

Lenguaje y poética de la migración chilena en Italia. Una nota sobre la poesía de Antonio Arévalo

Matteo LEFÈVRE
Università di Roma 'Tor Vergata'

Resumen

En el presente artículo se propondrá una lectura de la obra poética del escritor chileno Antonio Arévalo, el que, por varias razones, puede ser considerado un ejemplo de la literatura de la migración hispánica en Italia. Esto se debe, principalmente, a la condición de exiliado que el autor sufrió durante la dictadura del General Augusto Pinochet y que lo llevó a transcurrir casi medio siglo de vida artística en Roma. En esta época tuvo contactos con otros poetas de la diáspora chilena en Europa —entre ellos, el mismo Roberto Bolaño— y pudo familiarizarse con la cultura y la sociedad italiana, participando en distintos proyectos creativos de tipo literario y figurativo y asimilando el nuevo idioma hasta el punto de redactar una parte significativa de su poesía directamente en italiano.

Palabras clave: poesía chilena, poesía del exilio, literatura de la migración, poesía bilingüe, Antonio Arévalo.

Abstract

In this article we will propose a reading of the Poetical Work of the Chilean writer, Antonio Arévalo, who, for different reasons, can be considered an example of Hispanic Migration Literature in Italy. Due to his condition of political exiled during General Pinochet's Dictatorship, he spent almost fifty years of his creative life in Rome. In this period he always had frequent relationships with other Chilean poets staying in several european countries — among them, Roberto Bolaño— and participated in various literary and artistic projects in his new in-between reality, often using italian language to write an important part of his poetry.

Keywords: Chilean Poetry, Poetry and Exile, Migration Literature, Bilingual Poetry, Antonio Arévalo.

En las últimas décadas, el concepto de 'frontera' se ha desarrollado mucho en relación con la geografía, la política, la demografía y también la literatura¹. Especialmente

¹ Al respecto, se remite directamente a unos estudios de tipo misceláneo y de distintas áreas de procedencia, que abarcan el tema de la frontera desde varios puntos de vista, en muchos casos en perspectiva crítica y multidisciplinaria. Para una primera definición del ámbito, véase Zaccaria, 2004; sucesivamente, en una trayectoria plural, Salvatici, 2005; Westphal, 2007; Pastore, 2007; Valhondo de la Luz, 2010; y, por último, en la perspectiva de la literatura comparada, Guglielmi; Pala, 2011.

durante el siglo XIX, el culto a las literaturas nacionales se ha apoderado de la crítica y la historiografía, a menudo allegándose a los diversos levantamientos independentistas que atravesaron tanto el viejo como el nuevo mundo, así como, con respecto al 900, a los más distintos totalitarismos ideológicos. Sin embargo, un cruce cultural parece ser la clave de muchas experiencias del siglo pasado y del presente: entre guerras, golpes de estado, diásporas, exilios y migraciones de pueblos, la identidad nacional se ha convertido en una noción cada vez más confusa, y esto tiene repercusiones no sólo en la historia de los individuos y en las cuestiones sociales, sino también en el frente de la conciencia lingüística, lo que a su vez da lugar a una literatura ‘espuria’ –algunos la definen “híbrida” (Echeto; Browne Sartori, 2004)²–, visto que surge de una mezcla estructural o, mejor dicho, de un sujeto creador que ha atravesado varias tierras y varias culturas diferentes. Empero, en realidad, es el sujeto mismo quien viene a ser 'atravesado', quien vive más allá de confines demasiado definidos, en un universo que ya no se extiende solamente a lo largo del espacio y el tiempo, sino que abarca el género y los géneros, lo plausible y la invención, la denotación y lo emotivo, hibridando los lenguajes e imaginarios más dispares. Ello puede verse, por ejemplo, en la mejor literatura de la migración, y muchas cuestiones similares han sido ya abarcadas a la manera de fenómenos canonizados, como la literatura del exilio o de la diáspora. Cuando esta forma de escritura no se limita al mero testimonio o al grito, a la victimización fácil y seductora, reflexionando sobre sí misma, sobre su naturaleza y estilo, y experimentando los recursos que ofrece la condición ‘in-between’, puede llegar a forjar un lenguaje (y una poética) sin tierra, pero llenos de raíces y ramas imprevistas, de anhelos y ambiciones creativos (Orsitto; Wright, 2016). Es un estado de tensión que se asoma a una zona franca, a un lugar elegido como forma de ser y de comunicarse: de ahí, un estilo y una lengua inicialmente desconocidos, hasta para el propio autor, contaminados desde el principio, desde el contacto con la nueva realidad a describir o inventar. El resultado es una escritura en que el idioma materno es a la vez salvado y traicionado, rehecho y configurado a la luz de una nueva dimensión; formas y contenidos ya no coinciden y, por el contrario, tanto los géneros como los temas a veces parecen estallar en las manos del escritor, vacilando y obligándolo a manipularlos y recomponerlos. Es la paradoja y metáfora de una situación en la que muchos autores están llamados a reconstruirse a sí mismos, o a lo que queda de ellos, tras haber traspasado países e historias, a veces, éstas sí, mucho más dramáticas y concretas. Sin embargo, cabe subrayar que la parte más interesante de esta literatura es la que, precisamente, se entrega a la interferencia y a la superposición lingüística (dentro de un mismo idioma o entre dos diferentes), a la ambigüedad e ironía con que se simboliza a sí misma, a los propios instintos y estatutos a la sombra de una conciencia que va más allá de los datos biográficos para convertirse en paradigma cultural. Es un discurso que abraza a la teoría y a la crítica literaria y, antes aún, a la semiología, en que incluso los

² Con particular atención a la(s) lengua(s) y cultura(s) de la comunidad latina en el extranjero, véanse también los estudios de Betti, 2014: 24-28; y Betti, 2019, ambos con referencias y bibliografía muy interesantes.

perímetros de Lotman aparecen menos resistentes, penetrados de un lado a otro por nuevas fluctuaciones.

En la poesía de Antonio Arévalo hay un poco de todo eso. Hay una vida y una vocación literaria atravesada por más horizontes y más lenguas, por múltiples tierras y sombras. En su lírica encontramos un exilio político, que lo lleva en su adolescencia a dejar el Chile de Pinochet, y un exilio lingüístico, que emerge en su español en perpetuo cortocircuito gramatical y, luego, en un intercambio cada vez más constante con el idioma del país que lo ha acogido, el italiano. Encontramos una marcada alternancia de códigos y registros que responden a los diferentes momentos de la escritura, pero también al gusto del autor por la experimentación, a su curiosidad y vitalidad; y de ahí también, el policentrismo temático de sus textos, en una lenta oscilación que va desde el testimonio social de su primera poesía hasta la intimidad más narrativa y 'encogida' de las crónicas de su madurez³. En un movimiento perpetuo entre el mundo iberoamericano e Italia, Arévalo es un representante de esa realidad "transcultural y ajerárquica" (Toro, 2006: 207), de esa cultura del exilio que a partir de la década de 1970 trasladó e integró a escala global la propuesta de un Chile 'diferente' con respecto a lo que promocionaba la dictadura y su deriva siguiente. Es un panorama que, posteriormente, tras el fin del régimen, encarnó las necesidades de una generación intelectual que siempre ha traído consigo testimonio y libertad, pasión y desencanto, pero sobre todo una sed de diálogo e investigación en los más diversos ámbitos artísticos. La de nuestro autor es, pues, una parábola que se proyecta en una actualidad vivaz, multifacética, y que reverbera en una producción que encuentra en el pasado, y también en el presente, las razones de una militancia y una creatividad siempre dispuesta a aceptar nuevos retos.

Nacido en Santiago de Chile en 1958, Arévalo a los dieciséis años abandonó el país tras el golpe de estado del general Pinochet, que puso fin violentamente al gobierno de Salvador Allende en septiembre de 1973, inaugurando una de las temporadas más oscuras de la política sudamericana. Es demasiado conocida la serie de asesinatos, torturas y aberraciones que caracterizaron el período de la dictadura, así que no es necesario, *hic et nunc*, recordar cómo toda una generación de pensadores y artistas 'no alineados' conocieron el camino de una expatriación voluntaria o forzada, y, en muchos casos, también sufrieron a distancia la relación con una patria lejana e indigerible. De esta experiencia dolorosa y sin retorno nació una poesía chilena del destierro sobre la

³ No es este el lugar para hablar de esta última fase 'narrativa' del trabajo de nuestro autor. Baste saber que, en este frente, hace años mantiene una colaboración activa con la edición en línea del *Wall Street International Magazine* (<https://www.meer.com/it/authors/604-antonio-arevalo>).

que se ha escrito mucho ya a partir de los años ochenta⁴ y noventa⁵ del XX y que, sin embargo, aún necesita una investigación adecuada y sistemática (Garay, 2013). Se trata de una escritura que a lo largo de los años se ha ido emancipando de las instancias más políticas y de los modelos más célebres a nivel internacional –Neruda, en este sentido, constituyó, sin duda, la punta del iceberg– y ha abordado los temas más distintos, llegando a un nivel de autosuficiencia y éxito reconocidos a nivel mundial, de los que, posiblemente, el representante más característico sea el mismo Roberto Bolaño. Este último, además, fue uno de los primeros escritores de la diáspora chilena en Europa con los que Arévalo entró en contacto y compartió la experiencia lírica. Nuestro autor aún conserva diversas cartas autógrafas que atestiguan el intercambio humano e intelectual que los dos tuvieron a principios de los ochenta, así que nos parece aquí interesante reproducir el texto de una de ellas, en la que, justamente, el autor de *2666* le invita a nuestro poeta a participar en su proyecto de una “lumpen editorial”, y de una revista, ambas fundadas por el mismo Bolaño en sus años españoles y destinadas a acoger la lírica de los exules chilenos.

Querido Antonio Arévalo:

Estamos intentando hacer funcionar una especie de editorial absolutamente miserable (60 o 100 ejemplares de tirada, impresión en fotocopiadora, el alma homicida de Ranxerox rondándonos como el calor, etc.) pero creo que el resultado puede ser divertido o al menos a mí me divierte jugar a publicar a mis amigos, jugar a fijar, también, un panorama móvil (cuando no penoso) de lo que creo que es la joven poesía chilena o lo que a mí me gustaría que fuera.

Así que, si quieres, envíanos textos, dibujos, proposiciones, manifiestos, fotos.

Nuestra lumpen editorial se llama Rimbaud vuelve a casa Press y nuestra revista, coherentemente, Berthe Trépat.

Como cualquier observador puede notar, se trata de un rollo en plan miniatura japonesa.

Un abrazo.

Roberto Bolaño⁶

No es este el lugar para profundizar en la historia de las aventuras editoriales de un Bolaño aún joven y semidesconocido, así como en las muchas sugerencias que esta correspondencia evoca y que merecerían un estudio aparte. Lo que, en cambio, cabe destacar con relación al tema del presente artículo, es que fue precisamente en la revista *Berthe Trépat*, mencionada en estas pocas líneas, que se publicaron algunos de los

⁴ En esta década, en especial modo, se destaca el papel de las revistas, que a menudo acogieron tanto contribuciones críticas como texto de autores. En el primer caso, señalamos aquí los estudios 'pioneros' de Bianchi, 1983a y González, 1986; así como los trabajos más sistemáticos de Bianchi 1983b; Carrasco, 1989; y, sobre todo, Macías, 1990. Para el segundo aspecto, al lado de proyectos misceláneos más ambiciosos, recuérdese la antología *Poesía joven Chilena en Europa y sus alrededores*, en *América Joven. Revista de Literatura*, números monográficos 15 y 16, 1986. Esta revista, como veremos más adelante, se publicaba en Holanda, país que fue particularmente sensible a la poesía chilena del exilio, tal como atestigua otro importante volumen que tuvo mucha circulación en esta época: *Poesía Chilena del Báltico al Mediterráneo*, Rotterdam, Cuadernos ESIN, Instituto para Nuevo Chile, 1981.

⁵ Remitimos, entre otros, a Bianchi, 1990; Bianchi, 1992; y Quezada, 1997.

⁶ Véase figura 1: carta de Roberto Bolaño a Arévalo, cortesía de nuestro autor. Cabe decir que una parte de esta carta, en todo caso, ya ha sido publicada en Arévalo 2017b.

primeros textos ‘italianos’ de Arévalo. Me refiero, en especial modo, a los versos recogidos bajo el título de “recordando a pier paolo pasolini” (figg. 2 y 3)⁷, consciente homenaje al escritor, símbolo de un destierro intelectual en su propia patria y también de una cultura atravesada por una *diferencia* radical con respecto a las convenciones y los credos oficiales⁸. Véanse los tres ‘movimientos’ que componen esta pequeña serie, así como el poeta los ordenó y publicó años más tarde en su poemario *Domus Aurea*, del que se hablará más adelante:

1
viéronle degollar a una paloma chupar su sangre luego
dícenme persignose dícenme dijéronle criminal depravado
dícenme decíanle para luego uno a uno cada cual compartir
su lecho deshacerlo y luego transformarse en una de esas
sombras que deambulan por la noche bajo los faroles
refregándose chupándose besándose rociando de semen la
flor de esperma el color oscuro de la luna.

2
dícenme entonces casi callados no está! Estuvo, dícenme
mientras me masturban i me besan recordándole

3
entonces yo lento rabiosamente dicen viéronme rompiendo
ese libro inacabado buscando su semen por entre las flores
en cada sombra de la noche por la plaza sí! a la vuelta de la
esquina asesinado de luz i ahogado de estrellas buscándole
(Arévalo, 2017a: 168-170)⁹

Al llegar a Roma en marzo de 1975, Arévalo se vinculó inmediatamente al nutrido grupo de escritores y artistas hispánicos que residían en la Ciudad Eterna, y aquí pudo conocer a maestros como Sebastián Matta y Rafael Alberti. Si el primero, también chileno, se había afirmado principalmente como pintor, Alberti, en cambio, el que tras marcharse de España después de la Guerra Civil ya llevaba más de tres décadas como exiliado, encarnaba perfectamente un connubio entre literatura y arte visual (cfr. Frattale, 2015), que justo en los años precedentes había dado lugar a una experiencia emblemática con la exposición verbográfica de *Il lirismo dell'alfabeto* (Galleria Rondanini,

⁷ Cortesía de nuestro autor.

⁸ Considerando la realidad chilena y el temor a cualquier tipo de 'diferencia' durante los años de la dictadura, no podemos no hacer hincapié en otro conocido escritor disidente como Pedro Lemebel, que también conoció a nuestro autor. Imprescindible, en este sentido, el memorable manifiesto titulado precisamente *Hablo por mi diferencia*, que Lemebel pronunció, a mediados de los años ochenta, durante un congreso clandestino del Partido Comunista, y que, precisamente, reivindicaba su diferencia social, ideológica y de orientación sexual. Para más detalles, véanse Lemebel, 2011; y Borgato, 2016.

⁹ De aquí en adelante, siempre tomamos los textos citados de esta reciente edición bilingüe (Arévalo, 2017a). Como puede observarse, comparando la disposición gráfica de los versos de esta serie tripartita con el formato original, tal como aparecían en la revista de Bolaño (figg. 2 y 3), hay que subrayar que Arévalo, en las recopilaciones de su poesía, a menudo ha ido transcribiendo de forma distinta muchas composiciones de su primera época, aderezándolas cada vez más hacia la prosa lírica.

en 1972). En todo caso, en su prolífica estancia romana Arévalo también tuvo la oportunidad de conocer artistas internacionales e innovadores, y, sobre todo, frecuentó la escena cultural, dentro de la cual, con el tiempo, vio crecer su conocimiento e influencia en el campo de lo figurativo. Al lado de su actividad poética, en efecto, a partir de finales de los ochenta, en varias ocasiones fue curador de importantes exhibiciones de arte contemporáneo, que en gran medida han dejado huella. En este contexto trabajó con personalidades tanto emergentes como consagradas, pertenecientes a las más diversas latitudes: los chilenos Juan Downey, Gianfranco Foschino, Patrick Hamilton, Iván Navarro y Manuela Viera-Gallo (Arévalo, 2000); los españoles Antonio Girbes y Bigas Luna, que luego se volvería uno de los directores de cine más famosos a nivel mundial; los estadounidenses Franklin Evans, Andrés Serrano y Courtney Smith; y muchos otros procedentes de Centro y Sudamérica (Arévalo, 2002). Así, a lo largo de los años Arévalo ha jugado un papel importante en la promoción de la cultura iberoamericana en Italia (y viceversa), y también encajan en esta perspectiva, por un lado, su compromiso con el Instituto Italo-Latinoamericano de Roma (IILA) desde 2003 hasta 2009, y por otro, su trabajo como Agregado cultural de Chile en Italia (2014-2018), culminado en la espectacular actuación de su país durante la Expo 2015 en Milán, con el “bombardeo poético” de la ciudad (Lefèvre, 2016b). Y a todo ello añádase, sobre todo, su participación asidua en la prestigiosa Bienal de Venecia, en la que, en varias ocasiones, fue comisario del pabellón chileno y pudo presentar a algunos de los autores más interesantes en el panorama internacional (Arévalo, 2003).

La poesía de Arévalo parece orientarse en torno a varios centros, que en todo caso podemos colocar en tres universos temáticos (Lefèvre, 2016a: 168): el exilio, con todas sus implicaciones ideológicas y psicológicas; el amor, perfilado tanto en su aspecto más apasionado como en su languidez melancólica; y la experiencia de la vida cotidiana, entre amistad y recuerdo, entre asuntos privados y acontecimientos públicos. Por lo que atañe a la lógica discursiva, su poesía va desde la ironía y el sarcasmo con que suele abordarse el tópico político, hasta la nostalgia y el desencanto que descollan en los textos autorreflexivos; en otras composiciones, sin embargo, predomina un tono más sosegado, a veces gnómico, fruto de un equilibrio que, sin duda, se aprecia principalmente en las obras más maduras. Todo ello, como veremos más adelante, acompañado de cierta tendencia al *poemetto*, a una partitura en varios movimientos, a menudo con un estilo inmediato y mayoritariamente antirretórico. Así, en los versos se suceden el registro coloquial y el extrañamiento o la enunciación cruda, la sentencia o la provocación, que encuentran en la página una distribución ponderada y multiforme a la vez, articulada ora en secuencias largas e, incluso, en breves *poèmes en prose*, ora en versos escuetos y una corriente sintáctica fragmentada e insistente, dentro de la cual el juego de palabras con frecuencia crea una imagen aparentemente diluida, pero llena de significados metafóricos. En concreto, la obra de nuestro autor se compone de varios poemarios, y en varios casos, como hemos acentuado, es esencialmente bilingüe. Sus primeros versos se remontan a finales de los setenta y ven la luz en *Las Tierras de Nadie*

(Arévalo, 1980)¹⁰; y en los años inmediatamente siguientes publica también *El Luchexilio*, con una presentación del noto hispanista Ignazio Delogu (Arévalo, 1981); la *plaque* titulada *Extraño Tipo* (Arévalo, 1983); y el más amplio *Domus Aurea*, con una introducción de Soledad Bianchi y un “epílogo” del poeta italiano Giuliano Mesa, quien también se encargó de la versión italiana de los poemas (Arévalo, 1985). Algunos de los textos de esta primera época fueron luego incluidos en la antología colectiva *Araucanía*, que vio nuevamente involucrados a Delogu y Mesa y que contemplaba a distintos poetas chilenos que vivían por aquel entonces en Europa (Arévalo; Smythe, 1987).¹¹ Posteriormente, en la década de los noventa el autor publicó en Chile *Mansión de Sombras* (Arévalo, 1990), que significativamente salió en el año del fin de la dictadura de Pinochet; una versión española y ampliada de *Domus Aurea*, de la que no tenemos constancia material, pero que se reeditó también en Italia unos años más tarde, acompañada por tres ilustraciones del pintor Tommaso Casella (Arévalo, 1996); y, finalmente, en calidad de curador, la antología *L'Italia nella poesia cilena*, miscelánea con textos de Neruda y otros escritores, dada a luz con motivo de la exhibición artística realizada por el Pabellón de Chile en la Bienal de Venecia de 1994 (Arévalo, 1994)¹². En los años siguientes, su producción literaria se ha estancado un poco para dejar espacio a la actividad como organizador cultural, sin embargo, Arévalo siempre ha procurado mantener viva su vocación lírica, a menudo recurriendo, especialmente en esta segunda etapa de su carrera, a la lengua italiana, con la que ha establecido, con el tiempo, una relación cada vez más profunda, inmediata. *In-mediata*: en el sentido de *no-mediata*, vale decir, directa e inspirada en la contaminación cultural que el poeta felizmente sufrió en su (casi) medio siglo de estancia en Italia. Es, pues, por su carácter ecléctico y compósito, por su hibridación lingüística y cultural, que es posible situar el canto de Arévalo en el contexto de una literatura *atravesada*, de una migración intelectual que siempre ha sido, y es, un tránsito continuo, un ir y venir prolífico entre sugerencias distantes. Esta poesía crece en el corazón y en las manos de un autor que ahora percibe la lengua que lo ha acogido – el italiano – como una segunda madre, como un instrumento fructífero con el que, pasando el tiempo, ha instaurado un hondo vínculo y gracias al cual es capaz de hablar plenamente de sí mismo. De ahí procede una especie de autorretrato que se construye justamente en la frontera del lenguaje, que se enfoca mediante una escritura que se acompaña a una vida, al entorno con el que el poeta siente una conexión fundamental. A raíz de eso, y casi sin solución de continuidad, Arévalo pasa del español de su poesía inicial, aquella de los versos duros y dolorosos del exilio, a las vibraciones de su lírica amorosa, en la que alterna libremente la primera y la segunda lengua, para llegar finalmente al tono más meditado de las composiciones del último período, en las que se aprecia un uso más difuso y consciente del italiano.

¹⁰ Este mismo título ha sido utilizado también para encabezar una antología reciente del poeta chileno: *Las tierras de nadie*, Santiago de Chile, Andes Graund Ediciones, 2014.

¹¹ Además de Arévalo, participaron en este proyecto: Luis Alberto Cocina, Mauricio Electorat, Bruno Montané, Andrés Morales, Cristóbal Santa Cruz, Felipe Tupper.

¹² En esta breve antología, después de un breve prólogo de Arévalo, aparecían textos de: Pablo Neruda, Enrique Lihn, Waldo Rojas, Hernán Castellano Girón y Eugenio Llona.

En *Las tierras de nadie*, como hemos señalado, el tema del exilio es dominante, y el autor no puede hacer otra cosa que constatar el alejamiento de sus propias raíces no sólo a nivel temático, sino también lingüístico. Es lo que puede observarse ya en el epígrafe del libro:

las iniciales de muchas palabras me
nacieron después, lejano
de las cárceles, de las alambradas, de las
torturas, de aquellas
mujeres que esperaron en vano en el
umbral de sus puertas a
cualquier padre o a cualquier hijo
(Arévalo, 2017a: 21)

De esta atmósfera deriva a menudo la asimetría, el *impasse* gramatical que da vida a una poesía que desde el principio se precipita de forma desordenada, a veces repitiendo o variando con insistencia el mismo sintagma y enroscándose en giros complicados, análogo formal de la elaboración de una experiencia trágica y dolorosa.

1
había una vez un país había una vez un país hay un país hay
varios países, hay también una sucesión de golpes de estado
—que a estos países— no los dejan ser países
(Arévalo, 2017a: 26)

Deseamos aportar un par de ejemplos más que confirman y modulan lo dicho. El primero suelta sutilmente el tema de la dictadura, considerándola la consecuencia del “subdesarrollo” de la realidad latinoamericana:

4
subdesarrollo (versión en un verso)
hay seres que comandan a seres, que obedecen y mandan a
otros, que obedecen y mandan a otros, que obedecen y
mandan a otros, que obedecen y mandan a otros, que
obedecen y continúan mandando
(Arévalo, 2017a: 32)

El segundo, en cambio, siempre a su manera, evoca la tragedia de los encarcelamientos y los desaparecidos:

6
¿debería haberme llegado la hora?
había, perdón estaba habiendo o había habido, aun no sé si
no hubiese sido porque no estaba, cuando debía haber
estado, habiendo estado después y permanecido atónito por
segundos que te parecen siglos o siglos que se te
empequeñecen a segundos, allí donde antes estuvieron y
donde debería haber estado, donde ahora no están aquellos

que yo tenía que ver, pero no vi, ni creo volveré a ver, porque se los llevaron y yo no estaba, porque no llegué, más bien dicho llegué después, después de 15 minutos que se los habían llevado, 15 minutos después de la hora que habíamos quedado de acuerdo, 15 minutos, sólo 15 minutos después (Arévalo, 2017a: 37)

Sin embargo, esta poesía es también un acto de autoafirmación: el problema es que dicha autoafirmación sólo puede darse en clave paroxística; el diseño de la identidad propia se escapa al racionalismo de la lógica y la sintaxis y se convierte en un discurso torcido, fragmentado, en el que colaboran el tono sardónico y el evidente gusto por el políptoton y el juego de palabras.

7
fórmula: volver =a-ha-c-ser
hubo seres que para continuar siendo seres, debieron dejar de ser porque otros seres, que habían dejado de ser los obligaban. [...] Hay en el país de estos seres, otro grupo de seres, unos que luchan por y otros que luchan contra de que estos seres, que habitan en el país de otros seres, regresan, a ser a hacer lo que les pertenece. Sabemos de estos seres y de los otros, pero somos seres que somos y que queremos continuar siendo, es por eso que declaramos nuestro derecho a volver a ser, a hacer, ahora indiscutiblemente ahora (Arévalo, 2017a: 38)

Es en estos textos donde lo *chileno*, la memoria del golpe, el sufrimiento y la ausencia, así como la desorientación consiguiente, emergen en términos de extrema concreción, pero sin caer nunca en el lamento; el discurso es siempre diferido, polifónico, sembrado de estados de ánimo, pensamientos, lugares y objetos que lo asemejan a un mapa en el que están grabados los caminos de una dolorosa condición colectiva más que la ruta de una subjetividad exasperada. Esta característica puede verse copiosamente en la serie de *El luchexilio*, en que, justamente, el exilio es asimilado al juego popular del 'luche', lo que pone en evidencia, una vez más, como la única posibilidad de describir la violenta realidad del presente se funde en una visión esperpéntica:

3
el luchexilio
un salto, otro salto, uno, dos y tres, otro salto y otro salto, seis y siete y quizás ocho o nueve. El exilio es como un luche con números que se escapan del cuadrado (Arévalo, 2017a: 56)

Y esta visión enajenadora se refleja también en la lista aburrida y grotesca de órdenes o prohibiciones que sufren los que aún no han abandonado su país:

8

media vuelta dice la voz de mando y todos como por arte de magia se dan media vuelta y ninguna chispa se enciende en sus pupilas y ningún corazón hace piri pon y ningún líquido salado se resbala por sus poros y es porque la voz prohíbe el llanto y queda prohibido llorar y nadie llora y se prohíbe también llevar el cabello más abajo del cuello y se prohíbe soñar, sobrepasar los límites, acostarse con la virgen maría, colgar corbatas al revés, coleccionar jaulas, usar camisas color tomate. Prohibidos los tomates, las tomateras, arrancarse con los tarros, hacer cultura, hacerse ilusiones, hacerse el cucho, el loco y derivaciones varias, acercarse al cielo, pasarse a la clandestinidad, bajarse los calzones, pasarse para el otro equipo, romperse los cojones
(Arévalo, 2017a: 66)

El gusto excéntrico que se nota en textos como éste es correlato formal de una condición intrínsecamente ‘extravagante’, aquí compartida, consagrada: es el centro de la frontera cultural en la que se sitúa nuestro autor, entre sus modelos nacionales, desde Nicanor Parra a Enrique Lihn, y los protagonistas del panorama poético italiano de aquellos años, todavía fuertemente influido por la *Neoavanguardia* y sus discípulos. Por lo tanto, la de Arévalo en esta época no es una aventura solitaria, y, como hemos subrayado, él siempre estuvo en contacto con varios compatriotas y coetáneos que vivían la misma situación: además del ya recordado Bolaño, que aún estaba lejos del éxito que le invistió en sus últimos años, nuestro poeta mantuvo relaciones constantes con muchos protagonistas del arte chileno en Europa, figuras, quizás, menos conocidas a nivel internacional, pero igualmente significativas, entre los que descollan Mauricio Electorat, Felipe Tupper y, sobre todo, Francisco Smythe. Junto a este último, llegado a Italia solamente en 1982, Antonio fundó la revista independiente *Palimpsesto*, en la que, al lado de textos líricos, también aparecieron creaciones de artistas contemporáneos¹³. En estas páginas no se veía un Chile abatido y azotado por el régimen, sino una nación rica de entusiasmo y esperanza que había encontrado un nuevo espacio vital transfronterizo. Y si en Roma y en Florencia se publicaba *Palimpsesto*, en Cataluña, como hemos puesto en evidencia, Bolaño imprimía *Berthe Trépat*, y algo parecido sucedía

¹³ Esta revista, gracias a su postura y a la lista de integrantes, muestra de manera indiscutible, por un lado, su carácter comprometido, por otro, la copresencia constante de escritores y artistas figurativos. Baste considerar, como ejemplo fehaciente, la estructura y el contenido del primer número (*Palimpsesto. Revista d'arte e letteratura*, 1, 1982), que incluía, entre otros, textos del pintor Sebastián Matta al lado de los de creadores poliédricos como Patricio Mans y de varios poetas chilenos: además del mismo Arévalo, Hernán Castellano Girón, Omar Lara, Waldo Rojas, Claudio Bertoni, Gonzalo Millán, Cecilia Vicuña, Rodrigo Lira, Eugenio Llona, Raúl Zurita, Antonio Gil, Mauricio Redoles, Erick Pohlamer, José María Memet.

también en Holanda, en Rotterdam, donde vió la luz *América Joven*, otro periódico del exilio chileno a cargo de Juan Heisson¹⁴.

Para Arévalo, por lo tanto, los ochenta fueron años de intensa actividad, pero también de formación: prueba de ello es su compromiso con el grupo “Maruri”, un laboratorio literario que se reunía, siempre en la capital italiana, en la histórica librería Croce. En los poemas escritos en esta temporada, sobre todo en ciertos versos de *Extraño tipo*, destaca el desarraigo de una persona, antes que de un autor, que aún no ha logrado ambientarse del todo en la nueva condición.

3

cada vez que me le encuentro es una vez más que le rehuyo i siempre por alguna casualidad me le encuentro i le vuelvo a rehuir. Una vez me le encontré i me fue imposible rehuirle, él me preguntó quién era yo i yo le dije quien i entonces él me preguntó porqué, i bueno hombre le contesté, porque mi padre i mi madre tuvieron este hijo. [...] – Entonces me miró de arriba a abajo i se marchó repitiendo, extraño tipo – extraño tipo

(Arévalo, 2017a: 86)

La identidad del sujeto, así, parece efectivamente diluirse: es cuestionada continuamente por los demás, se fragmenta hasta casi disgregarse. Y esta es la síntesis extrema de una condición no sólo espiritual, sino también lingüística y literaria: en su deseo de encontrar una forma de ser, lo primero que se le ocurre es experimentar una forma de escribir, que justamente se ve oscilante, en vilo, ya sacudida y traspasada por distintas sugerencias y emociones. Así, el autor plasma figuras originales y cambiantes, soluciones rítmicas y estilísticas múltiples, jugando con motivos íntimos o instancias sociales, todo ello fruto de una copiosa red de lecturas, referencias y contactos con un ambiente multifacético y muy fecundo. Inicialmente, por ejemplo, fue el teatro el mundo que absorbió sus inquietudes, un teatro abierto también a la investigación y a la confluencia de lenguajes y modelos. El joven Arévalo se sintió atraído por los grupos *underground* de la época (“Falso Movimiento”, “Magazzini Criminali”, “Gaia Scienza”, la “Societas Raffaello Sanzio”) y, en particular, por la dramaturgia irriverente del llamado “Teatro Immagine”, en cuyas producciones participó personalmente y cuyo carácter irónico también repercute en algunas composiciones poéticas. En este sentido, piénsese en el disfraz de cocinero que, como un actor experto, nuestro poeta se pone a la hora de presentar al público su *receta* para construir un buen *régimen*:

receta

ingredientes:

una porción de buena voluntad, extracto de honestidad; un poco de polvos de conciencia; una cierta inteligencia, un

¹⁴ No es fácil reconstruir la gestación y difusión de estas revistas, pero una primera reconstrucción se puede encontrar en el ya mencionado artículo de A. Arévalo, “*Los ángeles saben que arder es perder el cielo*”, cit.

poco de visión futurista; un trocito de unidad y unas gotitas de acuerdos básicos

Preparación:

se toma el trozo de unidad y se corta a pedacitos, luego se echa a freír todo en un gran sartén, tapándolo bien para que no se escape.

En un molde aparte se baten la conciencia y la visión futurista, agregándole de a poco la buena voluntad y la inteligencia. Cuando esté bastante espeso se estimula esta alianza con unas gotitas de acuerdos básicos, tratando de que no salgan a flote los rencores. Con mucha prolijidad se enderezan las coberturas; y haciendo una limpieza General/izada se revuelve todo.

Si quedara un poquito ácido, añadir una pizca de paciencia, esto evitará eventuales síncope.

Luego se trata de no poner cara de suficiencia y de servir calentito

(Arévalo, 2017a: 40)

Las alusiones políticas, como ya hemos apuntado, se vislumbran difusamente tanto en este como en otros poemas de la época, sin embargo, no debe creerse que la lírica de Arévalo durante este fértil aprendizaje esté absorbida exclusivamente por el motivo ideológico o por un experimentalismo *tout court*. Al contrario, su poesía está siempre salpicada de pausas autoanalíticas, reflexivas, y sobre todo de una vena erótica, en que el amor se manifiesta en todos sus matices: es un discurso terrenal y apasionado, que por un lado retrata seres de carne y hueso, y por otro tiende a escudriñar la naturaleza misma de los sentimientos. De esta vertiente proceden poemas que alternan sensualidad y melancolía, el goce físico y la espiritualidad más etérea; se celebran los triunfos amorosos y las derrotas, los enamoramientos y los lazos más sólidos, siempre amenazados por el tiempo fugaz. Es lo que, por ejemplo, podemos observar en el texto siguiente:

6

lo cierto es que con toda tu hombría deberías conjugar tus lágrimas i secar tu cara – me dices – mientras mis lágrimas comienzan a resbalar por tu cara – lo estaba besando reflexiono – mientras siento su boca húmeda estrujarse con mi boca, entonces las lágrimas vuelven a mi rostro, mis labios humedecidos por su humedad me pertenecen, aunque su humedad haya humedecido mi boca i las lágrimas nacidas de mis ojos humedecieran sus mejillas – ¿nos perteneceremos? – le pregunto –, – nos pertenecemos demasiado – reflexiona en voz alta – luego callamos i un beso besa mi boca i la suya – lo cierto es que con toda nuestra hombría deberíamos conjugar las lágrimas, musitamos mientras nos desvestimos (Arévalo, 2017a: 92)

Aquí emerge una languidez ostentosa, seguramente narcisista, ya que el autor parece besarse ‘a solas’ frente a un espejo, pero en otras situaciones la relación con el *otro* se declina en una complejidad más equilibrada, identificando los límites y las heridas de cada relación y subrayando la transitoriedad inherente a todo sentir humano. En estas composiciones, además, para subrayar la importancia de la unión entre las personas y las culturas, entre sus pasiones y enlaces, nuestro autor empieza a utilizar la lengua italiana con cierta regularidad. Véanse, al respecto, algunos cuadros de vida amorosa, en los que desfilan imágenes de intimidad quieta y festiva:

sopra i tetti vestiti soli ballando al vento un sole rosso in
fondo a quei ricordi i baci trascinano le ombre le onde di un
mare immaginato disperso in questo abisso senza luna vidi
me stesso disteso dicendo che avrei voluto che mi
concedessero le chiavi di quel tempo mi svegliai guardando
il fondo degli occhi tuoi quel palpito di luce e un ronzore di
api svolazzandomi nel sangue fulgore d'argento luccicante le
millenarie battaglie sulla sabbia il profilo dell'anima
Roma, luglio/agosto 1988
(Arévalo, 2017a: 157)

En todo caso, el amor en la poesía de Arévalo no se da sólo en la dimensión de la pareja; a veces encontramos indicios de una contemplación que va mucho más allá de la presencia concreta y sigue en cambio una inspiración casi ‘trascendente’, modélica. Con estas composiciones el escritor chileno nos habla, más o menos directamente, de sus pasiones literarias e intelectuales, de su estética favorita, tal como muestran, por ejemplo, los ya mencionados poemas dedicados a Pasolini. E igual de intensos resultan también los versos para amigos pasados y presentes, compañeras o compañeros de viaje y vida cotidiana. Estas líricas se observan, en especial modo, en libros como *Domus Aurea*, en cuya red de sensaciones se nota principalmente la serenidad que brota de una visión más apaciguada de la existencia y también de la escritura. En los textos de este período, entre finales de los ochenta y la década siguiente, Arévalo reemplaza la experimentación empedernida de los años anteriores y reivindica el vínculo con sus *dos* patrias: la de origen, Chile, casi o recién fuera de la dictadura y buscando desesperadamente un nuevo camino político y cultural; y aquella en la que él creció como hombre y artista, Italia, lidiando como siempre entre progreso y conservadurismo, en la sociedad y en las letras. El canto, aquí, se vuelve más cercano a la prosa que en su producción precedente, y la lírica parece dar paso a la crónica: abundan las descripciones de ambientes y lugares, de interiores y exteriores, y de todo se desprende una auténtica poesía de ocasión, una poesía “de la circunstancia”, tal como la llamaba Gonzalo Rojas, otro autor de culto para Arévalo. A menudo, en estos textos se celebra una cotidianidad ordinaria que, sin embargo, aspira a condensar un significado más hondo, poderoso, un mensaje más duradero. Es lo que podemos observar en los textos que componen la sección titulada “Piazza Dante”, dedicada a Christian Warnken, creador y activista chileno muy amigo del poeta.

7

–Te acuerdas Christian de la selva negra? Negra, más negra que nunca y del Bacunin mañanero con su anillo de esmeraldas que acarició a esos ángeles perdidos, expulsados, ciegos y sin alas mandando poemas a la deriva. Nuestros ojos delante a tal visión. Cansados de colirio y confundiendo los colores con los olores en una ciudad demasiado metálica para nuestro plumaje debilitado.

(Arévalo, 2017a: 188)

Cerramos estas pocas páginas, pues, con un ejemplo de “poesía de la experiencia”, con unos versos que, de todas maneras, miran más allá del destinatario concreto para abrirse a una participación amplia, la que, a su vez, es expresión de una sustancia ética de referencia cierta. La voluntad, la necesidad casi, de comunicarse con el *otro*, además, explica la trayectoria paralela de nuestro poeta entre el universo de la literatura y el del arte: con independencia de todos los manifiestos, la relación intersemiótica (e intergeneracional) que se establece entre las distintas formas de creación se torna fuente de estímulos continuos, de propuestas siempre inéditas, objeto de un debate crítico que desemboca en panoramas insólitos y muy interesantes. También estos intereses múltiples están a la base de la travesía cultural de Antonio Arévalo, entre rutas distintas pero todas encaminadas a una poética rica y plural, a una estética plenamente humanista: de ahí, por ende, la heterogeneidad de un imaginario y un lenguaje constantemente en la frontera, de un idioma variable y acogedor, que sitúan en el centro del mundo un alma y una historia, su sentido inmanente, su destino siempre en construcción.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV (1981): *Poesía Chilena del Báltico al Mediterráneo*, Rotterdam: Cuadernos ESIN, Instituto para Nuevo Chile.
- AA.VV (1986): “Poesía joven Chilena en Europa y sus alrededores”, *América Joven. Revista de Literatura*, 15-16 (números monográficos).
- ARÉVALO, Antonio (1980): *Las tierras de nadie/Le terre di nessuno*, testi di Antonio Arévalo e disegni di Dario Ferraro, Spotorno (SV): Comune di Spotorno.
- ARÉVALO, Antonio (1981): *El luchexilio*, presentazione di Ignazio Delogu, Roma: Edizioni Maruri.
- ARÉVALO, Antonio (1983): *Extraño Tipo*, Roma: edición en proprio en 148 ejemplares en papel hecho a mano.
- ARÉVALO, Antonio (1985): *Domus Aurea (poema agiografico in forma di narrazione o di dramma palinodico in diversi tempi)*, nota introduttiva di Soledad Bianchi, traduzione e

- pensieri in margine a una traduzione di Giuliano Mesa, Salerno: Edizioni Ripostes.
- ARÉVALO, Antonio (1990): *Mansión de Sombras: poemas 1984-1990*, prólogo de Christian Warnken, Santiago de Chile: Ediciones Fernández De Castro.
- ARÉVALO, Antonio (ed.) (1994): *L'Italia nella poesia cilena*, Roma: Le parole gelate.
- ARÉVALO, Antonio (1996): *Domus Aurea 1-2*, con tre acqueforti di Tommaso Cascella, Roma: Il bulino.
- ARÉVALO, Antonio (ed.) (2000): *La presenza degli artisti cileni in Italia. Viaggio dal surrealismo dissidente di Sebastián Matta alla geografia phantástica di Francisco Smythe, passando attraverso l'architettura, la grafica, il disegno, la scultura, i video degli artisti cileni d'oggi*, Roma: Multiprint.
- ARÉVALO, Antonio (ed.) (2002): *La fotografia contemporanea latinoamericana: da New York a Santiago del Cile*, Roma: Multiprint.
- ARÉVALO, Antonio (ed.) (2003): *Italia&Cile: artisti emergenti a confronto*, Roma: Palimpsesto.
- ARÉVALO, Antonio (2014): *Las tierras de nadie*, Santiago de Chile: Andes Grund Ediciones
- ARÉVALO, Antonio (2017a): *Le terre di nessuno. Poesie*, a cura di M. Lefèvre, Roma: Ensemble.
- ARÉVALO, Antonio (2017b): “Los ángeles saben que arder es perder el cielo”, *Orillas*, 6, pp. 255-257.
- ARÉVALO, Antonio - Smythe, Francisco (eds.) (1987): *Araucanía: poetas chilenos en el extranjero*, introduzione di Ignazio Delogu, traduzione di Giuliano Mesa, Roma: I Quaderni di Palimpsesto.
- BETTI, Silvia (2014): “En la frontera”, *Glosas*, 8, 2014, pp. 24-40.
- BETTI, Silvia (2019): *Mestizaje cultural, hibridación, identidad desde el Mediterráneo al Atlántico: realidades vinculadas por lo hispano*, en Betti, Silvia; De Beni, Matteo: *Conversaciones sobre el español en los Estados Unidos*, Charleston: Axiara, pp. 31-45.
- BIANCHI, Soledad (1983a): “Poesía Chilena joven: una generación dispersa”, *Literatura chilena (creación y crítica)*, 26: pp. 12-16
- BIANCHI, Soledad (1983b): *Un mapa por completar: la joven poesía chilena*, Santiago de Chile: CENECA
- BIANCHI, Soledad (1990), *Poesía Chilena (Miradas. Enfoques. Apuntes)*, Santiago de Chile: Ediciones Documentas/ CESOC.
- BIANCHI, Soledad (1992): *Viajes de Ida y vuelta: poetas chilenos en Europa*, Santiago de Chile: Ediciones Documentas/Ediciones Cordillera.
- BORGATO, Beatrice (2016): “Hablo por mi diferencia. Pedro Lemebel e il suo manifesto umano e politico”, *Diacritica*, 8, pp. 63-73.
- CARRASCO, Iván (1989): “Poesía chilena de la última década (1977-1987)”, *Revista Chilena de Literatura*, 33: pp. 31-46.
- ECHETO, Victoria Silvia; BROWNE SARTORI, Rodrigo (2004), *Escrituras híbridas y rizomáticas: pasajes intersticiales, pensamiento del entre, cultura y comunicación*, Sevilla: Arcibel ediciones.

- FRATTALE, Loretta (ed.) (2015): *Rafael Alberti a Roma. Un poeta tra pittori*, Roma, Editori Riuniti University Press.
- Garay, Sol Marina (2013): “Literatura chilena de exilio. Un vacío epistemológico”, *Estudios filológicos*, 51, pp. 17-26.
- GONZÁLEZ, Sergio José (1986): “Los Afuérinos. Poetas jóvenes Chilenos en Europa”, *La Castaña: poesía, gráfica, humor*, 6, s.p.
- GUGLIELMI, Marina; Pala, Mario (eds.) (2011): *Frontiere Confini Limiti*, Roma: Armando editore.
- LEFÈVRE, Matteo (2016a): “Ombre dal tempo e dall’esilio. Passione e politica nella poesia di Antonio Arévalo”, *Diacritica*, II, 4: pp. 167-187.
- LEFÈVRE, Matteo (2016b): “Poesie in forma di ‘bomba’. Cronaca, limiti e risorse della traduzione di poesia cilena contemporanea”, en DIONISI, Maria Gabriella; FIORDALISO, Giovanna; LEFÈVRE, Matteo: *Classicità e compromiso nella traduzione tra Italia e mondo iberico*, número monografico de *Diacritica*, II, 6: pp. 120-136.
- LEMABEL, Pedro (2011): “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)”, *Revista Anales*, VII serie, II, pp. 218-221.
- MACÍAS, Sergio (1990): “Una breve aproximación a dieciseis años de poesía chilena: 1973-1989”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 482-483: pp. 177-196.
- ORSITTO, Fulvio; WRIGHT, Simona (eds.) (2016): *Attraversamenti culturali. Cinema, letteratura, musica e arti visuali nell’Italia contemporanea*, Milano: Franco Cesati editore.
- PASTORE, Alessandro (2007): *Confini e frontiere nell’età moderna. Un confronto tra discipline*, Milano: Franco Angeli.
- QUEZADA, Jaime (1997): *Literatura Chilena, apuntes de un tiempo 1970/1995*, Santiago de Chile: Ministerio de Educación, Departamento de programas Culturales.
- SALVATICI, Silvia (2005): *Confini, costruzioni, attraversamenti, rappresentazioni*, Soveria Mannelli (CZ): Rubbettino editore.
- TORO, Alfonso de (2006), *Cartografías y estrategias de la “postmodernidad” y la “postcolonialidad” en Latinoamérica*, Madrid: Iberoamericana.
- VALHONDO DE LA LUZ, Joaquín (2010): “Reflexiones sobre el concepto de fronteras”, *ETNICEX*, 1, pp. 133-145.
- WESTPHAL, Bertrand (2007): *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris: Les Éditions de Minuit.
- ZACCARIA, Paolo (2004): “Border Studies”, en Cometa, Michele (ed.): *Dizionario degli studi culturali*, Roma: Meltemi, 2004.

Querido Antonio Arévalo:

Estamos intentando hacer funcionar una especie de editorial absolutamente miserable (60 o 100 ejemplares de tirada, impresión en fotocopiadora, el alma homicida de Rankerex rondándonos como el calor, etc.) pero creo que el resultado puede ser divertido o al menos a mí me divierte jugar a publicar a mis amigos, jugar a fijar, también, un panorama móvil (cuando no penoso) de lo que creo que es la joven poesía chilena o lo que a mí me gustaría que fuera.

Así que, si quieres, envíanos textos, dibujos, proposiciones, manifiestos, fotos.

Nuestra lumpen editorial se llama Rimbaud vuelve a casa Press y nuestra revista, coherentemente, Beate Trépat.

Como cualquier observador puede notar, se trata de un rollo en plan miniatura japonés.

Un abrazo.

Roberto Bolaño.
Apartado de Correos 364, JERONA,
ESPAÑA.

ANTONIO AREVALO



RECORDANDO A PIER PAOLO PASOLINI

viéronle degollar a una paloma

chupar su sangre

luego dicenme persignése

dicenme dijeronle criminal

depravado dicenme decíanle

para luego uno a uno

cada cual compartir su lecho

deshacerlo

i luego transformarse en una de esas sombras

que deambulan por la noche

bajo los faroles

refregándose

chupándose.

besándose

rociando de semen la flor

de esperma el color oscuro de la luna

no está

estuvo dicenme mientras me masturban

i me besan

recordándole

i entonces yo lento rabiosamente dicen

viéronme rompiendo ese su libro inacabado

buscando ese su semen por las flores

hurgueteando en cada sombra de la noche

por la plaza

sí

a la vuelta de la esquina

asesinado como el de luz

i ahogado de estrellas

pero buscándole.

Roma, febrero, 1982

