

ENRIQUE GIORDANO: *El mapa de Amsterdam*. Santiago de Chile: Libros del Maitén, 1984.

Aunque el manuscrito encontrado y traducido es una convención tradicionalmente ligada a la narrativa —baste recordar al Cide Hamete Benegeli cervantino—, en su poemario *El mapa de Amsterdam* Enrique Giordano se apropia de ella y la utiliza en forma renovadora. Desarrolla, en un complejo juego de cajas chinas, todas las peripecias por las que pasa un manuscrito antes de llegar a sus editores. El manuscrito en cuestión no es otro que *El mapa de Amsterdam*, libro-poema que narra dos fábulas paralelas o, como las define su autor, una historia y su contrahistoria. En las cajas chinas exteriores, el poeta presenta a tres personajes: Enrique, Adela, quien le envía al primero una carta con los poemas del tercer personaje, Alejandro. Adela le pide a Enrique que lea y juzgue el manuscrito, y añade que le gustaría que alguien lo publicara. La figura de Alejandro aparece desde el principio rodeada de una serie de misterios que se van esclareciendo a medida que uno avanza en la lectura y tiene acceso a las cajas chinas interiores. La última vez que alguien lo vio fue en un lugar de tránsito, subiendo por las escaleras mecánicas de la estación central de Amsterdam. Una postal de esa ciudad, en la que sólo escribió un verso clave de su libro, «Ese amor que sólo nosotros conocemos navega perdido por los canales de Amsterdam», fue lo último que se recibió de él.

Alejandro, personaje-poeta y figura itinerante de *El mapa de Amsterdam*, es un hombre de paso. Se traslada de una pequeña ciudad costera chilena a Santiago, y de allí viaja a las grandes urbes del norte: Filadelfia y Nueva York. En cada ciudad entra en contacto con otros personajes —Miguel, Patricio, Michael— y con ellos descubre nuevos aspectos de la realidad. Miguel es el primero. Ambos jóvenes comparten maestros, aficiones y lecturas. Miguel juega con los pinceles y sueña viajar a un Amsterdam mítico, pero sólo Alejandro, el yo poético, llega a esa ciudad:

Yo estuve en Amsterdam, Miguel, y en una de sus reversiones,
vi pasar la barca de la muerte, lenta, inevitable...
La de siempre (p. 14).

Las relaciones amorosas de la obra se inscriben en el binomio «Eros-Tánatos»; la muerte, ya como metáfora de frustración, ya como inevitable realidad, acecha constantemente a los amantes. La creación, «el pincel cargado de mundos» para Miguel, la máquina de escribir para Michael, aparece como la única posibilidad de salvación.

En la primera sección del libro, cuyo subtítulo coincide con el título general de la obra, se perfilan las tres figuras que dominarán las dos historias paralelas. Una madre, inscrita en el silencio, que sólo se relaciona con su hijo, Miguel/Michael, y con el amigo de su hijo, a través de la mirada. Dos jóvenes que explorándose exploran el mundo. Uno de ellos, en constante soliloquio, intenta explicarse y explicar sus relaciones amorosas. La madre de Miguel siempre está sacando cuentas:

Tu madre saca cuentas
Nos mira de reajo
Entre latas de conserva
y quintales de harina
Caramelos de fantasía

Nos mira de reajo, y saca cuentas (p. 10).

A Miguel se le ofrecen dos opciones: o tomar el pincel «cargado de mundos [...] de sueños inconclusos» (p. 11), o heredar el lápiz de la madre. Elige el lápiz, los cuadros se quedan «sin el olor de los pinos», y la primera sección del libro cierra con la imagen del hombre de paso que se aleja:

Vuelves sobre tus cuentas
 y tu mirada se pierde entre tanto lápiz y papel arrugado
 Ya no alcanza para un pincel...
 Miro tu mapa de Amsterdam por última vez
 esa trizadura triunfante que nunca entendimos
 Y te miro para siempre (p. 18).

Entre el mundo nostálgico del recuerdo que prevalece en la primera sección y los horrores que van a imperar en la tercera, hay un momento de transición, el «Entremapa». Pasamos de la ciudad costera a Santiago y surgen las imágenes truculentas que marcarán la vida en la gran urbe. El tono íntimo de la primera relación amorosa cede ante el tono desgarrado del amor de Patricio:

Te imagino ante los canales grises de Santiago
 viendo cómo se va el agua
 así
 tan sin gracia
 —arrastrando pulmones y ojos reventados— (p. 21).

La tercera sección del libro, «Contramapa», se divide en un preludio y tres tiradas. Al igual que las secciones anteriores, el texto se compone de fragmentos, pero éstos se hallan claramente demarcados por una cronología. Tánatos comienza a ganar la partida: en la primera página aparece el primer juego entre el amor, la muerte y la famosa frase de Huidobro:

El amor
 cuando no da vida
 mata (p. 25).

Los personajes, una madre y dos amantes, son los mismos; sin embargo, el espacio ha cambiado. La madre ya no hace cuentas; acecha a los amantes, voluptuosa, tendida bajo un desnudo de Modigliani. Si antes, como tendera, representó indirectamente la aniquilación de Miguel, ahora, en su función de madre de Michael, se alía abiertamente con las fuerzas de la destrucción:

Bajo un cuadro de Modigliani
 tu madre te aguarda desnuda
 y te dice:
 'no temas, Michael
 es la hora del lobo'

Bajo un cuadro de Modigliani
 acaricia tu pecho desnudo (p. 42).

Miguel se ha convertido en Michael y la salvación ahora radica en una máquina de escribir que se va oxidando. Las imágenes visuales de la primera sección del poemario —las gaviotas de Antonioni, la trizadura de la habitación, «Hiroshima, mon amour» y el mapa de Amsterdam en el muro— son reemplazadas por imágenes de bibliotecas y de libros. La ciudad se ha transformado en un «infierno simétrico» y los recuerdos de música y maestros en cables de alta tensión, rieles que no van a lado alguno, jeringuillas con placer de doscientos dólares y cuerpos que se estrellan contra el pavimento. El objeto punzante que provocará la aniquilación del amante ya no es el lápiz de hacer cuentas, sino la aguja sucia de una hipodérmica:

Desnuda
 bajo un cuadro de Modigliani
 tu madre limpia la jeringa con lentitud
 y me sonrío como un horno crematorio (p. 47).

En *El mapa de Amsterdam* Enrique Giordano explora todas las variaciones del tema del amor y la destrucción. Canto de nostalgia y elegía a los sueños devastados, presenta el amor y la creación como únicas posibilidades de salvación. A través del viaje del personaje central, el Alejandro-poeta-amante, Giordano recrea los sueños y fracasos de una generación en dos extremos del continente. Consciente de su escritura, el texto alude constantemente a su procedimiento discursivo. Frecuentemente menciona el término «variación», *leit-motiv* del libro en sus múltiples niveles. Se habla de «una gaviota (que) vuela perdida / sobre todas las variaciones del gris» (p. 41), se conocen «Todas las variaciones del silencio / todas las contradicciones del dolor» (p. 45). Como en un poema sinfónico, el autor juega con motivos que se repiten, con frases que se reiteran, en una combinación de espejos que se multiplica al infinito y confiere gran cohesión a todo el texto.

Con una carta que nos devuelve a la caja china exterior, *El mapa de Amsterdam* se cierra como se había abierto. Enrique, ahora con un apellido, Giordano, envía los poemas de Alejandro a una editorial chilena para su publicación. Felizmente, Libros del Maitén lo publicaron de inmediato.

MARITHELMA COSTA

Lehman College.

RUI BARBOSA: *Cartas à Noiva*, prefácio de Maria José de Queiroz. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa/Civilização Brasileira, 1982.

A epistolografia amorosa de figuras ilustres, nunca um dos gêneros literários mais prediletos do público leitor, é, na época atual, coisa que se restringe, quase exclusivamente, a edições destinadas a bibliotecas de pesquisas e aos acervos de biógrafos e demais estudiosos. Máxime quando se trata da correspondência sentimental de um estadista, advogado ou orador oitocentista tido por modelo da retidão cívica e religiosa e pouco propenso, ao que parece, às efusões do coração.

As *Cartas à Noiva* de Rui Barbosa não constituem nenhuma exceção à regra. Não foram, nem serão em edições futuras, um *best-seller* popular dos que abalam, vez por outra, o mundo literário brasileiro. Para um público contemporâneo, pouco afeito à formalidade dos costumes românticos e ao estilo florido dos bilhetes amorosos dos antepassados, tais epístolas, a maioria delas redigidas há quase um século