

Debajo de la lengua *weird*: Darío, Balmaceda y algunos apuntes para una genealogía

Álvaro BISAMA

Universidad Diego Portales (Santiago de Chile)

Resumen

El presente texto explora las relaciones literarias y personales que establecieron los escritores Rubén Darío y Pedro Balmaceda Toro entre 1886 y 1888, entendiéndolas como el origen de una genealogía posible de la literatura *weird* latinoamericana. El ensayo reflexiona sobre la literatura y los estilos de Darío y Balmaceda, la sombra de Edgar Allan Poe y las derivas, lecturas y líneas posibles desplegadas a partir de *Los raros*, volumen de ensayos del nicaragüense, publicado en 1886.

Palabras clave: *weird* latinoamericano, Rubén Darío, Pedro Balmaceda Toro, modernismo, literatura latinoamericana.

Abstract

This text explores the literary and personal relationships established by writers Rubén Darío and Pedro Balmaceda Toro between 1886 and 1888, understanding them as the origin of a possible genealogy of Latin American weird literature. The essay reflects on the literature and styles of Darío and Balmaceda, the shadow of Edgar Allan Poe and the drifts, readings and possible lines deployed from *Los raros*, a volume of essays by the Nicaraguan, published in 1886.

Keywords: Latin American Weird, Rubén Darío, Pedro Balmaceda Toro, Modernism, Latin American Literature.

-1-

Quisiera plantear acá algunos apuntes para una genealogía posible del concepto de literatura *weird*, a la luz de ciertas derivas de la literatura latinoamericana. En ese sentido, me gustaría pensar en una ficción de lectura más allá o más acá de la tradición que tiene su centro en Lovecraft, *Weird Tales* y el imaginario en relación a editoriales como Arkham House, además de la actualización del término que hacen autores como el ensayista Mark Fisher (*The weird and the eerie*), críticos como S.T. Joshi (*The modern weird tale*) y autores como Ann y Jeff Vandermeer, quienes han tratado de establecer una suerte de canon o biblioteca posible en antologías como *The Weird* y *The New Weird*, así como la discusión acerca del género que hemos tenido y estamos teniendo en América Latina.

Estas especulaciones podrían encontrar ciertas líneas de origen en la obra y vida del escritor chileno Pedro Balmaceda Toro y la tensión que establece con *Los raros*, libro de ensayos de Rubén Darío (primero publicado en 1896 y luego revisado y ampliado en 1905), que contiene las crónicas biográficas acerca de una decena de escritores y poetas europeos y americanos. No me interesa acá analizar el canon personal de Darío que proponen estos textos sino relacionarlo con Balmaceda, nacido en 1868 y fallecido en julio de 1889, quién además era hijo del presidente chileno José Manuel Balmaceda. Darío y él, entre los años 1886 y 1888 sostuvieron una relación de amistad íntima definida por una complicidad literaria casi total, un lazo que ha sido contado muchas veces: primero, por el mismo Darío y testigos cercanos como el periodista Manuel Rodríguez Mendoza, para después ser relatada (desde la ficción, las memorias, la crónica y la crítica) por, entre muchos, Eduardo Fuentes Mendoza, Luis Orrego Luco, Ángel Rama, Raúl Silva Castro, Leonardo Sanhueza y Óscar Contardo.

En ese relato me interesan sus deslindes, sus ecos, y sus caminos ciegos donde creo, aún seguimos perdidos o, mejor dicho, vamos perdiéndonos y encontrándonos. Ahí caben un poeta muerto de modo precoz, otro convertido en una estrella fulgurante de la poesía en lengua española, además de varias bibliotecas completas tanto reales como soñadas, pues lo que comenzó en el siglo diecinueve continúa y se proyecta en el veintiuno.

-2-

1886, 1887, 1888. Partimos con una viñeta que es a la vez una pista.

Rubén Darío pasa las tardes en los cuartos de su amigo Pedro, en el palacio de La Moneda, la casa de gobierno chilena. Darío viene de Nicaragua y tiene 19 años. Es joven, brillante y arribista. También es poeta o quiere ser poeta o intuye para sí un futuro posible como poeta. Ha salido de su patria natal y el azar lo ha traído a Valparaíso, donde colabora con varios diarios, sobrevive a la intemperie de la literatura y de la vida, mientras “hace su aprendizaje en la prosa periodística moderna, aún antes que en el verso”, según el uruguayo Ángel Rama.

En ese momento, es un artista del hambre, un equilibrista inesperado en la vida social, acomodando su trabajo en el diario *La Época*, el oficio de dandy sudaca y el desarrollo de una voz personal como escritor. Un halo decadente lo eleva y lo salva del naufragio total, del mismo modo que el arribismo lo provee con una visión, mientras desarrolla sus capacidades como autor y “reniega melancólicamente de su clase y el fracaso existencial que ha implicado para él vivir fugándose de ella” pues “la cursilería es la música íntima de la clase media latinoamericana, el grado cero de su política”, como dice el mexicano Álvaro Enrigue.

Balmaceda Toro es un año más joven. Tiene el pelo de color claro, la espalda con una joroba y, como anotamos antes, es hijo del presidente de Chile. En los días que conoce a Darío ha terminado su bachillerato, estudia o trata de estudiar Derecho pero en verdad es un poeta y un lector insomne. También escribe en algunos diarios, donde se ocupa de temas literario. Es sensible, frágil y pasa de la melancolía a la neurosis. No sabe griego ni latín pero conoce al dedillo lo que se publica y se vive en París. Su salud

es fragilísima: su imaginación está atrapada en la celda de su cuerpo. Nunca ha viajado ni viajará a Europa.

Darío lo reconoce de inmediato.

O no, en realidad lo que sucede es que lo lee antes de conocerlo en persona: en diciembre de 1886, en el diario *Los Debates* el nicaragüense se encuentra la elegía que Pedro le ha dedicado a Bernardino Guajardo, poeta popular, muerto en 1886. A Darío, por supuesto, no le interesa Guajardo sino el estilo del redactor anónimo, un estilo que “nada tenía de común con el de todos los otros escritores entonces [...]. No pude saber por de pronto quien era el autor de aquella línea deliciosas en que la frase sonríe chispeada llena de alegría franca del corazón joven”, dice el nicaragüense.

Darío ya ha perseguido a Sandra Bernhardt, ya ha abandonado Valparaíso para instalarse en Santiago, ya da vueltas por la redacción de *La Época*, periódico liberal y literario, otro centro nervioso de la cultura chilena donde también vive o sobrevive. Una tarde, en la redacción conocerá a Balmaceda. El enigma se soluciona rápido: mencionará el artículo en medio de la conversación y Pedro confesará su autoría. “La impresión que produjo en mí el primer cambio de ideas con Balmaceda, fue viva y hondamente sentido. Hablaba él con un lenguaje claro y sus ideas estaban tan de acuerdo con las que yo alimentaba, que desde aquel instante una cadena íntima y radiosa unió nuestros espíritus”, escribirá de ese encuentro.

La conversación continuará hasta el momento en que Darío deba salir a reportear un incendio.

Balmaceda lo acompañará. “Enlazados los brazos, bajamos las escaleras”, recordará.

-3-

Se volverán tan cercanos que “A. de Gilbert”, el pseudónimo que Balmaceda utilizará para firmar algunos de sus trabajos, será una invención del mismo Darío y del periodista Manuel Rodríguez. Rubén visitará a Pedro en La Moneda, donde vive. Ahí Balmaceda lee, escribe, dibuja, pinta. Al lugar llegan también amigos y conocidos, todos en pleno frenesí creativo: Manuel Rodríguez Mendoza, Alberto Blest y Luis Orrego Luco, quien recordará en 1921 que el centroamericano “estuvo en presencia de los más brillantes *causeurs* que haya habido en Chile”.

Para él, esos años en Chile serán una vida dura, una vida de hambre pero también de fiesta. “La impresión que guardo de Santiago, en aquel tiempo, se reduciría a lo siguiente: vivir de arenques y cerveza en una casa alemana para poder vestirme elegantemente, como correspondía a mis amistades aristócratas”, anotará en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, su autobiografía.

Mientras, Balmaceda quiere ser o actuar como un simbolista y un decadente mientras visita los jardines del Palacio Cousiño o los jardines familiares en Lota. A veces, huye al balneario de Viña del Mar. A veces, no se aguanta ni siquiera a sí mismo. En su fragilidad, imagina una obra futura para la que no le alcanza el tiempo. El destino de Darío se mezcla con el suyo. Los textos que escribe son a veces perspicaces pero también candorosos. Comenta a Shakespeare, se hace cargo de las novedades francesas

y del arte chileno (de donde salva con felicidad al escultor Nicanor Plaza), fustiga la mediocridad de la pintura local, revisa catálogos de salones parisinos. Su ensayo más extenso es una reflexión sobre la novela del XIX, género que trata de ordenar su mirada de la tradición pero que antes que un manifiesto, lo que leemos resulta ser una colección de apuntes, de intuiciones.

Sus habitaciones en La Moneda no solo quedan en el centro exacto del sistema. Son el centro exacto del sistema: una biblioteca privada que es también una promesa finisecular sobre la cultura. Desde ahí se disparan todas las líneas que definen la ciudad letrada y lo que se mueve y se inventa en sus bordes. Esos cuartos son una extensión de su imaginación y su deseo. En ellas hay bibelots, biombos chinos, quimeras de porcelana, japerías, bronce, el retrato de una bisabuela, acuarelas regaladas, reproducciones de Doré, más retratos (familiares, Pedro de niño, Carlos de Borbón vestido de huaso), ejemplares de la *Novelle Revue* y la *Revue Deux Mondes*, amén de una bandera francesa de seda descolorida, entre muchas otras cosas. Ahí, en el segundo piso de la casa de gobierno, a metro del despacho presidencial, beben el té con Darío, quien recordará: “pasaba fuera el soplo de la noche fría; dentro estaba el confort, la atmósfera cálida [...] y una ilusión viene y otra ilusión va, un recuerdo, un verso, un chisporroteo, a veces hasta casi la medianoche”.

Por esos días Darío gana también un concurso literario (el certamen Varela, que discute por carta con Pedro) con un “Canto épico a las glorias de Chile”. Sigue haciendo periodismo mientras publica una novela a cuatro manos (*Emelina*, con Eduardo Poirier, quien le había abierto las puertas y hecho de contacto a su llegada a Valparaíso); y un primer poemario (*Abrojos*) que Balmaceda no solo edita sino que también comenta en la prensa. “Darío es el primer cantor de la nueva escuela que ha llegado a nuestras playas. F. Coppeé, A. Silvestre, Aréne y todos los *parnasiens* del gran barrio de París, si comprendieran el español, dirían que Darío es un hermano”, dice.

Ahí ambos planean, proyectan y sueñan: “Cuántas veces en aquel cuarto, en aquellas heladas noches él y yo, soñadores, unidos por un afecto razonado y hondo, nos entregamos al mundo de nuestros castillos aéreos. Iríamos a París, seríamos amigos de Armand Silvestre, de Daudet, de Catulle Mendès, queríamos a Este porque se deja sobre la frente un mechón de su rubia cabellera [...] iríamos luego a Italia, y España. Y luego, por qué no, un viaje al valle oriente, a la China, el Japón, a la India, a ver las raras pagodas, los templos llenos de dragones y los pintores las casitas de papel”.

La máquina de lectura, apropiación y escritura ya está en marcha. Desde esas habitaciones, “Darío iba a poner en movimiento el don colonial o poscolonial de apropiarse de todo, de canibalizarlo todo, de ser literalmente amigo de lo ajeno para repartirlo entre nosotros los pobres –tan apartados del banquete europeo–, de hacer de la extrañeza y la ajenidad algo íntimo y nuestro”, escribirá José Emilio Pacheco sobre la relación de ambos.

Cuando *Azul* se publica (1888, en Valparaíso) Rubén Darío ha cambiado completamente como escritor. El libro es una obra mayor que puede ser leída como un

paisaje íntimo de sus lecturas y conversaciones con Balmaceda y sus días y noches chilenos al punto que “La muerte de la emperatriz de China” (incluida en la segunda edición del libro) se parece asombrosamente a los fragmentos de una *japonisería* mencionada en una carta que Balmaceda le envía a Manuel Rodríguez Mendoza. O sea, es otra extensión del cuarto de Balmaceda, otro pasillo, otra lectura de esa biblioteca. “Darío fue un temperamento creador de extraordinaria plasticidad, que demostró una sorprendente habilidad para la imitación y para el ‘pastiche’ literario, siendo capaz de adoptar los recursos y formas expresivas de un escritor dueño de un estilo con toda facilidad”, indicará Ángel Rama.

Darío deja Chile en 1889. Abandona el país alejado de su amigo, que muere ese mismo año. Ya se han distanciado. Si, por un lado, el nicaragüense escribe en periódicos que se oponen al presidente; por otro, un gesto considerado como una afrenta (Darío se apoya en la espalda jorobada de Pedro al tropezar en una escalera de La Moneda), termina de edificar un muro entre ambos. Es el momento final de Pedro, la fragilidad de su salud es total y fallece de una cardiopatía, mientras ve a unos caballos y carruajes en el parque Cousiño.

El periodista Manuel Rodríguez Mendoza reúne y ordena sus escritos en una antología que se publica ese mismo año. Rubén ya está lejos pero escribe un libro sobre él que se imprime en enero del año siguiente. Lo hace rápido; la velocidad del periodismo es también la de la memoria. *A. de Gilbert* es una despedida triste y candorosa, un *racconto* sobre esa amistad desaparecida, sobre ese mundo perdido que también era el presente y el futuro. Es también el pago de una deuda y el reconocimiento de un par literario.

Lo que viene después lo sabemos, es parte de la historia de la poesía en lengua española. Chile tiene una guerra civil en 1891. José Manuel Balmaceda se suicida en septiembre de ese año en la legación argentina y su figura se convierte en el fantasma que cierra el siglo XIX chileno y un enigma que dura hasta el presente. Ese fantasma es tanto un anatema como el recuerdo de un país extinguido. Darío ya está lejos. Ya trabaja como corresponsal de *La Nación*, gracias a los oficios del escritor y político José Victorino Lastarria (uno de los jurados del “Certamen Varela”) que lo ha recomendado con Bartolomé Mitre, amigo suyo. En 1892 viaja finalmente a Europa y comienza su interminable aventura de poeta dandy, embajador de las novedades literarias y estrella en los salones literarios de dos continentes mientras define y cambia para siempre la poesía en lengua española.

Sigue: en 1893 conocerá Paul Verlaine en un encuentro amargo y más bien crepuscular. También escribe “Thanatopia” que sale en las páginas de *La Nación*, un cuento de vampiros que no parece tal, breve y acaso perfecto. En 1896 publica dos libros claves: *Prosas profanas*, uno de sus poemarios capitales; y *Los raros*, que está compuesto por perfiles y ensayos acerca de más de una decena de escritores.

Los raros está redactado en tiempo presente durante el auge del simbolismo. De hecho, en el prólogo posterior de la edición de 1905 Darío escribe: “Me tocó dar a conocer en América ese movimiento y por ello y por mis versos de entonces, fui atacado y calificado con la inevitable palabra ‘decadente...’. Todo eso ha pasado, como mi fresca

juventud”. Luego cierra: “Restan la misma pasión de arte, el mismo reconocimiento de las jerarquías intelectuales, el mismo desdén de lo vulgar y la misma religión de belleza. Pero, una razón autumnal ha sucedido a las explosiones de la primavera”. Así, podemos ver desplegada de modo total las coordenadas de su poética, ya ha entendido lo que significa su fuga perpetua y el modo en que esta ha actuado sobre su propia lengua construyendo a la vez una ficción y una casa.

En el libro Darío fija a sus precursores mientras hace su propio recuento del siglo literario. Los libros y las vidas se presentan como acontecimientos; y la poesía es la línea secreta que traza un nuevo mapa del mundo cuyas coordenadas dibujan casi de modo didáctico, un índice de lecturas claves del modernismo, un álbum de héroes y precursores: Leconte de Lisle, Paul Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, Camille Mauclair, el Conde de Lautréamont, Jean Moréas, Léon Bloy, Jean Richepin, Rachilde (Marguerite Vallette-Eymery), Théodore Hannon, Georges d'Espèrès, Laurent Tailhade, Édouard Dubus, Henrik Ibsen, Max Nordau, Fra Domenico Cavalca, Eugénio de Castro, Edgar Allan Poe, José Martí y Augusto de Armas.

Si bien buena parte de estos textos habían sido publicados antes en *La Nación*, el volumen funciona también como un libro espejo de *Los poetas malditos* de su adorado Verlaine, que data de 1884. Por supuesto, Darío no va tan lejos como el francés, que cierra con un perfil apenas maquillado de sí mismo (donde se cambia el nombre por el de Pauvre Lelian) pero *Los raros* explica en parte lo que ha sucedido con la escritura del poeta entre los hallazgos de *Azul* y lo que acontecerá en *Prosas profanas*. En ese libro, las ninfas, centauros, princesas, efebos, reyes y reinas; construyen un paisaje fantástico que reelabora las coordenadas de la poesía americana. No es algo menor: cuando Pablo Neruda y Federico García Lorca recuerden a Darío a dos voces (en su famoso “Discurso al alimón sobre Rubén Darío”, en 1934) se preguntarán por la profundidad y radicalidad de ese cambio, la condición monumental de su influencia y el peso de su ausencia.

“Él amaba los parques. ¿Dónde está el parque Rubén Darío?”, dice Neruda.

“¿Dónde está la tienda de rosas de Rubén Darío?”, contesta Lorca.

-5-

Me parece imposible no pensar que los perfiles que componen *Los raros* comenzaron a escribirse en los cuartos de Balmaceda. Ahí, en la fábula fundacional de la poesía en lengua española que supone el encuentro entre Darío y Pedro, también pudiese leerse otro mito de origen oculto, que es el del *weird* latinoamericano. De hecho, es como si los dos interpretaran su propia versión de “La caída de la casa Usher”, aquel cuento de Edgar Allan Poe que se despliega en el ensueño y la conversación de dos amigos que se entregan a la literatura como algo que les permite huir o encontrarse en una paradoja feroz donde perseguir la belleza era también ir al encuentro del terror.

Poe flota entre ambos. ¿Cuál leen? ¿la versión de las *Historias extraordinarias* en francés de Baudelaire? ¿La versión que hizo Martí de “El Cuervo”? ¿La que publicó *El Instructor Peruano* en 1847, en Lima? ¿La traducción directa del inglés que hizo Enrique Wood de varios relatos y publicó en el diario *La Época* en 1883 para luego compilarlos en un solo volumen? Porque está ahí: Balmaceda lo cita en alguna crónica sobre un

salón de pintura santiaguino y Darío lo describirá “como un Ariel hecho hombre, diríase que ha pasado su vida bajo el flotante influjo de un extraño misterio”, luego de homenajearlo en “Thanatopia”.

Más: “Pintábamos y leíamos juntos, o yo escuchaba, como en un sueño, las extrañas improvisaciones de su conmovedora guitarra. Y así, mientras una intimidad cada vez más estrecha me introducía sin reservas en lo más recóndito de su alma, iba adquiriendo con amargura la inutilidad de todo intento por alegrar un espíritu, cuya oscuridad, como una cualidad positiva, inherente, se derramaba sobre todos los objetos del universo físico y moral en una incesante irradiación de melancolía”, dice el narrador de “La caída de la casa Usher” en un momento, como si prefigurase las memorias que Darío despliega sobre Balmaceda.

-6-

¿Y con qué sueñan? ¿De qué hablan antes que la casa Balmaceda se hunda en el pantano de la historia de Chile? Una idea: en la ficción de esos sueños podrían estar los orígenes del *weird* latinoamericano; o sea una biblioteca hecha de lejanía, el apunte de una serie de proyectos inconclusos pero también de prefiguraciones y tradiciones secretas.

A lo mejor Darío y Balmaceda hablan una y otra vez de sus pesadillas, esta vez hechas con los restos de la Recta Provincia, el gobierno de brujos que mandó en el sur, en la isla de Chiloé durante el siglo XIX y que duró hasta que el gobierno chileno hizo un juicio, tomó control del territorio y por lo tanto sueñan con conspiración, asesinatos, un grimorio y un ojo mágico, además de la presencia de monstruos como el Imbunche y el Chivato. Esas pesadillas se actualizan y transforman en *El obsceno pájaro de la noche*, de José Donoso, que es tal vez la gran novela *weird* latinoamericana, un libro lleno de cuerpos a los que les han cosido los agujeros, con doctores que roban órganos, con países completos de *freaks* que beben té mientras celebran alguna fiesta de la primavera. O recuerdan con José Victorino Lastarria y las postales del reino de Espelunco, ese infierno a la medida de Chile que aparece en su novela *Don Guillermo*. O tienen visiones con Williams Burroughs perdido en México y con Ginsberg atravesando Chiloé y la noche de Santiago, ambos buscando las puertas a otro mundo. O describen los fotogramas extraviados de *Cagliostro*, la película que escribió Vicente Huidobro y que filmó un tal Jacques Oliver y que nadie vio y de la que quedó solo una novela, un libro imprescindible donde Huidobro reescribe a Dumas y propone a Cagliostro como otra versión más de sí mismo, otra máscara de guerra, como si la poesía (o la idea de la poesía) consistiese en el acceso a su propio lenguaje enoquiiano, capaz de cerrar *Altazor* pero también componer una forma de la autobiografía. Sueñan con *La condesa sangrienta*, con ese libro terrible de Pizarnik. Sueñan con el *Manual de parapsicología* de Mario Levrero. Imaginan antologías, con más bibliotecas como países: la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy y Silvina Ocampo; pero también con sus versiones reversas: los cuatro tomos de la *Antología del cuento extraño* que publicó Rodolfo Walsh; la compilación *Cien años de raros* que hizo Ángel Rama en 1966, y con *El cuento chileno de terror*, donde vienen dos relatos de Mariana Callejas, una autora que trabajó para los servicios secretos de

Pinochet y participó del atentado a Orlando Letelier, en Washington en 1976. Sueñan con Cortázar volviendo a traducir a Poe y con Paco Porrúa traduciendo a H.P. Lovecraft. Sueñan todas esas pesadillas y paradojas: hombres que vomitan conejos, fotos que funcionan como agujeros negros y músicos que recuerdan el porvenir. Sueñan con Braulio Arenas, surrealista de la provincia profunda, traduciendo a Rimbaud y Sade, escribiendo sus propias novelas góticas en el Valle Central, coleccionando objetos surrealistas como fetiches y objetos de poder. Sueñan, imaginan, la voz alucinante y triste de *La amortajada* de María Luisa Bombal, esa novela donde todo es el recuerdo evanescente que rodea, como en el poema de Pound, la memoria de una mujer muerta. Sueñan con el Borges de “There are more things”, copiando a Lovecraft. Sueñan con Borges terminando sus *Obras completas* con una reseña venida del año 2074. Sueñan con la ficha del *Necronomicon* que dejó Borges en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Sueñan con el Chtulhu de Alberto Breccia, que es a la vez un collage de manchas en blanco y negro, una pesadilla expresionista y la mejor lectura posible del relato porque en el cómic Breccia entiende el punto exacto donde lo figurativo se deshace y el terror entra en una zona muda, insalvable, hecha del vacío de sentido. Sueñan con el Batman de Enrique Lihn y con el fantasma de Gabriela Mistral descendiendo como un ánima sobre la cordillera de Los Andes. Sueñan con los insectos chupasangre de Quiroga, las rosas mágicas de Manuel Rojas y la rosa de cobre de Erdosain, en la que “cada pétalo rojo era casi transparente, y bajo la película metálica se distinguía apenas la forma del pétalo natural, que había ennegrecido la cola”. Sueñan con las traducciones de los libros de Stephen King que alguna vez hizo César Aira. Sueñan con Ambrose Bierce en México. Sueñan con las versiones fotocopiadas del *Necronomicon* que leen los fanáticos del trash metal de provincia, con todos esos rituales imposibles que solo eran formas de matar el tedio. Sueñan con las garras doradas que Mariana Enríquez hace aparecer como los dedos de Juan al entrar en el otro mundo en *Nuestra parte de noche* y con las imágenes de las mujeres quemadas registrados en video en “Las cosas que perdimos en el fuego”, todos cuerpos donde la consunción es una forma del éxtasis o la sabiduría. Sueñan con Roberto Arlt y una conspiración secreta, hecha con los papeles sucios en una ciudad que se expande a través del siglo veinte. Sueñan con los soldados perdidos y los alienígenas alucinados de Edmundo Paz Soldán en *Iris*, demoliendo la lengua como si fuese un milagro iniciático y una colección de dioses oscuros. Sueñan con vampiros. Sueñan con Héctor Germán Oesterheld y el modo en que cae la nieve sobre Parque Chas, con el *loop* temporal donde Juan Salvo estará atrapado para siempre, sueñan con los montoneros y los héroes, con Oesterheld perseguido por la policía mientras llega clandestino a las oficinas de Ediciones Record, antes de ser detenido y desaparecido.

Sueñan con el futuro. Sueñan con científicos locos, con asesinos seriales, con monstruos imposibles, con autómatas de una belleza evanescente. Sueñan con ediciones baratas, con erratas imposibles, con la belleza fantástica que solo puede existir en lo que aún no ha sido escrito. Sueñan con traducciones imposibles, libros no escritos, con países que solo existen como susurros.

Por supuesto, todo lo anterior es una especulación, otra ficción posible que funciona como una brújula para una serie de escrituras que Ann y Jeff Vandermeer han descrito como una “historia del perfeccionamiento (y la desestabilización) de la ficción sobrenatural dentro de un marco establecido, pero también de una bienvenida contaminación de esa ficción por la influencia de otras tradiciones, algunas sólo periféricamente relacionadas con lo fantástico”, una clase de arte que “existe en los intersticios, porque puede ocupar diferentes territorios simultáneamente”.

En esta historia, los escritores *raros* de Darío son la semilla y la deriva del *weird* latinoamericano. Esta historia, cómo no, termina como en el cuento de Poe: el poeta nicaragüense deja Santiago y escribe la historia de la literatura a su medida, haciendo que su vida y su obra sean una fuga perpetua, una huida desplegada en otro laberinto hecho de círculos concéntricos. En esta historia La Moneda y Balmaceda caen, todo se derrumba; y Chile se llena con los muertos de la guerra civil. Un par de años antes, *A. de Gilbert*, el libro de Darío sobre Pedro Balmaceda esboza su propia versión del cuento, ese propio merodeo nervioso por los cuartos de La Moneda, una inesperada Casa Usher.

Gracias a esto, deberíamos pensar que *A. de Gilbert* tiene su apéndice o su postdata en *Los raros*, donde no aparece Pedro Balmaceda, lector afiebrado de lo moderno. Pero su ausencia es una ilusión. Todo el libro podría tratar de él; ha sido prefigurado en su biblioteca. Así, un volumen completa al otro, no pueden leerse por separado. Entre ambos podemos reconocer una genealogía que luego será una descendencia interminable y secreta: otra línea torcida de la literatura latinoamericana, hecha de escritores y escritoras perdidos, de autores y autoras que pueden ser leídos tal y como Rubén Darío había reconocido a Pedro Balmaceda en medio de los diarios chilenos: como un mensaje cifrado y transfigurado en un estilo y un tono, en una música invisible y en una manera de abrazar la literatura y transformarla en una promesa acerca del futuro.

Vuelvo a 1886, 1887, 1888, a la imagen inicial de este ensayo.

Iluminados por la luz seca del gas, en medio de la decoración *camp* de un país que tendrá una guerra civil, Balmaceda y Darío convierten a la poesía en una invocación hecha con un idioma inventado y a la belleza en terror y melancolía. Mientras, esbozan una biblioteca posible, una biblioteca futura, más allá del horizonte del modernismo. Con eso trazan a la distancia el mapa del mundo que vendrá o, mejor dicho, dibujan en el aire las siluetas de sus monstruos y maravillas.

Santiago de Chile, otoño de 2022