

lezas de la Soledad, como la de Superman, hasta Disneylandia y el zoológico de San Diego, Eco revisa los diversos artificios por medio de los cuales toda una rama industrial — y por tanto negocio multimillonario — hace suyo, recrea pero también fomenta y construye, el afán norteamericano por la veracidad — o neurosis de la reproducción — por la réplica exacta, por lo hiperreal (o más real que lo real o falso absoluto), como los pueblos fantasmas del Oeste — en tanto muestras museográficas-arqueológicas —, los museos de cera, o el ambiente "original" de los animales salvajes.

"Lo que más me sorprendió fue la holografía, última maravilla de la técnica del rayo láser — explica Umberto Eco —, inventada por Dennis Gabor en los años cincuenta, que realiza una representación fotográfica en color más que tridimensional. Al mirar dentro de una caja mágica, en la que aparece un caballo en miniatura, podremos ver, según varíe nuestro punto de vista, aquellas partes del objeto que la perspectiva nos impedía contemplar. Si la caja es circular, podremos ver el objeto desde todos los lados. Si el objeto, mediante diversos artificios, ha sido captado en movimiento, lo veremos moverse ante nuestros ojos, o mejor dicho, al movernos nosotros, y al cambiar de posición podremos ver que la muchacha retratada nos hace un guiño o que el pescador se dispone a beber de la lata de cerveza que tiene en la mano. No se trata de una representación cinematográfica sino de una especie de objeto virtual de tres dimensiones que existe allí donde no alcanzamos a verlo; y basta con desplazarnos para poder verlo asimismo en aquel punto."

El hiperrealismo norteamericano es una conciliación del presente con el pasado o de la cultura con la naturaleza; es un espectáculo a consumir que conlleva la promesa de una paz social basada en el amestramiento universal desde la lógica del conquistador. La sociedad norteamericana quisiera lograr una síntesis universal por medios tecnológicos y así contribuir a legitimar el orden establecido y a mantener silenciosa a la mayoría, farmacodependiente y consumista.

*La estrategia de la ilusión*, libro profundo y entretenido a la vez, nos permite reconocer la vitalidad de la semiótica — por lo menos la de Eco — y nos ofrece otros motivos de reflexión alrededor del mundo contemporáneo. ♦

## SALVAR LA POESÍA QUEMAR LAS NAVES

### EL TERRITORIO LIBRE DE LUDWIG ZELLER

Por Hernán Lavín Cerda

Durante el verano de 1971, el poeta Humberto Díaz-Casanueva, que era embajador de Chile ante Naciones Unidas, me recibió en su oficina del Ministerio de Relaciones Exteriores, para darme un ejemplar de su libro *Sol de lenguas*, que editó Nascimento en 1970. Un enjambre de ojos en la portada: ojos de color violeta sobre una carátula con tono de marfil. Un racimo de pupilas observando al lector o al espectador de una manera enigmática. De inmediato le pregunté quién había hecho esa composición, y Humberto me dijo más o menos lo siguiente:

Todo se debe al genio de Ludwig Zeller; es otro visionario que, por supuesto, no sólo imagina mundos posibles. Posee un subconsciente donde lo real se mestiza sin límite alguno. Allí aparece de pronto lo moderno fecundado por lo arcaico, y lo arcaico está en proceso de infinita transfiguración a través de imágenes que dinamizan el sentido del misterio original. Ludwig también es el autor de los collages que recorren mi libro. Creo que hay una evidente conjunción entre nuestros mundos imaginarios: sospecho que por ahí vamos, cada cual en lo suyo, aunque soñando tal vez el mismo sueño. Además de sus construcciones plásticas, me parece que es muy buen poeta. Creo que deberías leerlo. ¿Por qué no lo llamas y hablas con él?

Hasta ahora no sé qué sucedió, pero no pudimos vernos. Algunos días después de nuestro encuentro en el Palacio de La Moneda, Díaz-Casanueva regresaba a Nueva York. Ese mismo año de 1971, Ludwig Zeller y Susana Wald, su compañera de siempre, emigraban hacia Toronto, llevándose en el espíritu todas las combinaciones de un reino alucinante que no reconoce fronteras, una interminable caja de

sueños o más bien de música que sueña con nosotros mientras la escuchamos. Dicha caja contiene los sueños más antiguos y también los más modernos, ubicados como por arte de alquimia, dentro de los límites de un futuro no siempre intuido por el soñante de esta vigilia cotidiana en la cual nos dejamos deslizar sin que nadie descubra, a ciencia más o menos cierta, quién nos abrirá el camino o quién nos lleva de la mano.

Ludwig abandonó Chile algunos meses antes de que la situación social se volviera crítica. Ya en 1972 no disponíamos de tiempo ni para respirar, aunque la imagen resulte circense o, para decirlo con otras palabras, pertenezca al universo del realismo psicossomático.

#### Un acto de creación

En junio de 1916, durante una conferencia que dio en el Ateneo de Buenos Aires, Vicente Huidobro repitió — esa vez con mayor vehemencia — algunos conceptos que ya aparecen en su libro *Pasando y pasando*, publicado en diciembre de 1913. En la página 270 de aquella obra, el anti-poeta y mago afirma que "lo único que debe interesar a los poetas es el acto de la creación" y opone a cada instante este acto de creación a los comentarios y a la poesía *alrededor de*. La cosa creada — dice — contra la cosa cantada.

"En mi poema *Adán*, que escribí durante las vacaciones de 1914 y que fue publicado en 1916, — decía Huidobro — encontraréis estas frases de Emerson en el Prefacio, donde se habla de la constitución del poema:

*Un pensamiento tan vivo que, como el espíritu de una planta o de un animal, tiene una arquitectura propia, adorna la naturaleza con una cosa nueva."*

Al término de aquella charla en el Ateneo de Buenos Aires, algunos asistentes invitaron al poeta a un restaurante de la capital argentina. El propio Huidobro lo relata de esta manera: "Recuerdo que el profesor argentino José Ingenieros, que era uno de los asistentes, me dijo durante la comida a que me invitó con algunos amigos después de la conferencia: 'Su sueño de una poesía inventada en cada una de sus partes por los poetas me parece irrealizable, aunque usted lo haya expuesto en forma muy clara e incluso muy científica.'

"Casi la misma opinión la tienen otros filósofos en Alemania y dondequiera yo

haya explicado las mismas teorías. 'Es hermoso, pero irrealizable'.

"¿Y por qué habrá de ser irrealizable?"

"Respondió ahora con las mismas frases con que acabé mi conferencia dada ante el grupo de Estudios Filosóficos y Científicos del doctor Allendy, en París, en enero de 1922:

*Si el hombre ha sometido para sí a los tres reinos de la naturaleza: el reino mineral, el vegetal y el animal, ¿por qué razón no podrá agregar a los reinos del universo su propio reino, el reino de sus creaciones?"*

El hombre ya ha inventado toda una fauna nueva que anda, vuela, nada, y llena la tierra, el espacio y los mares con sus golpes desenfrenados, con sus gritos y sus gemidos.

"Lo realizado en la mecánica —concluye Vicente Huidobro— también se ha hecho en la poesía. Os diré qué entiendo por poema creado. Es un poema en el que cada parte constitutiva, y todo el conjunto, muestra un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de cualquiera otra realidad que no sea la propia, pues toma su puesto en el mundo como un fenómeno singular, parte y distinto de los demás fenómenos."

### La vigilia como sueño infinito

Pienso que Ludwig Zeller participa del espíritu de los huidobrianos que pronto derivarían hacia el surrealismo mandragorista, aunque él no haya formado parte del grupo La Mandrágora que inició sus actividades en Santiago de Chile el 12 de julio de 1938, y a la cabeza del cual aparecieron tres poetas: Braulio Arenas, Teófilo Cid y Enrique Gómez-Correa. No mucho después se agregaría Jorge Cáceres, cuya corta vida, 26 años, fue fulgurante. Gonzalo Rojas lo recuerda con estas palabras: "Pudo ser un volcán, pero fue Jorge Cáceres/ esta médula viva,/ esta prisa, esta gracia, esta llama preciosa,/ este animal purísimo que corrió por sus venas/ cortos días, que entraron y salieron de golpe/ desde su corazón, al llegar al oasis/ de la asfixia.// Ahora está en la luz y en la velocidad/ y su alma es una mosca que zumba en las orejas/ de los recién nacidos. . ." (Del poema *Una vez el azar se llamó Jorge Cáceres*).

Zeller, a juicio de Stefan Baciú, desarrolla un arte que tanto en sus collages como en sus textos poéticos se mantiene más o menos fiel a los principios del su-

realismo. Estamos en presencia, según Baciú, de un creador *parasurrealista*, uno de los más destacados herederos de la vieja guardia que reconoció a París como el ombligo de las convulsiones estético-morales, a partir de los primeros años del siglo XX. Si leemos con cierto cuidado el libro que acaba de editar el Fondo de Cultura Económica en su colección Tierra Firme —me refiero a *Salvar la poesía, Quemar las naves*— veremos que el registro órfico y ontológico de algunos románticos alemanes se funde con el estupor siempre azaroso de los surrealistas, pasando por la agonía del absurdo que es a veces beckettiana, pero sin la desnudez del huérfano de Irlanda que aún espera a Godot convertido en espifanía. Ludwig Zeller es un solitario cuyo fantasma nació en el Desierto de Atacama en 1927, y desde entonces se encuentra sin posibilidad de redención, como no sea dentro del paraíso de las apariciones o desapariciones oníricas. Estamos en presencia de un eremita que nunca abandonará la caverna de la revelación original, a través de la poesía en palabras o en sus misteriosos collages donde cada imagen se transfigura sin que exista una interrupción de lo real, más allá de su apariencia.

Creo que Álvaro Mutis está en lo justo cuando advierte con lucidez: "Con Zeller no hay medias soluciones: lo que no es

poesía está condenado sin remedio, pertenece al impreciso mundo de la nada. Tal vez por esto, desde un principio, Zeller ha buscado en la imagen, dispuesta según el orden sin reglas de su particular e intransferible teogonía, un apoyo y una corroboración, una prueba y un nuevo testimonio desde el rincón opuesto, de lo que en palabras dispuso como poema. No que sus collages sean comentarios a su poesía: son otra poesía, articulada con otros elementos, que vuelve sobre lo mismo, lo de siempre: estamos irremediamente condenados a la tarea de construir un mundo que se oponga y anule al que la razón y la lógica proponen con terquedad de enterradores."

La subconciencia de Ludwig Zeller establece un arco parabólico donde la condición humana se reconoce desde el origen del mundo hasta su desaparición algún día. Esa especie de conciencia subconsciente es capaz de vislumbrarlo todo a ciegas. No sabemos dónde estamos —dice en *Paisaje para ciegos*—, a *tientas buscamos un camino*. Luego añade en la primera estrofa de *Entender no es saber*, con un tono que es digno de Franz Kafka: "Día tras día espero./ Por fin llegan./ Me preguntan los nombres/ De seres olvidados con mi mismo rostro./ Se marchitan, se afeitan, clasifican el mundo/ Y se levantan./ No entiendo para qué."

Sumergido en un ámbito donde pareciera que la rutina burocrática es el único nivel de *realidad* posible (pienso en no poca "literatura" del presente y, como es obvio, en nuestra vida más allá de los libros), un artista como Zeller es ejemplo de vocación libertaria y poderío imaginante. En este sentido, lucha como un David a favor de una imaginación sin limitaciones; no quiere ser esclavo, como dijera Huidobro en su momento, de aquellos modelos, métodos o sistemas que han pretendido burocratizar hasta el subconsciente del último de los mortales con sus repeticiones más o menos torpes y sádicamente estúpidas.

Ludwig Zeller seguirá en el camino desde su cueva de ermitaño que, por ahora, no está situada en el desierto de Atacama sino en Toronto, junto a Susana Wald y viendo "... crecer las flores bajo el llanto sediento/ Del ojo que en el centro del plato está mirando", aquel ojo tan arcaico y tan actual que de nuevo pregunta, con garras, "Si dos y dos son cuatro, si las aguas hirvieron de verdad". ♦

Ludwig Zeller, *Salvar la poesía, Quemar las naves*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988

