



OLIVER WELDEN
Oscura Palabra: Poesía 1970-2006
Santiago: Lom Ediciones 2010

Por Daniel Rojas Pachas
Universidad de Tarapacá, Chile
carrollera@hotmail.com

y a los autores jóvenes me gustaría gritarles: basta de farsas, ustedes entrarán también en el negocio porque la literatura es el oficio más blando.

Enrique Lihn

Oliver Welden es uno de los secretos mejor guardados de la poesía chilena de los sesenta. Su figura se alza no sólo como la de un creador notable, sino también como la del gestor y editor detrás del proyecto *Tebaida* (*Arica, 1968-1973*), revista del Norte Grande pionera en su género y proyección, hermana de *Orfeo*, *Arúspice* y desde luego *Trilce*.

Welden posee una producción escasa pero significativa, suma además de este libro publicado por Lom el 2010, el poemario *Fábulas Ocultas* (2006) y dos poemarios de los años sesenta, *Anhista* (1965) y *Perro del amor* (1970), su libro con mayor resonancia, que guarda además de la edición original de Mimbres, con diseño y diagramación a cargo de Guillermo Deisler, una segunda edición bilingüe titulada *Love Hound* (2006), traducida al inglés por Dave Oliphant.

Oscura Palabra, como textura y cuerpo, representa para el autor —y desde luego para todo lector que dialoga extensionalmente con el texto— un retorno al país de la infancia, pero también al lugar en que se anida la pesadilla y muerte como algo antinatural y arbitrario. Welden nos dice, en una sentida dedicatoria a su hijo, la cual antecede a todo poema, o es quizá este el primer y más importante poema de todos en el libro:

*Oscura palabra de la cual me hablaron tantas voces
/ tantos años.
La que se escribe pasada la medianoche
en una lengua que se finge desconocida.
Oscura palabra que en silencio apuntala el andamio
/ del pasado
y la arquitectura fantasma de todo lo vivido (7).*

A través de la escritura y memoria, Welden invoca viejos fantasmas y arquitecturas que pretenden (re)construir y explicar, libre de juicios morales —más bien por medio de percepciones y ejercicios de bricolage y desmontaje— una recámara de ecos en la cual se dan cita, como en un oráculo, susurros, múltiples actos de habla, fechas, medios de comunicación, lenguas, poetas, ecos, voces y retazos de una historia de fisuras, adioses, huerfanías, derrotas, exilios y retornos por medio de la palabra a lugares y momentos que ya no existen y que por lo demás son lejanas en tiempo y espacio al autor, pues Chile se prefigura en su mirada como una especie de antípoda.

Welden radica en Suecia, alejado de nuestras fronteras desde hace más de treinta años, y ha sido olvidado sistemáticamente por críticos y antólogos, es seguro que de no ser por la excéntrica alusión que Roberto Bolaño hiciera del autor en una entrevista en *El Mercurio* del 25 de octubre del año 2003, donde hace notar: «Yo recuerdo a Oliver Welden, a quien nadie recuerda hoy en Chile. Era un poeta de Arica y de los buenos, aunque era difícil encontrar sus escritos», para muchos Welden continuaría como una voz apócrifa y mítica, relegada a la marginalidad cultural y nostalgia de las provincias del norte.

Esa distancia es la que quizá otorga a Welden una capacidad de fabular poéticamente y no caer en lo panfletario del poema o libro político al uso. Retornando al viaje que la obra implica, en el poema *Mapa para viajar de regreso a lugares que ya no existen*, el poeta nos dice:

*Astrolabio a vuelo rasante
sobre los techos de teja del barrio:
el tiempo es una tripa que jala
la memoria de lugares distantes
-un pucará de Antofagasta,
el patio de la casa de la infancia-
(...)
es el final de un sueño
en el que emprendo el viaje (Welden, 71).*

En cuanto a los invitados a este festín, podemos identificar una muestra variada y ejemplar de voces y destinos que anidan y dialogan desde el epígrafe o la cita descen-
trada, topándonos con el Mester de juglaría que recita el poema del Mío Cid, principios de la tradición y retórica, relato primigenio oral y mutable sobre el exilio, la guerra civil y el extrañamiento de héroes silenciados por injusticias y agravios perpetrados por los que detentan el poder. Ercilla tampoco puede faltar, otro extraño situado en tierras a las que cantó, inmortalizando el desgarro y la sangre derramada a causa del avasallamiento y conquista de la alteridad. A partir de ese punto, el libro se abre como un rizoma en que poetas nacionales y escritores contemporáneos a Welden, compañeros de ruta como Ariel Santibáñez, Omar Lara, Gonzalo Millán, Waldo Rojas, Walter Hoefler, Jorge Teillier, Oscar Hahn y Alicia Galaz, entre otros, van (re)construyendo junto a los versos de

Welden un paisaje brumoso, un bosque en que cada árbol es indispensable para entender la composición total, que difícilmente podemos comenzar a atisbar.

Welden da a la estructura de su libro la función que Genette reconoce al bricolage como mecanismo. El bricolage superpone y entreteteje la disonancia entre elementos co-presentes, a fin de dar sabor al conjunto, en otras palabras, refaccionar. Antiguo arte de hacer algo nuevo con materiales viejos.

En ese tránsito, no excluye la voz y palabra de los vencidos, del hombre común, la prensa del momento, las transmisiones radiales que dan cuenta de aquella épica y en esa medida el dictador también tiene protagonismo y espacio para confrontar y desnudar los ángulos y aristas de una época.

Por ende, todos los presentes y arremolinados en el vértice de *Oscura Palabra*, ayudan a recorrer pasajes con una visión ajena al juicio y rencor; el poeta se resiste a caer en la auto-conmiseración, la culpa o venganza, ya que pese a abordar horas trágicas de la historia, la actitud del poemario, más allá de ser una crónica lineal, abre focos y ángulos de interpretación, expone desde la imbricación, las tachaduras y puntos ciegos del ojo, dando vida a una voz que propone ensayísticamente, es decir, de manera fragmentada, discontinua y exploratoria como dice Martín Cerda en su *Palabra Quebrada*:

Esta situación permite restablecer, por así decirlo, la zona de validez de todo escrito que, como el ensayo, no pretende hoy «ex - poner» una visión o un saber total (y muchas veces «totalitario»), sino introducir una mirada discontinua en un mundo que, en lo más sustantivo, se oculta o se enmascara con diferentes ropajes y lenguajes «totales» monolíticos y opresivos (13).

La poesía de Welden, más que ser un escrito en piedra o sentencia, es una realidad flexible que se interroga y responde fomentando el diálogo con otras escrituras que emergen y cobran mayor fuerza o sentido al reintegrarse como fragmento a una nueva totalidad, operación que nos lleva a cuestionar el origen de la cita, su propósito y destino al reincorporarse. Es así que frente a la poesía de Welden, Albert Camus, presente como epígrafe, inquiere: «*La tiranía totalitaria no se edifica sobre las virtudes de los totalitarios, sino sobre las faltas de las demócratas*» y el dictador por su parte, señala en el poema *Tyrannus*: «*no se mueve ninguna hoja en este país / si no la estoy moviendo yo / que quede claro*» (34).

Los tiempos y discursos se confunden y mixturan pues un homólogo en el rol de dictador, sólo que romano y muchos siglos antes, agrega: «*yo sé todo lo que se dice / y todo lo que se hace / y todo lo que se piensa*» (Welden, 34). Para culminar el juego y superposición de citas dando paso a la voz del autor: «*míos son el litoral, la cordillera, el valle central, y la vida del pueblo y la muerte del pueblo (...) tres veces mías son: la muerte y la vida*» (Welden, 34).

La dialéctica de este viaje en que discursos se cruzan y fisuran, Welden la precisa de modo directo en el poema *viaje imaginado*:

*La percepción es más importante que la realidad,
por ello le digo que yo aquí percibo una equivocación,
pues este viaje del que usted me habla no existe:
jamás se hicieron las maletas y si me registra los bolsillos
verá que no tengo billete comprado para bus, tren, barco,
lo avión alguno*

*Nadie, vea, ha cruzado la cordillera de los Andes
hacia ningún país trasandino, ni hay visa para Europa.
(...)
A ningún presidente le volaron la cabeza
levolaronlacab
ezalevolaronla
cabezalevolaro
nlacabezala
cab
eza
y nunca una mujer fue violada.
Todos los obreros están vivos.
Yo no pienso en el Océano Pacífico en la costa Atlántica.
Esta maleta no existe: este viaje no se ha hecho nunca» (38-9).*

Es así que la gran historia, el telón de fondo gana perspectiva ante la intrahistoria o el encuadre del sujeto testimoniante que enfrenta su épica diaria y los eventos abismantes desde su ubicación particular ante el siniestro. Como dice Betancourt en el prólogo al libro:

En este caso, la mirada ha logrado abarcar la totalidad del bosque y la fisonomía particular de los árboles, iluminados estos a veces por el rayo de luz que fulmina y, por instantes, con sus figuras recortándose contra sombras acechando en la borrasca. Pareciera ser que tenían que transcurrir muchos años de intensa existencia y obstinada meditación poética por parte de Oliver Welden, para conseguir el tono de voz precisa —entre la exaltación y el susurro— para da cuenta de una realidad que aún no acabamos de asimilar en toda la magnitud de sus consecuencias hasta el presente (14).

Se conjuga el viaje como memoria, y la escritura poética como un precario intento de emular una máquina de tiempo. Por ello, el autor/lector de su realidad, se (re)escribe como protagonista, espectador y en definitiva cómplice de todos los hechos relatados, pues sin duda ha jugado un rol en esta historia o sueño colectivo, en el que la inocencia es lo que se tensiona, al punto que nos invita a llevar la batalla y la revisión de la historia a otro plano, a la consciencia del sujeto y su responsabilidad por acción u omisión ante lo acaecido y asimismo ante las pugnas diarias que se siguen librando en todas las esferas del globo. Betancourt agrega:

El enfrentamiento cotidiano se da en las arenas de nuestra propia consciencia y es aquí, entonces, donde encontramos el corazón de este libro, su quid poético y político: La inocencia no existe. Y si hubo o hay tiranías, es porque fuimos y somos débiles o no fuimos ni hemos sabido ser todo lo enérgicos e ineludibles como debimos y debemos ser. Enérgicos para ser profundamente demócratas, ineludibles, en la búsqueda más urgente y acérrima de formas más avanzadas de civilización, justas, solidarias y fraternas» (15).

Para los poetas —aquellos que pretenden estar fuera del oficialismo monolítico y que su discurso manipula la verdad con un franco carácter referencial e impositivo de la palabra—, los versos cobran una doble exigencia pues esta actitud de no ceder se conjuga con lo que Lihn reclama dentro del libro de Welden: «y a los autores jóvenes me gustaría gritarles: basta de farsas, ustedes entrarán también en el negocio porque la literatura es el oficio más blando».

Welden rompe la opacidad de la palabra y genera una sustancia poética que no actúa con imperativos, ni posiciona artificios aéreos o fantasmales como verdades, por el contrario, dialoga. Su palabra oscura transparenta los errores de un camino que se erige desde el monólogo como única vía.

Welden y sus versos iluminan el túnel unidireccional de la historia demostrando una vez más, que la literatura y la poesía constituyen una ramificación a puertas, ventanas, entradas y salidas escénicas por las cuales podemos perdernos y (re)encontrarnos con total libertad.

REFERENCIAS

Cerda, Martín. *La palabra quebrada: Ensayo sobre el ensayo*. Valparaíso: UCV Ediciones, 1982. Medio impreso.

Welden, Oliver. *Oscura Palabra Poesía 1970-2006*. Santiago: Lom Ediciones, 2010. Medio impreso.