al imaginario colectivo de la época -y de épocas posteriores también- en el cual se pensaba que la inclinación al alcoholismo de la población chilena procedía de la presencia aborígen, especialmente mapuche. En cuanto a la fantasía, pensamos que el autor se refiere a la inclinación característica e innata de los chilenos para componer poesías con gran facilidad. Se dice que Chile siempre ha tenido una “sobre población” de poetas, tal vez producto de la conjunción multicultural y multiétnica que conforma nuestra identidad.

³⁴⁰ . Entre los “elegidos”, sin duda está la figura de Pablo Neruda quien había publicado *Odas elementales*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1954, *Las uvas y el viento*. Santiago, Editorial Nascimento, 1954, *Viajes* (prosa). Santiago, Editorial Nascimento, 1955, *Tercer libro de las Odas*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1955.

sin posibilidad de sustraerse al veredicto de la condena.

Procederemos a revisar someramente los veintisiete poemas de *Elegía bajo la tierra*³⁴², y explorar cómo se presenta en cada uno de ellos el tema de la muerte, ya sea a través de los sintagmas y lexías como en el despliegue de sus tópicos.

En efecto, el lenguaje massisiano de esta obra está pleno de imágenes fúnebres, trágicas y cruentas, las cuales, en su conjunto, están en consonancia con el título de la misma. Paradigmas de este lenguaje singular se ofrecen en el “Poema 1”³⁴³, con “bebida sangrienta”, “la ciudad enterrada”; en el “Poema 2”³⁴⁴, aparecen “mi espanto”, “el guardia del cementerio”, “hora postrera”, “esqueleto caído”, “orador funeral”, “vendedor de cirios”, “muertos sin identidad”, “comprador de grandes pipas funerarias”, “manchados con sangre y flores”, “té amargo del atardecer y la muerte”. Los sintagmas del tema de la muerte están presentes en el “Poema 3”³⁴⁵ con la caracterización poética que hace el hablante-poeta de sí mismo: “el heresiarca de piel negra” -color simbólico de la muerte en Massís-, “mis dientes de cabro” -en alusión a que es un demonio abismal-, “mi vieja sombra atrabiliaria” -alusión al ancestro egipcio y funeral-, “vagué mil años con mi ojo miserable” -como si fuera un nuevo Osiris para reencarnarse y trascender-, “comencé a cantar con mi gruesa voz de asesino” -pues canta a la muerte-, “camino por el mundo con mis ojos de perro” -animal simbólico de la muerte para los egipcios y frecuente en Massís-, “escarbado la tierra” -buscando el eterno retorno. En el “Poema 4”³⁴⁶, los sintagmas de este tópico se hallan en: “de hueco en hueco”, “de sepultura en sepultura”, “hoyos de la tierra”, “nocturnos pozos”, “desentierro cabezas”, “fragmentos de antepasados”, “una lengua cadavérica” “terrible majestad negra”, “la perra de la vida”. El escenario de la muerte está presente en el “Poema 6”³⁴⁷ con largos sintagmas tales como: “Estoy enfermo de escorbuto, de cáncer o lepra...”, “... Vivo... agonizando en las contradicciones de un tiempo mineral...”, “... Sobre el muro cae de nuevo el aire funeral...”, “... y arrojando mi cuerpo muerto sobre los toneles”. En el “Poema 7”³⁴⁸ los sintagmas relacionados con la muerte son: “mañana me moriré”, “mi antigua calva de

³⁴¹ . Hemos revisado el *Libro de los muertos*. Estudio preliminar, traducción y notas de Federico Lara Peinado. Madrid, Editorial Tecnos, 1989. Lo más cercano a esta cita se encuentra en el capítulo 45, p. 98 y contiene parte de una fórmula para no sufrir corrupción en el Más Allá.

³⁴² . Para un análisis y el rastreo del tema de la muerte, tomaremos como base el poemario íntegro que está consignado en la *Antología...* entre las páginas 31-59 y acotaremos las modificaciones que el autor realizó del mismo editado en 1955. Debido el carácter notoriamente autobiográfico, usaremos indistintamente poeta y hablante lírico para indicar la voz que sostiene el poema.

³⁴³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 33.

³⁴⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 34.

³⁴⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 35.

³⁴⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 36.

³⁴⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 38.

moribundo”, “Mientras el cráneo se hunde entre la vieja estopa”, “su grandeza de ángel patibulario”, “¡me sumerjo en esta gran linfa de sangre!”. También aparecen otros largos sintagmas sobre este tópico en el “Poema 9”³⁴⁹, tales como: “yo velo con los lentes puestos, tendido en la negra caja”, “Me llamarás con extraños golpes”, “ahora viajamos con un traje listado...”, “en medio de un relumbrar de cuernos y vacilantes formas humanas”. El “Poema 11”³⁵⁰ contiene como formas del tema de la muerte “niña vestida de cueros mortecinos”, “rígida tu mirada de ídolo”, “niña de los leprosarios”, “tu vientre seco”, mientras que en el “Poema 13”³⁵¹ los sintagmas de la muerte son: “cementerio”, “pequeño carnero enlutado”, “mi cadáver atraviesa la ciudad”, “un pabellón de hueso”, “haciendo grandes saludos de muerto”, “dormido para siempre”, “abramos la tumba de los antiguos amantes”, “Tu cabeza agusanada”, “te pudres lentamente”, “como el fantasma de Gilgamesh bajo los zócalos”, “el llanto,/ derramado sobre el funeral de Caín y su roja especie”. También en el “Poema 14”³⁵² el tema de la muerte aparece en los sintagmas: “camina cojeando desde la eternidad”, “Vivo entre ataúdes”, “entre muertos con el hocico lleno de ostras y anilina/ salvaje”, “pasan los asesinos con sus odres de /opio...”; y en el “Poema 16”³⁵³ los sintagmas que se expresan de este campo semántico son: “cómo amarte con mi transitoriedad”, “estoy leproso, negro, desencajado”, “fámulo de la muerte”, “mendigo ahorcado en la taberna”, “pagué la droga mortal con la moneda cuadrada del / jibaro”, “entre espectros verdes”, “el estéril rito de la eternidad”, “largos hilos de sangre”, “agujereando el corazón/ petrificado de Dios”. Otros largos sintagmas sobre este tema están en el “Poema 18”³⁵⁴: “Sobre este corazón comido por las piedras”, “cuando el largo cuervo de la noche”, “las campanas de la otra vida”, “Cada mañana recogían mi cadáver”; y también en el “Poema 19”³⁵⁵: “Estoy muerto...entre enredaderas y sepulcros”, “Dormido en duros pedestales”, “... la lengua de los pueblos/ enterrados en los ríos”, “la jaca roja de la muerte”, “escucho el paso de las momias”, “...mi estatua debajo de los muros”. En los Poemas 20³⁵⁶ y 22³⁵⁷, el tema es un canto a la muerte. El campo

348 . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 39.

349 . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 41.

350 . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 43.

351 . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 45.

352 . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 46.

353 . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 48.

354 . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 50.

355 . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 51.

356 . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 52.

357 . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 54.

semántico de la misma se encuentra en los sintagmas: “Tú, la más lejana,/ bajo un palio de rosas descompuestas”, “restaña el sombrío corazón que la muerte conturba y/ despedaza”, “mi soledad de hombre abandonado entre la/ muchedumbre” y “Junto a los sicómoros te espera su sombría belleza”, “despertarán a la durmiente inmóvil”, “te esperan bajo los chopos, oscuros esta vez”. Un panegírico a la muerte se encuentra en el “Poema 24”³⁵⁸. Sus sintagmas son: “la negra caja”, “olivar oscuro”, “ralea insondable”, “Perro estupefacto”, “piel quemada”, “ojos de precipicio”, “bajo el suceder perdido”, “el desierto de Gobi”. El triunfo de la muerte se observa en el “Poema 27”³⁵⁹, en los sintagmas: “ángel descabellado”, “gran piedra sepulcral”, “los antepasados empujan hacia la eternidad su cabeza colgada”, “ábreme una sepultura”, “sino devastador”, “los olvidados”, “mi litera de piedra”, “lentamente se oxida”, “cerezas de sangre”, “encogiendo para siempre mi alma”, “hasta la muerte”.

En relación con la temática de *Elegía bajo la tierra*, comprobamos lo expresado por el propio autor en el prólogo, esto es, recrea visiones e imágenes afectivas y aterradoras destrabadas de su conciencia. En esta dimensión, el hablante lírico asume, en general, la apariencia de la sombra de un difunto que inicia un periplo por un oscuro derrotero. Este lugar no es precisamente subterráneo; a menudo, el hablante se dirige a un cosmos, espejo de la tierra y preñado de tinieblas y espanto, para proclamar el triunfo de la muerte. Por este motivo creemos que el título de este poemario nos sugiere la siguiente interpretación: “elegía”, porque se relaciona no solo con el llanto de los difuntos que “bajo la tierra” claman, sino que también es la humanidad sometida y sin posibilidad de salvación. Nos dice Jean Chevalier que la tierra es el “...símbolo de lo consciente y de su situación conflictiva,...del deseo terrenal y de sus posibilidades de sublimación y de perversión. Es la arena de los conflictos de la conciencia en el ser humano...”³⁶⁰.

Sobre el tema del ancestro -que ha concedido a su autor una “carga mortal” y un eterno retorno no a la vida, si a la muerte- versa el “Poema 7”³⁶¹. A través del verso predictivo “Mañana me moriré” se devela la condición moribunda, errante y onírica del hablante lírico. Alude a los antepasados semitas que desprecian esta inclinación a la muerte: “...Pasad, entonces, fieros ancianos de mirada codiciosa,/ domadores de serpientes, jinetes en dorados camellos:/ ¡me sumerjo es esta gran linfa de sangre!/en esta caverna en que escucho entrecortados sollozos,/maldiciones contra alguien que se levantó contra el mundo;/...me escupen con su lengua de antepasados,/ con su paladar descompuesto...”. En esta sentido justificamos la presencia del personaje Job en El “Poema 8”³⁶², donde el poeta lo inserta para unirlo a su propio decir poético. Se trata de

³⁵⁸ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 56. Las citas pertenecen a esta página.

³⁵⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 59. Las citas pertenecen a esta página.

³⁶⁰ . En Jean Chevalier. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Editorial Herder, 1988, p. 994. Véase Paul Diel. *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona, Editorial Labor, 1976.

³⁶¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 39. Las citas pertenecen a esta página.

³⁶² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 40. Las citas pertenecen a esta página.

una elegía predictiva en la cual se recrea a Job, clamando por sus desgracia cuando el Dios del Antiguo Testamento lo puso a prueba. Los sintagmas emitidos por el hablante lírico “maldito mi linaje de perro”, “maldita sea mi boca”, “malditos mis dientes”, recrean, en parte, el decir bíblico de Job: “Maldito el día en que nací y la noche en que se dijo: Ha sido concebido un hombre”³⁶³. El verbo maldecir rige todo el poema: el hablante lírico Massís-Job maldice su linaje, su imaginación y su ensoñación que le ha legado su sino fúnebre; maldice su lengua, que no canta, sino balbucea; sus ojos, que vieron iniquidad; su boca sentenciosa y venenosa, sus orejas, que han oído la muerte. En suma, el poema despliega los cinco sentidos que han percibido la miseria, la injusticia, la sentencia mortal, la desolación. Finalmente, maldice a sus dientes, pero reconoce que lo sobrevivirán después de muerto. Los dientes se constituyen en un símbolo esperanzador que lo harán trascender: “mis dientes me sobrevivirán cuando me muera. /...Atormentaron la boca preciosa /... y rechinaron como sierra la postrera noche: Padre, / se acabó la vida. Saluda a los parientes muertos”.

El tema del viaje por las honduras de la muerte. Imbuido de esta impronta de dolor, tortura y muerte, observamos que el hablante lírico inicia el viaje en el “Poema 1”³⁶⁴, convertido en un alma en pena, o una sombra, reconocida por un sepulturero que lo saluda “... y desde entonces pregunto a los transeúntes cuál es mi/ nombre”. También en el “Poema 18”³⁶⁵ afirma que su inspiración permanente es la muerte. Recuerda que desde la infancia atesora en su subconsciente la presencia de un sueño tenebroso, situación que lo ha transformado; de allí proviene esa presencia fúnebre que lo caracteriza: “Sobre este corazón comido por las piedras,/ sobre este pecho raído,/ escondía mi rostro en la desnuda infancia,/...las campanas de la otra vida,/ hendían mi sueño de vapor y precoz tormenta./ Alguien ponía los dedos sobre la gruesa aldaba,/ asomaba su cuerno rodeado de luciérnagas,/ y su risa,.../ arrojaba en el lecho un escorpión de sombra./ Cada mañana recogían mi cadáver.../ ”. En el “Poema 19”³⁶⁶ el hablante lírico, convertido en una estatua de un muerto, está rodeado de otras similares que le motivan su recuerdo: “Estoy muerto, pero me crece la barba. / Muerto entre reses de plata mojada, entre/ enredaderas y sepulcros. /...Dormido en duros pedestales, hilarante, seco, inmóvil, / inquiere a la cohorte solar y fabulosa/ sobre el sentido de la vida, y la lengua de los pueblos/ enterrados en los ríos. Evoco la memoria de mis viejos dioses, tuertos o/ licenciosos, /...”. Desde allí escucha el rumor de las almas en pena y su estatua envejece. Confía en la muerte como una posibilidad de trascender: “...tu respiración de olivo terrenal/ que arrastrará mi estatua debajo de los muros”.

Del mismo modo, en el “Poema 2”³⁶⁷ la voz lírica se autopercibe como un difunto que

³⁶³ . En *La Biblia...* op. cit. Véase Job 17, 13-16, p. 660.

³⁶⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 33. La cita pertenece a esta página.

³⁶⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 50. Las citas pertenecen a esta página.

³⁶⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 51. Las citas pertenecen a esta página.

³⁶⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 34. Las citas pertenecen a esta página.

inicia su recorrido por las oscuras zonas en su descenso al mundo de los muertos. En este caso, el poema se vincula con dos modalidades: una mítica, relacionada ya sea con los misterios iniciáticos de Eleusis³⁶⁸ o con el viaje faraónico-religioso del alma en viaje hacia el reino de la muerte, según el *Libro de los muertos*; la otra modalidad es religiosa, vinculada con creencias en sucesivas reencarnaciones. Así, el hablante lírico se ve en su desplazamiento por la ciudad como "... mamarracho sideral cargado de magnolias/ y plumas de gallo". Luego, recuerda sus múltiples formas que ha tenido en su existencia -es decir, sus reencarnaciones-: "vendimiador", "nieto del Cristo amarillo" -alusión a un Cristo humanizado y cadáver-, "testigo en la crucifixión"-que contempló la agonía-, "cigarra ornamental en la hora postrera" -es decir, un cantor sin audiencia-, "esqueleto caído en monzón nocturno" -o un muerto en el viento oscuro-, "orador funeral" -el que habla para lamentarse y condolerse-, "vendedor de cirios" y "comprador de grandes pipas funerarias" -ambas funciones relacionadas con rituales de la muerte-; y todas, en su conjunto, para exteriorizar que la muerte se sirve del principio de igualdad. En el "Poema 4"³⁶⁹, el alma del muerto viaja en dirección a una oquedad desolada, inmóvil y sin Dios. Primero el hablante lírico expresa la soledad y la ausencia ilimitada: "... Como una rata, de una a otra estrella, / de hueco en hueco, de sepultura en sepultura, / corazón perdido entre violetas y harapos, / encuentras sólo un extraviado resplandor y lloras...". Luego, horada las sepulturas para alimentarse de los antepasados y escuchar el murmullo que le dice: "... ¡maldito!...". La búsqueda de la muerte se presenta en el "Poema 23"³⁷⁰, donde el hablante lírico, en virtud de una interrogación lúdica, necesita conocer dónde se encuentra ella: "¿De donde, desconocida sombra, detrás de qué sepultura/ tu substancia inmóvil se arrastra?...". Comprueba que se trata de una búsqueda inútil: "... Infante de doble faz, fantasma de las paredes, / te ocultas en las columnas de los bulevares, / arrastrando tu ferretería, haciendo sonar tu pífanos seco, /...".

Temáticas del viaje hacia la muerte. El hablante lírico y la muerte viajan en el "Poema 9"³⁷¹. Juntos atraviesan el cementerio, en el cual se incorporan a este viaje sin retorno los despojos de otros difuntos: "... Me llamarás con extraños golpes/... ahora viajamos con un traje listado, y un gris estado mineral que hace/ cantar su papagayo de sombra, / en medio de un relumbrar de cuernos y vacilantes formas humanas". El viaje del muerto abarca el cementerio, la ciudad, la casa antigua y el subterráneo, tal como ocurre en el "Poema 13"³⁷², donde el hablante lírico-cadáver entra al cementerio, se desdobra para verse entrando en la ciudad y verse saludado por ella. Luego invita a la muerte, convertida en una imagen erótica-fúnebre: "...Virgen cargada de truenos y sepulcros, /

³⁶⁸ . En Eleusis se celebraban "... los perpetuos recomienzos, el ciclo de las muertes y los renacimientos, en el sentido probable de una espiritualización progresiva de la materia...". En Jean Chevalier. *Diccionario de los símbolos...* op. cit., p. 406.

³⁶⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 36. Las citas pertenecen a esta página.

³⁷⁰ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 55. Las citas pertenecen a esta página.

³⁷¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 41. Las citas pertenecen a esta página.

³⁷² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 45. Las citas pertenecen a esta página.

perdida en el lecho nupcial, /abramos la tumba de los amantes, desolados y rubios...”. La muerte es la “...Hija de olvidados juramentos entre el viento maligno, / tu padre y tu madre gimieron de amor en la casa caída...”. Esta muerte tiene la “cabeza agusanada” y en descomposición; su fantasma es similar al de Gilgamesh viajando por el submundo: “...y galopas, como el fantasma de Gilgamesh bajo los zócalos...”. Después del paso de la muerte “...Nada queda ya bajo esta seducción, /...nada sino la frente reventada por el pensamiento, / el corazón, el llanto...”.

Cabe consignar que otro viaje a la infinitud se da en el “Poema 14”³⁷³. El hablante lírico-muerto deambula entre la eternidad y el cementerio. En ambos espacios adopta otras formas: “Soy un toro con el pecho de jade, / el ángel glandular cargado de herramientas...”; es una divinidad imperfecta, pero recibe las loas de los peces. También se desdobra para indicar que habita dos espacios: el ataúd y los muertos. No obstante, él duerme y ve desfilar asesinos³⁷⁴ y dolientes: “...Mientras duermo, pasan los asesinos con sus odres de/ opio, son ágiles, azules, / hombres de frente silvestre, / llorando sobre el vientre del mar y su piedra escarlata...”. Asimismo el hablante-muerto asume el mundo con sus mitos y supersticiones, comprende la hermandad de los desgraciados en su podredumbre y desalentado, piensa en un dios decadente que observa todo esto: “...alguien se recuesta/ perdido en el Otoño, / y cuyo cuello golpean el viento del mar y el agua”.

Formas del tema de la muerte con imágenes anubianas-eróticas. Además del “Poema 13”, citado anteriormente, advertimos que en el “Poema 11”³⁷⁵, está el hablante lírico-difunto, encerrado en un féretro y cantando a la niña-muerte: “Niña vestida de cueros mortecinos, no me mires/ con tus ojos duros como piedra funeraria, /...”. También la describe: “... niña invernal, Cabeza Negra, tu pecho comido por la nieve, / tus ojos de color coñac, tu enagua de viejo lino; /...encendida, como los lotos que comen los perros; / mi corazón yace debajo de ti, muérdelo...”. El hablante destaca en la niña-muerte su cuello airado, su vientre, su alma elevándose al espacio desolado, por tal motivo, se siente pleno al percibirla: “... me incorporo en mi sepultura, beso tu brazo oscuro, / tu vientre seco, como la flor del papiro...”.

En el “Poema 12”³⁷⁶ el tema de la muerte está centrado en la figura de una mujer-diosa, cuyo vuelo postrero de ascenso y descenso es un baile celestial y fúnebre a la vez; ella baila por “... todas aquellas cosas desaparecidas”, por los muertos de hambre y peste, por el abuso de poder, por los sueños tronchados. Esta muerte-mujer-diosa aparece desasida de lo terrenal: “...Estás desnuda. Dejas caer tus cabellos, / abandonas tu piel como inútil gualdrapa;...”. Es la metamorfosis de la muerte convertida en una “...

³⁷³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 46. Las citas pertenecen a esta página.

³⁷⁴ . La tradición árabe islámica conserva el recuerdo de la secta de los hassassin, integrada por guerreros musulmanes conjurados y drogados con un alucinógeno elaborado o hashich, para realizar sus acciones punitivas. Véase Anónimo. *Las mil y una noches*. Madrid, Ediciones EDAF, 1964.

³⁷⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 43. Las citas y las mayúsculas pertenecen a esta página.

³⁷⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 44. Las citas pertenecen a esta página.

Señora, Rostro de Piedra, / sobre el roquerío tu grave armadura/ resplandece; y un dios de oscuras materias/ palidece en los largos días del invierno.” En el “Poema 15”³⁷⁷ se intensifica en el hablante lírico-difunto esta pasión por la muerte; se transforma para mostrar su fusión erótico-mortal en el sarcófago-tálamo: “Gladiadora en el lecho nupcial, / las hienas viene a comer de tu carne amorosa en/ la noche. / Una reja se abre, penetro en tu alcoba oscura.../ Nuestros cuernos chocan contra el ónix sombrío, / y nos amamos, vaciándonos los ojos, haciendo discurrir/ la lengua/ como un tigre bajo la luna de noviembre...”. Finalmente, esta voz se distancia para observar la destrucción del cuerpo de la amada: “... Sobre tu vientre caen aves de pico rojo, / y la boca que balbuceó la frase perdida y querida/ tiembla bajo el diente fino de los roedores”. Esta característica también la observamos en el “Poema 25”³⁷⁸. Se reitera el tema erótico-anubiano entre el hablante y la muerte. Así, la describe cuando vuela en una atmósfera sensual y riente: “Bajo un aire de eléctricas gardenias, /vuelas con tu alegoría sexual, con tus dientes de perro fino. / Tu risa es roja, cual la flor del pájaro africano. /...”. Más adelante, el hablante lírico se siente desdichado; entonces atrae a la muerte con su tambor: “Ciudadano aciago, desprovisto de cabellera, /... hago sonar mi tambor solitario en la noche”. Al final del poema, el hablante lastimero busca a su amada-muerte para ofrecerle su afecto: “... ¿Quién guardará los gusanos de mi amor?/ Las ratas, con su leve pata de mariposa... roen el viejo lecho nupcial, y una atmósfera/ glacial/ de pelos y cebada, / echa en la noche invernal su maleficio.”. Nótese que hay un dejo de esperanza en la mención del “gusano”, signo emblemático massisiano que define la vida.

En esta dimensión, se encuentra el “Poema 16”³⁷⁹ en el cual está atenuada la pasión del hablante lírico por la muerte. El tema es la angustia que siente ante la imposibilidad de amarla eternamente. Con pesar comprueba que es temporal y no hay eternidad: “Ah, cómo amarte con mi transitoriedad, / con mi pobre médula de gusano, / si la eternidad está raída.../ Oh, mi pequeña diosa, sobre tus pezones, como negros/ diamantes solitarios.../soy sólo el moscardón sombrío/ que realiza el estéril rito de la eternidad, y vierte/ su espanto taciturno...”. También cree que el sueño pareciera despertar mientras “...asciende, agujereando el corazón/ petrificado de Dios...”.

El tema de la muerte no determina que ella sea destrucción y aniquilamiento total. Observamos que hay varios poemas dedicados a ponderarla; así, en el “Poema 22”³⁸⁰ el hablante lírico avisa que la muerte, adosada a “los sicómoros” -planta simbólicamente considerada fúnebre-, está a la espera: “Junto a los sicómoros te espera su sombría belleza”. “... Su cabeza de fiera resplandece, / recuerda el espanto de un rey muerto hace miles de / olvidados años./ Ni tus gritos de arriero, ni tu voz de caballero/ degollado, / despertarán a la durmiente inmóvil, / sólo el urogallo y su canto eternamente verde/ te esperan bajo los chopos, oscuros esta vez...”. Al final del poema el hablante lírico invita al

³⁷⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 47. Las citas pertenecen a esta página.

³⁷⁸ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 57. Las citas pertenecen a esta página.

³⁷⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 48. Las citas pertenecen a esta página.

³⁸⁰ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 54. Las citas pertenecen a esta página.

tú para que reconozca el lugar donde la muerte yace sola.

En el “Poema 20”³⁸¹ el hablante lírico-difunto le canta a su alma cautivada por la muerte: “Tú, la más lejana, / bajo un palio de rosas descompuestas, / entre los sicomoros y los castaños, /...”. También le pide a su alma, a su “...flor gutural, virgen de extraviada llanura! Rescata la cabeza perdida como una orquídea de estaño./”. En la última estrofa se dirige a su alma libre y le implora que ascienda a la eternidad, a pesar de la soledad que allá existe: “... Canta, entonces, alma mía,/ mientras tu herida majestad asciende,/ justifico tu eternidad,/ mi soledad de hombre abandonado entre la/ muchedumbre”. Pero, en el “Poema 24”³⁸² se desprenden dos temas: un panegírico a la muerte y la respuesta de un Dios agotado, inútil, anquilosado. El hablante lírico celebra la presencia de la muerte, comparándola con símbolos funerarios: “Como una flor sobre la negra caja/ estás en mi corazón y te ciernes, / entre ciervos de oro, descendes al olivar/ obscuro, / iluminando la cresta del ángel y su ralea insondable./ Perro estupefacto, busco tu piel quemada,/ tus ojos de precipicio, tu lengua, zarzamora de los barrancos,/...”. En estos versos hay una alusión al dios Anubis, de piel negra, y al viaje funerario. Luego el hablante se desdobra y se diluye en la propia muerte para conocerla mejor, pues vive atormentado, preguntando a un Dios baldado: “... alguien que no soy yo, alguien atormentado de interrogaciones, / embiste con su cabeza en mi corazón, /y pregunta por el que devora el pasto de mi alma, / buscando a Dios entre las calles, / a Dios y su pierna perdida...”.

El tema del triunfo de la muerte. Se presenta en el “Poema 27”³⁸³. El hablante lírico interroga a la muerte, al “Ángel descabellado que me arrastras, / apretando mi sien contra los castaños.../... ¿qué dios/ financia tu obcecación? ¿hasta qué rincón me persigues?/ ¿Qué astrología te empuja, viejo semental?. Luego, el hablante en el sepulcro siente el triunfo de la muerte sobre sí. Pero es una muerte creadora que le proporciona vida: “... Mas la ferretería de sus alas golpea en mi litera de piedra, / su pecho de jabalí gotea sobre el mío, lentamente se oxida, / dejando caer flores, cerezas de sangre, / aplastando, ennegreciendo, encogiendo para siempre mi alma; / y yo abandono el cuero inútil de la razón, / mugiendo,/ sollozando,/ hasta la muerte”.

En el “Poema 26”³⁸⁴ el tema es la profecía que realiza el hablante lírico anunciando su resurrección triunfante, en virtud de la muerte. Se vanagloria de su decir poético incontenible, pues es un “Maestro en lenguas feroces, no siempre me contengo, / acuso a mis antecesores, juzgo, olvido, asesino, / invito a la extenuación, sólo tengo el veneno de mis/ palabras.” Luego se dirige a su alma o estro creador, vaticinándole que desaparecerá, pero viajará hacia el pasado, y desde allí, “...alguien más negro que tú, alguien cuya cabeza asoma entre/ los fosos, / anegará tus alas antaño azules, tu respiración entrecortada, / arrastrándote, cortando tu largo cuello, / abandonándote los

³⁸¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 52. Las citas pertenecen a esta página.

³⁸² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 56. Las citas pertenecen a esta página.

³⁸³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 59. Las citas pertenecen a esta página.

³⁸⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 58. Las citas pertenecen a esta página.

dioses del mar, injustos y/ eternamente estables”. En consecuencia, el hablante lírico cree en el poder creador de la palabra poética similar, o igual al poder divino. Es esta fuerza verbal la que le permitirá alcanzar la trascendencia.

La publicación de esta obra despertó interés en ciertos sectores y estimuló el juicio de la crítica nacional e internacional, pues Massís, que estaba interesado en divulgarla, había enviado ejemplares a sus amigos más cercanos, a algunos escritores nacionales y extranjeros, además de las revistas y periódicos. Cabe señalar la opinión que emitió Vicente Mengod en la *Revista Atenea*³⁸⁵. Él señala que *Elegía bajo la tierra* es una poesía impregnada de pasión y delirio, cuyo autor debiera estar entre los poetas chilenos de la generación posterior a los “grandes de nuestra poesía: a la Mistral, De Rokha, Huidobro, Neruda, Cruchaga”. Le parece que no hay en la literatura americana ningún libro parecido a *Bestias del duelo* [sic] ni a *Elegía bajo la tierra*, por cuanto en ambos se respira una canción de desesperanza. Este juicio lo objetamos, por cuanto hemos observado en Massís una búsqueda de esperanza en un mundo transido de dolor y muerte.

21. Segunda vivencia en la Patagonia chilena

A mediados de 1957 un nuevo acontecimiento va a incidir en la vida de Massís y su familia. A la sazón, trabajaba de secretario administrativo en la fábrica Telasa y colaboraba en algunas revistas chileno-árabes, cargos que, a la postre, le habían permitido reunir una cantidad extra de dinero. En esa época un primo suyo había recibido una pequeña herencia; ambos conversaron y decidieron asociarse con otros amigos para comprar un aserradero en la Patagonia, en Coyhaique. El acuerdo de los socios era que, debido al conocimiento que tenía Mahfud de la provincia³⁸⁶, él se hiciera cargo *in situ* del aserradero. En definitiva, Massís aceptó y tomó una decisión: vender su propiedad, sus pertenencias y, junto a su familia, embarcarse, por segunda vez -pero ahora en calidad de “casi-dueño”, en dirección a la Patagonia chilena. Al llegar a su destino se puso de acuerdo con Lukó para que vivieran separados: ella, en una casita en Puerto Aysén, cerca de un colegio, para que los niños³⁸⁷ estudiaran sin dificultades; él, en otra casa en Coyhaique Alto, donde se ubicaba el aserradero. Era una separación obligada y necesaria. Solo se reunirían los fines de semana, siempre que las condiciones climáticas lo permitieran.

³⁸⁵ . Veáse *Revista Atenea*, N° 365-366, noviembre-diciembre de 1955, pp. 146-147, donde Vicente Mengod se refiere a *Elegía bajo la tierra*.

³⁸⁶ . En esa década y hasta 1973 el país estaba dividido en provincias con sus respectivas capitales. Bajo el gobierno de Augusto Pinochet se aplicó el sistema divisional de las doce Regiones.

³⁸⁷ . Pablo, el hijo mayor, tenía trece años cuando llegó a la provincia y estudió en el Liceo de Puerto Aysén 2°, 3°, 4° y 5° año de Humanidades. Dalal, la hija menor, cursó parte de sus preparatorias en ese establecimiento.

La familia permaneció cuatro años en esa lejana tierra, entre 1958 y 1961. Fue una temporada difícil, de dulce y de agraz, porque los problemas económicos surgieron de manera simultánea: en el momento en que tomó posesión del aserradero, se produjo el cierre de la frontera con Argentina, que facilitaba la comercialización de la madera embarcada en Puerto Aysén con destino hacia Comodoro Rivadavia. Los objetivos de Massís de convertirse en un potentado se esfumaron rápidamente. Los galpones se llenaron de toneladas de materiales del aserradero. Comenzaron a vender la madera a bajo precio, pues solo era comprada por los habitantes de la provincia únicamente para el consumo doméstico. En conclusión: recuperaron una mínima parte de la inversión.

El desastre económico comenzó a cercar a la familia, pero su perseverancia, el espíritu de iniciativa y los deseos de sobrevivir triunfaron en ese medio adverso. Entonces los esposos tomaron nuevamente la decisión de trabajar ambos en Puerto Aysén y en Coyhaique, Lukó pintando y Mahfud en el aserradero. Así lo hicieron y pudieron desplazarse cotidianamente hacia esos lugares, ya fuera en las temporadas de vacaciones o, simplemente, para alegrar sus vidas, contemplando y disfrutando de la naturaleza; de esta manera, lograron lentamente superar con esfuerzo las adversidades del destino.

Massís mantuvo su entereza y nunca se amilanó ante esta situación. Cuando el aserradero no rendía ganancias suficientes, trabajaba en cualquier actividad para sostenerse y sobrevivir. Su hijo Pablo recuerda que, cuando tenía catorce años y estaban todos en Puerto Aysén, ayudaba a su padre a fabricar jabón, en el patio de una casita que habitaban, con unos tambores mal iluminados y con la nieve cayendo en un ambiente gélido. En tanto, el aserradero, que no podían abandonar, demandaba constantes gastos y dedicación. Massís, entonces, empleó a un cuidador por un pago reducido que no siempre podía cancelarle a tiempo. Según cuenta Luis Merino Reyes³⁸⁸, cuando el “arruinado dueño” iba a revisar el aserradero, solía apaciguar el temperamento del cuidador que le cobraba su sueldo, entreteniéndole con algunos trucos de prestidigitación y así hacerle desistir de las demandas laborales en su contra. Massís decía que el empleado “... frenaba sus ímpetus, pensando que le podría pulverizar utilizando mis poderes...”³⁸⁹. Una vez reunido el dinero, cancelaba su deuda.

No obstante estos inconvenientes del cotidiano vivir, la familia realizó una contribución cultural y social aun recordada por los antiguos ayseninos. En efecto, la población de Puerto Aysén y Coyhaique -en 1958- fluctuaba alrededor de quince mil habitantes; la explotación de la madera y la comercialización del ganado caprino y ovino constituían sus actividades principales. Amenizaban su existencia la llegada semanal de una prensa atrasada de la capital o de las provincias cercanas, además de una radioemisora argentina. También se entretenían cuando asistían al cine local.

Massís, estimulado por la labor educativa que realizaban los centros culturales que se originaban en el Liceo de Puerto Aysén, la Alcaldía y la Intendencia, propuso crear y

³⁸⁸ . Luis Merino Reyes. *Epitafios y laureles*. (Retratos literarios). Santiago de Chile, Arancibia Hermanos Editores, 1994. “Mahfud Massís”, pp. 131-136.

³⁸⁹ . Luis Merino Reyes. Op. Cit., p. 134.

ampliar nuevos espacios culturales y artísticos que incrementarían el desarrollo de la actividad intelectual de la provincia. Para tal propósito, solicitó la ayuda de su suegro Pablo de Rokha para ponerse en contacto con destacados escritores, dramaturgos, folcloristas, pintores, y gestionar las invitaciones pertinentes pero *ad honorem*. Más aún, cuando se enteró de que la Universidad de Chile ofrecía cursos de verano -también en época invernal- en las provincias, se comunicó con algunos profesores universitarios y directores de estos programas para que viajaran a Aysén. En la temporada de verano de 1959, por ejemplo, participó la Universidad de Chile³⁹⁰ con un programa dirigido por Luis Oyarzún, en ese entonces decano de la Facultad de Bellas Artes, quien visitó la zona, acompañado de la folclorista Margot Loyola, el dramaturgo Luis Alberto Heiremans y otros intelectuales.

En suma, durante los cuatro años de estadía de Massís y su familia en Puerto Aysén se realizaron variadas actividades culturales, entre las cuales cabe destacar las siguientes: en el ámbito literario Massís ofreció recitales de poesía y conferencias sobre literatura chilena, latinoamericana y europea. También colaboraron los escritores Pablo de Rokha y su amigo Mario Ferrero; en el ámbito pictórico, se efectuó la primera exposición de pintura a cargo de Lukó, quien, además de exponer sus cuadros, ofreció charlas sobre pintura e historia del arte. También colaboró Iván Vial; en el ámbito teatral, se presentaron varias obras dramáticas; una de ellas, *Los derrotados*³⁹¹ escrita por Massís, fue puesta en escena. Lukó, que había estudiado teatro con Pedro de la Barra y Luis Alberto Heiremans³⁹², interpretó a uno de sus personajes.

Estos espacios culturales y artísticos sentaron un precedente inolvidable en la región aysenina y en Comodoro Rivadavia. Para la familia de Massís se convirtieron en un oasis de satisfacción intelectual que los distanciaba por algunas semanas de los problemas económicos, la inestabilidad laboral, la incertidumbre y la añoranza de sus seres queridos en la capital.

Así, una vez decantadas estas manifestaciones en beneficio de la comunidad, la familia regresaba al cotidiano vivir. La vida en Aysén había fortalecido todavía más la

³⁹⁰ . Esta Casa de Estudios difundía constantemente la cultura en las provincias, según diferentes programas educativos, artísticos y culturales. Lamentablemente, la documentación de estas actividades que se remontan a antes de la década de 1950 y hasta 1973, y archivada en los kardex de la Casa de Bello, fue destruida por la "labor de limpieza" que ordenó el gobierno dictatorial de Augusto Pinochet. Hemos recopilado estas informaciones a través de las entrevistas e informaciones en diarios y revistas.

³⁹¹ . Mahfud Massís. *Los derrotados*. En *Teatro chileno*. Santiago de Chile, Instituto del Teatro de la Universidad de Chile, Sección Publicaciones, volumen 13, 1961. En el tercer acto de esta obra aparece otra fecha de publicación: 3 marzo 1965. Esta obra forma parte de varias obras dramáticas con sus autores. Es una copia del original escrito a máquina. *Los derrotados* fue estrenada con éxito por el Teatro Experimental de Aysén (TEA).

³⁹² . En la entrevista Lukó comentó que, desde jovencita, le gustó tanto el teatro como la pintura. Pedro de la Barra la consideró una promisoriosa actriz. Sin embargo, prefirió la pintura porque sus padres le dieron a escoger entre ambas disciplinas. Sin dudar optó por la pintura, porque sabía que, en esa época y de ningún modo, sus padres le habrían permitido convertirse en una actriz. Una vez casada no tuvo inconveniente en dedicarse a su pasión pictórica, pues tuvo el apoyo permanente de su esposo Mahfud quien, incluso, la invitó a dibujar sus poemas.

pasión literaria del escritor. Lentamente su imaginación poética adquiriría forma a través de la preparación de nuevos poemas que sometía -como era su costumbre- al juicio de su familia.

Cabe señalar que, aun cuando este escritor se encontraba alejado de los centros de irradiación intelectual importantes del país, siempre mantuvo su interés por participar en las actividades literarias que se realizaban en ella. En este contexto, asistió³⁹³ al Primer Encuentro de Escritores Chilenos, en la IV Escuela Internacional de Verano, organizado por la Universidad de Concepción, entre 20 al 25 de enero de 1958. Por otro lado, se preocupó por consolidar vínculos de amistad con escritores chilenos y extranjeros. Entre estos últimos, es necesario mencionar, de manera particular, las relaciones amistosas y laborales que Massís sostuvo con escritores y editores venezolanos, quienes habían contribuido notablemente a la divulgación de sus primeras obras literarias. Precisamente, a través de las relaciones epistolares que estableció con el poeta Dionisio Aymar y con las editoras y poetas Conie Lobel y Jean Arestiguieta, pudo abrir un nuevo espacio de difusión en Venezuela para sus producciones publicadas a partir de 1957. Más aún, Venezuela será fundamental para su vida durante el autoexilio.

Señalemos que Conie Lobel y Jean Arestiguieta dirigían una pequeña revista llamada *Lírica Hispana* cuando invitaron a Massís para que publicara en ella. Así, en 1957 publicó una *Antología poética*³⁹⁴, en la cual incluyó algunos poemas de *Las bestias de duelo* y de *Elegía bajo la tierra*. Al año siguiente -1958- Massís editó en Venezuela su poemario *Sonatas del gallo negro*. Consideramos importante estas publicaciones en ese país, lugar de su futura residencia tras los sucesos de 1973 en Chile y, por tal motivo, damos a conocer sucintamente el contenido de ambas:

22. La primera *Antología poética* de Mahfud Massís

³⁹³ . Solamente disponemos de un afiche pequeño donde se mencionan a los participantes con sus trabajos correspondientes. Mahfud Massís asistió como observador del evento.

³⁹⁴ . Mahfud Massís. *Antología poética*. En *Lírica hispana*. N° 176, Caracas-Venezuela, Año XV, 1957. La citaremos como *Antología poética*... La estructura de esta revista de formato pequeño – ocho x once, cinco cmt.- es la siguiente: presenta en el ángulo superior de la tapa la enseña: “la primera revista de poesía en Venezuela”; en el medio de la misma el nombre *Lírica Hispana*; en el ángulo inferior derecho una lira dibujada con el número 176 en su interior; a su lado izquierdo “Antología” y al final la frase: “poesía es la esencia de todo”. En el anverso estaba el perfil de Massís dibujado por Lukó. En la página 1 está escrito el nombre del autor, seguido de *Antología poética*; abajo *Lírica Hispana* N° 176, Caracas, Venezuela, Patria de Bolívar, El Libertador. En la página siguiente los datos de la revista: “fundada en febrero de 1943”, seguidos de los nombres de las directoras, la dirección postal y el costo nacional y exterior. La página 3, firmada por Conie, se titula “Breves palabras”. Entre las páginas 4 a 7 se encuentra un texto firmado por Jean y titulado “Mahfud Massís y su poesía”. Entre las páginas 8 a 13, bajo el título “¿Biografía? ...” se presenta Mahfud Massís a sí mismo. A continuación, se consignan desde la página 14 hasta la 54 los poemas antologados, además de unos fragmentos subtítulos “Palabras en el muro”, -páginas 57 a 57-. Al final, entre las páginas 58 a 32, se insertan dos poemas inéditos: “Júpiter” y “El brazo invisible”.

Esta obra tiene la siguiente estructura: dos breves artículos titulados “Breves palabras” y “¿Biografía...?”, además de los poemas antologados.

En “Breves palabras” la presentadora Conie Lobel señala que el autor chileno da a conocer una poesía violenta y de dramática inquietud en virtud de un lenguaje de espanto, desvinculándose del culto a la belleza pura de otros escritores tradicionalistas. Bajo el subtítulo “Mahfud Massís y su poesía”, la presentadora Jean Aristiguieta indica que el autor está inmerso en la soledad y su lenguaje poético desborda melancolía y desasosiego. Las imágenes predominantes en sus composiciones líricas están plenas de visiones atormentadas y de dolor esclavizante, que refleja además el dolor universal. También señala que es un rasgo notable en su poesía angustiosa la presencia de una desolación de muerte y un “pacto de sepulcral hermosura” en cada poema, lo cual define el sentimiento y la imaginación del poeta. A continuación, contrasta *Las bestias del duelo* con *Elegía bajo la tierra* e indica que, en el primer poemario, reina la angustia y la vacuidad existencial, combinadas con fatídicas fuerzas ancestrales, mientras que, en el segundo, el tono lírico se ensombrece con un lenguaje demencial, que clama a una divinidad ya perdida en un mundo invadido de demonios creados por el hombre.

En “¿Biografía...?” es el propio autor Massís quien suscribe este escrito. En él se propone esbozar lo que hasta ese entonces ha establecido en las introducciones de sus dos poemarios, es decir, su concepto de poeta contemporáneo. Según su experiencia escritural, social y literaria, existen dos clases de poetas: uno es el poeta con biografía, que examina con cuidado sus posibilidades para ganar premios nacionales y editarlos, para así recibir halagüeñas críticas³⁹⁵; otro es el poeta sin biografía, que no se distingue aparentemente de otro individuo, pero -eso sí- manifiesta su soledad y tristeza, porque su verdadera vivencia es interior y disimula su sufrimiento desgarrador con una máscara de la cotidianidad. Es el drama del artista y del arte en general, incomprensible para la sociedad. Es a este ámbito, puntualiza, donde él pertenece. Se considera un poeta sin biografía, pues su vida literaria consiste en defender con burla, sarcasmo y dolor agónico la realidad de sus sueños sin dioses, ni poderes. Su quehacer poético es un eterno transitar hacia los orígenes; construye sus poemas con pedazos dolorosos y ensangrentados de la vida, y su preocupación es el devenir. Reconoce que es pesimista y apasionado, pero expresa sin reservas lo que siente. Así, justifica su silencio escritural de hace diez años³⁹⁶. La poesía es vital, admite Massís, por eso afirma: “...confío en el destino poético...”³⁹⁷. Se considera un poeta nuevo, innovador y solitario creador, desvinculado de cofradías e influencias, y añade: “... sostengo mi propia bandera...”. Recordemos que en el momento de esta publicación tenía cuarenta y un años. Había

³⁹⁵ . Indirectamente alude a Pablo Neruda, su archi enemigo intelectual, al indicar que: “...Existe otro ejemplar de quincallería, que rueda en el mundo, feliz, redondo como un anillo nupcial. Granuja discreto, la ponderación y la medida son sus armas. En un declive mágico descienden sobre su cabeza los premios oficiales, las ediciones cuantiosas, los más sonrosados juicios críticos. Es un dios. Las revistas le disputan, y pagan, y pagan con moneda fundida en crisol áureo. Los festejos y banquetes estimulan silenciosamente su vida glandular, mientras engorda como un cerdo. ¿Quién osa interrumpir su digestión? Está amparado por grandes poderes. Esos poderes le nombran embajador, algún día, y su carne se estremece y decae en alguna playa lejana, o en el murmullo de los capitosos salones. Antes de morir escribe sus memorias...” *Antología poética...* op. cit., p. 10.

³⁹⁷ . Mahfud Massís. *Antología poética...* op. cit., p. 12.

ocupado cargos literarios y trabajos remunerados, por eso añade: "...Cuanto he querido ser y no pude, está llevado a las palabras, como símbolo, como problema de forma, como búsqueda, como expresión angustiada de una soberanía que no he podido ejercer en otra realidad que no sea el poema..."³⁹⁸. Finaliza el breve ensayo reafirmando su visión del arte: "... el arte la más alta realidad, la más incandescente y duradera"³⁹⁹.

Los poemas antologados son los siguientes: del libro *Las bestias del duelo*: "Biografía infinita", "Ahora que te llamo Ágata", "Búsqueda del príncipe degollado", "Roncan los espectros"⁴⁰⁰, "Gehenna"⁴⁰¹, "La gran noche"⁴⁰², "Los cargadores de ámbar"⁴⁰³ y "Adiós a los lobos", y del libro *Elegía bajo la tierra*⁴⁰⁴: I, II, III, IV, V, VIII, IX, XI, XVI, XVIII, XIX, XX, XXI⁴⁰⁵, XXIII y XXVI. A continuación y bajo el subtítulo "Palabras en el muro (fragmentos de *Elegía bajo la tierra*)", Massís presenta su concepto de la inspiración poética, el poeta y el arte, y finaliza reiterando los propósitos que lo han motivado para escribir sobre la muerte como temática predominante en su poesía y que hemos desarrollado en el acápite 20 de este estudio. Concluye esta breve *Antología poética* con una *addenda* titulada: "Dos poemas inéditos": "Júpiter" y "El brazo invisible", los cuales integrarán el poemario *Testamentos sobre la piedra* que será publicado en 1971.

³⁹⁶ . Recuérdese que el poemario *Las bestias del duelo* carece de fecha de publicación. Se infiere la posible fecha del año 1947 ó 1948 porque así lo consigna la introducción. Sin embargo, en la *Antología poética* de 1990 el autor conserva el año 1942 como fecha de publicación, porque revalida los poemas entregados y editados por Pablo de Rokha en *Cuarenta y un poeta jóvenes de Chile*. Santiago de Chile, Editorial Multitud, 1943, pp. 133-142. Ese silencio de diez años se debe a que está reeditando parte de sus dos poemarios.

³⁹⁸ . Mahfud Massís. *Antología poética...* op. cit., p. 13.

³⁹⁹ . Mahfud Massís. Ídem.

⁴⁰⁰ . Este poema fue revisado por el autor para la edición de la *Antología...* 1990, p. 19. Suprimió los versos: "y la vecindad alimentándose de un apio gris/La muerte batiendo sus fúnebres timbales", que estaban situados en los versos 18 y 19 de la *Antología hispana*.

⁴⁰¹ . El autor agregó para la *Antología...* 1990, p. 15, al inicio del verso 10, "Marchaos, por piedad".

⁴⁰² . El autor suprimió en la *Antología...* 1990, p. 24, al inicio del verso 18, "Por la noche".

⁴⁰³ . La *Antología poética* contiene un error de impresión en el verso 16, pues falta la palabra "muertos". Véase p. 28.

⁴⁰⁴ . En la edición de la *Antología...* 1990, los poemas están titulados como "Poema" seguido del número árabe correlativo, es decir: "Poema 1", "Poema 2", etc.

⁴⁰⁵ . En la *Antología...* 1990, p. 54, este poema corresponde al número 22.

23. *Sonatas del gallo negro*. Una exaltación de la muerte

Sin duda que la permanencia en la Patagonia chilena, desde una dimensión literaria, fue una etapa fructífera para Massís, toda vez que envía a Venezuela su segunda producción titulada *Sonatas del gallo negro*⁴⁰⁶. Se trata de un poemario constituido por dieciocho poemas, con desigual número de versos y rima libre. El primero de ellos se denomina “Sonata del gallo negro” (sonata, en singular), y sirve de título del poemario. Advertimos que el autor compone una metáfora singular a través de este título: utiliza, antitéticamente, el término “sonata”, ya que no se condice con su significado⁴⁰⁷. En casi todos los poemas domina el tema de la muerte. Asimismo, la mención de la figura del “gallo” es alegórica, pues Massís construye con él un símbolo distinto sobre el crear poético. No se trata del ave doméstica que canta anunciando la aurora, el nuevo día, el devenir. Por el contrario, en el poemario este “gallo” es un ave psicopompo, cuyo color negro reafirma todavía más el símbolo de la muerte. En este sentido, interpretamos así el título, *Sonatas del gallo negro* es un despliegue de cantos sobre la muerte que invaden al hombre y, por extensión, a todo el universo.

Sintagmas y lexías de variada extensión conforman este escenario lírico de muerte. En el primer poema, “Sonata del gallo negro”⁴⁰⁸, se encuentran sintagmas y lexías como: “Soy el Gallo Negro”, “echado sobre un nido de serpientes”, “yo cosí a puñaladas a la Belleza”, “Eché tierra de cementerio en sus ojos”, “... sólo vengo/ de un mundo cuyos goznes apenas escucho”, “un tenor degollado que vaga por los caminos”. En el poema “Nocturno de la pipa”⁴⁰⁹ estas formas de la muerte se encuentran en los versos: “echo humo sobre mis obsesiones funerarias”, “sobre rostros que olvidé enterrar...”, “...un féretro destruido por la lluvia”, “gusanos teñidos de azul por el fuego de unos ojos”, “Oigo el grito de un jinete muerto...”. El espacio verbal del tema de la muerte en el poema “Elegía sin hueso”⁴¹⁰ emerge de un contratexto bíblico relacionado con la Pasión de Cristo y la situación de Palestina. Los sintagmas ilustrativos de este tema son: “... me conservo en salmuera”, “esta es la morgue...”, “como un rey sin corona podrido hasta el alma”, “... Moriré entre ladrones, entre asesinos de color violeta”, “Mira a tu hijo comido por los gorgojos”, “Voy a ser crucificado esta mañana”, “... invocando a los dioses en la

⁴⁰⁶ . Mahfud Massís. *Sonatas del gallo negro*. Caracas-Venezuela, Tipografía Garrido, 1958. Esta obra está completa en la *Antología...* 1990, entre las páginas 61 a 80. Nos basaremos en esta edición, pero en adelante la citaremos como *Sonatas...*

⁴⁰⁷ . La sonata es una composición musical de trozos de varios movimientos.

⁴⁰⁸ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 63. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴⁰⁹ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 64. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴¹⁰ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 65. Todas las citas pertenecen a esta página.

hora postrera”. Una forma de viaje hacia la muerte se encuentra en el poema “Día de visita”⁴¹¹, donde el tema de la muerte aparece en “en mi caja negra”, “la cecina del aire y el pájaro quebrado del alma”, “vienes ahora a visitar al toro enlutado...”, “y velar su esqueleto...”, “tez de asesinos”, “que pase con su potro homicida”, “en tanto los animales de la muerte arrastran tu cuerpo y tu memoria” “por los que descienes al país indecible”. Nuevamente surge la planta-muerte en el poema “La búsqueda”⁴¹² cuyos sintagmas constitutivos de este tema se hallan en “Adelfa comida por los perros, pregunto por ti en la ciudad derruida”, “recuerdo tu origen en el otoño, y me parezco a ti, flor salvaje/como el enterrador al muerto”, “entonces muero debajo de ti”, “ignorando la forma de tu espectro”, “... el corazón de un niño muerto”. Bajo el título, “La sombra enterrada”⁴¹³, los sintagmas de la muerte son: “mientras ellos llevaban mi cadáver de obispo negro”, “escuchabas el duelo de los Gentiles,/inmóvil en tu extraña potestad”, “tu guante de hueso”, “cavando la tierra, fumando mi cigarrillo como un rey muerto”, “carne deshecha entre el polen del estío encantado”, “tu pierna de aljófara cuelga en medio de la noche”, “¿cuándo/sombra olvidada ...?” “espectro errante, mi alma de perro asesinado/te recuerda en el último samovar de la muerte”. Decires de la muerte están además en “Lukó”⁴¹⁴: “¿Qué caballero muerto,/con su túnica negra, camina bajo tus pestañas?”, “bajo mi plexo vuelan mortuorias mariposas”, “me desplomo con la mandíbula rota,/entre hierros y muertos sin paladar”. En el poema “El rostro hueco”⁴¹⁵, otros sintagmas ilustrativos son: “el hueco de ese Rostro”, “demonio de pecho verde”, “el luto de la noche”, “en medio de la sangre me persigue ese Rostro”, “arrastrando los últimos muertos del otoño”, “hígado seco”, “ganglios extenuados”. La elegía “En la muerte de un poeta de veinte años”⁴¹⁶ otros sintagmas son: “carne descompuesta por el desencanto”, “cuántos/ antepasados en esa carne muerta, terrible alegoría”, “comida por la cólera, la peste negra”, “será apenas la calavera de Hamlet bajo la tierra”. En el poema “El monstruo”⁴¹⁷ también hay largos sintagmas, tales como “entre la madera de los parques desaparecidos”, “mientras escribo hunde en mi alma su gubia infernal”, “véndeme la hierba de la muerte”, “vago entre mercaderes, entre muertos mojados”, “semejo un enterrador con mi aire de gallina salvaje”, “levanto la bandera de la peste”, “con la cabeza sumergida en un funeral de aceite y cuero”, “bajo el sol alto y cobrizo de la muerte”. Lo mismo ocurre en el poema “El fetiche”⁴¹⁸, cuyos decires sobre la muerte se hallan en “qué viaje debajo de la tierra”, “evoco el olor del búfalo muerto”, “avanzo esta vez hacia la bestia, al núcleo primero”.Y

⁴¹¹ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 66. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴¹² . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 67. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴¹³ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 68. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴¹⁴ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 69. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴¹⁵ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 70. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴¹⁶ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 71. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴¹⁷ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 72. Todas las citas pertenecen a esta página.

en el poema “Elegía a Háfiz”⁴¹⁹ los sintagmas son: “con tus huesos de aceite”, “tu mugido de ciervo funeral fermenta”, “solo como los poetas y los moribundos”, “sudando entre los muertos”, “sollozas sobre mi vida de úlceras y diamantes”, “y un aroma de sideral y cabrió corre por los sepulcros”, “bracea a la eternidad en tu ataúd de raso”, “y lloro por ti arsénico y lágrimas venenosas que sujetan mi vida”, “y los huesos me crujen como féretros”. En el “Salmo cero”⁴²⁰ aparecen los sintagmas “¿quién muere dentro de mí esta noche”, “saltando sobre le cuero del abismo”, “mientras mato por la espalda la ilusión”, “hierática sobre los sepulcros”, “soñador comienza su última jornada”, “deja caer tu mano seca en mi cuello”, “Señor de los Difuntos”, “tú que matas en la cuna al infante”. En el sugestivo título del poema “Entierro”⁴²¹ el escenario poético de la muerte se encuentran en “Entre los perros muertos de la estación yace su cadáver de diosa”, “¡Qué hoyo tan grande/ para su cuerpo de hija de la tierra/¡Qué hoyo en tu alma!”. Otro título llamativo es “La cabeza furiosa”⁴²² y los versos sobre este tema son “olvida los osarios esta noche”, “viste tu traje de carnicero”, “en que los antepasados dormían”, “repudio, corazón, tus hechos fantasmagóricos”, “esta pobre alma que crece debajo de la vida”, “¡levantadme, angarilleros, porque estoy muerto!”. También en el poema “Elegía del oro”⁴²³ con “se agusanó el sol, viejo Heráclito”, “Se agusanó la vida”, “Belcebú, aquí está mi alma”, “como si estuviera muerto”, “El rostro de mi padre, su traje ensangrentado”, “el oro caía en el parque muerto”, “sobre mi cuerpo quemado por la vida”. En el poema “El desconocido”⁴²⁴ los sintagmas de la muerte son: “entre la magnolia seca de tu cadáver”, “¡qué golpe de cráneo sobre la tierra!”, “los ángeles y las moscas hendían el agua”, “amigo agreste, fugaz, tierno tal vez en el momento de la muerte”, “¿En qué molino te molió el cuervo de largos ojos?”, “comparo tus huesos de hoy con mis huesos de mañana”, “como es este monstruo de cartón que duerme abajo”, “y cuya osamenta echó afuera del ataúd la última mariposa del invierno”. También en “La viajera”⁴²⁵ -metáfora por muerte- los sintagmas son “viajera”, “paraíso quemado”, “apártame de tu quimera nocturna”, “sol blanco de los muertos”, “los albañiles de la hora postrera”.

Una visión caótica, misteriosa y desesperanzada converge en el decir poético de este poemario. El yo lírico massisiano se presenta decepcionado, irascible y desdeñoso,

⁴¹⁸ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 73. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴¹⁹ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 74. Se trata del segundo hermano de Mahfud, muerto de tuberculosis. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴²⁰ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 75. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴²¹ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 76. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴²² . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 77. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴²³ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 78. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴²⁴ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 79. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴²⁵ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 80. Todas las citas pertenecen a esta página.

rechazando el concepto tradicional de la eterna belleza y proponiendo, a cambio, un escenario angustioso, doliente, enigmático y sacrílego. El temple de ánimo, pues, está entusiasmado por la construcción de un cosmos de destrucción y muerte. Es aquí donde “El gallo negro”, que es simbólicamente el poeta Massís, canta su victoria. En esta perspectiva, observamos que el hablante lírico se identifica más con el ámbito de la soledad y la melancolía, con la angustia mitológica y la mística del sufrimiento. Espigaremos, a continuación, la temática de los poemas para descubrir cómo se presentan las características del tema de la muerte.

Transgresión del concepto de belleza tradicional. En el poema “Sonata del gallo negro”⁴²⁶, el hablante lírico con actitud rebelde y contestataria, declara su concepto de poesía desprovisto de belleza, en el que reina la tristeza, el agobio, el dolor, la melancolía y la soledad. Se identifica como el “gallo negro”, elevando su voz profética para anunciar el dominio de la muerte: “Soy el Gallo Negro, el gallo solitario, la bestia idiota de este tiempo./...Es verdad, yo cosí a puñaladas a la Belleza./ De tristeza y azarcón cubrí sus vestimentas de diosa./ Eché tierra de cementerio en sus ojos./ Y al anochecer levanté la cresta en un grito largo y melancólico./...”. Es, por ende, el dios “Terrible”; todavía nadie lo conoce, pero está en busca de sus raíces: “... Ah, yo no voy, sólo vengo/ de un mundo cuyos goznes apenas escucho,.../ Ignoran que soy el Gallo Negro,/ un tenor degollado que vaga por los caminos/ exaltado la majestad de la muerte...”. Esta confesión lírica, en rigor es, una declaración de principios del poeta sobre la belleza y la poesía, contrastándola con el concepto tradicional de la misma, por la cual optaban otros escritores contemporáneos de Massís. Por el contrario, este escritor prefiere una poesía violenta, terrible, realista, anárquica y doliente, como representación de un mundo devastado.

Asimismo, en esta dimensión podemos situar el poema “Entierro”⁴²⁷, en el cual se representa una ceremonia fúnebre del concepto de belleza poética tradicional. “...Entre los perros muertos de la estación yace su cadáver de diosa./ Señor, sobre su invulnerable/ cabellera, entre la resolana y el cuero del pasado lluvioso,/ envía esta noche un ángel.../ ”. Finaliza el poema con una autorreferencia del hablante lírico, solitario, mirando el cosmos, sintiendo una profunda oquedad en su alma: “... ¡Solo! Dormiré solo. Mirarás las vacas. ¡Qué hoyo tan grande/ para su cuerpo de hija de la tierra/¡Qué hoyo en tu alma!”. Igualmente, en el poema “La cabeza furiosa”⁴²⁸ se exterioriza el desacuerdo del hablante lírico para defender el patrimonio de la belleza. Esta voz asume la forma de una cabeza pensante que discute con el corazón o la belleza: “Corazón, alondra de uranio, olvida los osarios esta noche,/ ...Viste tu traje/ de carnicero, desentiéndete, asciende/ como la abubilla o baja / como el mono bermejo sobre estas grandes flores/ en que los antepasados dormían,/...Con mi tristeza de flamenco, de pájaro de este siglo,/ repudio, corazón, tus hechos fantasmagóricos./...Seré una bestia de fulgurantes/ guarniciones. Bajaré la ceja furiosa. / ¡Levantadme, angarilleros, porque estoy muerto!”.

⁴²⁶ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 63. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴²⁷ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 76. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴²⁸ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 77. Todas las citas pertenecen a esta página.

El tema del viaje hacia la muerte predomina en varios poemas. Se presenta en “Día de visita”⁴²⁹, en el cual el hablante lírico pareciera ser ayudado por la musa de la muerte: “En mi caja negra,/ cubierta de alas de estaño y mariposas,/ como un juez antiguo atravieso la eternidad,/ navegando entre tortugas y grandes árboles, recordando/ mi juventud, los años perdidos, respirando/ la cecina del aire y el pájaro quebrado del alma...”. Esta estrofa sin duda tiene un intertexto egipcio-mesopotámico: el viaje de la barca sagrada hacia el Más Allá. Luego, el hablante-viajero-difunto declara que se le aparece la muerte, aquella que amó desde antiguo y que viene a visitarlo convertida en ídolo, en una imagen ígnea que evoca a sus ancestros adoradores del fuego: “...Pero apareces tú en el papiro de los años, / extraviada en el esplendor de tus propios ojos, / saliendo de ti misma, como el fuego del pedernal que adoré antaño...”. Finalmente, este hablante-viajero-difunto desea que el tiempo transcurra para que la musa de la muerte se mezcle y se diluya en él y lo transporte a lo inefable: “...Que pase el tiempo, que pase con su potro homicida,/mientras estás a mi lado gustándome, yéndote, evadiéndote en el aire,/ endureciéndose tu cabello como la piedra,/ en tanto los animales de la muerte arrastran tu cuerpo y tu memoria,/ enrollan los hilos de tu corazón/ por los que descendes al país indecible”.

Una travesía con impronta heracliteana se desarrolla en el poema “Elegía del oro”⁴³⁰, cuya temática es la fugacidad de la vida, en contraposición a la perdurabilidad del oro. El tema de la muerte está implícito. El hablante lírico, contrito y fúnebre, señala que ha vivido de imágenes y sueños y ahora ha retrocedido a una etapa primigenia: “...vivo envuelto en la púrpura de este juego invisible, / soy un mono cansado, un perro que se ahogó en la sopa...”. Añade, luego, que como Heráclito, nada permanece: “... Se agusanó el sol, viejo Heráclito. ¡Nada permanece! ¡Se agusanó la vida! Sólo resplandece el oro/ antiguo de los mariscales... /”. Él mismo ofrece su alma a cambio del oro: “... ¡Belcebú, aquí está mi alma. ¡Entrégame el metal pálido!...”. A continuación, en una cadena de asociaciones, el oro le atrae la figura del hijo, la mujer amada que brilla, los antepasados fenicios comerciantes en oro; su padre cubierto de sangre y llorando al atardecer. Finaliza el poema donde el hablante-viajero está convencido de que solo quedará el oro, y podrá competir con los ojos de los dioses, porque el hombre es un ser fugaz en relación con la eternidad del metal: “... Te avergonzarás, entonces, de mi fugacidad, de lo intransitable/ que seré en aquella hora, comparando/ el oro inmortal de que están hechos los ojos de los dioses...”.

Diversas formas de la muerte. En el poema “La búsqueda”⁴³¹ aparece como la adelfa, un arbusto venenoso que florece en verano, pero aquí es una fronda ensangrentada, doliente, enigmática y blasfema. Entre el hablante y la adelfa se establece un vínculo fúnebre: “Adelfa comida por los perros, pregunto por ti en la ciudad derruida./ Los hombres mueven sus crestas negras, sus cabelleras como osos,/ tendidos, taciturnos como ancianos dioses./...”. Es decir, el hablante busca e indaga esta planta

⁴²⁹ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 66. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴³⁰ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 78. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴³¹ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 67. Todas las citas pertenecen a esta página.

venenosa que ha sido comida por los perros, animales que tienen una impronta funeraria para los egipcios y conllevan doblemente la muerte. También en esta ciudad derruida los hombres se han transformados en gallos funerarios. Ambos animales son psicopompos y refuerzan el carácter de la muerte. A la adelfa, en tanto, se le atribuye la marchitez de la cara de Dios, es decir, esta planta supera en omnipotencia a la divinidad: "... Pregunto por tus ojos en que se marchitó la cara de Dios,/ como la ceniza en la boca del comedor de jengibre./ Pero en esta eternidad de polvo ya nadie escucha./...". Al final, el hablante se somete al poder de la adelfa: "... Entonces muero debajo de ti, manchado de ira terrestre. Muero alrededor de ti, ignorando la forma de tu espectro...".

La muerte aparece bajo otra modalidad en el poema "La sombra enterrada"⁴³². El hablante lírico-muerto la denomina la "Menesterosa", pues antes estuvo oculta o dormida y ahora surge "... hablando de amor, de las necesidades del invierno,/ ocultando tu desnudez detrás de los naranjos,/ mientras ellos llevaban mi cadáver de obispo negro,/...". El hablante-difunto le pregunta por qué permanecía dormida desde los albores de la historia cristiana: "... ¿Bajo qué lúgubre advocación dormías?/ ¿En qué aldea de piedra? Escuchabas el duelo de los Gentiles, /inmóvil en tu extraña potestad,/.../. Finalmente, se da cuenta que la muerte ha estado siempre y él la descubre, la presiente y desea que regrese a su recuerdo, porque constituye parte de su esencia: "...Espectro errante, mi alma de perro asesinado/ te recuerda en el último samovar"⁴³³ de la muerte".

La muerte aparece bajo la forma de un cadáver en el poema "El desconocido"⁴³⁴. Precede al poema un epígrafe señalando un cementerio anegado cuyos cadáveres quedaron a la vista. El hablante lírico confraterniza con un cadáver, llamándole "Amigo: entre la magnolia seca de tu cadáver y este/ asno con la dentadura a media asta, / cabe apenas el aria de esta tarde de invierno...". También la voz lírica, interferida por el autor implícito, se dirige a la "viajera", la muerte, para manifestarle su ancestro palestino y que el cadáver es un anticipo de su propio destino: "... Yo, paisano de esta edad, lejos del territorio africano,/ lejos de mis antepasados/ comparo tus huesos de hoy con mis huesos de mañana,/ cuando tu viajera, hundas tu taco de oro/ en mi cabeza fría...".

La musa inspiradora de la muerte adquiere una visión amorfa en "El rostro hueco"⁴³⁵, que desciende del cosmos para poner en evidencia la improductividad de otros poetas, con excepción del hablante lírico del poema. Este percibe la presencia de este "Rostro" resonante y creador de sueños, vinculados con la muerte. Así, se extraña al ver deslizarse un "...Rostro/ Bestia o ángel/ cruza mi habitación,/.../descendiendo, ahondando en los cimientos/ de esta amarga ciudad.../. El "Rostro" de la muerte lo persigue "...mostrándome un hígado seco, unos ganglios extenuados bajo la luna". En este contexto, interpretamos el "hígado seco" como símbolo de los escritores improductivos y una desacralización del mito de Prometeo, cuyo hígado se regeneraba. Este "Rostro"

⁴³² . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 68. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴³³ . El samovar, originalmente ruso, es un recipiente que sirve para preparar y tomar el té.

⁴³⁴ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 79. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴³⁵ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 70. Todas las citas pertenecen a esta página.

sonoro le insufla el poder creativo, puesto que se va "...llenando de sueños el aire, de agallas y tembloroso cuero, / o de insectos que caen sobre la memoria, / sobre mi propio rostro/ de pálido soñador mimado por la locura".

La muerte inspiradora se presenta en el poema "El monstruo"⁴³⁶. El hablante lírico desesperado pregunta por la memoria ancestral inspiradora, pero esta se presenta con violencia: "...Mientras escribo hunde en mi alma su gubia infernal, / arroja piedras sobre el esplendor del cielo./ Véndeme la hierba de la muerte, oh, viajera, enséñame/ el vuelo del ibis mágico./...". Sin embargo, el hablante se percibe infecundo e inútil: "... ¡Soy el buey de un siglo perdido!/...". Finaliza su clamor parodiando la angustia de un personaje shakespeariano: ¡Mi reino por un gusano!⁴³⁷, en el entendido que el gusano de Massís es un símbolo de la trascendencia. En este contexto podemos situar el poema "La viajera"⁴³⁸, nombre con que el hablante lírico, en su condición de muerto, denomina a la muerte: "¿De qué tierra, Viajera, de qué paraíso quemado/ nos traes ese triste resplandor? ¡Que óxido el de tus alas! ¡Apártame de tu quimera nocturna!/...". Ahora el hablante desea marcharse hacia otro sol, cuya luminosidad divina y trascendental pertenece al ámbito egipcio faraónico: "¡Buscaré el sol!/ Sol verde de los vivos. Sol blanco de los muertos./ Sol de las sombrías madonas terrestres./ Sol de los toros enormes. Sol de tus ojos. O de Amenophis, el encantador, invadido de aguas,/ de fugaces pelos humanos./..."., es decir, al averno, ya que no desea habitar en "tu quimera nocturna". Al final, se dirige, al parecer convencido, a una divinidad cristiana; en ella desea encontrar la trascendencia y no en la muerte que solo habita el infierno: "... Ampárame en esta fuga, Rey de los Cielos. / Que no descieran/ las panteras manchadas, los albañiles de la hora postrera./ Escucha la invocación del más amargo, del más decrepito de tus hijos./ Vuelve a tu paraíso quemado. / ¡Remóntate, Viajera!".

También Massís recrea a su esposa en el poema "Lukó"⁴³⁹, en el cual se destacan sus ojos y sus largas pestañas negras. El tema de la muerte aparece atenuado, pues el poema se convierte en una descripción y panegírico de los ojos⁴⁴⁰ de Lukó. Esta es una diosa inspiradora del poeta; es la diosa-muerte: "¿A qué anticuario robarías esos ojos?/ ¿Qué caballero muerto,/ con su túnica negra, camina bajo tus pestañas,/ llenando el aire de aves de cetrería? Tus ojos, puñales fríos,...!". Lukó "... descendes/ sosteniendo la estatua de Apolo, su rama eternamente verde,/ salvando el sueño, la quimera/ que vive aún en el pánico de tus ojos...".

Si en el poema "Lukó" ella es fuente de inspiración, en el poema "Nocturno de la pipa

⁴³⁶ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 72. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴³⁷ . En rigor es "Mi reino por un caballo", en el drama *Ricardo III*. Recordemos que el rey había sido derrotado y clamó por un caballo para huir y salvarse de la muerte.

⁴³⁸ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 80. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴³⁹ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 69. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴⁴⁰ . La descripción de los ojos negros forma parte de los tópicos cultivados por la literatura árabe clásica. Su mención en este poema da cuenta de la presencia ancestral en el cosmos creativo del autor.

⁴⁴¹ ” se presenta la inspiración mientras el hablante fuma una pipa. En efecto, el hablante lírico se encuentra fumando -¿tabaco o droga?- en un atardecer violento: “Bajo este astro podrido del otoño,/ como un dios seminal que llora por las mujeres,/ fumo mi pipa como un pope rojo,/...”. Adopta, además, una actitud hierática y reflexiva mientras arroja el humo: “... hecho humo sobre mis obsesiones funerarias,/ sobre rostros que olvidé enterrar, gruesos como marsopas, / arrastrando una flor, una peluca verde llena de pájaros,/...”. Así, nacen imágenes de muerte: “... Del fondo del cráneo me arrancan grandes huevos,/ ciertas imágenes, un féretro destruido por la lluvia,/ gusanos teñidos de azul por el fuego de unos ojos,/ un párpado seco con que miraba el mundo!/ Oigo el grito de un jinete muerto, alguien se arrastra sobre una muleta./...”. Pareciera que en estos últimos versos antitéticos se termina la inspiración, y el hablante lírico toma conciencia -con ironía- de que está fumando, pues siente el sabor desagradable del tabaco en su boca: “... Sólo fumo este pedazo de cerezo que me va agrietando la jeta,/ cubriéndome los dientes, la nariz, como un ídolo amarillo,/... ”. Finaliza la última estrofa con un verso con humor, pues solicita: “...Señora, por favor, no olvide los fósforos”. Esta “señora” puede ser la vuelta a la realidad, que le hace abandonar esta ensoñación.

Contratextualidad en el poemario. Además de la muerte destructora, también se le atribuye a Dios este poder. Así en “Salmo cero” ⁴⁴², el tema es una censura a Dios, causante de la muerte del poeta. El título del poema no se condice con el significado del mismo, por cuanto el salmo es una composición o canto que contiene alabanzas a Dios, pero, en este poema, se contratextualiza su sentido al enumerarlo con el cero; por ende, el título alude a un canto vacío, sin vida, inexistente. El hablante lírico angustiado le pregunta a su “Ojo cargado de alucinaciones, ¿quién muere dentro de mí esta noche?/ No me arrojes adentro de la muerte,/ desdóblate, hunde tu negra frente en el mar,/...”. Luego, el hablante-muerto emplea un contratexto y un oxímoron del Espíritu Santo al denominarlo “... Deslízate, ave de piedra, permanece/ hierática sobre los sepulcros. /...”; también le implora al ave de piedra para que “... ¡No hagas sonar las viejas monedas!/...”, esto es, un intertexto del episodio de la traición a Cristo por las treinta monedas de plata. Al final, el hablante-muerto señala su destrucción y clama a Dios: “... Ahora, corrompiéndome bajo el agua entre el silo/ y la vacada negra, “oh Rastreador, distíngume entre el oleaje./...”; luego vuelve a contratextualizar a la divinidad al suplicarle, como si fuera un nuevo Lázaro: “...Padre Muerto, distíngume entre la arena, ¡Levántame!/ Deja caer tu mano seca en mi cuello. Tu cordel seco. Tu hueso seco. /...”. Es un dios de muerte y, sin embargo, le pide al “...Padre de los pastos y la viruela”, es decir, a quien da la vida y la arrebatada y es también el “... Señor de los Difuntos...”, una denominación que le daban los egipcios al dios Osiris, o a Ra. Finaliza el poema con la petición del hablante quien, clamando, también contratextualiza al buen ladrón crucificado al lado de Jesús: “... ¡acuérdate del salmista de Ojos Amarillos!”.

Otro contratexto bíblico relacionado con la Pasión de Cristo y la situación de Palestina se encuentra en el poema “Elegía sin hueso” ⁴⁴³. El hablante lírico lee a dos profetas del Antiguo Testamento Job ⁴⁴⁴ y Habacuq ⁴⁴⁵. Está ebrio de ginebra que lo

⁴⁴¹ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 64. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴⁴² . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 75. Todas las citas pertenecen a esta página.

faculta a desacralizar con ironía el episodio de la consagración del pan y del vino en la Santa Misa: "... Esta es la morgue, tal vez la ciudad de Bizancio,/ este que veis aquí es mi cuerpo: Señor esta noche/ te entrego mi espíritu, mi cartera de cocodrilo anciano./ Moriré entre ladrones, entre asesinos de color violeta ⁴⁴⁶ ./". Luego convoca la figura de María, que lo contempla crucificado, para decirle: "...Estoy cubierto de azotes, de poemas vergonzosos", es decir que sus llagas no son de sangre, sino que tienen la forma de la poesía actual, rechazada por el poeta. En seguida altera el texto bíblico al decirle a María: "... Mira a tu hijo comido por los gorgojos,/perseguido desde la era terciaria,/ cuando era todavía un pez, un navegante, un pobre pájaro./ ..." ⁴⁴⁷ . Otro contratexto está en la cuarta estrofa cuando el hablante-seudo-Cristo altera el episodio de la Pasión, aludiendo a las bodas de Caná ⁴⁴⁸ y vaticinando su muerte: "... ¡Qué suspendan la boda, el curso de la luna algunos meses!/ Voy a ser crucificado mañana/ para redimirme de antiguas pestes, de estas enfermedades./...". El contratexto es evidente, pues Cristo se inmola y redime a la humanidad de sus faltas y no a sí mismo. Otra alteración es la alusión al castigo que el Nazareno infringió a los mercaderes en el Templo, pero aquí el hablante de nuevo predice: "... Reduciré a los cobradores invocando a los dioses en la hora postrera./...". Luego vuelve a tomar el curso de la Pasión, ironizando el episodio de la esponja con vinagre dada al Nazareno en la cruz; aquí él se encuentra "... chupando una esponja, bebiendo vinagre, vinagre blanco si es posible./...". Finaliza el poema ironizando un lugar sacro: "... pero quiero enviar antes un telegrama a los editores, /un cable a Palestina,/donde mis antepasados orinan sobre el Santo Sepulcro."

Pero, en el poema "El fetiche" ⁴⁴⁹ se produce la parodia de un viaje de ultratumba y la resurrección. El hablante lírico viaja por el submundo, encuentra al ídolo o fetiche cuyos ojos representan a las antiguas religiones: "... ¡Ojos de extraviadas religiones!/ Cómo tiembla tu risa de hueso, cómo tiemblan tus largos dientes. /...". Luego agrega a las palabras de Jesús en la cruz lo siguiente: "... ¡Lama, Lama sabachtani! Apártame de esos

⁴⁴³ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 65. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴⁴⁴ . Job es un personaje bíblico que indaga sobre las interrogantes de la condición humana. Reducido a una extrema miseria, Job permanece fiel a Jehová. Establece diálogo con Él hasta que se le manifiesta. Véase *La Biblia*, Madrid Ediciones Paulinas 1991, A. T., Job 1-42, pp. 649-674.

⁴⁴⁵ . El texto de la *Antología...* 1988, p. 65, contiene un error de imprenta, pues dice "Ababuc". Habacuq es el primer profeta que se atreve a pedir cuentas de la injusticia que Dios comete en los hombres y la respuesta que recibe es que "el justo vivirá por su fidelidad a Dios". Véase *La Biblia...* op. cit., pp. 614-616. A. T., Habacuq 1-3.

⁴⁴⁶ . Nos parece este color una alusión a la presencia de los judíos, los enemigos naturales del autor Massís.

⁴⁴⁷ . Este episodio bíblico -documentado solamente por el evangelista Juan- es el siguiente: "Jesús, al ver a María, y junto a ella, a su discípulo que más quería. Dijo a la madre: "Mujer, aquí tienes a tu hijo." Después dijo al discípulo: "Ahí tienes a tu madre...". Véase *La Biblia...* op. cit., p. 184. N.T., Juan 19, 25-27.

⁴⁴⁸ . El episodio está en San Juan 2, 1-12. *La Biblia*. N.T., pp. 152-153.

⁴⁴⁹ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 73. Todas las citas pertenecen a esta página.

ojos./ Apártame de su estupor maligno bajo el fuego amarillo de la luna.../”, esto es, se siente abandonado -por la divinidad, se entiende- ante la terrible imagen del ídolo. Sin embargo, el viaje ha sido productivo porque se ufana ante otros viajeros: “¡Qué jornada, viajeros! Qué viaje debajo de la tierra/ para ver esos ojos secos. /...”. También el hablante-viajero recuerda cuando fue adorador de ídolos y realizó holocaustos: “... Evoco el olor del búfalo muerto, su grasa entre llamas azules.../”. Además llevó una existencia desenfundada: “...y gasté mi juventud en oscuras ciudades viviendo entre osos.../”. En este camino oscuro ha experimentado un cambio; ahora ha decidido adorar solamente a este ídolo: “... ¡Sólo adoraré tus colmillos,/ tus ojos aterradores! Cantaré en la tribu. Espantaré/ al halcón. “Injuriaré a los antiguos dioses y sus ángeles venéreos.../”, luego, confirma y reconoce en el fetiche o ídolo el principio creador: “...Avanzo esta vez hacia la bestia, al núcleo primero/...”. Y finaliza con otro contratexto bíblico ⁴⁵⁰: “¡En verdad, en verdad, esta noche he resucitado!”, es decir, al tomar contacto con el fetiche ha obtenido la renovación en su quehacer poético.

Elegías dedicadas a los hermanos muertos. Massís de nuevo rinde un homenaje a sus hermanos, expresándoles su fraternidad esencial. Así, precede al poema “En la muerte de un poeta de veinte años” ⁴⁵¹ un segmento de la *Odisea* ⁴⁵², en el cual hace alusión al episodio de Elpénor, uno de los compañeros muertos de Odiseo. La elegía está dedicada a la muerte de un joven que es sin duda Háfiz, el segundo hermano de Massís, fallecido por la tuberculosis. El hablante lírico está desilusionado, pues percibe que no hay posibilidad de renacer, a excepción del gusano -símbolo de la trascendencia- que se alimenta del cuerpo pútrido y de la memoria ancestral. Solo queda de él la palabra escrita en el sicomoro y su calavera similar a la de Hamlet, que claman venganza: “Carne descompuesta por el desencanto,/ intenta ahora el vuelo, la resurrección del ángel postrado./ ¡Desafía la ira del dios alado y miserable!./ Gusano enjuto, ¿bajo qué harapo embistes sus ojos de antílope? Brutalmente melancólico, /...”. Al final se lamenta por la pérdida de la memoria ancestral; no obstante, queda la huella de la muerte que ha escrito en la madera del sicomoro “la palabra amor”.

En este contexto incluimos la “Elegía a Háfiz” ⁴⁵³, dedicada al primer hermano, también muerto por la tisis. El hablante lírico desconsolado señala la soledad del cuerpo inerte del joven, mientras el féretro cruje con la humedad y los efluvios se funden en el cosmos: “...Estás solo, solo como los poetas y los moribundos./ Con la humedad del cielo

⁴⁵⁰ . Ver *La Biblia*, op. cit., N.T., Lucas 24, 34, p. 148, referido al episodio de la resurrección de Jesús y su reunión con sus discípulos. “¡Es verdad, El Señor resucitó y se dejó ver por Simón”.

⁴⁵¹ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 71. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁴⁵² . Se trata de la rapsodia décima titulada “Eolo, los lestrigones y Circe”. Véase Homero. *Odisea*. Madrid. Aguilar, 1964, Rapsodia X, pp. 215-239. En la página 238 se narra que, en el último día en que todos los viajeros pasaron juntos en el palacio de Circe, Elpénor bebió demasiado, se acostó en la azotea, se durmió y se cayó de ella, matándose. La cita del poema está ubicada en la rapsodia undécima, titulada “Evocación a los muertos”, donde Odiseo se lamenta de la desgracia de Elpénor insepulto. Véase op. cit., p. 242. (En la cita del poema dice Elpenor, sin acento).

⁴⁵³ . Mahfud Massís. *Sonatas...* op. cit., p. 74. Todas las citas pertenecen a esta página.

cruje tu pantalón de estaño,/ y tú sudando, sudando entre los muertos, bajo las noches de árnica,/ cayendo de ti un agua negra,/ sollozas sobre mi vida de úlceras y diamantes./...”. Hay un deseo de trascendencia fraternal cuando el hablante lírico atormentado ordena al muerto en su ataúd que se dirija nadando a la eternidad: “... Bracea, bracea a la eternidad en tu ataúd de raso,/ enorme, como si fueras el esqueleto/ de un gorila/ o un ídolo de oro quemado en el signo de Aries./...¡Soy una estatua rodeada de perros!//y lloro por ti arsénico y lágrimas venenosas que sujetan mi vida, / y los huesos me crujen como féretros, / y pies grandes, como de muertos, van llenando mi estrella...”. Finaliza el poema con una nota humorística por la visita del muerto: “...A veces de noche un ángel va a cortarme las uñas”.

La recepción de este poemario fue discreta en el escenario crítico de 1958, debido, pensamos, a que fue una obra publicada en Venezuela. No obstante la escasa información recabada, ella señala que “expresa con terrible franqueza poética el caótico misterio y la desesperanza en que se encuentra el mundo”⁴⁵⁴. El hablante lírico construye “cantos adoloridos, herméticos, caóticos, misteriosos que buscan la eternidad de la belleza, o la fraternidad esencial pero chocan ante la visión de las llamas creadoras”⁴⁵⁵. Coincidimos con Matías Rafide⁴⁵⁶, quien afirma que en el primer poema se encuentra la declaración de principios opuesta al concepto tradicional de belleza. En efecto, a través de ella Massís instaaura la representación de una realidad anárquica y doliente que exige el empleo de un lenguaje poético vehemente, usado constantemente en sus poemarios. Por otro lado, justificamos la creación del “Gallo Negro”, el hablante lírico que canta con un tono angustiado, destructivo, irónico, atávico, pero victorioso en el escenario de la muerte.

24. De nuevo en Santiago

La vida familiar en la Patagonia chilena había llegado a su fin. Había fracasado la explotación del aserradero, las pérdidas económicas eran irrecuperables, la lejanía se les hacía insoportable. Reunida la hamule, consideraron que ahora había llegado el momento de retornar a la capital, debido a varias razones: los hijos debían continuar y terminar sus estudios secundarios. El hijo mayor, Pablo, deseaba estudiar Medicina en la Universidad de Chile; Lukó añoraba estar cerca de su padre viudo, apenado y con problemas; Mahfud, por su parte, necesitaba encontrar un trabajo estable que solucionara sus problemas económicos y también anhelaba reinsertarse en los círculos literarios y artísticos y, de esta manera, continuar con su producción escritural.

A comienzos de 1962 la familia vivía en Santiago, en la Comuna de Providencia.

⁴⁵⁴ . Introducción a *Sonatas del gallo negro*... por la editora Jean Aristeguieta, Caracas, 1958.

⁴⁵⁵ . Introducción de Jean Aristeguieta, a *Sonatas del gallo negro*. En *Lírica Hispánica*, 1958.

⁴⁵⁶ . Matías Rafide. “Mahfud Massís”. *La Mañana*, (5,6 y 8 mayo 1990). s/p. Reproducido en *El Rancagüino*, (21 junio 1994), 16.

Massís había ingresado a otra empresa manufacturera como secretario bilingüe y, al mismo tiempo, comenzaba de nuevo a colaborar en diarios y revistas, patrocinado por la colonia árabe, sin desatender sus nexos internacionales en el ámbito literario. Del mismo modo, continuaba leyendo con particular esmero algunas obras relacionadas con líderes y pensadores espirituales, tales como Buda, Jesucristo, Nietzsche, Ghandi, Kazantzakis, Gibran Khalil Gibran, entre otros, porque uno de sus proyectos inmediatos consistía en preparar una obra en prosa poética⁴⁵⁷. Además, consciente de que la efervescencia política, social y literaria de la época aumentaba considerablemente, decidió convocar a sus antiguos camaradas para reactualizar la revista *Polémica*.

25. Revista *Polémica*: Segunda época

Como señalamos anteriormente⁴⁵⁸, la segunda época de esta revista se inició en febrero de 1963 y terminó en abril de 1964⁴⁵⁹, y sus directores fueron Mahfud Massís, Julio Tagle y Tito Stefoni. Al respecto cabe consignar que la participación de Julio Tagle⁴⁶⁰ fue solamente nominal. Tuvo que ceder ante la insistencia de Massís para que su nombre apareciera entre los directores de la revista⁴⁶¹; no obstante, rehusó colaborar junto a Tito Stefoni, un ingeniero de ultra izquierda; por este motivo en *Polémica*, no hay ninguna publicación de su autoría. La participación de Massís, en cambio, abarca dos escenarios: por un lado, el arte y la poesía; por otro, la reactualización de los “prontuarios”, donde vuelve a manifestarse cáustico y desmesurado.

⁴⁵⁷ . Se trata de *Leyendas del Cristo Negro*.

⁴⁵⁸ . Véase el acápite N° 17 de este estudio.

⁴⁵⁹ . Logramos conseguir este dato infiriéndolo de las entrevistas. Cabe señalar que solo hemos reunido los números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 y 10. Las páginas no están numeradas. En varios números la fecha de publicación tiene errores: los números 2 y 3 carecen de fecha; solo mencionan el nombre de los directores, las suscripciones, la “segunda época”, el número de la revista y la leyenda que dice: “Aparece los días quince de cada mes”. El número 4 tiene fecha del 15 de mayo de 1963, lo cual nos permite inferir que el número 1 apareció en febrero de 1963. Sin embargo, el número 5 se fecha el 1 de junio, mientras que el número 6 el 15 de junio de 1963 -lo que contradice que se publique solo los “días quince de cada mes”. El número 7 se publicó el 15 de julio de 1963 y se repite la misma fecha para el número 8, mientras que el número 9 carece de fecha; en cambio el número 10 se fecha correctamente, el 15 de octubre de 1963.

⁴⁶⁰ . Señaló en la entrevista que fue “un agresivo joven comunista, dispuesto a cambiar el mundo”. Pero, a partir de 1955, abandonó sus ideales y modificó su pensamiento. Actualmente se declara un librepensador, alejado de teorías políticas extremas.

⁴⁶¹ . Recuerda Julio Tagle que Tito Stefoni se hizo amigo de Massís y lo convenció para que se reeditara la revista *Polémica*, pues, según él, necesitaba un medio de expresión para sus ideas extremistas. También recuerda que Massís le había preguntado qué pensaba de la inclusión de Stefoni y que él le había respondido ‘yo no sé, yo no tengo a Stefoni como santo de mi devoción, de manera que exclúyame a mí. La respuesta de Massís fue: ¡No! ¿Cómo se le ocurre Julio que lo voy a excluir? No, no, no, por ningún motivo’. Y comencé a salir en la revista como uno de los directores, pero no hice absolutamente nada.”

En el breve ensayo “El imperio de la mediocridad”⁴⁶², Massís plantea que el arte -y también el poema- tiene “su medida, su norma, su creación”, ya que no se lo puede descomponer y darle una sola interpretación. La mediocridad ha estado siempre presente en todas las esferas de la creación artística y política; la ostenta el crítico quien “juega su papel de gran intermediario y corruptor de la cultura”. Según su parecer, el prototipo del crítico mediocre es Alone⁴⁶³, “el depravado de la crítica literaria nacional”, fundador de la burguesía decadente que premia la mediocridad. Para él, el verdadero hombre de talento, que posee una conciencia ética superior, tiene como enemigo fundamental al mediocre.

En relación al concepto de revolución que se maneja tanto en Rusia como en China, Massís señala en “Arte y revolución”⁴⁶⁴ que ha afectado el verdadero sentido del arte, porque, en esas instancias, el arte está en manos de la política, se imparte con criterio y finalidad políticos y no estéticos y, por ende, arranca de un punto muerto, extraño a su naturaleza y a su destino. Sin embargo, está de acuerdo con el pensamiento de Lenin al señalar que el arte debe estar en manos de los especialistas del arte. Coincide en que el arte no puede ser revolucionario, porque estuvo siempre ahí en el corazón del pueblo, y no en el de los dirigentes. Reitera que es preciso abandonar la “vieja desconfianza” de los políticos hacia los intelectuales y artistas. Está de acuerdo, eso sí, en que debe hacer una revolución, pero independientemente del arte, porque cuando se los une se tergiversa su sentido. Su aspiración es llegar al pueblo según realizaciones políticas socialistas, pero no ignora que el pueblo “no está compuesto por retrasados mentales e idiotas”. Tiene certeza de que “todo arte verdaderamente grande tiene su raíz en el pueblo, y nuestro deber es elevar al pueblo hasta entroncarlo con su origen, ampliando su visión cultural y expresando sus intuiciones...” Y, apoyándose en el pensamiento marxista, agrega que “... al pueblo no bastaba con entregarle lo bueno, sino lo mejor...”. Por lo tanto, estima que hay que dejar al artista que emplee los recursos literarios que considere más apropiados y sin interferencias, para servir a la revolución, porque el artista es “un ejemplar irremplazable, único, en su expresión individual...”.

Cabe insertar en este ámbito el ensayo “Polémica del arte en la URSS y el formalismo”⁴⁶⁵, en el cual el autor critica el régimen de la URSS, porque ha mezclado en su discusión temas públicos y estéticos a la vez, y no sabe qué significa el formalismo. Para Massís, esta corriente estética es “la ruptura de la unidad fondo-forma con predominio de la segunda. Formalistas fueron los parnasianos con su verbo frío, tallado hasta sus últimas instancias, pero pobre de contenido”. Considera que el arte soviético ha descuidado la forma estética, al tratar de adaptarla al esquema socio-político y, además, no profundiza en su contenido. Se pregunta Massís ¿de qué manera y modo se manifiesta la política en el arte? Responde que exigiendo calidad a la obra artística,

⁴⁶² . Mahfud Massís. *Polémica 1*, Segunda época, [15 de febrero de 1963].

⁴⁶³ . Señala también que Alone ha influido en el público menos inteligente; este lo considera el sumo sacerdote. Tiene “ancho corral en que revolcarse, se orina con periódica impunidad en la obra de los escritores chilenos...”

⁴⁶⁴ . Mahfud Massís. *Polémica 2*. Segunda época, [15 de marzo de 1963].

⁴⁶⁵ . Mahfud Massís. *Polémica 4*, Segunda época, 15 de mayo de 1963.

porque así lo político, transformado en el alucinante crisol de las vivencias personales, encontrará los caminos del ser, del cual surgirá una superestructura creadora capaz de transportar y de levantar un contenido político, hasta su identificación con la obra de arte. En este sentido, Massís efectúa una defensa del gobierno de Fidel Castro en su breve ensayo “Fidel Castro y los intelectuales”⁴⁶⁶, pues, según él, este régimen garantiza al artista la libertad de expresión, lo cual favorece la educación del pueblo.

En el ensayo “Farsa y literatura”⁴⁶⁷ Massís se refiere a la recepción de la literatura en un público que ha sido dirigido por una política social y mercantilista, donde muchos escritores burgueses y revolucionarios de América Latina forman parte de un mundo oportunista, pleno de intrigas, banalidades, con predominio de la noticia barata, el escándalo, etc. Este es el escenario preferido, porque allí se obtienen los premios, los reconocimientos, los best-seller. Afirma que “nuestro deber de escritores chilenos es denunciar, combatir, erradicar los males que infectan la literatura de nuestra patria”.

Massís asegura en “Arte desnaturalizado”⁴⁶⁸ que, debido a razones sociales e históricas, el concepto de poesía se ha alterado. Postula el desarrollo de una conciencia social que retome su estado primigenio y creador y logre así representar la clase social revolucionaria presente en el pueblo, tal como lo hizo Walt Whitman que encarnó este espíritu. Fundamenta que la historia literaria está atestada de poesía y poetas asalariados y sumisos ante la voluntad del poder, porque ha habido desconocimiento y oportunismo que han pervertido el arte. Pero, es la influencia del pueblo la que ha exhortado al poeta para crear un arte comprometido. En esta perspectiva, propone este axioma: “el arte será más genuino y viril cuanto más profundamente se enraíce en lo humano”. Agrega que clásicos como Cervantes, Rabelais, El Arcipreste, los libros de la Biblia, etc. “representan algunos de los innumerables testimonios de que el pueblo es el creador multitudinario de un anhelo expresional...y es el receptor, el destinatario último... de la expresión social-estética del individuo”. El pueblo, que es genuino y puro, espera lo popular, esto es, “la expresión capaz de reducir a síntesis lo humano”.

Consecuente con su axioma “el arte será más genuino y viril cuanto más profundamente se enraíce en lo humano”⁴⁶⁹, el escritor ocupó una parte del espacio de la revista *Polémica* 9⁴⁷⁰ para publicar un ciclo de poemas, de impronta revolucionaria y de denuncia, titulado “Un bastión de piedra para Cuba”⁴⁷¹. Son siete poemas tácitamente dedicados a Cuba y a su líder Fidel Castro. Tienden a la prosa poética⁴⁷²,

⁴⁶⁶ . Mahfud Massís. *Polémica* 5. Segunda época, 1 de junio de 1963.

⁴⁶⁷ . Mahfud Massís. *Polémica* 6. Segunda época, 15 de junio de 1963. En el inicio de la revista el autor transcribe una carta enviada por el argentino Elías Castelnuovo, fechada el 1 de junio del mismo año, con el título “Juicio que honra”. Castelnuovo pondera la labor de los directores de la revista por estar realizando una verdadera hazaña a través de una minúscula tribuna, y promete -una vez que el proletariado asuma el poder en su país- regalarles la imprenta más grande.

⁴⁶⁸ . Mahfud Massís. *Polémica* 7. Segunda época, 15 de julio de 1963.

⁴⁶⁹ . Mahfud Massís. Ídem.

⁴⁷⁰ . Mahfud Massís. *Polémica* 9. Segunda época, [septiembre de 1963], sin numerar las páginas.

sintetizan la presencia de España en Cuba y, por extensión, en América; aluden sucintamente al latrocinio y el abuso de España y Norteamérica, el comienzo de la revolución en Cuba a manos de su héroe Fidel Castro y el desafío a “la bestia del Norte”, alusión metafórica a Estados Unidos. Revisaremos brevemente estos poemas, los cuales se caracterizan por manifestar un discurso apasionado, con predominio de un lenguaje impetuoso e imágenes con reminiscencias ancestrales y carga funeraria. Estos rasgos revelan el poético massisiano.

En el poema “I. Llanto primero”⁴⁷³, el hablante lírico, transido de dolor y muerte, exterioriza que porta una carga ancestral de ritual de sangre americana: “Donde encontrar un canto de metal, si tengo/ quebrado el espinazo del alma,/ si dejé el corazón en los altares en América,/ y continuo ardiendo,/ como el augur enterrado en su propio ojo,/ pálido, destrozado entre roncas promesas,/...Viví entre los antepasados, con sus miserables dioses,/... Un poco de ginebra en la memoria;/ un canto/ a la muerte...”. Así, embriagado e inmerso en cantos a la muerte inicia su homenaje poético a Cuba.

El poema “II. Noche de España en América”⁴⁷⁴ contiene una breve descripción realista y grotesca de la llegada de los españoles a América, además de una impronta anticlerical: “Eran como cigarras guerreras. Traían/ espanto en el ojo. Eran de España; enjutos/ bajo una piel de perro”,... “Arrastraban una cruz, un Cristo herido con/ los huevos al aire/ triste, piojento, desmesurado; un Cristo/ con cuerda eterna, con mirada de muerto,/ pedigüeño y brutal, de sombra arcaica,/ célibe trastornado,/ crucificado, siempre crucificado...”.

El clamor y el dolor de los aborígenes sometidos y despojados son asumidos por el hablante lírico en el poema “III. El país de las bestias rubias”⁴⁷⁵: “Melancólicos, solos,/ vagábamos sobre el oro, estrábicos, errabundos/ gimiendo en las aguas; la riqueza emigraba/ en navíos de alcohol, como en las destrozadas hidalguías;/ dormíamos sobre el hierro o la copra, sobre/ el arcángel del estaño enterrado,/... Los barcos partían, como madres solteras,/ lejos del sol, al país de las bestias airadas/ y rubias; esclavos con pies resplandecientes, eso éramos; / cargábamos/ de túmulos las bodegas, de rubíes,/ de dientes, de pelo rojo;/ echábamos sangre, ...”.

El tema del poema “IV. Las arañas”⁴⁷⁶ es la multitud de seres que pueblan esta

⁴⁷¹ . Mahfud Massís. *Polémica* 9. Op. cit. Cabe señalar que el autor no incorporó estos poemas en la Antología de 1990.

⁴⁷² . Debido al tamaño de la revista *Polémica*, los versos medianos y largos consignados dan la impresión de adquirir la forma de una prosa poética.

⁴⁷³ . Mahfud Massís. *Polémica* 9. Op. cit. Precede al título de cada poema un número romano. El poema I es una estrofa con veinticuatro versos medianos y cortos, y rima libre. El subrayado es nuestro.

⁴⁷⁴ . Mahfud Massís. *Íbidem*. Una estrofa con veintisiete versos medianos y cortos, y rima libre. El subrayado es nuestro.

⁴⁷⁵ . Mahfud Massís. *Íbidem*. Este poema es más largo. Tiene tres estrofas, treinta y siete versos medianos y largos, y rima libre. El subrayado es nuestro.

⁴⁷⁶ . Mahfud Massís. *Íbidem*. Es una estrofa con dieciocho versos largos y rima libre. El subrayado es nuestro.

América subyugada: “Éramos arañas./ Éramos cien millones de arañas en Indoamérica./ Arañas negras, arañas blancas que subían y / bajaban del Infinito./... todos llevábamos un niño muerto, debajo de/ la lengua,/ perseguíamos la quimera sin hueso, los mitos/ lunares, inclinados, sudorosos...”.

Cuba, bajo la dictadura de Fulgencio Batista y el clamor de los sufridos cubanos que desean defender la isla, es el tema del poema “V. Cuba”⁴⁷⁷ : “... Porque entonces estaba la muerte/ en Cuba,/ porque entonces vivía el demonio/ en Cuba,/ porque entonces estaba la peste/ en Cuba,/ porque entonces estaba Batista/ en Cuba,/...”.

La llegada del Comandante [Fidel Castro] y el comienzo de la revolución se presenta en el poema “VI. El héroe”⁴⁷⁸ : “...Pero había un Hombre, había/ un hombre en la Sierra, geológico, planetario/ justo,/ ‘Patria o Muerte, Patria o Muerte, Patria/ o Muerte’”, clamaba, gigantesco toro. Una/ barba tenía,/una barba de macho navegado en tormentas,/ en poderosas alucinaciones,/...Comandante, ¡qué jornada! ‘Nuestro/ espantoso viaje no ha terminado’; es enorme/... todos, Capitán/, todos, enfurecidos, increíble camarada,/ todos los harapientos, los oprimidos los despavoridos / de este mundo,/ los reventados,/ los abandonados,/ los miserables,/... todos,/ te entregamos la piel,/ los ojos,/ la pólvora del alma, en invencibles, erguidos/ escuadrones,/ un bastión, una barricada,/ una torre de tormento inexpugnable/ para defender a Cuba”.

En el último poema “VII. Imprecación y llamado”⁴⁷⁹ , el tema es la condena cubana por la invasión de Estados Unidos y un llamado a combatirla: “Caminante, soldado, fugitivo de los senderos/ esclavo o campesino, hijo/ ... otra vez tu furia americana/...Entre vasos de sangre y suspiros de bencina,/ la bestia del Norte, la gran ramera iluminada,/ en su ronda por los acantilados/ cava, cava un agujero, un hoyo grande para/ Cuba/ un hoyo para América y sus sueños, tenaces/ como gallos; pero/ ...de nuestro pecho helado surge una salvaje/ tromba,/ una testa huracanada,/ un primitivo galope de guerreros cubiertos de /azabache,/una voz, resonando como una garlopa en la /noche: ‘Atrás, atrás, hijos de puta!’...”.

Con respecto a los “Prontuarios” de esta segunda época, mostraremos una galería de escritores considerados altamente “peligrosos” para el arte en general:

Con el título “Don Raúl Silva Castro y la batea”⁴⁸⁰ Massís crítica la Antología publicada por Raúl Silva Castro por considerarla “un indigesto ladrillo”, pues se originó en un sinfín de fichas superfluas que el autor procesó con su “ínclita estructura cerebral”. También estima que “don Raúl Silva COSTRA”⁴⁸¹ pertenece a la inefable raza de los tontos graves, aún no extinguida en América Latina”.

También escribe “Alone y los cuatro grandotes”⁴⁸² . Es otra censura de Massís a

⁴⁷⁷ . Mahfud Massís. Íbidem. Es una estrofa con dieciocho versos cortos y rima libre. El subrayado es nuestro.

⁴⁷⁸ . Mahfud Massís. Íbidem. Es el poema más largo pues consta de dos estrofas, ciento nueve versos, medianos, largos y cortos, y rima libre. El subrayado es nuestro.

⁴⁷⁹ . Mahfud Massís. Íbidem. Contiene dos estrofas, treinta versos medianos y largos, y rima libre. El subrayado es nuestro.

⁴⁸⁰ . Mahfud Massís. *Polémica 2*. Op. cit.

Alone por su libro *Los cuatro grandotes de la Literatura Chilena* [sic]⁴⁸³. A su juicio, Alone es un escritor amoral que merece el “fusilamiento” o el encierro por “seiscientos o setecientos años de celda solitaria”. Le parece además un retrógrado segregacionista que la propia Mistral se lo reprochó⁴⁸⁴. También se mofa de Alone, porque piensa que él descubrió a los “Cuatro Grandotes”, y denuncia a Neruda, porque recibió “platita” de Alone para publicar *Crepusculario*⁴⁸⁵.

También un historiador y un candidato presidencial fueron desacreditados por Massís. En “El señor Feliú y los escupitajos”⁴⁸⁶ se refiere al funcionamiento de la Biblioteca Nacional cuando estaba bajo la dirección de Guillermo Feliú Cruz. Según él, el historiador no estaba capacitado para realizar esta gestión, porque era egoísta, majadero, funesto y rencoroso. Sin embargo, ha sido “homenajado” para ser jurado del Premio Nacional de Literatura, junto a Alone (por dos veces consecutivas). Añade que ahora los escritores no pueden sesionar en la Biblioteca, porque se les acusa de ensuciar con escupos la sala. Luego, en “Julio Durán y los peregrinos”⁴⁸⁷ Massís crítica e ironiza la manifestación de apoyo al candidato presidencial Julio Durán, del Frente Democrático, por parte de un sector de “peregrinos de la democracia”, constituido por insignes y conspicuos personajes de la clase alta política chilena, los cuales han adoptado la postura de “hermanitos de la caridad” y pretenden “salvar el país”.

Y en esta retahíla de ataques no podía estar ausente la figura de Neruda. En efecto, en “Neruda, o el epílogo de un bufón”⁴⁸⁸, de nuevo es censurado por su comportamiento

⁴⁸¹ . No solo distorsiona el apellido de este escritor; también señala que él vive cerca de un prostíbulo que regenta Hernán Díaz Arrieta, “dueño de un tripal estético capaz de tragarse a un muerto sin eructar, y cuyo prestigio, entre los escritores, es semejante al que tiene la Tía Carlina...”. Es evidente que esta revista *Polémica* despertaba odiosidades y quebrantaba la convivencia entre los intelectuales tradicionales y las nuevas tendencias.

⁴⁸² . Mahfud Massís. *Polémica* 4. Op. cit.

⁴⁸³ . En rigor, el título es *Los cuatro grandes de la literatura chilena durante el siglo XX*. Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag, 1963.

⁴⁸⁴ . La cita que reproduce Massís de una carta de Gabriela Mistral dice así y con mayúsculas: “YO SÉ ALONE, QUE UD. HACE POCO HA ATACADO A BARROS ARANAS POR SU SIMPLE MENCIÓN DE LAS SALVAJADAS DE LA CONQUISTA; YO SE QUE ES UD. DE LOS BLANQUISTAS...”

⁴⁸⁵ . Denuncia que el propio Alone había dicho en Caracas que se entiende “bajo cuerda” con Neruda. Para Massís, Alone es el “representante siúptico de las oligarquías más turbias, del imperialismo más espeso...”. Agrega Massís que el poeta Alone no es más que un tigre de papel -como dicen los chinos-, pero parece gato..

⁴⁸⁶ . Mahfud Massís. *Polémica* 6. Op. cit.

⁴⁸⁷ . Mahfud Massís. *Polémica* 9. Segunda época, [15 de septiembre de 1963]. En este número Massís transcribe, bajo el título “Juicio que honra”, una carta del poeta y ensayista argentino Hugo Acevedo, quien agradece el envío de los números anteriores de *Polémica* siendo su deseo difundirla en su medio intelectual. En otro acápite, se pone en conocimiento de los lectores de *Polémica*, tanto de América como de Europa, que Mahfud Massís ha sido designado “relacionador internacional de la Asociación Chilena de Escritores.

contradictorio y oportunista con relación a la política revolucionaria china y soviética, porque, según la conveniencia, Neruda se declara anticomunista y gran revolucionario. El nombre que más lo define es Tartufo. También en el breve ensayo “Alcántara, Neruda y Panchito Franco”⁴⁸⁹ no solo critica la visita del poeta español Manuel de Alcántara pro franquista y partidario de la dictadura -razón por la cual y por unanimidad la Asociación Chilena de Escritores se opuso a un homenaje en su honor-, sino que, de la misma forma, denuncia a Neruda porque fue un antiguo detractor de Franco y ahora es su partidario y, además, porque tiene una actitud engañosa e interesada ante la presencia del poeta Alcántara.

Las censuras a diversos sistemas gubernamentales, las críticas a los homenajes, los reproches a las revoluciones políticas de la época, los anatemas dirigidos a conspicuos vates chilenos, etc., contribuyeron a que la revista *Polémica* obtuviera popularidad y fama en los medios intelectuales nacionales de la época. Sin embargo, esta publicación no fue lo suficientemente importante para que sus escritos ayudaran en la búsqueda de soluciones sociales que Massís anhelaba para el pueblo. Entonces, determinado a proponer otro contexto escritural, comenzó a anidarse en su imaginación otra idea que conjugaba el sentido social y religioso a la vez, y es la obra que veremos a continuación:

26. *Leyendas del Cristo Negro. El Cristo batallador e insurrecto*

Nota de título:⁴⁹⁰

En efecto, la génesis de ella se originó en sus diversas lecturas⁴⁹¹ relacionadas con la figura de Cristo. Desde joven Massís fue un gran lector de la Biblia, la cual consideraba una de las tres obras indispensables que todo poeta debería conocer en profundidad⁴⁹². Así brotó en él la idea de un Cristo rebelde y creador de un Testamento moderno,

⁴⁸⁸ . Mahfud Massís. *Polémica* 10. Segunda época, 15 de octubre de 1963. En este número no aparece el nombre de Julio Tagle.

⁴⁸⁹ . Mahfud Massís. *Polémica* 7. Op. cit.

⁴⁹⁰ . Mahfud Massís. *Leyendas del Cristo Negro*. Santiago de Chile, Ediciones Polémica, 1963. Otras ediciones: Santiago de Chile, Talleres Arancibia, 1964. Nosotros analizaremos la séptima edición, corregida y aumentada, Caracas- Venezuela, 1976, y la edición seleccionada por el propio autor e insertada en *Antología...* 1990. Esta última presenta algunas diferencias. Pero ambas contienen dibujos ilustrativos de Lukó.

⁴⁹¹ . La figura de un Cristo en distintas formas de su magisterio, ya sea humanizado, revolucionario, combativo e, incluso, despojado de sus atributos divinos, ha sido objeto de recreaciones estéticas por escritores como, por ejemplo, Manuel Lacunza, *La vida del Mesías en gloria y majestad*. Santiago Imprenta Universitaria, 1914. También en *Revista Chilena de Historia y Geografía*, Tomos XI y XII; Pablo de Rokha, *Jesucristo*. Santiago de Chile, Edición Agrícola, 1936; Nikos Kazantzaki. *Cristo nuevamente crucificado*. En *Obras selectas*. Barcelona, Editorial Planeta, 1960, tomo I, pp. 193-656; Joris Karl Huysmans, *Allá lejos*. Valencia [ed... Prometeo, [1...], entre otros.

portador de un mensaje efectivo en la aplicación de la justicia y el lenitivo de las angustias que oprimen al hombre. Este nuevo Cristo fue concebido a partir una nueva dignidad moral y humanista, pero en su condición verdadera: la de un genuino revolucionario y luchador contra la injusticia social. Se trata de la figura de Cristo desde la perspectiva del siglo XX, pero conservando su apostura legendaria de profeta. El propósito de esta obra es normativo y evangelizador. Pretende denunciar la hipocresía, la injusticia, la vanidad, el desamor, entre otras lacras de la sociedad contemporánea. De esta manera, interpretando el sentir de una época revolucionaria, nos propone un “Cristo Negro” doliente, inmisericorde y alejado de orientaciones redentoras y utópicas, para evidenciar las incongruencias del poder, la inmoralidad, la injusticia, la decadencia del mundo. Asimismo, para ser consecuente con la escritura cristiana, emplea la forma bíblica versicular y en prosa poética, con la cual da a conocer sus enseñanzas mediante imágenes simbólicas, metáforas y parábolas. Finalmente, postulamos que en este proyecto Massís hizo concursar al menos tres personajes para la creación de su “Cristo Negro”: Jesús, del Nuevo Testamento; El Profeta, del escritor libanés Gibran Khalil Gibran⁴⁹³; y Zaratustra⁴⁹⁴ de Nietzsche. Recordemos que todos entregaron un mensaje humanitario y luego emprendieron un viaje, tal vez con una nueva venida.

No obstante, percibimos que a través de este particular lenguaje se muestran algunos sintagmas que ponen de relieve su concepto de poesía y el tema de la muerte. La estructura de esta obra es la siguiente: consta de XXII capítulos (en números romanos), cada uno dividido en versículos enumerados (en números árabes), de variada extensión. Así, por ejemplo, el capítulo I tiene 20 versículos⁴⁹⁵. En total contiene 507 versículos.

En este apartado vamos a consignar brevemente algunos capítulos que nos permiten comprobar, una vez más, el empleo de un lenguaje poético, violento e implacable, para fustigar la injusticia humana y social y que revela el estilo vehemente massisiano.

En el capítulo I el profeta Jesús se muestra agresivo, respondiendo con violencia a quien “... le pellizcó la mejilla. / Entonces Jesús descargó el martillo en medio de su rostro...”. A pesar de esta actitud, indica que “... No predico la violencia, porque la violencia está en la naturaleza de las cosas, y yo no soy ajeno a la naturaleza de las cosas...”⁴⁹⁶. Nos parece que esta respuesta confirma lo que el autor Massís declaró en su poemario *Las bestias del duelo*, que toda creación es en principio monstruosa y está marcada por la violencia; por ende, este Jesús viene a develar la violencia primigenia que

⁴⁹² . Véase nota 1, página 131 de esta tesis.

⁴⁹³ . Khalil Gibran. *El Profeta*. En *Obras Completas*. Barcelona, Cremagrafic, 1997, tomo II, pp. 369-419

⁴⁹⁴ . Véase Friedrich Nietzsche. *Así habló Zaratustra*. Madrid, Alianza Editorial, 1972.

⁴⁹⁵ . El desglose es el siguiente: I=20, II=16, III=27, IV=15, V=25, VI=23, VII=19, VIII=18, IX=19, X=19, XI=28, XII=22, XIII=26, XIV=34, XV=23, XVI=16, XVII=30, XVIII=28, XIX=22, XX=22, XXI=21, XXII=34.

⁴⁹⁶ Mahfud Massís. *Leyendas del Cristo Negro*. Séptima edición corregida y aumentada. Editorial Lisbona, Caracas-Venezuela, 1976, p. 10. En *Antología...* p. 213. El subrayado es nuestro.

ha habitado desde siempre el mundo.

En el capítulo III Jesús condena la injusticia y las leyes que agobian al hombre actual: "... día vendrá en que la Ley será quemada y quemados sus jueces. De cierto, de cierto os digo, que una nueva Ley adviene, en la que el chacal verá reducida su cabeza..."⁴⁹⁷.

Un ejemplo de la injusticia y discriminación es develado en el capítulo IV, cuando "... Jesús, encontró a un niño desnudo en la puerta del templo./ Su carne estaba seca, y las moscas descendían sobre su piel como lluvia oscura..."⁴⁹⁸. Es azotado por un "santo varón del templo" porque el niño era de piel negra.

El predominio de las iniquidades, a pesar de la venida de Jesús, se plantea en el capítulo V: "...si viniere de nuevo el Hijo del Hombre, sacrificado será y arrastrado como bestia de acemilero..."⁴⁹⁹. Es la predestinación que agobia al hombre: "...Escrito está que el hombre sea un devorador del espíritu del hombre./...pues el hombre no es amo de su destino, sino su esclavo..."⁵⁰⁰. En este contexto, el autor Massís refrenda sus raíces árabes.

Un Jesús defensor de los pobres y perseguidos emerge en el capítulo VII: "Era la víspera de Navidad.../... Preguntó entonces Jesús al ladrón: ¿Por qué has robado? Y como guardase silencio, vio que el costillar de su cuerpo era delgado como el costillar de la muerte./ Y quienes le perseguían eran gruesos, como gansos cebados o marsopas./... Dijo entonces Jesús al ladrón: Hermano, ¿dónde vives? Y el ladrón extendió su mano y señaló las aguas negras bajo el puente. /Porque el hombre vivía solo, y era solitario como los muertos..."⁵⁰¹.

El lenguaje vehemente y fustigador se presenta en el capítulo IX: "... Mas, mostrando al endemoniado, conminaron a Jesús a que le entregara. Y el endemoniado miraba a Jesús y había pavor en su rostro. Luego dijo: Carne de pecado soy, y estaba humillado en su entraña./ Dijo entonces Jesús: Pecador es: él lo dice. Más, ¿quién de vosotros no ha blasfemado en el templo y defecado en sus altares? ¡Y nada decís, hijos de ramera!..."⁵⁰².

Una crítica a la oratoria de los políticos, a no concederles ventaja y enfrentarlos con valentía, se recrea en el capítulo XII, cuyo llamado final dice: "... De cierto os digo: Cuidaos de los que se cubren con vuestra piel, ensalzándoos y llamándoos hermanos, porque la riqueza destrozó la familia en el mundo, y sólo existen el acuchillador y el

⁴⁹⁷ . Mahfud Massís. *Leyendas...* op. cit., p. 23. En *Antología...* p. 219. El subrayado es nuestro.

⁴⁹⁸ . Mahfud Massís. *Leyendas...* op. cit., p. 27. En *Antología...* p. 220. El subrayado es nuestro.

⁴⁹⁹ . Mahfud Massís. *Leyendas...* op. cit., p. 34. En *Antología...* p. 224. El subrayado es nuestro.

⁵⁰⁰ . Mahfud Massís. *Leyendas...* op. cit., pp. 34-35. En *Antología...* p. 224.

⁵⁰¹ . Mahfud Massís. *Leyendas...* op. cit., pp. 47-50. En *Antología...* pp. 228-230. El subrayado es nuestro.

⁵⁰² . Mahfud Massís. *Leyendas...* op. cit., pp. 59-60. En *Antología...* p. 234. El subrayado es nuestro.

acuchillado./ Y os conjuro a no poner la otra mejilla, como dijo Aquél cuyas carnes fueron desgarradas; vuestras mejillas mudaron de piel bajo los golpes, mas la mano que golpea está encallecida...”⁵⁰³

También ataca la hipocresía y el ansia de poder en el capítulo XIV: “Un pordiosero lamentábase a gran voz en el bulevar de los gentiles./Y los dedos de sus pies eran deformes, como el maíz reventado en la ceniza./ Sus ojos se habían vueltos oscuros, como pájaros muertos, y había mucha adversidad en los estigmas de su rostro./... El Jefe de la Gran Ciudad avanzó entonces tapándose las narices y diciendo: Paso, hermanos míos, paso al Jefe de la Gran Ciudad. / Y señalando al pordiosero: ¡Cuán hermosos son tus pies, hermano mío!./...Gritó Jesús de pronto: ¡Sólo legañas hay en vuestros ojos!./ Cual rameritas sois: oís el ruido de la moneda, mas permanecéis sordos al trueno de la tempestad./ He ahí que la Gran Bestia ha pasado entre vosotros y no la reconocéis ... ”⁵⁰⁴

Asimismo, Jesús enseña a su comunidad con máximas; por ejemplo, en el capítulo XVI dice: “La lengua de la calumnia es cual uña de leopardo que mata sin discernimiento. Podéis defenderos del áspid, mas la lengua envenenada prevalece”.⁵⁰⁵

La vejez y la soledad profundizan la brecha generacional entre padres e hijos. Este es el tema que trata el capítulo XVII: “... Entonces Jesús, que había escuchado en silencio, dijo: De cierto, abuelo, trastornáronse los signos de los tiempos, y entre tu tiempo y el de tu hijo hay mucha niebla./ Y entre tú y aquél que engendraste, hogaño hay flujo de muertos y grandes soledades: en tu llavero no hay llave que abra su puerta./ Su morada es cueva donde se esconde la leonada, y hanse tornado peligrosos los caminos...”⁵⁰⁶

El episodio de la detención de Jesús se recrea en el capítulo XIX: “...Y pidió a los magistrados que Jesús fuese prendido y encerrado junto con los malhechores. A lo que replicó Jesús: si encerráis al hombre y dejáis afuera la verdad, ¿quién prevalecerá?/...Y aquellos a quienes abofeteáis, y asesináis y vaciáis sus entrañas, os abofetearán, y os asesinarán y vaciarán vuestras entrañas a su hora. Vuestra piel alimentará a los pájaros”⁵⁰⁷

Una versión massisiana de la crucifixión se recrea de esta manera en el capítulo XXII: “...Jesús ascendió al Monte llamado de la Calavera, Y era de noche en el mundo de los vivos y los muertos./ ... Habló entonces Jesús al Padre, diciendo: Y a ti ¿quién humilla? Y esto decía porque la Voz del Padre caía sobre los riscos con soberbia./ ...Y dijo el Padre mostrando a Jesús: He ahí al que salió de mis riñones ¡He ahí al Cristo

⁵⁰³ . Mahfud Massís. *Leyendas...* op. cit., p. 79. En *Antología...* p. 243. El subrayado es nuestro.

⁵⁰⁴ . Mahfud Massís. *Leyendas...* op. cit., pp. 91-95. En *Antología...* pp. 246-249. El subrayado es nuestro.

⁵⁰⁵ . Mahfud Massís. *Leyendas...* op. cit., p. 109. En *Antología...* p. 254.

⁵⁰⁶ . Mahfud Massís. *Leyendas...* op. cit., p. 113. En *Antología...* pp. 255-256. El subrayado es nuestro.

⁵⁰⁷ . Mahfud Massís. *Leyendas...* op. cit., pp. 128-129. En *Antología...* p. 262. El subrayado es nuestro.

Negro! Y diciendo esto escupió sobre la gente de Jesús...”⁵⁰⁸. Al final se muestra rebelde ante el Padre, reprochándole: “...Antaño me humillé, colgado fui entre ladrones. Y te llamé ‘Eloí, Eloí’ mas fuiste sordo como oreja de muerto bajo el agua...”⁵⁰⁹. Termina con un diálogo entre Judas y Jesús: “...Dícele Judas: Señor, Señor, ¿me será dable ver ese día?/ Replicó Jesús: De cierto, de cierto, si volviese no me reconocerías, porque ¿quién vuelve y es el mismo? Seré el que vendiste, y el que no podrá ser vendido./ Porque, de verdad, nadie caminó de nuevo por la misma senda, ni besó a la misma mujer dos veces. ¿Cómo podrá el Hijo del Hombre ser reconocido?...!”⁵¹⁰.

Leyendas del Cristo Negro fue una obra que produjo una favorable acogida en los medios literarios chilenos. Algunos críticos manifestaron su opinión en diarios y revistas, invitando al lector a leerla, particularmente por su originalidad. La mayoría coincide en el aspecto social y revolucionario de este nuevo Jesús del siglo XX, que pregona con voz auténtica el real y verdadero sentido de la justicia. Así, Jorge Jobet⁵¹¹, señala que *Leyendas del Cristo Negro* era un libro de rebeldía social, producto de una posición militante y crítica de una existencia cotidiana dominada por la rapacidad, el abuso y la injusticia. Añade que el autor se sirvió de varios personajes que dialogan con Jesús para criticar, con ironía y sarcasmo, algunos temas religiosos -como el pisotón que le da a Jesús un Príncipe de la Iglesia-, o para expresar su concepto de arte en el diálogo de Jesús y el esteta, en el cual el autor critica el arte por el arte y defiende el arte en relación con la vida. En suma, este Jesús interpreta un sentimiento colectivo de una parte de la humanidad. Por otro lado, Picwick⁵¹² concluye que el libro contiene un mensaje social revolucionario, de lucha de clases, mientras que Pedro Montaña⁵¹³ advierte que, a través de ciertos pasajes bíblicos alterados y elaborados en nuevas imágenes, con un notable lenguaje poético y metáforas sugeridas, transitan objetivos sociales y normativos que dan cuenta de las oscilaciones humanas, e invitan a reflexionar sobre el destino del hombre. También Benedicto Chuaqui⁵¹⁴ observa que en esta obra hay un planteamiento político y filosófico, pues Massís ha presentado la figura de un Cristo despojado de su halo divino, para entregarlo humanizado y convertido en un luchador contra la injusticia social. En esta perspectiva se sitúa el juicio de Walter Garib⁵¹⁵, quien estima que la figura de este Cristo es un fiel reflejo del hombre verdadero, cuyo decir carece de ambigüedad; es

⁵⁰⁸ . Mahfud Massís. *Leyendas...* op. cit., pp. 147-149. En *Antología...* pp. 268-269. El subrayado es nuestro.

⁵⁰⁹ . Mahfud Massís. *Leyendas...* op. cit., p. 151. En *Antología...* p. 270. El subrayado es nuestro.

⁵¹⁰ . Mahfud Massís. *Leyendas...* op. cit., p. 154. En *Antología...* p. 272. El subrayado es nuestro.

⁵¹¹ . Jorge Jobet. “La revista de los sábados”. En *Las Últimas Noticias*, 6 de marzo de 1965.

⁵¹² . Picwick. “Le recomiendo un libro para su wikén, *Leyendas del Cristo Negro*”. En *Clarín*, 15 de enero de 1964.

⁵¹³ . Pedro Montaña. “Crónicas de libros: *Leyendas del Cristo Negro*”. En *La Segunda*, 4 de julio de 1964.

⁵¹⁴ . Benedicto Chuaqui. “*Leyendas del Cristo Negro* de Mahfud Massís”. En *Última Hora*, 28 de mayo de 1964.

⁵¹⁵ . Walter Garib. “*Leyendas del Cristo Negro*, de Mahfud Massís”. En revista *Palestina Patria-Mártir*. Marzo-abril de 1964, p. 43.

agrio e hiriente para el hombre de duro corazón y es dulce para el hombre justo. Finalmente, es dable consignar la opinión del propio autor cuando concedió una entrevista⁵¹⁶ y declaró que su Cristo era una respuesta a la época convulsionada en que está inmersa la humanidad, y por este motivo lo ha enfocado desde un ángulo estrictamente humano, como un genuino luchador social. Agrega que esta obra -y también sus anteriores publicaciones- ha surgido en su ser casi en forma inconsciente: primero como una inquietud, luego como una necesidad expresiva. Este es el origen de la figura polémica de Cristo, realizado -eso sí- con la dignidad y nobleza de ánimo que le concede la realidad dolorosa de la época en que surge.

27. El tema de Palestina: desasosiego espiritual en la vida de Massís

Además del imaginario poético, otro escenario fue empleado por Massís para referirse a un tema que le preocupaba profundamente: la reconstrucción de la identidad palestina. En efecto, desde su arribo a esta tierra de acogida, los emigrantes palestinos se reunían no solo para compartir y fortalecer los lazos identitarios; también lo hacían para protestar, convocando a otros árabes -como los sirios, libaneses y jordanos- para ir en ayuda de sus hermanos de raza, cuyos territorios no gozaban de libertad. En este sentido, el autor utilizó el ensayo periodístico para denunciar la colonización y ocupación de la Tierra Santa⁵¹⁷, y la situación de los palestinos expatriados y refugiados en su propia patria, Agreguemos que Mahfud Massís era un activo vocero que, desde hacía años, colaboraba en varios diarios y revistas chileno-árabes⁵¹⁸ que se editaban bajo el patrocinio de empresarios y por suscripciones. Fue codirector, entre 1963 y 1970, de la revista editada en español *Palestina Patria-Mártir*. En ella publicó varios discursos. Uno de ellos⁵¹⁹ se iniciaba con estas palabras: "...Una gota de sangre cae de las conciencias libres del mundo, y mancha la frente pálida de la historia...". A continuación, denunciaba que, desde 1947, la tierra palestina dividida había sido condenada a la expoliación. Numerosos campamentos reemplazaban a las casas y huertos; niños famélicos por la tuberculosis deambulaban por doquier; porque "...el terror, el espanto, el rayo escalofriante pasó por sus pueblos e indefensas aldeas...".

⁵¹⁶ .Anónimo. "Entrevista a Mahfud Massís: Armado de un martillo Cristo vuelve a la tierra en un libro de Mahfud Massís". En *Vea*, 30 de enero de 1964.

⁵¹⁷ . Véase un acabado estudio del problema del Medio Oriente en Ricardo Marzuca "Colonialismo y orden regional en el mundo árabe". En *Revista de Estudios Árabes* 1 (2005), 77-113.

⁵¹⁸ . La prensa árabe en Chile nació en 1912 y ha experimentado diferentes intervalos en su desarrollo hasta el presente. Entre las revistas cabe destacar: *Boletín Árabe*, *Mundo Árabe*, *Palestina Patria Mártir*, *Al-Damir*, entre otras.

⁵¹⁹ . En la revista *Palestina Patria-Mártir*. N°3, mayo-junio de 1963, pp. 14-16. Esta revista tiene un subtítulo que dice: Órgano del Frente de Liberación de Palestina. Todas las citas pertenecen a estas páginas.

La vehemencia caracterizaba estos discursos públicos, convertidos posteriormente en ensayos y publicados en los medios de comunicación financiados por la colonia. En ellos Massís reiteró el llamado a la unión de los árabes de Chile para sumarse a la defensa de la tierra ancestral y a la recuperación de Palestina. Así, por ejemplo, el autor leyó un discurso⁵²⁰ ante los representantes de los países árabes acreditados en Chile, en el cual les informó de la creación del Frente de Liberación de Palestina en Chile, y los inconvenientes que ha tenido para su financiamiento y su difusión en el programa radial “La voz de Palestina”. Asimismo, les recordó a estos representantes que el propósito fundamental era combatir el imperialismo y el sionismo bajo la inspiración de grandes líderes como Gamal Abdel Naser, el “campeón de la paz, la unidad de los pueblos y la reivindicación del grandioso pasado árabe”. Finalizó con una exhortación para que Palestina no sólo fuera “...un símbolo de la bestialidad y la crueldad desplegadas por el imperialismo y sus parientes”, sino que se reconociera en ella “...el símbolo de la unidad del mundo árabe”.

En estos alocuciones Massís empleó el tono apasionado para fustigar al imperialismo⁵²¹ y denunciar la intervención “... de Palestina, la prisionera, Palestina la usurpada, Palestina la saqueada y herida por el imperialismo reaccionario, asaltada por el sionismo, su hijo putativo y su sirviente...”. Sostuvo que es el socialismo la única arma apropiada para luchar por las reivindicaciones del pueblo palestino, ejercer la justicia social y enfrentarse a los dos sistemas poderosos y subyugantes: el imperialismo y el sionismo. Denunció que este último superó en el horror y el crimen a los mismos nazis, sus torturadores de ayer. Hace un llamado para que se defienda a Palestina del despojo, ante la indiferencia de gran parte del mundo.

28. Massís y su actividad intelectual en la capital

La personalidad enérgica, impetuosa y beligerante de Massís sin duda provocaba molestias y antipatía en un sector de la intelectualidad chilena de la época. Por otro lado, también congregaba en su entorno a otros que admiraban su audacia y arrogancia sin límites. Entre estos últimos, cabe mencionar a su amigo Teófilo Cid, cuya muerte lo afectó profundamente. En su recuerdo Massís escribió un pequeño homenaje titulado “La ciencia profunda de su corazón”⁵²². Los conceptos que allí despliega permiten sostener que entre Cid y Massís había afinidades estéticas. Según Massís, Teófilo Cid fue un literato provinciano de existencia dolorosa al transgredir las normas impuestas por el canon tradicional. Como fue un discípulo de Lautremont, Rimbaud, Baudelaire, Verlaine y Corbiere, se convirtió en un “poeta maldito”. Asimismo, pudo llegar a ser un brillante

⁵²⁰ . En la revista *Palestina Patria-Mártir*. N°8, [mayo-junio de 1964], pp. 40-41. Todas las citas pertenecen a estas páginas.

⁵²¹ . En la revista *Palestina Patria-Mártir*. N°14, agosto de 1965, pp. 9-16. Todas las citas pertenecen a estas páginas. Véase además *Palestina Patria-Mártir* de mayo - junio de 1966, pp. 8-9.

⁵²² . En revista *Alerce*. N°6, primavera de 1964, pp. 32-33. Todas las citas pertenecen a estas páginas.

funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores, pero prefirió seguir su intuición poética y crear desde las zonas oscuras y dramáticas, “como si al fondo del mismo esperara encontrar su propia imagen, la postrera clave de su sueño atormentado”. En su búsqueda del arte, afirma Massís, encontró la devastación, la locura y la muerte. Parecía un ser demoníaco, aunque lo demoníaco “es sólo la insatisfacción del ángel que dormía en él”. También coincide con el escritor Cid al señalar que la poesía contiene algo evocador, distante y perdido y, por este motivo, es preciso bucear en las profundidades del alma. Además, piensa que la presencia de Verlaine en Teófilo Cid es tan profunda como la huella de Carlos de Rokha, quien fue su amigo “de espanto de los sueños y las vigilias”. Ahora se han hermanado en la muerte. Finaliza señalando que este escritor fue además una víctima incomprendida de “una sociedad cavernaria y brutal”.

En ese mismo año 1964, el escritor Alejandro Chelén publicó un libro polémico, *El guerrillero Manuel Rodríguez y su hermano Carlos, precursores de la democracia y la libertad*⁵²³ obteniendo el Premio Gabriela Mistral. Los escritores chilenos le ofrecieron un homenaje y Massís, a nombre de los intelectuales, pronunció un discurso⁵²⁴, felicitando al autor porque ha recreado la figura del patriota. Está seguro de que “toda genuina obra de arte, aquella que va más allá de las contingencias efímeras, se alimenta, en su instancia postrera, del gran drama colectivo”, es decir del corazón mismo del pueblo, explotado y humillado, juicio que reafirma su concepto de arte social.

Cabe recordar que la actividad social y cultural que llevó a cabo Massís en la capital se remontaba a 1954⁵²⁵. Asistía y participaba con frecuencia en los diversos eventos literarios y artísticos; a veces fue conferencista o recitador de sus poemas. De igual modo, en reconocimiento a su disposición permanente para colaborar, fue elegido director de varias entidades, a saber: director de la Casa de la Cultura de Puente Alto, (1963-1970); director de Desarrollo Cultural de la Casa de la Cultura de San Miguel, (1963-1970); director de la Sociedad de Escritores de Chile, durante nueve períodos y director del Sindicato de Escritores de Chile (SIDE), por siete períodos. También fue presidente de la Asociación de Escritores Jóvenes de Chile y un activo colaborador del diario *Puro Chile*, entre 1968-1970; también del diario *La Nación*, la revista SECH, de la Sociedad de Escritores de Chile, y de la revista *Lautaro* del Partido Socialista.

⁵²³ . Alejandro Chelén Rojas. *El guerrillero Manuel Rodríguez y su hermano Carlos precursores de la democracia y la libertad*. Santiago de Chile, Prensa Latinoamericana, 1964. [Prólogo de Germán Sepúlveda].

⁵²⁴ . En revista *Palestina Patria-Mártir* N°6, septiembre de 1964, pp. 9-11. Massís señala, al final del discurso, que no ha leído la obra de este senador y escritor, pero está seguro de que no es azar “que el político de ahora reencuentre en la historia al patriota de ayer”.

⁵²⁵ . Cabe mencionar que Massís había sido miembro del jurado -junto a Mario Ferrero, Benedicto Chuaqui y Luis Merino Reyes- en el concurso que realizó el Sindicato de Escritores de Chile, en el año 1954, para elegir al mejor poeta y obtener el Premio Nacional de Poesía. En ese certamen ganó Nicanor Parra y quien se encargó de representarlos fue Antonio Campaña, con el discurso “Poemas y antipoemas”. Véase Antonio Campaña. *Poesía y situación de Nicanor Parra*. Santiago de Chile, Ediciones Mar del Plata, 1995.

29. El poeta de Allende

La personalidad impetuosa, comprometida, luchadora, polémica y combativa y que estaba en consonancia con la militancia socialista, fueron características relevantes que distinguieron la figura de Mahfud Massís de entre otros escritores de su época. Precisamente, la violencia implacable de su lenguaje para fustigar la injusticia social y su espontánea predisposición para contribuir en la construcción de una sociedad justa y equitativa, fueron instancias reconocidas en la época histórica de cambios políticos y sociales que le tocó vivir. En virtud de lo anterior, cabe mencionar que se le denominó “El poeta de Allende” cuando, optimista por la posible elección presidencial del doctor Salvador Allende, compuso varios poemas, que los imprimió en plaquetas y repartió para su difusión, dedicándoselos al pueblo y a las mujeres de Chile. Examinémoslos brevemente:

La primera plaqueta contiene el poema titulado *Presagios para un día de victoria*, y está fechado al comienzo y al final de sus versos: “AQUÍ/ en Santiago de Chile/ a mil/ novecientos sesenta y cuatro años de la Era del Hambre, junto al/ Mapocho y su tenebrosa vestidura, en esta/ Ciudad de los Harapos, en el Hemisferio Sur de los hombres.../”. También posee una dedicatoria que dice: “Al pueblo de Chile, hombres y mujeres; a Salvador Allende, encarnador de su drama y su epopeya; a los conductores populares, a los artistas y escritores que luchan junto al pueblo; a los poetas muertos que se marcharon antes del mediodía”. Es un poema estructurado por cuatro estrofas y noventa versos cortos, medianos y largos, y rima libre. Al comienzo el hablante lírico desglosa la dedicatoria, explicando que se anuncia la victoria y la justicia en este año de realizaciones.

Espigamos algunos versos, ya que ellos contienen el lenguaje caracterizador massisiano ⁵²⁶: “...yo, poeta subterráneo, extendiendo esta escritura;/irrumpo hacia los estrados del sol, junto a los vivos y a los muertos,/a caballo, escuchando un sonido de tambores o voces roncadas.../ la Esperanza camina ahora vestida de soldado.../vestida de minero, de labrador en el trombón muerto de la tarde,/de pescador, de arriero,/de esclavo en la usina, donde los búhos cantan al ataúd sellado/ por la luna...quisiera vivir entera esta aurora con olor a heno, a mujer pura;/me niego/a partir antes de la hora,/como Boris Calderón. O Carlos de Rokha, o Teófilo Cid, o Nicomedes, el postrer hermano...”. Esta plaqueta no fue incluida por el poeta en su *Antología* de 1990.

La segunda plaqueta tiene por título *Canto y lucero para las mujeres de Chile*. Carece de fecha, pero deducimos que es del año 1964 ⁵²⁷, porque anuncia indirectamente el triunfo del candidato Salvador Allende como Presidente de la República.

⁵²⁶ . Los subrayados de esta plaqueta son nuestros.

⁵²⁷ . Este poema está incluido en dos publicaciones: en el poemario *Testamento bajo la piedra* (1971), en su sección tercera; también en la *Antología* de 1990, pero con modificaciones y bajo el subtítulo “Ojos de tormenta” (1960-1989), pp. 200-201.

La primera página contiene el título del poema y está escrito hacia abajo; luego, le sigue la palabra “Poema” y finaliza con la dedicatoria “A ti, mujer chilena. A ti, en la gesta venidera de Septiembre, en que tu veredicto cambiará la faz de esta tierra desgarrada. Millones de hombres te miramos, y yo te canto en vísperas de la liberación, en nombre del pueblo de Chile, y de su líder Salvador Allende” El poema contiene dos estrofas, sesenta y ocho versos medianos y largos, y rima libre. En la contratapa está el bosquejo de perfil de Massís, pintado por Lukó, y el título: “Obras de Mahfud Massís”, con el listado correspondiente. De acuerdo a este listado, confirmamos que la plaqueta es del año 1964, pues al final dice que el poema “El Libro de los Astros Apagados (editado en 1965) está en preparación.

Con respecto al poema de esta la plaqueta ejemplificamos con algunos versos en los cuales se observan un llamado a la mujer para que contribuya al triunfo del candidato: “Mujer/ tú que pariste al hombre y compartes su almohada de espada y de tormento/ al hombre, heredador de la vida y de la muerte.../a ti, amamantadora de soldados/ o de varones tristes.../a ti, hembra de esta tierra, larga como un grito de terror...”⁵²⁸. En rigor, el hablante configura una mujer chilena revolucionaria, combativa, fortalecedora, amante y sufrida.

En la segunda estrofa, el hablante lírico asume la experiencia del hombre milenario que ha sido testigo de la vida y las vicisitudes de la mujer en cuanto a su condición de madre, esposa y amante. Le augura que, en esta nueva etapa, todo cambiará; no será humillada y se convertirá en “la diosa de la especie humana”, y parirá “hombres omnipresentes”.

30. *El libro de los astros apagados*. La publicación más exitosa

Nota de Título:⁵²⁹

Una parte de este poemario de este poemario lo escribió el autor cuando vivía en la Patagonia chilena y el resto en Santiago. Desde el momento en que se publicó produjo resonancia en los medios críticos, principalmente, por la fuerza de las imágenes preñadas de ámbitos funerarios y ancestrales y la fundación de inéditos mundos poéticos. El propio autor en una entrevista refiriéndose a su libro señaló que es “...la construcción de un grito de un hombre sobre la tierra cuyo destino es incierto y aterrador...”⁵³⁰. Agregó que el hombre habita un mundo donde impera la mediocridad y los acontecimientos devastadores, los cuales agravan más su existencia efímera y

⁵²⁸ . El subrayado es nuestro.

⁵²⁹ . Mahfud Massís. *El libro de los astros apagados*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1965. Citaremos esta edición como LAA. También en Mahfud Massís, *Antología...* op. cit., pp. 81-102. Citaremos por esta edición el análisis de los poemas.

⁵³⁰ . Avenarius. “Massís en la Palestra”. En *Las Últimas Noticias*, 18 de junio de 1966.

frustrada.

El éxito de esta obra se concretó a través de numerosos reconocimientos, de los cuales cabe destacar los siguientes: la Sociedad de Escritores de Chile, durante su selección anual de obras literarias, decidió otorgarle a Massís el Premio “Alerce”⁵³¹, 1964, mientras que la Casa de la Cultura de las Ilustre Municipalidad de Ñuñoa le concedió el Premio “Juegos Literarios Pedro de Oña”. Además, en una sesión solemne, la Ilustre Municipalidad de Santiago, entregó los Premios Municipales de Literatura, correspondientes al año 1965, y el Premio Municipal de Poesía recayó precisamente en *El libro de los astros apagados*. También recibió el Premio “Gabriela Mistral”. Los círculos intelectuales consideraron que Massís era uno de los escritores más importantes de 1964 e, incluso, el Partido Socialista distinguió este poemario, señalando que era el mejor exponente en habla castellana. Incluso, algunos críticos aconsejaron que, debido a la actitud consecuente del escritor en el tratamiento del tema de la muerte y sus peculiares fórmulas poéticas, junto a la originalidad del poemario, debiera ser incorporado en la lista de los posibles candidatos al Premio Nacional de Literatura.

A nuestro juicio, *El libro de los astros apagados* nos muestra la creación de un universo poético propio, en el que el tema de la muerte está unido a la tristeza, el llanto, el dolor, el desconsuelo y la desesperanza⁵³². El título del poemario es una metáfora de la destrucción de un devenir, pues para Massís el firmamento es un cementerio oscuro que paraliza la inspiración, mientras tanto el poeta se va hundiendo cada vez más en su soledad. En este sentido, concordamos con el autor al decir que el poemario es “la construcción de un grito de un hombre...”, pero arrojado no solo a la tierra, sino también a un universo silente.

Postulamos, además, que los títulos de cada poema, esto es: “Elegía de condenado”, “Expedición al tiempo”, “Nocturno del piano”, “Retorno”, “El rostro caído sobre la tela”, “Poema de las manos muertas”, “Océano abierto”, “Padre mono”, “Panorama del ídolo”, “Mercado persa”, “Sesos y orquídeas”, “Sonata del padre eterno”, “Elegía a Ernesto Hemingway”, “Epitafio a la memoria”, “Última tarde”, “La cabeza robada”, “El Cristo de los ratones”, “El rayo trastornado”, “palimpsesto del renunciador” y “El desenterrado”, confieren otro rasgo fundamental a la poesía massisiana: la temporalidad de la materia, desintegrándose en un cosmos de abismos insondables. Veamos, entonces, cómo se presentan los rasgos estructurales y temáticos de esta obra⁵³³.

El poemario⁵³⁴ contiene una variada gama de sintagmas y lexías sobre la muerte. En

⁵³¹ . Al obtener este premio, Massís fue objeto de varias entrevistas. En una de ellas se refirió a los poetas, la crítica y los premios, señalando que en el país hay una escasez de vates destacados, porque hay una tendencia al “enanismo poético”. Esta tendencia, a su juicio, se deriva de las consecuencias sociales, históricas, bélicas, unida a una atmósfera de cambios políticos y sociales en que se ha forjado la Generación de 1938. En cuanto a la crítica, Massís opina que está en decadencia, porque solo pondera lo juicioso, lo claro, lo superfluo y usufructa a quienes sirve, además de que hay carencia de objetivismo estético. Finalmente, sostiene que los premios literarios son “instancias penosas” que los escritores deben aceptar y someterse. Alaba a los que rechazan el Premio Nobel, como Sartre, porque hacen uso de su libertad.

⁵³² . Pensamos que otro acontecimiento doloroso se sumó a la experiencia del autor con la muerte y este fue el suicidio de su cuñado y amigo, el poeta Carlos de Rokha (1920-1962).

el poema “Elegía del condenado”⁵³⁵ se encuentran en: “...me sumerges es este estanque/ de agua podrida, en que floto como un repollo funeral”, “... ¡Me embistes, /me derribas cada vez en la fosa! ¡Le quebraste la nuca a mi ángel...!”. “Unas veces soy Júpiter.../que espera descubrir el sueño, la imagen/ perdida./ Pero encuentro cada vez tu pupila bermeja”, “Oh, Padre, levanta entre los sarcófagos tu escudo”, “Sostengo sin embargo el taladro de tus ojos”. También en el poema “Expedición al tiempo”⁵³⁶ la muerte está metaforizada en los versos: “En este vaso con un perro adentro, y que bebo solitario en esta noche”, “pero hay una piel oscura, un tiempo de labio leporino”, “yo te recuerdo atravesada por la jabalina del tiempo”, “abarcabas el espacio negro, acariciabas el hocico de las horas, y yo,/tenaz, ardiente, miserable”; y lo mismo ocurre con el poema “Nocturno del piano”⁵³⁷: “El piano, con su quijada negra, con sus dientes blancos cruzados de/gusanos”, “...sus notas/caen como los huevos del esturión muerto”; también la anáfora: “Mata al demonio del piano, amiga mía...”, “pero déjame solo, ahorcado en la cama”, “encendiendo un candil, una muerte nueva en el ciervo blanco del pecho”. El viaje a la muerte se encuentra en el poema “Océano abierto”⁵³⁸ con los sintagmas: “abrid la tierra”, “para el velamen de este barco de piedra hacia lo desconocido”, “desciende, cava conmigo, arrastra estos huesos hacia fuera”, el océano abierto de los antepasados”.

El eterno retorno hacia la muerte se presenta en el poema “Retorno”⁵³⁹, cuyos sintagmas señalan: “la grava de la muerte”, “remonto el río, calvo, seco, desdentado”, “la tierra como una esponja negra”, “¿Qué bestia/ me apretó la cintura hasta derramarme...”, “pero yo estaba muerto, mutilado...”, “ahora que los sueños buscan una extraviada deidad, un presagio encima/ de la muerte”, “pero con el embrión muerto, el ojo muerto”.

La improductividad es una forma de muerte y aparece en “Poemas de las manos muertas”⁵⁴⁰ y las lexías que constituyen sintagmas son: “hueso”, “podrido”, “estrofa muerta”, “reviento una mariposa”, “pájaro viejo”, “si te comieran el cerebro”, “de

⁵³³ . La edición de 1965 de *El libro de los astros apagados* contiene una dedicatoria, más un comentario de Josefina Pla titulado “Un gran poeta de la muerte: Mahfud Massís” y que no fue incluido por el autor en la *Antología*. No obstante, es preciso aclarar que este comentario se refiere al poemario *Elegía bajo la tierra* (1955) y había sido publicado en el diario *El País* de Asunción, Paraguay.

⁵³⁴ . En la edición de 1965 abre el libro el poema “Expedición al tiempo” y tiene en total diecinueve poemas. En cambio la *Antología*... op. cit., se inicia con el poema “Elegía del condenado” y tiene veinte poemas. La edición de 1965 usa una tipografía distinta para los títulos, pues cada palabra está escrita hacia abajo. En los análisis usaremos la edición de la *Antología*.

⁵³⁵ . Mahfud Massís. *Antología*... op. cit., p. 83. Todas las citas pertenecen a esta página. No aparece en el *Libro de los astros apagados*.

⁵³⁶ . Mahfud Massís. En *Antología*... op. cit., p. 84. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA* ...op. cit., pp. 17-18.

⁵³⁷ . Mahfud Massís. En *Antología*... op. cit. p. 84. Todas las citas pertenecen a esta página. Esta edición suprime el verso trece, “doblado un pliego de su carne, realizando hechizos sobre el fuego”, que está contenido en *LAA*... op. cit., p.20.

⁵³⁸ . Mahfud Massís. *Antología*... op. cit., p. 89. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA*... op. cit., pp. 27-28..

⁵³⁹ . Mahfud Massís. *Antología*... op. cit., p. 86. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA*...op. cit., pp. 21-22.

pámpanos muertos”, “la sopa enlutada del invierno”, “que no se cubran de gusanos”, “el tabaco del cigarro funeral en el viento”, “el resto de una verdad enterrada”. También en el poema “Sesos y orquídeas”⁵⁴¹, con sintagmas “en esta y en la otra vida”, “me echaron en una fosa”, “el esqueleto de una mujer”, “¿qué sueño de fúnebre enano me arrojó sobre estas piedras?”, “por qué fumas/ tu pipa y avanzas sobre los fosos, aullando...”, “saltando sobre los huesos y las cruces”, “y cavo, cavo sin cesar, para encontrar tu cabeza furiosa”. Asimismo, la llegada de la noche es una forma de muerte y está en el poema “Última tarde”⁵⁴² con los sintagmas: “este río que arrastra muertos y una lágrima negra”, “cae sobre el lecho de la última tarde de la vida”, “de harapos desvanecidos, de una muerte cierta en la lengua”, “... ¡ay! Perdí/los huesos de la juventud...”, “los antepasados cuelgan de los sicomoros.

Para acceder a la temática del *Libro de los astros apagados*, hemos tratado de reunir aquellos poemas cuyos tópicos nos parecen que se relacionan entre sí. Así, tenemos la presencia de un Dios culpable de la improductividad del poeta, desplegado en varios poemas, como en “Elegía del condenado”⁵⁴³, donde asistimos a la súplica del hablante lírico condenado por un indiferente Dios-Padre que le impide soñar, crear o producir. La divinidad aparece fría y lúdica en los versos: “¡Oh Dios, y vivir atornillado a esta hora, con los ojos/ crispados, me sumerges es este estanque/ de agua podrida, en que floto como un repollo funeral,/ y juegas a los dados con mi pobre dentadura de muerto./...”. El clamor del hablante lírico-condenado apremia a la divinidad que permanece insensible: “... ¡Me embistes, /me derribas cada vez en la fosa! ¡Le quebraste la nuca a mi ángel rubio/...Oh, Padre, levanta entre los sarcófagos tu escudo./ Tu gorro de marinero, tus zapatos de loco./ ...Sostengo sin embargo el taladro de tus ojos,/ tu farol de yeso, tus dientes de sílice escarlata,/...”. Al final, desesperado grita: “... ¡SOY YO QUIEN AÚLLA Y TÚ NOME CONOCES!”⁵⁴⁴.

También en el poema “Padre Mono”⁵⁴⁵ el hablante lírico asume que la falta de creatividad se debe a que este “Padre Mono”, o Dios, es una construcción humana

⁵⁴⁰ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 88. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...*op. cit., pp. 25-26..

⁵⁴¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 93. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...* op. cit., pp. 35-36.

⁵⁴² . Mahfud Massís.*Antología...* op. cit., p. 97. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...* op. cit., pp. 43-44.

⁵⁴³ . Mahfud Massís. *Antología ...* op. cit., p. 83. Todas las citas pertenecen a esta página. No aparece en el *Libro de los astros apagados* .

⁵⁴⁴ . La estrofa sexta de este poema solo consta de un verso y está escrito con mayúsculas.

⁵⁴⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 90. Todas las citas pertenecen a esta página. El autor realizó breves cambios en relación a la edición de *LAA* (1965). Así, en el verso trece decía: “haces sonar el arpa sobre la niebla de los terribles días”; el autor suprimió una parte y quedó en “haces sonar el arpa de los terribles días”; en el verso diecisiete decía: “Padre Nuestro que estás sobre los árboles”; quedó en: “Padre Nuestro que estás entre los árboles” y en el verso veintiuno decía “de nuestra hedionda fortuna”; quedó en: “de nuestra pobre fortuna” En *LAA...* op. cit., pp. 29-30. También en esta edición cada título está escrito en dos líneas hacia abajo.

primitiva. De tal suerte que el hablante lírico le dedica a la divinidad un panegírico irónico, atribuyéndole a su esencia de Padre-Creador la apariencia de un primate; por lo demás, el mismo se presenta con atributos de un antropoide: “Hierático, trascendental, antiguo padre terrestre,/ yo te saludo con este fragmento de cola que el tiempo ha respetado,/...”. Está consciente de que ese dios tiene “ojos humanos”, porque es una construcción humana: “...Yo te pido perdón por tus ojos humanos./(Perdona mis ojos de mono, mi mirada infinita),/...”. Finaliza el poema con un contratexto del primer verso de la oración cristiana: “Padre/ Nuestro que estás entre los árboles,/ sobre los promontorios de la razón y los ventisqueros...”, esto porque en esta condición el hombre humano puede acercársele, para que ambos beban y brinden “...y hablemos largamente/ de nuestra pobre fortuna”.

Otro poema de tono irónico y dedicado a Dios-Padre, pero creador de un universo aparentemente perfecto, se presenta en “Sonata del Padre Eterno”⁵⁴⁶. El hablante lírico le atribuye a este Dios las adversidades que agobian al mundo y a los hombres que lo habitan: “Si te orinaras encima de los naranjos,/no podrías hacer un mundo más irreal, más negro,/ enredado en los huevos de un arte sepulcral,/ ... aquí está mi pecho, rómpelo,/échalo en tu horno...”. También define a este Dios con epítetos antitéticos: “dulce monstruo de omóplatos de herrero”, “Bergante de los cielos, roedor de los astros profundos de la medianoche”, “gallo de viejas invulnerables utopías”, “tus ojos de loco”, “tu párpado muerto”. El hablante admite el poder que tiene la divinidad sobre el tiempo: “¡oh triunfador, sólo tú y el tiempo!/tú devorando el tiempo como un toro la alfalfa”; reconoce su mandato militar: “erguido sobre la roca con tu quepís de piedra, echando tribus⁵⁴⁷, huesos al mundo y dominas...”. Finalmente el hablante lírico, situado debajo de la divinidad, llama su atención, gritándole su nombre, “¡BARRABÁS!”, motivo por el cual la identifica con el nombre del personaje bíblico, asesino, ejemplo de la violencia irresponsable y salvado injustamente de la cruz.

La angustia del hablante lírico incapaz de crear también se despliega en “Poema de las manos muertas”⁵⁴⁸. Aquí está reducido, metonímicamente, a una mano creadora, cercada por la destrucción del devenir: “Toma mi mano, este hueso que estará un día podrido. / Apriétala, ponla sobre tu corazón mientras dura la noche. / Con ella escribo esta estrofa muerta,/...Con ella te digo adiós, pájaro viejo./...”. Luego, contratextualiza el primer y parte del último verso del Padre Nuestro cristiano, para solicitarle a ese tú [que puede ser Lukó] piedad por sus manos, para que no se destruyan para siempre: “...Perro nuestro que estás en los cielos, ¡defiéndeme estas manos!/ Que no se cubran de gusanos sino en la hora/ en que los hurones levantan sus patas al atardecer,/.../”. Al final le dice al tú que su mano estará “...sobre el velador alguna noche,/ rodeada de carbón, incapaz de abrazar tu cintura,/...”; quedará también su rostro “...una pagoda de huesos, el resto/ de una verdad enterrada”, esto es, el resto es el desconsuelo y la desesperanza.

⁵⁴⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 94. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...* op. cit., pp. 37-38. En esta edición el título dice “Sonata al padre eterno”.

⁵⁴⁷ . Nótese la alusión a la expulsión de los palestinos de su tierra.

⁵⁴⁸ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 88. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...* op. cit., pp. 25-26.

La figura de una imagen de Cristo estropeada y arrojada en un desván de despliega en el poema “El Cristo de los ratones”⁵⁴⁹. El hablante lírico describe y se lamenta de que la figura esté abandonada y los ratones continúen destruyéndola. Él mismo se siente una rata que recorre ese cuerpo como si fuera una segunda crucifixión: “... Cristo pálido, pudriéndote en la alcoba,/ Cristo con el espinazo quebrado./ ... Eres la increíble señal, el duelo irreconocible de los mundos./ Soy una rata más sobre tus tristes ojos,/ sobre tu lengua empapada en vinagre;/ rompe por una vez tu orfebrería negra, corre al monte,/ y al ácido bagual derriba entre tus patas./ Cristo de los Ratones, Cristo sangriento de la terrible copa,/desciende sobre este fariseo, bebe conmigo una alegre copa,/ la copa que romperán mañana tus arcabuces,/ esta copa amarilla/ en la que bebo hace cuarenta años.”. (Intertexto del autor).

El poema “El rayo trastornado”⁵⁵⁰ versa sobre la caída intempestiva de un rayo en el mar, pero es una metáfora que interpreta a un poeta ignorado y condenado al olvido. El hablante lírico señala que, de improviso, estalla el rayo como un látigo: “Este mar, tan duro, que mueve su escoba negra,/ mar de peste en al noche. ¡Qué látigo!/ en las pobres espaldas! Qué rayo trastornado/ en la lengua inútil, en el trapo de la muerte sin espaldar,/...”. Así, el hablante lírico metafóricamente se está refiriendo a sí mismo con la llegada de un rayo-poeta innovador: “...Tú giras, giras sin cesar en el molino,/ en el gas verde, ave en demolición en la tormenta,/...”. Este particular rayo no muere en el mar al caer, sino que perdura: “...Pero está vivo, como un papiro salvado de las aguas,/ (intertexto de la figura de Moisés, el salvado de las aguas y mensajero de la Ley de Dios), encendiéndote entre derrotas, moviéndote en pálidas fulguraciones;/...”. Este rayo-poeta conlleva un mensaje poético que trasciende a la misma muerte: “... alguien que no conoces,/ alguien que no conoces muge en tu corazón/ retardando la caída al hoyo negro,/ al espanto negro...”.

En este contexto la muerte del poeta similar a un último atardecer se despliega en el poema “Última tarde”⁵⁵¹. El hablante lírico, en tono lastimero, se consuela por haber perdido la juventud durante una tarde final; observa cómo pasan los cadáveres en el río y la naturaleza muere: “Este río que arrastra muertos y una lágrima negra,/ huevos de alquitrán y flor de espliego,/ cae sobre el lecho de la última tarde de la vida,/ entre atambores y guedejas de ayer, y el metal pálido/ de harapos desvanecidos, de una muerte cierta en la lengua./...”. Su grito es un aullido de dolor y desesperanza: “...Cómo un lobo aúllo al pie de las higueras, ¡Ay! perdí/ los huesos de la juventud, las vértebras/ del alma quedaron en los zanjones./...”. Agrega que “... Los antepasados cuelgan de los sicomoros,/...”, es decir, entre toda esta mortandad, es el ancestro el que pervive, pues el sicomoro es una madera incorruptible. Este clamor da fuerza al hablante para confiar en una nueva vida: “...Adiós. Hasta otra vida, dulces pagodas./...”. Luego brinda irónicamente con vinagre por los sueños que han de venir en una instancia donde la divinidad está pétreo e inactiva: “¡Vinagre, para esta locura! Para/estos sueños

⁵⁴⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 99. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...* op. cit., pp. 47-48.

⁵⁵⁰ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 100. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...* op. cit., pp. 49-50.

⁵⁵¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 97. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...* op. cit., pp. 43-44.

desnucados, Onagro y mariposas/mármol, dios, anciano furioso, /llamarada sobre tu pecho, apoyo de un ángel/herido en toda la barba.”

La renuncia del poeta a escribir se despliega en el poema “Palimpsesto del renunciador”⁵⁵². El título sintetiza el contenido del poema: “palimpsesto” es un manuscrito antiguo que sirve para volver a escribir, conservando todavía las huellas de una escritura anterior. Consideramos que es una metáfora por el poeta “renunciador”, es decir que puede crear, pero rehúsa hacerlo. El hablante lírico aparece al final del poema identificándose con la iguana: “... perdonad a esta vieja iguana/que gira sobre si misma en las irisaciones de los helechos,/...”, es decir, se sirve de ella porque muda de piel y renace, como el palimpsesto. Ya en la primera estrofa el hablante lírico, transido de nostalgia, manifiesta su deseo de no crear, y darle esta misión a la eternidad: “Como un asno con su oreja de oro,/ cae mi conciencia en el orto descabezado,/ renunciando a los hilos de este mundo, a los anaqueles del otro,/ rendido ya, como barco extranjero./...adjudico a la eternidad esta epopeya silenciosa,/ esta ciencia devorada por las ratas./...”. Ha servido humildemente a la poesía y ahora se halla desanimado: “...Y entrego una rodilla rota, que se arrastró ante ti, tenebrosa poesía”. Luego se dirige a los alfareros, otros creadores como él, porque ya no escribe porque “...vive en el terror de otra luna, con un pie bajo los sicomoros/”.

En el poema “Epitafio a la memoria”⁵⁵³ el hablante lírico se ha convencido de que no puede crear y clama el destino del alma de un Caballero -símbolo del hombre enterrado-. En este poema se observa la búsqueda del anhelo de trascendencia. El hablante lírico se dirige a los transeúntes que ignoran los despojos del Caballero “Como un hacha plegada, o un aire vendido a un viejo territorio,/ pasáis como ancianos roncos/ ante el Caballero caído bajo la piedra,/ amarillo, sin dedos ya, como zapallo de ultratumba./...”. Sus restos se han esparcido por “el bulevar”: Les ruega que la pierna sea arrojada al mar profundo: “...Dejad que caiga esta pierna en el mar, el mar profundo./...”. Así, en este ámbito de regeneración, podrá esperar “... un descendimiento,/ una voz cayendo desde arriba,/ porque, ciertamente, el cuervo de las alucinaciones,/ el cuervo reo de tristeza,/ creará un día su propia fábula...”.

Una metáfora de la muerte se despliega en el poema “Nocturno del piano”⁵⁵⁴. Aquí se altera el significado de “nocturno” -que es una pieza musical para recordar sentimientos apacibles en una noche tranquila- y del piano, cuya apariencia oscura recuerda a un muerto; sus sonos recrean la búsqueda de algo perdido. Así, el hablante lírico señala que: “El piano, con su quijada negra, con sus dientes blancos cruzados de/gusanos,/ canta como un papa melancólico. Sus notas/caen como los huevos del esturión muerto/ sobre mi corazón esta noche. /...”. Está transido de angustia, los sonidos destruyen de su memoria las “antiguas sombras” y construyen “una segunda vida que

⁵⁵² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 101. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...* op. cit., pp. 51-52.

⁵⁵³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 96. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...* op. cit., pp. 41-42.

⁵⁵⁴ . Mahfud Massís. En *Antología...* op. cit., p. 84. Todas las citas pertenecen a esta página. Esta edición suprime el verso trece: “doblando un pliego de su carne, realizando hechizos sobre el fuego”, que está en *LAA...* op. cit., p.20.

desconozco y que rechazo”.

No todo es muerte y destrucción en el *Libro de los astros apagados*. Una metáfora comparativa sobre el ciclo del eterno retorno se encuentra en el poema titulado precisamente “Retorno”⁵⁵⁵. El tema versa sobre el salmón, que cumple su ciclo remontando aguas arriba para desovar y morir. El hablante lírico se compara con el salmón; observa cómo este pez nada contra la corriente y, al final, muere para que la especie se regenere: “Como el salmón que torna a la grava de la muerte, / remonto el río, calvo, seco, desdentado, / roto ya el oro de las ensoñaciones, /...”. Luego, el hablante-salmón se desdobra en un yo pretérito para indagar por qué se encuentra en esta condición de extraño: “... Tú que bajaste conmigo y eras un castaño claro, /...dime, ¿quién fue? ¿Qué bestia/ me apretó la cintura hasta derramarme, / vagabundo, ensimismado, con un hueso en el aire de la cabeza?/...”. También le recuerda a su otro yo sus ritos faraónicos: “... Adorabas el sol, evocabas otro lenguaje,/ pero yo estaba muerto, mutilado, vivía en Asia, en Oceanía,/ ostentaba la filosofía redonda de los perros,/...”. Asimismo, este yo recuerda que ya nada tenía sentido: “... Nunca pude explicar. ¡Todo es inexplicable!/ Todo intangible, húmedo alrededor, y se escapa como la hembra del/ camello. Sólo/ tú tienes forma. ¡Arrójame tu vestido...”. Al final, el hablante-salmón inicia su retorno postrero, pero regresa improductivo, estéril “...Esta noche remonto el río, como el salmón maldito que descendió al mar/ y vuelve/...con el embrión muerto, el ojo muerto, / buscando para caer la piedra definitiva”.

El tema del tránsito del hablante lírico por el tiempo interior, reviviendo las huellas, las indecisiones y los fracasos se encuentra en el poema “Expedición al tiempo”⁵⁵⁶. En este viaje involutivo, recuerda la imagen de la muerte renovada que ahora no puede alcanzar. El poeta con voz trágica se enfrenta ante la vida y la muerte, el ser y el no ser: “...Lo despistado, lo roto, me sigue detrás como un caballo muerto./Lo que cayó en el paño de las indecisiones,/... En este vaso con un perro adentro, y que bebo solitario en esta noche/ frente a resoluciones quemadas, /... penetro otra vez en mí, descendiendo en un largo viaje, /...”. Recuerda cómo era la muerte: “...yo te recuerdo atravesada por la jabalina del tiempo. /¡Qué largo andar! ¡Qué largo viaje para este día!/ Abarcabas el espacio negro, acariciabas el hocico de las horas, y yo, /tenaz, ardiente, miserable, / retrotrayendo un azar temible, un velo despedazado en el estupor/pretérito...”.

Una impronta del viaje onírico contiene el poema “La cabeza robada”⁵⁵⁷. El tema es un sueño tormentoso del hablante lírico que es llevado por imágenes de espanto, hasta convertirse en otros seres y caer en una profundidad. Entonces es un hablante lírico-cabeza que vive en un sentido trágico su existir: “Arrastrándome del cerebro al alma. Era el ave aterida de las imprecaciones./ Empujaba estos axiomas negros, como

⁵⁵⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 86. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...*op. cit., pp. 21-22.

⁵⁵⁶ . Mahfud Massís. En *Antología...* op. cit., p. 84. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA ...*op. cit., pp. 17-18.

⁵⁵⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 98. Todas las citas pertenecen a esta página. El autor realizó breves cambios en relación a la edición de 1965; así, en el verso seis agregó “me” para quedar: “me destrocé la nuca”, y suprimió el verso ocho que decía: “al caballo de las interrogación”. Véase este poema con dieciocho versos en *LAA...* op. cit., pp. 45-46.

cabeza robada.../ un cuajo peludo entre el espanto de las moscas y el hígado/ de la eternidad. Venía llorando...”. Luego este hablante-cabeza adopta diversas máscaras cuando “...me/destrocé la nuca...”, ya que se convirtió en “... un juez de cabellera verde,/un mercader con el rostro cubierto de mariposas,”. Al final, se dirige a una “... nación pálida, /en cuyos acantilados dormí extraviado de rencor, / arrojando un vino helado sobre la ciudad de los perros...”. Estos últimos versos revelan un intertexto, pues el hablante lírico insinúa en este viaje onírico la tierra palestina ocupada.

Lo onírico vinculado con la muerte se presenta también en el poema “El rostro caído sobre la tela”⁵⁵⁸. El tema es la descripción de una pintura, de impronta surrealista. Aparece una cabeza hierática, una parte de su nuca, pintada entre algodones y dioses egipcios. De un ojo salen sombras; se esboza un sexo. Tiene una quijada y parte de un cuello. Es una cabeza surgida de un sueño alucinante: “Impasible, como una reina de los ratones,/ su diminuta cabeza que el sueño ha despojado, / se quiebra como un pez en la trama invisible...”. El hablante asume que “...Nadie la reconoce en su sueño. Nadie llora./...”. Luego se pluraliza, interpretando a aquellos que se compenetran de esta imagen, producto de una visión de espanto y fatalidad: “...Los que estamos cubiertos de viruelas y mordemos/ la cruda oreja de Dios, homicidas serenos, /besamos la dulce navegante cabeza en los nocturnos mares...”. Aquello que evoca es una realidad retorcida y deforme.

Una preocupación por la vida de ultratumba se desarrolla en el poema “Océano abierto”⁵⁵⁹. El título es un símbolo: el “océano” está en lugar de ‘tierra’ y ‘abierto’, por lugar que recibe a los muertos; sin embargo, el ‘océano’ es el escenario donde se reproduce la vida; por consiguiente, el poema es un llamado al océano para viajar a otra existencia. Al comienzo del poema, el hablante lírico, con ironía, ordena que se observe un cadáver: “Abrid la tierra. ¡Sacadle! Mirad el oro de sus dientes, /y ese aire huacho, como de caballo de otro mundo, / las grandes aletas con que agitaba el pensamiento, invocando a los /augures...”. Este verso insinúa metafóricamente que ese muerto otrora tuvo una boca productiva; ahora inerte es llevado a un mundo incierto: “... Pero aunque fuese la mitad de su espectro, una flor, /una mosca de su esqueleto, todo basta/ para el velamen de este barco hacia lo desconocido”. El hablante sabe que la muerte es necesaria para saber que existe un más allá: “... pero ¡ay! necesitamos de esa brisa enterrada,/ como la ola el viento para morir en la orilla”. Luego, el hablante se dirige al tú que va a morir para que participe de esta excavación y le ayude a transportar estos huesos hacia “...el océano abierto de los antepasados,/ eternos, sordos en el fondo del Valle,/ y junto al fuego que llora al amanecer, el paso de los ratones”.

El tema de la muerte del poeta y un ángel buscando su cuerpo en la tierra se despliega en “Sesos y orquídeas”⁵⁶⁰. Este título simbólico contrasta dos naturalezas: los

⁵⁵⁸ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 87. En *LAA...* op. cit., pp. 23-24. En esta edición el título está escrito siguiendo el sentido del mismo, es decir, como una “caída”, pues cada palabra está escrita en una línea hacia abajo.

⁵⁵⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 89. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...* op. cit., pp. 27-28.

⁵⁶⁰ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 93. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...* op. cit., pp. 35-36.

‘sesos’ es la matera pensante; las ‘orquídeas’ son las flores delicadas que los cubren. El hablante-difunto se dirige al “ángel invasor” -metáfora por la muerte-, para saber a qué se debe su estado: “Ángel invasor, en esta y en la otra vida, / dime ¿de qué astro descendí, como un carnero barbado, /alado y miserable sobre estas piedras?/... Pasé. Ardí como una yesca. Me echaron en una fosa. /... Escribí en el muro unas palabras negras. / ¿Qué más? La ida se secó como la alfalfa,.../”. Sin embargo, desconoce por qué está en este cementerio: “... ¿Qué sueño de fúnebre enano me arrojó sobre estas piedras?/ Se me acabó la cara,.../... ¿Por qué fumas/ tu pipa y avanzas sobre los fosos, aullando como un demente en la/ primavera?...”. El hablante-muerto busca repuestas: “...pero yo te busco más allá, máscara soñada, saltando sobre los huesos/ y las cruces, / y cavo, cavo sin cesar, para encontrar tu cabeza furiosa”.

La muerte envolviendo al hablante lírico se encuentra en el poema “Mercado persa”⁵⁶¹, título simbólico y opuesto al verdadero significado de un mercado persa. En el poema los objetos que se nombran están marcados con el estigma de la muerte. El hablante lírico camina, contemplando ese lugar: “Entre pordioseros vestidos de mariposas,/ y piojos traídos del Himalaya,/ contemplo el vuelo del vendedor de ensueños y huevos mágicos./...”. Compra para su solaz “... un pájaro en medio de la tormenta,/ un ave de pecho seco, como el mío./...”. Desea oír “... su trémula voz de difunto,/ su quimera en mi habitación, su madrigal de hueso;/...”, y siente “...cómo se quema su plumaje”. En este contexto el hablante lírico se ve reflejado en la muerte de este pájaro, ya que su deseo es renacer como el ave Fénix, desde sus cenizas: “...y levantarme a gritos, como si me hubieran enterrado,/los ojos puestos al revés, bajo la sepultura”.

En el poema “Panorama del ídolo”⁵⁶² el hablante lírico adopta esta figura de ídolo en una sacristía, para mofarse de las imágenes de los santos abandonados o arrumados en tal lugar. Se autopercebe cual ídolo; se la ha presentado un gallo sacrificado, y, luego del ritual, se le ha arrojado en un cementerio fétido. “Gallo muerto en la sacristía, caí en la tinaja del barbero,/ alucinado, perseguido por hombres de larga cabellera./...”. Ruega al gallo que lo lleve a otra instancia menos terrible: “... ¡Oh!, arrástrame/, ave de negro moño, / cuesta abajo hacia los imperios adyacentes, cerca del jadeo de tus tetas,/ tocando a degüello...”.

Pero el triunfo del poeta después de la muerte se despliega en el poema “El desenterrado”⁵⁶³. Esta conquista es tardía, porque ocurrirá con el desenterramiento de la obra del poeta, similar al dios egipcio Osiris, cuyo cuerpo fue descuartizado y más tarde, reunido y convertido en momia: “... Serás como Osiris; se disputarán tu traje desolado./...”. Se convertirá en una leyenda, que no le afectará, porque “... estarás dormido sobre la delgada alfombra, siempre sonriendo,/ estólido, feliz, oyendo otro oleaje”. En rigor, podrá crear en un mundo diferente.

⁵⁶¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 92. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...* op. cit., pp. 33-34.

⁵⁶² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 91. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...* op. cit., pp. 31-32.

⁵⁶³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 102. Todas las citas pertenecen a esta página. El autor suprimió el verso nueve “Serás al fin un escriba serio, descomunal, recién afeitado” de la edición *LAA...* 1965. Este poema está en *LAA...* op. cit., p. 53.

El poemario contiene también un canto en homenaje a un escritor admirado por el autor. Se trata de “Elegía a Ernesto Hemingway”⁵⁶⁴. El hablante lírico, transido por el sentido de la muerte y en comunicación espiritual y lúdica a la vez con el escritor suicidado, recuerda algunas novelas que lo hicieron famoso: “Los que arrastramos un pescado, o una vaca negra, / como el Viejo Amargo del Mar de las Antillas” (alusión a *El viejo y el mar*), / los que apacentamos una gran culebra por el llano / arrojamus tu ataúd como un sauce de pelos. / ¡Qué golondrinas, que sueño sobrevolaba tu corazón / cuando mostrabas el pecho en armas, / (alusión a *Adiós a las armas*)...”. También nos entrega ciertos rasgos del escritor: “...Puro de alcohol, profundo como el aroma del tabaco, / ...entre el vino y la mujer, tu barba / de macho perdurable, tu barba de poderoso velamen...”. También recrea su muerte: “...cayendo en la eternidad, riente, inmemorial, con la bala llorando en / la piedra del ojo”.

Desde la aparición de *El libro de los astros apagados* un sector de la crítica emitió, en general, juicios favorables en relación al estilo, la temática y el lenguaje lírico massisianos. Seleccionamos varios de esos juicios. El escritor Mario Ferrero⁵⁶⁵ rechazó el calificativo de poesía tremendista con que se la tildó, porque, a su juicio, ha existido una incapacidad analítica en la crítica chilena que, a menudo, ha atacado al autor por razones extra literarias. Sostiene que Massís cultiva una poesía fuerte, dramática, de cargas ancestrales, enraizadas en el dolor y el misterio. Se trata de una poesía antidiurna, antiangélica, antilárica. También comentó el libro el crítico Aurelio Maldonado⁵⁶⁶, quien percibe la influencia de imágenes orientales en la obra, pero Víctor Lohenthal⁵⁶⁷ objetó esta idea, señalando que es “pasmosamente occidental con su carga de angustias y sus imágenes alquímicas”; advierte, además, que hay rastros del malditismo romántico francés y que el autor es profundamente existencialista. Asimismo, el prolífico escritor Andrés Sabella⁵⁶⁸ señaló que “...la suntuosa fantasía árabe se vuelve oscura...”, pues la existencia del poeta se rodea de tormenta, tumbas y misterios y, por ende, nada brilla; por el contrario, el mundo está plagado de cadáveres. Coincide con esta opinión Ramiro Rivas Rudisky⁵⁶⁹, quien analizó someramente la producción massisiana, denominándola poesía hermética, violenta y singular. Agrega que la muerte para el poeta es una amistad necesaria y cotidiana y, por eso, la describe no como hecho transitorio, sino como si fuera un cuerpo en descomposición, porque con voz de hombre angustiado, canta a la muerte física, tangible. Concluye afirmando que, debido a esto, su poesía es

⁵⁶⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 95. Todas las citas pertenecen a esta página. En *LAA...* op. cit., pp. 39-40.

⁵⁶⁵ . Mario Ferrero. “M.M: o la leyendas negra de las etiquetas (El libro de los astros apagados, por Mahfud Massís)”. En *La Nación*. 19 de diciembre de 1965.

⁵⁶⁶ . Véase a Aurelio Maldonado. “En *Libro de los astros apagados de Mahfud Massís*”. En *La Tarde*. 11 de enero de 1966, s/p.

⁵⁶⁷ . Víctor Lohenthal. “El *Libro de los astros apagados de Mahfud Massís*”. En *Las Últimas Noticias*. 22 de enero de 1966, s/p.

⁵⁶⁸ . Andrés Sabella. En *Las Últimas Noticias*. 4 de marzo de 1966, s/p.

⁵⁶⁹ . Ramiro Rivas Rudisky. “La muerte en Mahfud Massís”. En *La Nación*. 13 de marzo de 1966, s/p.

una verdad inquieta que extraña. Por otro parte, el escritor Walter Garib⁵⁷⁰ percibió huellas temáticas de Omar Jayyam, Khalil Gibrán y el Libro de los Muertos, agregando que no solo la muerte está presente en el *Libro de los astros apagados*; también emerge una individualidad amargada que se rebela a cada instante. Sergio Latorre⁵⁷¹ señaló que presiden la materia poética de este libro el problema existencial y una falta de solución. Más tarde, Víctor Lohenthal⁵⁷², refiriéndose a las anteriores publicaciones del escritor Massís, señaló que en esta última obra se desarrolla el *leit motiv* preferido por el autor, relacionándolo con el ámbito anubiano-dionisiaco. Según el crítico, esto se debe a la variedad temática, la soltura expresiva y el tema de la muerte que el escritor desarrolla con maestría. Finalmente, otro crítico, Emilio Mohor⁵⁷³, consideró que el autor Massís, según el estilo elaborado de su libro, no puede llegar a un público masivo, precisamente por el desgarrado lamento y el grito iracundo que lanza como un reflejo trágico de nuestra época.

31. Un desencuentro artístico y político en la Feria de Artes Plásticas

Recordemos que en el Parque Forestal de Santiago solía realizarse, a mediados de diciembre de cada año, una exposición de pintura donde participaban acuarelistas, paisajistas, retratistas del país e invitados extranjeros. En 1967 se reunió más de un centenar de expositores con sus obras. Los árboles, las balaustradas de los puentes y las protecciones del río Mapocho, servían de apoyo a los puestos y a las numerosas pinturas. El público asiduo transitaba, observaba, y algunos adquirían estos trabajos. Por su parte, los críticos de arte recorrían cada uno de los lugares, examinando las obras, para emitir su opinión y publicarla en los distintos medios de comunicación. Además de los expositores pictóricos, también aprovechaban esta oportunidad los poetas promisorios y consagrados para declamar sus composiciones ante un público masivo. Cabe señalar que este espacio cultural convocaba indirectamente a los pensadores de distintas posiciones políticas y clases sociales.

Un acontecimiento insólito ocurrió en ese mes diciembre de 1967 y que comprometió el nombre de Mahfud Massís. Durante la exposición se habían dado cita en el Parque Forestal algunos vates invitados, nacionales y extranjeros. Entre ellos se encontraba el poeta soviético Evgueni Evtushenko e invitado por el Partido Comunista,. Su presencia

⁵⁷⁰ . Walter Garib. "El *Libro de los astros apagados*". En *Las Últimas Noticias*. 26 de marzo de 1966.

⁵⁷¹ . Sergio Latorre. "Crónica de libros: El Premio Municipal de poesía *El libro de los astros apagados*". En *Diario La Última Hora*. 31 de abril de 1966.

⁵⁷² . Víctor Lohenthal. "Mahfud Massís, Premio Municipal". En *La Nación*. 29 de mayo de 1966, s/p.

⁵⁷³ . Emilio Mohor. "Mahfud Massís y su poesía". En *Las Últimas Noticias*. 16 de julio de 1966, s/p.

desagradó a los del Partido Socialista y, en particular, a Massís, quien, en la revista *Polémica* había desaprobado su calidad literaria. El asunto se complicó todavía más cuando, según los diarios del 18 de diciembre de 1967 y que fue confirmado por Lukó de Rokha en la entrevista personal, el doctor Eduardo Taibo Squella⁵⁷⁴ distribuyó unos versos en octavillas de su autoría y los leyó a los asistentes de la Feria de Artes Plásticas. En ellos criticaba las actitudes políticas y literarias del poeta Evtushenko. Días después el Partido Comunista y sus adeptos emplazaron, a través del diario *El Siglo*, al doctor Taibo y a Massís, porque este último le había escrito al poeta soviético una carta abierta, parte de la cual decía: "... Si has venido a Chile para leernos tus poemas, deberías saber que en este estupendo país hay varias docenas de poetas mejores que tú; si viajas en "misión diplomática", llegas a buena hora porque nuestra burguesía se encuentra feliz practicando la "cohabitación pacífica", invención "revolucionaria" que le permitirá perpetuar su imperio. Pero, indudablemente, llegas demasiado tarde para que las masas y escritores revolucionarios no sepamos exactamente lo que tú representas y significas...". Animados por estas "herejías", señala el diario, los comunistas pasaron a las "acciones directas" y, en la noche del sábado, atacaron el puesto de la esposa del doctor Taibo y el de la esposa de Massís, quien, en ese momento, era el jefe de las Brigadas de Escritores Socialistas. La batahola ocasionó el destroz de figuras y pinturas alusivas al Che Guevara; una de ellas pertenecía a Lukó, cuya pintura salió volando hacia las aguas del Río Mapocho⁵⁷⁵. Al final, el quiosco socialista quedó totalmente destruido; hubo detenidos y daños materiales⁵⁷⁶.

El episodio del Parque Forestal continuó con inserciones en los diarios *La Nación* y *El Siglo* -una modalidad de enfrentamiento ideológico y periodístico que usufructuaba de los desencuentros de los "aliados" comunistas y socialistas-; así, por ejemplo, decía un titular de *La Nación*, para responder al diario *El Siglo* y que lo había atacado anteriormente: "Emplaza *El Siglo* a análisis comparativo entre Evtushenko y un poeta chileno"⁵⁷⁷. Y a continuación, se transcribía lo dicho por Massís quien volvía a reiterar su posición de que "...no debe dársele basura a las masas... entregándoles bazofia, mercancía de contrabando...", en alusión a Evtushenko y a su archienemigo Pablo Neruda⁵⁷⁸. Él exhortaba a los poetas para que no le corrompieran al pueblo su sentido innato del arte e insistía, una vez más, proponiéndole al vate soviético un encuentro en

⁵⁷⁴ . El doctor había escrito anteriormente el libro *Diario de un guerrillero*, cuyo tema central era el Che Guevara y su muerte en Bolivia. Según Taibo, su muerte se debió a la traición de los comunistas. Esta acusación era una verdadera afrenta para esta coalición. Datos obtenidos del diario *La Nación*. 18 de diciembre de 1967.

⁵⁷⁵ . Recuerda la pintora que alguien bajó al río y rescató el cuadro. Más tarde, en su taller, lo reparó y se lo compró el médico David Albala. Según Lukó, fue una pelea fenomenal: llovían los puñetes, botellazos y manotazos, y volaban por todas partes las pinturas y esculturas. Habían intervenido los comunistas, troskistas y socialistas.

⁵⁷⁶ . Massís presentó una denuncia a carabineros y denunció a dos agresores reconocidos por él. Se detuvieron a cuarenta personas y los daños alcanzaron dos millones de pesos de la época.

⁵⁷⁷ . Título de la sección "Política" del diario *La Nación*. 18 de enero de 1968. Además está agregar que el poeta chileno es Mahfud Massís.

que se realizara un análisis comparativo entre él y un poeta menor de treinta y cinco años, escogido de entre las generaciones jóvenes, para comprobar cuál de los dos tenía “estatura poética”. Denunciaba que el invitado no había aceptado, dando por finalizada la polémica. Al final del texto, Massís conminaba a los intelectuales a una rigurosa autocrítica, a abandonar el culto a la personalidad, a ser consecuentes y honrados con su ideología y a entregarle al pueblo “lo mejor de nosotros mismos”.

32. El agregado cultural en Venezuela

El 4 de septiembre de 1970 fue elegido presidente de Chile don Salvador Allende Gossens asumiendo el gobierno el 4 de noviembre de ese año. Las designaciones para los diferentes cargos públicos se realizaron conforme a la constitución vigente. En ese entonces Massís era el “jefe de los intelectuales” de la Unidad Popular⁵⁷⁹ y el Presidente Allende le ofreció un cargo diplomático: el de agregado cultural y él aceptó. En rigor, tuvo varias posibilidades donde elegir: Francia, Washington, La Habana, Argel, pero él adujo diversas razones que fueron atendidas. De entre ellas, consignamos las siguientes: no aceptó irse a Francia, porque allá se encontraba de embajador Pablo Neruda, con el que mantenía diferencias irreconciliables; tampoco aceptó viajar a Washington porque, según él, estaba la sede del imperialismo que había atacado en sus escritos hasta la saciedad; menos le interesó La Habana, por su cercanía con el país del norte; Argel estaba demasiado lejos. En cambio, le propuso al Presidente irse de agregado cultural a Caracas, por dos motivos esenciales: el primero era estrictamente humano, pues su hija Dalal se había casado y vivía en Venezuela, junto a su esposo kinesiólogo y dos hijos; el segundo se relacionaba con los lazos de amistad creados con la intelectualidad venezolana. Como no existía tal cargo diplomático en ese país, solicitó que se lo crearan. Así ocurrió y su nombramiento fue cursado rápidamente. Pero antes de partir para hacerse cargo de su nuevo escenario laboral, entregó a una editorial los originales de otro poemario para su publicación, y que había estado preparando con algunos poemas remanentes de su época anterior en el sur de Chile y otros elaborados a intervalos, entre el trabajo, la actividad social, los discursos, la vida familiar. Este poemario es el que revisaremos a continuación:

33. Testamentos sobre la piedra. La última obra

⁵⁷⁸ . En este escrito Massís aludió a Neruda diciendo que le “da afrecho a las masas” y que no fue honrado porque envió cartas de adhesión al Congreso de Intelectuales de La Habana”, mientras seguía manteniendo una “conducta colaboracionista... servil ante el imperialismo”. También se refirió a Evtushenko que no había respondido cuando se le preguntó sobre “la conducta tenebrosa de Pablo Neruda”. Véase el diario *La Nación*. 18 de enero de 1968, p. 5.

⁵⁷⁹ . Datos proporcionados por su hijo Pablo Massís en la entrevista.

publicada en Chile

Nota de título: ⁵⁸⁰

Consideramos necesario señalar previamente que es difícil encontrar la primera edición ⁵⁸¹ de este poemario. Este inconveniente se debe a que Massís, cuando fue nombrado agregado cultural, decidió guardar gran parte de los ejemplares en la biblioteca de la Casa de la Cultura “Pablo de Rokha”, ubicada en la Comuna de La Reina; solamente se llevó algunos de ellos a Venezuela, para regalárselos a sus amigos escritores. Como sabemos, la mayoría de los espacios culturales instaurados por el gobierno de Salvador Allende fueron destruidos por la dictadura militar; complementemos este dato con la clausura y desaparición de diarios y revistas afines, en los cuales una parte de la crítica literaria había emitido su juicio sobre el libro ⁵⁸².

En virtud de lo anterior, hemos advertido que este poemario está publicado en dos versiones. La edición primitiva de *Testamentos sobre la piedra*, editada en 1971, se divide en tres secciones: “*Testamento primero*”, que comprende catorce poemas, a saber: “Yo guerrillero”, “Destino”, “Ángel de angora”, “Petróleo”, “Marcha fúnebre de provincia”, “Júpiter”, “Amanecer del resucitado”, “Epitafio al conde de Lautreamont”, “Aysén”, “Carta a Lukó desde el aserradero”, “El brazo invisible”, “El aparecido”, “Cartel”; “*Testamento segundo*”, integrado por ocho poemas: “Perronuestro”, “Insurrección”, “Año Nuevo”, “Hay que sudar para vivir”, “Subasta”, “Tamborilero”, “A un vagabundo encontrado muerto en la calle”, “Otro traje”; y “*Testamento tercero*” con once poemas, a saber: “Monumento de sangre al guerrillero”, I. “Llanto primero”, II. “Noche de España en América”, III. “El país de las bestias rubias”, IV. “Las arañas”, V. “Cuba”, VI. “El héroe”, VII. “Imprecación y llamado” ⁵⁸³, “Guerrilleros de Palestina”, “Presagio para un día de victoria”, “Canto y lucero para las mujeres de Chile” ⁵⁸⁴.

Para la edición de la *Antología*, Massís seleccionó veintidós composiciones que corresponden a la suma de los poemas que integran *Testamentos primero y segundo*. Pero en relación a los poemas del *Testamento tercero*, el escritor resolvió ubicarlos en la *Antología*, pero con el título *Ojos de Tormenta 1960-1989*, junto a otros poemas.

La estructura de la edición de 1971 contiene ⁵⁸⁵: una dedicatoria, “A Yihad Fajardín,

⁵⁸⁰ . Mahfud Massís. *Testamentos sobre la piedra*. Santiago de Chile, Talleres del Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación (colección La Espada Desnuda), 1971. En *Antología...* op. cit., pp. 103-126. Nuestro análisis se basará en esta última edición.

⁵⁸¹ . Se encuentra solo un ejemplar en la Biblioteca Nacional.

⁵⁸² . Nuestra investigación arrojó escasos resultados referentes a *Testamentos sobre la piedra*; reunimos dos breves recortes sobre este tema.

⁵⁸³ . Estos poemas signados con números romanos están bajo el título “Un bastión de piedra para Cuba” y que hemos detallado en el acápite 25 de esta tesis.

⁵⁸⁴ . Véase estos dos últimos poemas en el acápite 29 de esta tesis.

diamante en el saco de carbón de la vida”, y dos citas. La primera de las citas es un extracto de la *Epopeya de Gilgamesh*⁵⁸⁶, que dice: “A ese cuyo cadáver yace en la llanura ¿lo has visto? Lo he visto. ¡Su espíritu carece de descanso en el reino infernal! A ese de cuyo espíritu nadie se ocupa, ¿lo has visto tú? Lo he visto. ¡Bazofia, las sobras que se tiran a la calle, eso es lo que come!”. Estimamos que el propósito del autor al citar estos versos del poema babilónico es indicar que el muerto en el desierto, privado de Dios y de los rituales, está condenado a vagar sin descanso y a estar ausente del banquete funerario. La segunda cita es del filósofo Jean Paul Sastre, y dice: “El universo sigue siendo negro. Somos animales siniestros”⁵⁸⁷, y que nosotros interpretamos como el estado de desasosiego espiritual del poeta que revalida el estigma de muerte que porta el hombre.

A nuestro juicio, en el cosmos poético de esta obra existió un escenario doloroso que influyó profundamente en la sensibilidad del escritor, y este se vincula con circunstancias familiares -como las muertes por suicidio de su amigo, cuñado y poeta Carlos de Rokha⁵⁸⁸ y de su suegro Pablo de Rokha⁵⁸⁹-, la agitación política y social del medio nacional y los conflictos internacionales, especialmente relacionados con el tema de Palestina o la muerte del revolucionario Ernesto “Che” Guevara.

En una entrevista Massís declaró que “...no existe el destino dentro de mis convicciones. El hombre es dueño de su albedrío, de su voluntad...”⁵⁹⁰. Consecuente con este pensamiento, pensamos que ha escrito *Testamentos sobre la piedra*, un poemario donde el autor se inclinaría a abandonar toda predestinación o toda fatalidad heredada de sus ancestros, para tratar de sustituirla por una mirada racional y más coherente con el hombre moderno. Sin embargo, nos parece que Massís, de acuerdo a su proyecto escritural de sus anteriores poemarios, continúa edificando una poesía en la antesala de la muerte, porque, en rigor, de nuevo la descubre, la transforma y siente la necesidad de trascender a través de una visión desnuda de aquella misma. En este sentido, nos acercaremos a esta obra para observar cómo se presentan los sintagmas y el decir poético del tema de la muerte.

En el poema inicial “Yo guerrillero”⁵⁹¹ se encuentran en los versos “una lámpara de asesino clavada en la puerta”, “Una/ noche enterré a mi padre”, “... Siempre había un muerto/en mi copa...”, “como de un niño ahorcado”. En el poema “Destino”⁵⁹² están los

⁵⁸⁵ . Cabe señalar que la *Antología* de 1990 tampoco conserva la dedicatoria y las citas.

⁵⁸⁶ . Esta cita corresponde a “Apéndice: una visión del mundo de los muertos”, vv. 151-155. En *Gilgamesh* o la angustia por la muerte (poema babilonio). Traducción directa del acadio, introducción y notas de Jorge Silva Castillo. 2ª, edición corregida. México, Centro de Estudios de Asia y Africa, 1995, p. 195.

⁵⁸⁷ . No hemos encontrado esta cita.

⁵⁸⁸ . Carlos de Rokha (1920 -1962).

⁵⁸⁹ . Pablo de Rokha (1894 -1968).

⁵⁹⁰ . En “Suplemento” del diario *La Nación*, 14 de marzo de 1971, p. 5. (Entrevista Rosa Robinovith).

sintagmas “pasos de otros muertos”, “un espectro inmóvil”, “la imagen de tu destrozada beldad/ entre los sicomoros quemados”; el poema “Adiós”⁵⁹³ contiene “te arrastrará un asno negro”, “irás al Valle de las arañas”, “en las encinas del miedo, ya todo se cumplió”, “como en los infolios que el tiempo agusana lentamente”. Pero un contratexto cristiano se presenta en “Ángel de angora”⁵⁹⁴ con “tu linaje en la copa negra”, “bebiendo cerveza con los difuntos”, “la sonata/ del último/ ahorcado”. En el poema “Petróleo”⁵⁹⁵ aparecen sintagmas como: “cuelgan/en el Muro/de las Lamentaciones”, “sobre sus muertos/ tristes”. En “Marcha fúnebre de provincia”⁵⁹⁶, los sintagmas constitutivos de este tema se encuentran en: “entre dioses sin cabeza”, “con una orquídea de sangre”, “desenterrando muertos”, “¡cuánta sangre ha corrido desde entonces!”, “durmiendo con la muerte”, “espero dar un golpe definitivo a la muerte”; mientras que en el poema “Júpiter”⁵⁹⁷ más sintagmas se encuentran en los versos: “vivo tendido junto al zapallo redondo de la muerte”, “poblando el aire de una cosmogonía fúnebre”, “oponiéndose a los insectos que devoran la vida”, “anuncia el postrer estío”, “como un atleta que se levanta de su sepultura”, “observo una estancia muerta”, “una sonata funeral estremeciendo la atmósfera”, “un sonido/ largo bajo la tierra”, “y los difuntos (los eternos difuntos)”, mientras el señor de los Muertos vuela en su avión negro”. El tema de la muerte está implícito en el poema “Amanecer del resucitado”⁵⁹⁸, en los versos “mientras caemos abrazados en las profundas aguas”, “dejé solo/gusanos en tu boca”, “en las ruinas de ayer”, “de que todo está perdido”. Un sintagma de impronta realista se halla en el poema “Epitafio al conde de Lautreamont”⁵⁹⁹ y que dice: “exalté la gangrena, al sapo nocturno,/ al escualo de anchos pechos pectorales sobre las rocas”, “oscuro, original como una momia”. Una atmósfera de muerte se encuentra también en el poema “Aysén”⁶⁰⁰, con los sintagmas: “la adoro/ entre la niebla, echada en el río junto a su tenebroso amante”, “arrastrando catafalcos oscuros”, “espectros derribados en las profundidades”, “vestida de luto bajo tus aguas”,

⁵⁹¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 105. Todas las citas pertenecen a esta página. Véase también en *Testamentos sobre la piedra*. Op. cit., pp. 9-10. En adelante citaremos como *TSP*.

⁵⁹² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 106. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. [11-12].

⁵⁹³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 107. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 13-14.

⁵⁹⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 108. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 15-16.

⁵⁹⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 109. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 17-18.

⁵⁹⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 110. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 19-20.

⁵⁹⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 111. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 21-22.

⁵⁹⁸ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 112. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 23-24.

⁵⁹⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 113. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 25-26.

⁶⁰⁰ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 114. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 27-28.

“empapado en sangre”, “desentierro tus dioses”. En “El brazo invisible”⁶⁰¹, los sintagmas de la muerte se encuentran en: “funeral pámpano”, “el trama sepulcral de mi rostro aquilino”, “unos cráneos grises me comen la hierba del corazón, /la pimienta de estos ojos muertos”, “un brazo/oscuro, /como el ojo de Tutankamón bajo la fosa,” “la limosna del asesino”, “que pueda matar con la mirada abierta”. Un viaje hacia la muerte se encuentra en “El aparecido”⁶⁰², con los sintagmas: “como un enano muerto en el fondo de una copa”, “asesiné la razón, navegué en oscuras devoradoras aguas”, “dormí en un saco/ rodeado de duelas malditas, de funcionarios con la cabeza cortada”, “después lloré a los muertos. Bajé al limo/ de las inundaciones”, “provocando a los muertos, limosna oscura”. Un deseo de morir está en el poema “Penúltimo cartel”⁶⁰³, con los sintagmas: “fui cabeza de perro/en la necrópolis de la Gran Ciudad”, “Observo mi hígado derretido”, “que solo quisiera tenderme junto al mar, /esperar que suba la marea”.

Una impronta de rebeldía social que implica morir se halla en el poema “Hay que sudar para vivir”⁶⁰⁴. Los sintagmas que contienen el tema son: “los búhos pálidos/ dueños del pan y la muerte”, “Por ellos caemos al ataúd”, “Alguien empujará/la sopapa de la muerte”, “Nadie/se acordará de nosotros, /mientras nos derrumbamos, vacíos y mudos./en unos ojos desconocidos, ojos/de tu padre y de tu madre envueltos en la misma sábana negra”. Solidaridad con un muerto se encuentra en el poema “A un vagabundo encontrado muerto en la calle”⁶⁰⁵, cuyos sintagmas de la muerte son: “este que yace aquí en el esplendor de las moscas”, “este con la boca abierta”, “esta/ madrugada trajeron su cadáver”, “los insectos/ caminan todavía/ por sus ojos”, “he contado/ por primera vez tus costillas, medida la extensión de tu mirada”, “¡con tu costillar seco en la palma de mi mano!”. Finalmente, un recuerdo para un guerrillero y su muerte se halla en el poema “Otro traje”⁶⁰⁶ y algunos de sus sintagmas son “este traje de perro que llevo”, “traje de malhechor/ muerto hace siglos en esta tierra”, “donde mataron al Comandante”.

En relación al contenido de este poemario, estimamos que el autor Massís utiliza los componentes temáticos de deshumanización que su tiempo le impone; a veces escribe sobrepasando el campo de su libre albedrío, pero, con frecuencia, no puede evitar ahondar en la muerte, como una opción límite para sentirse vivo. En esta perspectiva podemos acceder a algunos grupos temáticos donde la presencia de la muerte se nos ofrece con ciertas particularidades.

En el poema “Yo guerrillero”⁶⁰⁷, el tema es la convicción del hablante lírico de ser un

⁶⁰¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 116. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 31-32.

⁶⁰² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 117. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 33-34.

⁶⁰³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 118. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 35-36.

⁶⁰⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 122. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 45-46.

⁶⁰⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 125. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 51-52.

⁶⁰⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 126. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 53-54.

guerrillero que destruye con el lenguaje poético: “Yo no sé como vivo/balbuciendo esta lengua, desconocida a mi propio corazón, /lengua sólida y líquida de procaces llamaradas”. Esta palabra-arma viene de generaciones: “...lengua de santo humillado, /de generaciones que derribó el mar sobre el huevo pardo del hambre”. El hablante-guerrillero declara en una metáfora que su palabra posee un doble principio: la muerte y la belleza: “... Hay ratas y magnolias en mi lenguaje...”. Ha tenido por compañera a la muerte: “... Una noche enterré a mi padre/... Siempre había un muerto en mi copa, una mirada, /una alondra que lloraba en el lenguaje más oscuro”. Al final, el hablante-guerrillero reafirma su transitar de dolor y angustia porque no puede evitar destruir a través de su palabra revolucionaria desde siempre: “... Destruí mis zapatos/caminando. /La pobreza se colgó de mi cuello.../De mi corazón/manó/ sangre/negra/como de un niño ahorcado...”.

Dentro de esta impronta de rebeldía, encontramos otro poema “Hay que sudar para vivir”⁶⁰⁸, cuyo tema es la denuncia de la opresión que ejercen los poderosos y que afligen al hombre hasta su muerte. Los hombres transitan en dos dimensiones existenciales: mundo y tiempo; pero no hay salvación en este vivir terrenal, de allí el exabrupto del hablante: “... ¡Nos iremos a la mierda, al fin!...”; tampoco hay preocupación por la sociedad que cae en el abismo, ni menos trascendencia “... Nadie/se acordará de nosotros. Alguien empujará/la sopapa de la muerte, /mientras nos derrumbamos, vacíos y mudos, /en unos ojos desconocidos, ojos/de tu padre y de tu madre envueltos en la misma sábana negra...”. Finaliza con el hablante lírico apesadumbrado, nombrando a seres abandonados: el ciego, la vagabunda, el esclavo, el feto, y conjura que su clamor dolido lo convertirá en un impacto poético “... se crispe y aülle como perra antes del degüello, / haciendo estallar un tambor...”, que estallará y se oirá “... en el cielo/cansado ya de tantos leprosos y escribanías”.

En este contexto de rebeldía ubicamos el poema “Otro traje”⁶⁰⁹, en el cual el hablante lírico asegura que ha llevado “el traje” de la muerte, la rebeldía y el dolor, desde la antigüedad. Quiere nacer de nuevo para acompañar al comandante Ernesto “Che” Guevara, muerto en Bolivia: “Este traje de perro”⁶¹⁰ que llevo, / traje de malhechor/ muero hace siglos en esta tierra,/ y en que los huevos del tiempo dejan su magra trompa,/ quiere erguirse como soldado, ir a la sierra/ donde mataron al Comandante./...”. Atormentado por el dolor y la carga ancestral de tres mil años de historia, el hablante lírico menciona el cansancio de vivir en esta América, exigida por revoluciones y cambios. Nuevamente el poema es invadido por elementos contextuales. El hablante ya no puede responder a estas reivindicaciones y con ironía exclama: “... un animal cansado como yo, angélico,

⁶⁰⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 105. Todas las citas pertenecen a esta página. Véase también en *Testamentos sobre la piedra*. Op. cit., pp. 9-10.

⁶⁰⁸ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 122. Todas las citas pertenecen a esta página. En esta edición el autor suprimió el verso once “vivió en el catre de Harpagón en un nido de ratas” En *TSP...* op. cit., pp. 45-46.

⁶⁰⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 126. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 53-54.

⁶¹⁰ . El perro es el animal simbólico de la muerte y recurrente en el lenguaje poético de Massís.

lúbrico, ensimismado, / haciendo versos huevones que nadie lee, / que ni yo mismo leo, / porque aprendí a escribir sin haber leído el libro del mundo./...” Al final, clama a su madre nacer de nuevo y, así, transformarse en revolucionario: “... Madre, / vuélveme/ a parir/ de nuevo/ tírame al barro,/ quiero ser un soldado saliendo de una casa vacía,/ lejos de los poetas, / o de las putas con alas de mariposa...”. Pero, en los últimos versos, el hablante desea seguir siendo un poeta allá en Bolivia “...o por último/ déjame en Bolivia, aunque me corten los dedos/ con los que intento escribir/ esta canción/ de loco/ derrotado”.

El deseo de morir del hablante lírico, no obstante seguir creando una poesía sin destino, se presenta en el poema “Penúltimo cartel”⁶¹¹. Él, desanimado, expresa su lamentable condición de estar dominado por la muerte: “¡Soy el Miserable que se ahogó en la poesía! Pude ser capitán, degollador de escualos, / pero sólo fui cabeza de perro en la necrópolis de la Gran Ciudad⁶¹² ...”. Afirma que ya no puede seguir creando “... Observo mi hígado derretido, / mis/ poemas/ en las letrinas...”. Nadie lo reconoce ya que su canto se pierde en el vacío y es como “... un piano que gime en la inalcanzable profundidad. / Lloro, entonces, / por la tarea perdida...”.

La humanidad regida por un destino predeterminado y la búsqueda de la poesía se presentan en el poema “Destino”⁶¹³. El tema de la muerte se insinúa cuando la voz del hablante lírico busca la belleza poética, ya destrozada desde la Antigüedad. “Caminamos por la tierra con los pasos prestados, / pasos de otros muertos, de otras sombras, a distintas velocidades, /... Y yo preguntando tu dirección, averiguando tu nombre, / la imagen de tu destrozada beldad/ entre los sicomoros quemados”.

El tema de la rutina y la vacuidad del vivir, que es una manera de morir, se despliegan en el poema “Año Nuevo”⁶¹⁴. Aquí el hablante lírico, inmerso en la rutina, se dirige a un tú, o puede ser él mismo, desdoblado, señalando que la vejez es invencible: “Año Nuevo, pierna nueva para seguir andando. / Y tú, envejeciendo, siempre envejeciendo/ como las tortugas”. Y así, cada año el mismo periplo existencial: “...Continuarás/ un año y otro año. Preguntarás la hora. (¡La puta! Es demasiado tarde)⁶¹⁵. Continúa dirigiéndose a ese tú para endilgarle que el transcurrir de la vida permite un crecimiento desmesurado del cuerpo: “... Que siga/ creciendo tu colmillo, animal adorable, / tu ombligo⁶¹⁶, /tu cerúlea lengua. Que el incienso/ de las comidas siderales bajen hasta tu vientre. / Y crece/ amigo mío. ¡Crece! Abriremos/ una fosa para tu cuerpo

⁶¹¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 118. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 35-36. En ambas ediciones el poema presenta tipografía en la segunda estrofa, pero no en la cuarta.

⁶¹² . La “cabeza de perro” alude al animal funerario entre los egipcios; la “Gran Ciudad” es el ambiente donde reinaba la muerte.

⁶¹³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 106. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. [11-12]. El verso cinco no está escrito con tipografía particular, como ocurre en la edición de la *Antología*.

⁶¹⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 121. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 43-44.

⁶¹⁵ . Nos parece que el uso del paréntesis sugiere la intromisión de la voz autorial que está creando el poema.

⁶¹⁶ . En la edición de *TSP...* op. cit., dice “que siga/creciendo tu colmillo, animal adorable, tu ombligo sepulcral...”.

de cíclope cansado. /...”. Al final, el hablante se pluraliza y exclama: “...Los que vivimos con la mandíbula quebrada, / como gusanos de César junto a los candelabros, / te saludamos./...”, experimentando la angustia del hombre vacío: “... Del viejo/libro donde otros lloraron,/ cae/ sangra/ g-o-t-a a g-o-t-a./ ...”. Dentro de este contexto podemos ubicar el poema “Insurrección”⁶¹⁷, donde se exterioriza el reproche irónico de un hombre solitario a una divinidad ausente y que lo ha convertido en un traidor para sí mismo. El tema de la muerte aquí está insinuado. “El hombre/ ¡qué solo!/ y Dios no tiene cojones. ¡Dios/ ya no rompe nada!/ Tiene/ una papa en la boca: está mudo. Y te puedes/ morir llorando. ¡Pero/ estás solo!...”.

El tema del viaje a través de la muerte y el anhelo de encontrar a Dios se encuentran en el poema “El aparecido”⁶¹⁸. El hablante lírico -en su condición de aparecido, fantasma o alma en pena- vaga “... buscando a Dios, enflaquecido de andar por la tierra”. Se lamenta de este extravío y comienza a recordar que el viaje que realizó se parece a aquel viaje de la barca funeraria del faraón, en su tránsito hacia la resurrección: “...navegué en oscuras devoradoras aguas, / y un vasallaje aterrador iluminó el perro sombrío de la memoria,/... Después lloré a los muertos. Bajé al limo/ de las inundaciones. / Sobre mi corazón cayeron/ los petreles, y fui saludado con golpes en los ojos. / Adoré/ al cocodrilo, al ibis, al animal de dura cabeza/...”. Perdido y extraviado, llamó a Dios, y solo fue una provocación para los muertos, pues solo “... era un aparecido de envoltura terrenal enrollado en mi negra capa”. Este “aparecido” ha quedado habitando la tierra, sin trascender ni encontrar el descanso eterno.

Pero en el poema “El brazo invisible”⁶¹⁹ el tema es el desdoblamiento del hablante lírico muerto, enterrado y en viaje hacia la búsqueda de la trascendencia. Desdoblado, se dirige a sí mismo, es decir, a su alma, ya que su cuerpo está momificado en un ataúd. Su alma está en un transitar perpetuo: “... Te contemplo en mí, poderosa materia, funeral pámpano, /fugaz y vulnerable en tu forma, indestructible en tu discurrir eterno.” Luego, el hablante le pide a su alma que lo acompañen personajes transgresores, como Barrabás, el papa negro, el pordiosero. Confiesa su delito: “...Asesiné la alegría, cambié la luna por esta piedra que llevo sobre el pecho./ Alguien destruyó mi familia cierta noche./ Ignoran que soy un faraón de piedra, un ave/ patriarcal que limpia el legendario Río./...”. También declara descender del ancestro faraónico, cuyo cuerpo y descendencia otrora fueron profanados: “... ¿Quién me quebró/la mandíbula? ¿Quién destrozó la cabeza de mi vástago?...”; solamente quedan sus despojos: “...un brazo/ oscuro, /como el ojo de

⁶¹⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 120. En *TSP...* op. cit., pp. 41-42.

⁶¹⁸ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 117. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 33-34.

⁶¹⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 116. Todas las citas pertenecen a esta página. En esta edición el poema contiene veintiocho versos. En *TSP...* op. cit., pp. 31-32. En esta edición el poema contiene treinta versos. Para la *Antología*, el autor introdujo varios cambios: en los versos trece y catorce decía “¿Quién/ me mordió la quijada?”; cambió a “¿Quién me quebró/ la mandíbula?”; en el verso dieciséis decía “la pimienta de unos ojos muertos”; cambió a “la pimienta de estos ojos muertos”; suprimió “terrible” que iniciaba el verso diecinueve; el verso veinticinco que decía “¡Largos brazos, buenas piernas a mis sueños!”; cambió a “¡Largos brazos, largas piernas a mis sueños!”; suprimió los versos antepenúltimos: “destrocan el acto espiritual,/ ¡Sin que las lágrimas”.

Tutankamón bajo la fosa, señala el cuero miserable de mi cabellera”. Finalmente, apela a los magos “... ¡Oh, magos, si existís en algún lugar, debajo de la tierra, /acordaos de mí!...”, pues él quiere vencer a la muerte: “...Que pueda matar con la mirada abierta, sin que el gigante/ sentado sobre mi alma, sin que los remordimientos/ me partan en dos el caballo negro del pecho”.

Una viaje del hablante lírico después de la muerte -con carácter lúdico y aludiendo al ancestro, ya que anhela el descanso espiritual y la justicia- se encuentra en el poema “Subasta”⁶²⁰ : “Remato mi cerebro (está en las aguas)/ con sus tuercas y anillos, su vertiginosa lengua. / ¡Se remata/ con chimenea y todo!... Lo entrego, sin embargo, con cierta angustia. / Mantiene/ su estructura de caoba, sin incrustaciones,/ anterior a Amassis, mi pariente definitivamente seco./...Construido a prueba de golpes,/ se estremece/ todavía; y se remonta/ en/ las/ noches/ para aullar entre los perros/ la palabra/ JUSTICIA⁶²¹ ”.

La presencia del ancestro, vinculado con el tema de la muerte, se presenta en el poema “Adiós”⁶²² . Aquí el hablante lírico se dirige al emigrante renuente y rebelde al llamado de la muerte. Le augura al emigrante su partida final, pero él no obedecerá: “Te arrastrará un asno negro./ Irás/ al Valle de las Arañas. Será invierno. /... Pero/ tú, torvo, horizontal,/por esta vez semejante a porcelana,/estarás por debajo de todo llamado”. Luego, el hablante jubiloso señala que el emigrante partió, dejando historia: “... Partió/ el árabe, marchito, pobre, siempre lejano como su padre. /... Deja solo/ una escoba, un candil, un pan duro para la quijada de la muerte. /Un libro antiguo al fondo de la noria.”. Al final, el hablante introduce un intertexto de la Pasión de Cristo: “... ya todo se cumplió”⁶²³ , con lo cual nivela la figura del emigrante con la muerte de Jesús en la cruz y, por ende, ha cumplido su misión y pareciera que ha vencido a la muerte.

El tema de la tierra ancestral codiciada se despliega en el poema “Petróleo”⁶²⁴ . El hablante lírico indica que los antepasados “Cubiertos de crestas de gallo,⁶²⁵ /... cuelgan/en el Muro/de las Lamentaciones. /...”. El petróleo brota de los cuerpos de los muertos: “... Por esas frentes, por esos terribles agujeros, / fluye el petróleo entre las piernas finas, / sobre sus muertos, / tristes...”. Luego, el hablante lírico se desdobra para decirnos que él también perfora la tierra, pero no para buscar petróleo, sino la belleza de

⁶²⁰ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 123. En *TSP...* op. cit., pp. 47-48.

⁶²¹ . Este verso esta escrito con mayúsculas.

⁶²² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 107. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 13-14.

⁶²³ . En el Evangelio de Juan (19: 30), cuando Jesús en la cruz hubo probado el vino dijo: “Todo está cumplido” e inclinó la cabeza y entregó el espíritu. En *Biblia*. N. T., op. cit., pp. 184-185.

⁶²⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 109. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 17-18. También se puede entender que es una composición en honor a los árabes, cuyo territorio es ambicionado porque contiene petróleo u oro negro.

⁶²⁵ . El gallo es para la tradición árabe símbolo de virilidad

la muerte, su inspiración: "... hermosa, que hueles a carne y a reseda ⁶²⁶, /a azafrán en esta noche, / no te comparo a las yeguas de faraón, sino a estas torres/ extáticas, a este océano quemado, /..."

Desde otra perspectiva, en el poema "Ángel de angora" ⁶²⁷ se presenta el ancestro contratextualizado, pues el hablante lírico se dirige al ancestro apóstata ⁶²⁸, llamándolo "¡Santo perjuro! Quemaré hoy/ tus viejos rencores. ¿Quién/regirá al demonio ejemplar, al ángel de angora?/ Pasea por Londres, no más, tu perfil aquilino. Indagaré/ tu linaje en la copa negra. /...". Asimismo, esta voz lírica quiere saber quién hará los rituales de antaño: "... Pero, ¿quién/ degollará el ganado ahora? ¿Quién subirá la alta torre?". En este momento, este "santo perjuro" solo bebe y ora "...rezando el gallomaría en la caverna desgraciada. /... ". En este verso el hablante lírico emplea una ironía del rezo del Ave María ⁶²⁹. Luego expresa la desazón porque reina el materialismo: "... tu fiacre, cargado de cuero oscuro, / adora el oro hostil de las dinastías. /... ". Interpretamos el "ángel de angora" como símbolo del poder. Al final del poema el hablante lírico está desanimado; no cree en la venida de otro ser quizás como Cristo: "... Es difícil/ esperar al pastor, darle la bienvenida. / Debajo/ de la lengua hay un petirrojo que nos dice adiós: / hasta/ vernos, entonces, la médula mañana, / cuando la gaita del mancebo desprovisto de memoria/ ejecute/ la sonata/ del último/ ahorcado".

El tema de la resurrección de los muertos se despliega en el poema "Júpiter" ⁶³⁰, en el cual el hablante lírico-difunto asume la figura de este dios greco-romano: "Vestido de mariscal, de Júpiter anciano, / de rojo y azafrán, de azul y negro,/ vivo tendido junto al zapallo redondo de la muerte,/... ". Contempla a los demás dioses "...invertebrados, enlutados como caballeros, / henchidos y gráciles con su poderosa voz de cantantes italianos, / poblando el aire de una cosmogonía fúnebre, de rosas y pétalos gruesos, /...". Lee el *Libro de los Muertos* al final del verano, y observa su alrededor invadido por la muerte, en donde se oye una sonata funeral, un ruido bajo tierra, los difuntos esperando y preguntando la hora. En ambas estrofas hay una correspondencia simbólica entre el final del verano o la llegada de la muerte y el *Libro de los Muertos* que anuncia la resurrección. A través de un contratexto, toda esta atmósfera está al servicio de la llegada del Señor de los Muertos (y no de la del Señor de la Vida) que "...vuela en su avión negro, / hechizado en su capa, inmarcesible y frío."

Al contrario, en el poema "Amanecer del resucitado" ⁶³¹ el tema es una ironía y parodia que realiza el hablante lírico de la resurrección, cuya alabanza contratextualiza

⁶²⁶ . Planta originaria de Egipto y olorosa.

⁶²⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 108. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 15-16.

⁶²⁸ . Creemos que se trata de una metáfora referida al judío. Son semitas tanto el árabe como el judío.

⁶²⁹ . Es decir, el gallo es otro símbolo preferido del autor, porque en su sentido oscuro simboliza el anuncio de la muerte.

⁶³⁰ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 111. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 21-22. Este poema fue publicado inicialmente bajo el acápite "Dos poemas inéditos" en *Lírica hispana...* op. cit., pp. 59-60. El autor introdujo breves cambios para su edición de la *Antología*.

una parte de la frase que se oyó en el cielo cuando nació Jesús⁶³²: “Gloria a Dios en lo más alto, y en la tierra, gracia y paz a los hombres”. Aquí, en cambio dice: “Rostro humano. ¡Hígado/ de Dios en las alturas! Gloria a ti/, Caballero Furioso, mientras caemos abrazados en las profundas aguas, /...”. Luego, el hablante-resucitado acalla su cantar; solo hay huellas de orina en los lirios, y nuevamente el contratexto: “... alguien que apacentaba/ los gansos de la eternidad en la niebla”, es decir, ese alguien, que es Dios, no tiene poder alguno. Por eso no le ofreció dones sino que “Dejé solo/ gusanos en tu boca”, esto es, el gusano es el símbolo massisiano susceptible de una posible trascendencia. El poema finaliza con desazón y desesperanza; no hay resurrección pues el “ojo” que todo atisba, se apaga y “... un ángel/ me arranca/ el último/ OJO⁶³³ disponible”.

El hablante lírico sometido a la desesperación y la soledad -que también lo acercan a la muerte- contratextualiza, con irreverencia, la oración del Padre Nuestro cristiano. En “Perronuestro”⁶³⁴ hay parodia e ironía, pues altera la oración para convertirla en una escritura desmesurada, reprochable, desafiante. Se dirige al “Perronuestro que estás en los cielos”, porque ese Dios es un “perro” cuidador voluntarioso y cruel; “...petrificado sea tu nombre”, pues siente que se dirige a un Dios insensible; “...caiga sobre nos tu reino...”, no es una divinidad de amor, sino que derriba al hombre; “...hágase tu voluntad sobre la tierra, debajo el cielo...”, por ende, este Dios tiene limitado su poder; “...El pan negro de cada día arrójanoslo hoy...”, es decir, este Dios es donador de muerte; “...así como nosotros asesinamos a nuestros deudores...”, por que el hombre es incapaz de perdonar las faltas; “... húndenos en la tentación, más líbranos del animal...”, porque es válido solamente el goce terrenal y no existe la vida eterna.

Cabe agregar aquellos poemas compuestos en Aysén. El poema “Marcha fúnebre de provincia”⁶³⁵ contiene el canto melancólico y desencantado del hablante lírico. Su voz entristecida se lamenta por la juventud malgastada y tener sucesivas existencias: “Entre dioses sin cabeza/ pasé mi juventud, mientras tañía el arpa/ con el aire lejano y triste de los flamencos. /...”. Luego se dirige al Tú -que puede ser Dios o la Muerte- para imprecarle “...Pero Tú, en el acicate del invierno, con una/ orquídea de sangre, subiste por las paredes, echando flujos sobre mi alma... y Caín, el pobre hermano, con su fúlgida cola, /cayó sobre la tierra de azafrán quemado. /...”. En seguida, reitera su desprecio a las divinidades: “... Injurié a los dioses, a sus hembras de floridas matrices, / saludé al

⁶³¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 112. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 23-24.

⁶³² . Véase Lucas 2, 13-14. En *La Biblia*. N.T., op. cit., p. 99.

⁶³³ . Este término está escrito con mayúscula.

⁶³⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 119. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., p. 39. En esta edición este poema -y los siguientes- está ubicado bajo el subtítulo “Testamento segundo”.

⁶³⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 110. Este poema fue también publicado en *Sonatas del gallo negro*, en la revista *Lírica Hispana* N° 184. Caracas- Venezuela, año XVI, junio de 1958, pp. 43-44. El autor cambió algunos versos y partes de los mismos para las ediciones de *TSP* y de la *Antología*. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 19-20.

orangután. Mi socio en nutridas empresas, / desenterrando muertos, /golpeándoles el esternón con el puño cerrado, /...". Luego el hablante-triste se dirige a Barrabás, personaje detestable de la Cristiandad, que está sumido en la muerte, ha tenido numerosas reencarnaciones y continúa agotado y solitario "... ¡Oh Barrabás! ¡Cuánta sangre ha corrido desde entonces!/ La sonrisa huye de mi costado, y todos/observan mis riñones secos, mi dentadura seca, / este vago sistema que inunda el infinito, pero cuyo precio/pagué en sucesivas vidas, en violentos arcanos de color violeta, durmiendo con la muerte; /hojeando estampas de vaqueros, de atletas tendidos bajo la luna. /...". Al final, el hablante lírico avizora una remota esperanza de vencer a la muerte y obtener la salvación anhelada, junto a una mujer e hijos; sus poemas también, lúdicamente, lo trascenderían. Nuevamente se presenta el intertexto de la figura autorial con la mención de "los gusanos", un símbolo emblemático massisiano que alberga a la muerte y que define la vida: "...espero dar un golpe definitivo a la muerte:/ salvar/ algunas cosas, una mujer, cierto número de hijos,/ unos poemas terrestres que crío como macetas,/ y que los gusanos contemplan desvencijados de la risa".

En este contexto de abandono y añoranza inscribimos el poema "Carta a Lukó desde el aserradero"⁶³⁶, cuyo tema es la soledad y el desamparo del hablante lírico. El intertexto se manifiesta en el título del poema al mencionarse a Lukó, la esposa del poeta-hablante que permanece en Coyhaique al cuidado de los hijos y, además, de recrear su propia estadía en el aserradero de Aysén. El lenguaje poético que transcribe estos sentimientos conlleva la impronta desmesurada, característica de los poemas. Se dirige a su amada: "Amor mío, mientras duermes sola, solitaria en Puerto Aysén, / fumo este oscuro tabaco a tu memoria, /..."; y, con impotencia desesperada, muerde su pipa "... como si fuera el dedo de Dios, / aterido, colgando del charqui de la lengua. /...". Sin duda, es una ironía anticlerical. Luego, percibe distorsionado el mundo, debido a la ausencia de su amada: "El mundo tiene una joroba lejos de ti, /... Lejos de ti ¡qué cielo de ratones!". Finalmente, el hablante desesperado y entregado a su soledad se siente "... un estropajo que mira la luna, /...", esto es, no puede crear, porque es ".../ simplemente/ un cuervo arrugado, como este firmamento con cara de viejo,/ detenido en el ocaso como una flor podrida..." En definitiva, el hablante siente que vive en un espacio marchito por la ausencia de Lukó. Igualmente, insertamos el poema "Aysén"⁶³⁷, que es un panegírico a esta ciudad, comparada con una mujer bella en una atmósfera de muerte. El temple de ánimo del hablante lírico es de nostalgia; asimila la ciudad a una mujer que está junto al mar, su "tenebroso amante": "He aquí Aysén, la hermosa, puesta en el desnivel de los soles, / su pierna de mujer/ erguida sobre las aguas. / La adoro/ entre la niebla, echada en el río junto a su tenebroso amante, / arrastrando catafalcos oscuros, / espectros derribados en las profundidades. /...". Luego compara a Aysén-mujer con Jericó⁶³⁸ -la ciudad bíblica destruida y maldecida- y consigo mismo, porque ambos están

⁶³⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 115. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 29-30. Así como el anterior poema, este también fue creado durante su estancia en Aysén, particularmente cuando el autor debió pernoctar varias veces en el aserradero.

⁶³⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 114. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 27-28. Este poema fue creado, sin duda, mientras el autor vivía en Aysén y prefirió publicarlo en este poemario.

estigmatizados por el signo de la muerte "...Te comparo/ a mi propio corazón, a los huesos de mi propia vida/ cruzada de vientos, / vestida de luto bajo tus aguas". Por eso, en esa condición de muerto, el hablante lírico se siente apto para desenterrar los muertos del mar o Jericó: "... Empapado en sangre, / desentierro tus dioses, tu máscara increada...". Al final, el hablante, con el poder que le concede la muerte, baja como el dios Orfeo en busca de Aysén-ciudad-mujer-Perséfone para despedirse; sin embargo, ya no hay retorno: "...y bajo/ a los infiernos entre el perfume/ rojo de tus maderas, que me dicen adiós/ como niños/ con los ojos/ quemados".

La ciudad y la muerte se encuentra en el poema "Tamborilero"⁶³⁹, cuyo tema es la petición del hablante lírico al tamborilero para que cese de golpear el tambor cuando entre en la ciudad anunciando la muerte: "¡Destruye/ tu tambor! Deja/ de bailar como un oso por las calles. / No celebraré/ tu baba amarilla,/ ni tus pantalones gastados en el trasero del alma,/o cuando saludas a aquel pasajero de la muerte./... Te pido, hilarante camarada, /... pliega tus pobres alas de pájaro, / y entra en la ciudad, / escupiendo sangre/ y suelta/ una m/ o/ s/ c/ a/ de horror/ en el rostro blanco/ del Papa".

La deshumanización se presenta en el poema "A un vagabundo encontrado muerto en la calle"⁶⁴⁰. El hablante lírico desolado observa el cadáver putrefacto de un hombre al que reconoce fraternal y ancestralmente, es decir, él mismo conlleva la muerte que es corroborada por el cadáver; asimismo, proyecta en él su profunda soledad cuando lo apela: "Este que yace aquí en el esplendor de las moscas,/ este con la boca abierta/ ES MI HERMANO"⁶⁴¹. / Esta/ madrugada trajeron su cadáver./ Los insectos/ caminan todavía/ por sus ojos./ ¡Y yo no le conocía!...". Toma conciencia que él y el cadáver o la muerte han constituido una sola entidad milenaria: "...Vivimos/ juntos mil años, lloramos/ sobre la misma piedra./...He contado/ por primera vez tus costillas, medida la extensión de tu mirada./...". Brinda por esta verdad que le hace vivir en un eterno ciclo y permanecer eternamente solitario: "... Te traigo/ la última botella. Que un escuadrón/ de pájaros, que el canto/ del gallo te acompañe. / Volveré hacia la vida/Estaré solo. / Caminaré solo, / ¡Con tu costillar seco en la palma de mi mano!".

En este contexto de fraternidad podemos también situar el poema "Epitafio al conde de Lautreamont"⁶⁴², cuyo tema es el clamor desesperado del poeta Massís al conde. Surge el hablante lírico en calidad de difunto, dirigiéndose al conde pues se encuentra aislado y acongojado sin su presencia. Reconoce que ha sido él quien ha influido en su poesía: "Pasajero:/ golpea esta cabeza,/ este pecho en que se secó el tabaco./ ... Exalté la gangrena, al sapo nocturno,/ al escualo de anchos pechos pectorales sobre las

⁶³⁸ . En el Antiguo Testamento se narra que Josué -ungido por Moisés- conquista la tierra prometida. También tomó Jericó al séptimo día de asedio con trompetas y gritos que hicieron caer las murallas. Se maldijo a quien reconstruyera Jericó. Véase *La Biblia...* op. cit. Josué 6, 14-20, pp. 214-215.

⁶³⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 124. Todas las citas pertenecen a esta página. En esta edición suprimió en el verso veintitrés "escupiendo sangre" y suprimió en el verso veinticinco "tu primera". En *TSP...* op. cit., pp. 49-50.

⁶⁴⁰ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 125. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit., pp. 51-52.

⁶⁴¹ . En el original este verso está escrito con mayúsculas.

rocas./...”. En calidad de momia, el hablante lírico -contratextualizando el episodio de la muerte de Jesús- llama al conde desde su propia cruz, como si fuera un Cristo moribundo,: “... Fui al conde tieso,/ oscuro, original como una momia./... ISIDORE, ISIDORE, ¿POR QUÉ ME HABÉIS DESAMPARADO ⁶⁴³?, en lugar de “Eloí, Eloí, ¿lamá sabactani?”, “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” ⁶⁴⁴ .

⁶⁴² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 113. Todas las citas pertenecen a esta página. En *TSP...* op. cit. pp. 25-26. Se trata de Isidore Ducasse, escritor francés nacido en Montevideo en 1946 y muerto a los veinticuatro años en 1870. Considerado por la escuela surrealista como uno de sus precursores. Es autor de *los Cantos de Maldoror*. Traducción del Petit Larousse. 12ª. ed., 1962, p. 1485.

⁶⁴³ . En el original también este verso está escrito con mayúsculas.

⁶⁴⁴ . Véase en Marcos 15, 33-34. En *La Biblia*. N.T., op. cit., p. 91.

TERCERA PARTE: VIDA Y POESÍA DE MAHFUD MASSÍS EN VENEZUELA (1971-1990)

34. La vida literaria en Venezuela. El autoexilio el poeta

Una vez nombrado agregado cultural en Venezuela, Mahfud con su esposa Lukó se trasladaron a este país en abril de 1971 y se instalaron en un confortable departamento, cerca de la embajada y de los centros culturales, literarios y artísticos. Pero, a los pocos meses, regresó a Chile para resolver algunos asuntos privados y de cancillería. Aprovechó su breve estadía para ofrecer algunas entrevistas e, inmediatamente, viajó nuevamente a Caracas.

Durante siete meses -entre junio y diciembre de 1971- realizó una productiva y destacada labor cultural, social y política, toda vez que su nombre y su obra habían sentado un precedente en los medios literarios venezolanos. Para él fue muy grato volver a encontrarse con sus amigos escritores, Dionisio Aymará, Alejandro Brusual⁶⁴⁵, entre otros. Como se recordará, había editado sus poemas en 1957 y en 1960 y, según sus

palabras⁶⁴⁶, “existía, por lo tanto, un terreno abonado en cuanto a conocimiento de mi obra”. Más aún, llamaba la atención su actitud polémica, motivo por el cual se le invitaba a escribir, sin censura ni discriminación, en numerosos diarios caraqueños. En estos meses pudo realizar una vasta actividad cultural, que contrastaba con los anteriores treinta años de trabajo literario, crítico y polémico realizado en Chile y en parte censurado. Así, desde su llegada a Venezuela, el autor fue invitado a diversas presentaciones literarias, las cuales solían transformarse inevitablemente en foros. En aquellos lugares el poeta agregado cultural y político se convertía en un apasionado orador que describía el proceso social y revolucionario de su país. Su destacada personalidad pronto despertó la curiosidad de jóvenes estudiantes venezolanos y latinoamericanos, que deseaban conocer no solo la realidad chilena, sino que también al afamado “Poeta de Allende”. Al respecto, cabe mencionar un artículo de Ernesto Mejía Sánchez⁶⁴⁷, quien sostiene que, en América Latina, cada caudillo u hombre de estado tiene su cantor. Se podría pensar que en Chile el poeta natural de Salvador Allende es Pablo Neruda, pero no lo es, porque Neruda es el “Poeta de América”, quien, después de crear “descansa trabajando la obra de cada día, cuida sus libros y sus caracoles en su Isla Negra, lejos del mundanal...”. En cambio la figura de Massís respondía a la estampa del verdadero poeta que ha trabajado “muchos años antes de su ascenso al poder”.

Desempeñó el cargo diplomático con gran responsabilidad y esmero, pues el propio Massís solía decir⁶⁴⁸ “para quien tiene una conciencia política y social, como creo tenerla, no hay horas libres ni posibles descansos”. En efecto, tenía una ardua tarea que consistía en colaborar en los asuntos diplomáticos entre ambas naciones, asistir a los programas culturales, responder la amplia correspondencia que venía del interior del país, satisfacer la demanda de libros chilenos y de la actividad literaria y artística que se estaba realizando en Chile. Aun más, se le solicitó en varias ocasiones que dictara charlas sobre retórica, poesía y el buen uso del idioma español. En rigor, Massís no llevaba un programa de acción diplomática preestablecida; más bien se preocupó de edificar y fortalecer los contactos humanos y fraternales entre el pueblo venezolano y el chileno, quehacer que indirectamente le facilitó el diálogo abierto con los diferentes sectores de la vida cultural del país llanero.

Lukó, por su parte, llevó a cabo una intensa labor cultural: pintaba y exponía en las salas más prestigiosas de Venezuela; asimismo, participaba en certámenes pictóricos en Nueva York, aceptaba las invitaciones para exhibir en importantes salas de Washington e, incluso, daba entrevistas, siendo una de ellas la que publicó la revista venezolana *Arte*

⁶⁴⁵ . Estos dos autores le rendirán homenaje en el artículo “A cinco años de su muerte. Mahfud Massís”, publicado en la revista *Kronos* (abril 1995). Cabe señalar que esta revista continuó en mayo y junio con otros homenajes similares por haberse cumplido cinco años del fallecimiento del autor.

⁶⁴⁶ . Véase la entrevista del autor Massís concedida al diario *La Nación*, 30 de enero de 1972, p. 14.

⁶⁴⁷ . Ernesto Mejía Sánchez es el autor de un artículo publicado en el diario *El Día* de Tegucigalpa, República de Honduras, del 12 de febrero de 1971, p. 3 y reproducido en la revista *Mundo Árabe*.

⁶⁴⁸ . Artículo reproducido en la revista *Mundo Árabe*. Íbidem.

Quincenal, que le dedicó la portada y varias páginas a destacar su arte.

Sin duda que la vida diplomática, las presentaciones literarias, el reencuentro con amigos escritores impedían a Massís hallar un tiempo adecuado para concentrarse y escribir. El autor de una entrevista⁶⁴⁹ percibió en él cierta transformación en su carácter, otrora combativo y de ademanes gesticuladores. El propio poeta diplomático le aclaró que su actual tranquilidad y estilo más reposado se debían a que estaba al servicio de una labor comunicativa, en la cual estaba comprometida no solo la imagen de Chile, sino que también la de Latinoamérica.

No obstante, meses después y en otra entrevista⁶⁵⁰ que Massís concedió al diario *El Mundo* de Caracas, habló sobre la poesía, el poeta y, especialmente, el poeta revolucionario y comprometido con los pueblos del continente. Allí señaló que el rol de la poesía en la sociedad debe tener un carácter utilitario y responder a una dimensión colectiva; también sostuvo que la poesía debe estar al servicio de los explotados, porque ella “no canta ya la belleza estólida de un rostro vacío, sino el dolor de un mundo frustrado que busca su salvación”. A su juicio, el poeta tiene que ser totalizador, esto es, además de poeta debe ser político, combatiente, sociólogo y soldado, y capaz de entregar un documento para “un mundo que exige un drástico reajuste”; por ende, no concibe un poeta reaccionario, sino que debe ser un poeta revolucionario y comprometido con los pueblos, así como lo hacen -según él- los poetas de Latinoamérica que están comprometidos literariamente con ellos, ya que han desarrollado “una nueva dimensión del hombre como unidad cultural y humana”. Se considera a sí mismo un poeta revolucionario y comprometido porque ha combatido toda su vida por aquello que ama: la justicia, el arte, los sueños incumplidos de los demás, y porque ha buscado ese juego dialéctico de hombre-mundo, poeta-mundo, es decir, un arte genuinamente universal.

Debido justamente a la intensa actividad diplomática realizada entre 1971 y 1973, se atenuó considerablemente la producción escritural del poeta. Sin embargo, compensó esta inactividad satisfaciendo el interés permanente que demostraban algunos escritores y revistas especializadas por conocer su obra. En esos años se preocupó de difundir sus anteriores publicaciones en diversas reuniones literarias, entrevistas y foros, así como en revistas literarias de Venezuela y de las Américas en general. En este contexto, destacamos la revista *Nivel*⁶⁵¹, la cual concedió un amplio espacio al “Poeta de Allende”, para publicar la opinión de varios críticos y escritores sobre la obra de este autor, y que reseñamos brevemente a continuación:

En primer lugar, la revista cita a Pablo de Rokha⁶⁵², quien se había referido anteriormente al poemario *Las bestias del duelo*, para señalar que su autor fue capaz de

⁶⁴⁹ . Artículo reproducido en la revista *Mundo Árabe*. Íbidem.

⁶⁵⁰ . Esta entrevista está reproducida por el diario *La Nación*, “Suplemento”, del 9 de julio de 1972, p. 12. Todas las citas pertenecen a esta página.

⁶⁵¹ . *Nivel* N° 113. México, Editorial Libros de México, mayo de 1972, pp. 1-2. En su portada y bajo el título “El gran poeta chileno Mahfud Massís”, se concentran resumidos juicios sobre su poesía. Todas las citas que a continuación consignamos pertenecen a estas páginas.

expresar una verdadera aguda angustia y desolación humana. Esta opinión se acerca al juicio emitido por Juan Felipe Toruño⁶⁵³, para quien *Las Bestias del duelo* es “la desgarradura sangrando por las palabras y Massís un autor torturado y torturante, iconoclasta, arretórico y anárquico”, pues vive en una inconformidad y tremenda agonía. Luego se consigna el juicio de Juan Marín⁶⁵⁴ según el cual la figura de Massís debe estar ubicada entre los “grandes” de la poesía chilena, es decir, compartiendo lugar con la Mistral, De Rokha, Huidobro y Neruda. Y esto está avalado -agrega Marín- por sus dos poemarios que cantan el horror de su viaje por las nocturnas zonas de la muerte, tema único y singular en la poesía chilena.

Otro citado es Adriano González León⁶⁵⁵, quien también se refiere a *Las bestias del duelo* y a *Elegía bajo la tierra* en su nota titulada “Conceptos sobre su obra”, señalando que su autor posee una “vivacidad eruptiva” que transmite a su poesía difícil de olvidar, porque contiene una paciente desesperación funeraria.

Por otro lado, Boris Calderón⁶⁵⁶ asegura que a Massís le pertenece la poesía de ultratumba, pues es el creador genuino de un mundo jamás antes visto. Cree que este escritor ha sido influenciado por las palabras de Nietzsche cuando dijo que “el estilo grande nace cuando la belleza triunfa de lo monstruoso”, pues estima que en su primer poemario desplegó su temperamento creativo, audaz, combativo, intuitivo y trágico. También lo considera “el primer poeta de la lengua castellana que ha logrado realizar plenamente su arte con elementos tan exclusivos”.

La poetisa Juana de Ibarbourou⁶⁵⁷ formuló algunas preguntas al autor que fueron repetidamente escritas en contratapas de algunos poemarios: “¿En qué aro de Saturno tal vez haya nacido usted para superar el horror de Baudelaire y de Poe? ¿Cómo se ha hecho el dueño, el propietario absoluto del adjetivo?”.

El crítico Hermann Garmendia⁶⁵⁸ iguala a Massís con Neruda porque aquel constituye la “revelación más inquietante de Chile”. Señala que posee un lenguaje poético, vigoroso y de carácter satánico, porque, sin duda, proviene de un “desgarramiento interior”, y además porque en su obra poética la ética es abandonada por otra forma de ver la belleza.

El escritor chileno-árabe Benedicto Chuaqui⁶⁵⁹ opina que *Leyendas del Cristo Negro*

⁶⁵² . Dice textual: “Pablo De Rokha (Chile), Premio Nacional de Literatura”.

⁶⁵³ . Publicado en el *Diario latino* ((San Salvador). Marzo de 1956

⁶⁵⁴ . Publicado en la Revista *Atenea*. 1957.

⁶⁵⁵ . Diario *El Nacional* de Caracas. Año 1957.

⁶⁵⁶ . Diario *Las Últimas Noticias*, 1957.

⁶⁵⁷ . Dice textualmente “Juana de Ibarbourou. (Uruguay)”.

⁶⁵⁸ . En “Índice literario” de *El Universal* [Venezuela]. Febrero de 1958.

es un nuevo planteamiento político-filosófico, en donde la figura de Cristo es presentado en su condición de verdadero luchador y genuino revolucionario contra la injusticia social.

Del mismo modo, se insertan en la revista los comentarios de la poeta Josefina Plá⁶⁶⁰, concedora de los dos primeros poemarios de Massís. Ella primero sintetiza los logros del poeta obtenidos en los certámenes, aunque todavía se desconoce “al más alto y original pronunciamiento con que cuenta hoy en Chile”. Indica, además, que el autor cultiva con rigor un tema único y obsesivo, esto es, “la muerte sentida como vida, la vida sufrida como muerte”. No obstante, considera que Massís entrega una sola visión de la muerte, en la cual propone un nuevo y particular horizonte para el terror metafísico que recupera en el potencial mágico y original de la palabra.

Otro escritor⁶⁶¹ considera que *Elegía bajo la tierra* no es una elegía con ese sentido plañidero, desalentado y nostálgico, sino que, por el contrario, es “el canto viril, rudo y desesperado del hombre superior ante el fraude incesante de la vida”. Finalmente, Hernán del Solar⁶⁶² señala que quien lee *Testamentos sobre la piedra* se convertirá en un poeta, porque el autor ha elegido cada palabra para que el lector la recree en su imaginación.

35. El autoexilio y la sobrevivencia

El 11 de septiembre de 1973 se convirtió en una fecha aciaga para todos aquellos chilenos que colaboraron con el gobierno de Salvador Allende. Su derrocamiento significó para muchos la cárcel, la tortura, la muerte y la desaparición; para otros, el destierro o, como prefirió Mahfud Massís, el autoexilio, cuando la embajada chilena en Venezuela tuvo que cesar su misión, al interrumpirse las relaciones diplomáticas entre ambos gobiernos. En consecuencia, la vida del escritor tomaba abruptamente otro rumbo. Ahora ya no podía regresar al suelo natal; hacerlo era un suicidio. En Chile quedaban su madre, su hijo y familia, sus hermanos y sobrinos, sus amigos. Recurrió a la clandestinidad para saber sobre su situación, pero las noticias que llegaban a Caracas lo angustiaban profundamente; nada podía hacer, solo esperar hasta obtener algunas informaciones que, a veces, calmaban su ansiedad. Por el momento debía comenzar de nuevo, casi de la nada. Tenía unos pocos ahorros que servirían para el arriendo de un departamento y su manutención. Ahora emprendía un nuevo peregrinar para encontrar un trabajo en tierra lejana y con cincuenta y siete años a cuestas.

⁶⁵⁹ . Juicio publicado en el diario *Las Últimas Noticias*. 1964.

⁶⁶⁰ . Solo se consigna “Paraguay. Diciembre de 1966”. Aquí aparece acentuado el apellido.

⁶⁶¹ . Solo se consigna “E. L. Transit (España)”.

⁶⁶² . Dice textual: “(Chile, Premio Nacional de Literatura). *El Mercurio*, 1971”.

36. Las crónicas radiales: El hombre y su circunstancia

Nota de título: ⁶⁶³

La instauración de un nuevo régimen en Chile en septiembre de 1973 determinó que el afamado diplomático, escritor, conferencista se convirtiera en un cesante ilustrado y apátrida. Este fue el destino de Mahfud Massís cuando decidió optar por el autoexilio y vivir en Venezuela. Era apremiante la sobrevivencia. Comenzó, entonces, una tenaz búsqueda de una fuente laboral para mantenerse junto a Lukó, mientras esperaba con angustia la llegada de su hijo Pablo y familia ⁶⁶⁴.

Una vez reunidos se le presentó a Massís la oportunidad de colaborar con remuneración en la Radio Nacional de Venezuela, con un breve programa radial llamado “El hombre y su circunstancia”. Paralelamente intentó “los más surrealistas negocios” ⁶⁶⁵, que acabaron en estrepitosos fracasos, pues, a diferencia de la mayoría de los descendientes de árabes, Massís -como señalamos anteriormente-, carecía de aptitud comercial y confiaba demasiado e ingenuamente en los demás ⁶⁶⁶.

Comenzó a escribir diariamente una crónica referida a una “filosofía de la vida diaria: la noticia como poema” ⁶⁶⁷. Durante cinco años distrajo a la audiencia venezolana leyendo sus relatos amenos y con una cuota de humor a veces pesimista, donde se

⁶⁶³ . Mahfud Massís. *El hombre y su circunstancia*. Crónicas. Caracas, Grafein Editores, 1981. Esta publicación consta de cincuenta relatos en total. Citaremos por *EHC*. Se publicó una selección de esta edición, además de otras crónicas radiales, bajo el título *La radio de MM. Crónicas radiales de Mahfud Massís*. Santiago de Chile, Imprenta Salesianos, 1999. Esta publicación, a diferencia de la anterior, consta de veinticinco relatos.

⁶⁶⁴ . A la sazón, Pablo Massís era jefe del Comité de Deportes de la Unidad Popular en la Dirección de Deportes del Estado. Señaló en la entrevista que era “un cargo de por sí peligroso, porque se decía que la Dirección de Deportes era un foco guerrillero, con armas subversivas”. No aparece como exiliado, pues evitó ser capturado por la policía militar, escondiéndose en la casa de su suegra, entre el 11 de septiembre y el 3 de octubre de 1973. Su esposa, en tanto, le consiguió la visa y viajó hasta Panamá, donde casi lo devuelven porque no tenía visa para Venezuela; sin embargo, pudo continuar el vuelo hasta llegar a este país. Más tarde viajó su esposa e hijo Pablo. En Venezuela nació su hija Natalie. Nos contó que trabajó con ahínco en todo lo que se le presentaba. Pasó, como la mayoría de los exiliados, “muchas pellejerías”; hasta que llegó a ser gerente de la Asociación de Scouts de Venezuela. Dictó cursos sobre deportes y se dedicó a la rehabilitación de niños con problemas cerebrales. En la entrevista, con modestia reconoció que tiene dotes de liderazgo, porque “me he ganado la vida con la lengua, ya que a donde he llegado he sido jefe”. Lamentamos su muerte ocurrida en octubre de 2005.

⁶⁶⁵ . Así recordaba el escritor y amigo de Massís, Alejandro Brusual, en el artículo “El poeta y su circunstancia” de la revista *Kronos* abril 1995, p. 24.

⁶⁶⁷ . Así calificó estos escritos Ludovico Silva en “Unas crónicas amables”. En Mahfud Massís. *El hombre y su circunstancia*. Op. cit., [p. 8].

describían diferentes situaciones, muchas anécdotas además de algunas notas de costumbres y hábitos. El único objetivo era entretener al auditor ⁶⁶⁸.

En rigor, según el propio Massís, escribió más de mil crónicas para la radio y prensa de Venezuela. El mismo asegura que: “He escogido estas crónicas entre más de mil que escribí para la radio y prensa de Venezuela. Mientras muchos de mis compatriotas se ganaban la vida friendo empanadas, yo, por simple inepticia, echaba una humareda distinta y refreía algunas situaciones humanas para asegurar mi supervivencia. Una forma de antropofagia, un modo de vivir, después de todo” ⁶⁶⁹.

En esta actividad Massís -nos confirmó la familia ⁶⁷⁰ en las entrevistas- necesitó leer permanentemente no solo libros, sino también los diarios, las revistas, los recortes, los anuncios, etc.; además asistió, dentro de sus posibilidades económicas, a las ceremonias culturales y artísticas, al cine, a los variados conciertos musicales e, incluso, acudió a presenciar espectáculos deportivos, es decir, tuvo que realizar un acopio de lecturas, investigar y escudriñar el grupo humano que lo rodeaba, en fin, concentrarlo y rescribirlo diariamente y darle forma en breves crónicas y leerlas en la radioemisora. El resultado de este esfuerzo es una prosa amena, con ingredientes optimistas, imbuida en una atmósfera con cierto humor irónico que, en su conjunto, la distancia -pero no lo suficiente- de su poesía en donde impera por doquier el tópico de la muerte.

En efecto, el lenguaje de esta escritura prosística contiene segmentos significativos

⁶⁶⁶ . Véase los acápites 4, 9, 12, 16, 21 de este estudio donde se evidencian, a pesar de sus intentos, la poca inclinación de Massís para convertirse en un pequeño empresario. Al respecto, Pablo Massís señala en la entrevista que a su papá lo estafaron unas cincuenta y una vez, en cincuenta y un negocios que emprendía, “y como los cincuenta y un negocios los hizo conmigo, entonces nos estafaron a los dos”, como les ocurrió con aquel amigo que les propuso, estando ambos en Caracas, hacer un negocio de cafetería ambulante. Massís compró los materiales, pero no hubo clientes debido a la competencia ilegal de otros chilenos en el mismo rubro.

⁶⁶⁸ . En las entrevistas se dice que estuvo más de una década escribiendo y leyendo sus crónicas en la radioemisora venezolana, algunas de ellas editadas en la prensa. Si así fuera, entonces las crónicas serían alrededor de 20.000, esto es, 200 por mes, 2000 por año, 20.000 en 10 años, aproximadamente. Ahora bien, si continuó escribiendo hasta 1985, a un ritmo de 200 crónicas mensuales en total sumarían 28.000, lo que habría resultado excesivo e inviable la publicación de todas ellas. No dudamos que las crónicas estuvieron en el aire por más de una década, pero también nos basamos en lo expresado por Massís en la primera edición de 1981. Nos parece que el autor escribió, entre 1973 y 1981, alrededor de 1500 crónicas y muchas de ellas posiblemente fueron remozadas, truncadas, readaptadas, combinadas o simplemente repetidas y leídas por el autor durante más de una década. También podemos agregar que en el poemario póstumo *Papeles quemados* (2001), en el poema de la Parte II, “Ácido en el aire”, el hablante lírico nos dice que “Siete mil/ veces estuve/ en el aire/ de Radio Nacional./ Cada día atrapaba/ un pez para mis amigos o mis ancianas dementes...”, con lo cual contradice a la figura autorial citada en *El hombre y su circunstancia*. Esta cantidad de crónicas obedecería al pleonasma poético.

⁶⁶⁹ . Mahfud Massís. “El autor habla a sus amigos”. En *EHC*. Op. cit. [p. 9].

⁶⁷⁰ . Nayla, la hermana de Mahfud, que lo visitó en Caracas en esta época, recordaba que a menudo se despertaba al sentir los pasos de su hermano “que se paseaba preocupado porque no le venía a la cabeza alguna idea para escribirla y convertirla en crónica. De repente, después de un café, saltaba alegremente y decía: ¡Ya la tengo!” Y tomaba la máquina y escribía con frenesí. “De esto vivo, hermanita, me decía al terminar”.

que la conectan, de algún modo, con el lenguaje poético⁶⁷¹. Más aún, hemos detectado que en algunas crónicas trata con humor sesgado el tema de la muerte; así, por ejemplo, en “¡Siga fumando!”⁶⁷² el narrador testigo muestra cómo el cigarro es dañino y provoca la muerte: “... el blanco gusano busca vorazmente el camino de nuestra boca para extinguirse...”, “...los mismo médicos mientras elaboran sus cuadros mortales, sin embargo, muestran sus dedos manchados de nicotina, dientes amarillos y una sospechosa tos de sepultureros...”; en “¡Cuántos crímenes en tu nombre!”⁶⁷³ el narrador muestra que los nombres malsonantes puestos a los recién nacidos se convierten es un perjuicio mortal durante toda su vida: “... entonces comienza a sentir un odio reconcentrado, primero contra sus padres, después contra el mundo. Ahora es un paria social, un lobo estepario, un pobre eremita que ya no puede hablar con los otros hombres. Sin darse cuenta, comienza a emitir algunos aullidos en la noche...”; en “Esas flores...”⁶⁷⁴ el narrador muestra cómo las flores y las supersticiones han tenido variados efectos: “... hace años era costumbre rociar el umbral de una casa con tierra de cementerio; sobre sus habitantes recaían tales infortunios, que muchos buscaban refugio en el suicidio...”; en “¡Oh, el ronquido”⁶⁷⁵ el narrador describe las consecuencias de quienes emiten este ruido: “... Observó a su marido. El animal inflaba y desinflaba el pecho como una fragua. De su boca salían truenos ondulantes... Entonces, como una heroína bíblica, levantó el arma y la clavó en la garganta de su bramador cónyuge... El acuchillado no morirá, sin duda. La propia muerte huirá ante sus ronquidos...”; en “Una joven crucificada”⁶⁷⁶ el narrador cuenta la historia de una joven que prefirió la muerte en la cruz y fue crucificada por sus padres, para expulsar el demonio de su cuerpo. Concluye el narrador que “...estar endemoniado... no es... ninguna novedad... Creo que cada cual debe fabricar su propia cruz...”; en “Dentistas”⁶⁷⁷ el narrador describe la actividad de los dentistas, el oficio-arte y quienes mueren de dolor de muelas: “... un campesino uruguayo que vivía lejos de la civilización, tomó un revólver del 45 y apuntó contra una pieza dental que lo tenía loco... no sólo le voló la muela, sino que también se hizo papilla el labio inferior, la encía, el maxilar y la boca...”. En “El conferenciante”⁶⁷⁸, el narrador describe

⁶⁷¹ . No profundizamos en estas crónicas porque excedería el objetivo de esta tesis.

⁶⁷² . Mahfud Massís. *EHC*. op. cit., pp. 19-21. Todas las citas pertenecen a estas páginas. El subrayado es nuestro.

⁶⁷³ . Mahfud Massís. *EHC*. op. cit., pp. 23-25. Todas las citas pertenecen a estas páginas. El subrayado es nuestro.

⁶⁷⁴ . Mahfud Massís. *EHC*. op. cit., pp. 67-69. Todas las citas pertenecen a estas páginas. El subrayado es nuestro.

⁶⁷⁵ . Mahfud Massís. *EHC*. op. cit., pp. 91-93. Todas las citas pertenecen a estas páginas. El subrayado es nuestro.

⁶⁷⁶ . Mahfud Massís. *EHC*. op. cit., pp. 139-141. Todas las citas pertenecen a estas páginas.

⁶⁷⁷ . Mahfud Massís. *EHC*. op. cit., pp. 199-201.

⁶⁷⁸ . Mahfud Massís. *La radio de MM*. Crónicas radiales de Mahfud Massís. Santiago de Chile. Be-uve-dráis Editores., 1999, pp. 40-42. Todas las citas pertenecen a estas páginas. Citamos esta obra para observar otra crónica con el peculiar lenguaje prosístico.

una situación angustiosa que experimenta el orador y el escaso público: "... El orador no aparece. Su dignidad está herida. Le gustaría irrumpir de pronto en el escenario y gritar: ¡váyanse a la mierda!... Su corazón agoniza. ¿Y si suspendiera el acto?...El público también agoniza: ha ensuciado sus pañuelos secándose el sudor?..."

37. Viaje a Montreal y Toronto

Después de varios años de esfuerzo y con una relativa estabilidad económica, Massís decidió viajar para visitar a su hija Dalal, casada con un kinesiólogo que rehabilitaba niños con problemas cerebrales y que residían en Montreal. Así, durante el invierno de 1983, viajó con Lukó y permaneció un tiempo en esta ciudad, para compartir con la familia de su querida hija. Luego, tomó contacto con Naím Nómez⁶⁷⁹ y viajó a Toronto para trabajar con él en una autobiografía de Pablo de Rokha, cuyo resultado fue la publicación *El amigo piedra*⁶⁸⁰. Además está comentar que se creó una sólida amistad entre ambos. Más aún, Naím Nómez se encargará de editar y prologar *Papeles quemados*⁶⁸¹, libro póstumo del autor.

38. Reactivación poética y cultural en Caracas

Transcurría 1985 y Massís había cumplido sesenta y nueve años. El clan Massís estaba constituido por una numerosa familia: su esposa, sus dos hijos y seis nietos, de los cuales tres habían nacido en Venezuela. Por necesidad de subsistencia, por el cariño a la tierra llanera y porque sus actividades tanto laborales como artísticas requerían de documentación, el escritor se convirtió en ciudadano venezolano, sin perder su nacionalidad chilena.

En su calidad de exiliado, Massís trabajaba y vivía de y para la literatura, porque, además del espacio que tenía en la Radio Nacional de Caracas, también impartía clases en algún Instituto sobre el arte de escribir poesía, participaba en foros, ofrecía charlas y conferencias sobre literatura chilena y latinoamericana y, al mismo tiempo, colaboraba en forma permanente en la revista literaria *Caracola*⁶⁸².

⁶⁷⁹ . Profesor chileno universitario, exiliado entre 1974 a 1985. Vivió y ejerció su actividad académica en Toronto. Destacado escritor, poeta, ensayista, autor de numerosos libros y artículos especializados de literatura chilena, hispanoamericana y crítica literaria.

⁶⁸⁰ . Pablo de Rokha. *El amigo piedra*. Autobiografía y Retrato de mi padre por Lukó de Rokha. Edición y prólogo de Naím Nómez. Santiago de Chile, Pehuén Editores, 1989.

⁶⁸¹ . Mahfud Massís. *Papeles quemados*. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2001.

⁶⁸² . No hemos conseguido ejemplares de esta revista.

Esta vida de sacrificio y supervivencia estimulaba permanentemente su vena creativa. Precisamente compuso otro poemario para hacerlo concursar en el *XII Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes*, a efectuarse en Moscú ese mismo año. Este poemario se tituló *Papeles quemados* y obtuvo el Primer Premio ⁶⁸³.

Conjuntamente, cabe señalar la contribución del escritor en varios encuentros poéticos organizados por el Instituto Venezolano-Chileno de Cultura “José Cortés de Madariaga” (Filial Guayana), al que se incorporó más tarde, convirtiéndose en un destacado colaborador. Precisamente, en uno de estos encuentros poéticos Massís fue objeto de una entrevista, en la cual se hizo una síntesis de su vida y obra y, además, se reprodujeron algunos juicios sobre su poesía y una entrevista titulada “La poesía es útil y necesaria” que Massís había concedido al *Diario de Caracas* ⁶⁸⁴. Todo este material se publicó en forma de plaqueta. Nos parece importante esta última entrevista reproducida porque el autor vuelve a plantear su concepción de la vida, la poesía y la poética. Todo esto lo espigamos brevemente a continuación:

Afirma que como hombre y poeta conserva activas sus raíces identitarias, porque “mi tierra está dentro de mí. A veces lloro para adentro, pero no dejo que la añoranza me destruya”. A nuestro juicio, esta frase contradice lo planteado en los poemarios de 1986 y 1988 donde, precisamente, el temple de ánimo del hablante lírico está abrumado por el pesimismo y la angustia.

Considera que su condición de autoexiliado ha incrementado su experiencia poética, la cual ha cultivado con ciertos matices. En este momento piensa que su estro creativo, alejado de toda crisis existencial, se ha convertido en dos poemarios que están en prensa (sin duda se refiere a *Llanto del exiliado* y *Este modo de morir*). Para él es importante que la poesía no envejezca y no lo envejezca. Defiende, por ende, la edad psicológica, porque allí reside el caudal emotivo que tiene más perdurabilidad y que cultivan los poetas, los viejos y los niños. La poesía es importante y necesaria porque a través de ella el hombre busca “la eterna aspiración al infinito... ayuda al hombre a sobrevivir, a resistir, a descubrir su propia alma”. Nos parece que en estas reflexiones hay una actitud positiva del concepto extraliterario de poesía: para él la poesía es útil y necesaria. No obstante, en los dos poemarios que analizaremos a continuación y donde el poeta va en busca de “la eterna aspiración al infinito”, está presente de nuevo esa angustia existencial que el escritor no dimensiona, y la que se agudizará en el futuro cuando observemos su obra póstuma, en la cual su cosmos poético se transforma en aniquilamiento, destrucción y cenizas.

Asimismo, agrega en esta entrevista que la militancia política no afecta la actividad poética en cuanto sea la problemática humana y la búsqueda de la verdad la inspiración del creador. Estima que una poesía social es aquella que denuncia la injusticia y la miseria. Por eso cree no haber caído en la pancarta, porque escribe basado en sus emociones, angustias y problemáticas, las cuales son estremecimientos profundos que lo vinculan al hombre común.

⁶⁸³ . Este libro será analizado en el acápite destinado a la obra póstuma del autor.

⁶⁸⁴ . Esta entrevista está fechada el 24 de febrero de 1986; carece de número de página y todas las citas pertenecen a ella.

En conclusión, afirma que tiene un proyecto de vida, aunque reconoce que es aleatorio, inseguro e inestable. Pero, eso sí, está consciente de que su obra literaria está construida sobre un *leit motiv*: “un grito de angustiada rebeldía”. A nuestro juicio, este grito proviene de lo que él mismo nos señaló anteriormente en el poemario *Elegía bajo la tierra*: de su ser dual, donde vibra su ser latinoamericano, tercermundista y explotado, junto a sus raíces palestinas ardientes y ensangrentadas: “...Mis antepasados me legaron una carga mortal que no consigue superar mi condición de retoño americano...”

685

Cabe señalar que la pertenencia del escritor al Instituto Venezolano-Chileno de Cultura “José Cortés de Madariaga” favoreció sus expectativas de conseguir ayuda para editar algunas de sus obras. Precisamente bajo el auspicio de esta entidad Massís publica *Imagen y persistencia de Andrés Eloy Blanco*⁶⁸⁶, un estudio dedicado a Andrés Eloy Blanco (1897-1955), según sus palabras, “al hombre, al político y al poeta venezolano”, en el que destacó su tenacidad y compromiso con las fuerzas democráticas de su país. Al mismo tiempo presentó en este escrito las cualidades y virtudes de Andrés Eloy Blanco, destacando su lealtad, pundonor y coraje cuando se convirtió en el vocero, el pedagogo, el conductor, el amigo, el defensor del pueblo y en “su poeta”. Del mismo modo, aseveró que fue un pacifista enemigo de la violencia y que empleaba un lenguaje directo, exacto y emotivo a través de temáticas recurrentes: la madre, el padre, el hijo, los hermanos, la patria, el hombre, la libertad, el amor, la muerte. Es indudable que la atracción que el escritor Blanco ejerció en Massís se debió a los tópicos comunes que ambos defendían en materias sindicales, como asimismo la reivindicación de los derechos del hombre en la sociedad.

Finalmente, consideramos pertinente destacar la participación del escritor Massís en la creación del Centro Cultural “Fundación de Estudios Latinoamericanos Orlando Letelier”, el que dirigió por un breve período. Este quehacer educativo nació por iniciativa de los chilenos exiliados en Caracas, quienes se reunieron y fundaron este Centro Cultural en homenaje al embajador Orlando Letelier, asesinado en Washington en el año 1976. Massís lo conoció personalmente, pues había entablado una cordial amistad con él cuando cumplía labores diplomáticas. En consideración y memoria de su amigo, el escritor compuso el poema “XVII” que forma parte de su libro *Llanto del exiliado* (1986)⁶⁸⁷

⁶⁸⁵ . Mahfud Massís. *Elegía bajo la tierra...* op. cit.

⁶⁸⁶ . Mahfud Massís. *Imagen y persistencia de Andrés Eloy Blanco*. [Caracas-Venezuela], Auspiciado por el Instituto Venezolano-Chileno de Cultura “José Cortés de Madariaga”, [s/d., quizás en 1988]. El escritor Andrés Eloy Blanco (1897-1955) fue poeta, cuentista, dramaturgo, periodista, biógrafo, orador y ensayista. Fue perseguido, estuvo en la cárcel y sufrió el exilio. Presidió en 1946 la Asamblea Constituyente y fue ministro de Relaciones Exteriores. Publicó, entre otras obras poéticas: *Tierras que me oyeron* (1921), *Poda* (ciclo de poesía compuesto entre 1921 y 1928 y publicado en 1934), *Barco de piedra* (otro ciclo de poesía que comprendió desde 1928 a 1932 y fue publicado en 1937), *Baedeker 2000* (tercer ciclo de poesía que abarcó desde el año 1929 hasta 1932, pero fue publicado en 1938), *Giraluna* (1955, póstumo). Como dramaturgo publicó varias obras con impronta bíblica, a saber: *El Cristo de las violetas* (1925), *Abigail* (1937). Información extraída de *Encarta 2004*. Véase además la obra de Massís dedicada a Andrés Eloy Blanco titulada “Mahfud Massís y la persistencia de Eloy Blanco”. En *MPMR. El Rodriguista* N° 3. Separata especial, Año XV, 2ª época (19 mayo de 1998), pp. 1-5. [<http://mpmr.com/rodrig/r3/lavquen.htm>].

39. Los viajes a Irak durante la guerra irano-iraquí 1980-1988

Nota de título: ⁶⁸⁸

Cuando ejercía el cargo de agregado cultural, Massís se preocupó de fortalecer los vínculos con sus raíces ancestrales, consolidando las relaciones culturales especialmente con los países árabes de avanzada ⁶⁸⁹, como Irak, Libia, Argelia. Justamente un importante evento para el mundo árabe se realizaba en Irak en esa década: se trataba del Congreso de las Literaturas Internacionales que finalizaba con el Festival de Poesía del Mundo Árabe, en Marbid. Para tal acontecimiento, los organizadores invitaban a los escritores de origen árabe, a fin de que asistieran como figuras destacadas a sus reuniones literarias.

Massís viajó al menos en cuatro oportunidades a Irak -a veces acompañado por Lukó- para estar presente en el Congreso. Recordemos que en la década de 1980 estaba en pleno desarrollo la guerra irano-iraquí. Sin embargo, la capital de Irak, Bagdad, disponía de una infraestructura adecuada que le permitía organizar este evento y recibir alrededor de mil personas -poetas, escritores y arabistas de todo el mundo-, a fin de que expusieran sus investigaciones, sus publicaciones, sus artículos, etc.; los poetas separadamente se reunían en foros para leer sus recientes composiciones. Así nos relata Sergio Macías, quien tuvo la oportunidad de convivir con Massís, en uno de estos certámenes bagdadíes: "... Recuerdo ahora uno de mis viajes, en noviembre de 1987... cuando tomé el avión en Madrid. En el aeropuerto de Barajas me encontré con la delegación española, todos ellos arabistas, y por ende, conocedores de la lengua, del espíritu y literatura árabes... Hicimos escala por unas horas en Frankfurt, donde debimos esperar el otro avión que nos llevaría directamente a Bagdad... Llegamos a la capital de Irak bajo un cielo muy iluminado -con una luna inmensa cayéndose sobre la misma ciudad de *Las mil y una noches* -, a un aeropuerto moderno, amplio, con muchas luces interiores, dando la impresión de entrar a una mezquita de comienzos de la era espacial... Nos alojamos en el Hotel "Meridian-Palestin", que estaba situado muy cerca

⁶⁸⁷ . Véase en *Antología...* op. cit., p. 145. El poemario propiamente tal lo revisaremos en el acápite 40.

⁶⁸⁸ . Estaba confrontación bélica se inició a causa de la invasión de Irak en territorios iraníes el 22 de septiembre de 1980. Irak aducía antiguas animosidades árabe-persa y rivalidades regionales. Irak decidió invertir la delimitación de fronteras establecida entre los dos estados por el Acuerdo de Argel de 1975. Los enfrentamientos duraron hasta 1988, y se reanudaron ese mismo año, hasta finalizar el 20 de agosto de 1990, durante la Guerra del Golfo. Véase Said Aburrís. *Saddam Husain: la política de la venganza*. Barcelona, Andrés Bello, 2001.

⁶⁸⁹ . Se denominaban de este modo porque estaban en el concierto mundial de las noticias a mediados del siglo pasado, ya sea como intervencionistas, en golpes de estado, movimientos revolucionarios, contraofensiva antiimperialista, etc. Véase "Los conflictos en Medio Oriente". En *Revista de Estudios Árabes* 1, (2005), pp. 9-380.

del Tigres, en la calle Sa'doun, frente a la mezquita de Ramadhan... era casi igual al otro llamado "Al Mansur", donde me encontré con muchos poetas, entre ellos mi compatriota Mahfud Massís, y el argentino Juan Yáser⁶⁹⁰. Allí, con el vate Massís nos dimos un atracón con los más exquisitos pasteles árabes... Ya estábamos a veintitrés de noviembre, fecha de la inauguración del festival del Marbid, al cual asistieron unos ochocientos invitados. Antes que comenzara la actividad me fui al centro para recorrer la arteria más dañada por la onda expansiva del misil..."⁶⁹¹.

En efecto, tal como señala el escritor Sergio Macías, las jornadas de trabajo literario se realizaron en el Hotel "Al-Mansur" y el recital colectivo de poesía en el famoso Anfiteatro de Babilonia, con miles de años de antigüedad⁶⁹². En este encuentro se premiaban las poesías más destacadas con la publicación de las mismas en árabe, para que la comunidad las aprendiera, o traducidas al inglés, francés, español, alemán, ruso, entre otros idiomas. Cabe destacar que Macías nos contó al respecto que se sintió muy halagado cuando, paseando por el centro de Bagdad, encontró una de sus poesías ganadoras escrita en español y árabe, enmarcada y expuesta en los ventanales comerciales. Otro tanto ocurrió con las de Massís⁶⁹³. Lamentablemente no contamos con ejemplares de sus poesías ni de su nombre destacado en el programa del evento; pero, eso sí, podemos corroborar que escribió un largo poema titulado "Viaje a Iraq en días de guerra"⁶⁹⁴, y que fue leído en el festival de Poesía del Mundo Árabe, en Marbid.

40. La escritura en el autoexilio: *Llanto del exiliado*

Nota de título:⁶⁹⁵

El desasosiego espiritual y la soledad existencial que embargan al poeta debido a su situación de exiliado se exteriorizan en esta obra. En rigor, es un largo poema dividido en

⁶⁹⁰ . Juan Yaser nació el 15 de septiembre de 1925 en Tayiba, Jerusalén, Palestina (en el mismo lugar donde nació Massís) y falleció de un paro cardíaco, durante el desarrollo de una conferencia, el 28 de agosto de 1996 en Córdoba, Argentina. Fue autor de numerosas obras y trabajos, entre los que se cuentan: *Hacia el miedo*, (1986), poemas palestinos; *Diccionario etimológico de las palabras castellanas derivadas del árabe*, (1990); *Fenicios y árabes en el génesis americano*, (1992); *Herencia arábiga en España*, (1978); *Herencia arábiga en América*, (1979).

⁶⁹¹ . Sergio Macías. *Crónica de un latinoamericano sobre Bagdad y otros lugares encantados*. Santiago de Chile, Impresos Universitaria, (Ediciones Zona Azul), 1997, 102-109.

⁶⁹² . Información proporcionada en una carta enviada por el escritor Sergio Macías a la autora de este estudio.

⁶⁹³ . La familia del escritor aseguró que Massís fue distinguido por la comunidad de poetas del Festival de Marbid con la publicación de algunos de sus poemas en árabe, y que habían sido compuestos especialmente para este evento. Lamentablemente, no se encontraron estos ejemplares. No obstante, las reiteradas invitaciones a este Congreso y al recital de poesía iraquí constituyen una prueba de este éxito.

⁶⁹⁴ . Este poema está en la *Antología*...op. cit., bajo el subtítulo "Ojo de tormenta 1960-1989, pp. 194-196.

cantos autónomos entre sí. Se puede determinar que es una “bitácora del exiliado”, en la cual el autor se muestra con distintas máscaras en la medida en que se expresa poéticamente, de tal manera que se presenta iracundo y feroz, para con el dictador; pero se demuestra nostálgico y triste cuando no puede estar junto a su madre muerta; una postura trágica asume con el amigo asesinado, pero con esperanza cuando anhela regresar a la patria. En cada una de estas máscaras están, de algún modo, representadas las voces de los exiliados de América y, por qué no decirlo, del mundo.

Compartimos, asimismo, los conceptos del escritor y crítico venezolano Alejandro Brusual,⁶⁹⁶ en la breve presentación titulada “La poesía social de Mahfud Massís”, con la cual se abre la primera edición de este poemario, al decirnos que *Llanto del exiliado* es un poemario forjado en la soledad del poeta y la lejanía de la tierra natal. En este contexto, Brusual afirma que esta obra nace de una rebeldía ética producto de una visión profunda de la vida y de la sociedad. Su autor continúa cultivando el tema de la muerte cuyo germen se encuentra en *Las bestias del duelo*. Sin duda es una constante temática que encauza otros subtemas como el amor, el abandono de los dioses, la soledad del hombre, el ancestro, la fatalidad y la búsqueda del ser, reflejada en terribles autorretratos. Señala, además, que en esta obra se unen simbólicamente Chile y Venezuela, porque en ambos países se despliegan dos escenarios de muerte y de expatriación.

En efecto, el tema de la muerte continúa siendo para Massís una suerte de catarsis, porque, en virtud de él expresa, simbólicamente, su universo angustioso, la desesperación de vivir, la pasión desbordante y su permanente rebeldía, que ya se habían reflejado en los poemarios anteriores o en la prosa poética de *Leyendas del Cristo Negro*, como asimismo en aquellos cantos dedicados al Che Guevara, a otros guerrilleros, o a próceres como Bolívar, sin obliterar aquellas poesías dedicadas a Palestina, según Massís, la tierra que es no solo metafóricamente la del emigrante y la del desterrado, sino que es también el símbolo del exiliado, ya que sus cantos transcriben una rebeldía social matizada con un acento de esperanza.

Creemos que un rasgo definitorio impulsó la génesis de los poemas de *Llanto del exiliado*: la penosa e insoportable soledad del autoexilio en que se halló Massís en la tierra llanera. Esta situación le produjo, sin duda, un desgarramiento espiritual y una existencia trágica que la transformó en su cosmos poético. Durante estos años de desarraigo, el escritor acumuló complejos sentimientos que comunicaba a sus amigos y luego los recreaba en su poesía. A pesar de la fraternal acogida en Caracas, Massís estaba consciente de que era un extraño en tierra ajena, un sentimiento que compartía con los demás desterrados, ya que todos eran víctimas de sistemas totalitarios e ilegítimos y necesitaban elevar sus voces, protestando contra la opresión. En este

⁶⁹⁵ . Mahfud Massís. *Llanto del exiliado*. Caracas, Editorial Dialit, 1986. Cada página tiene el número escrito en carácter español. Este poemario está en la *Antología...* op. cit., entre las páginas 127 a la [156]. Por error de imprenta, en el índice de la misma no se detallaron sus títulos en número romano, ni las páginas correspondientes. No obstante esto, optaremos por esta última edición para el análisis de los mismos. Hay escasas correcciones realizadas por el autor en relación a la edición de 1986.

⁶⁹⁶ . Mahfud Massís. “La poesía social de Mahfud Massís”. En *Llanto del exiliado*. Caracas, Editorial Dialit, 1986, páginas siete a diez.

sentido, estimamos que Massís se convirtió en esta obra en el vocero de los desesperanzados que sufren el extrañamiento. Veamos, a continuación, su estructura y temática:

El poemario se abre con tres citas: la primera le pertenece y escribe: “A Chile, donde nací, / donde no moriré acaso,/ pero donde otros han muerto/ sin razón/ y siguen aguardando en la colina”⁶⁹⁷; la segunda es de Martín Heidegger quien señala: “Nuestro tiempo se encuentra en lo más/ profundo de la noche del mundo y de la/ penuria”; la tercera es de Jean Cocteau cuyo pensamiento dice: “Poeta es quien sangra, y poesía es la huella de sangre dejada en el camino”.

Está constituido por veinticinco poemas, identificados solamente con el número romano correspondiente y, por ende, carecen de títulos. El autor -en 1986- tenía setenta años cuando publicó esta obra. Había transcurrido trece años desde el golpe militar que sometía a Chile en una oprobiosa dictadura y cuyo término se avizoraba. Desde esta perspectiva, revisaremos a continuación *Llanto del exiliado*, donde la mayoría de sus poemas están cruzados por sintagmas y lexías en las cuales predomina, por un lado, el tema de la muerte y, por otro, el tema del exilio, el cual, en rigor, es una forma de morir.

En el poema “I”⁶⁹⁸ se encuentran sintagmas como: “soy una ciudad sin puertas”, “por qué he dejado de respirar hundido en estas piedras”, “y hablo con los pájaros/ como el espectro de Gilgamesh entre la ruinas”, y en el poema “II”⁶⁹⁹, las lexías constitutivas se observan en: “mi sombra atraviesa el agua”, “del alma me salen/huesos”, “mi esqueleto/se desploma sobre el follaje”, “si lloro sobre estas piedras/es porque un rostro flota en medio de la destrucción”. También en el poema “III”⁷⁰⁰ el tema de la muerte está cifrado en los sintagmas: “y por qué trajeron este cadáver en medio del día”, “viendo como se me encoge la calavera”; mientras que en el poema “IV”⁷⁰¹ el tema está implícito y se pueden observar en: “soy el renegado/que vive en galpones habitados/por asesinos”, “...de un anciano que llora a su padre enterrado/ bajo una higuera”, “que baja de aquellas/ ruinas/ donde los muertos cuecen su pan...”. El poema “V”⁷⁰² contiene los sintagmas: “había un lazo, /y en él te colgaron, compañera”, “y tu cadáver, como el de Ofelia, se fue por el angosto río”. El poema “VI”⁷⁰³ contiene los versos “mi pequeña

⁶⁹⁷ . El autor conserva solamente esta cita para su edición de la *Antología*, precediendo al poema “I”. Ver *Antología...* op. cit., p. 129. Algunos críticos estiman que, a través de estas palabras, el autor presentía su muerte en el exilio. En efecto, Massís falleció meses antes de su anhelado retorno, en marzo de 1990.

⁶⁹⁸ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit, p. 129. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto del exiliado*. Caracas, Editorial Dialit, 1986, p. trece. En adelante citaremos por *Llanto...*

⁶⁹⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 130. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. quince a dieciséis.

⁷⁰⁰ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 131. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. diecisiete a dieciocho.

⁷⁰¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p.132. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. diecinueve a veinte.

madre ha muerto en su casa en Santiago”, “Otros hijos/viste/destrozados/o caídos en la noria”, “evocando esqueletos queridos”; en tanto en el poema “IX”⁷⁰⁴ el tema de la muerte cruza el exilio: “piedad también para mí que me alimento con los bofes de la muerte”, “Fui coronado/ como todo aquel que muere”, “Mis amigos/ son los vendedores de alcanfor,/ los asesinos”. El poema “XI”⁷⁰⁵ contiene los siguientes sintagmas: “ciertos muertos me saludan, vienen/ de Palestina”, “queridos espectros, santos agónicos”, “o frecuente la casa/ que los idólatras llenaron de sangre y prolongado furor”. El tema de la muerte se presenta en el poema “XII”⁷⁰⁶ en versos tales como: “echado en la paja en la noche ruin, /hablo, /tierra mía, /de tu crucifixión”, “construyeron/hornos, gusanos eléctricos, atizaron/el ojo devorador”, “¿Cuántos muertos eructaron esta noche?”, “y escuchan sus aullidos/de perros seniles disputando los huesos de la muerte”. En el poema “XVI”⁷⁰⁷ el tema de la muerte y sujeto exiliado nuevamente se unen en los sintagmas: “pero, ¿dónde estás? ¿En qué tumba abierta?”, “¡me mató un toro negro!”, “arrojo una golondrina muerta/contra el cielo”. También se encuentran en el poema “XX”⁷⁰⁸ con “Te decía: no podemos envejecer,/ morir en esta/ ciudad/ en que la muerte roe el viejo hueso/ el amor”, “Si muero en Caracas,/ simplemente de tristeza o de terror”; y en el poema “XXI”⁷⁰⁹ “quién muere, porque aquí/ se muere a menudo, aunque se escuche/ el timbal de los gallos”, “le metieron/ a Pepe Duvauchelle/ un clavo/ enorme en el corazón”. Muerte, lejanía y exilio se conjugan en el poema “XXII”⁷¹⁰ y se presentan en los

⁷⁰² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 133. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. veintiuno a veintidós.

⁷⁰³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 134. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. veintitrés a veinticuatro.

⁷⁰⁴ : Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 137. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. veintinueve a treinta.

⁷⁰⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 139. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. treinta y tres a treinta y cuatro.

⁷⁰⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 140. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. treinta y cinco a treinta y seis.

⁷⁰⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 144. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. cuarenta y tres a cuarenta y cuatro.

⁷⁰⁸ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 148. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. cincuenta y uno a cincuenta y dos.

⁷⁰⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., pp. 150-151. Todas las citas pertenecen a estas páginas. En *Llanto...* op. cit., pp. cincuenta y tres a cincuenta y cuatro.

⁷¹⁰ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 152. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. cincuenta y cinco a cincuenta y seis.

sintagmas: “Padre: me arrojaron en este pozo”, “Mujeres muertas, papiros/ de sangre”, “cancelar esta deuda cortándome/ los brazos”. También en el poema “XXIV”⁷¹¹ se observa un sintagma de la muerte: “Hijo del estupor, / me alimento/ de muertes sucesivas”.

En *Llanto del exiliado* es dable encontrar el tópico de la muerte a través de nuevas formas de sentir el exilio. El hablante lírico se manifiesta desolado, angustiado e impotente ante el sufrimiento y la desesperación de otros marginados como él y, al mismo tiempo, siente que debe asumir el compromiso de interpretar el clamor de quienes sobrellevan el destierro. En esta perspectiva, hemos reunido núcleos temáticos en los cuales se manifiestan diferentes maneras de experimentar la muerte, en tanto se vive como un exiliado. Cabe destacar que en la mayoría de estos poemas está presente la intertextualidad.

El tema de la lejanía del país y sentir la muerte en diversas formas. Se presenta en el poema “II”⁷¹². El hablante lírico vaga cual espectro, lamentándose de la destrucción de la tierra natal. Se desliza entre la multitud; se convierte en esqueleto; se diluye y queda adosado a una estatua femenina en el cementerio: “Mi sombra atraviesa el agua, / echa su carcajada/ de espeso oro, / se cubre de pelos y camina entre la gente/... Del alma me salen/huesos, / plumas de cuervo escarlata. / Mi esqueleto/se desploma sobre el follaje, pero se diluye/ en discursos idólatras, en rosas de ceniza, /...”. Luego, esta voz le habla a una joven para que olvide el espacio circundante: “... Niña mía, cuya cabellera llega hasta el mar, / olvida esa mariposa de santo/ salobre, / aquella ferretería desparramándose en este invierno raído,...”. Se ve, al parecer, desdoblado y evocando a todos los que sufren por la separación y lejanía: “... Si lloro sobre estas piedras,/ es porque un rostro flota en medio de la destrucción,/ evocando un país de peces fríos,/ de mujeres/ que maldicen en medio del aceite negro,/ esta arena negra de carbón/azotada ahora por inextinguibles aguas”.

Sobre el mismo tema versa el poema “III”⁷¹³. El hablante lírico, desesperado por la acción de los asesinatos y la destrucción de su país, ha sabido que lo consideran un loco por llevar las señas de la muerte; también le dice a una mujer (el intertexto es Lukó) que no se aniquile a sí misma tratando de indagar por las muertes que ocurren allá en su tierra lejana (el intertexto es Chile): “A piedra de mi país, a río gastado/ me comparan,/ o a los pantalones de un loco/ que va en medio del invierno sin reparar en la terquedad/ de la muerte./...En tanto/ derrochas tu belleza junto a ollas hirvientes,/ destruyéndote, mujer mía/ o preguntando, siempre preguntando,/ cuándo, oh Dios,/ y por qué trajeron este cadáver en medio del día./...”. Luego, el hablante se pregunta afligido: “...qué hacer si

⁷¹¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 154. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. cincuenta y nueve a sesenta.

⁷¹² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 130. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. quince a dieciséis.

⁷¹³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 131. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. diecisiete a dieciocho.

preguntando/se muere, poco a poco, como aquellas/ gardenias/ de manicomio.../”, es decir, se ha enterado de otras muertes que se llevan a cabo en su país, de tal suerte que su poema es evocar la muerte misma, pues víctima y victimario son el mismo: “...Arroz quemado, arroz negro, / así nace esta canción de la que soy/mi propio verdugo”. Su pensamiento es recurrente; piensa en Sur, es decir Chile, y nada puede hacer, aunque sus ancestros reclaman su atención, mientras bebe ron. Se refiere al episodio de la matanza de Lonquén y al hambre, mientras que él se encuentra “...tragando clavos en este exilio de oro, /envejeciendo, enmoheciéndome, / viendo como se me encoge la calavera/y caen los dientes impregnados/ de ron/ en la noche del caribe y su imperial caoba”.

La condición de exiliado, que es otra forma de morir, es cantada en varios poemas. En el “XXIV”⁷¹⁴ se despliega la angustia del hablante lírico por vivir expatriado; se siente “humillado” porque se le honra por su poesía de muerte: “Humillado, /ignoro por qué cuando se santifica/ mi desnudez, cuando sólo poseo este mágico/terror,.../”. Luego, confiesa que su creación poética nace porque es “...Hijo del estupor, / me alimento/ de muertes sucesivas, /de ellas extraigo mi engañosa juventud/que hace gemir a los perros en la ciudad, /...”. Con angustia siente la lejanía de su patria; en Caracas solo recibe dádivas y mendicidad para sobrevivir: “... pues mi corazón se halla todavía en Santiago, /donde las piedras/celebran su última eternidad. /En Caracas, /sólo unas turbias monedas, y un ángel/ con la lengua/cortada/calientan la sopa el exiliado, su vaso de rencor. /...”. Reconoce que vive en continuo llanto y terror ante la posibilidad de ser capturado: “... Pero a veces/irrumo en sollozos/y saludo/como quien sale de su tumba para beber, /y tiemblo si alguien me toca/la espalda. Sin duda que esta es la incertidumbre que experimentan los exiliados en el mundo: “... Cómo vivir, digo, /si cada golpe me parte la ceja/ y nadie se asoma al fondo del corredor/que una vez cerró mi mano de pordiosero”.

En el poema “XXV”⁷¹⁵ el hablante lírico nostálgico y en absoluta soledad se considera estigmatizado por su condición de extranjero en el país de acogida, situación común que experimenta todo exiliado. Igualmente, se siente aislado, sin identidad, deambulando por diversos lugares y viendo gente desconocida: “...Cuál es mi nombre/me preguntan a la entrada de cada caverna, /y viajo en trenes que atraviesan cementerios, echando/humo agrio y tenaz como un pecho escondido, / en vagones en los que se escurre el agua, / con bebedores de café/o comedores de jengibre y moscas taciturnas. /...”. Portador de un estigma, es llevado cerca de la muerte y de él salen otras formas de ella: “... ¡Tanto estigma para vivir, hermano ausente!/Tanto salvoconducto para

⁷¹⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 154. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. cincuenta y nueve a sesenta. El autor modificó para la *Antología* los siguientes versos: el once que decía: “que hace gemir a los gallos en la ciudad”, ahora queda así: “que hace gemir a los perros en la ciudad”; en el catorce suprimió la parte final del verso que decía: “celebran su última eternidad bajo la lluvia”, y quedó así: “celebran su última eternidad”; en el veinticuatro modificó el verbo y le agregó adjetivos: “y tiemblo si alguien me golpea”, y quedó así: “y tiemblo si alguien me toca/ la espalda, impreciso y atroz”.

⁷¹⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., pp. 155-156. Todas las citas pertenecen a estas páginas. En *Llanto...* op. cit., pp. sesenta y uno a sesenta y dos. Para la *Antología* el autor modificó el inicio del verso dieciocho: “Algunos me llevan al acantilado y me sacuden el traje”, y quedó así: “A veces me llevan al acantilado y me sacuden el traje”.

morir, / agendas, cinturones, encaje escarlata. / A veces me llevan al acantilado y me sacuden el traje/del que caen escorpiones,/ hiel fría/...”. Es una víctima expiatoria, inmolada como el Nazareno, al decirnos: “... Hay que pagar el peaje con vinagre, a veces”. Reafirma su condición de extranjero y expulsado permanente. Esta situación se convierte en angustia porque no podrá volver algún día al terruño natal y deberá morir en tierra lejana: “...Me llaman el extranjero, y dicen/que me vaya, /pero hace tiempo que me marché con el sudario en la maleta, /muriendo sin explicación, como todo/aquel a quien arrojan/de su estrella/y puede elegir su propia sepultura”.

La situación de los exiliados en el mundo y la irremediable pérdida de la identidad. Este tema se desarrolla en el poema “VIII”⁷¹⁶. La muerte aparece disfrazada con el tema del exilio: lejanía, destierro, desarraigo o ausencia de la propia tierra, constituyen una suerte de muerte en vida. Así, el hablante lírico afligido declama haber visto por el mundo a los exiliados, quienes se han convertido en otros personajes insertados en un mundo extraño: “Los ví aullando/o persiguiendo ratas entre escaños/oscuras/en Australia/ o Canadá, o Europa, o evocando/el sueño senil de la patria a lo lejos”. Luego, con esperanza, el hablante lírico, subsumido en los exiliados, señala que ellos, aunque envejecidos y transformados, siempre están pensando en el retorno: “... Cuando volvamos, si se vuelve al fin, /estaremos cubiertos de algas, de desconocidas minervas, / pero no podremos/ya más/vernos a nosotros mismos, /...”. El regreso del exiliado no será como el del hijo pródigo: muchos encontrarán a sus hermanos muertos: “... El hijo pródigo no murió/ en la larga/ ausencia, / sino el golpear la puerta/ de sus hermanos/ dormidos, / irremediables, / ahora desnudos en el huerto”.

Asimismo, nos parece que el poema “IX”⁷¹⁷, cuyo tema es el delirio de vivir en el exilio, se entronca con el tema de la muerte porque el hablante lírico despliega su condición de desterrado con algo de ludismo y angustioso dolor: “Piedad para el estuprador o el comedor/ de pescado, / para el que fabrica dioses/ de porcelana, /piedad también para mí que me alimento con los bofes de la muerte. /...”. También dice haberse reunido con expósitos sociales y hallarse en absoluta soledad: “...Me uní a los lacerados, los vagabundos, los irritables, / salí a la calle buscando/ una nuez, / una mano tullida, / un rincón donde hablar con los capitanes del primitivo mar. /...”. Fue un creador denostado por su estilo poético: “...Mi estilo era el de la hiena. / Pero, ay, me molieron como al ajo pálido. / Ninguna/ mujer quiso dormir conmigo, /...Mis amigos/ son los vendedores de alcanfor, / los asesinos. /...”.

El tópico de la imposibilidad del retorno se encuentra en el poema “I”⁷¹⁸, en donde el hablante lírico presiente que su regreso a la patria natal es difícil. Está desconsolado por su tierra subyugada: “...Soy/ una ciudad sin puertas, un animal que aúlla/ envuelto en su

⁷¹⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 136. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. veintisiete a veintiocho.

⁷¹⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 137. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. veintinueve a treinta.

⁷¹⁸ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 129. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., p. trece.

gabardina/ de terror. /...". Su desesperación lo lleva a un estado de locura: "... Me preguntan, cuando atardezco, / por qué he dejado de respirar hundido en estas piedras, / y hablo con los pájaros/ como el espectro de Gilgamesh entre la ruinas, /...". Solo retiene algunos recuerdos de ayer, como esos "...antiguos/rostros/en las alamedas cuando irrumpió la ira/glacial,.../"; solo le queda el paisaje de un atardecer de presagio: "...mientras el sol lisiado del otoño/reemplaza a la llovizna en el cielo oscuro el Sur". Sin embargo, en el poema "XIX"⁷¹⁹ el tema es la esperanza del retorno de los exiliados a su tierra, aunque sus hijos seguirán sintiéndose extranjeros. El hablante lírico -cruzado por la figura autorial- se presenta esperanzado, alegre e irónico cuando se entera de que la tiranía concluirá. Finaliza el poema con un presagio de esta voz que presiente que no retornará a su patria: "... Tiembla la tierra del Sur, /y al tirano, se le acabará la jeta./Entonces/ asciende hasta el cielo, oh corazón, / estréllate o vive como cigarra asesina. /...". Quiere que despierten a los caídos y que les rindan homenaje a los camaradas asesinados: "... Es necesario/ correr,/despertar al muerto que yace/ bajo el mosquitero,/... este es nuestro óbolo venido de los oscuro/más allá del mar, del Flaco Lira, de Letelier, del Tito/de la Comuna Roja, que se quedaron en distintos cementerios, bebiendo agua/extranjera, envejeciendo, muriéndose poco a poco./ Nuestros hijos, también/se quedarán/en calles extrañas, sorbiendo la implacable/lluvia,... /Ah, cómo salir de esas cicatrices hasta el día/inacabable, amigos perdidos./ Quizá tampoco yo pueda volver".

El tema de la tortura se presenta en varios poemas. En el poema "IV"⁷²⁰ es el mismo hablante lírico que asume e interpreta la tortura que espera a un renegado: "Soy el renegado/que vive en galpones habitados/por asesinos. /...". Luego, en el sótano presiente que lo llevarán al interrogatorio. Le pide a su alma ancestral que no rinda holocausto; la muerte es inminente: "...Sé que me llevarán/ atado,/ que encenderán la fragua antes que unos ojos/ tenaces, irreductibles,/ arrojen su último fulgor./...".

En el poema "V"⁷²¹ el tema es el allanamiento y la captura de una mujer, más tarde asesinada. También se anuncia la venganza y el retorno. El hablante lírico evoca con pesar el día de la captura y la muerte de la mujer: "Eras la carne, la miel, /mientras yo fumaba/ aquella noche de los cigarros largos, /y la casa estaba rodeada/ por enmascarados que pronunciaban tu nombre. / Había un lazo, / en él te colgaron compañera, /tu perfil se perdió y yo continué viviendo. /Ahora hay en el cuarto una gardenia por única compañía. /...". Luego, el hablante lírico anuncia la venganza, con impronta mosaica e irónica: "Destruyeron la luz, degradaron tu belleza. / Por eso digo ahora: ojo por ojo y molar por molar, /una garganta por cada rostro horadado. / Mi odio es ya anterior/al verdugo/ y a quienes pasaron y dejaron ceniza ardiente. /...". El poema

⁷¹⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 147. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. cuarenta y nueve a cincuenta.

⁷²⁰ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 132. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. diecinueve a veinte.

⁷²¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 133. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. veintiuno a veintidós.

termina con un intertexto en el cual se alude a los comandos del dictador y también al río Mapocho, a cuyas aguas fueron arrojados cadáveres durante los primeros meses del régimen militar y finaliza con una conjura que redimirá a los caídos: "... Sólo silencio y una golondrina/ muerta cuando pasó la turba/de Nerón, /y tu cadáver, como el de Ofelia, se fue por el angosto río. /Por este mismo río volveremos/a rescatarte/compañera".

En el poema "XIII"⁷²² el hablante lírico está enardecido y feroz por las injusticias y atrocidades que se cometen en la tierra lejana. Pide a Dios que los maldiga; él solo tiene el poema para revelarse. El lenguaje poético se matiza con imprecaciones: "Oh, Dios, cuánta contradicción, / cuánto subterfugio/ para vivir. /...". Está horrorizado; no puede poetizar, pues solo piensa en los muertos, que han caído como héroes: "La verdad, vivo ahora con el pelo erizado, / y ya no tengo respuesta para tanta/ pregunta espectral. /...". Está disgustado y se siente culpable de vivir tan lejos y saber de tantas muertes en su país: "... si sólo busco a quienes viven bajo el ciprés/y comen laurel quemado. / ¡Cuánto sudor, / cuánto olor a hiena invade el poderoso cielo, incógnito Dios!/...". Luego exhorta a la divinidad, diciéndole con ironía: "... Abre ahora la bragueta y mea / sobre los valientes soldados/ de Chile, / mea sangre en sus hocicos, / y ponte del lado de los que lloran en el trémulo jergón./...". Finaliza el poema con el hablante lírico profiriendo una maldición: "...porque, a fin de cuentas, soy hijo de mis palabras, / y con ellas maldigo a los tigres / dientes de sable".

También en el poema "XII"⁷²³ el hablante lírico, abatido de dolor, muge cual animal por la tierra crucificada de injusticias y vejaciones de que ha sido objeto: "A veces mujo en los establos/ sin decir quién soy,/ de qué cárcel soy prófugo o que ángel/ alimenta mi memoria/ en medio del alcohol y decrépitas manchas soberbias./ Echado en la paja en la noche ruin, / hablo, / tierra mía, / de tu crucifixión,/y digo que fuiste rodeada de mulos y payasos mojados,/...construyeron/hornos, gusanos eléctricos, atizaron/ el ojo devorador./ ¿Cuántos muertos eructaron esta noche?/ La hienas/ celebran su venida con vómito negro,/ y escuchan sus aullidos/de perros seniles disputando los huesos de la muerte". El poema se transforma en la desgarrada voz de los exiliados que se lamentan por los asesinatos cometidos en la tierra añorada.

La ruptura del decir creador se despliega en el poema "XIV"⁷²⁴, pues se contrapone a la palabra poesía, el cielo, la mujer desnuda, el pez dorado, etc., otras palabras relacionadas con el exilio: tortura, exiliado, hambre, ultraje. Pareciera que el poeta necesitara estas palabras para edificar su imagen y reconocerse en ella: "Como a un idiota me disputan las palabras./ la palabra tortura, por ejemplo,/ o exiliado/ que me

⁷²² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 141. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. treinta y siete a treinta y ocho.

⁷²³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 140. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. treinta y cinco a treinta y seis. En esta edición, el verso veintiuno e inicio del verso veintidós decían: "¿Qué murciélago parió a tu madre./ agosto General...". El autor los suprimió para la *Antología*.

⁷²⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 142. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. treinta y nueve a cuarenta.

duelen como si tuviera tortugas adentro./...Pero hay otras/ palabras, como cielo o mujer desnuda,/ o pez dorado,/ la palabra pájaro en la boca del ciruelo encantador,/...". Termina con un juramento, señalando que el exilio pasará y los opresores "...quienes/ trajeron/murciélagos/de sombra, se marcharán con sus cuajos/de viento negro, /temblando o llorando hacia la noche ensangrentada".

El tópico de la nostalgia y el presentimiento de morir en el destierro se encuentra en el poema "XX"⁷²⁵. En él se unen realidad textual y creación, pues el poeta, que se encuentra en un estado de profundo dolor y desconsuelo, se dirige a su esposa Lukó para contarle que presiente su muerte durante el exilio en Caracas. Se inicia el poema con el elogio del hablante lírico a la belleza de su mujer -con clara impronta árabe- con el cual se distiende su desasosiego espiritual: "Tu piel de gacela/recién salida del agua, / tus ojos tan proclives a la locura/ y aquella forma tuya de respirar en el terco oleaje/abren su terrible espacio en el verano. /...". Luego, el hablante se dirige a ella con un "... Te decía: no podemos envejecer, / morir en esta/ciudad/en que la muerte roe el viejo hueso/del amor, /...". con lo cual indica que antes ambos conversaban sobre este tema del morir. Continúa con "...Siempre habrá, mujer mía, /una gota de alcanfor, un insecto de oro/pronunciando nuestros nombres en la amatista del mar. /Si muero en Caracas, /simplemente de tristeza o de terror, / después de haber tragado tanto gas negro, /avisa a los mendigos/y que venga el león oscuro, el ángel vengador, /y traiga aquella sopa/agria/de los encuentros perdidos". En estos versos reafirma el hablante su desolada existencia, mientras espera a la muerte. Finalmente, vuelve el hablante a reiterar su aflicción -como de todos los exiliados- y la sensación de absoluta soledad por su condición de extranjero: "...nadie conoció/mi corazón, ninguno escuchó llorar a mi corazón, /cuando el viento de la tarde destruyó mi casa".

Estimamos que en el poema "XVI"⁷²⁶ el tema de la nostalgia del poeta por el pasado irremediamente perdido se une a la sensación de estar ausente de Dios. Así, el tema de la muerte está implícito en el poeta exiliado que no solo está alejado de su tierra, sino que experimenta la lejanía del creador. Al inicio, el hablante lírico nostálgico y trágico recuerda la tortura de una joven, su muerte, pero no se sabe nada de su tumba, es decir, hay una alusión a los desaparecidos de la dictadura: "Pequeña virgen, /sobre tus pechos orinaron los perros. / Pero, ¿dónde estás? ¿En qué tumba abierta?/Tu piel cuelga ahora en la última/arboleda de Santiago". Luego, el hablante se lamenta por esta manera de vivir: "... ¡Ah, corazón, no existe oro/ que justifique esta manera/ de vivir!/ Todo está atado y los hermanos qué lejos; /..."; siente que los exiliados han sido neutralizados. Clama a su madre: "...Madre: vestido de pordiosero te llamé esta madrugada. /Te habías ido/ por aquella ciudad en que se llora y anda desnudo./...". Nunca dejó de ser un extranjero: "...Me llamaron/ el extranjero, el que recoge las monedas y habla/ de un país largo/ y perdido, /...". Finalmente, se dirige angustiado "...preguntando a Dios/ quién soy. / ¡Y me responde un aullido!".

⁷²⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 148. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. cincuenta y uno a cincuenta y dos.

⁷²⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 144. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. cuarenta y tres a cuarenta y cuatro. Para la Antología, el autor le suprimió "el turbio General" al inicio del verso tercero.

El exilio y la emigración ancestral son instancias similares que implican formas de morir. Se puede encontrar en el poema “XXII”⁷²⁷, en el que se detectan metáforas intertextuales sobre el desarraigo; así, por ejemplo, el poeta menciona a su padre emigrante palestino con el que comparte su situación de desterrado. El hablante lírico se compara con José⁷²⁸, el personaje bíblico que cuenta a su padre que fue arrojado a un pozo; él también se dirige a su progenitor ausente: “Padre: me arrojaron en este pozo. / ¡No hay ámbar ni Dios que pueda salvarme ¡Sólo hiedra!...y tu, padre mío, tan lejos,/tan sin ira, /sin conocer este aire lívido en que debo existir./ Cada vez que vuelvo una trémula/ hoja, / o recojo una mariposa en el destrozado tapiz, /me pregunto por qué y para qué y nadie responde a mis ladridos. /...”. Se puede interpretar que el “pozo” es una metáfora del hablante que siente que vive en una condición de encierro, en un lugar extraño. Luego siente el dolor de su desarraigo, tal como lo sintió su padre como inmigrante en América. Entonces solidariza con él y desea volver a la tierra ancestral, pero ahora ya es imposible: “... Yo/que salí de tu primer/hueso en esta pobre América, /no supe comprender, /preguntabas, apenas, /porque estamos aquí. ¡Qué lejos está Palestina! Y yo sólo/quería llorar. / Quisiera... /Poder decir: marchemos juntos a Palestina. /Pero ella ya no está, y tú y yo andamos perdidos”.

También el tema del poema “XV”⁷²⁹ indica que no se diferencian entre sí el exiliado y el emigrante, porque ambos tienen el signo del proscrito. La intertextualidad del poema indica que el emigrante en América ha perdido sus señas de identidad y se aproxima a la situación del exiliado. Así, el hablante lírico está nostálgico y triste; se siente crucificado o a punto de ser asesinado: “Poseo la tristeza del mercader. /Ay, decidme/en qué depravado reino/subí a la cruz o fui atado a una piedra. /...”. Alude a sus dioses destruidos y a sus mujeres marchitas: “... Mis dioses tenían los pechos/ carcomidos, / y las mujeres/ de la tribu se entregaron al vencedor. /...”. Sabe que es un emigrante en América y ha perdido su identidad: “... Partí a América. / Pero nadie entendió los signos del proscrito, / nadie identificó mi sombra/ y no queda/ sino este trozo de lengua/ con que predico en el mercado. /...”. Al final dice que en el sueño emerge ese gallo creador (metáfora del poeta creador que canta a la divinidad ausente), que anticipa sus anhelos de trascender: “... De verdad, de verdad, un gallo/me arranca las palabras mientras duermo,/ y desde mi exigua/eternidad/es el granizo/el que cubre la ciudad cuando lloro los viernes”.

Presencia del ancestro en el poemario. El poema “XI”⁷³⁰ está dedicado a los

⁷²⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 152. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. cincuenta y cinco a cincuenta y seis.

⁷²⁸ . Véase *La Biblia*. Génesis 37-50, op. cit., pp. 76-87. José fue arrojado a un pozo por sus hermanos para ser vendido a unos mercaderes.

⁷²⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 143. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. cuarenta y uno a cuarenta y dos.

⁷³⁰ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 139. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. treinta y tres a treinta y cuatro.

ancestros palestinos y a los palestinos combatientes que viven exiliados y luchan por recuperar su tierra. El hablante lírico, pleno de esperanzas, muestra que fantasmas ancestrales palestinos lo saludan y él, entristecido, pregunta por su padre: “Ciertos muertos me saludan, vienen/ de Palestina, / preguntando cómo y por qué, llorando,/...queridos espectros, santos agónicos,/ ¿está mi padre ahí?/ Cada noche/ me echo a sollozos en medio del limonar,/o frecuento la casa/ que los idólatras llenaron de sangre y prolongado furor”. El intertexto alude a los judíos monoteístas e idólatras, porque adoran el poder. El hablante rinde homenaje a sus “abuelos traslúcidos”, porque de sus piernas han nacido combatientes que viven bajo los toldos en el desierto: “... que grandes varones/de cuero y sal/salieron de vuestros muslos, como el diamante/del ingenuo carbón y vivieron/en tolderías con el sol como única/limosna, potros negros en medio de la tempestad”. Este canto, señala el hablante lírico, lo ofrece: “...a los combatientes/ de este tiempo fugaz e irresoluto”.

En esta perspectiva insertamos el poema “XVIII”⁷³¹, cuyo tema, con un componente intertextual, es el quebranto del hablante lírico desarraigado de la tierra ancestral y el sentirse entraño en el mundo. Al comienzo del poema el hablante lírico angustiado dice: “La verdad, no tengo de dónde agarrarme a veces. / Pienso que estoy ciego que todo fue abortado/...”. Tiene la sensación del absoluto desamparo ancestral [intertextualidad por Palestina y El Líbano donde nacieron los padres de Massís]: “... y Palestina cuelga su último muerto/ en el olivar. / Y tú, Líbano, de las maderas resonantes, cómo fuiste/ asolado. Mi sangre/ está ahora en la viscosa boca del tiburón. /...”. Su patria está convertida en una piedra: “... ¿Y Chile? ¡Qué piedra! Ah ya no tengo pasado,/y no puedo volver./...”. Está angustiado por ser un exiliado, sin poder crear o poetizar con “...Mi lengua de carnicero/no puede asociarse a la velocidad/de las aguas...”. Finalmente, desconsolado, reconoce que su rostro refleja la prisión interior y el dolor profundo por estar ausente cuando la madre moría lejos de él: “... Escucho una multitud, un alarido que reconozco, / como reconocería un dedo/ cortado, o tu propio rostro, madre, cuando te morías/ y yo estaba en Caracas/ esperando el diluvio sentado en una tinaja negra”.

El tema del asesinato de amigos bajo la dictadura militar y su anhelada destrucción se presenta en varios poemas. En el “XVII”⁷³² el hablante lírico recuerda el asesinato de Orlando Letelier y le dedica un homenaje a su memoria. Este crimen ocurrió en Washington, en el año 1976; en consecuencia, el poema está fundado en un intertexto político e histórico. El hablante lírico adquiere un tono trágico y profético cuando habla del amigo asesinado: “...el cura Vives dijo que unos/hijos de puta lo habían/ matado, /pero que era seguro que sus ojos/de vikingo/encenderían de nuevo las calles/ de Santiago”. También recuerda episodios de Orlando junto a Joan Baez: “...Recuerdo aquella noche/ con Joan Baez, cuando/ te pusiste a cantar unas feroces canciones mejicanas, / y abrazabas/ la guitarra como a una mujer/ que se te hubiera muerto. /...”. El hablante

⁷³¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 146. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. cuarenta y siete a cuarenta y ocho.

⁷³² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 145. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. cuarenta y cinco a cuarenta y seis. En esta edición decía en el verso doce a trece: “se pusiera a mear en la calle”, el autor lo reemplazó por “se pusiera a orinar en la calle”.

describe que realizaron un enterramiento simbólico de Letelier en Caracas: "... cuando/partimos, cuando íbamos a morir a nuestras casas, / a decir nunca más, nunca más nunca, como si lo supiéramos, / escuchamos la voz de Orlando en el viento:/el último/corrido lo cantaré en Santiago, compañeros, /en mi Santiago, /cuando vuelva".

También en el poema "XXI"⁷³³ el tema es la simultaneidad de asesinatos que se cometen tanto en Chile como en Venezuela. En este poema se recuerda la muerte de Pepe Duvauchelle, actor chileno, asesinado en un bar de Caracas. El hablante imagina su regreso para ser enterrado, como si fuera la antesala de otros que retornarían del exilio. El primer verso es una suerte de recreación de una orden militar asumida por el propio hablante: "¡Alto! ¿Quién vive?/ Pero yo digo también, oh Dios, /quién muere, porque aquí/ se muere a menudo.../...". El intertexto que sigue a estos versos les otorga una carga trágica al recordar el crimen de su amigo al atardecer, saliendo de un bar: "... Morir, cuando el cielo es una/ pantera quemada. /A esa/hora, pero a esa mismísima hora, /le metieron/a Pepe Duvauchelle/un clavo/enorme en el corazón. Había tinta y putas cargadas de racimos/ cuando salía del bar, borrachos de alas negras/en los tejados. /...". Al final, el hablante lírico imagina el retorno del cadáver de su amigo para el sepelio y el recibimiento victorioso por el triunfo e inminente caída del tirano, esto es, Pinochet: "... Prepara/entonces/una última escena de escombros:/el pueblo/arrancando, en la tromba dorada/del otoño, /la piel hedionda y salvaje/de la hiena".

En este contexto de la caída de un sistema dictatorial inscribimos el poema "XXIII"⁷³⁴, construido a base de un intertexto, esto es, la violación de los derechos humanos en Chile que el poeta denuncia con algunos denuestos. El hablante lírico sueña con el exterminio de militares: "Hay noches /en que veo generales con los huevos /ardiendo, y digo /la puta que los parió y otras cosas igualmente necesarias. / Hijos de la hiena/manchada, /...". Estos militares cometieron crímenes y violaciones: "...Escupieron sangre de mujeres/que vejaron con flujo de sílice y sarro hirviente; / y a los que hubieron sed/vomitaron/ la lengua. /...". Pero el hablante vaticina el fin no con victoria, sino con el llanto del dictador, cuyas acciones se convertirán en su verdugo: "Pero vendrá, estoy seguro,/ la hora de los vaticinios y los tambores fríos,/ el muro en que caerán como fetos ansiosos./ Todo llegará a su hora, hermana distante,/ como llega el huracán o el indomable/ sueño, pero no se oirían ya más/el canto del gallo,/sino/el llanto el asesino/el quejido del búho, tétrico y tenaz,/después de escuchar/su propio/graznido".

Conocer la muerte de seres queridos mientras se vive en el exilio es una situación

⁷³³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., pp. 150-151. Todas las citas pertenecen a estas páginas. En *Llanto...* op. cit., pp. cincuenta y tres a cincuenta y cuatro. Para la *Antología* de 1990, el autor introdujo varias modificaciones, a saber: el verso treinta y uno decía: "Urogallo de la noche", y quedó así: "Urogallo de la noche, gladiador pálido"; el verso treinta y dos decía: "tu raza ahora es la del vengador", y quedó así: "tu raza es ahora la del vengador"; suprimió el verso: "¡El Terrible/ Muñeco caerá" que precedía al verso treinta y tres; luego suprimió una parte del verso treinta y cuatro que decía: "una escena de escombros, con Augusto, El Puto Universal", y quedó en varios versos así: "prepara/ entonces/ una última escena de escombros:"; finalmente suprimió "y" al comienzo del verso treinta y seis.

⁷³⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 153. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. cincuenta y siete a cincuenta y ocho.

dolorosa y de profunda aflicción. Así lo expresa el poema “VI”⁷³⁵, cuyo tema es la evocación de la muerte de la madre del poeta exiliado. Massís sufrió intensamente cuando se enteró de la enfermedad y la muerte de su amada madre Rauda-Rosa y, al igual que numerosos exiliados, no pudo estar presente en las exequias. El poema, entonces, se construye a base de la intertextualidad personal del autor. El hablante lírico, nostálgico y triste, inicia su dolor poético con el deseo de morir de pena: “... pienso/que cualquier lugar es bueno para morir. /Pero hoy, qué tristeza, /que ganas de morder las piedras, porque hoy,/precisamente hoy,/mi pequeña madre ha muerto en su casa de Santiago,/ a diez mil kilómetros de aquí,/ a un millón de mis manos que envejecen cada tarde./...”. Desesperado ya no sabe qué hacer: “...caminando entre árboles de terrible verdor”, esto es, la vegetación venezolana se transmuta en su conciencia poética en un monstruo de verdor que lo sobrecoge. Luego, el hablante contrito se apropia de la experiencia de su madre testigo de las atrocidades del régimen militar, y de cómo ella sufrió con la ausencia del hijo: “...Otros hijos/viste/destrozados/o caídos en la noria, /trititados o carcomidos o sedientos de púrpura/ como vasos reventados en la frente/ de un dios. / Pero guardabas/tus lágrimas en el fondo del antiguo/ baúl, y todo se fue volviendo grava,.../. Finalmente, él mismo hablante se alude, cuando escribía sobre instancias de muerte y demencia diciendo: “... en tanto el ausente,/ el hijo viejo,/ evocando esqueletos queridos,/ te enviaba botellas de ácido cruel,/ un poco de sal arrancada a la boca de los perros, / o hablaba con un caballo/ que hubiera perdido/ la razón/ entre vejámenes y la lenta lluvia”.

Asimismo, la muerte de la madre del poeta exiliado, la soledad, el recuerdo unido a un residuo de fe están presentes en el poema “VII”⁷³⁶. El hablante lírico se siente solo, desvalido y huérfano del amor de su madre; quiere regresar a su lado “... y poder entrar en Santiago para llorar lágrimas/de ajeno mineral”; pero sabe que no puede, porque en el país impera el desastre y la censura: “...pero una rosa de terror estaba siempre en el camino/impidiendo el vuelo hacia la devastación”. Sumido en la tristeza, el hablante recuerda los ojos verdes de su madre y revive una fe dormida: “... de pronto, /tus ojos de zafiro en la distante juventud, / aquel caballo arrodillado/y entonces descubro/una aleta de Dios en esta ciudad de desmesuradas torres”.

Consideramos que *Llanto del exiliado*, al mismo tiempo que es un poemario, sin duda reactiva la intrahistoria de una época dictatorial, convirtiéndose en un documento de la memoria histórica chilena. También logró un gran éxito en los medios intelectuales venezolanos y chilenos exiliados cuando su autor fue invitado a recibir homenajes y a dictar charlas sobre su poesía. En este contexto, la Asociación de Escritores de Venezuela, seccional La Guaira, ofreció un “Homenaje Guaireño al poeta Mahfud Massís”⁷³⁷, destacando su producción literaria, junto a la fuerza de su alma revolucionaria que clama por la libertad de su amada patria y la de todos los pueblos oprimidos, sobre todo la de su ancestral Palestina.

⁷³⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 134. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. veintitrés a veinticuatro.

⁷³⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 135. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Llanto...* op. cit., pp. veinticinco a veintiséis.

41. El viaje a Chile

En 1988 el régimen dictatorial de Augusto Pinochet colapsaba irremediablemente. La mayor parte de la población exigía la vuelta a la democracia, a través de numerosas protestas que terminaban en desórdenes e incontables detenidos y muertos. No obstante este ambiente inestable y a pesar de la censura, habían comenzado a surgir algunos foros nacionales e internacionales demandando el cese del sistema y el de otros gobiernos autoritarios. Uno de ellos tuvo lugar en Santiago, en el mes de julio de 1988, con el título de “Jornadas Culturales de Chile Crea por la Cultura y la Democracia”. Fue una actividad constituida por intelectuales nacionales y extranjeros, quienes se arriesgaron a desafiar el régimen con manifiestos contra la dictadura.

Massís fue uno de los invitados del extranjero que concurrió, acompañado por Lukó, a este foro, conocido con el epítome de “Chile Crea”. Recordemos que tenía doble nacionalidad, esto es, chilena y venezolana y precisamente esta última fue la que le permitió ingresar a nuestro país sin problemas. Permaneció un mes alojado en la casa de su hermano Saker. También aprovechó el viaje para que un doctor especialista le examinara ciertos problemas a la próstata y otra dolencia que comenzaba a afectarlo. En efecto, su hermano Saker recuerda que se le descubrió a su hermano Mahfud una diabetes avanzada y de carácter hereditaria, ya que su padre la padeció⁷³⁸. Pero su hijo Pablo nos rectificó esta información, diciendo que le habían detectado a su padre la diabetes cuando regresó de Irak, el año anterior, y que uno de los detonantes había sido el consumo excesivo de dulces árabes. Según el pronóstico del médico, Massís debía extremar sus precauciones para disminuir los síntomas de la enfermedad.

Durante su permanencia en la capital visitó a sus hermanos, parientes y amigos. También tomó una decisión vital para él: comprarse una casa y regresar a vivir y morir en su amado Chile. Cabe señalar que Massís nunca compró departamento o casa en Venezuela; solo arrendaba. Según su hijo Pablo “estaba viviendo para Chile, viviendo con la cabeza en Chile”, porque su padre no se cansaba de repetir “me quiero volver a Chile”. Cuando en octubre de 1988 se convocó al pueblo chileno a un plebiscito para votar Si o No por la continuidad del régimen y triunfó el No, a Pablo se le encomendó la tarea de buscar y comprar una casa para recibir a sus padres de vuelta del exilio.

De regreso en Caracas, Massís asumió nuevamente sus compromisos laborales y sociales, además de la dirección de cultura del Centro Cultural “Fundación de Estudios Latinoamericanos Orlando Letelier”. Asimismo, estaba entusiasmado por publicar otros tres poemarios que ya había terminado: uno estaba en prensa; otro era una antología

⁷³⁷ . Datos obtenidos de un folleto-díptico donde se cursa una invitación para asistir al “Café Literario de los Martes”, Año 3 – 2ª época, martes 28 de abril de 1987. En el anverso del folleto se consignan dos poemas: “Otro traje”, de *Testamento sobre la piedra*, “Poema XII, de *Llanto del exiliado*.

⁷³⁸ . Saker nos confidenció que también padece la diabetes.

realizada un tiempo atrás y que pensaba editarla a comienzos del año siguiente; el último era un libro de poesías con el cual había obtenido el Primer Premio en el XII Festival Mundial de la Juventud de 1985, en Moscú. Veamos primero el poemario en prensa.

42. *Este modo de morir*. El poemario del desconsuelo

Nota de título:⁷³⁹

Esta obra tiene una breve historia. La Ilustre Cámara Edilicia del Municipio de Maracay, Estado de Aragua, en Venezuela, convocó a los escritores residentes en el país para participar en el certamen Premio Municipal de Literatura “Augusto Padrón”, correspondiente al año 1987. Mahfud Massís concursó, enviando sus poemas bajo el seudónimo de “Aristarco” y obtuvo, de entre los cincuenta y siete participantes, este Premio con mención en poesía⁷⁴⁰. El Premio, consistía, además, en la publicación de *Este modo de morir*. En septiembre de 1988, el poeta de setenta y dos años, se sintió íntimamente satisfecho cuando la imprenta le comunicó que había editado mil ejemplares de este poemario⁷⁴¹.

Es indudable que Massís escribió estos poemas para expresar, a modo de catarsis, su experiencia en el exilio transformada en un cosmos poético. A nuestro juicio, también ansiaba exteriorizar cómo su estilo, cultivado hasta ese entonces en el escenario literario venezolano, se conservaba vigente y, al mismo tiempo, quería de nuevo representar en su lírica las voces angustiosas de otros exiliados. Durante sus años de destierro nunca perdió las esperanzas de regresar algún día a su país, reencontrarse con su familia y amigos y reavivar su alegría, tantos años obscurecida por la tristeza de vivir alejado de su amada tierra. Sin embargo, cuando leemos esta obra percibimos que la desolación ya reinaba en su corazón; su rebeldía otrora desmesurada daba lugar a una poesía desesperanzada y angustiosa, donde el deseo de morir encontraba ahora múltiples formas. El título de este poemario, *Este modo de morir*, es significativo: anuncia de alguna manera el destino del poeta. Además, la expresión “este modo de morir” -y sus variantes- se convierte en un *leit motiv* no solo de este poemario; también la hemos registrado en su obra póstuma. Estimamos que ello obedece a que el autor estaba sumido en una absoluta desesperanza y en un profundo aniquilamiento interior.

⁷³⁹ . Mahfud Massís. *Este modo de morir*. Maracay-Estado de Aragua, Venezuela, Consejo del Municipio Girardot, 1988. En *Antología...* op. cit., pp. 157-186. En esta última hay pocas modificaciones introducidas por el autor. Nos basaremos en esta edición para nuestro análisis. Cabe reiterar que hemos encontrado escasa información crítica sobre *Este modo de morir* en nuestras bibliotecas y archivos.

⁷⁴⁰ . Los detalles de las bases señalan la presencia de tres jurados firmantes, la votación -2 jurados a favor de Massís- y la fecha del evento de este premio, esto es, el 14 de octubre de 1987. Esta descripción está en la [página 3] del poemario. No se especifica si el ganador del primer premio obtenía dinero.

⁷⁴¹ . Datos extraídos del colofón de la obra.

La estructura de esta obra es la siguiente: está constituida por veintiséis poemas, de mediana y breve extensión, y algunos escritos con tipografía singular. Nos parece que sus títulos reflejan la crisis existencial y una despedida anticipada del poeta de personas, lugares y objetos. El tema de la muerte coexiste con el estado de profundo desaliento y soledad que violentan al poeta su condición de expatriado. Por lo demás, un escenario intertextual se constituye en un componente que sostiene la totalidad de la obra. Nos acercaremos a ella, tal como lo hemos hecho con los anteriores poemarios, concentrando, por un lado, los elementos que versan sobre el tema de la muerte y, por otro, desarrollando brevemente los ejes temáticos que lo contienen.

Encontramos largos sintagmas de la muerte en el poema “El fascinado”⁷⁴² : “descubridor de tumbas me llaman/en la casa/ de los perdidos”, “como Absalón,/colgaré tan alto...”; pero en “Eso era todo”⁷⁴³ , soledad y muerte se unen y aparecen otros largos sintagmas: “el resplandor pagano se perdió/en la arena/y quien derrotó al relámpago y detuvo horóscopos y relojerías,/arrastra ahora un mármol negro”, “Le dejaron en el puente, lejos del agua”, “llamando desde la oceanía negra, blanco, desnucado,/atroz en el paisaje abierto”. La muerte caída del cielo está en el poema “El testigo”⁷⁴⁴ , en los versos: “caíste sobre la casa. Yo sólo era el testigo. /Adentro la especia/ardiendo, /el alcohol con su cola de pájaro” y, en el poema “Mis crímenes”⁷⁴⁵ otros largos sintagmas dicen: “proyecto mis crímenes bajo la lluvia/ contra muertos recién afeitados/metidos en sus pequeños estuches”, “son mi copa/de ron/en este puerto del exiliado. ¿Pero cómo escribir en este cuaderno/en que corre la sangre/de ranas/amarillas?”, “quiero ser entendido. Nadie/me reconoce/en este sudario de rencor. /Ahí, va, dicen, el onagro maldito, con sus peces rapaces y sus dientes/de sable”. En el poema “Pobre animal”⁷⁴⁶ también encontramos formas de la muerte: “animal idiota,/qué lejos está tu salvación./El pálido/grillo del Sur se marchitó en su otoño, cuesta abajo/en el húmedo planeta”, “soy ahora el cantor/con aliento de perro, un asmático/abriendo un saco de arroz,/el muerto que sacan del bar a medianoche”, “si aquella/verónica/ensangrentada/que veo en la toalla del gladiador/es mi cabeza que arrojó el ángel sobre la piedra”.

De sentirse culpable y anhelar la muerte trata el poema “Culpa”⁷⁴⁷ , y sus sintagmas son: “amanecí cargado de culpa, digo, dicen todos somos asesinos”, “para escribir la palabra muerte”. En el poema “El desamparado”⁷⁴⁸ , también se espera la muerte: “No

⁷⁴² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., 159. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 7.

⁷⁴³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 160. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 8.

⁷⁴⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 161. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 3.

⁷⁴⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 162. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 10.

⁷⁴⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 163. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 11.

⁷⁴⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 164. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 12.

⁷⁴⁸ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 166. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p.14.

hay santo que me salve/de esta destrucción”. Y no saber si se está muerto dice el breve poema “De pronto un aullido”⁷⁴⁹, con el sintagma: “¿Quién aúlla ahora como un lobo perdido?/Estaré muerto tal vez”. También el poema “El involucrado”⁷⁵⁰ contiene un sentimiento de culpabilidad que conduce a la muerte: “Cuando mató a su amante, yo estaba involucrado./Cuando murió de tristeza, yo estaba involucrado./Cuando se declaró la guerra en Occidente/yo estaba/involucrado.”

En el poema “Rendición”⁷⁵¹ se presenta angustia y muerte y sus sintagmas con impronta lúdica se perciben en: “Entrego mi cabeza al tribunal,” “preparar venenos silenciosos”. En el poema “El ángel del diente caído”⁷⁵² el tema de la muerte se halla en sintagmas como: “bajo su cuello, una rosa quemada/ y el espectro sellado/de la luna”, “invita al ángel/ a descender sobre este Mar de Ansiedades”, “aguardo su carne magra, su hirsuto/ resplandor/ bajo los candelabros”, “en esta estación sin regreso”. En “El juego de la sogá”⁷⁵³ se emplea esta metáfora de la “soga” por creación y de la cual pende, indicando así que está prisionero de ella y ahora es irreconocible.

En el poema “El abuelo”⁷⁵⁴ se vaticina la muerte en los sintagmas: “Cuando haya partido, pero partido de verdad,/y descubran mi momia al fondo de una noria,/observarás una sombra siguiéndote/en el paisaje.” Otro poema con impronta de presagio se despliega en el poema “La partida”⁷⁵⁵, con estas preguntas retóricas: “¿significa/ que me voy a morir, acaso?”, “¿es que/ me voy a morir, acaso?”, “¿es que/ te vas/ acaso?”. En este contexto de augurio inscribimos el poema “Llegada del ángel”⁷⁵⁶, es decir, el ángel de la muerte: “¿De dónde vienes, ángel de tórax salvaje,/vagabundo, hostil bajo el número/cero”.

Objetos estigmatizados con el signo de la muerte se dan en el poema “Un pequeño oleaje en el ropero”⁷⁵⁷ y sus sintagmas son: “c/o/l/g/a/d/o”, “abandonar este ropaje, / tirarse por la ventana, caer en el amaranto de una estrella”. También en el poema “Mi vieja chaqueta”⁷⁵⁸, con: “colgada/ como un muerto/ en el aire/ sucio del ropero, / imitando mis gestos de idiota”, “¡Mi pobre lengua/ colgada del infinito!”. Asimismo, en el poema

⁷⁴⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 167. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 15.

⁷⁵⁰ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 180. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 27.

⁷⁵¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 169. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 17.

⁷⁵² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 170. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 18.

⁷⁵³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 173. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 21.

⁷⁵⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 175. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 22.

⁷⁵⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 177. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 24.

⁷⁵⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 178. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 25.

⁷⁵⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 182. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 29.

“Viajero”⁷⁵⁹ aparecen sintagmas como: “los zapatos del muerto”, “Aquellos zapatos/señalaban sin dirección hacia el desconsuelo, a un hombre pudriéndose...”. Finalmente, en el poema “Perdido”⁷⁶⁰ aparecen otros versos portando este tema mortal: “hablo con los difunto y los perdidos”, “salgo desde el fondo/de mí/cargado de piedras amarillas”, “sigo extraviado en la tribu”.

En relación a los tópicos de *Este modo de morir*, estos forman un prisma variado, aunque, eso sí, es preciso destacar el predominio del tema de la soledad y angustia que gravita en todo el poemario, junto a la sensación de una inminente muerte.

Soledad y muerte se presenta en el poema “Eso era todo”⁷⁶¹, más un componente intertextual. El hablante lírico se desdobra y se dirige a sí mismo distanciado, pues ya no goza del placer ni la alegría; ahora arrastra su lápida: “Se quedará solo, sin pasaje para este mundo. / El resplandor pagano se perdió/en la arena/y quien derrotó al relámpago y detuvo horóscopos y relojerías, /arrastra ahora un mármol negro. /...”. Advierte que es solo un nombre y una huella: “...Luminoso/le parió su madre: hoy es sólo un nombre, /un escorpión en el escudo. /...”. Ya no puede renacer, ha sido abandonado: “...Le dejaron en el puente, lejos del agua. /...llamando desde la oceanía negra, blanco, desnucado, /atroz en el paisaje abierto”.

En el poema “El desamparado”⁷⁶² también se despliega el tema de la absoluta soledad y la destrucción final. El hablante lírico se dirige a un fantasma para preguntarle: “... ¿a dónde huir? ¿A qué amparo someterse?/ ¿A qué estirpe entregar este tambor?”. Nos parece que este objeto es una metáfora por la creación. Solo sabe que le espera la muerte, la destrucción “...mientras tú bailas/en el acantilado, diminuto amor, /olvidado de mí.../No hay santo que me salve/de esta destrucción...”. Al final, el hablante lírico insinúa una suerte de salvación a través de un ángel: “...Entre el llanto y el bálago, /sólo encuentro un ángel, un aliento de piedra/que inunda las caballerías/y enmohece el hacha de mis sueños de barbarie”.

El anuncio y la llegada de la muerte son otros tópicos que se despliegan con algunas variantes. En el poema “El abuelo”⁷⁶³ hay huellas de metempsychosis de raigambre ancestral egipcia. Advertimos que hay un intertexto familiar: el poeta Massís se dirige a su esposa Lukó, indicándole que no quedará en completa soledad. El hablante lírico anuncia su muerte con un tono lúdico: “Cuando haya partido, pero partido de verdad,/y descubran

⁷⁵⁸ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 183. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 30.

⁷⁵⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 185. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 32.

⁷⁶⁰ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 186. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 33.

⁷⁶¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 160. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 8.

⁷⁶² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 166. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p.14.

⁷⁶³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 175. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 22. Es un poema dedicado a Claudia y Natalie, nietos suyos.

mi momia al fondo de una noria, /observarás una sombra siguiéndote/en el paisaje./Seré yo circundándote,/tocándote en la llama del verano./...”. Retornará convertido en una sombra cuidándola, o en “un terrible albatros”; así renacerá para que no lo olviden: “... estaré junto a ti cuando la neblina/ venga del lado del mar,/... o cuando quieran golpearte/los pájaros/que viven en las grandes rocas./ Seré entonces un terrible/albatros,/...se sorprenderán de encontrarme armado como el verdugo...”.

La muerte que viene a buscar al hablante lírico para llevarlo al Sendero de las Resinas, es decir, al camino sin retorno, se despliega en el poema “Llegada del ángel”⁷⁶⁴. La voz lírica, en forma lúdica, pregunta a esta muerte disfrazada de dónde viene, para luego decidirse acompañarla a hacia el camino infernal: “¿De dónde vienes, ángel de tórax salvaje, /vagabundo y hostil bajo el número/cero?/¡Te devuelvo estos dientes/ colgados!.../...En marcha, pues, sobre el Sendero/de las Resinas, y enciende el candil,/ídolo taciturno...”. Sin duda que el “Sendero de las Resinas” es un camino pegajoso y tal vez ardiente como es la resina; además, es una metáfora por el Más Allá o el camino hacia el infierno. Termina el poema con una llamada a los “...angarilleros/haced sonar los viejos tambores, /que está mostrando su muslo la joven madrugada”.

Huellas atávicas vinculadas con la muerte se pueden observar en el soneto “Ancestro”⁷⁶⁵. Hay intertextualidad, pues se presenta en todo el poema una sintética autobiografía del poeta Massís. También se pone de relieve el fracaso del poeta ante los ancestros y ante sí mismo. El hablante lírico-poeta Massís revela al tú su prosapia árabe-egipcia: “Duerme en mi alma un mercader fenicio. /Mi madre es verde en sus verdes ojos (metáfora por los verdes cedros de El Líbano, cuna de la madre del poeta)/ Y si me miras bien, guardo despojos/del Toro de Apis en su altar egipcio (metáfora referida a su ancestro paterno, procedente de Egipto, así como de un faraón de la dinastía XXVI, que gobernó entre 568-525 a. C.)/. En el segundo cuarteto el hablante desconsolado añade que esta procedencia fue inútil, porque “...La vida, empero, me hizo un orificio/cerca del corazón. Viví de hinojos. / Herida el alma por enormes piojos, /mendicantes, feroz y sin oficio./ Esto es, se encuentra desarraigado y menesteroso en un país lejano. Notamos huellas de Quevedo en este cuarteto. En los dos tercetos el hablante lírico expresa su desesperación y tristeza que le hace emitir alaridos y clamar a los muertos: “...A veces, pobre tigre entristecido, / suelto bajo la noche mi alarido/ y escarbo como un loco en el osario/ dura sombra que al final se ha ido, /...”. Finalmente, concluye lúdicamente: “...llevo adentro un dolor mal escondido: /nacé para león y fui canario.”, es decir, ha fracasado en su quehacer.

En este ámbito insertamos el poema “Viajero”⁷⁶⁶ cuyo tema es el viaje al pasado ancestral del poeta donde encuentra el desamparo y el dolor. Este poema se inicia con el verso “me puse los zapatos del muerto”, lo cual nos recuerda los zapatos del padre que

⁷⁶⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 178. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 25.

⁷⁶⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 181. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 28.

⁷⁶⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 185. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 32.

Massís ya mencionó en la dedicatoria del poemario *Las bestias del duelo*, cuyos sintagmas decían: “A la sombra de mi padre, que viajó desde Palestina, y cuyos viejos zapatos de emigrante, ensangrientan, para siempre, estos poemas”. El hablante lírico confirma que: “Me puse los zapatos del muerto. / Tenía llenos de cera sus ojos/de leopardo. / Aquellos zapatos/señalaban sin dirección hacia el desconsuelo, / a un hombre pudriéndose...”. De esta manera, el hablante comprueba que con esos “zapatos” es transportado hacia la muerte. Luego, se refiere al difunto que inicia su viaje de ultratumba, de impronta egipcia: “...Quiso hablar, bajar hasta el huracán/de los ibis ancianos. / Después el desierto, el rumor/de la hiena”. Finalmente, muestra a la hiena “...Y perdida en la ciudad/entre luces de bengala quemándole/el vestido”. Es decir, esta hiena puede ser interpretada como el alma del difunto que vaga en un mar de llamas infernales, esto es, condenada.

Dudas sobre la muerte presentida se observa en el poema “La partida”⁷⁶⁷ y que transcribimos completo, por su brevedad. También está construido sobre un intertexto, pues se alude a Lukó para consultarle indicios de su muerte. El hablante lírico expresa su miedo y angustia ante la muerte con preguntas retóricas y anafóricas: “Este gorrión muerto que dejaste en la almohada./ Este pan de aserrín, ¿significa/ que me voy a morir,/ acaso?/ Estos zapatos blancos./ Este traje./ Aquel puñado de tierra escondido en la pared./ ¿Es que/ me voy a morir, acaso?/ Esos mirlos llorando al fondo de tus ojos./ Tu mirada desde el umbral/ El agua que cae y moja los cerezos./¿Es que/ te vas/ acaso?”.

En el poema “El ángel del diente caído”⁷⁶⁸ se desarrolla el tema de la espera de la llegada de un cadáver. El hablante lírico entristecido señala que el cadáver tiene “Bajo su cuello, una rosa quemada/...”, y clama para que se toque a muerto “... Que resuene el timbal del dios/temible y crudo”. El perfume de reseda -fragancia oriental- invade el lugar y el hablante invita a que descienda el ángel de la muerte: “Capitán de este barco, y perfume de reseda, / invita al ángel/ a descender sobre este Mar de las Ansiedades/ trayendo tormentos, nácar en el bolsillo, / una lágrima estival para el amigo perenne/...”. Luego, el hablante lírico, determinado a morir, espera a este ángel de la muerte, sintiendo la tristeza de un perro que no espera nada de la vida: “...Hoy/ triste y solo como un perro/en la sinagoga,/aguando su carne magra, su hirsuto/ resplandor/ bajo los candelabros./...”. Sabe que es imposible revertir el destino; está al final del camino viejo y solo: “...En esta estación sin regreso,/ sin dientes,/solo,/ arrodillado y solo/...”; entonces opta por pedir perdón y, como David esperando el cadáver de su hijo Absalón, solloza: “...escucho una voz bajo los puentes: “Absalón, Absalón,/¿qué has hecho de tu cabellera?”

El tema el desdoblamiento del hablante lírico para asegurarse de que después de su muerte algo quedará para ser recordado se presenta en el poema “No hay que agitar la cola”⁷⁶⁹. Hay intertextualidad: “Amigo Mahfud Massís”⁷⁷⁰, /no te inquietes, no agites la

⁷⁶⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 177. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 24.

⁷⁶⁸ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 170. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 18.

⁷⁶⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 168. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 16.

cola/como un perro/ahora/que nadie/pronuncia/tu nombre”. Luego, con ironía, insiste en que lo sobrevivirá su fama: “Cada poema se agusana a su debido tiempo. / Pero/ estoy/ seguro/ algo quedará de ti, / un trozo/ de solomo, una metáfora roja, /...”. En este contexto inscribimos el poema “Rendición”⁷⁷¹, cuyo tema es la rendición del poeta a la crítica y el llamado a una nueva inspiración. La presencia del poeta Massís es indudable, pues está angustiado y quiere que su obra, en su totalidad, trascienda, y no solo por la temática recurrente de la muerte. Así, el hablante lírico con ironía se somete: “Entrego mi cabeza al tribunal, /con sus ensueños, sus estreptococos, quiero librarme/del ángel/que me arroja a estos dominios”. Luego, rendido señala que ahora desea a otra musa inspiradora, pero siempre vinculada con la muerte o la locura: “Me entrego/voluntariamente/para trabajar en la cocina, o preparar/venenos silenciosos,/con aquel joven tullido,/o esa gran dama vestida de blanco/que es una gallina ciega”.

El breve poema “Perdido”⁷⁷² tiene como tema el convencimiento del poeta de que es un perro que vive con otros animales, y de verse además desdoblado, maldiciendo y perdido en el mundo. El tema resume la absoluta y despiadada autopercepción que tiene el poeta de sí mismo, al estar alejado de sus raíces y extraviado. El hablante lírico asegura que puede comunicarse con los muertos y ser un “Perro/ que vive entre las cebras,/ hablo con los difunto y los perdidos”. Luego, se desdobra: “... Salgo desde el fondo/de mí/cargado de piedras amarillas/ sólo para maldecir, pero sigo extraviado en la tribu”, es decir, enriquecido, para perdurar, pero lleno de rencor.

Un estado demencial producto el exilio se plantea en el breve poema “Mis crímenes”⁷⁷³. Hay intertextualidad. El hablante lírico planea cometer crímenes en el acto de escribir. Está embriagado frente a un plato de cangrejos y ranas; bebe ron y planea sus crímenes “Sobre esta mesa en que yacen/ grandes/ cangrejos/ proyecto mis crímenes, crímenes bajo la lluvia/ contra muertos recién afeitados/metidos en sus pequeños estuches./...”. Nos parece una metáfora del hablante con la cual quiere decir que el asesinar es una manera de olvidar a los muertos y sacarlos de su recuerdo. Luego, agrega: “...Son mi copa/de ron/en este puerto del exiliado. / ¿Pero cómo escribir en este cuaderno/en que corre la sangre/de ranas/amarillas?”. Al final del poema el hablante lírico desolado asume su soledad y angustia por haberse convertido en un individuo rencoroso y ser considerado por los demás como un poeta demente y estúpido: “...Quiero ser entendido. Nadie/me reconoce/en este sudario de rencor. /Ahí, va, dicen, el onagro maldito, / con sus peces rapaces y sus dientes/de sable. / Me moriré aguas arriba, lo supongo”.

En este contexto inscribimos el poema “Pobre animal”⁷⁷⁴, el cual nos parece que es

⁷⁷⁰ . Nótese que el hablante-poeta se compara con un perro, animal funerario y predilecto de toda la poesía massisiana.

⁷⁷¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 169. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 17.

⁷⁷² . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 186. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 33.

⁷⁷³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 162. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 10.

⁷⁷⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 163. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 11.

la continuación del poema anterior. El tema versa sobre quien escribe irracionalmente. Así, el hablante lírico se increpa a sí mismo, porque continúa creando, aunque comprende que no tiene esperanza de volver -se entiende- a su país: “Animal idiota, /qué lejos está tu salvación. /El pálido/grillo del Sur se marchitó en su otoño, cuesta abajo/en el húmedo planeta”. Luego, se asume destruido y víctima del dolor, como Cristo: “... Soy ahora el cantor/con aliento de perro, un asmático/, abriendo un saco de arroz, /el muerto que sacan del bar a medianoche./ Me digo a veces a qué seguir, /tratando de sostener este rostro marcado por la desgracia, / y pregunto a los habitantes de este lugar/ si aquella/ verónica/ ensangrentada/que veo en la toalla del gladiador/es mi cabeza que arrojó el ángel sobre la piedra”.

La soledad puede conducir a la muerte parece decirnos el breve poema “De pronto un aullido”⁷⁷⁵. Nuevamente se presenta el intertexto. El es el clamor del poeta-autor que se siente en un estado de abandono y cansancio absolutos. El hablante clama dubitativo, porque ya no sabe si vive o está muerto. Antes él daba aullidos; ahora siente que otro hace lo mismo: “¡Qué terrible pared entre nosotros!/ La edad de un árbol, el valor de un pasaje/ hacia la muerte./ Pero arrojo mi zapato al otro lado/ de la vida./ ¿Quién aúlla ahora como un lobo perdido?/Estaré muerto tal vez”.

Nos parece que Massís compuso el poema “Mensaje a Elías Castelnuovo”⁷⁷⁶ a modo de despedida anticipada. Se siente solo y presiente su muerte. Le envía este mensaje a su amigo con quien antaño compartía preocupaciones estéticas. Ahora le solicita que mate con su escritura a quienes destruyen la cultura en sus respectivos países. Hay, por ende, intertextualidad. El hablante lírico al comienzo se compara con Demócrito: “Demócrito, antes de morir, / hundía/ en el pan caliente el rostro impassible, / rechazando así a las grandes moscas carniceras. / Yo, que soy triste y necio, / hundo en tu vida/ mi rostro/ y oigo tu risa de vagabundo en la tiniebla americana. /Amarrado al último/ perro, /...te envío desde Caracas este té de origen furioso, /para que/desde tu carro/inexorable/arrojes lava sobre los augures/que ofenden a nuestros dioses volcánicos y terribles”.

También en el breve poema “El extranjero”⁷⁷⁷ el tema es el desarraigo y la soledad, porque no se sabe adónde ir: “Atado a ti, como el aullido al perro/ o el amuleto a la pierna de la reina salvaje,/ estoy sentado a la puerta/ de mi horóscopo”, esto es, está desvinculado de todo existir. Luego, confiesa que sólo le queda en la conciencia su condición de expatriado: “...Me queda sólo/ el pudor nativo de las bestias, /pero/ ¿a dónde ir, Madre del Rostro entre las Rocas?”.

Nos parece que en el poema “Casa de huéspedes en la Patagonia”⁷⁷⁸ el tema es el

⁷⁷⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 167. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 15.

⁷⁷⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 165. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 13. Elías Castelnuovo fue un escritor argentino cuya preocupación estética se tiñó de impronta política y revolucionaria. Perteneció al grupo martinfierristas y fue un defensor del realismo. Véase en este estudio el acápite 25, donde en la revista *Polémica* 6. Segunda época, junio de 1963, Massís le agradeció el juicio favorable que le brindó a su revista.

⁷⁷⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 179. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 26.

traslado onírico del poeta a su casa de la Patagonia donde encuentra abandono, soledad y muerte. El intertexto se presenta porque reactiva Massís su lejana vivencia en ese lugar, ahora destruido por el inconsciente poético que refleja su profunda tristeza de escritor exiliado. Así, el hablante lírico, quebrantado por la nostalgia al llegar a aquella casa, percibe la soledad y la muerte, y por eso pregunta: “¿Quién durmió aquí? ¿Qué gusano/cayó/en estas esclusas? En esta casa extraña, /a la orilla de una fosa, /oigo caer la nieve, la muerte desde el cielo, /sin fuego ni dioses que adorar. /...”. Luego, reflexiona sobre la vida, la soledad y el abandono, vivencias que experimentó Ulises, sin duda otro personaje abandonado como él: “...La vida es sólo una esponja, trozo/de cuero apenas necesario,/lo mismo que esta cabellera que descubro/en mi cama alquilada,/con restos de piernas, de tobillos helados,/el lecho donde durmió Ulises, el de los ojos profundos,/abandonado, sin alma ya, tan lejos de la tormenta,/buscando otra luz, otra sombra...”.

El tema de inmolarse por los errores de la humanidad se despliega en el poema “Culpa”⁷⁷⁹. El hablante lírico, atormentado por el sentimiento de culpa, quiere reactualizar la palabra muerte; confiesa que: “Amanecí cargado de culpa, digo, dicen todos somos asesinos./ ¡Tengo/un ratón/en el alma!...”, esto es, su alma esta roída, destrozada por la culpa que lo conduce a encarcelarse: “...soy yo/ yo/ /yo/ yo quien entra solo en la jaula, echa el agrio candado/ para escribir la palabra muerte,/ como antes la escribía,/...”. Acongojado, se dirige a Dios para que lo mate con diversas formas de tortura: “...y pedir en el nombre de Dios que me trituren,/ me hagan pedazos,/ y me pongan a fuego lento, amigo mío,/ y me saquen los ojos, la última papa del bolsillo. Esta muerte desea tener porque tiene ¿necesidad de expiar: “...POR LO QUE OTROS PUTOS HICIERON SOBRE LA TIERRA”⁷⁸⁰”.

Impronta similar hallamos en el poema “El involucrado”⁷⁸¹, cuyo tema es hacerse responsable de las desgracias de toda la humanidad. Hay intertextualidad. Así, el hablante lírico culpable profiere: “...Cuando mató a su amante, yo estaba involucrado. /Cuando murió de tristeza, yo estaba involucrado. /Cuando se declaró la guerra en Occidente/yo estaba/involucrado./...” Es el signo de la culpabilidad que porta el hablante, debido a la situación de exiliado que le impidió protestar y evitar la muerte de sus compatriotas disidentes. Se intensifica esta culpabilidad cuando el hablante señala que está manchado: “... Me fui a lavar, pero estaba lleno de sangre./... Estoy comprometido con las manchas del mundo./...”. No puede descansar como lo hacen otros poetas. Su grito final denota el profundo sentido de culpabilidad, porque su boca, su decir creador, no puedo evadirse de las calamidades humanas: “... ¡SOLO YO ESCUPO SOBRE MI PROPIA BOCA!”⁷⁸²”.

⁷⁷⁸ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 184. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 31.

⁷⁷⁹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 164. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 12.

⁷⁸⁰ . Este verso está escrito en mayúscula en el texto.

⁷⁸¹ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 180. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 27.

⁷⁸² . Este verso está escrito en mayúscula en el texto.

Los objetos portadores de la muerte se encuentran en varios cantos. En el breve poema “El testigo”⁷⁸³ el tema es la caída de una bomba en una casa y la quema de objetos valiosos. El intertexto está presente en el poema, porque el poeta es testigo de los ataques explosivos en los territorios de Palestina e Irak y la destrucción indiscriminadas de personas y objetos. El hablante lírico-testigo describe la acción: “Caíste sobre la casa. Yo sólo era el testigo. / Adentro, la especia/ ardiendo, /el alcohol con su cola de pájaro. /...”. Luego, el hablante invoca a su alma para que cante, aunque todo está destruido: “... alma mía; / todo esta cubierto de azarcón/y los tábanos sollozando/en la paja inundada”.

También en el breve poema “Gallo negro”⁷⁸⁴ el tema es la descripción de lo que parece ser una pintura con escena lúgubre: un gallo bebiendo, el rostro del poeta colgado de una viga, un caballo moro, una piedra preciosa. Nótese que reactualiza el poeta al “gallo negro”, símbolo anunciador de la muerte, como el título del poemario *Sonatas del gallo negro*, anteriormente tratado. Así el hablante nos dice: Del libro oscuro, como un dios de magra cabeza, / la sombra maldita del gallo,/ el gallo negro,/ el de las fúnebres irisaciones y los patíbulos secos,/ levanta su copa de caballero en la neblina./...”.

La tipografía singular que presenta el poema “Un pequeño oleaje en el ropero”⁷⁸⁵ apunta a la idea del suicidio del poeta, presionado por la realidad que lo exhorta a crear. El hablante lírico, hastiado de vivir, observa su pantalón: “Ahora que veo mi pantalón/ c/o//g/a/d/o (cada fonema de este vocablo está escrito hacia abajo e inclinado)/ como si para siempre me hubieran cortado/ las piernas, pienso que será fácil/ abandonar este ropaje,/ tirarse por la ventana,/ caer en el amaranto de una estrella”, es decir, desea la muerte, pero que tenga un sentido poético. Luego, se deja llevar por la imaginación y las volutas de humo de su cigarro para seguir con su creación: “... clavar una rosa roja en el ala de un pájaro, /llamar al nigromante/ para impedir la entrada del mamut a través de la puerta”.

El poema “Tú y yo”⁷⁸⁶ también nos ofrece una tipografía singular: se dibuja imitando a alguien de rodillas, la caída de una gota, la señal de la cruz, dos columnas. El tema es el deseo de crear a otra víctima expiatoria. El hablante lírico se dirige posiblemente a su amada para decirle: “Te entrego/ de/ r/o/d/i//l/a/s/ esta g-o-t-a/ de/ s/a/n/g/r/e/...”(los fonemas están escritos inclinados y hacia abajo)/. Agrega que quiere “... engendrar/en ti/mi/propio/ Cristo”. Al final, el hablante declara que así, con el Cristo dentro de ellos, no morirá más, pues obtendrá el descanso.

Otra singular escritura se presenta en “El juego de la sogá”⁷⁸⁷. El tema es ser

⁷⁸³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 161. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 3. Para la *Antología* el autor agregó los versos cuatro, cinco y seis, que no estaban en la edición de *Este modo de morir*.

⁷⁸⁴ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 176. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 23.

⁷⁸⁵ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 182. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 29.

⁷⁸⁶ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., pp. 171-172. Todas las citas pertenecen a estas páginas. En *Este modo...* op. cit., pp. 19-20.

prisionero de la creación. La “soga” es una metáfora para la actividad del crear. En el poema el hablante lírico cuelga de la soga, en un juego lúdico: “Saltaba a la soga. Soñaba con ser un pájaro. / ¡Ahora llevo la soga al cuello!/ Pido tan sólo que me dejen solo. /Que por favor no aprieten tan fuerte. /...”. Con satisfacción y dolor recuerda que esta soga-creación ha sido su existencia: “... ¡Cuánta soga ha corrido desde entonces!/Amarré y desamarré tantos nudos./...”. Luego, el hablante lírico está descontrolado, porque la soga-creación lo ha envuelto: “... ¡Ni Dios podría/reconocerme/ en esta primavera amarilla!/...”. Ha sido sobrepasado, excedido; ya no puede crear: “...El pájaro de ayer ha volado. /Se interna irremediabilmente en el mar”.

En el breve poema “Mi vieja chaqueta”⁷⁸⁸ hay una comparación entre la chaqueta que cuelga y la lengua creadora y fracasada del poeta. Nuevamente hay intertexto. El hablante lírico observa la chaqueta: “Ahí está/ colgada/ como un muerto/ en el aire/ sucio del ropero, / echando humo todavía, /imitando mis gestos de idiota, / cuando tosía en el / café/ el último invierno. /...” Al final, la voz emite un grito angustiioso el ver su chaqueta igual a “... ¡Mi pobre lengua/ colgada del infinito!”.

A continuación examinaremos el segundo poemario terminado:

43. Massís y su última antología

Estimulado por sus amigos intelectuales y lectores de su obra, Massís decidió editar una antología que reuniera su producción lírica creada hasta ese momento. Para tal propósito, comenzó a seleccionar y revisar con acabado esmero y según su criterio la mayor parte de sus obras poéticas publicadas. La tituló *Antología Poemas (1942-1988)*⁷⁸⁹ y fue publicada dos años más tarde, en enero de 1990. Cabe mencionar que el autor introdujo algunas modificaciones que hemos detectado al confrontar esta *Antología* con cada uno de los poemarios publicados individualmente, y que hemos registrado a pie de página cuando los abordamos para realizar nuestra propuesta de análisis.

Esta *Antología* posee la siguiente estructura:

Se inicia con una breve presentación titulada “El poeta Mahfud Massís”, a cargo de Marco Ramírez Murzi. Aquí se esboza brevemente la vida y obra del autor. El poemario se abre con dedicatorias a varias personas: la primera dice: “A Raymundo Kabchi, cedro del Líbano en el corazón de América”; la segunda es para sus hijos Pablo y Dalal, sus respectivos cónyuges y sus seis nietos a quienes les dice: “miembros de mi tribu;/ estos leños que ardieron entre aullidos de lobos;/ más allá de cualquier tiempo”. Preceden a estas dedicatorias dos textos seleccionados. Uno es de Jules Renard⁷⁹⁰ que dice: “La

⁷⁸⁷ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 173. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 21.

⁷⁸⁸ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 183. Todas las citas pertenecen a esta página. En *Este modo...* op. cit., p. 30.

⁷⁸⁹ . Mahfud Massís. *Antología. Poemas (1942-1988)*. Caracas, Venezuela, Editorial Dialit, 1990. Recordemos que esta obra nos ha servido de referente principal para nuestro análisis de la escritura massisiana.

muerte debe estar hablando de mí: siento un murmullo en los oídos”. El segundo le pertenece a Palladas⁷⁹¹, cuya frase reza: “Nosotros somos conservados para la muerte y alimentados como una piara de cerdos para ser degollados sin razón alguna”. A nuestro juicio, los textos seleccionados interpretan el *leit motiv* que conforma la poética massisiana y reiteran el profundo sentimiento que abrumba al autor en el momento en que compendia su escritura.

La Antología contiene los siguientes poemarios: Las bestias del duelo (1942), Elegía bajo la tierra (1955), Sonatas del gallo negro (1958), El libro de los astros apagados (1965), Llanto del exiliado (1986), Este modo de morir (1988), Ojo de tormenta (1960-1989), Leyendas del Cristo Negro (1967), “Escrito hace cincuenta años” (selección de su poética).

En las tapas interiores se consigna un breve estudio de Dionisios Aymará, titulado “Mahfud Massís y su mundo poético”, un compendio crítico sobre el autor y publicado en distintas revistas especializadas. En la contratapa, la Editorial Dialit expresa que la *Antología* “constituye un aporte extraordinario al conocimiento poético de nuestra América, al difundir la voz estremecida y singular de uno de sus más altos exponentes”.

44. El destino del poeta

Transcurría 1989 y nuestro autor continuaba realizando la actividad literaria, sin descanso, pero ahora con más esperanza porque se acercaba el momento del retorno a la patria. Sin duda que en su fuero interno se debatían sentimientos encontrados, pues, por un lado, anhelaba con entusiasmo regresar a vivir en la añorada tierra chilena y, por otro, experimentaba una profunda tristeza y remordimiento porque debía abandonar Venezuela, su patria adoptiva.

A mediados de ese año sufrió un contratiempo. Recuerda su hermana Nayla que Mahfud, esperanzado y contento porque al fin podía regresar a Chile, se dirigió al Banco de Caracas a “retirar su ahorritos para así dedicarse en el país natal exclusivamente a escribir, porque eso era su vida”, pero lo siguieron unos delincuentes, le quitaron el maletín y lo golpearon en la cabeza con violencia⁷⁹². Herido entró a una farmacia, pidió ayuda y tambaleante llegó a la casa, para estampar la denuncia. La prensa hizo un reportaje de su caso y con fotografías.

Al finalizar ese mismo año la salud del poeta se deterioró; la diabetes que padecía le generó un complejo cuadro multisistémico que le provocó un ataque cerebral. Durante quince días la familia temió el desenlace fatal; sin embargo, el enfermo superó su estado de gravedad y, a pesar de las secuelas físicas, intelectualmente se conservaba en

⁷⁹⁰ . Jules Renard (1864-1910), escritor y dramaturgo francés.

⁷⁹¹ . Poeta griego nacido a fines del siglo IV en Alejandría. Se conservan 151 epigramas.

⁷⁹² . Nayla le atribuyó esta desgracia a la enfermedad que luego tuvo el escritor.

buenas condiciones. Durante los tres meses siguientes de convalecencia el enfermo recibió múltiples manifestaciones de afecto, especialmente de la intelectualidad y amistades chilenas y venezolanas. Su hijo Pablo recordaba la siguiente anécdota cuando su padre recibía las visitas: “¡Oye, papá, vienen a verte tres o cuatro médicos todos los días! Y mi papá me respondía, ¡con un humor negro, terrible! ¡Ah!, ¡me están preparando para la autopsia!”.

La familia estaba consternada, pues temía que Massís no se recuperara y no pudiera regresar a Chile. Entonces se encargó a Pablo que viajara rápidamente a Santiago, comprara la casa y realizara todos los trámites requeridos para el retorno. Así lo hizo y, junto a su hijo, estuvo en marzo y abril de 1990, en Chile. Sin embargo, a comienzos del mes de abril recibió una llamada urgente: un segundo ataque cerebral se le había presentado al escritor. Viajó apresuradamente a Caracas y alcanzó a estar con él antes de que falleciera el lunes 9 de abril.

Una vez conocida la noticia y recibido los saludos de condolencia, Pablo obtuvo la documentación necesaria y viajó a su patria. El féretro fue recibido con honores por la Sociedad de Escritores de Chile, en cuyos salones se realizaron sus exequias. Mientras tanto, en Venezuela quedó Lukó, con su hija Dalal, su yerno, su nuera y nietos. En la entrevista nos señaló que sufrió una profunda depresión y por eso fue incapaz de acompañar a su amado esposo. Durante seis meses estuvo postrada, “pues lo único que quería era morirme. Hasta ahora parece que mi marido murió ayer. Hoy, estoy más tranquila, pero siempre él está presente en mis actividades artísticas”.

Los diarios caraqueños anunciaron con hondo pesar el deceso del literato chileno. Muchos escritores y artistas amigos realizaron diversos y emotivos homenajes. Entre ellos cabe señalar el noble gesto de sus amigos exiliados, quienes, enterados de que el escritor no sería enterrado en Venezuela, acordaron seleccionar algunos versos del poema “No hay que agitar la cola”, de *Llanto del exiliado*, para convertirlo en una placa recordatoria insertada en la tierra venezolana. Estos versos son: “Amigo Mahfud Massís,/no te inquietes, no agites la cola/como un perro/ahora/que nadie/ pronuncia/tu nombre./Cada poema se agusana a su debido tiempo./ Pero/-estoy seguro-/ algo quedará de ti...”⁷⁹³.

La noticia de su deceso afectó profundamente a aquellos poetas que, a la distancia, reconocían en Massís a un destacado y combativo escritor. La familia recibió numerosas muestras de pésame a través de las agencias internacionales, como Reuter, United Press, entre otras.

La mayoría de los medios de comunicación chilenos también dieron a conocer la noticia en sus portadas, inserciones y artículos y que hemos recopilado en recortes y diarios de la época. De estos mencionamos los siguientes: “Mahfud Massís murió ayer en Venezuela”⁷⁹⁴, “Poetazo Mahfud Massís murió ayer en Caracas”⁷⁹⁵, “Murió en Caracas

⁷⁹³ . Mahfud Massís. *Antología...* op. cit., p. 168. En *Este modo...* op. cit., p. 16.

⁷⁹⁴ . Diario *La Época*. 10 de abril de 1990, p. 35.

⁷⁹⁵ . *Fortín Mapocho*. 10 de abril de 1990, p. 8.

el poeta chileno Mahfud Massís”⁷⁹⁶, “Murió Mahfud Massís”⁷⁹⁷, “Recuerda a Mahfud Massís”⁷⁹⁸, “Martes llegan restos del poeta Mahfud Massís”⁷⁹⁹, “Murió poeta en el exilio”⁸⁰⁰, “Hoy martes llegan restos del poeta Mahfud Massís”⁸⁰¹, “Muerte de un poeta”⁸⁰², “Poeta Mahfud Massís descansa desde ayer en su Chile natal”⁸⁰³, “El poeta que no alcanzó a volver”⁸⁰⁴, “*Antología 1942-1988*. El último libro con poemas de Mahfud Massís”⁸⁰⁵, “Poesía de Mahfud Massís”⁸⁰⁶, “Tres chilenos ausentes”⁸⁰⁷, “Massís el poeta, el amigo”⁸⁰⁸. Además, bajo el título “Mahfud Massís (1916-1990)” se publicaron notas, breves estudios, selección de su poesía y de diferentes épocas, etc.⁸⁰⁹. Igualmente se publicó en Venezuela “Mahfud Massís. Antología mínima”⁸¹⁰, una selección de poemas en recuerdo y homenaje al cumplirse el quinto aniversario de su fallecimiento.

⁷⁹⁶ . Diario *La Nación*. 10 de abril de 1990, s/p.

⁷⁹⁷ . *El Mercurio*. 11 de abril de 1990, p. A 8.

⁷⁹⁸ . *Fortín Mapocho*. 14 de abril de 1990, p. 22.

⁷⁹⁹ . *Fortín Mapocho*. 15 de abril de 1990, p. 20.

⁸⁰⁰ . Revista *Análisis*. 16 de abril de 1990, p. 55.

⁸⁰¹ . *Fortín Mapocho*. 17 de abril de 1990, p. 34.

⁸⁰² . *La Prensa Austral*. 19 de abril de 1990. p. 2. (Autor Mario Muñoz Lagos).

⁸⁰³ . *Fortín Mapocho*. 19 de abril de 1990, p. 6.

⁸⁰⁴ . *Fortín Mapocho*. 21 de abril de de 1990, p. 11. (Autor Ronie Muñoz M.).

⁸⁰⁵ . Diario *La Época*. 2 de mayo de 1990. p. 34.

⁸⁰⁶ . Diario *La Época*. 6 de mayo de 1990, pp. 6-7. (Autor Manuel Espinoza O.).

⁸⁰⁷ . *Fortín Mapocho*. 18 de mayo de 1990, pp. 6-7. (Autor Luis Merino R.).

⁸⁰⁸ . Diario *Las Últimas Noticias*. 22 de mayo de 1990, p. 14. (Autor Luis Sánchez Latorre).

⁸⁰⁹ . *La Discusión*. 27 de abril de 1990, p. 3; *Las Últimas Noticias*. 29 de abril de 1990, p. 12; *Proa Nacional*. 5 de mayo de 1990. (Autores Lorenzo C. González, Jenaro Fajardo V.); *La Mañana*. 5 de mayo de 1990, pp. 3 y 4; 6 de mayo de 1990, p. 3; 8 de mayo de 1990, p. 3; *La Prensa de Curicó*. 16 de mayo de 1990, (autor Matías Rafide) p. 5.

⁸¹⁰ . Estuvo a cargo de los escritores venezolanos Dionisios Aymaré y Alejandro Bruzual. En *Kronos*, abril 1995, pp. 22-24. También en el mes de mayo en la misma revista un extracto de la *Antología* de 1990 de Massís, pp. 27-28.

45. Obra póstuma: *Papeles quemados* (2001)

Nota de título:⁸¹¹

Como señalamos al finalizar el acápite 41, el tercer poemario revisado en 1988 se tituló *Papeles quemados*. El escritor había participado en el *XII° Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes*, que tuvo lugar en Moscú (1985) y cuyo lema rezaba: “Por la solidaridad antiimperialista, la paz y la amistad”. Con esta obra, Massís obtuvo el Primer Premio, con mención en poesía. Esta obra permaneció inédita por largo tiempo, hasta que en el año 2001, bajo la dirección del profesor Naín Nómez, gran amigo de Mahfud y Lukó, fue publicada. En “Palabras de presentación” el editor Nómez advierte que en este escrito se agrupan dos partes: la primera, constituida por los poemas seleccionados por el propio autor para un libro que llevaría este título; la segunda, integrada por una selección de poemas inéditos que estaban agrupados bajo el título “Protocolos de la muerte”. El profesor Nómez decidió -para conservar la unidad- editar ambas partes bajo el título de *Papeles quemados*.

El poemario se abre con una dedicatoria a la esposa del autor: “Lukó, Amor mío. A nadie, sólo a ti amé en la tierra y seguiré amándote más allá de las tinieblas”. Continúa con “Palabras de presentación” del editor Naín Nómez y “Contra la pared” del autor Mahfud Massís. Continúa la Parte I con treinta y dos poemas y la Parte II con veinticuatro poemas: son cincuenta y seis poemas en total. Cabe destacar que en la Parte I aparecen cinco poemas que fueron editados en el poemario *Este modo de morir*: “Culpa”⁸¹², “No hay que agitar la cola”⁸¹³, “El juego de la sogá”⁸¹⁴, “Venida del ángel”⁸¹⁵ y “El testigo”⁸¹⁶. También se repite en la Parte II, y con breves modificaciones, el poema “El interrogador”⁸¹⁷.

También observamos que el autor conserva en algunos poemas el sintagma “este modo de morir” o parte de él, o cambia “morir” por “vivir o llorar”. Así, por ejemplo, se lee:

⁸¹¹ . Mahfud Massís. *Papeles quemados*. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2001. Presentación y editor del poemario Naín Nómez.

⁸¹² . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 51. En *Este modo...* op. cit., p. 12. En *Antología...* op. cit., p. 164.

⁸¹³ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 52. En *Este modo...* op. cit., p. 16. En *Antología...* op. cit., p. 168.

⁸¹⁴ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 53. En *Este modo...* op. cit., p. 21. En *Antología...* op. cit., p. 173.

⁸¹⁵ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 54. En *Este modo...* op. cit., p. 25. En *Antología...* op. cit., p. 178. En estas dos últimas ediciones aparece el título como “Legada del ángel”.

⁸¹⁶ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 55. En *Este modo...* op. cit., p. 9. En *Antología...* op. cit., p. 161.

⁸¹⁷ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 36 (Parte I) y p. 86 (Parte II).

“Oh, qué modo de vivir” (Poema “Vergüenza”), “Qué extraño modo de vivir (Poema “¿Dónde irá el buey que no muera?”), “y este modo de llorar como barco extranjero” (Poema “Este modo de llorar”).

En “Palabras de presentación” el editor Nómez realiza un somero análisis introductorio en el cual señala que la angustia, el dolor y la amargura se desprenden con nitidez de estos poemas compuestos en la última época del exilio del autor. Además, destaca que el pesimismo de vivir y el desarraigo sumieron al poeta en una autoironía, humor negro y sarcasmo. Deduce el editor que este ludismo poético, de factura sarcástica y de crueldad consigo mismo, es el resultado de una inspiración poética fundada en el anhelo del autor de mantener viva las huellas del sufrimiento durante su extrañamiento en la tierra llanera.

En “Contra la pared” es Massís quien explica el por qué ha escrito esta obra, pues desea que tengamos una comprensión más acabada de sus poemas. Nos revela que los escribió “...quizás para no morir...”. En efecto, especifica que el exilio fue una experiencia de aniquilación permanente y sostenida que ahondó todavía más su melancolía y pesimismo, induciéndole a crear mundos poéticos sarcásticos, grotescos y fragmentados como expresión de su “... propia humanidad despedazada”. Todo su poemario -añade- está envuelto en una atmósfera lúdica y siniestra. Además, consciente de que su realidad en Venezuela acentuó cada día más el sentirse extraño en el mundo, confiesa que intentó “...destruir estos poemas...” pero los dejó libres, respetando “... su arbitrariedad, su originaria promiscuidad...”. En esta perspectiva, advertimos que los poemas se distancian de aquellos construidos en su primera y segunda épocas. También difieren en cuanto al lenguaje poético, pues carecen, por ejemplo, de la exhuberancia de imágenes líricas relacionadas, por ejemplo, con el tema de la muerte descarnada o con el ancestro; en su lugar observamos que predomina en estas temáticas el tono lúdico, sarcástico y pesimista y todo vertido en un lenguaje más críptico. Debemos agregar que, si bien es cierto en el tema de la muerte es una constante, está oculto por el dolor del exilio o bajo el velo de la parodia o el humor negro. Reuniremos a continuación los sintagmas de la muerte y luego desarrollaremos brevemente sus núcleos temáticos, rastreando cómo el autor aborda el tema de la muerte.

La muerte en la patria lejana se advierte en el poema “Vergüenza”⁸¹⁸, con los sintagmas: “Vergüenza de vivir./Ser un pólipo/en esta oceanía de sangre, abandonado ya, sin armazón,/cuando sólo quisiera celebrar la pascua/del asesino”. “No hay más gallo que este muerto que canta al lado mío”. En “Oculto en la noche”⁸¹⁹ el tema de la muerte se presenta en el sintagma: “Hay un trozo/de luz, un cadáver bajo la puerta”. En “¿Dónde irá el buey que no muera?”⁸²⁰ surge el sintagma “Me desenterraban cada día/para hablar/con los mendigos...”; mientras que en “Este modo de llorar”⁸²¹ formas de morir

⁸¹⁸ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 17.

⁸¹⁹ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 18.

⁸²⁰ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 19-20.

⁸²¹ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 21.

están en los sintagmas "... Perdí mi vida/buscando una alondra, una pierna/de seda escarlata en el atardecer./ ... Me envejeció el tiempo, amor/me envejeció el olvido/...". En el poema "Puñal a media tarde"⁸²² entre temas de nostalgia aparece el sintagma: ".../y la cámara de gas,/respirando,/hablando bajito con los muertos./...". En "Viajero de Tebas"⁸²³ se marcha hacia la muerte y uno de sus sintagmas dice: "...Siempre escribí una égloga a los que habían muerto,/ pero ahora/ todo está lejos". Pesimismo y muerte están en el poema "Por qué usar, digo, tanto traje"⁸²⁴ y aparecen en el verso: ¡Qué todo se gaste en este viaje!/Que el último jirón/de carne/se caiga a pedazos/con el traje que echa humo...". Predecir el deceso se encuentra en el poema "Último deseo"⁸²⁵ con el sintagma: "mientras paso con mi ataúd" y en "La derrota"⁸²⁶ el hablante siente que "Me mataron de verdad,/me echaron/brea sobre la orgullosa piel/".

Absoluta soledad y muerte también observamos en el poema "Sólo lo perdido"⁸²⁷ cuyo sintagma final lo confirma, diciendo: "y buscando el camino de las herraduras retornamos al Oeste sin fin". Otro sentimiento angustioso que conduce a la muerte se observa en el poema "El deudor"⁸²⁸, con los versos: "... No transaré ya más: la vida es lo que me queda/... ¿Quién me destruyó mi corazón gastado?/¿Quién puso mi catre bajo el aguacero?...No pagaré mi féretro en la última parada". Nuevamente presentir la muerte se encuentra en el soneto "Sueño"⁸²⁹ y uno de sus sintagmas dice: "Entre sueños soñé que me moría". Y también en el poema "El ángel de los clavos de oro"⁸³⁰ que dice "Cuando esté muerto/y haya enronquecido el ángel de los clavos de oro/¿qué será de ti, terrible enamorada?...".

Un aspecto paródico y carnavalesco de la muerte se advierte en el poema "Los muertos"⁸³¹ con los sintagmas: "No hay nada más obsceno que morirse", Nadie tiene menos urbanidad/ que un muerto.../ Se niega a bailar el watusi./...Le salen gusanos, ni siquiera se los quita.". Similar impronta encontramos en el poema "El loco"⁸³² cuyo

⁸²² . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 24-25.

⁸²³ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 26-27.

⁸²⁴ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 31-32.

⁸²⁵ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 33.

⁸²⁶ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 41.

⁸²⁷ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 43-44.

⁸²⁸ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 47-48.

⁸²⁹ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 49.

⁸³⁰ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 56.

⁸³¹ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 59.

sintagma dice “Bailé mambo en el cementerio al amanecer”. Lo mismo ocurre en el poema “Un nuevo esqueleto”⁸³³ con los versos “Por eso pongo/ a mi esqueleto a remojar cada mañana”. La burla de un muerto está en el poema paródico “Ritornelo”⁸³⁴ : “Señora, si usted está muerta,/ sáquese los calzones, échese a dormir”. Y una autoparodia se encuentra en el poema “El olvidado”⁸³⁵ , con los sintagmas: “Habito mi propio cementerio y digo/ que algún día/un dios barbado/me aguardará en un rincón oscuro,/con una corona negra y una escalopa fría...”.

Ironía y sarcasmo ante la muerte se encuentran en el poema “Sólo el tonto se muere”⁸³⁶ en los versos: “dicen que me moriré”, “decir perdonen señores que me haya muerto. Pero en el poema “Así fue todo”⁸³⁷ , la certeza de que la muerte es inevitable nos dicen los versos: “Seguiré siéndolo/ hasta que me tiren por el barranco”, “¡Oh, abuelos fenicios,/me degollaron cuando salí/de entre las piernas de mi madre!”, “Entonces, llorad por mí, pequeñas ancianas”. Finalmente, en el poema “Lecho de muerte”⁸³⁸ ironía, muerte y trascendencia se unen en los versos: “¡Soy importante ahora que me muero!/ Pido que se ordeñe a Su Santidad y así se hace./ De verdad, de verdad,/yo desconocía el poder de la muerte”, “El poeta/Mahfud Massís, tras una existencia inútil,/muere de asco en la cama./Sea previsor, cuide su próstata y ahorre/en la asociación civil La Piraña Podrida”.

El poemario contiene el tema de la muerte invadido por la angustia, el dolor y la amargura del poeta violentado por el autoexilio. El hablante lírico ya no se puede sustraer al tono sarcástico, lúdico, grotesco y fragmentado como expresión de su aniquilamiento interior e imposible de transformarlo en otra cosa. Observamos que esta condición ha marcado profundamente el cosmos poético massisiano. Veamos, entonces, estos núcleos temáticos colmados de intertextualidad autorial.

El tema de la angustia y el dolor de vivir en un mundo de muerte. Este tema se presenta en el poema “Vergüenza”⁸³⁹ , en el cual, además, hay alusión a la patria gobernada por un tirano y el deseo de que muera. El hablante lírico siente angustia e impotencia de vivir distante de su tierra y ahora perdida sus esperanzas: “Vergüenza de vivir. /Ser un pólipo/en esta oceanía de sangre, abandonado ya, sin armazón,/cuando

⁸³² . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 60.

⁸³³ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 63.

⁸³⁴ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 64-65.

⁸³⁵ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 83.

⁸³⁶ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 87-88.

⁸³⁷ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 89-90.

⁸³⁸ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 91-92.

⁸³⁹ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 17.

sólo quisiera celebrar la pascua/del asesino”. Similar impronta se encuentra en el poema “Oculto en la noche”⁸⁴⁰. El hablante lírico, pesimista y fragmentado por el dolor, evoca al “cantor del exterminio”, metáfora por la muerte: “Cantor del exterminio,/ yo te evoco/ esta noche/ sin piernas/...”. Todo el entorno se llena de muerte: “Hay un trozo/de luz, un cadáver bajo la puerta”. Siente que “...Hay alguien en la oscuridad,/un secreto tambor...”.

La búsqueda de una eternidad, a veces esquiva. Este tema se encuentra en el poema “El interrogador”⁸⁴¹. El poeta formula preguntas a la eternidad, mientras padece la tortura y luego la muerte. También se destaca su grito de protesta: “...Sé que alguien,/me cortará/ la lengua./Que seré atado, mutilado, sin saber quién soy./... ¡Alguien/ tiene que pagar por todo esto!/Alguien que vive en medio de la tempestad,/cabelludo y feroz,/anunciándose con cascabeles aunque nunca vea su rostro”. Pero en el poema “Discado directo”⁸⁴², el tema es el llamado para perdurar en el infinito. Con ironía el hablante lírico dice que llamó y le contestó ese tú -clara alusión a Lukó intertextual-: “tú,/ con tus ojos y tú voz de siempre...”. Luego, añade que sólo se comunica “con el infinito” (tipográficamente escrito en dos direcciones: hacia arriba y hacia abajo como si fuera un infinito abarcador, pero sin respuesta).

También en el poema “Lamento del tiempo miserable”⁸⁴³ el hablante lírico siente la angustia del vivir, mientras está a la espera de una eternidad siempre huidiza: “...Tiemblo entonces con el estupor frío de lo transitorio/y en los nidos del tiempo/o en las grietas de los pobres ojos/busco una postrera alondra. / Saco sólo/ una mano cortada, /... Lo que vivió bajo el asedio de la luna/ retornará al invierno, oh amor, / será sepultado por las temibles, invulnerables aguas, /...”. En el poema “Quien espera desespera”⁸⁴⁴ la temática permite al poeta buscar una posible trascendencia a través del amor por Lukó. El lenguaje tiende a la cotidianidad: “Estuve sentado en un sillón, Niña del Coro, /una semana antes del diluvio,/al declararme tu amor,/cuando aún no aparecía la viruela/y el rey aspiraba a ser un pájaro...he seguido respirando desde entonces./Me transformé en piedra.../Pero de pronto sobrevino el lumbago/y de nuevo estoy en el sillón,/Niña del Coro”.

En el último poema, “Lecho de muerte”⁸⁴⁵, el tema es la pretensión vanidosa del

⁸⁴⁰ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 18.

⁸⁴¹ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 36. Este poema se reitera en la Parte II, apenas modificado. El poema en la Parte I consta de 19 versos; en la Parte II consta de 21 versos. Todo debido a la tipografía en algunos versos. También se suprime “eternidad” al comienzo del verso 1; se cambia “tendrá que responder por todo esto”, de la Parte I, verso 16, por “tiene que pagar por todo esto”, de la Parte II, verso 18; y se suprime “o en los sótanos, cabelludo y feroz” de la Parte I, verso 18, para quedar solo “cabelludo y feroz”, de la Parte II, verso 20. Véase el mismo poema en la página 86, con ligeros cambios.

⁸⁴² . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 22.

⁸⁴³ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 37-38.

⁸⁴⁴ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 73.

⁸⁴⁵ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 91-92.

poeta de encontrar la anhelada trascendencia en la muerte. Precisamente es en la última estrofa donde se condensa el estado de soledad del hablante, cuando la muerte lo circunda en su constreñido espacio. Así, con tono lúdico dice: "...El poeta/Mahfud Massís, tras una existencia inútil,/muere de asco en la cama./Sea previsor, cuide su próstata y ahorre/en la asociación civil La Piraña Podrida./...". No obstante, su decir postrero es la búsqueda ansiosa de trascender en otra dimensión desconocida: "...Todo se apaga ahora, el olor del café, todo se hunde, hasta tú/ hermosa mía, mientras me deslizo por la colcha/ floreada y sintonizo el último canal, /por el que entro desnudo/como un huevo en una desconocida estrella".

La soledad, la tristeza y la muerte aparecen en varios poemas. En "Niña del santoral"⁸⁴⁶ el tema es la desolación del poeta y su incapacidad para salir de su postración. Así, dirigiéndose a la "Niña del santoral,/ el pez de los degüellos que duerme entre tus piernas/ hace estallar el cigarrillo gótico/...Quiero anudarte, arrancarte a tu pompa lejana,/arrebatarte a la honra del mar/de antaño; más las grandes nevadas cayeron/sobre mis turbias capitulaciones,/ ... semejo entonces/ una mosca, un anciano tapir,/ un ganso miserable/ que salta del Capitolio a esta cueva que habito/ en Santiago de Chile,/ para dejar caer una gota de pus en el cuello/ de las golondrinas".

En el poema "Último deseo"⁸⁴⁷ el tema es el deseo de morir del poeta y luego verse cruzar la Alameda: "...Quiero volver a Chile, /mirar, si es posible, la antigua Alameda,/ mientras paso con mi ataúd/ en el que guardo un pájaro del mar Caribe". Mientras que en el poema "Puñal a media tarde"⁸⁴⁸ el tema es nuevamente la expresión de la soledad y la melancolía de un poeta que apenas recuerda aquello que otrora amó: la madre de ojos verdes, el ancestro. "...escribiendo palabras de ojos siempre verdes/ pero tú estabas mudo,/escondiendo una moneda, una hoja de té para el otoño,/inmóvil como un papiro...".

También en el breve poema titulado "Tristeza"⁸⁴⁹ despliega una conciencia poética destrozada por la tristeza: "En un tiempo tenía la tristeza increíble de los perros./ Me había alzado contra la visiones/ como el loco que quemó su casa/ y vive/ colgado de un hueso". En tanto, en el poema "Invocación al mar"⁸⁵⁰ otra vez el hablante lírico se pluraliza, pues se encuentra en un estado de absoluto pesimismo y soledad: "Barre esta piojera, oh mar.¡Sepúltanos!/Estamos ya/definitivamente asados sobre la tierra./Sin amor bajo la furia pálida./ ¡Ahoga esta injusticia, oh mar, esta luna amarilla!...porque/ de verdad,/ estamos solos,/ definitivamente solos,/ pero definitivamente solos/ como un huevo de sangre echado sobre la piedra".

⁸⁴⁶ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 29-30.

⁸⁴⁷ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 33.

⁸⁴⁸ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 24-25.

⁸⁴⁹ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 23.

⁸⁵⁰ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 39.

También en el poema “Sólo lo perdido”⁸⁵¹ se despliega el tema del pesimismo y la angustia de un poeta fragmentado por la soledad y el dolor. Se destaca un breve clamor a Dios: “Perdimos nuestras narices, sólo nos quedan/estos largos dientes, sentados/o temblando, /o llorando de noche, /Dios mío./...No hay cántico ni alarma, sólo la campana tañendo a muerto./Ni noche como esta noche: maldición, apenas un grito./No hay padre ni madre ni forma alguna de consolación./...” Al final, el hablante lírico clama con angustia y desolado: “... ¡Qué hoyo en el alma!...” solo quedan los peregrinos que buscan quizás sin ninguna esperanza: “... montamos en nuestros asnos, revolvimos la brea, / y buscando el camino de las herraduras retornamos al Oeste sin fin”.

En el soneto “Sueño”⁸⁵² el hablante lírico nos dice cómo soñó con su muerte: “Entre sueños soñé que me moría, / llorando, echado como un viejo toro, /... Soñé que nunca más tu idolatría/ bebía sangre en mi pecho moro,/...Mas esta vez mi sombra antojadiza; /helada y pertinaz, pero sin prisa, /soñó que se moría, y era cierto”. En este ámbito, insertamos el poema “Muerte y hospedaje”⁸⁵³, cuyo tema es la espera de la muerte: “Antes de que tú hablaras, ángel de las grutas/y los foros, yo te aguardaba/sentado, /mientras los viajeros dormían junto a sus pieles. / El jinete más negro recibía la lluvia, / lo devoraba todo, / trayendo la muerte en su hopalanda azul/ al final de las migraciones. / ...”.

Pero en el poema “Encuentro”⁸⁵⁴ se presenta la mofa del poeta que se ha burlado de la muerte. El hablante lírico siente rencor de la muerte y le canta: “Encontré a la Muerte/ puteando/ en una esquina./ Movié las nalgas/ me preguntó/ quién era./ “Cuando mostraba mi pasaporte/ me dio/ una patada/ en los testículos./ Pero/ como yo sabía quién era/ me había amarrado/ las bolas/ con un alambre de púas./ LA MUERTE ANDARÁ COJA POR ALGÚN TIEMPO”⁸⁵⁵”.

Asumir el exilio, en un juego sarcástico, lúdico y con humor negro es la forma massisiana de eludir a la muerte que se advierte en varios poemas. Así, en “¿Dónde irá el buey que no muera?”⁸⁵⁶, el hablante lírico confiesa: “Me desenterraban cada día/para hablar/con los mendigos y narrar/ ciertas visiones/...Qué extraño modo de vivir, si no fuera/ por esta agua/ que circulan en distintas direcciones, / y me transforman en pájaro o en una esponja muerta. /...”. Al final se burla de sí mismo, pues se ve reducido a un rumiante improductivo “... Pero debo seguir moliendo un poco/de maíz/ con estos dientes que me quedan”.

⁸⁵¹ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 43-44.

⁸⁵² . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 49.

⁸⁵³ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 46.

⁸⁵⁴ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 80.

⁸⁵⁵ . En el original este verso está escrito con mayúscula.

⁸⁵⁶ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 19-20.

En el poema “Este modo de llorar”⁸⁵⁷ el tema es el abandono y el desarraigo. El hablante lírico se siente desvinculado de todo y ha perdido el deseo vivir, no espera encontrar la trascendencia; solo le queda su mujer (intertexto de Lukó) para expresar su melancolía: “... Perdí mi vida/buscando una alondra, una pierna/de seda escarlata en el atardecer./ ... Me envejeció el tiempo, amor/me envejeció el olvido/...”.

En el poema “La derrota”⁸⁵⁸ se unen amargura, ironía y rebeldía del poeta por su situación de exiliado: “¿Y qué?/Deshecho y todo,/el tiempo y yo contra el tenaz vacío./Me mataron de verdad,/me echaron/brea sobre la orgullosa piel/en la noche ornamental de los pájaros...”.

En el poema “El deudor”⁸⁵⁹ el tema es la rebeldía e ironía del poeta por aquellos que pusieron precio a su existencia. Su sufrimiento pagó con creces cualquier débito y ya no queda nada: “De aquí en adelante no deberé nada;/No reconoceré nada!/Esta lepra que tengo es mi rescate./Estas costillas rotas, esta boca torcida son mi rescate.../...No transaré ya más: la vida es lo que me queda/...¿Quién me destruyó mi corazón gastado?/¿Quién puso mi catre bajo el aguacero?/¡Me cerraron la puerta y yo estaba desnudo!/ No pagaré mi féretro en la última parada...”.

El poema “Negocios”⁸⁶⁰ versa sobre la recreación sarcástica y lúdica de la experiencia fracasada del poeta. Hay intertextualidad; el autor participó en varios negocios en Chile y en Venezuela. El poema muestra que el fracaso desintegra al poeta: “Como todo el mundo, realicé algunos negocios./ Pero fui vilipendiado, escarnecido./ Aparecería en el libro de los deudores/ junto a una Cruz de Malta./... Llevé al mercado una mosca, un pescado de luto,/ muertos en descomposición,/ una perra que bailaba/ el watusi.../... Aparezco desnudo en la televisión, a veces,/ sosteniendo una papa en el borde/ de una ceja, o comiéndome una rata amarilla/ que me arroja la muerte/ desde su escritorio de roble americano”.

En el poema “El desafío”⁸⁶¹ se combinan ironía y ludismo. El tema es el odio subliminal del hablante lírico hacia un Dios causante de las desgracias del mundo. Quisiera que fuese diferente, porque aún conserva cierta fe en ese Dios. Utiliza un lenguaje cotidiano casi insultante, desafiándolo: “Ocurre, Dios, que tú andas con machete/ y yo en pelotas, aquí abajo; /apenas con dos testículos, /con uno a veces, /y un diminuto apéndice dispuesto a la aventura./ Quisiera preguntarte de pronto, cuando sales del baño,/ para decirte lo que pienso/ de tus locuras,/ para saber el porqué de tanta ira,/ averiguar cómo andas de los riñones, de tu próstata agusanada,/después de mear sangre sobre el mundo/ y sus pusilánimes violetas”.

⁸⁵⁷ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 21.

⁸⁵⁸ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 41.

⁸⁵⁹ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 47-48.

⁸⁶⁰ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 76-77.

⁸⁶¹ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 62.

La presencia tácita del dictador Pinochet y las torturas se destacan en varios poemas. Sin duda que, a través de ellos, se anida el propósito de preservar la memoria histórica de un gobierno oprobioso. En “Milord”⁸⁶² el poeta irónicamente le dedica esta composición a quien ostenta el poder, presagiándole la soledad: “Milord, un niño pide pan en la boca/del horno. ¿No oye la lluvia en su oreja?/Siga chupando no más la teta/colorada/que Dios perdona./Sin embargo, ajústese el pantalón, le digo/que será arrastrado....¡Ay, es demasiado tarde!/Ahora/dice quiero dormir...Pero estará solo./ Será apenas/un charco en medio de la misa.../Otro niño/ con la mano cortada./Sólo un paso, no más,/milord,/sólo un paso.”

La muerte cercana al poeta que se autopercibe como un gladiador del circo romano se presenta en el poema “El circo”⁸⁶³. Nuevamente es la angustia y la desolación del vate exiliado que se siente entregado a la muerte para el solaz de otros. El César de esta matanza es simbólicamente Augusto Pinochet: “...Así me dejaron/tus leones, oh César de mirada errabunda, /así, en esta calle de pájaros muertos. / Después los gladiadores, la multitud, el olor/ de la carroña; aquellos carruajes/ sobre las piedras./ Entonces/ apareciste tú, transtornando el enigma./ Mi nombre es Rómulo, dije con las cuencas vacías./ Y no me importó morir entre tus piernas”.

El sistema dictatorial es objeto de caricatura en el poema “Formas de la justicia”⁸⁶⁴. El tema es una parodia sarcástica de un interrogatorio y la muerte. El poema se inicia con la tortura del hablante lírico: “Fui llevado al cadalso. ¡Llovía tinta esa mañana!/Si era hijo único, preguntaron. /Si era sietemesino. /Si usaba algún desodorante desconocido. /Si estaba loco cuando asesiné/a mi familia. /En fin, aquellas/que le preguntan a uno antes de morir...”. Antes todas estas preguntas inoficiosas, respondió: “... ¡Negué todo!...”. Llegaron testigos y falsas acusaciones. Al final la destrucción: “...Las declaraciones se las metieron lentamente en el culo./ Sólo dijeron:/ tenga la bondad de poner la cabeza/ bajo el cuchillo./ Y yo sonriendo: también debajo del tenedor”. También en el poema “Un nuevo esqueleto”⁸⁶⁵ se ironiza la tortura, aunque ella signifique la muerte y la destrucción. El hablante lírico emplea el lenguaje cotidiano y sarcástico: “Es jodido vivir en la parrilla/en que asarán tus riñones,/cuando tu corazón comienza a brotar sangre,/a decir la puta que te parió y otras cosas menos adorables”. Luego, el hablante ve su propio esqueleto expuesto al tormento. Entonces con humor negro entabla una relación amistosa y distante con él, disociado hasta la desintegración total: “...Por eso pongo/ a mi esqueleto a remojar cada mañana, / lo afeitado, lo suelto en medio/ de la turba. /...Y si se llega/ a morir, a quedar tirado en medio de la calle, / le daré un adiós, tranquilo y seco, /y me iré a buscar otro esqueleto/ por el mundo”.

La memoria del ancestro profundiza más la vida del exiliado. En el poema “Viajero de

⁸⁶² . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 42.

⁸⁶³ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 45.

⁸⁶⁴ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 67-68.

⁸⁶⁵ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 63.

Tebas”⁸⁶⁶ el tema es la marcha del poeta hacia la muerte, donde los ancestros esperan. El hablante lírico entristecido siente la muerte: “Viajero de Tebas en la noche de Occidente,/ me derrumbo, amor mío,/y caigo en el último septentrión/ mientras los gallos me llaman del lado negro de la luna./...Lentos, tristes dioses,/ escucho ahora a la hiena, retorno,/ a la tierra africana, a la tierra del ibis, oh corazón,/...”. Pero en el poema “El vengador”⁸⁶⁷ el tema es vengar la traición hecha a su pueblo. Recupera la venganza ancestral y tribal en su momento postrero: “...Hijo de la tribu, arrugado y terrestre,/arrojaré sus cabezas/al escorial,/y me alejaré con mis pasos/ gastados/ tras el amor y la furia.”

En el poema “Error contable”⁸⁶⁸ al comienzo se menciona un símbolo faraónico religioso. El tema es la disconformidad de un poeta muerto. El lenguaje cotidiano se torna irónico y con humor negro. El hablante lírico-muerto se distancia, se ve violentado prematuramente porque no se preocuparon de confirmar su muerte: “¡Estaba muerto!/Me echaron la meada en la oreja./ Debía enfrentar al Gran Cocodrilo./ Colgaba de la pared./ Era un abesto./ Se lamenta porque aún viviría: “...Me contaron sólo hasta diez/... De otro modo estaría aún entre los hombres”. Es decir, no pudo acceder al viaje de ultratumba.

Consecuente con sus anteriores poemarios, Massís convoca la figura de Lukó -en este poemario siempre inencontrable-, ya sea para reafirmarle su amor, aún después de muerta, tal como versa el poema “Balada”⁸⁶⁹. Aquí el hablante lírico expresa situaciones inverosímiles que pueden ser reales, siempre que exista la fe: “Es más fácil que pase un ciervo por el ojo de un pájaro. /Una piragua por el ojo de una aguja./Un torero por el ojo verde del toro./ Antes que yo te olvide./Es más fácil volar en una mosca.../, etc. Sin duda que es una interpretación poética de la cita del evangelio que reza: “es más fácil para un camello pasar por el ojo de una aguja que para un rico entrar al Reino de Dios”⁸⁷⁰.

Pero el poema “E pur si muove”⁸⁷¹ (es decir, “Sin embargo, se mueve”) el tema señala que, al contemplar a la amada, se vislumbra algo de vida. “Estoy vivo, oh Dios. ¡Estoy vivo!/ Y tú encendida, aquí a mi lado. / Tu cabellera se diluye en el atardecer/ de topacio y duro oro. / ¡Estás desnuda!/...Y pienso/ que nadie me quitará lo bailado/ cuando venga el Hombre Malo con su bolsa de arena”.

⁸⁶⁶ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 26-27.

⁸⁶⁷ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 28.

⁸⁶⁸ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 74.

⁸⁶⁹ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 40. El *DRAE* 2001 da dos acepciones del género balada: “composición poética provenzal dividida en estrofas de varia rima que termina en un mismo verso a manera de estribillo; composición de ritmo lento y con carácter popular, cuyo asunto es generalmente amoroso”. En efecto, las tres estrofas que contiene esta balada termina con el estribillo “Antes que yo te olvide”, y sin duda se la dedicó el poeta a su esposa Lukó.

⁸⁷⁰ . Véase Lucas 18, 25; Marcos 10, 25; Mateo, 19, 23-24. En *La Biblia*. N. T. op. cit.

⁸⁷¹ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 50. La expresión correcta debe ser: Eppur si muove.

Y en el poema “El ángel de los clavos de oro”⁸⁷² el tema es la preocupación del poeta por su amada una vez que haya muerto: “Cuando esté muerto/y haya enronquecido el ángel de los clavos de oro, / ¿qué será de ti, terrible enamorada?/ Sólo entreveo tu lengua/ de jaguar/ ese puñal de viuda extraviado en la jungla/ mientras ríes con risa de cascadas/ prohibidos. /...”.

En el poema “Quien espera desespera”⁸⁷³ se despliega una declaración de amor y una búsqueda de trascendencia. El lenguaje poético tiende a la cotidianidad: “Estuve sentado en un sillón, Niña del Coro, /una semana antes del diluvio, /al declararme tu amor, /cuando aún no aparecía la viruela/y el rey aspiraba a ser un pájaro, /...He seguido respirando desde entonces. /Me transformé en piedra.../Pero de pronto sobrevino el lumbago/y de nuevo estoy en el sillón, /Niña del Coro”.

La locura o el sinsentido, combinado con humor negro, la voz lírica fragmentada, son instancias poéticas anunciadoras de la muerte que se presentan en varios poemas. En el poema “El loco”⁸⁷⁴ se despliega el sinsentido y el descenso a la locura. El hablante lírico alterado y vacío afirma: “El loco era yo. /Había sido crótalo en una eternidad absurda. /León rapado. Caribe. / ¡Había sido mejicano!/ Veía círculos, mujeres desnudas./ Leía todo al revés, yoga en vez de gayo./... La gente dijo: ese tipo está loco,/ comiendo huevos fritos / en este tiempo”.

En el poema “Los muertos”⁸⁷⁵ el hablante lírico ironiza lúdicamente al muerto, porque para él la muerte ya no implica trascendencia, sino un grotesco que se burla de la vida: “No hay nada más obscuro que morirse./ Siempre de espaldas, el sexo hacia el tejado./ Nada tiene menos urbanidad/que un muerto:/ le hablan, apenas responde./...Le arrojan flores: no agradece, el carajo./...Parece que todo muerto está jodido de verdad”.

En el poema “Preguntas tristesimas”⁸⁷⁶ el tema es la inevitable pregunta a una vida cotidiana sin respuesta. El hablante lírico está pesimista ante la vida sin sentido y, con un lenguaje también cotidiano y dialectal, irónico y lúdico, formula preguntas retóricas: “Cepillarse los dientes, ¿para qué?/ Lavarse las bolas, ¿para qué?/ Sacarse los piojos, ¿para qué?/ Tanto desodorante en la purulenta axila, ¿para qué?/¿Para qué sacarse la goma del ombligo?/Las legañas, el chancro del corazón./Los calcetines, ¿para qué?/¿Para qué la caspa, nuestra postrera mariposa?/ El ojo vacío, ¿para qué,/ ¿Para qué? ¿Para qué?”. El sinsentido conduce a la muerte.

En el poema “Ritornelo”⁸⁷⁷ se emplea lenguaje cotidiano en el estribillo. El tema es una retahíla de expresiones sinsentido y de humor negro que señalan una

⁸⁷² . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 56.

⁸⁷³ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 73.

⁸⁷⁴ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 60.

⁸⁷⁵ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 59. Este poema tiene un epígrafe sarcástico: “Cuando uno está muerto,/ lo está por mucho tiempo”.

⁸⁷⁶ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 61.

autodestrucción del hablante lírico: “Señora, si usted está muerta,/ sáquese los calzones, échese a dormir./ Pero/ el mono/ no sale/ a mear esta noche./ Tengo un paraguas en los ojos./ Un estornino clavado debajo de la puerta/...El bastonazo final, la patada en la oreja./ La gota de cianuro cuando me pongo viejo./El pan blanco por última vez./La gota blanca./ Pero/ el mono/ no sale/ a mear esta noche”.

También en el poema “Muere la bailarina y el pie le sigue bailando”⁸⁷⁸ se despliega una metáfora sarcástica donde el hablante lírico se niega a desaparecer; se compara con una bailarina cuyo “pie le sigue bailando”, así como el poeta que, estando a punto de morir, quiere continuar escribiendo: “Llevó una existencia inútil y ahora muere en la cama./ Quemarán sus libros/ por iniciativa/ de sus admiradores./... Cuando fueron a buscarlo,/ ...lo encontraron/ sentado/ en la cama./ Respiraba de lo más bien, el carajo./Se negaba a morir, el carajo./Había comenzado a escribir un poema./ ¡EL MUY CARAJO!⁸⁷⁹”.

En “Réquiem para una gallina”⁸⁸⁰ el hablante lírico emplea el lenguaje cotidiano en este tema que es el acto de escritura del poeta antes de que lleguen los invitados a su muerte. Escribe sobre la muerte y la soledad de una gallina, esperanzada en un gallo canoro. El poema es una metáfora irónica de la animalización del hombre: “Yo que nunca puse un huevo, te comeré ahora./Se acabaron tus sueños, el cuento/del gallo colorado./ Se acabaron tus idilios/ y las fornicaciones. Creí que el corral era una casa de putas,/...¡No creías en nada!/ Sólo en el gallo colorado, esa mierda./... Dejaré de escribir. Ya llegan los invitados./ Todos muy tiesos, con sus corbatas de luto”.

Un poema con humor negro es “Eso que a veces pasa”⁸⁸¹. El tema es la expresión lúdica y de humor negro de un muerto con reloj que mide un tiempo intrascendente: “Lo enterraron con reloj y todo,/ un marcapasos sobre el corazón./ Alguien transmitía tangos durante la noche./ ...Pero/una mañana de otoño comenzó a gemir, como un niño./A mirar el reloj./¡Cómo pasa/ las horas,/Dios mío!/...Entonces dobló su brazo y se puso a dormir./... ¿Quién le dará/cuerda/al reloj/ahora?”.

En el poema “Mis universidades”⁸⁸² el tema es el ingreso a una universidad grotesca donde impera la violencia, la locura, el encierro, el dolor y la muerte. El hablante lírico está triste al observar y sentir la crueldad y la destrucción de una elite: “Llegué a la universidad acompañado de un perro./ Preguntaron mi nombre,/ me arrancaron la piel de

⁸⁷⁷ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 64-65. El término correcto es Ritornello y es "Trozo musical antes o después de un trozo cantado. / Repetición o estribillo. En DRAE, 2001, p. 1342.

⁸⁷⁸ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 66.

⁸⁷⁹ . En el original este verso está escrito con mayúsculas.

⁸⁸⁰ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 69-70.

⁸⁸¹ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 75.

⁸⁸² . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 78.

la cabeza./... No había piedad ni amor, sólo una lepra negra./...Corrió tanta sangre/ que me puse a llorar bajo un cerezo...”.

Reiteramos que el olvido, el pesimismo, la destrucción, la resignación, la tristeza y la muerte se convierten en una visión holística producida de la condición de poeta exiliado. Así, en el poema “El olvidado”⁸⁸³ se muestra a un poeta que tiene certeza de ser coronado por un dios después de muerto. El hablante lírico evoca esta última situación: “Olvidado/por quienes/ostentan cuernos,/echado de las antologías por poetas idiotas,/habito mi propio cementerio y digo/que algún día/un dios barbado/me aguardará en un rincón oscuro,/con una corona negra y una escalopa fría./...”.

En el poema “Por qué usar, digo, tanto traje”⁸⁸⁴ el tema es el pesimismo del poeta ante el uso de distintos trajes cuando presiente la muerte: “¡Me pudriré con este mismo traje!...Por qué usar, digo, tanto y tanto traje,/cuando la imagen se gasta justo con el pantalón/y la pobre/camiseta sudada/lucha contra la eternidad seca como un grajo./ ¡Qué todo se gaste en este viaje!/Que el último jirón/de carne/se caiga a pedazos/con el traje que echa humo/... Caigamos entonces juntos traje y hueso,/perdida ya la estirpe y el uso horador,/antes que el gallo cante tres veces en la costura/derruida/ de la chaqueta colgada en el aguacero del pálido junio”.

En el poema “Ácido en el aire”⁸⁸⁵ se desarrolla el tema del dolor y el pesimismo que siente el poeta exiliado mientras trabaja como cronista radial. La intertextualidad está presente en este poema porque -recordemos- el autor, para sobrevivir inmerso en su dolor de expatriado, se dedicó a preparar y leer sus crónicas en la Radio Nacional de Caracas. El hablante lírico recuerda con dolor mordaz que “Siete mil/veces estuve/en el aire/de Radio Nacional/... Dejaba caer entonces el ácido en diminutas/gotas, o en flor de lis, /y todo/residía en mi lengua de sarraceno, /disfrazada de juglar, de pobre amarillo...”. Esto es, su crónica corrosiva procede ahora de los ancestros, pero muy distinta de la poesía anterior donde recordaba a los antepasados, los cuales le recordaban su estirpe funeraria y su poder sobrenatural. Ahora el hablante se encuentra desolado ante el olvido y el abandono y “...yo sólo pedía una silla para sentarme y llorar”; siente que con sus crónicas “... cualquier exiliado puede/hacer reír/si tiene la tripa larga,/porque el humor, como cualquier policía,/es un hijo de perra nacido/de la desgracia.”

En el poema “Itinerario de la pobre novia”⁸⁸⁶ el tema es la descripción pesimista y grotesca de un matrimonio que se convierte en caos, destrucción y abandono y donde todo cae en un abismo intrascendente. El hablante lírico versifica sobre la soledad y pesimismo de vivir en un mundo extraviado: “Sonrió a los fotógrafos y tropezó en la alfombra. / Lloró de bruces sobre el altar mayor./...La noche en el hospital, el silbido de la cobra./ Los invitados devoraron la despensa./... Tuvieron hijos de desigual color. / Él

⁸⁸³ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., p. 83.

⁸⁸⁴ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 31-32.

⁸⁸⁵ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 84-85.

⁸⁸⁶ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 81-82.

tenía un coágulo junto al rostro de la cabeza. / Un cocodrilo en la próstata./...”.

En el poema “Sólo el tonto se muere”⁸⁸⁷ el tema es la determinación del poeta de continuar viviendo a pesar del riesgo de morir. Se trata de una actitud diferente del poeta respecto de sus anteriores composiciones, en las cuales la muerte se presenta de variadas maneras. En este poema la intertextualidad está presente. El poeta Massís manifiesta su deseo de vivir, aludiendo tácita y metafóricamente, por ejemplo, a su madre libanesa de ojos verdes: “yo amo esta vida/de ojos/ verdes./ ... Quizás sea tonto/morir/ entre los cedros”; o a su esposa Lukó: “Amo el café / rúnico/que bebo cada mañana./Tu forma/de caminar/como si fueras/al cadalso”. Pero el poema finaliza con una ironía rebelde: “...Es preferible/digo, pienso,/ser un mono,/una pobre momia/ahogada/en Venecia./Pero ¿morir?/ Mientras viva/ no daré/ ese paso/ equivocado”.

También se presenta el tema de la resignación y la tristeza del poeta por aquello que no pudo lograr. En “Así fue todo”⁸⁸⁸ el hablante lírico evalúa su decir poético: “‘Quien toca este libro a un hombre’./ También toca a un idiota. /Eso fui. /Seguiré siéndolo/hasta que me tiren por el barranco./ Así fue la vida. Los mercaderes/ y los pájaros/se reían de mi pobre/vocación cuando hablaba con los traficantes/del duro/oro./...”. Luego, clama a sus ancestros árabes, porque fue incomprendido: “... ¡Oh, abuelos fenicios, /me degollaron cuando salí/de entre las piernas de mi madre!”. No obstante, continúa componiendo y cubriendo el mundo con la mancha oscura de la muerte: “...Pero/continúo bailando, echando aceite negro”. Finaliza con una llamada a su amada que le permitirá trascender: “...y tú, amor,/echa una lágrima cruda/ por tus ojos de pez adorado,/pero corre el cerrojo, continúa dando/cuerda al reloj,/ahora que asoma con su becerro desnudo el joven invierno”.

⁸⁸⁷ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 87-88.

⁸⁸⁸ . Mahfud Massís. *Papeles...* op. cit., pp. 89-90.

CUARTA PARTE: BALANCE Y EN TORNO A UNA CONCLUSIÓN SOBRE LA POÉTICA DE MAHFUD MASSÍS

46. El escritor frente a la Generación de 1938. Dilucidación de las hipótesis

Sin duda que estudiar la obra de Mahfud Massís, en especial su poesía, implicó acceder necesariamente al ámbito político, social y estético en el cual se desplegó su vena creativa; de igual modo, una aproximación holística a la producción massisiana nos permitió examinar algunas relaciones productivas que sostuvo con otros escritores de la Generación del 38 a la cual perteneció el poeta en el sistema literario chileno, junto a los fenómenos históricos y culturales fundamentales de su época.

Estimamos que el escritor formalmente se insertó en este movimiento literario, pero casi siempre se distanció considerablemente de los presupuestos teóricos del mismo; y si se vinculó a él, lo hizo con sello propio. Considerando estos factores trataremos de dar respuesta a las interrogantes que formulamos al inicio de esta tesis: 1) ¿Cuál es la concepción estética de Mahfud Massís y cómo se vincula a los escritores más cercanos a

él?; ¿su estética se mantiene siempre fiel a sí misma o se producen cambios o contradicciones evidentes?; 2) ¿A qué se debe que su lírica no se vincula con los presupuestos teóricos de la generación a la cual pertenece?; 3) ¿Cómo y por qué el eje de su discurso poético está fundado sobre la muerte?; 4) ¿Cómo y por qué su poética se inscribe en una dimensión existencial y simbolista?; ¿qué pensadores antiguos y modernos se pueden rastrear en su lírica?; 5) ¿Cuánto de la memoria atávica permanece en sus poemas?; 6) ¿En qué consiste el compromiso del escritor con respecto a la contingencia política y social?

1) ¿Cuál es la concepción estética de Mahfud Massís y cómo se vincula a los escritores más cercanos a él?; ¿su estética se mantiene siempre fiel a sí misma o se producen cambios o contradicciones evidentes? Al reconstruir en gran parte la vida y obra de Massís podemos deducir que frente al advenimiento del Frente Popular y la creación de entidades artísticas afines el escritor mantuvo, en un comienzo, una actitud de observador ante la atmósfera de inquietud que reinaba en el país. Recordemos que a la sazón tenía veintidós años. La problemática social y los anhelos de cambios en la vida nacional solo podemos percibirlos cuando comenzó a escribir sus artículos en la revista *Polémica*, los cuales le permitieron incorporarse al conjunto de escritores que tenían conciencia de que Chile poseía una literatura en construcción, tal como lo señaló Volodia Teitelboim⁸⁸⁹, esto es, que el país carecía de literatura propia en relación con “las grandes literaturas europeas”. Sin duda, Massís se estaba formando como escritor. Las lecturas que realizaba en ese entonces corroboran ese interés por conocer las formas no solo vanguardistas, sino también inspirarse en la literatura de los clásicos occidentales, de los simbolistas franceses y de la Generación del 27.

Se puede detectar en el literato la presencia de la Generación del 38 desde sus inicios, porque percibió el permanente estímulo de una nueva atmósfera que emanaba de la vida nacional y de los sucesos internacionales; de estos últimos adquieren relevancia los hechos relacionados con la tierra de sus ancestros.

Encontramos que Massís, desde que emprendió su tarea de escritor la cual mantuvo a lo largo de toda su vida, introdujo algunas rupturas en las tres direcciones estéticas treintayochistas que Teitelboim señaló en su artículo, a saber: 1) creación de una literatura contraria a la retórica y la poesía tradicional; 2) producción de una literatura popular en la cual el hombre desposeído fuera el prototipo; 3) inclinación por una nueva retórica con un lenguaje libre, directo e interpretando o creyendo interpretar al pueblo. Nos parece que el vate no se alejó de la retórica y poesía tradicionales, por cuanto creó en su primer poemario *Litoral celeste* una poesía que, en parte, se inserta en la tradición de la Generación del 27; más aún, en casi todos los demás poemarios cultiva el soneto e, incluso, formas tradicionales como el estilo versicular en *Leyendas del Cristo Negro*, o la balada y el ritornello, en su libro póstumo. La ruptura más evidente que lo aleja de la Generación del 38 se encuentra en la creación de un lenguaje poético *sui generis* que sustenta toda su obra; por ende, no refleja una literatura popular, sino que, por el

⁸⁸⁹ . Nos referimos, en primer término, al artículo del crítico Volodia Teitelboim “La generación del 38 en busca de la realidad chilena”. *Atenea*, 380-381 (1958), pp. 106-131, porque su juicio sobre la Generación del 38 es más amplio y condensa, *grosso modo*, los rasgos propios de la misma en relación con otros críticos.

contrario, construyó una escritura compleja, con la cual se forjaban determinadas imágenes y símbolos tradicionales y existencialistas, con un uso predominante del versolibrismo, además del cultivo de la prosa poética. En cuanto a la tercera dirección estética, cabe preguntarse ¿en qué consistió el compromiso del escritor con respecto a la contingencia política y social? Consideramos que el contacto más significativo y que lo aproximó a una interpretación del pueblo se encuentra en sus breves artículos de denuncia social, publicados en la revista *Polémica*. En la mayoría de ellos el escritor propuso que el pueblo debiera educarse para apreciar el arte, la estética y la poesía, en tanto que a los artistas e intelectuales les corresponde aprehender del pueblo su pureza y dignidad, para recreárselas y, así, contribuir a su formación integral.

Además, en el artículo señaló Teitelboim que las vanguardias, los poetas malditos y la literatura existencialista influyeron en los integrantes de la Generación del 38 para que cultivaran el tema de la vida y la muerte. Nos parece que en Massís estas influencias las encontramos representadas principalmente en Baudelaire, Ducasse y Reverdy; el empleo del verso libre, unido a “pura creación del espíritu” huidobriana y la literatura existencialista: Todas, en su conjunto, le permitieron referirse fundamentalmente al tema de la muerte.

A nuestro juicio, la propuesta de Teodosio Fernández⁸⁹⁰ se acerca más a la postura que adoptó Massís como integrante de la Generación del 38. Recordemos que el crítico manifestó que este movimiento tuvo “un amplio espectro de orientaciones”, donde algunos de sus miembros se sintieron motivados por la lectura de impronta surrealista, titulada “*Mandrágora, poesía negra*”⁸⁹¹, en la cual se instaba a los escritores a adoptar una definida modalidad estética, un compromiso efectivo ante los problemas sociales y políticos, o a explorar las dimensiones profundas de la conciencia. En esta perspectiva, nos atrevemos a afirmar que nuestro escritor asistió a tal evento, pues en esos años residía en Santiago; al mismo tiempo, sabemos que conoció a los integrantes del grupo Mandrágora (fue amigo de Teófilo Cid y Gonzalo Rojas). No obstante, hemos comprobado que no fue un incondicional seguidor de los postulados de la “poesía negra” de los mandragoristas, aunque -eso sí, como la mayoría de los treintayochistas y tal como lo afirma Teodosio Fernández- accedió al surrealismo vanguardista que le permitió definir su perfil creativo.

2) ¿A qué se debe que su lírica no se enlaza con los presupuestos teóricos de la generación a la cual pertenece? En efecto, la definición o especificidad de la escritura de Massís se produjo después de haber publicado su poemario *Litoral celeste*, en 1940, rechazado por el autor por estimarlo “un pecado de juventud”. A nuestro juicio, su verdadera poesía y con sello propio se manifestó a partir de la publicación de *Las bestias del duelo*. En esta obra comenzó a explorar las dimensiones profundas de la conciencia y a subjetivar la deshumanización del mundo, creando, entonces, una poesía en la que predomina el habitar un mundo caótico, apocalíptico y de absolutas tinieblas, donde la

⁸⁹⁰ . Teodosio Fernández. “Una generación de poetas chilenos” en *10 años de poesía chilena (1915/1924)*. Madrid, Editorial Orígenes, 1991, pp. 7-14

⁸⁹¹ . Realizada por Braulio Arenasen 1938, en la Biblioteca Nacional.

experiencia de la muerte y del exilio -que es otra manera de morir y que sufrió el escritor- invaden todo el escenario poético, plétórico de angustias, dolor y pesimismo, para, finalmente, transformarse en una escritura fragmentada, lúdica, sarcástica e irónica, como reflejo de un desarraigo destructivo, personal y colectivo. Es preciso añadir a estas características la creación de una poesía con tendencia oracular y hermética, carente de raigambre mística, pero siempre enlazada con el tema de la muerte. Contiene, no obstante, manifestaciones anticlericales, donde la nostalgia del paraíso perdido se transforma en una búsqueda ancestral de lo árabe y una reivindicación de la tierra jerosolimitana. El conjunto de estos rasgos estructurales y temáticos nos permiten sostener que la producción massisiana, en rigor, no se relaciona con los presupuestos teóricos de la generación a la cual pertenece; esto se debe a que el escritor comenzó a construir un proyecto poético propio y definido en torno al eje temático de la muerte.

3) ¿Cómo y por qué el eje de su discurso poético está fundado sobre la muerte? En el desarrollo de esta tesis hemos precisado que la presencia constante de la muerte en la vida del poeta se manifiesta desde dos perspectivas: una con carácter personal, derivada de las circunstancias familiares dolorosas que experimentó el escritor cuando fue testigo de la muerte de sus hermanos de tuberculosis y la de su padre, a consecuencia de la diabetes. A estas experiencias es necesario agregarles la muerte de su madre estando en el exilio, y la desaparición de sus amigos y camaradas como consecuencia del régimen militar; otra relacionada con el ámbito exterior, pero que también incide y compromete su percepción poética, pues está vinculado con la angustia que le produjo la deshumanización del mundo, los conflictos bélicos y, especialmente, la ocupación de la tierra ancestral. Sin duda que todo, en su conjunto, contribuyó para que su proyecto poético adquiriera una atmósfera pesimista con una visión desintegradora.

Consideramos, además, que el cultivo del tema de la muerte se potenció en el autor cuando conoció la declaración de principios del grupo Mandrágora. Recordemos que Braulio Arenas propuso las nuevas orientaciones de la poesía negra, señalando que la poesía es "... negra como la noche, como la memoria, como el placer, como el terror, como la libertad, como la imaginación, como el instinto, como la belleza, como el conocimiento, como el automatismo, como la videncia, como la nostalgia, como la nieve, como la capital, como la unidad, como el árbol, como la vida, como el relámpago..."⁸⁹². No parece que Massís haya asumido parte de este concepto de poesía negra, para crear una lírica más personal e íntima, en el instante en que percibió terror e irrealidad en determinados momentos de su vida. Sin embargo, fue esta experiencia la que le permitió sumergirse en las profundas zonas de la oscuridad para auscultar el enigma de la muerte, transformándola poéticamente en su escritura. En este sentido, Massís hace propia la definición de terror propuesta por Braulio Arenas: "El terror es el sentimiento instintivo del hombre, que le empuja a buscar, alejándose de toda preocupación inmediata, la raíz genérica de su destino en las fuentes secretas del subconsciente, y encontrar ahí valiéndose del hilo conductor de la poesía, la relación estrecha entre su vida y los fenómenos del sueño, de la vigencia, de la locura, etc., que se escapan a un control diario, empleando para ello y como soluciones POÉTICAS, todos los recursos que

⁸⁹² . Citada tomada de Klaus Meyes-Minnemann y Sergio Vergara Alarcón. "La revista *Mandrágora*: vanguardismo y contexto chileno en 1938". En *Acta Literaria* 15 (1990), pp. 53-54.

tenga a su alcance como ser el delirio, el automatismo, el amor, el azar, el crimen, y, en general, todos los actos sancionados por la ley, por la medicina y por la religión”.⁸⁹³ En efecto, pensamos que en la génesis del cultivo del tema de la muerte nuestro autor atravesó por varias etapas conectadas de algún modo con esta definición de “terror”: primero, lo absorbió el dolor y la ausencia que le produjo la muerte de cada uno de sus seres queridos; segundo, se estremeció de miedo y horror al imaginarse la realidad descarnada de la desintegración de los cuerpos; tercero, su ateísmo le llevó a poner en duda la existencia de la divinidad y de la vida perdurable y, en consecuencia, asumió que las almas iniciaban una eterna errancia. El resultado de esta experiencia de “terror” en Massís es la proposición de una muerte que subyuga, produce terror y funda un drama interior en el que vida y muerte cohabitan en el hombre. Luego, el poeta construye un infierno para desafiarlo, desciende en él porque está convencido paradójicamente de que es su único derrotero y permanece en él, en esa instancia de horror y aniquilamiento, porque es allí donde se siente vivo. Deducimos, entonces, que la muerte es una suerte de “terror massisiano” y, como dice Braulio Arenas, “...le empuja a buscar...la raíz genérica de su destino en las fuentes secretas del subconsciente...”⁸⁹⁴. Estimamos que estas “fuentes secretas del subconsciente son las que le han conferido a la lírica massisiana una derrotero órfico y un orientalismo panteísta y lúgubre.

4) ¿Cómo y por qué su poética se inscribe en una dimensión existencial y simbolista?, ¿qué pensadores antiguos y modernos se pueden rastrear en su lírica? Precisamente porque el escritor necesitó de otras modalidades y formas estéticas para determinar su cosmos poético, acudió a sus lecturas clásicas occidentales -griegas, latinas-, orientales -árabes, egipcias, mesopotámicas- y a sus autores predilectos -Rabelais, Hölderlin, Kafka, Whitman, Poe, Sartre, Kavafis, Kazantzakis, Nietzsche, Reverdy, Jesús, entre otros-, los cuales, en su conjunto, le proporcionaron los instrumentos adecuados, según su vena creativa, para construir un lenguaje poético fundado en la memoria y transformado en símbolos existencialistas. El tema de la muerte emerge como una necesidad del poeta creador para expresar el desamparo existencial y la desintegración del ser en un universo silente.

5) ¿Cuánto de la memoria atávica permanece en sus poemas? Consideramos que el escritor ha operado con tres espacios rescatados de sus raíces árabes: el primero se vincula con la vida familiar que le brindó ese mundo fantástico e irreal que, de algún modo, el poeta transformó en misterio; el segundo procede de sus lecturas clásicas orientales y relacionadas con mundos oscuros y de muerte, en particular de la mitología egipcia y mesopotámica; el tercero también está relacionado con el ancestro paterno, pero a partir de una perspectiva más reciente, que lo acercó a la problemática de los expatriados palestinos de la tierra jerosolimitana. De estos tres escenarios de raigambre árabe, Massís recuperó el tópico de la muerte y lo transformó poéticamente y, además, con impronta rabelesiana, esto es, con desmesura, grotesco, espanto y violencia, para mostrar la deshumanización del mundo.

⁸⁹³ . Íbidem, p. 54. La mayúscula pertenece a la cita.

⁸⁹⁴ . Ídem.

6) ¿Qué vigencia tienen sus escritos poéticos y en qué medida existe un subjetivismo exagerado o un yoísmo que lo habrían aislado del mundo intelectual chileno? Consideramos que al rescatar y develar por ejemplo el cultivo del tema de la muerte, la producción literaria massisiana ha presentado no solo continuidad con respecto a otros poetas mayores que el autor de su generación -como Pablo de Rokha, Gonzalo Rojas y Nicanor Parra-, sino que, además, ruptura que hemos detectado en su peculiar experiencia de la muerte, transformada en materia poética. Esta peculiaridad de su escritura nos faculta para precisar que la obra de Massís puede ser reactualizada y estudiada desde varias perspectivas, por cuanto su cosmos poético aborda temáticas contemporáneas sobre la deshumanización del hombre. Asimismo, podemos agregar que el escritor fue un paradigma de la efervescencia intelectual y artística durante tres décadas previas al advenimiento de la Unidad Popular. Con su lenguaje exacerbado y su estilo desorbitado no solo impugnó a un sector del canon que lo había estigmatizado porque era un detestable rokhista, sino también porque en su obra surgieron las apologías en defensa del arte verdadero entregado al pueblo, las invectivas en contra de las figuras egregias del momento, los discursos que anhelaban la unidad de sus ancestros árabes. Esta actitud posibilitó el aislamiento no solo del mundo intelectual chileno, sino que también su figura produjo cierta resistencia y temor. Creemos que, de algún modo, se atribuyó la representación de un sector disidente del canon tradicional en virtud de un subjetivismo exagerado y que, a la postre, le ocasionó el distanciamiento y, tal vez, el olvido durante el gobierno dictatorial.

47. Massís y la imagen poética

De acuerdo con la doctrina de los elementos materiales y relacionados con los cuatro temperamentos orgánicos, Mahfud Massís pertenece al temperamento melancólico, pues sus sueños poéticos atraen imágenes antisolares, constituidas por aullidos de dolor, muerte descarnada, fosas, entierros y sepulcros. En efecto, su poesía procede de lo más profundo y sombrío de su intuición creadora, como si las experiencias vitales de su existencia fueran asediadas por incertidumbres y temores que se plasmaron -glosando a Unamuno- hacia un sentido trágico de la vida.

La producción escritural de Mahfud Massís permite ser estudiada desde múltiples perspectivas. En esta parte conclusiva de la tesis pretendemos aproximarnos a dilucidar una de ellas, y esta se relaciona con la construcción de la imagen poética, conforme a la que el mismo autor postuló en su poemario *Las bestias del duelo* (1942)⁸⁹⁵. Sin duda que la atmósfera trágica que entornó la obra del autor, con imágenes lúgubres y espantosas, edifican un mundo amenazante y de aniquilación, cuya génesis está en consonancia con el origen de la imagen poética que el propio autor propuso en la introducción de este poemario, según el cual, -recordemos-, proviene del origen de la materia grabada por la

⁸⁹⁵ . Mahfud Massís. "Condensación de Carta estética. Fundamentos para una teoría del arte". En *Bestias del duelo*. Op. cit., pp. 9-14.

violencia de la profecía, el temor y la melancolía; por ende, es inevitable que surja una poesía estigmatizada por un carácter monstruoso, deforme, descompuesto y que refleje los abismos insondables. Añade el autor que esta violencia creadora intrínseca de la imagen poética está constituida por instantes rescatados de la memoria, pletóricos de imágenes oscuras, procedentes de la experiencia de la muerte que el poeta amasó en su inconsciente y que, en el momento de la creación, ellas afloran cargadas y envueltas en negruras.

Una vez indicado el origen de la imagen poética, a continuación Massís nos entrega su propuesta de la misma, señalando que la imagen poética es aquella que “nace de la conjunción de dos identidades remotas... Mientras mayor sea la distancia entre los elementos que constituyen la imagen, se creará un mayor número de radiaciones, que originen aquella emotividad de los encuentros olvidados”⁸⁹⁶. Deducimos, entonces, que el cultivo del tema de la muerte predominante en la obra del autor ha adquirido siempre tonalidades sombrías, porque en ellas están inmersas, al mismo tiempo, sufrimientos y recuerdos de aquellos instantes repetidos con regularidad. En este contexto, estimamos que la muerte trágica de los hermanos fue una de las realidades vivas y penosas del pasado que nutrieron la experiencia vital del autor y que él las transformó en otra cosa: en obra de arte. Así, el pasado -y también su presente de exiliado- emergió en intuiciones envueltas en nieblas constantes, pues, según Bachelard, “...El pasado deja una huella en la materia, por tanto pone un reflejo en el presente y por tanto está materialmente vivo...”

⁸⁹⁷ .

La imaginación poética massisiana es un reino autónomo, irreductible, construido a base del descubrimiento que hace del horror de la muerte, el tormento del dolor, la soledad y el desamparo celestial, la muerte de sus padres y amigos, la deshumanización del mundo, la expulsión de sus ancestros de la tierra árabe y su condición de desterrado. Todo este material violentó su realidad, transformándola en materia poética, en el que la muerte es presentada como disolución del cuerpo, desintegración del ser y una búsqueda casi siempre infructuosa de la trascendencia.

En este sentido, estimamos que el tema de la muerte cultivado por Massís se aparta de aquel concebido por algunos de su generación treintayochista: así, por ejemplo, de la de Gonzalo Rojas, quien cultiva este tema dentro de una línea ontológica y erótica con cierta obsesión por aquellas imágenes que entornan al suicidio; sin embargo, no le preocupa la muerte en sí, sino “el tránsito del ser a la cosa”; además el escritor Rojas adopta una postura “de protesta y de despreocupación irreverente”; la muerte es para él “una posibilidad propia de cada uno” y hay que enfrentarla, aceptarla y no atormentarse, pues el hombre debe aprender a convivir con ella⁸⁹⁸. También se aleja del cultivo del tema de la muerte tal como lo hizo el poeta Gustavo Ossorio (1912-1949) quien, determinado principalmente por una existencia desafortunada e inmerso en la

⁸⁹⁶ . Ídem, pp. 11-12.

⁸⁹⁷ . Gaston Bachelard. *La intuición del instante*. México, F.C.E., 1987, p. 55.

⁸⁹⁸ . Hilda R. May. “Lo fanático y lo elegíaco”. En *La poesía de Gonzalo Rojas...* op. cit., pp. 395-406.

desesperanza y la angustia por el inevitable desenlace, intuyó el misterio de la muerte y lo expresó en imágenes oníricas, tratando de develar la búsqueda de una posible verdad

899 .

La presencia de la muerte en los poemarios massisianos está transida de una impronta trágica, violenta y dramática. Los espacios se envuelven en nieblas pantanosas, umbrías y viscosas en la medida en que el poeta desea expresar una síntesis de instantes de dolor, separación y soledad y, al mismo tiempo, quiere señalar que en él conviven el ayer, el hoy y el mañana, instancias témporo-espaciales que muestran una determinada visión del universo, en la cual impera un silencio cósmico.

Recordemos que a través de esta triple tesitura y simultaneidades de instantes metafísicos emerge "...La imagen, vehículo fundamental de la poesía, alcanza su mejor designio en la conjunción de dos identidades remotas. Entre ambas se mueve la membrana acuosa de lo incognoscible, ya que la imagen, como síntesis, rehuye toda explicación, todo proceso...Mientras mayor sea la distancia entre los elementos que constituyen la imagen, mayor será también la radiación que origina aquella emotividad de los encuentros ignorados..."⁹⁰⁰ . Pensamos que, de algún modo, esta teoría de la imagen poética de Massís está en relación con la verticalidad profunda, a partir de la cual se origina el instante poético de Bachelard: "... En esencia, el instante poético es una relación armónica de dos opuestos. En el instante apasionado del poeta hay siempre un poco de razón, en la recusación razonada queda siempre un poco de pasión. Las antítesis sucesivas gustan al poeta. Más para el encanto, para el éxtasis es preciso que las antítesis se contraigan en ambivalencias. Entonces surge el instante poético... El instante poético es cuando menos conciencia de una ambivalencia. Pero es más, porque es una ambivalencia excitada, activa y dinámica. El instante poético obliga al ser a valorar y a evaluar. En el instante poético, el ser sube o baja, sin aceptar el tiempo del mundo que reduciría la ambivalencia o la antítesis y lo simultáneo a lo sucesivo..."⁹⁰¹ .

Encontramos una irrefutable coincidencia en ambas proposiciones sobre la imagen poética, puesto que en Massís acontece en un tiempo donde se privilegia la verticalidad hacia abajo, es decir, para él la creación es en un comienzo "monstruosa"; el drama poético de la muerte brota con violencia del reino de la oscuridad, en el que el poeta, como dice Bachelard, "siente la ambivalencia abstracta del ser y del no ser"⁹⁰² , debatiéndose entre instancias de tinieblas que estimulan el dolor y la soledad. Pero Massís añade algo más: él necesita revivir la experiencia de la muerte y, para alcanzar tal objetivo, realiza un itinerario subterráneo hasta llegar apenas a una superficie, para luego volver a sumergirse en ensoñaciones de recuerdos encadenados, preteridades ausentes,

899 . Véase "Gustavo Ossorio" en *Poetas chilenos del siglo XX*. Santiago Chile, Empresa Editora Zig-Zag, 1972, Tomo I, pp. 287-289; también en Hugo Zambelli. *13 poetas chilenos*. Valparaíso, s/e, 1948.

900 . En este caso consignamos la propuesta de la imagen poética que el escritor reiteró en su *Antología* 1990, en el acápite "Escrito hace cincuenta años", p. 276. Es una síntesis en relación a lo escrito en el poemario *Las bestias del duelo*.

901 . Gaston Bachelard. *La intuición...* op. cit., p. 90.

902 . *Ibidem*. p. 93.

esperanzas perdidas. Este es el mundo interior poético en que se manifiesta la escritura massisiana que descubriremos a continuación con el estudio de sus imágenes:

48. Imágenes de la muerte constitutivas de una poética antisolar massisiana

Cuando segmentamos en tres etapas la producción escritural del escritor nos fue posible advertir que ella está atravesada por dos vertientes que intrínsecamente se nutren entre sí. Ellas son la vertiente de la imaginación mítica y la de la imaginación poética. Para detectar su presencia basta observar algunos de los títulos significativos de sus libros que, de alguna manera, no solo están íntimamente vinculados a su experiencia personal y vital, sino que también ponen de manifiesto al hombre inserto en una humanidad transida de desolación, dolor y muerte: *Las bestias del duelo*, *Elegía bajo la tierra*, *Sonatas del gallo negro*, *Leyendas del Cristo negro*, *El libro de los astros apagados*, *Testamentos sobre la piedra*, *Llanto del exiliado*, *Este modo de morir*, *Papeles quemados*.

Como es sabido, la obra poética en general se alimenta siempre de datos biográficos y no biográficos, de las vivencias de un mundo personal y de la realidad de un mundo extrapersonal, sentimientos de la vida, fluctuaciones entre el placer y el dolor, etc., como también de una particular recepción de la cultura y la poesía que han existido antes del poeta en cuestión. Todo esto se resuelve en un imaginario poético peculiar, que trasciende a la experiencia ordinaria. En el caso de Mahfud Massís, la cultura árabe y, a través de ella, tamizado por ella, el tema de la muerte, con su marca de angustia y horror, devienen claves decisivas.

Massís crea una poesía que él mismo llama “monstruosa”, porque procede de un “lenguaje descompuesto” que ha heredado de sus antepasados, y que ha sido capaz de reconstruir, según su opinión, el “monumento funerario de mi época”. En este sentido, nos parecen adecuadas las observaciones de Pablo de Rokha cuando señaló que la poesía de Mahfud Massís es la de un poeta desterrado tanto de sus ancestros árabes como del espacio americano, y que sus imágenes son eternas y elementales⁹⁰³. En efecto, Massís percibió que el lenguaje verdaderamente poético es aquel que expresa el mundo trágico en su esencia, que se hace cargo del drama universal, y que está marcado por el signo ancestral del espanto. Como poeta desorbitado y categórico, afirmó haber recibido del “Ángel terrible”⁹⁰⁴ su inspiración, que había “apuñalado a la belleza”⁹⁰⁵, a causa del “hecho poético cruento”⁹⁰⁶, expulsado con violencia de su memoria.

⁹⁰³ . Pablo de Rokha. “Mahfud Massís, el poeta subterráneo”. En *Bestias del duelo*, op. cit., pp. 5-7.

⁹⁰⁴ . Mahfud Massís. “Palabras en el muro”. En *Elegía bajo la tierra*. Santiago de Chile, Ediciones Polémica, 1955, s/p.

⁹⁰⁵ . Mahfud Massís. *Sonatas del gallo negro*. Caracas, Venezuela, T.I.P., Garrido, 1958. En *Antología* op. cit. El verso dice “Es verdad, yo cosí a puñaladas a la Belleza”, p. 63 de esta *Antología*. Se considera una declaración de principios opuesta al concepto tradicional de Belleza. Y el uso de vocablos “feos” sería un reflejo de una realidad anárquica y doliente.

El lenguaje poético massisiano está preñado de imágenes arcaicas, conectadas y condicionadas dialécticamente por las características del tiempo histórico en el que le tocó vivir. El escritor se adjudicó poéticamente el sentimiento colectivo de una parte de la humanidad del siglo XX, y lo expresó a través de una visión desencantada, tanto social como metafísicamente. Con todo, el peso del inconsciente milenario no lo llevó a la resignación. Por el contrario, sus imágenes, junto con mostrar el “hecho poético cruento”, descubren su rebeldía y su actitud solidaria con el hombre.

49. Antesala del tema de la muerte en la poética de Mahfud Massís

Contrariamente a lo expresado por el propio autor al referirse a su primera obra poética, *Litoral celeste* (1940), “como un pecado de juventud” y, por consiguiente, ignorada en su *Antología poética*, creemos que esta obra concentra embrionarias imágenes de la muerte⁹⁰⁷, las cuales anunciaron su desarrollo ulterior como tema predilecto y fundamental del poeta. Es en este poemario donde la presencia tanática se exterioriza, estimulada por la experiencia personal del autor que ha observado la agonía de su hermano Hafíz, de diecisiete años. Esta vivencia le producirá al poeta resignación ante lo inevitable, pero también le nacerá una extraña rebeldía: la impresión de haber muerto con su hermano, cuyo cadáver -que Massís denomina el residuo de Hafíz- le hará reflexionar sobre lo efímero de la vida⁹⁰⁸.

En *Litoral celeste* el temple de ánimo del hablante lírico está transido de dolor, emplea un lenguaje poético en el que pululan imágenes profundas, ultraterrenas, cenotáficas e, incluso, tonalidades oscuras que simbolizan la impronta funeraria que invade casi todo el poemario. También encontramos algunos versos que describen la agonía, como “Era su boca/ doliente herida abierta”; otros lúdicos, tratando de evadir la realidad de la muerte por la tisis “Ahora que estás enfermo de glóbulos celestes/ y tienes la manía de correr por los cielos... Ahora que hemofilia de sombra me conmueve...”, e, incluso, poetiza sobre la carroza fúnebre: “...a tus puertas frenaron dos caballos de sombra/ ¡Ay! Cómo me duelen los caballos negros...”. En otros versos el hablante, atormentado por la soledad y la tristeza, eleva su clamor cercano a la muerte: “Hoy tengo el alma más triste/ que todos los cementerios”; la imagen del viento ululante entre las tumbas semeja y evoca la figura del perro funerario: “tu grito lame mi puerta/como un rosario de perros”.

Del mismo modo la memoria atávica perviviente, derivada tal vez de las veladas familiares, se recrea en este poemario. El padre palestino es evocado cuando el poeta

⁹⁰⁶ . Mahfud Massís. “Palabras en el muro”. En *Las bestias...*, op. cit.

⁹⁰⁷ . Véase en esta tesis las páginas 51 a 56 una propuesta de análisis de este poemario.

⁹⁰⁸ . José Ferrater Mora. *El sentido de la muerte*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1947, Capítulo III “La muerte humana”.

tenía cuatro años en el verso "... tu voz lejana de canela/partiendo campanadas de ciruelo dulcísimo...", y además lo observa entristecido por el duelo en el verso "...te envuelve lentamente, de magistrales, amargadas sombras/ y tu cabeza caída de lejana estatua/se hace seguro mármol a mis ojos".

Finalmente, el título de ese poemario, *Litoral celeste*, alude a un estado de ensoñación, transparencia y tranquilidad cósmica, pero que contrasta con el uso de algunos sintagmas de impronta tanática y recurrentes en su futuro decir poético. Hélos aquí: "negro", "pálido", "espectro", "muerte", "abismo", "nicho de ángeles", "hondo desafío al infinito", "grito", "alarido", "cenotafios", "sombras olvidadas", "espacios siderales", "blanco de calavera", "silencios mutilados", "dedos quebrados del ángel", "cementerio", "muerte helada", "oscuras soledades", "podenco", "perros", "dolor doliente", "soledad", "sombra", "fantasmas", "la muerte encinta de sangre", "ojo en vacío de cuencas".

50. Imaginación poética e imaginación mítica en los poemarios de Massís

Postulamos que la escritura poética massisiana está construida a base de "un lenguaje descompuesto", heredado de sus antepasados y de la percepción de la materia violentada por la realidad de la muerte, la disolución del cuerpo, la desintegración del ser y una búsqueda casi siempre infructuosa de la trascendencia. Según el autor, esta poesía funda el "monumento funerario de mi época"⁹⁰⁹.

Sin embargo, esta inclinación a versificar sobre la muerte no solo proviene de los ancestros del autor, quienes "...me legaron una carga mortal que no consigue superar mi condición de retoño americano..."⁹¹⁰; también reconoce que es un poeta nacido en un continente escenario de encuentros y desencuentros sangrientos: "...Pero América ¿no es acaso un dolmen gigantesco en donde los ritos de la sangre todavía humean?..."⁹¹¹. Sin duda que para el autor lo árabe y lo latinoamericano están relacionados por el vínculo de la muerte. Esta doble impronta mortal recubre el lenguaje poético massisiano, en el cual se fraguan imágenes crepusculares, convocadas de milenios lejanos y misteriosos, para construir el tema de la muerte.

Asimismo, la escritura poética massisiana se convierte en una interrogación lúdica a un origen perdido del cual emanan fatalmente la adversidad del destino humano. El autor bucea en sus dominios ancestrales, recupera su materia primigenia, informe y abismal y crea su imagen poética, su "hecho cruento que persiste en la memoria con la violencia de

⁹⁰⁹ . Citas extraídas de "Condensación de carta estética. Fundamentos para una teoría del arte". En *Las bestias del duelo...* op. cit., pp. 11-14.

⁹¹⁰ . Mahfud Massís. "Palabras en el muro. En *Elegía bajo la tierra...* op. cit., s/pp.

⁹¹¹ . Ídem.

su impacto emotivo”⁹¹². Esta cita nos evoca la tesis del escritor Enrique Gómez Correa, quien afirmó: ...quiero ser pensamiento puro; quiero ser puro acto, puesto que todo principio está en la violencia. En síntesis: en un comienzo fue la violencia”⁹¹³. En efecto, Massís, en virtud de “...la violencia de su impacto emotivo” nos ha presentado una poesía que expresa hondamente la angustia trágica del hombre y del universo, porque según él, todo escritor o: “...todo poeta de verdad expresa siempre a su tiempo...”⁹¹⁴.

En esta perspectiva, cuando el escritor convoca a su heredad, rescata trozos de sueños petrificados, desentierra y recupera sus territorios ausentes. Precisamente esta heredad es la que imanta fragmentos de imágenes dramáticas, algunas oriundas de espacios mesopotámicos; otras de limos egipcios faraónicos, la mayoría, sin duda, de la tierra levantina de sus progenitores, particularmente de Palestina. No obstante, estas imágenes ancestrales abundan en los poemarios de su primera y segunda épocas (la poesía hecha en Chile), pero se diluyen considerablemente cuando el poeta vivió su autoexilio. De igual forma rescata imágenes poéticas tocantes a América, pero estas son pequeños segmentos alusivos a rituales precolombinos, o procedentes de lugares específicos donde ha ocurrido algún hecho revolucionario.

A continuación⁹¹⁵ ejemplificamos algunas imágenes poéticas de raigambres mesopotámicas, egipcio-faraónicas y palestinas y libanesas. Estas últimas están relacionadas con los padres emigrantes, el hecho palestino y los hermanos muertos del poeta⁹¹⁶:

51. Presencia del ancestro. Modalidades

Si recordamos la fidelidad y la defensa del autor de su prosapia árabe, se puede comprender que una parte de su cultura vernacular la ha transmutado en materia poética, para originar ciertas imágenes de la muerte, pero forjadas con cuño propio. Así, para reafirmar su origen misterioso, lejano y fúnebre, el poeta se desdobra y se presenta con la fuerza y agresividad destructivas de quien se rebela ante la divinidad, diciendo: “Soy

⁹¹² . Ídem.

⁹¹³ . Véase “Enrique Gómez Correa”, en *Poetas chilenos del siglo XX*. Santiago Chile, Empresa Editora Zig-Zag, 1972, tomo II, p. 321.

⁹¹⁴ . Ídem.

⁹¹⁵ . Reiteramos que nuestra obra básica es la *Antología poética* del autor. Colocaremos junto a las citas el número de la página correspondiente a esta edición. También seguimos usando indistintamente poeta y hablante lírico, debido a que en sus poemas el carácter autobiográfico prevalece el exceso del yoísmo.

⁹¹⁶ . De los poemas seleccionados, se espigan a continuación solamente los versos correspondientes y el número de la página a la cual pertenecen, según la *Antología...* 1990. Si se trata de la obra póstuma se colocará la página y el nombre del poemario.

Mahfud Massís, el Esclavo,/ el heresiarca de piel negra,/ ...Escondo mis dientes de cabro, mi cola de rey babilónico,/ mientras camino por la ciudad, junto al angosto río./ Entre lívido aceite, mi vieja sombra atraviesa las ciénagas,/ ladrando a la majestad lunar...”(35).

En varios poemas el poeta se asume cual cadáver errante que cruza la ciudad-cementerio, donde destacan las tumbas y la descomposición. En este contexto, el hablante lírico se compara con el cadáver de Gilgamesh: “...Entre roncós atambores, mi cadáver atraviesa la ciudad/...Tu cabeza agusanada salta dentro de la copa de anís,/ te pudres lentamente, mientras todos yacen dormidos/ en la casa,/ (un gallo corre en el dormitorio ensangrentado);/ y galopas, como el fantasma de Gilgamesh bajo los zócalos...”(45). Recordemos que este héroe mítico asirio-babilonio ejemplifica -entre otras teorías⁹¹⁷ - la actitud el hombre frente a la muerte, la repulsa ante la descomposición y el deseo de vencerla, procurándose una gloria inmortal. Pero, en el poema, la mención a Gilgamesh solo acentúa la angustia existencial de quien no supera la inmortalidad y vaga eternamente en el subsuelo.

Cabe notar que el poeta a veces combina imágenes míticas y poéticas de distintas épocas para profundizar todavía más el tema de la muerte; así, por ejemplo, en el poema I del poemario *Llanto del exiliado* (1986), el hablante lírico se compara con el espectro de Gilgamesh, unido al mito de Ofelia⁹¹⁸ -aunque de ella solo se conserve una sinécdoque-, porque ambas imágenes son sustentadoras del dolor, la soledad y el sentimiento de muerte que conlleva el exilio: “...Me preguntan, cuando atardezco,/ por qué he dejado de respirar hundido en estas piedras,/ y hablo con los pájaros/ como el espectro de Gilgamesh entre las ruinas,/ evocando a la que lava sus guedejas/ a orillas del mar, o al que bebe/ sangre y desencanto...” (129).

Las imágenes tanáticas egipcias se presentan con cierta frecuencia en los poemarios massisianos. El mismo hablante lírico se proclama descendiente del faraón Amasis⁹¹⁹ “...mi pariente definitivamente seco...” (123). En un poema esta voz versifica desde una condición de difunto que deambula y recuerda bajo el firmamento a Osiris, a Isis, entre otros dioses: “Estoy muerto, pero me crece la barba./ Muerto, entre reses de plata mojada, entre/ enredaderas y sepulcros./... Evoco la memoria de mis viejos dioses, turtos o/ licenciosos,/ ... pero envejece mi rostro como las culebras,/ y escucho el paso de las momias, pesado como oso...”(51). En el poema “El brazo invisible” el hablante lírico ya difunto compara este brazo de la muerte con el ojo de un faraón: “Un brazo/ oscuro,/ como el ojo de Tutankamón bajo la fosa,/ señala el cuero miserable de mi

⁹¹⁷ . Véase a Noah Kramer. *La historia empieza en Sumer*. Barcelona, Aymá, 1978.

⁹¹⁸ . Personaje shakesperiano de la tragedia *Hamlet*.

⁹¹⁹ . En rigor, en la historia de Egipto hubo un rey Amasis que reinó entre 568-525 y perteneció a la dinastía XXVI (663-525 A. de C.). Su reinado fue pacífico y próspero; sus fronteras -eso sí- estaban amenazadas por la invasión. Véase Etienne Drioton, Jacques Vandier. *Historia de Egipto*. Buenos Aires, EUDEBA, 1964, pp. 496 y ss, y notas. También Herodoto destaca del rey Amasis su diplomacia, su vida alegre y juerguista. Véase Herodoto. *Los nueve libros de la historia*. Libro Segundo “Euterpe”, capítulos CLXXII-CLXXXII. Buenos Aires, Librería Perlado, 1945 (Biblioteca Clásica Universal, N° 16).

cabellera...” (116). Y en otro poema el hablante lírico apela a la muerte que lúdicamente está “... bajo un palio de rosas descompuestas,/ entre los sicomoros y los castaños...”(52); en otro se dirige a un tú para indicarle que la muerte “Junto a los sicomoros te espera su sombría belleza/... Su cabeza de fiera resplandece,/ recuerda el espanto de un rey muerto hace miles de/ olvidados años...”(54). La indefensión se apodera del hablante lírico cuando se ausenta esta belleza mortal: “...Y yo preguntando tu dirección, averiguando tu nombre,/ la imagen de tu destrozada beldad/ entre los sicomoros quemados.” (106). El poeta crea un tópico significativo entre la muerte-belleza y el sicomoro⁹²⁰, un árbol cuya madera incorruptible los antiguos egipcios la usaban para construir los catafalcos donde depositaban a las momias. Es, además, un símbolo del árbol de la vida.

El hablante lírico adquiere un talante hierático egipcio cuando se sumerge en “...mis obsesiones funerarias...” (64) y apela a la divinidad invocándole como “...Padre Muerto, distínguese entre la arena. ¡Levántame!/ Deja caer tu mano seca en mi cuello. Tu cordel seco, Tu hueso seco...Señor de los Difuntos, tú que controlas el sueño,/ la menstruación de la mujeres,/ tú que matas en la cuna al infante...”(75). Estos versos recuerdan, por una parte, al mito de Osiris⁹²¹ que revivió y gobernó entre los muertos con diferentes títulos: Señor del Mundo Subterráneo, Señor de la Eternidad, Rey de los Muertos, etc. y, por otra, advertimos que este clamor trastoca el lenguaje que narra el episodio de Lázaro que resucita de entre los muertos. Allí es Jesús quien, después de orar a un Dios Vivo, “... gritó muy fuerte: ¡Lázaro, sal fuera!”⁹²².

También el hablante lírico recrea una fórmula himnica dirigida al dios egipcio Ra, o el Sol, cuando decide iniciar su tránsito hacia un más allá misterioso, tal vez para convertirse en otro dios del panteón. Y en este viaje de ultratumba va acompañado por “la viajera” que es la propia muerte: “... ¡Buscaré el sol!/ Sol verde de los vivos/. Sol blanco de los muertos./ Sol de las sombrías madonas terrestres./ Sol de los toros enormes. Sol de tus ojos./ o de Amenophis⁹²³, el encantador, invadido de aguas,/ de fugaces pelos humanos...” (80).

En el poema “El desenterrado” el hablante lírico se apodera de la imagen de Osiris, como dios de la resurrección, para predecir que su estro creador perdurará más allá de la muerte: “...Desenterrarán tus cartas, tus papiros helados./ serás como Osiris; se disputarán tu traje desolado./ Sobre tus infolios y tus manchas errantes: la leyenda...”

⁹²⁰ . Sicomoro o sicómoro. M. Planta de la familia de las Moráceas, que es una higuera propia de Egipto, con hojas parecidas a las del moral, fruto pequeño, de color blanco amarillento, y madera incorruptible que usaban los antiguos egipcios para las cajas donde encerraban a las momias. En *DRAE*, 2001, p. 1399.

⁹²¹ . Hay una profusa bibliografía sobre el panteón egipcio antiguo. Solo citamos aquí una fuente que, sin duda, el autor leyó y la convirtió en materia poética. Nos referimos al *Libro de los Muertos*. Véase *Libro de los Muertos*. Estudio preliminar, traducción y notas de Federico Lara Peinado. Madrid, Editorial Tecnos, 1989.

⁹²² . *La Biblia*. N.T., op. cit. Juan 11, 41-44, p. 172.

⁹²³ . Sin duda se refiere a Amenophis IV, quien desarrolló el culto atoniano, monoteísta. Etienne Drioton, Jacques Vandier. *Historia de Egipto...* op. cit.

(102).

En su condición de muerto, la voz lírica observa la desintegración inevitable de su cuerpo y el hallazgo del mismo por los violadores de tumbas o por los arqueólogos: “Te contemplo en mí, poderosa materia, funeral pámpano,/ fugaz y vulnerable en tu forma.../ ...Ignoran/ que soy un faraón de piedra, un ave/ patriarcal que limpia el legendario Río. ¿Quién/ me desgarró el hombro? ¿Quién me quebró/ la mandíbula? ¿Quién me destrozó la cabeza de mi vástago?/...” (116).

Incapaz de vencer a la muerte, el hablante lírico se entrega desolado y trágico a un tribunal divino para que solucione sus angustias. Se trata, por una parte, del tribunal consagrado en el *Libro de los Muertos* egipcio y destinado a que el difunto no yerre su ruta hacia la eternidad e instruya al alma sobre lo que debía hacer después de la vida y, por otra, es el Juicio Final predicado en la religión cristiana. Sea cual fuere, sin embargo el hablante lírico satiriza este ámbito: “Entrego mi cabeza al tribunal,/ con sus ensueños, sus estreptococos,/ quiero librarme/ del ángel/ que me arroja a estos dominios./ ¡Basta ya de/ esparadrapos, de antiguas navegaciones!...Me entrego/ voluntariamente/ para trabajar en la cocina, o preparar venenos silenciosos...” (169).

Las fórmulas mágicas de la doctrina del *Libro de los Muertos* servían para que el difunto venciera los obstáculos que se le ponían en su itinerario hacia el paraíso. Pero en la poesía massisiana se produce una ruptura. El viaje del muerto es un destino incierto: su cuerpo queda detenido por los efectos de la corrupción, se siente extraviado en espacios abismales, no es escuchado cuando clama a la divinidad: “... Aquellos zapatos/ señalaban sin dirección hacia el desconsuelo,/ a un hombre pudriéndose/ como un trozo de cuero o una aleta de pájaro./ Quiso hablar, bajar hasta el huracán/ de los ibis ancianos./ después el desierto, el rumor / de la hiena...” (185). Cabe destacar que la mención de “los ibis ancianos” es una ruptura del sentido que tiene esta ave en el *Libro de los muertos*. En la religiosidad egipcia el ibis encarna a Thot; es, además, el símbolo del alma-akh o alma gloriosa, y también es la palabra sabia y creadora. Aquí, por el contrario, “los ibis ancianos” son incapaces de conducirlo a los campos de las Juncias o el Paraíso Egipcio Faraónico. Sin embargo, en la obra póstuma, cuando el autor poetiza sobre su postrero viaje hacia el ancestro que lo espera, la imagen del pájaro ibis recupera el significado que le otorga el Libro funerario. Estimamos que estos versos develan el anhelo del hablante de llegar donde algún dios, como Thot, que le permitiría gozar de vida eterna o, simplemente, trascender: “...lentos, tristes dioses,/ escucho ahora a la hiena, retorno/ a la tierra africana, a la tierra del ibis, oh corazón,/ antes de que la comadreja, con su alfiler de oro,/ antes que el aire/ incendie esos cabellos,/ el escobajo de la razón y el agua negra.” (p.27 de *Papeles quemados*).

Ironía y mofa ante la muerte irremediable se advierte en el poeta cuando este desacraliza la imagen del cocodrilo sagrado -que para los egipcios era un símbolo del devorador de las almas condenadas-, agregándole un significado sarcástico, pues representa al dictador Augusto Pinochet: “¡Estaba Muerto!/ me echaron la meada en la oreja./ Debía enfrentar al Gran Cocodrilo./ Colgaba de la pared./ Era un asbesto...”(p. 74, ídem).

Imágenes palestinas y libanesas vinculadas con el tema de la muerte se presentan

desde varias perspectivas. El poeta desentraña y hace suyo el esfuerzo, el dolor, la discriminación que sufrió el inmigrante árabe en su oficio de falte peregrino y los convierte en poesía de desencanto y muerte: “Paseo mi espanto por la ciudad; el guardia/ del cementerio me reconoce, los vagabundos, los azules/ gusanos de la noche... Fui vendedor de cirios, de muertos sin identidad, vendí/ cerveza, /fui comprador de grandes pipas funerarias...” (34). Consciente de que el abandono, el desarraigo y el dolor por la partida del terruño natal marcaron la existencia del árabe inmigrante, el poeta transforma esta experiencia en una adiós definitivo, cercano a la muerte: “¡Qué día corazón! ¡Qué noche! Partió/ el árabe, marchito, pobre, siempre lejano como su padre./ Deja sólo/ una escoba, un candil, un pan duro para la quijada de la muerte./ Un libro antiguo al fondo de la noria...” (107). También la emigración y el exilio son experiencias similares que se transforman en sinónimos de soledad, dolor y muerte. El poeta en Caracas revive profundamente este destierro análogo al de su ancestro árabe: “Poseo la tristeza del mercader/...Partí a América./ pero nadie entendió los signos del proscrito,/ nadie identificó mi sombra/ y no queda/ sino este trozo de lengua/con que predico en el mercado...” (143).

De la misma forma, imágenes ancestrales de su padre palestino y de su madre libanesa concentran algunas de las creencias milenarias de las cuales emana un destino adverso que el poeta trata de superar, mofándose de sí mismo: “Duerme en mi alma un mercader fenicio./ Mi madre es verde en sus verdes ojos./ Y si me miras bien, guardo despojos/ del Toro de Apis en su altar egipcio./ ... Dura sombra que al final se ha ido,/ llevo adentro un dolor mal escondido:/ nací para león y fui canario.” (181).

La “carga mortal” heredada de sus ancestros es recreada por el poeta para expresar el misterio de la muerte que se ha anidado en su percepción, y que ahora brota en imágenes descriptivas y fantásticas del árabe del desierto: “...¡Ah, tú, abrázame debajo de estos sueños,/ mientras el cráneo se hunde entre la vieja estopa./ ...Pasa, entonces, fieros ancianos de mirada codiciosa,/ domadores de serpientes, jinetes en dorados camellos;/ ¡me sumerjo en esta gran linfa de sangre!/ en esta caverna en que escucho entrecortados sollozos...” (39).

Resabios de la imagen feroz del árabe del desierto todavía perduraban en el poeta cuando sobrevivía redactando crónicas para Radio Nacional de Caracas: “Con ustedes el poeta Mahfud Massís, declamaba/ una voz oceánica. Puede hacer reír o llorar,/retorcerse de gozo, como un mago/ recién llegado de Calcuta./ Dejaba caer entonces el ácido en diminutas/ gotas, o en flores de lis,/ y todo/ residía en mi lengua de sarraceno, disfrazado de juglar, de pobre armadillo...” (p. 84 de *Papeles quemados*).

El hecho palestino -el conflicto árabe-israelí- a veces se inserta poéticamente con imágenes de factura mordaz: “...Reduciré a los cobradores invocando a los dioses en la hora postrera,/ chupando una esponja, bebiendo vinagre, vinagre blanco si es posible,/ pero quiero enviar antes un telegrama a los editores,/ un cable a Palestina,/ donde mis antepasados orinan sobre el Santo Sepulcro.” (65). Sin embargo, consciente de que la tierra jerosolimitana es un escenario de muerte, el poeta recrea con hondo pesar este sufrimiento: “Ciertos muertos me saludan, vienen/ de Palestina,/ preguntando cómo y por qué, llorando,/ mientras cae la lluvia y llenan sus cántaros diciendo adiós/ entre églogas y responsos temibles...” (139). Un sentimiento de dolor e impotencia se incrementa cuando

Palestina -y toda la tierra árabe por extensión- es ambicionada no solo por el símbolo que ella contiene, sino también porque en la región se encuentra el petróleo, ese tesoro ambicionado que ha convertido la tierra árabe en un escenario de muerte y desolación: “Cubiertos de crestas de gallo,/ sus antepasados cuelgan/ en el Muro/ de las Lamentaciones./ Poseen/ una funeraria,/ y una torre/ y ruedas. Por esas frentes, por esos terribles agujeros,/ fluye el petróleo entre las piernas finas,/ sobre sus muertos/ tristes/ como atletas conservados en aceite...” (109).

El poeta, además de afirmar en el poemario *Elegía bajo la tierra* ser el portador de un legado funesto, proveniente de sus antepasados palestinos y egipcios, agrega que convive en su decir poético la experiencia de una cultura americana de sacrificios y de sangre. En esta perspectiva, advertimos que el poeta siente una doble orfandad: ser árabe y latinoamericano a la vez. Este sentimiento escindido lo transfiere a su poesía, cuando compara por ejemplo el cadáver de un desconocido con su propia situación de abandono en que se encuentra, y muy cercano a la muerte: “...Yo, paisano de esta edad, lejos del territorio africano,/ lejos de mis antepasados/ comparo tus huesos de hoy con mis huesos de mañana,/ cuando tú, viajera, hundas tu taco de oro/ en cabeza fría...” (79). La ira y el reproche del poeta se acrecienta cuando es incapaz de vengar la muerte de un líder revolucionario -el comandante Ernesto “Che” Guevara-, no obstante pertenecer a una América ritual y arrastrar desde milenios el estigma de la muerte: “Este traje de perro que llevo,/ traje de malhechor/ muerto hace siglos en esta tierra,/... Pero/ ¡qué piernas cansadas! ¡Si llevo/ tres mil años metidos en esta pirámide, podrido, glacial,/ y América, qué América, exigiendo, siempre exigiendo,/ machos terribles, y no/ un animal cansado como yo, angélico, lúbrico, ensimismado,/ haciendo versos huevones que nadie lee...” (126).

La condición de exiliado y de sentirse extraño en el mundo representa para el poeta un modo de morir. Sentir la soledad en tierra lejana le hace evocar, en varios poemas, el sentimiento que con certeza experimentó su padre inmigrante, cuando añoraba el regreso imposible a Palestina. Solidario con este dolor paterno, exclama en los siguientes versos: “Padre: me arrojaron en este pozo./ ¡No hay ámbar ni Dios que pueda salvarme! ¡Sólo hiedra!... Yo/ que salí de tu primer/ hueso en esta pobre América,/ no supe comprender,/ preguntabas, apenas,/ por qué estamos aquí.¡Qué lejos esta Palestina! Y yo sólo/ quería llorar!...Quisiera, si es posible,/...Poder decir: marchemos juntos a Palestina./ pero ella ya no está, y tú y yo andamos perdidos.” (152).

La muerte de la madre libanesa -pequeña y de ojos verdes azulado- mientras el poeta vivía el exilio y sin que pudiera estar presente para su sepelio, es recreada en imágenes evocativas en las cuales reina el abatimiento, el dolor y la nostalgia⁹²⁴ : “...Pero hoy, qué tristeza,/ que ganas de morder las piedras, por que hoy,/ precisamente hoy,/ mi pequeña madre ha muerto en su casa de Santiago,/a diez mil kilómetros de aquí,/ a un millón de mis manos que envejecen cada tarde.../. A continuación, deja constancia que su madre sufrió por él y también fue testigo de las muertes por la

⁹²⁴ . Carl Gustav Jung. *Símbolos de transformación*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1952. *Psicología y religión*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1955; *El yo y el inconsciente*. Barcelona, Miracle, 1955; *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona, Seix Barral, 1964; *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, Caralt, 1984.

dictadura. "...Otros hijos/ viste/ destrozados/ o caídos en la noria,/ triturados o carcomidos o sedientos de púrpura,/ como vasos reventados en la frente/ de un dios..." (134). Desde otra dimensión, cuando el poeta está sumido en instancias de muerte y evoca la figura materna, sus versos denotan un sentido de búsqueda de la trascendencia no del todo soslayable o esquiva: "... Todo parece igual y carece de idolatría,/ todo despide un olor animal,/ pero recuerdo,/ de pronto,/ tus ojos de zafiro en la distante juventud,/ aquel caballo arrodillado⁹²⁵ / y entonces descubro/ una aleta de Dios en esta ciudad de desmesuradas torres." (135). En otros versos el poeta se lamenta por la madre ausente, buscando un remoto consuelo, ya que la divinidad no le responde: "... Madre: vestido de pordiosero te llamé esta madrugada./ Te habías ido/ por aquella ciudad en que se llora y anda desnudo.../ Pero lo sabes: viví con escaso/ ropaje y comidas/ frías. ¡Me mató un toro negro!/ Me llamaron/ el extranjero.../...arrojo una golondrina muerta/ contra el cielo, preguntando a Dios/ quién soy,/ ¡Y me responde un aullido!" (144).

Un sentimiento angustioso y desgarrado lamento se conjugan en visiones simultáneas de soledad y muerte, para mostrar, por un lado, a Palestina y El Líbano destrozados por la guerra y, por otro, el destierro del poeta de su patria, que está en "la boca del tiburón", o Pinochet. Todas estas imágenes se unen finalmente al recuerdo de la madre, mientras el poeta yace sometido y extenuado de dolor y muerte: "La verdad, no tengo de dónde agarrarme a veces./ Pienso que estoy ciego, que todo/ fue abortado/ y Palestina cuelga su último muerto/ en el olivar./ Y tú, Líbano/ de las maderas resonantes, cómo fuiste/ asolado. Mi sangre/ está ahora en la viscosa boca del tiburón./ ¿Y Chile? ¡Qué piedra! Ah, ya no tengo pasado,/ y no puedo volver.../... Escucho una multitud, un alarido que reconozco,/ como reconocería un dedo/ cortado, o tu propio/ rostro, madre, cuando te morías/ y yo estaba en Caracas/ esperando el diluvio sentado en una tinaja negra." (146).

Finalmente, residuos de imágenes ancestrales se perciben todavía en el libro póstumo del poeta, quien, desalentado y fragmentado por el dolor y la soledad del exilio, recuerda que nació para la muerte y continúa celebrándola en sus versos: "... ¡Oh, abuelos fenicios,/ me degollaron cuando salí/ de entre las piernas de mi madre!/ Pero/ continúo bailando, echando aceite negro..." (p. 89 de *Papeles quemados*).

Massís manifestó que el tema de la muerte había sido una constante poética desde que comenzó a crear. Postuló que la muerte habita en los seres y las cosas del mundo, convirtiendo la existencia en el espacio de una dualidad insoluble. Además, señaló que no rehuyó la muerte; por el contrario, la convirtió en una amistad necesaria y una convivencia habitual que le permitieron transformarse en un científico para acercarse a ella e investigar y observar la materia deshecha y la violencia de la descomposición. Al final, descubrió que la muerte es atraída por la tierra en un llamado eterno. Consideramos que esta actitud del poeta le ha permitido describir la muerte, los difuntos y los escenarios que lo rodean de manera descarnada, con un realismo pesimista y melancólico. Su lenguaje poético, por ende, se ha vuelto sombrío, abismal, cáustico, doliente, pues, en virtud de él, el poeta no solo ha expresado la idea que tiene de la muerte, sino que, a

⁹²⁵ . El "caballo arrodillado" es una figura que está en un gobelino de seda, colgado de la pared en la sala de recibo de la casa paterna. Visita de la autora de esta tesis cuando entrevistó a la familia Massís.

través de ella, se manifiesta su experiencia emocional⁹²⁶.

En esta dimensión, consideramos que poetizar sobre el tema de la muerte tuvo su origen en la profunda impresión que le causó el deceso de sus dos hermanos tuberculosos, una experiencia trágica caracterizada por estar alejada de toda resignación y sumisión ante el destino funesto y que el autor transformó en materia poética. Este desconsuelo familiar no solo provocó en el poeta un profundo pesar; también se sumó la percepción que tenía de un mundo destruido por la crueldad y la desolación.

Asimismo, encontramos que la escritura massisiana pone en evidencia una rebeldía angustiada ante la condición humana de ser para la muerte y la incertidumbre de la trascendencia. Para el poeta, existencia y muerte conforman un solo corpus: vivir es morir y la muerte es una vivencia que se adelanta. Parafraseando a García Márquez, la vida es una crónica de una muerte anunciada, y lo que hace el poeta es revivirla en sus rasgos más sombríos, como una antesala del infierno. Así, por ejemplo, en las imágenes poéticas relativas a la muerte de sus hermanos se exterioriza una evidente violencia del existir y el morir: "...Hoy ha muerto el último, y corro/ quebrándome los huesos para golpear tu puerta./ ¿No era aquél que tosía esperándote/ y sembrando la tierra de bacilos y rubíes..." (16). En otro poema, el hablante lírico acompaña al difunto en su tránsito hacia el misterio: "... Hermano, vete en blando camino a tu morada/ y vigila a pie de los nogales/ que emergen de los ojos caídos en las tumbas./ Espera la llegada de sus nueces azules,/ y aceitaremos juntos al ángel de los muertos..." (17). En el poema "Elegía de Hafiz" el hablante lírico acompaña al difunto y describe su soledad angustiada como si fuera un reflejo de la suya: "...Estás solo, solo como los poetas y los moribundos./... Solo, está solo como un ladrón de muertos,/ solo entre ángeles enfermos y lagartos minerales...". Sin embargo, el hablante lírico insta al alma del muerto para que inicie una búsqueda de la trascendencia, como un alma egipcia en su barca-ataúd: "Bracea, bracea ahora a la eternidad en tu ataúd de raso...". El hablante lírico llora de dolor porque la muerte de Hafiz es la antesala de su propia muerte en vida: "... ¡Soy una estatua rodeada de perros,/ y lloro por ti arsénico y lágrimas venenosas que sujetan mi vida,/ y los huesos me crujen como féretros..."(74).

La muerte física, tangible, alucinante y onírica caracteriza el canto massisiano y, de alguna manera, invita al lector a meditar sobre aquello en que nos convertiremos: "... Los que habéis comido alguna vez con los muertos,/ maldecid esta noche.../ Un saco de cabellos viscosos me ahoga, recortados/ de las cabezas sentadas en los sepulcros,/ de cabezas tendidas en un principio,/ incorporadas después por un cataclismo de la tierra./ Pero la muerte tiende sus largas tuberosas,/ abriéndose oculto camino hasta los reptiles que duermen/ y resuellan dentro de mí, /y comienzan a respirar desde el fondo de mis vísceras..." (23).

52. Presencia de mitos vinculados con el tema de la

⁹²⁶ . Karl Jaspers. *Esencia y formas de lo trágico*. Buenos Aires, Editorial Sur, 1960.

muerte

No obstante la recurrencia de imágenes antisolares, el imaginario poético massisiano se caracteriza también por un estilo rigurosamente elaborado que muestra las huellas de lecturas clásicas grecolatinas, en las cuales el poeta se ha inspirado para crear aquellas imágenes que expresan y develan la angustia de su época y una suerte de contradicción hombre-universo.

Estas imágenes míticas demuestran que el poeta está en un constante descenso hacia los límites de un averno que no siempre es exterior. En efecto, ese derrotero, esa opción límite del poeta se encuentran en el interior de sí mismo; es allí donde se siente vivo; es allí donde encuentra el no-ser, la muerte.

Observemos, entonces, en virtud de una selección de imágenes míticas, esta orientación escritural de impronta órfica, funeraria y lúgubre:

53. Prometeo y la muerte

La poesía de Massís está impregnada de una fuerza dinámica en que se consume el ser en una flama cuyo resplandor puede iluminar el cielo o el infierno⁹²⁷. Podemos postular al autor como un poeta del fuego, cuyo lenguaje está preñado de imágenes ígneas, a través de las cuales se violentan las significaciones. Es allí donde el ser y el no-ser se consumen; pocas veces renacen, y sus fragmentos se irradian al infinito o al infierno.

En este contexto, hemos observado dos modalidades en el empleo de la imagen de Prometeo. Primero, el poeta realiza una versión de la figura trágica del héroe castigado en la montaña, además de integrar la figura mítica de Atlas⁹²⁸. Así, en el poema “Adiós a los lobos” -título sugerente porque “lobos” es una metáfora de los críticos detractores de Massís- el hablante lírico se lamenta que en la hora de su muerte: “...mi cuello de atlas, de toro célico y joven,/ no podrá soportar mi cabeza vacía...”. Es decir, es un atlas menor: su peso es su cabeza y no el mundo. Y, a continuación, clama para ser transportado cual Prometeo a la montaña, mientras los buitres -no el águila mítica que devoraba el hígado eternamente regenerándose- se encargarán de distribuir sus fragmentos que iluminarán otros mundos: “... ¡Llebadme a la montaña, llebadme a la montaña!/ ¡Ay, seré un hombre muerto, un animal llagado!/ Dejadme en la montaña./ Los buitres, aves santas,/ en sus ancas letales y en boreal terciopelo/ me llevarán a todos los flancos de la tierra./ Mi harina podrida encenderá los últimos planetas absortos...” (22).

La segunda modalidad de la imagen de Prometeo no responde, sin embargo, al héroe emblemático castigado por los dioses; se diferencia de él porque crea una versión

⁹²⁷ . Gastón Bachelard. *Fragmentos de una poética del fuego*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1992.

⁹²⁸ . Véase Gaston Bachelard. “Tercera Parte. XII “La psicología de la gravedad”. En *En la tierra y los ensueños de la voluntad*. México. F.C.E., 1996, pp. 379-446, especialmente pp. 401-414.

muy particular del castigo del héroe. Así, en el poema “Penúltimo cartel” la imagen básica del prometeísmo -robo del fuego divino y el águila devoradora- se dinamiza y se reduce a la imagen de un “hígado derretido”, de tal manera que se observa a un hablante lírico prometeico inmolado por su afán poético de cultivar el tema de la muerte y que ha sido castigado; pero, ahora sin posibilidad de regenerarse, está a la espera de su viaje final: “¡Soy el Miserable que se ahogó en la poesía!./ Pude ser capitán, degollador de escualos,/ pero sólo fui cabeza de perro/ en la necrópolis de la Gran Ciudad./ Observo mi hígado derretido,/ mis/ poemas/ en las letrinas,/ en cuyo pórtico me espera una mula negra...” (118). En el mismo poema se agrega también la imagen mítica de Atlas, vinculada a la imagen prometeica anterior. Pero aquí también se produce una ruptura en relación a la imagen básica del Atlas -soportar el mundo sobre sus espaldas- porque el hablante lírico prometeico se convierte en el mismo Atlas cargando varios objetos: “... En las espaldas/ cargo un huevo infinito, una/ pierna quebrada,/ un piano que gime en la inalcanzable profundidad...” (Ídem). Consideramos que la figura incrementada de este Atlas poderoso renueva su propia imagen, pues le concede otros atributos como es cargar este “huevo infinito”, cuyo símbolo, entre otros, compromete a un universo en simiente o en eterna renovación. La “pierna quebrada” nos parece un símbolo de la restauración social y el “piano” otro símbolo que clama a la armonía universal.

54. El mito del Fénix

El poeta se convierte en un *voyeur* de la muerte en su tránsito hacia el infierno, donde ella habita. Entonces abre sus puertas para mostrar los abismos cuyas llamaradas suelen emerger con violencia hacia el cosmos. En este contexto, cabe señalar la presencia de la figura mítica del Fénix⁹²⁹ en la poesía massisiana. Pero encontramos que el poeta no entrega la imagen básica de doble impronta del ave que se inflama en su propio ardor y renace de sus cenizas. En su lugar nos ofrece una versión particular: se presenta cual rayo desprendido de una tormenta para caer en un vórtice en el mar, sin embargo, no se extingue; por un instante brilla y luego cae en el abismo: “Este mar, tan duro, que mueve su escoba negra,/ mar de peste en la noche. ¡Qué látigo/ en las pobres espaldas! Qué rayo trastornado/ en la lengua inútil, en el trapo de la muerte sin espaldar.../... Tú giras, giras sin cesar en el molino,/ en el gas verde, ave en demolición en la tormenta,/ huracanado, febril, alzando tu pierna de gallo.../... Pero estás vivo, como un papiro salvado de las aguas,/ encendiéndote entre derrotas, moviéndote en pálidas fulguraciones.../... retardando la caída al hoyo negro,/ al espanto negro.../... pero inevitable en su nocturno sentido.” (100). Sin duda en estos versos se construye una imagen dinámica de la rapidez⁹³⁰: “el rayo trastornado” es un trazo de fuego que está en lugar de la imagen del pájaro de fuego; un sentido posible del “rayo” es mostrar al hombre

⁹²⁹ . Gaston Bachelard. “1. El Fénix, fenómeno del lenguaje”. En *Fragmentos de una poética del fuego...* op. cit., Introducción y pp. 69-114.

⁹³⁰ . Gastón Bachelard. *Íbidem*, p. 73 y ss.

en un instante del universo y solamente en ese momento fugaz, porque su destino es, según el poeta, "inevitable en su nocturno sentido". El Fénix massisiano no renace; triunfa la muerte.

También en varios poemas se presenta más nítida la ruptura de la imagen fénica tradicional. El cuervo, el gallo, el pájaro, incluso el ibis, son metáforas truncadas del Fénix, pues no logran completar la triple acción del nacer, perecer y renacer. Así, en un poema el hablante lírico, transformado en la sombra de un cadáver cubierto de plumas cae, y se diluye: "Mi sombra atraviesa el agua,/...Del alma me salen/huesos,/ plumas de cuervo escarlata./ Mi esqueleto/ se desploma sobre el follaje, pero se diluye/ en discursos idólatras, en rosas de ceniza..." (130). Por consiguiente, hay solo fragmentos del ave: plumas de cuervo, pero no se menciona si vuela; solo la caída y su disolución. En otro poema el hablante lírico contempla la muerte marcharse entre los acantilados; se despide de un cuervo como si fuera una degradada imagen fénica sin retorno: "... ¡Adiós, adiós cuervo de ojos finos, cuervo de duro/ plumaje!/ Te vas, nos dejas en la miseria,/ entre jardines edificados junto a caballos ciegos,/ entre cerebros de piedra y largos canales." (49).

La imagen del gallo psicopompo -que conduce el alma al otro mundo y a un nuevo nacimiento- es una metáfora fénica, pero truncada, porque no logra que el difunto venza las tinieblas: "...Ya todo es inútil, como el ojo seco del niño abandonado,/ como el sol sobre tu inencontrable sepultura,/ o el pecho del gallo, que al alba canta sobre tu palidez,/ e ignora que nunca despertarás, amor mío." (53). En otro poema es el hablante lírico quien, profundizando el símbolo de la muerte, se presenta como el Gallo Negro, o el Poeta de la Muerte, porque ha nacido para glorificarla: "...Ignora que soy el Gallo Negro,/ un tenor degollado que vaga por los caminos/ exaltando la majestad de la muerte,/ pobre y furioso,/ esperando un día atravesar el mar/ donde habita la memoria de un dios con el labio cortado." En otro poema el hablante lírico se dirige a la muerte, describiendo su vuelo y comparándola con un ibis-fénix: "... Deja caer su potestad como una estatua helada,/ o un ibis surgiendo de la muerte, cayendo sobre el amor/ como la peste sobre la ciudad antigua." (57).

Otro quiebre de la imagen fénica se encuentra en la presencia de una muerte con alas oxidadas: "¿De qué tierra, Viajera, de que paraíso quemado/ nos traes ese triste resplandor? ¡Qué óxido el de tus alas!/ ¡Apártame de tu quimera nocturna!..." (80). En otro poema el poeta reúne dos imágenes aladas -mariposa y pájaro- para simbolizar su incredulidad ante la resurrección: "...Toma mi mano, este hueso que estará un día podrido./ Apriétala, ponla sobre tu corazón mientras dura la noche./ Con ella escribo esta estrofa muerta, mientras reviento una mariposa cada mañana./ Con ella te digo adiós, pájaro viejo..." (88).

En el poema "Mercado persa" observamos que el Fénix recupera en parte su imagen mítica. El hablante lírico, inmerso en la ensoñación, compra su "Fénix" que canta elegías; luego siente que se quema y no renace de sus cenizas, sino que es él quien lo hace con violencia para gritar o, tal vez, crear para la muerte: "...compro un pájaro en medio de la tormenta,/ un ave de pecho seco, como el mío./ Quiero escuchar su trémula voz de difunto,/ su quimera en mi habitación, su madrigal de hueso;/ sentir cómo se quema su plumaje, mientras me agito en los escombros del sueño,/ y levantarme a gritos, como si

hubieran desenterrado,/ los ojos puestos al revés, bajo la sepultura.” (92).

Finalmente, en la obra póstuma del poeta y escrita en su etapa más dolorosa del exilio, advertimos una modalidad particular de la imagen fénica. El poeta expresa en el título del breve poema de seis versos su “Último deseo”. En efecto, asegura formar parte del ave de la muerte y desea volver a Chile con su ataúd y con el ave ígnea, entiéndase con su infierno: “Pluma de un terrible pájaro soy./ ¡Quiero acostarme contigo, mujer mía!/ Quiero volver a Chile,/ mirar, si es posible, la antigua Alameda,/ mientras paso con mi ataúd/ en el que guardo un pájaro del mar Caribe.” (p. 33 de *Papeles quemados*).

55. Presencia de Heráclito

La vida y muerte son convivencias simultáneas que subyacen en los poemarios massisianos. El poeta establece que la vida conlleva una carga trágica y sombría que se encamina inexorablemente hacia la muerte. En este sentido, Massís se transforma en un poeta heraclíteano, pero su “*panta rei*, esto es, “todas las cosas fluyen”, está determinado por una visión angustiada, descarnada y cruel. Estimamos que es a través de este fluir donde la apariencia del ser se debate en esa doble mirada del vivir y morir; pero aclaremos que este morir es *ad aeternum*. Veamos, entonces, algunos escenarios heraclíteanos:

En el poema “Elegía del oro” el poeta discrepa con Heráclito; según él hay una parte de la naturaleza que perdurará, y esta es el oro, mientras que el sol, símbolo de la luz, la vida, el eterno retorno, será vencido por la muerte destructiva: “... Se agusanó el sol, viejo Heráclito. ¡Nada permanece!/ ¡Se agusanó la vida! Sólo refulge el oro/ antiguo de los mariscales./ El oro idiota./ Belcebú, aquí está mi alma. ¡Entrégame el metal pálido...” (78) Más adelante insiste que sobresaldrá de entre sus huesos el alfiler de oro, el cual encerrará “su grito amarillo”, angustiada y eterno, hacia ese dios “transitorio y temible”.

En el “Poema 1” el hablante lírico convencido de que es un ser para la muerte y que en ese más allá lo espera la condena, exclama: “...Perdonadme por lo que fui, por lo que seré aún todavía, / por lo que no podré ser sin enviar al mercado mi alma...”(33). El poeta ha percibido desde siempre que su alma -otroza celestial y cósmica- ha sido condenada a un juicio divino e injusto de dioses petrificados: “... ¡Oh, alma mía! ¡Cuánta justificación para vivir!/ Un día te cubrirán las aguas, descenderás hasta los/ continentes vivos en otro tiempo;/ entonces, alma mía, pájaro ensoberbecido por la tristeza/, alguien más negro que tú, alguien cuya cabeza asoma entre/ los fosos/, anegará tus alas antaño azules, tu respiración entrecortada/, arrastrándote, cortando tu cuello/, abandonándote entre los dioses del mar, injustos y/ eternamente estables.” (58).

Reiteramos que en casi todos los poemas massisianos el devenir heraclíteano se establece en virtud de una idea recurrente: la vida es un morir para el morir eterno. Estimamos que en el poema “Retorno”, de *Sonatas del gallo negro* (1955), el poeta recrea simultáneamente una doble muerte: la del salmón que remonta aguas arriba para desovar y morir, cumpliendo con el ciclo de la naturaleza, y la suya propia que,

asimilándola al ciclo del salmón, difiere, porque su retorno a la vida es un retorno a la muerte: “Como el salmón que torna a la grava de la muerte,/ remonto el río, calvo, seco, desdentado,/ roto ya el oro de las ensoñaciones,/ desdichado, veloz, cabezabajo...” Y concluye: “... Esta noche remonto el río, como el salmón maldito que descendió al mar y vuelve/ díscolo, envuelto en pálidas alucinaciones, /... pero con el embrión muerto, el ojo muerto,/ buscando para caer la piedra definitiva.” (86).

No obstante, el poeta recupera la imagen poética del río heracliteano con características propias. Es el río de la muerte que espera a los moribundos y los recibe con sonidos misteriosos, vetustez y silencio: “Este río que arrastra muertos y una lágrima negra,/ y huevos de alquitrán y flor de espliego,/ cae sobre el lecho en la última tarde de la vida,/ entre atambores y guedejas de ayer, y el metal pálido/ de harapos desvanecidos, de una muerta cierta en la lengua...” (97). La mención de “huevos de alquitrán y la flor del espliego” arrastrados por el río simbolizan, a nuestro juicio, un universo en simiente ennegrecido por la muerte, pero aromatizado por el espliego que sirve para los sahumeros. Se trata de un río mortal, conductor de los muertos hacia un universo vacío y exorcizado.

Las aguas del devenir massisiano tienen tonalidades oscuras, tenebrosas e, incluso, devoradoras; se trata de un fluir acuoso, sombrío, terráqueo y cósmico. El hablante lírico que las remonta busca a la divinidad infructuosamente. En el poema “El aparecido” se lee: “Entristecido, como Odiseo,/ como un enano muerto en el fondo de una copa,/ remonto este estadio negro,/ buscando a Dios, enflaquecido de andar por la tierra./ Asesiné la razón, navegué en oscuras devoradoras aguas,/ y un vasallaje aterrador iluminó el perro sombrío de la memoria./...Después lloré a los muertos. Bajé al limo/ de las inundaciones. Sobre mi corazón cayeron/ los petreles, y fui saludado con golpes en los ojos...” (117). Sin duda, la mención de esta agua invadida de oscuridad responde a lo que Bachelard denomina la “estinfalización”⁹³¹, y denota la imaginación melancólica del poeta, cuyo estro está deformado por la materia tenebrosa y desolada de su percepción del mundo.

El poeta presiente que el exilio acabará con su existencia, -es decir, “no oirían ya más el canto del gallo”-, pero anida la esperanza de que este infortunio no sea eterno para otros. Así, vendrá el río de la venganza y la muerte para el dictador. Sin duda, el devenir heracliteano se renueva en el poeta con rasgos propios: “...Pero vendrá, estoy seguro,/ la hora de los vaticinios y los tambores fríos,/ el muro en que caerán como fetos ansiosos./ Todo llegará a su hora, hermana distante,/ como llega el huracán o el indomable/ sueño, pero no oirían ya más/ el canto del gallo,/ sino/ el llanto del asesino,/ el quejido del búho, tétrico y tenaz,/ después de escuchar/ su propio/ graznido.” (153).

El desarraigo del exilio y la angustia de la soledad estimulan la creación de imágenes heracliteanas modificadas, conforme el hablante lírico es llevado por múltiples aguas sin destino, deshaciendo, hasta su identidad: “... Que extraño modo de vivir, si no fuera/ por estas aguas/ que circulan en distintas direcciones,/ y me transforman en pájaro o en una esponja muerta...” (p. 19 de *Papeles quemados*). Esta misma angustia y pesimismo

⁹³¹ . Gaston Bachelard. Capítulo IV. “Las aguas compuestas”. En *El agua y los sueños*. México, F.C.E., 1996, pp. 144 -174. Véase también capítulo II “Las aguas profundas...”, pp. 74-110.

instan al poeta a reconocer que ha predominado en el hombre, y por extensión en el mundo, la soledad y el olvido: "... Perdí mi vida/ buscando una alondra, una pierna/ de seda escarlata en el atardecer./ Me envejeció el tiempo, ay, me envejeció el olvido./ Sólo el agua y sus aguzanieves. Me envejeció el tiempo, amor,/ me envejeció el olvido..." (p. 21 de *Papeles quemados*). Sin duda que la mención de la alondra⁹³², -que contiene múltiples símbolos, como la sublimación, lo cósmico, el infinito, la esperanza, entre otros- en este poema recupera, momentáneamente, esa búsqueda de la trascendencia. En el poema "Lamento del tiempo miserable", cuando el sufrimiento ha fragmentado interiormente al poeta, contrito se lamenta por ese devenir siempre colmado de negruras en un eterno retorno de oscuridad y muerte: "Desde el Occidente Amarillo/ miro pasar la eternidad, pelada y muda.../...tiemblo entonces con el estupor frío de lo transitorio,/ y en los nidos del tiempo/ o en las grietas de los pobres ojos/ busco una postrera alondra./ Saco sólo/ una mano cortada,/ un ruiseñor ahogado en las inundaciones./ Lo que vivió bajo el asedio de la luna/ retornará al invierno, oh amor,/será sepultado por las temibles, invulnerables aguas..." (p. 37 de *Papeles quemados*). Nótese de nuevo el símbolo de la alondra, que para el hablante simboliza la última posibilidad de encontrar a la divinidad; sin embargo, solo encuentra un "ruiseñor ahogado", esto es, un símbolo de la muerte irremediable.

56. El mito de Caronte

Nota de título:⁹³³

Relacionado con el tema anterior, observamos que los discursos poéticos massisianos ofrecen, en su conjunto, diferentes viajes en imaginarios navíos en su tránsito hacia territorios insondables y misteriosos. La despedida al borde del mar, dice Bachelard, es el sentimiento más "... desgarrador y el más literario de los adioses...Despierta sin duda en nosotros los ecos más dolorosos..."⁹³⁴. Estimamos que en este ámbito, esto es, la despedida al borde del mar, el poeta introduce una ruptura significativa en relación con dos mitos: primero con el mito de la barca de Re, revelado en el *Libro de los muertos*⁹³⁵, cuya barcatransita por el submundo para renacer con el nuevo sol a un nuevo día, y segundo con el de la barca de Caronte, cargada de muertos y navegando por el Aqueronte. Un ejemplo de este último mito lo encontramos en un poema en el cual el poeta sustituye la barca por un galeón -un navío más acorde con su impronta latinoamericana- que tampoco navega en el mar ni en aguas subterráneas, sino

⁹³² . Gaston Bachelard. Capítulo II. "La poética de las alas". En *El aire y los sueños*. México, F.C.E., 1958, pp. 85-115.

⁹³³ . Gaston Bachelard. Capítulo III. "El complejo de Caronte. El complejo de Ofelia". En *El agua y los sueños...* op. cit., pp. 111-143.

⁹³⁴ . Gaston Bachelard. Ídem., p. 117.

⁹³⁵ . *Libro de los muertos*. Edición citada, capítulos 97 - 102, pp. 158 - 175.

que se arrastra. Asimismo, mientras el hablante lírico señala con insistencia “Yo vivo solo”, percibe que: “... Un lejano galeón viene sonando/ y en el subsuelo arrastra su cruel ferretería,/clavando siempre, clavando en mi corazón,/ como a un sarcófago que se abriera en medio de la tempestad de la noche...” (15). En los versos finales del poema “La gran noche” se presentan dos tipos de barcas: en una el hablante emprende su viaje en su sarcófago hacia la inmensidad cósmica; en la otra la divinidad queda detenida con su galeón de muertos: “... “Tú te sonríes, señor de los ejércitos./ Yo empuño los remos de mi sarcófago hacia las banderas azules./ Tu galeón está sujeto por una flota de cadáveres”. (24).

En el Poema 23” el poeta convierte la barca en una sombra que se arrastra: “¿De dónde, desconocida sombra, detrás de qué sepultura/ tu substancia inmóvil se arrastra,/ descendiendo de los pórticos, cayendo/ con tu tranquilo paso de res?/ Infante de doble faz, fantasma de las paredes, / te ocultas en las columnas de los bulevares, / arrastrando tu ferretería, haciendo sonar tu pífano seco...” (55).

La barca metaforizada se convierte en un ángel subterráneo con alas de metal que conduce al hablante-difunto: “Ángel descabellado que me arrastras,/ apretando mi sien contra los castaños, torciéndome/ la quijada, ¿qué dios/ financia tu obcecación? ¿hasta qué rincón me persigues?.../...Mas la ferretería de tus alas golpea en mi litera de piedra,/ su pecho de jabalí gotea sobre el mío, lentamente se oxida...” (59).

También para el poeta un ataúd es una barca que remonta el vuelo a la eternidad; después navega sin tiempo. Esta barca-ataúd, por ende, difiere de la barca del infortunio de Bachelard que “... se dirige siempre a los infiernos...”⁹³⁶: “En mi caja negra,/ cubierta de alas de estaño y mariposas,/ como un juez antiguo atravieso la eternidad,/ navegando entre tortugas y grandes árboles, recordando/ mi juventud, los años perdidos, respirando/ la cecina del aire y el pájaro quebrado del alma...” (66). Puede ser también un barco de piedra que transporta el cadáver: “... Pero aunque fuese la mitad de su espectro, una flor,/ una mosca de su esqueleto, todo basta/ para el velamen de este barco de piedra hacia lo desconocido...” (89).

A veces el poeta emplea diversas sinédoques para significar la barca mortuoria. En este ejemplo el hablante lírico situado, sobre la barca, busca la belleza o la poesía: “...A babor y a estribor sólo columna./ Un espectro inmóvil, una carcajada. Y yo preguntando tu dirección, averiguando tu nombre, la imagen de tu destrozada beldad/ entre los sicomoros quemados.” (106). En este otro ejemplo al hablante lírico le basta un sonido lúgubre para aludir a la barca: “...escucho/ una sonata funeral estremeciendo la atmósfera; un sonido/ largo bajo la tierra, y los difuntos (los eternos difuntos)/contemplando el reloj, preguntando la hora...” (111); o ruidos de una ferretería: “... olvida esa mariposa de santo/ salobre,/ aquella ferretería desparramándose/ en este invierno raído...”(130); incluso, la palabra viaje evidencia el pesimismo de vivir del poeta en exilio y simboliza una barca hacia la muerte: “... ¡Que todo se gaste en este viaje! Que el último jirón/ de carne/ se caiga a pedazos...” (p. 31 de *Papeles quemados*).

⁹³⁶ . Gaston Bachelard. *El agua y los sueños...* op. cit., p. 124.

57. El mito de Ofelia

Nota de título: ⁹³⁷

La inserción de este mito en los poemarios obedece a que el poeta descubre en el suicidio de una mujer una dimensión trágica de la muerte y que está dentro de los parámetros de la temática que él cultiva. Precisamente, el poeta convoca esta imagen ofelina, la reconstruye en diversas situaciones y, en general, la utiliza rodeada de agua que es su elemento de la muerte ⁹³⁸: "... un ángel cargado de azucenas golpea la sien anegada, / muerta en la víspera de la ensoñación, caída/ en la corriente del Golfo, y, en verdad, ahora crece/ sobre la frente de Ofelia un papiro de sangre." (54). En el poema "V" el poeta requiere de esta imagen de Ofelia para asimilarla a la muerte de otra mujer en el río causada por la dictadura. Allí, el hablante lírico con tono de dolor, promete: "...Sólo silencio y una golondrina/ muerta cuando pasó la turba/ de Nerón,/ y tu cadáver, como el de Ofelia, se fue por el angosto río./ Por ese mismo río volveremos/ a rescatarte, / compañera." (133). Igualmente el poeta crea una sinécdoque poética ofelina, de carácter legendario, para conjurarla en una suerte de ninfa lavándose sus cabellos ⁹³⁹: "... y hablo con los pájaros/ como el espectro de Gilgamesh entre las ruinas,/ evocando a la que lava/ su guedejas/ a orillas del mar..." (129). En otra sinécdoque al poeta solo le basta mencionar tres términos -diosa, cadáver, cabellera- para aludir a Ofelia mientras implora: "... Entre lo perros muertos de la estación yace su cadáver de diosa. /Señor, sobre su invulnerable/ cabellera, entre la resolana y el cuero del pasado lluvioso,/ envía esta noche un ángel..." (76). Asimismo, cuando el hablante lírico se autopercibe cual sombra que atraviesa las aguas, o como esqueleto, se dirige a esa imagen ofelina, simbolizada en su cabellera larga que llega hasta el mar, en una búsqueda de la vida o la muerte: "Mi sombra atraviesa el agua,/... Mi esqueleto/ se desploma sobre el follaje.../ Niña mía, cuya cabellera llega hasta el mar,/ olvida esa mariposa de santo/ salobre, / aquella ferretería desparramándose..."

Consideramos que en estos mitos de Caronte y Ofelia, con sus tropos y sinécdoques poéticas, subyace una constante que se mantiene: por un lado, la barca conduce a los muertos, va hacia la muerte, es la muerte misma, con escasas posibilidades de trascender; por otro, la imagen ofelina confirma la angustiosa y dramática muerte, que se fragmenta y se diluye en un abismo terrible. El empleo y recreación de estos mitos nos faculta para confirmar la tesis del autor Massís sobre la imagen poética, nacida de la conjunción de dos identidades remotas. La barca massisiana y la presencia ofelina reconstruyen una particular imagen trágica de la muerte.

⁹³⁷ . Este personaje aparece en el drama de William Skakespeare. *Hamlet*. Acto IV, escena VII.

⁹³⁸ . Gaston Bachelard. *El agua y los sueños...*op. cit., p. 128.

⁹³⁹ . Gastón Bachelard. *Ídem.*, p. 130 y ss.

58. Búsqueda de una trascendencia

El universo reconstruido por el poeta se caracteriza por aparecer fragmentado, silencioso, carente de renovación y regido por una divinidad remota, inalcanzable, imperturbable. Este universo es, sin duda, una suerte de abismo invertido⁹⁴⁰, un espacio de hostilidad o topofobia (idea contraria a Bachelard de topofilia⁹⁴¹ como espacio feliz captado por la imaginación), en el cual residen imágenes apocalípticas, en el que la muerte invade todo con una visión sobrecogedora. Recordemos que en este cosmos habitan los astros apagados, “en un firmamento inmóvil”⁹⁴², en cuya “... eternidad de polvo ya nadie escucha”⁹⁴³. Por consiguiente, se trata de un universo negro como reflejo de los abismos de la tierra negra de muerte y desolación.

Ante este panorama funerario y lúgubre, y a pesar de un estado de duelo permanente por el destino trágico del hombre y del cosmos, todavía es posible desentrañar la intención y el anhelo del poeta de vencer a la muerte y buscar desesperanzado una posible redención y trascendencia. En esta perspectiva, hay huellas de una orientación órfica en sus poemarios. El poeta, descendido en su infierno creado, eleva un grito sin destino, incierto y aterrador a un cosmos donde habita una divinidad lejana e indiferente. Es un grito rebelde y angustioso que representa, a nuestro juicio, el clamor desesperado de la condición trágica y el transitar efímero del hombre en un mundo y universo vacíos.

En este sentido, nos parece que el poeta introduce una ruptura en el misterio órfico y en el misterio eleusino⁹⁴⁴ -el primero indicaba la posibilidad del retorno del amante sacada desde el abismo y su posterior fracaso, y el segundo destinado a celebrar la personificación mítica de la vegetación en su ciclo de vida-muerte-vida. En su lugar, los poemarios presentan un movimiento cíclico y ritual, pero verdadero e ineludible del fluir permanente del ser al no ser, donde se violenta la naturaleza del existir y el hombre se reconoce finito, pues, en la penumbra está categóricamente esperándole la muerte, la cual exhibe con toda su desencantada visión. Así, por ejemplo, al final del poema “Aysén” el hablante, con el poder que le concede la muerte, baja -como el dios Orfeo- en busca de Aysén-ciudad-mujer-Perséfone para despedirse; sin embargo, ya no hay retorno: “...Aysén, dormida como Jericó entre las rosas,/ ...Empapado en sangre,/ desentierro tus dioses,/ tu máscara increada/ ...y bajo/ a los infiernos entre el perfume/ rojo de tus

⁹⁴⁰ . Gaston Bachelard. *La tierra y los ensueños de la voluntad...* op. cit.

⁹⁴¹ . Gastón Bachelard. *La poética del espacio*. México. F.C.E., 1965, p. 29.

⁹⁴² . Mahfud Massís. *Elegía bajo la tierra...* op. cit., verso 3 del “Poema 4”, p. 36.

⁹⁴³ . Mahfud Massís. *Sonatas del gallo negro...* op. cit., verso 8 del poema “La búsqueda”, p. 67.

⁹⁴⁴ . J. F. Frazer. *La rama dorada*. México, F.C.E., 1969, capítulos XL a XLV.

maderas, que me dicen adiós/ como niños/ con los ojos/quemados.”

El poeta increpa a la divinidad, se muestra rebelde ante este sometimiento. Está desolado ante el devenir. Entonces transforma su indocilidad en una exclamación desesperanzada del hombre sobre la tierra. Es la construcción del grito massisiano -una síntesis donde convergen el hoy, el ayer y el mañana-, del cual se derivan otras formas imaginarias-audibles, en un vano intento del poeta para hacerse escuchar por la deidad. Así, el grito se convierte en carcajada, en aullido, en ladrido. En el poema “Los cerrojos” el hablante lírico desolado exclama el final: “... Tantas veces vociferando como un gallo a la eternidad./ ¡Tantas veces sorda!” (21). En el poema “Elegía del condenado” el hablante lírico se siente condenado por ese Dios–Padre que le impide crear o soñar, entonces exclama: “... Pero soy quien aúlla./ ¿SOY YO QUIEN AÚLLA Y TÚ NO ME CONOCES!” (83). En el poema “Sonata del Padre eterno” el hablante lírico desacraliza a este Dios y desde su tumba le grita: “... ¡BARRABAS!” (94). En el poema “XVI” es Dios quien le aúlla al hablante lírico: “... preguntando a Dios/ quién soy./ ¡Y me responde un aullido!” (144). En el poema “XXII” el hablante lírico angustiado por su soledad, ladra: “... me pregunto por qué y para qué y nadie responde a mis ladridos...” (152).

El poeta contempla un mundo yermo, no puede salvarse en él, se sabe desconcertado y desvinculado de Dios; sin embargo su poesía contiene una necesidad de trascender. Este profundo anhelo, creemos, se cifra en una imagen dinámica que sutilmente aparece en algunos versos de los poemarios a partir de *Las bestias del duelo* y bajo varios nombres, pero cuya significación es la misma. Se trata de la imagen integrada por la larva, el gusano, la lombriz y la mariposa. La inserción de estos animales en algunos de sus poemas nos parece un indicio revelador del poeta en su búsqueda de vencer el sentido de una muerte eterna. Hélos aquí:

En el poema “La gran noche”⁹⁴⁵ el hablante lírico se revela desvinculado del poder divino; su triunfo sobre la muerte se debe al poder y la fuerza de la naturaleza y de la creación: “... En la gran noche yo te entrego mi puñado de larvas./ Sin embargo,/ ¡están para tu piedad mis pies tan fríos!/ Gusano de palo verde por mis huesos trenzados,/ señora de almendro claro ¡cómo tengo la vida!...” (24).

En el poema “Cruz baldada”⁹⁴⁶ el hablante lírico señala al final que solo cree en la materia capaz de superar y aniquilar la noción de Dios: “... Pienso: sólo el gusano verá el diluvio, él es eterno./ ¿Cuándo devorará a Dios?”. (20) Pero en el poema “El monstruo”⁹⁴⁷, el hablante clama desesperado su deseo de trascender “¡Mi reino por un gusano!” (72).

La mención de las lombrices en el poema “Roncan los espectros”⁹⁴⁸ sirve para indicar no solo la descomposición de los muertos, sino que también anuncia su vuelta al ciclo vital: “... De noche yo fraguo una espada,/ y un sudor mineral me ciñe el esqueleto,/

⁹⁴⁵ . Mahfud Massís. *Las bestias del duelo...* op. cit., p. 24.

⁹⁴⁶ . Mahfud Massís. *Ídem.*, p. 20.

⁹⁴⁷ . Mahfud Massís. *Sonatas del gallo negro...* op. cit., p. 72.

⁹⁴⁸ . Mahfud Massís. *Ídem.*, p. 19.

inyecta su alcanfor en mi alma,/ y un hueso señalador recusa la tristeza/ y una filial bandada de lombrices/ inicia su vuelo hacia la altura”. (19)

Una búsqueda de la trascendencia se observa con el empleo de la mariposa en el poema “Día de visita”⁹⁴⁹ : “En mi caja negra,/ cubierta de alas de estaño y mariposas,/ como un juez antiguo atravieso la eternidad...” (66).

Podemos concluir afirmando que Massís es un poeta existencial. Si bien es cierto el tema de la muerte se convirtió en una obsesión constante de su escritura, también se nos ha revelado como un poeta de profunda sensibilidad que develó, con su particular estilo, la fugacidad de la alegría, la ausencia de los seres amados, la angustiosa soledad, la dureza de la vida y el dolor de una época. También es un poeta simbolista. Recurrió a las imágenes -que en parte hemos mostrado- para darnos a conocer una poesía con rasgos definitorios propios, a través de las cuales desentraña su cosmos interior, colmado de imágenes atávicas, impresiones oníricas, asociaciones psíquicas, representaciones zoomórficas, además de ciertas formas grotescas con las cuales se burla de la muerte⁹⁵⁰ . A través de estas imágenes simbolistas el poeta nos entregó su odisea personal, plena de tensiones, nostalgias, desazón y pesimismo.

Estimamos que descubrir una parte de la vida personal y develar la imágenes poéticas de índole existencialista y simbolista que subyacen en el cultivo del tema de la muerte del escritor Massís nos ha permitido acercarnos a su escritura y contribuir al rescate de su obra para el conocimiento poético de un vate que ha permanecido semiignorado por el público y el canon tradicional chileno.

⁹⁴⁹ . Mahfud Massís. *Sonatas del gallo negro...* op. cit., p. 66.

⁹⁵⁰ . Excedería esta tesis abordar lo grotesco y carnalesco del tema de la muerte en la poesía de Massís.

BIBLIOGRAFÍA

a. Obras de Mahfud Massís, en forma cronológica

- Mahfud Massís. *Litoral celeste*. Poesía. Santiago de Chile, Ediciones Yunque, 1940. Prólogo de Omar Cerda. [El autor firma este poemario como Antonio Massís y no lo registró en su *Antología. Poemas 1942-1988*, editada en 1990.]
- . “Romance de la espera”. Poema. *Diario La Nación*, (6 octubre 1940), p.3. [Pertenece a *Litoral celeste*. Op. cit. *supra*.].
- . “Posesión del fantasma”. Poema. *Revista Multitud*, 39 (1942), s/p. [Este poema con una variante está incluido en *Las bestias del duelo*. Op. cit. *infra*. El autor firma como Antonio Massís.].
- . “En el vórtice de una gran obra: Morfología del espanto”. Ensayo. *Revista Multitud*, 42 (1943), 2-3. [Se firma como Antonio Massís.].
- . “Lo han informado mal, Mr Fitts...”. Ensayo. *Revista Multitud*, 43 (1943), 2. [Se firma como Antonio Massís.].
- . “Antología”. Poesías. *Revista Multitud*, 53-54 (1943), 3. [Los poemas seleccionados y corregidos integrarán el libro *Las bestias del duelo*. Op. cit. *infra*. Mantiene su nombre de Antonio Massís.].

- . *Los 3*. Ensayo. Santiago de Chile, Talleres Gráficos La Nación, 1944. [A sugerencia de Pablo de Rokha y a partir de este ensayo el autor firmará sus escritos como Mahfud Massís.].
- . “Los árabes y el porvenir de la cultura americana”. *Diario Al Watan*, 4 (31 octubre 1944), 1.
- . “El antologista. A propósito de *Poetas Chilenos* de Carlos René Correa”. Ensayo. *Diario Al Watan*, 6 (30 noviembre 1944), 3.
- . “Biografía infinita”. *Diario Al Watan*, 1 (9 octubre 1947), 14. [Poema que integra el poemario *Las bestias del duelo*. Op. cit. infra].
- . “Prólogo” a *La eternidad contigo* de Benedicto Chuaqui. Santiago de Chile, Editorial Tegualda, 1947, pp. 9-13. [Este prólogo está publicado en *Revista Alerce y Cultura*, 6 (1947), 123-125].
- . “Informe y apreciación del problema del intelectual ante su propia raza, llevado al gran Congreso del Frente Unido de la Juventud de Concepción”. Ensayo. *Diario Al Watan*, 28 (22 noviembre 1948), 26.
- . *Las bestias del duelo*. Poesía. Santiago de Chile, Editorial Multitud, 1948. Prólogo de Pablo de Rokha. Carta estética de Mahfud Massís. [Selección de poemas y prólogos registrados en *Antología*,... op. cit. infra].
- . “Ricardo Latcham, falsario de la literatura” “Y el burro dijo I.A. Nietzsche”. Ensayos. *Revista Multitud*, 74 (1950), s/p.
- . “Estatua dramática de Winett de Rokha 1894-1951”. Ensayo. *Revista Multitud*, 74 (1952), s/p.
- . *Los sueños de Caín*. Cuentos. Santiago de Chile, Arvas Editores, 1953. [El cuento “El desesperado” obtuvo el Premio Renovación del Ministerio de Educación].
- . “El visionario de Long Island”. Prólogo del ensayo. *Revista Multitud*, 80 (1953), s/p.
- . *Walt Whitman, el visionario de Long Island*. Ensayo. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1953 [Recibió el Premio Único de Ensayo de la Sociedad de Escritores de Chile].
- . “Clave y pasión de Chile”. Ensayo. *Polémica*, 1 (1953), s/p.
- . “Ángel Cruchaga o la tragedia de la imitación”. Ensayo. *Polémica*, 2 (1953), s/p.
- . “Respuesta a un poeta colombiano”. Ensayo. *Polémica*, 3 (1953), s/p.
- . “Neruda, Panero Ridruejo y Cía.”. Ensayo. *Polémica*, 4 (1954), s/p.
- . “Carta a un desconocido”. Ensayo. *Polémica*, 6 (1954), s/p.
- . “Volodia Teitelboim o la amnesia literaria...”. Ensayo. *Polémica*, 7 (1954), s/p.
- . “Don Antonio de Undurraga o el hombre del trapecio”. Ensayo. *Polémica*, 8 (1954), s/p.
- . *Elegía bajo la tierra*. Poesía. Santiago de Chile, Ediciones Polémica, 1955.

- . "El imperio de los resentidos". Ensayo. *Polémica*, 9 (1954), s/p.
- . "Efigie de una mujer excepcional", "Prontuario: Jorge, the beautiful". Ensayos. *Polémica*, 10 (1954), s/p.
- . "Luis Durand y el sadismo literario". Ensayo. *Polémica*, 11 (1954), s/p.
- . "Aguafuertes de la literatura". Ensayo. *Polémica*, 12 (1954), s/p.
- . "Once mil envenenados". Ensayo. *Polémica*, 13 (1954), s/p.
- . "Antología poética". Poesía. *Lírica Hispánica*, 176 (1957) 3-62. [Contiene "Mahfud Massís y su poesía" por Jean Aristeguieta; "¿Biografía?" por Mahfud Massís y selección de poemas de los libros *Las bestias del duelo*, *Elegía bajo la tierra* y dos poemas inéditos del libro *Testamentos sobre la piedra*.]
- . *Sonatas del gallo negro*. Poesía. Caracas, Venezuela, T.I.P., Garrido, 1958. [También incluido en la *Antología...*, op. cit. infra.].
- . *Los derrotados*. Obra Teatral. Santiago de Chile, Instituto del Teatro de la Universidad de Chile, volumen 13, 1961. [Es una obra en tres actos. Se conserva una copia escrita en papel de oficio con 28 páginas].
- . *Leyendas del Cristo Negro*. Prosa Poética. 4ª. ed., Santiago de Chile, Ediciones Orfeo, 1962. La 7ª. ed., está corregida y aumentada. Caracas, Venezuela, Editorial Lisbón, 1976. [Aparece una selección en la citada *Antología* infra.].
- . "Elegía sin hueso". Poema original. *Boletín del Instituto Chileno- Árabe de Cultura*, 1 (1962), 78-79. [Poema del libro *Sonatas del gallo negro* e incluido con variante en la *Antología*. Op. cit. infra.].
- . "El imperio de la mediocridad", "Prontuario de *Polémica*: El maestro ciruela y los elefantes". Ensayos. *Polémica*, 1 (1963), s/p.
- . "Arte y revolución", "Prontuario de *Polémica*: Don Raúl Silva Castro y la batea". Ensayos. *Polémica*, 2 (1963), s/p.
- . "La polémica del arte en la URSS y el formalismo", "Prontuario de *Polémica*: Alone y los Cuatro Grandotes". Ensayos. *Polémica*, 4 (1963), s/p.
- . "Farsa y literatura", "Prontuario de *Polémica*: El señor Feliú Cruz y los escupitajos". Ensayos, *Polémica*, 6 (1963), s/p.
- . "Poesía desnaturalizada", "Prontuario e *Polémica*: Alcántara, Neruda y Panchito Franco". Ensayos. *Polémica*, 7 (1963), s/p.
- . "Un bastión de piedra para Cuba". Poema. "Prontuario de *Polémica*: Julio Durán y los Peregrinos". Ensayo. *Polémica*, 9 (1963), s/p.
- . "Neruda o el epílogo de un Bufón". Ensayo. *Polémica*, 10 (1963), s/p.
- . "Nocturno del piano". Poema. *Boletín del Instituto Chileno- Árabe de Cultura*, 2 (1963), 75-76. [Forma parte del poemario *El libro de los astros apagados* e incluido en *Antología*. Op. cit. infra.].
- . "Leyendas del Cristo Negro". Selección. *Orfeo*, 3 (1963), 2.
- . "Nocturno del piano". *Orfeo*, 5 (1964), 13. [Poema del libro *El libro de los astros apagados*.].
- . "Mahfud Massís en gran concertación del Teatro Windsor". Discurso. *Revista Palestina Patria Mártir*, 3 (1964), 14-16.

- "El guerrillero y sus hermanos a la luz de la verdad histórica". Discurso. *Revista Palestina Patria Mártir*, 6 (1964), 9-11.
- "Mahfud Massís en Asamblea del Frente de Liberación de Palestina". Discurso. *Revista Palestina Patria Mártir*, 8 (1964), 40-41.
- "La ciencia profunda de su corazón". Ensayo. *Revista Alerce*, 6 (1964), 32-33 [Homenaje a la muerte de Teófilo Cid.].
- "Canto y lucro para las mujeres de Chile". Poema. *Boletín del Instituto Chileno-Árabe de Cultura*, 3 (1964), 38-40. [Poema incluido en *Antología*. Op. cit. infra.].
- "Leyendas del Cristo Negro". Fragmentos. "La Cita" de Dionisio Aymar y "Soneto Arcángel" de Mario Ferrero". Poemas y breves comentarios de Massís. *Polémica*, 11 (1964), s/p.
- "Rayo trastornado". *Orfeo*, 17-18 (1965), 56. [Poema de *El libro de los astros apagados*. Op. cit. infra.].
- *El libro de los astros apagados*. Santiago de Chile, Editorial Alerce, 1965. Se incluye el prólogo "Un gran poeta de la muerte: Mahfud Massís" de Josefina Plá, pero para el libro *Elegía bajo la tierra*, publicado en 1955. [*El libro de los astros apagados* fue premiado por la Sociedad de Escritores de Chile en su Certamen Alerce Anual y por la Casa de la Cultura de la Municipalidad de Ñuñoa, en los Juegos Literarios Pedro de Oña, en 1966].
- "Ahora que te llamo Ágata" "Canto V", "Canto XIII", "Elegía del Oro" "Naufragio Cerrado". *Orfeo*, 33-38 (1968), 123-126. [Selección de poemas de los libros *Las bestias del duelo*, *Elegía bajo la tierra* y *Sonatas del Gallo Negro*.].
- *Presagios para un día de victoria*. Poesía. [Plaqueta que anuncia el triunfo de Salvador Allende en 1970].
- *Testamentos sobre la piedra*. Poesía. Santiago de Chile, Talleres del Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación, 1971.
- "Poesía siempre de Mahfud Massís: "Subasta", "Otro traje", "Insurrección", "Destino". *Diario La Nación. Suplemento Dominical* (14 abril 1971), 13. [Selección de poemas del libro *Testamentos sobre la piedra*. Op. cit. supra.].
- "Algún recuerdo de ayer". Ensayo. *Revista Antar*, 1 (1971), 15-17.
- *El hombre y sus circunstancias*. Crónicas radiales. Caracas, Venezuela, Grafeín Editores, 1981.
- "Oración a Simón Bolívar en la noche negra de América". Poema. *Cultura Universitaria*, 106 (1983), 195-197. [Incluido en *Antología*. Op. cit. supra.].
- *Llanto del exiliado*. Poesía. Caracas, Venezuela, Editorial Dialit, 1986.
- *Este modo de morir*. Poesía. Maracay, Venezuela, Consejo del Municipio Girardot, 1988. [Este libro obtuvo el Premio Municipal Augusto Padrón, mención poesía.].
- *Antología. Poemas 1942-1988*. Caracas, Venezuela, Editorial Dialit, 1990. [Los textos seleccionados han sido revisados y corregidos por el autor. Además, se incluye, bajo el título *Ojo de tormenta 1960-1989*, ocho poemas de impronta política, social y revolucionaria].

- . *La radio de MM*. Crónicas radiales de Mahfud Massís. Santiago de Chile, Be-uve.dráis, Editores, 1999.
- . *Imagen y persistencia de Andrés Eloy Blanco*. Ensayo. Caracas, Venezuela, Instituto Venezolano-Chileno de Cultura “José Cortés de Madariaga”, Edición donada por Gaforca, s/a.
- . *Papeles quemados*. Editor Naín Nómez. Santiago de Chile, Editorial LOM, 2001. “Palabras de presentación de Naín Nómez”. [Obra póstuma. Obtuvo el Primer Premio en el XII Festival Mundial de la Juventud de Moscú, en 1985].

b. Sobre las obras de Mahfud Massís, en forma cronológica

- Carlos René Correa. “Litoral celeste. Poemas de Antonio Massís”. *El Diario Ilustrado*, (13 octubre 1940), 4.
- Francisco Santana. “Notas sobre el libro de poesía *Litoral celeste* de Antonio Massís”. *El Diario Ilustrado* (22 junio 1941), 14.
- Anónimo. “Litoral celeste. Primer libro”. *Millantu*, 6 (1943), 11-12.
- Pablo de Rokha. *Cuarenta y un poeta jóvenes de Chile: 1910-1942*. Santiago de Chile, Ediciones Multitud, 1943.
- Hugo Zambelli. *13 poetas chilenos (1938-1948)*. Valparaíso, Chile, Impreso en los Talleres Gráficos de la Imprenta “Roma” de Valparaíso, 1948, pp. 57-65.
- Víctor Castro. *Poesía nueva de Chile*. Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, 1953, p. 215.
- Anónimo. “Walt Whitman de Mahfud Massís”. *Revista Ercilla*, (11 agosto 1953), s/p.
- “Cuentos con furor: *Los sueños de Caín*”. *Revista Ercilla*, (6 octubre 1953), s/p.
- Víctor Lohental. “Mahfud Massís y *Los sueños de Caín*”. *Diario La Nación*, (1 noviembre 1953), s/p.
- Hernán del Solar. “Mahfud Massís. *Elegía bajo la tierra*”. *Diario La Nación*, (21 octubre 1955), s/p.
- Mario Ferrero. “Conversación con Mahfud Massís”. Entrevista. *Revista Multitud*, 83 (1953), s/p.
- Hernán del Solar. “Mahfud Massís. *Elegía bajo la tierra*”. *Diario La Nación*, (21 octubre 1955), s/p.
- Anónimo. “Walt Whitman, el visionario de Long Island”. Ensayo. *Atenea*, 361-362 (1955), 168-171.
- . “Elegía bajo la tierra”. Ensayo. *Atenea*, 365-366 (1955), 145-147.
- Jean Aristeguieta. “Mahfud Massís y su poesía”. Prólogo. *Lírica Hispánica*, 176 (1957),

4-7.

Antonio de Undurraga. "Tendencias neonaturalistas y otras afines", en *Atlas de la poesía de Chile 1900-1957*. Santiago de Chile, Editora Nascimento, 1958, pp. 410-413.

Luis Merino Reyes. "Mahfud Massís", en *Diccionario de la literatura latinoamericana. Chile*. Washington, D. C., Unión Panamericana, 1958, pp. 122-123.

Luis León Barreto. "Volcán americano". Islas Canarias, s/e, s/a

Anónimo. "[Poesía de Mahfud Massís]". *Literatura y Libros*, 7, s/l, s/a.

Homero Bascuñan. "4 años en el corazón de Aysén". *Diario Las Últimas Noticias*, (12 agosto 1961), s/p.

Filebo. "Muchacho de provincia". *Diario Las Últimas Noticias*, (8 enero 1964), s/p.

Edmundo Concha. "El flamante testamento: *Leyendas del Cristo Negro* por Mahfud Massís". *Diario Las Últimas Noticias*, (8 enero 1964), s/p.

Raúl Sharim. "Mahfud Massís y su duro evangelio". *Diario La Segunda*, (20 enero 1964), s/p.

Anónimo. "Armado de un martillo, Cristo vuelve a la tierra en un libro de Mahfud Massís". *Revista Vea*, (30 enero 1964), s/p.

Pickwick. "Le recomiendo un libro para su wikén: *Leyendas del Cristo Negro* de Mahfud Massís". *Diario Clarín*, (15 febrero 1964), s/p.

Marino Muñoz Lagos. "Crónica literaria: *Leyendas del Cristo Negro*, poemas de Mahfud Massís". *La Prensa Austral*, (6 marzo 1964), s/p.

Anónimo. "Mahfud Massís nos presenta un Cristo de recia figura". *Revista Vea*, (26 marzo 1964), s/p. [El mismo artículo anónimo en *Diario La Segunda*, (2 mayo 1964), s/p.].

Benedicto Chuaqui. "Las *Leyendas del Cristo Negro* de Mahfud Massís". *Diario La Última Hora*, (28 mayo 1964), s/p.

Pedro Montaña. "Leyendas del Cristo Negro". *Diario La Segunda*, (4 julio 1964), s/p.

Anónimo. "*Leyendas del Cristo Negro* de Mahfud Massís". *Zig - Zag*, (4 noviembre 1964), s/p.

Anónimo. "Vida literaria: Poesía de Mahfud Massís". *Diario Las Últimas Noticias*, (28 noviembre 1964), s/p.

Filebo. "La rebelión de los poetas premiados" y "Apostillas a Mahfud Massís". *Diario Las Últimas Noticias*, (26 diciembre 1964), s/p.

Jorge Jobet. "Leyendas del Cristo negro", *Diario Las Últimas Noticias*, (6 marzo 1965), s/p.

Mario Ferrero. "Mahfud Massís o la leyenda negra de las etiquetas". *Diario La Nación*, (19 diciembre 1965), s/p.

Ramiro Rivas Rudisky. "La muerte en Mahfud Massís en *El libro de los astros apagados*". *Diario La Nación*, (13 marzo 1966), s/p.

Ramiro Rivas Rudisky. "La muerte en Mahfud Massís". *Diario La Nación*, (13 marzo 1966), s/p.

- Aurelio Maldonado. "El libro de los astros apagados de Mahfud Massís". *Diario La Tarde*, (2 enero 1966), s/p.
- Víctor Lohental. "El libro de los astros apagados de Mahfud Massís". *Diario Las Últimas Noticias*, (22 enero 1966), s/p.
- Andrés Sabella. "Mahfud Massís, poeta de llamas y de rocío". *Diario Las Últimas Noticias*, (4 marzo 1966), s/p.
- Walter Garib. "El libro de los astros apagados, de Mahfud Massís". *Diario Las Últimas Noticias*, (26 marzo 1966), s/p.
- Pickwick. "Les recomiendo un libro para su wikén". *Diario Clarín*, (27 marzo 1966), s/p.
- ". "El libro de los astros apagados de Mahfud Massís". *Diario Las Últimas Noticias*, (29 marzo 1966), s/p.
- Marino Muñoz Lagos. "El libro de los astros apagados. Poemas de Mahfud Massís". *La Prensa Austral*, (25 mayo 1966), s/p.
- Víctor Lohental. "Mahfud Massís, Premio Municipal". *Diario La Nación*, (29 mayo 1966), s/p.
- Sergio Latorre. "El Premio Municipal de Poesía. El libro de los astros apagados de Mahfud Massís". *Diario La Última Hora*, (31 mayo 1966), s/p.
- Avenarius. "Massís en la palestra". *Diario Las Últimas Noticias*, (18 junio 1966), s/p.
- Emilio Mohor. "Mahfud Massís y su poesía". *Diario Las Últimas Noticias*, (16 julio 1966), s/p.
- Carlos Dávila Andrade. "Mahfud Massís, *El libro de los astros apagados*", *Zona Franca*, 42 (1967), s/p.
- Anónimo. "Repulsiva provocación a Evtushenko en Feria de Artes Plásticas". *Diario El Siglo*, (18 diciembre 1967), 5.
- Anónimo. "Claves para una poética". Ensayo. *Atenea*, 421-422 (1968), s/p.
- A. Alvarez Villablanca. "Leyendas del Cristo Negro". *Diario Las Noticias de Última Hora*, (17 agosto 1969), 5.
- Anónimo. "He captado al gran público". *Diario Las Noticias de Última Hora*, (1 agosto 1969) [Entrevista].
- Rosa Robinovitch. "En la huella de la multitud". *Diario La Nación. Suplemento*, (14 marzo 1971), 5.
- Anónimo. "Mahfud Massís, soldado de la poesía revolucionaria, asume como agregado cultural de Chile ante venezolanos". *Diario El Clarín*, (23 mayo 1971), 9. [Nota sobre cargo diplomático del autor y breve reseña de *Leyendas del Cristo Negro*].
- Walter Garib. "Poesía siempre de Mahfud Massís". *Diario La Nación. Suplemento Dominical*, (4 abril 1971), 13. [Selección de poemas del libro *Testamentos sobre la piedra*. Op. cit. supra.].
- Pedro Pablo Paredes. "Identidad de Mahfud Massís". *Diario Puro Chile*, (18 noviembre 1971), s/p.
- Ernesto Mejía Sánchez. "El poeta de Allende". Entrevista. *Mundo Árabe*. 766, (1971), 3. [Reproducción del *Diario El Día de Tegucigalpa* (12 febrero 1971), s/p.].

- Sergio Macías. "Mahfud Massís, poeta volcánico y libertario". *Diario Las Noticias de Última Hora*, (27 marzo 1972), 12.
- Varios autores. "El gran poeta chileno Mahfud Massís". Ensayos. *Nivel. Gaceta de Cultura*, 113 (1972), 1-2.
- Anónimo. ["Mahfud Massís"]. *Diario La Nación. Suplemento*, (9 julio 1972), 12 [Reproducción de una entrevista hecha al autor por el *Diario El Mundo* de Caracas.].
- Carlos René Correa. *Poetas chilenos del siglo XX*. Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, 1972, Tomo II, pp. 340-342.
- Francisco Santana. "La generación de 1938", en *Evolución de la poesía chilena*. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1976, pp. 202-205.
- Sergio Macías. "Mahfud Massís", en *Los poetas chilenos luchan contra el fascismo*. Berlín, Comité Chile antifascista, 1977, pp. 33-38.
- Anónimo. "El hombre y sus circunstancias". *Diario Las Últimas Noticias*, (11 julio 1982), 7. [Breve reseña.].
- Lorenzo González. "Mahfud Massís". *Diario La Región*, (20 abril 1984), 3.
- Juvenal Ayala. "Poetas de Iquique". *Diario La Estrella de Iquique*. (29 abril 1984), 3.
- Sergio Macías. "Mahfud Massís". Ensayo. *Tigris*, (1986), 57-59.
- Maura Brescia. "El reencuentro generacional del escritor Mahfud Massís". *Diario La Época. Cultura*, (6 setiembre 1988), 26.
- Naín Nómez. ["Mahfud Massís"], en *Pablo de Rokha. Una escritura en movimiento*. Santiago de Chile, 1988. [Se menciona a Mahfud Massís en las páginas 52, 137, 140, 146, 149, 166, 172, 173, 206, 208].
- . "La poesía de los cincuenta: aproximaciones a una modernidad en disolución". En *Taller de Letras* 34 (2004), 85-96. [Menciona dos obras de Massís en la página 88]
- Rubén Andino. "No dejan votar a exiliados porque saben que dirán NO". *Diario Fortín Mapocho*. Entrevista a Massís, (28 agosto 1988), 2.
- José Christian Paez. "Este modo de morir de Mahfud Massís". *Fortín Mapocho*, (9 abril 1989), 31.
- Matías Rafide. "Mahfud Massís (1916)", en *Escritores chilenos de origen árabe*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1989, pp. 135-147.
- Filebo. "Venid y vamos todo". *Diario Las Últimas Noticias. Cultura*, (7 mayo 1989), 35.
- Anónimo. ["Poesía de Mahfud Massís"]. *Diario La Época*, (2 marzo 1990), s/p.
- . "Poetazo Mahfud Massís murió ayer en Caracas". *Fortín Mapocho*. (10 abril 1990), 8.
- . ["Sobre la muerte de Mahfud Massís"]. *Diario La Época. Cultura*, (10 abril 1990), 35.
- . "Murió en Caracas el poeta chileno Mahfud Massís". *Diario La Nación*. (10 abril 1990), 11.
- . "En Venezuela murió el poeta Mahfud Massís". *Diario Las Últimas Noticias. Cultura*, (10 abril 1990), 35.

-
- A.F.P. "Murió Mahfud Massís". *Diario El Mercurio*, (11 abril 1990), A 8.
- Anónimo. "Fallece poeta chileno Antonio Mahfud Massís". *Diario El Sur*, (11 abril 1990), 2.
- . "Fallece poeta chileno en Venezuela". *Diario La Tercera*, (11 abril 1990), 21 [Edición provincial].
- . "Falleció el lunes en Caracas poeta chileno Mahfud Massís". *Diario El Mercurio*, (11 abril 1990), 4. [Se repite en Antofagasta y Calama].
- . Recuerda a Mahfud Massís". *Fortín Mapocho*. (14 abril 1990), 22.
- . "Homenaje a la muerte de Mahfud Massís". *Diario La Nación Dominical*, (15 abril 1990), 7.
- . "Hoy llegan los restos del escritor Mahfud Massís". *Fortín Mapocho*, (15 abril 1990), 34.
- Juan Samuel. "Poesía de Mahfud Massís". *Diario La Nación*. (15 abril 1990), 7.
- Anónimo. "Murió poeta chileno en el exilio". *Revista Análisis*. (16 abril 1990), 55.
- Luis Merino Reyes. "Tres poetas chilenos ausentes". *Fortín Mapocho*, (18 abril 1990), 11.
- Marino Muñoz L. "Muerte de un poeta". *Diario La Prensa Austral*. (19 abril 1990), 2.
- Anónimo. "Poeta Mahfud Massís descansa desde ayer en su Chile Natal". *Fortín Mapocho*. (19 abril 1990), 6.
- Juan Guixé Cañizares. "Poetas chilenos de nuestro siglo". *Diario Líder Provincial*, (20 abril 1990), 10.
- Anónimo. "Aplausos de los poetas vivos al poeta muerto". *Fortín Mapocho*. (20 abril 1990), s/p.
- Ronnie Muñoz M. ["Poesía de Mahfud Massís"]. *Fortín Mapocho. Suplemento*, (21 abril 1990), s/p.
- Luis Sánchez Latorre. "Massís, el poeta, el amigo". *Diario Las Últimas Noticias. Cultura*, (22 abril 1990), 14.
- Jenaro Gajardo Vera. "Mahfud Massís". *La Discusión*, (27 abril 1990), 3. [Reproducido en *Diario Las Últimas Noticias*, (29 abril 1990), 12 y en *Diario Proa Nacional*, (5 mayo 1990), 3 y 7].
- Anónimo. "Antología 1942-1988, el último libro con poemas de Mahfud Massís". *Diario La Época*. (2 mayo 1990), 34.
- Matías Rafide. "Mahfud Massís". *La Mañana*, (5,6 y 8 mayo 1990). s/p. [Reproducido en *El Rancagüino*, (21 junio 1994), 16].
- Manuel Espinoza O. "La poesía de Mahfud Massís". *Diario La Época. Suplemento*, (6 mayo 1990), 6-7.
- Hernán Ortega Parada. "Lo conocí en Aysén". *Diario Fortín Mapocho*, (10 junio 1990), 11.
- Sergio Macías. ["Mahfud Massís"] en "Una breve aproximación a dieciséis años de poesía chilena: 1973-1989". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 482-483. *La cultura chilena durante la dictadura*, (1990), 177-196. [Massís aparece mencionado en las

páginas 180 y 188].

Hilda R. May. *La poesía de Gonzalo Rojas*. Madrid, Ediciones Hiparión, 1991, p. 25.

Ratón de Biblioteca. "Poesía en defensa del huemul". *El Diario de Aysén*. (14 enero 1991), 4.

Mario Yarur. "Carta a lo infinito". *Diario Las Últimas Noticias*, (22 enero 1991), 14 [Carta homenaje póstumo a Massís].

Teodosio Fernández. "Una generación de poetas chilenos" y "Mahfud Massís" en *10 años de poesía chilena (1915-1924)*. Madrid, Editorial Orígenes, 1991, pp. 7-15 y 54.

Soledad Bianchi. "Escuela de Santiago", en *La memoria: modelo para armar*. Grupos literarios de la década del sesenta en Chile. Entrevistas. Santiago de Chile, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1991 [Se menciona a Massís en pp. 114 y 117].

Jesús A. Sepúlveda. "Mahfud Massís o la estirpe de un soñador". *Piel de Leopardo*, 1 (1992), 4-5.

M.E.M. "Escritores revivirán la poesía de Mahfud Massís". *Diario Las Últimas Noticias. Cultura*, (15 mayo 1993), s/p. [Se reproduce en *Diario El Chañarcillo. Arte y Cultura* (16 de mayo 1993), 3].

Anónimo. ["Poesía de Mahfud Massís"]. *Diario Las Últimas Noticias. Cultura*, (19 mayo 1993), s/p.

Oscar Vega. "En la Universidad de Chile rinden homenaje al escritor Mahfud Massís". *Diario La Época*, (19 mayo 1993), 14.

Filebo. "De los aceros y la gran cuchilla mahometana". *Diario Las Últimas Noticias*, (23 mayo 1993), 23.

Anónimo. "Literatura. Libros. Mahfud Massís". *Diario La Época*. (30 mayo 1993), 7 [Poesías seleccionadas].

----- "Fue homenajeado por la U el poeta de la muerte". *Diario El Siglo*. (3 junio 1993), 9.

----- "Homenaje académico a Mahfud Massís". *Mundo Árabe*, (15 agosto 1993), 6.

Matías Rafide. "Mahfud Massís (1916-1990)", en *Doce poetas chilenos de origen árabe*. El Cairo, Egipto, Colección Dos Mundos, 1993, pp. 30-37.

Luis Merino Reyes. "Mahfud Massís (1916-1990)", en *Epitafios y laureles*. (Retratos literarios). Santiago de Chile, Arancibia Hermanos Editores, 1994, pp. 131-136.

Sergio Macías. ["Mahfud Massís"], en *Presencia árabe en la literatura latinoamericana*. Ensayo. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1995, pp. 64-68.

----- "Imagen del Islam en la literatura iberoamericana", en *Comunidades islámicas en Europa*. Madrid, Editorial Trotta, 1995, pp. 87-102, especialmente p. 99.

Naín Nómez. "Mahfud Massís", en *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DELAL)*. Venezuela, Monte Ávila Editores, 1995, p. 2993.

Anónimo. "A cinco años de su muerte: Mahfud Massís. Antología mínima". *Kronos*, (abril 1995), 22-23.

Dionisio Aymar. "Encuentro en Caracas". *Kronos* (abril 1995), 23.

- Alejandro Bruzual. "El poeta y sus circunstancias". *Kronos* (abril 1995), 24.
 ----- "A cinco años de su muerte: Mahfud Massís. Escrito hace cincuenta años". *Kronos*, (mayo 1995), 27.
- Marcos Pérez. "Una luz oceánica rutila en la penumbra". *Kronos*, (mayo 1995), 28.
- Anónimo. "A cinco años de su muerte. Mahfud Massís". *Kronos*, (junio 1995), 22. [Parte XII de *Leyendas del Cristo Negro*].
- Luis Delgado Arria. "Potros y dioses de la noche". *Kronos*, (junio 1995), 22.
 ----- "El ángel de los clavos de oro". Extracto de poema. *Kronos*, (junio 1995), 23.
 ----- "El caballero de los sueños hostiles". Extracto de cuento de *Los sueños de Caín*. *Kronos*, (junio 1995), 23.
 ----- "Mahfud Massís, poeta y ensayista". *Diario El Progreso de Malleco*, (11-17 septiembre 1995), 2.
- Anónimo. "Mahfud Massís, poeta y ensayista". *Diario El progreso de Malleco*. (11 noviembre 1995), 2.
- M.E.M. "Uno combate por lo que ama". *Diario La Nación. Cultura*, (9 abril 1996), 76.
- Alejandro Lavquén. "Mahfud Massís, o *Este modo de morir*". *Diario El Siglo*, (26 diciembre 1997), 14.
- Anónimo. "Mahfud Massís y la persistencia de Eloy Blanco". En *El Rodriguista*, 3 (16 mayo 1998), 1-5 [Bajado de Internet].
 ----- "Homenaje al gran poeta Mahfud Massís en Aysén". En *El Diario de Aysén*, (29 julio 1998), 11.
- Juvenal Jorge Araya. "Mahfud Massís". En *Cuatro poetas iquiqueños en la literatura nacional*. Iquique, Chile, Talleres Gráficos de la Universidad Arturo Prat, en Iquique, 2001, pp. 81-122.
- Naín Nómez. "Palabras de presentación" a Mahfud Massís *Papeles quemados*. Santiago de Chile, LOM, 2001, pp. 9-11.
- Marcela Morhghainstern. "Papeles quemados de Mahfud Massís". *Rocinante*, 32 (2001), p. 15.
- Naín Nómez. "La poesía de los cincuenta: aproximaciones a una modernidad". En *Taller de Letras* 34 (2004), 85-96.

c. Sobre literatura biográfica, en forma alfabética por autores

- Bajtín, M. M. "Autor y personaje en la actividad estética", en *Estética de la creación verbal*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1990, pp. 13-190.
- Bertaux, Daniel. "L'approche biographique. Sa validité méthodologique, ses

- potentialités”, en *Cahiers Internationaux de Sociologie*, Volume LXIX (1980), 197-225.
- Bourdieu, Pierre. La ilusión biográfica. Cuadernos de literatura, 9 (1998).
- Córdova, Víctor. *Historias de vida. Una metodología alternativa para Ciencias Sociales*. Caracas, Venezuela, Fondo Cultural Tropykos, 1990.
- Domínguez C., José. “Algunas ideas de Bajtín sobre la autobiografía”, en Romera José et al. Editores. *Escritura biográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Madrid, Visor Libros, 1993, pp. 177-186.
- Edel, León. *Vidas ajenas. Principia Biographica*. Buenos Aires, F.C.E., 1990.
- Garma, Ángel. *Psicoanálisis de los sueños*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1956.
- Jones et al., Ernest. *Sociedad, cultura y psicoanálisis de hoy*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1958.
- Lacan, Jacques. *Lectura estructuralista de Freud*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1971.
- Lejeune, Philippe. “Le pacte” en *Le pacte autobiographique*. París, Éditions du Seuil, 1975.
- Linton, Ralph. *Cultura y personalidad*. México, F.C.E., 1965.
- Maurois, André. *Aspectos de la biografía*. Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1935.
- Ortega, Exequiel César. *Historia de la biografía*. Buenos Aires, Librería y Editorial “El Ateneo”, 1945.
- Romero, José Luis. *Sobre la biografía y la historia*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1945.

d. Sobre teoría y crítica de la poesía, en forma alfabética por autores

- Alarcos, et al. Emilio. “La parodia idiomática y la invención grotesca”. En Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona, Editorial Crítica, 1983, pp. 624-630.
- Alegría, Fernando. “Resolución del medio siglo” en *Las fronteras del realismo. Literatura chilena del siglo XX*. Santiago de Chile, Ediciones Zig-Zag, [1962], pp. 229-242.
- . “Resolución del medio siglo”. *Atenea*, 380-381 (1958), pp. 141-148.
- . Fernando Alegría. *Walt Whitman en Hispanoamérica*. México, Ediciones Studium, 1954. Capítulo V, “La influencia de Whitman en la poesía hispanoamericana”, pp. 247-347.
- Al-Saleh, Jairat. *Ciudades fabulosas, príncipes y yinn de la mitología árabe*. Madrid, Anaya, 1986.

- Anónimo. *Las mil y una noches*. Madrid, E.D.A.F., 1964. [Traducción de Eugenio Sanz del Valle et al. Edición no expurgada].
- Atías, Guillermo. "La literatura como lujo". *Atenea*, 380-381 (1958), pp. 49-58.
- Bachelard, Gastón. *El psicoanálisis del fuego*. Buenos Aires, Editorial Schapire, 1953.
- . *El aire y los sueños*. México, F.C.E., 1958.
- . *La poética del espacio*. México, F.C.E., 1965.
- . *Lautréamont*. México, F.C.E., 1985.
- . *La intuición del instante*. México, F.C.E., 1987.
- . *Fragmentos de una poética del fuego*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1992
- . *El agua y los sueños*. México, F.C.E., 1996.
- . *La tierra y los sueños de la voluntad*. México, F.C.E., 1996.
- . *La poética de la ensoñación*. México, F.C.E., 1998.
- Binni, Walter. *La poética del decadentismo*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972.
- Bodei, Remo. *Hörderlin: la filosofía y lo trágico*. Madrid, Visor, 1990.
- Bousoño, Carlos. *Superrealismo poético y simbolización*. Madrid, Editorial Gredos, 1979.
- Calderón, Alfonso. *Antología de la poesía chilena contemporánea*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1971. pp. 271-383.
- Breton, André. *Los manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1965.
- Campaña, Antonio. "Panorama de la poesía chilena del siglo XX". En *Pasión sin pausa*. Poetas, poesía, antipoesía. Santiago de Chile, Ediciones del Instituto de Estudios Poéticos, 2000, pp. 232-236.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. México, F.C.E., 1959.
- . *Las máscaras de Dios*. Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- . *El poder del mito en diálogo con Bill Moyers*. Barcelona, Emecé Editores, 1996.
- . *Mitos, sueños y religión*. Barcelona, Kairós, 1997.
- Cansinos Assens, R. "Presentación de la obra: Estudio crítico literario de *Las mil y una noches*" en *Libro de Las mil y una noches*. Edición de R. Cansinos Assens. México, Aguilar, 1992, tomo I, pp. 13-376.
- Castelli, E. *Lo demoníaco en el arte*. Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1963.
- Castro, Víctor. *Poesía nueva de Chile*. Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag, 1953, pp. 215-217.
- Corriente, Federico. *Las Mu'allaqat: antología y panorama de la Arabia preislámica*. Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1974.
- De Rokha, Pablo. *Cuarenta y un poeta jóvenes de Chile. 1910-1943*. Santiago de Chile, Editorial Multitud, 1943.
- . *Arenga sobre el arte*. Santiago de Chile, Editorial Multitud, 1949.

- . *El amigo piedra*. Autobiografía y Retrato de mi padre por Lukó de Rokha. Edición y prólogo de Naín Nómez. Santiago, Pehuén Editores, 1988.
- De Torre, Guillermo. *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1968.
- Diel, Pau. *Psicoanálisis de la divinidad*. México, F.C.E., 1959.
- . *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona, Editorial Labor, 1976.
- . *Los símbolos de la Biblia*. México, F.C.E., 1989.
- Dilthey, Wilhelm. *Poética*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1961.
- Drioton, Etienne et al. *Historia de Egipto*. Buenos Aires, EUDEBA, 1964.
- Eliade, Mircea. *Mefistófeles y el andrógino*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969.
- . *Tratado de las religiones*. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1972.
- . *Herreros y alquimistas*. Madrid, Alianza Editorial, 1974.
- . *Ocultismos, brujerías y modas culturales*. Buenos Aires, Marymar, 1977.
- . *La muerte, la vida después de la muerte y la escatología*. Buenos Aires, Ediciones Megápolis, 1978.
- . *Historias de las creencias y las ideas religiosas*. Madrid, Ediciones Cristiandad, 1978.
- . *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Ediciones Guadarrama, 1981.
- . *Mito y realidad*. Barcelona, Ediciones Guadarrama, 1981.
- . *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México, F.C.E., 1986.
- . *Imágenes y símbolos. Ensayos sobre el símbolo mágico-religioso*. Madrid, Taurus Ediciones, 1989.
- . *El mito del eterno retorno*. Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- . *El vuelo mágico*. Barcelona, Ediciones Siruela, 1995.
- Fernández, Teodosio. "Una generación de poetas chilenos" en *10 años de poesía chilena (1910/1924)*. Madrid, Editorial Orígenes, 1991, pp. 7-14, 53-58.
- Ferrater Mora, José. *El sentido de la muerte*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1947, Capítulo III "La muerte humana".
- Ferrero, Mario. "La prosa chilena de medio siglo". *Atenea*, 386 (1959), pp. 137-153.
- Gabrieli, Francesco. *La literatura árabe*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1971.
- Gálvez, L. Gloria. *María Luisa Bombal: realidad y fantasía*. USA, Potomac, Maryland, Scripta Humanistica, 1986.
- Giene, G. Marjorie. *El sentimiento trágico de la existencia: análisis del existencialismo*. Madrid, Aguilar, 1955.
- Guerra-C., Lucía. "El realismo social en la novela de 1938". *Cuadernos Americanos*, 209 (1976), pp. 190-205.
- . *La poesía de María Luisa Bombal: una visión de la existencia*

- femenina. Madrid, Playor, 1980.
- "Visión de lo femenino en la obra de María Luisa Bombal: una dualidad contradictoria del ser y el deber ser". *Revista Chilena de Literatura*, 25 (1986), 87-99.
- Gligo, Agata. María Luisa, sobre la vida de María Luisa Bombal. Santiago de Chile, Andrés Bello, 1985.
- Goic, Cedomil. "Generación de 1942". En *Historia de la novela hispanoamericana*. Chile, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972, pp. 117-244.
- Guzmán, Nicomedes. "Encuentro emocional con Chile". *Atenea*, 380-381 (1958), pp. 77-88.
- Hahn, Oscar (dirección). *Revista Iberoamericana*, 168-169. Capítulo I. Poesía. Número especial dedicado a la Literatura Chilena (1994).
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. México, F.C.E., 1958.
- Herodoto. *Los nueve libros de la historia*. Libro Segundo "Euterpe", capítulos CLXXII-CLXXXII. Buenos Aires, Librería Perlado, 1945 (Biblioteca Clásica Universal, N° 16).
- Iñigo y Madrigal, Luis. "La novela de la generación del 38". *Hispanoamérica*, 14 (1976), pp. 27-43.
- Jaspers, Kart. *Esencia y formas de lo trágico*. Buenos Aires, Sur, 1960.
- Jobet, Julio César. "Notas a propósito de la generación del 38". *Cultura*, 96 (1964), pp. 62-76.
- Jung, Carl Gustav. *Símbolos de transformación*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1952.
- *Psicología y religión*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1955.
- *El yo y el inconsciente*. Barcelona, Miracle, 1955.
- *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona, Seix Barral, 1964.
- *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, Caralt, 1984.
- Kayser, Wolfgang. *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1964.
- Kazantzakis, Nikos. *Cristo nuevamente crucificado en Obras Completas*. Barcelona, Editorial Planeta, 1960, pp. 194-656.
- Khalil, Gibran. *El profeta*. En *Obras Completas*. Barcelona, Cremagrafic, Tomo II, 1997, pp. 367-419.
- Kramer Noah. *La historia empieza en Sumer*. Barcelona, Aymá, 1978.
- Lagos-Pope, María I. "Sumisión y rebeldía: el doble o la representación de la alienación femenina en narraciones de Marta Brunet y Rosario Ferré". *Revista Iberoamericana*, 132-133 (1985), pp. 731-749.
- Lara Peinado, Federico. *Poema de Gilgamesh*. Estudio preliminar, traducción y notas de Federico Lara Peinado. Madrid, Editora Nacional, 1983.
- *Libro de los muertos*. Estudio preliminar, traducción y notas de Federico Lara Peinado, Madrid, Editorial Tecnos, 1989.
- Lautréamont, Comte de. *Cantos de Maldoror*. México, Ediciones Coyoacán, 1994.

- López M., Berta. "Recepción crítica de la obra de Marta Brunet". *Acta Literaria*, 24 (1999), 41-53.
- May, Hilda R. *La poesía de Gonzalo Rojas*. Madrid, Hiperión, 1991.
- Merino Reyes, Luis. "La generación del 38". *Portal*, 3 (1966), pp. 9-19.
- Meyes Klaus y Vergara S. "La revista *Mandrágora*: vanguardismo y contexto chileno en 1938". En *Acta Literaria* 15 (1990), pp. 53-54.
- Miranda, Consuelo. *María Luisa Bombal, con el corazón al aire puro*. Santiago de Chile, Editorial La Noria, [1985].
- Modern, Rodolfo. *El expresionismo literario*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1958.
- Montes H., Orlandi, J. "Generación de 1942. Realismo populista. Neocriollismo" en *Historia y antología de la literatura chilena*. Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag, 1969, pp. 143-161.
- Montes, Hugo. "Poesía de Marta Brunet". *Revista Chilena de Literatura*, 20 (1982), 41-62.
- Muñoz, L. y Oelker, D. "La Generación de 1938" en *Diccionario de movimientos literarios chilenos*. Concepción, Ediciones de la Universidad de Concepción, 1993, pp. 237-259.
- Nietzsche, Friedrich. *Así hablaba Zaratustra*. Madrid, E. D.A.F., 1988.
- Nómez, Naín. "La crítica literaria; el caso de Pablo de Rokha" en *Cuarto Seminario Nacional de Estudios Latinoamericanos*. Valparaíso, Sociedad Chilena de estudios Literarios, 1980, pp. 303-316.
- . *Pablo de Rokha. Una escritura en movimiento*. Santiago de Chile, Ediciones Documentas, 1988.
- . "Introducción" en *Antología crítica de la poesía chilena*. Tomo II, Santiago de Chile, Ediciones LOM, 2000, pp. 5-19.
- Oyarzún, Luis. *Temas de la cultura chilena*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1967.
- Oyarzún, Kemy. Objeto del deseo: Histeria e historia en *La última niebla* en *Poética del desengaño; deseo, poder, escritura: Barrios, Bombal, Asturias y Yáñez*. Santiago de Chile, Edición Lar, 1989, pp. 89-114.
- Oyarzún, Luis. Crónica de una generación". *Atenea*, 380-381 (1958), 180-189.
- Parada, Andrea. "Surgimiento de una conciencia feminista en la obra de Marta Brunet". *Anales de Literatura Chilena*, Año 1, N°1, (2000), 71-85.
- Pfeiffer, Johannes. *La poesía . Hacia la comprensión de lo poético*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Quiles Ismael. *Heidegger: el existencialismo de la angustia*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1948.
- Rojo Grínor. "Apuntaciones para empezar a conversar sobre la generación de escritores chilenos de 1938".(Artículo en prensa).
- Rubio, Cecilia. "La inversión del final feliz en la cuentística de Marta Brunet". *Acta Literaria*, 20 (1995), 89-112.

- Santana, Francisco. "La Generación de 1938" en *Evolución de la poesía chilena*. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1976, pp. 202-254.
- Silva Castillo, Jorge. *Gilgamesh o la angustia por la muerte (poema babilonio)*. Traducción directa del acadio, introducción y notas de Jorge Silva Castillo. México, El Colegio de México, 1995.
- Silva Castro, Raúl. *Panorama literario de Chile*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1961.
- Schopf, Federico. *Del vanguardismo a la antipoesía*. Ensayos sobre poesía en Chile. Santiago de Chile, Ediciones LOM, 2000.
- Subercaseaux, Bernardo. *Genealogía de la vanguardia en Chile*. Ediciones de la Facultad y Humanidades, Universidad de Chile, 1998.
- Varios autores. "Mahfud Massís". *Nivel. Gaceta de Cultura*, 113, (1972), pp. 1-2.
- Varios autores. *Encyclopédie de l'Islam*. Brill, Leiden-París, 1990.
- Vernet, Juan. *Literatura árabe*. Barcelona, Editorial Labor, 1968.
- . *El Corán*. Traducción, introducción y notas de Juan Vernet. Barcelona, Editorial Planeta, 1973.
- Villegas, Juan. *Interpretación de textos poéticos chilenos*. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1977.
- Teitelboim, Volodia. "La generación del 38 en busca de la realidad chilena". *Atenea*, 380-381 (1958), pp. 106-131.
- Undurraga, Antonio de. "Tendencias naturalistas y otras afines". En *Atlas de la poesía chilena. 1900-1957*. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1958, pp. 410-413.
- . "Herencia y tradición en la cultura chilena". *Araucaria de Chile*, 7, (1979), pp. 25-48.
- Zambelli, Hugo. *13 poetas chilenos (1938-1948)*. Valparaíso - Chile, Impresa en los Talleres Gráficos de la Imprenta "Roma" de Valparaíso, 1948, pp. 57-64.
- Zeraoui, Zidanés. *El mundo árabe. Primos y vecinos*. México, Edición Nueva Imagen, 1981.
- Zerán, Faride. *La guerrilla literaria: Pablo de Rokha, Vicente Huidobro, Pablo Neruda*. 3ª edición, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Modern, Rodolfo. *El expresionismo literario*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1958.

e. Diccionarios

- Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Ediciones Siruela, 2000.
- Federico Corriente. *Diccionario árabe- español*. Barcelona, Editorial Herder, 1991.
- Jean Chevalier. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Editorial Herder, 1988.
- Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (DELAL)*. Venezuela,

- Caracas, Biblioteca de Ayacucho, Monte Ávila Editores, 1995.
- Diccionario de la Real Academia Española. Madrid, Espasa Calpe, 2001.
- Larousse Diccionario compacto español-francés, francés-español. Barcelona, Ediciones Larousse, 1999.
- L. Muñoz, y D. Oelker, *Diccionario de movimientos literarios chilenos*. Concepción, Ediciones de la Universidad de Concepción, 1993.
- José A. Pérez Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid, Editorial Tecnos, 1988.
- Gutierre Tibón. *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. México, Unión Tipográfica Hispano Americana, 1956.
- Varios autores. *Encyclopédie de l'Islam*. Brill, Leiden-París, 1990.