

**LITERATURA
CHILENA
en el
EXILIO**

2

ABRIL, PRIMAVERA DE 1977
EDICIONES DE LA FRONTERA
LOS ANGELES, CALIFORNIA

SUMARIO

VOL. 1 - No. 2

	1	Editorial
Pedro Bravo-Elizondo	2	Teatro Social-Popular en Chile: 1971-73
Juan Armando Epple	4	Violeta Parra y la Cultura Popular Chilena
Grinor Rojo	12	Con motivo de la publicación de un célebre inédito
Manuel Silva	16	Lobos y Ovejas
Raúl Barrientos	18	Histórica Relación del Reino de la Noche
Leandro Urbina	22	Posibilidades de Fotografía
Fernando Alegría	23	El Paso de los Gansos
René Largo Farías	25	El 11 de Septiembre en la Moneda
Armando Cassigoli	29	Día de Muertos
David Valjalo	32	Con Ernesto Cardenal
	33	Correspondencia
	34	Libros
	36	Documentos
Vicente Huidobro		Una bandada de cuervos (Contraportada)

LITERATURA
CHILENA
EN
EL EXILIO

Fernando Alegría
Director
P. O. Box 3723
Stanford, Ca. 94305

David Valjalo
Editor
P. O. Box 3013
Hollywood, Ca. 90028

Jaime Concha • Nelson Osorio
Consejo Editorial

Gabriel García Márquez, Presidente
Comité Internacional *

Demetrio Aguilera Malta
Mario Benedetti
Ernesto Cardenal
Julio Cortázar
Miguel Donoso Pareja
Lawrence Ferlinghetti
Eduardo Galeano
Víctor Hernández Cruz

George Hitchcock
Pedro Orgambide
Miguel Otero Silva
Angel Rama
Juan Rulfo
Ernesto Sábato
Marta Traba
Roberto Vargas

Impreso por: The Frontera Press. Los Angeles, California.

Copyright: Literatura Chilena en el Exilio

* Comité Internacional.
Nómina incompleta. Se ampliará en el próximo número.

Vol. 1	No. 2
Año 1	No. 2

Abril 1977, California. USA.

En los momentos en que llevamos a las prensas el Segundo número de nuestra Revista, acontecimientos de importancia decisiva indican que un nuevo período crucial se inicia en el destino histórico de nuestra patria.

Hoy más que nunca la causa de la libertad democrática y la defensa de los derechos humanos exigen de todos los chilenos conscientes una dedicación fervorosa, organizada y entusiasta. Las más diversas y, hasta ahora, alejadas corrientes del pensamiento descubren rápidamente el camino cierto de la unidad. Como una vasta esperanza que toma cuerpo y nos da el rostro de una victoria cercana, el movimiento solidario avanza, destruye obstáculos, borra prejuicios y dogmatismos, preparándonos para el día en que se abran "las grandes alamedas por donde el hombre digno pase para construir una sociedad mejor".

A esa unidad, en vías de hacerse firme y perdurable, dedicamos nuestra empresa de escritores en el exilio: la patria requiere el ímpetu máximo de lucha y la voluntad ferviente de sacrificar los intereses individuales para reforzar el gran frente democrático antifacista.

Con el pueblo de Chile, con su clase trabajadora y campesina, con sus profesionales y estudiantes, con todos los hombres y mujeres que se juegan enteros por la reconquista de la democracia, van los escritores, artistas e intelectuales en el puesto de alta responsabilidad que les corresponde.

TEATRO SOCIAL- POPULAR EN CHILE : 1971-73

● PEDRO BRAVO - ELIZONDO

A comienzos de siglo, en Chile, se dan dos corrientes teatrales populares que plantean los puntos de vista ideológicos de la gran masa de la población:

Antonio Acevedo Hernández quien;

“ se identifica con su generación literaria, que abrazando un anarquismo idealizado, pugnaba por cambiar violentamente un injusto orden social establecido ”

y el dirigente obrero Luis Emilio Recabarren

“ que utilizó el teatro como un vehículo de difusión de las ideas socialistas y como un medio directo para la elevación cultural de los núcleos proletarios. ” (1)

Esta línea populista del teatro, la de Acevedo y Recabarren, renace en todo su esplendor durante los 1000 días de la Unidad Popular. El quehacer teatral se traslada de las cómodas butacas de los teatros del centro de Santiago a los sindicatos, poblaciones marginales, confederaciones campesinas, barrios populares, sectores industriales. Existían en Chile, hasta septiembre de 1973, entre 500 y 600 grupos teatrales de aficionados, de los cuales unos 400 estaban afiliados a la ANTACH (Asociación Nacional de Teatro Aficionado de Chile), vinculada a la Central Unica de Trabajadores (CUT) (2)

En este contexto, resumido apretadamente, se dan dos obras, que a mi juicio siguen las líneas populistas ya enunciadas, y que son un barómetro de la etapa político-social por la cual atravesaba el país. Sus autores, más que entrar en la mera representación de hechos y situaciones, absorben y elaboran el momento presente, acercándose a una conscientización de la realidad, tratando de establecer experiencias con el público.

Sergio Arrau, con *Lisístrata González*, (3) ajusta la fuente temática del relato griego a asuntos locales, y nos entrega una comedia reidera, socarrona, de hondo contenido social, con un lenguaje realista, de “huaso chileno”. Lisístrata convence a las demás campesinas del fundo El Patagüal que deben abstenerse en las relaciones sexuales con sus hombres, hasta que éstos no se decidan a luchar por sus derechos y las apoyen en la toma del molino del pueblo. Encabeza el movimiento y es ayudada por el cura del pueblo quien siempre pensó que “sus deberes eran puramente espirituales,” pero al mismo tiempo “no se puede ignorar que existió un Camilo Torres” (p. 11).

En un estilo netamente brechtiano, el autor introduce de inmediato la historia en la escena inicial.

CORO *Aquí venimos, señores,
cogollito, 'e toronjil
a contarles una historia
que los quiere divertir.
Esto pasó hace re poco
en un fundo 'e por allá,
y aunque digan que es mentira
es la purita verdá.*

El precepto de Brecht, “puesto que las cosas son así, no deben seguir siéndolo,” es manifestado por la protagonista, a la manera campesina. Cuando un personaje le declara que deben tener paciencia y *agüantar* la situación en que están, responde airada:

*¡No! ¿Por qué va a ser ésa la suerte del pobre?
¿agüantar? Que agüanten los bueices (bueyes)
que tienen el cuero duro. ¿Los pobres no somos
cristianos, es qué? ¿O los ricos tienen dos cabezas,
o cuatro manos, o el traste sin hoyo? (p. 6).*

El mundo para Lisístrata es esencialmente transformable y los cambios se logran por la acción dinámica de los componentes de una sociedad y no por la mera asunción de un gobierno populista o socialista. Su reacción ante la injusticia es intuitiva, visceral, una especie de anarquismo idealizado. Es por eso que el autor introduce al final de la pieza a un doble protagonista, que viene de la ciudad y quien se convierte en el teórico del movimiento y asesora a Lisístrata en su lucha. Brota así una mancomunidad entre práctica y teoría revolucionaria que finalmente triunfa.

Los planteamientos en la obra sobrepasan su valor contingente y apuntan a una realidad concreta. Para quienes conozcan la situación reinante en esos tres años de gobierno, las acotaciones escénicas, los personajes caricaturescos por la índole de la comedia, y el asunto mismo, sintetizan en forma liviana y certera el período histórico que culmina en 1973. Los constituyentes dramáticos, personajes, clases sociales, símbolos, estructuras ideológicas en juego, la circunstancia histórica, están claramente delineados y perfilados. El grupo terrorista de derecha “Patria y Libertad” está representado por “El Bombita.” Los interventores, representantes del gobierno cuando el conflicto patrón-empleado llegaba a un punto muerto, aparecen al final de la obra, cuando la violencia se va a desatar en el fundo. Las “tomas” o apoderamiento de industrias, fábricas, escuelas, sitios eriazos, son limpiamente criticadas en una de las canciones. El rol de la iglesia, aparece en las figuras del “cura bueno y revolucionario” y el “obispo malo y ligado a los intereses en juego.” La polarización ideológica se entrevé en la prensa de ambos sectores, discrepantes en su lenguaje y planteamientos. Aparecen dos vendedores de periódicos, “uno es un roto choro” y el otro, “estirado y fome” (*¿El Clarín y El Mercurio?*)

DIARERO 1 : *¡Diariooooo! Extra, extra. Las pericas se encachan y hacen cosas de machos recios.*

DIARERO 2 : *Diario. Escuela de guerrilleras en fundo del Sur.*

DIARERO 1 : *Las mujeres dicen que no, y puchas que les cuesta.*

DIARERO 2 : *Caos extremista amenaza al agro chileno. (p. 32).*

Las fuerzas del orden, aparentemente controladas por el gobierno, ejecutan las órdenes del cacique del pueblo, quien asevera "tienen que aprender esos rotos alzados que tienen gobierno, pero no poder."

La intervención de USA, tangencialmente se vislumbra en el personaje USIA, quien habla de "los sagrados destinos..... de nuestra democracia" y termina su perorata pronunciándose por la "Tradición, la Patria, la Familia, el Derecho y la Libertad, que tanto nos ha costado mantener" (p. 46). En el Tercer Acto, USIA, el Patrón, el Bombita y otros, perdidas las esperanzas de romper el movimiento por intermedio de "Madame Fru-Fru y sus Girls," deciden acudir al "último recurso,"

(AVANZAN HACIA EL PUBLICO Y CANTAN)

*Por salvar a la Patria/ de peligrosas hordas/
emplearemos la fuerza,/ el derecho tremendo/
que siempre hemos usado:/ la Tradición nos honra:/
por nuestra Democracia./ Justicia.....y el pellejo/
Uno, dos, tres, adelante/ uno, dos, tres, adelante/
Aplastar, aplastar, aplastar/ rotos mugrientos/
A matar, a matar, a matarlos/ por cientos/
(Y MILITARMENTE SALEN DE ESCENA)* (p. 79).

Si *Lisístrata* presenta la situación de Chile, desde el punto de vista del proletariado campesino, *Una casa en Lota Alto* de Víctor Torres, 1971, (4) (Premio Casa de las Américas 1973) nos da el punto de vista del proletariado minero, con respecto a la transformación social que ocurre en esos momentos. Otras diferencias son el lenguaje que retrata fielmente el empleado por los obreros del sector industrial y minero, y la autoría de la obra; en este caso, *Una casa* es el resultado de un trabajo colectivo, basado en observaciones hechas por antropólogos, sociólogos y gente de teatro (p.13). La obra amplifica en una familia minera de Lota, las discrepancias ideológicas en el seno de la izquierda chilena. Mediante el uso del collage se presentan trozos del diálogo sostenido por el Presidente Allende, con el joven Presidente de la Federación Estudiantil de Concepción, en mayo de 1971. El joven, militante de la extrema izquierda, MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionario), critica al Presidente el continuar con el modelo político burgués y no acelerar la conquista del poder para la clase obrera y el campesinado (pp. 24-25). Es la misma crítica que en el asunto medular de la obra, le hace Juan a su padre, al decirle que el gobierno sólo ha llegado al reformismo, apoyado por partidos burgueses y con un parlamento en manos de la derecha, respetando las leyes momias (p. 75). Juan, también es integrante del MIR. La respuesta del Presidente y de Pedro, el viejo luchador obrero, es en esencia la misma: hay un camino trazado y una táctica que seguir. Como dice Pedro, lo importante es echarle para adelante, "aunque sea despacio, pero siempre pa'elante." Y agrega lo que Allende replica citando a Lenin (El extremismo revolucionario es traición al socialismo),

*A vos te sobra de esto (tocándose la cabeza). Pero te falta una custión que también le falta a tus compañeros: humildá revolucionaria. Enemigos sobran, hay en cualquier parte, como pa' tirar a la chuña, aentro y fuera de Chile.
Entonces no se caguen en los que han peliao desde hace cincuenta años, toos los días, equivocándose, metiendo las patas montones de veces, pero firmes*

y fieles a su clase. (SE LEVANTA) *Cumplimos una etapa. A la teoría ya empezamos a darle duro.* (pp. 91-92).

El enfrentamiento político en la obra, más que generacional, es ideológico. Ambos luchan por los mismos principios, pero con diferentes métodos. David a su vez el otro hijo de Pedro— abrumado por la miseria en que han vivido, se ha desenraizado de su grupo familiar y social. A las palabras de Juan de que debe quedarse en Lota, pues alguna vez acabarán con la injusticia y los trabajadores mandarían réplica sarcásticamente.

(GIRANDO) *¡Combatir! ¡Abajo la miseria!
¡Vivan los obreros! ¡Ricos al paredón! ¡Dictadura del proletario!
¡Ponerle el hombro! ¡El carbón pa los mineros!* (p. 49).

Vuelve sin embargo a su trabajo en la mina y se reincorpora a su familia después de un proceso de reconocimiento, motivado por un enfrentamiento con su padre y hermanos. La obra adquiere visos dramáticos de extraordinaria vitalidad artística y ante la identificación que pueda producirse entre el público y actores, Torres acude a un anticlímax, cuando el enfrentamiento padre-hijo ha llegado a su punto máximo. Introduce a *Don Oligarco*, un monigote que luce "frac negro, sombrero de copa, guantes, zapatos charolados, bastón." Aparece en escena buscando a sus hijos predilectos, *Fachisto* y *Demócrito* "dos muñecos de porte mediano cuyas voces surgirán de una grabación." Sin tapujos, Torres presenta la colusión Oligarquía-Políticos-USA. *Fachisto* y *Demócrito* mencionan reiteradamente al tío SAMuelito.

Si lo que Torres busca es la agudización de las contradicciones y la posibilidad de perspectivas de análisis, lo logra a cabalidad con *Una casa en Lota Alto*. No sería desatinado denominar el teatro social y popular chileno durante el trienio citado como "una renovación cultural," cuyos inicios ya señaláramos, dedicada a remover viejos prejuicios tanto teatrales como ideológicos, a hacer partícipe al público con el texto dramático, pues ambas obras son texto y contexto de una problemática social, y a entender mejor el proceso de cambio que terminara abruptamente el 11 de septiembre de 1973. (5)

N O T A S.

- 1 • Orlando Rodríguez y Domingo Piga. *Teatro Chileno del Siglo XX* (Santiago: Publicaciones Escuela de Teatro, Universidad de Chile, 1964.) p. 7
- 2 • Dato que aparece en la ponencia "La situación actual del Teatro en Chile," leída en la Conferencia Internacional de Teatro del Tercer Mundo, Caracas, abril 20-24, 1976.
- 3 • Me remito a la copia mimeografiada que recibí en 1972.
- 4 • Víctor Torres. *Una casa en Lota Alto*. (La Habana: Casa de las Américas, 1973). Las citas son de esta edición.
- 5 • Este artículo es una versión modificada y corregida del trabajo leído en el Symposium Teatro en Latinoamérica, The Pennsylvania State University octubre 28-30, 1976. ●

VIOLETA PARRA Y LA CULTURA POPULAR CHILENA

● J U A N A R M A N D O E P P L E

*Yo canto a la chillaneja
si tengo que decir algo,
y no tomo la guitarra
por conseguir un aplauso,
yo canto la diferencia
que hay de lo cierto a lo falso.
De lo contrario no canto.*

(Violeta Parra)

1. PORQUE LA VIDA TIENE MUCHOS COLORES.

¿Cómo se puede contar la vida de esa campesina chilena que ya a los doce años se ganaba la vida integrando la troupe familiar de un circo provinciano, que luego formó con su hermana un dúo de esos dispuestos a cantar “todo lo que el público pida”, que ganó un concurso de baile español compitiendo con veinte españolas legítimas, que formó una compañía de teatro para actuar en los sindicatos mineros del Norte de Chile, que fué a la vez cantante, compositora, poeta, pintora, ceramista, tapicera, investigadora de folklore, es decir, voz integral de su pueblo, que recorrió Europa difundiendo el folklore chileno, a despecho de los que le criticaban su “voz de tarro”, que trató de conquistar París no como los hijos de las oligarquías latinoamericanas, que sueñan empaparse con las modas europeas, sino buscando imponer la cultura popular de su país, que mientras daba recitales en teatros y canales de televisión de Suiza vendía porotos y empanadas en la feria mundial de la Universidad de Ginebra, que expuso sus tapices de lanas de colores en el Museo del Louvre y grabó sus canciones para el Museo del Hombre, que se dió el lujo de rechazar las invitaciones de la baronesa de Rothschild, quien la perseguía para comprarle sus telas, que fue la desordenada pero tenaz obrera y empresaria que apadrinó el nacimiento de la Nueva Canción Chilena utilizando una carpa de circo, luchando contra la indiferencia de los medios de comunicación, siempre atentos a promover la “cultura” alienada de la burguesía, que se casó varias veces (cada amor fue una canción más), que tuvo hijos que hoy recorren el mundo difundiendo la canción popular chilena y participando en las campañas de solidaridad con Chile, que escribió su vida utilizando el verso clásico de la poesía popular, las décimas, que un día se desilusionó del mundo y se pegó un tiro en su carpa de La Reina, sin alcanzar a ver que, durante el gobierno de Allende, un grupo de pobladores se tomaba unos terrenos eriazos, levantaba una población y le ponía el nombre de Violeta Parra, ni que después del golpe militar de 1973 la Junta ordenaba cambiar el nombre de esa población por el de un militar, “como manera de hacer justicia a los valores propiamente nacionales y dar término a las designaciones políticas”, y que, más allá de los furiosos colores contrastantes que alumbró con sus pasos nos dejó esa maravillosa canción de amor que se llama *Gracias a la vida* ?

La trayectoria vital de Violeta Parra, que se identifica con las raíces más puras de la cultura popular chilena, siendo la representante típica del difícil pero tenaz ascenso de esa cultura a un plano de reconocimiento definido como expresión nacional auténtica (no es azaroso que su vocación artística despierte con posterioridad a la victoria del Frente Popular, en 1938, y que sea valorada como la máxima exponente de la cultura popular chilena durante el gobierno de Salvador Allende), requiere necesariamente de muchas voces para ser expresada, ninguna de las cuales podría decir la última palabra.

Y es que su vida constituye una privilegiada simbiosis donde la historia personal se refracta desde el fondo contradictorio de una historia colectiva, esa historia vivida —y aún no escrita— por el pueblo, y a la vez revierte sobre ese mundo trasmutándolo en poesía, en esa poesía a la vez elemental y compleja, primitiva y clásica, de formas tradicionales pero de contenidos históricamente actuales, que su genio supo definir de manera excepcional.

Esa interrelación entre biografía, historia y poesía que define su vida sólo tiene parangón en una figura de la dimensión de Pablo Neruda, con la diferencia de que en el poeta el mundo se asume con la vivencia nacida de la asimilación crítica de la historia y la cultura que actualiza el mundo moderno, es decir, a partir de una formación cultural desarrollada, y en cierta manera canalizada por las opciones que le abre la clase media (estudios, lecturas, formación política, etc.) en tanto que en Violeta Parra, esa “Violeta terrestre” que admiró el poeta cuando la conoció en su casa de Isla Negra, el mundo se define a partir de la experiencia primigenia de la vida popular, cuyas constantes culturales se elaboran por vías distintas y, al incorporar y amalgamar elementos de procedencia diversa (formas estratificadas del folklore, nociones propias del cristianismo, rasgos de la cultura oficial, intuición de la historia como lucha de clases, etc.) imponen una concepción del mundo de signo más complejo. Pero en ambos se da, en niveles distintos, esa integración entre el ser personal y el mundo que le da consistencia histórica a la voz artística. Recurriendo a una metáfora cara a los poetas: en Neruda el mundo tiene la universalidad y la unidad cósmica del mar, y en Violeta la particularización íntima y quebrada de una geografía terrestre que se recorre paso a paso.

2. LA POESÍA POPULAR CHILENA: TRADICION FORMAL E HISTORICIDAD.

Entre las variadas manifestaciones de la cultura popular chilena, la que ha alcanzado un desarrollo más rico, una integración más visceral con la historia de país —y por ello el desconocimiento más sostenido, cuando no el ataque despectivo de parte de los intelectuales burgueses, siempre atentos a estigmatizar todo arte que escape a los moldes culturales de su clase— es la poesía popular chilena, una de cuyas voces más cercanas en el tiempo es justamente Violeta Parra. Un ejemplo típico de la simplificación tendenciosas con que los historiadores tradicionales de principios de siglo enfrentaban el tema es el siguiente párrafo de Domingo Amunátegui Solar: “El único género popular que hasta hoy conserva vida propia es el de las canciones o tonadas y el de las *zamacuecas*, que cantan de ordinario las mujeres en el arpa o en la guitarra; en otros términos, el canto lírico, en cuartetos o seguidillas, menos frecuentemente en quintillas, el cual, según Lenz, se deriva del pueblo en el Sur de España: Por desgracia, ni el alma de las clases trabajadoras ni su completa falta de ilustración ni sus costumbres, ni las *chinganas* que sirven de teatro a sus bailes y diversiones, favorecen el amplio desenvolvimiento que en otros países presenta la poesía subjetiva”. Y luego vuelve rápidamente a los poetas que acepta consagrar, aquellos que “a pesar de haber nacido en el seno de familias cultas, se inspiran en los sentimientos propios de los obreros del campo o de la ciudad (sic)”. (1)

El persistente desconocimiento de una tradición popular en la poesía chilena se debe, no a la falta de originalidad en el desarrollo de las formas expresivas, como señalan estos historiadores, sino a su privilegiada capacidad para hacer de las formas tradicionales un vehículo de expresión de las circunstancias cambiantes de la historia, transformándose en una crónica vivaz —y a veces conflictiva— de la realidad social que constituye su tema básico.

En efecto, desde sus orígenes, la poesía popular ha sido la expresión artística más ligada a la historia, y su desarrollo no es sino el reflejo particularizado de los signos más palpables de los cambios de la sociedad. Por ello, más que entenderla como la manifestación original de una sensibilidad individual —de ahí el error de quienes buscan medirla sólo por lo que tiene de novedad formal, como si fuera un producto adánico sin pasado y que recién comenzara a recrear las formas del mundo— hay que considerarla como una forma de líneas muy decantadas, que va evolucionando de acuerdo al ritmo de la historia, y donde se expresan los diversos contenidos de una sensibilidad colectiva.

Las formas básicas de la poesía popular chilena (el romance, las décimas, el contrarresto, el contrapunto o paya, etc.) constituyen una prolongación y a la vez una renovación de la tradición española. Entre los siglos XIV y XV, con la decadencia del poder de la nobleza feudal, esa poesía aristocrática y señorial destinada a celebrar sus hazañas, el *cantar de gesta* (que Ramón Menéndez Pidal definió muy bien como *poesía de una casta militar*) se fragmenta, se modifica y finalmente adquiere contenidos nuevos de acuerdo a una distinta sensibilidad histórica, dando origen a una poesía popular de amplio arraigo que se conoce como el *romancero*. Se trata de una poesía que desplaza de su centro de interés las hazañas guerreras de los señores feudales y, teniendo como creador y público a un nuevo grupo

social (artesanos, labriegos, burgueses e hidalgos empobrecidos) comienza a desarrollar las inquietudes propias de esa nueva sensibilidad histórica: la aventura novelesca, el amor, las crónicas de nuevos hechos sociales, etc. El romancero, que alcanzó su perfección a fines del siglo XVI, justamente cuando se consolida la conquista de América, siguió desarrollándose hasta el siglo XVIII, para ser luego desdeñado por los sectores “cultos”, quedando como patrimonio oscuro pero fiel del pueblo de habla castellana. A Chile llegó, por vía oral, tanto el cantar de gesta como el romancero, desarrollándose este último y dando lugar a la aparición de varias formas originales, que son las que han seguido canalizando la renovada sensibilidad artística del pueblo.

Pero sería muy simplista afirmar que su desarrollo está orientado por una línea ideológica claramente demarcada desde el punto de vista de la clase social. Como toda manifestación humana, ha estado sujeta a las influencias contrarias de las distintas concepciones que se imponen en la sociedad, y su desarrollo va manifestando el peso de esas influencias. Si la historia ha sido para el pueblo una larga lucha tras la conquista de su propio modo de organizar la vida, en su cultura se da una lucha aún más difícil y compleja por conquistar su propia expresión ideológica. Y la historia de la cultura popular chilena no escapa a las leyes históricas que hacen preceder los cambios sociales a los cambios sustantivos de la conciencia ideológica.

En su comienzo, la poesía popular chilena, que recoge tanto la tradición popular de España como sus manifestaciones cultas, aparece sometida al dominio ideológico del sistema oligárquico que rige al país, con todos sus remanentes feudales, y ese sometimiento se reitera en los contenidos: obediencia, sumisión ante el patrón, el señor de la tierra, idealización de la vida campesina y resignación ante los males sociales y naturales, que aparecen como producto de la voluntad divina, tal como lo difunde la Iglesia de la época, entonces fiel aliada de la espada.

A mediados del siglo XIX, período en que se producen dos guerras civiles (1851 y 1859) que reflejan las contradicciones entre el viejo orden aristocrático y la aparición de una burguesía liberal que lucha por el control del Estado y la modificación del orden social, logrando interesar en su lucha a los sectores proletarios emergentes, la poesía popular comienza a experimentar un cambio cualitativo al incorporar, desde perspectivas ideológicas aún difusas, contradictorias, una nueva realidad social cuyas claves distintivas se visualizan en el espacio urbano. Incluso en la poesía más arraigada en la tradición campesina, como son los duelos poéticos llamados *contrapunto o payas* (forma literaria que proviene de las “preguntas y respuestas” de los cancioneros del siglo XV y a la vez derivan de la *tenzone* provenzal) comienza a manifestarse un interés creciente por discutir la actualidad política y dar paso al sentimiento de descontento social, en temas que enfrentan a personajes como el *futre* (patrón) y el *huaso*, o el *presidente y el pueblo*. Una de las obras más difundidas de la época, el *Contrapunto de Tahuada con Don Javier de la Rosa*, que tuvo lugar por esos años y que fue reconstituido en 1890 por el poeta popular Nicasio García, define con nitidez las líneas emergentes de una oposición de clase.

Fernando Alegría ha definido con precisión el sentido del poema: "A través de las preguntas y respuestas los dos caracteres se definen con toda claridad. A pesar de la sencillez y la aparente intrascendencia de estas cuartetos hilvanadas en el calor de la improvisación es evidente que dos clases sociales aparecen en la palestra midiendo fuerzas y, con la avidez del triunfo, echan mano de cuanto recurso poseen para demostrar la inferioridad intelectual y física del adversario. Porque aún cuando en apariencia se trata de una lucha de inteligencia, en el fondo, tanto el mulato como el caballero desean probar que el mundo que ellos representan es integralmente superior, más fuerte y más sabio, mejor condicionado, en suma, para sobrevivir y mandar. Es más que un duelo entre *el caballero* y *el roto*: es la rivalidad entre dos concepciones de la vida. Una, la del mulato, arraigada en esa sabiduría tradicional y primitiva que era la herencia del indio y del misionero, hecha a base de creencias mágicas, verdades proverbiales y supersticiones más o menos elaboradas. La otra, del ciudadano enriquecido en el ocio, viajando por Europa, rebosante de ese optimismo que las doctrinas liberales francesas y los primeros descubrimientos científicos de la edad moderna habían hecho nacer en la burguesía floreciente". (2)

Diego Muñoz, uno de los que se ha dedicado con más afecto al estudio y difusión de la poesía popular chilena, señala que ésta alcanzó su etapa más alta entre la segunda mitad del siglo pasado y comienzos del presente, para declinar después de la primera guerra mundial. Este auge, producido en un momento histórico donde las luchas políticas y las guerras con países vecinos imponían un ritmo intenso a la vida nacional y estimulaban la sed de conocimiento y participación del pueblo, se explica por la tendencia innata de esta poesía para convertirse en la expresión rápida, conservando desde sus orígenes sedimentos de épica y de crónica, de los rasgos más sobresalientes de la realidad histórica y social. Sin embargo, en la difusión que alcanza ese período (los poetas populares logran ser "imprentados", como decían ellos, aludiendo a las ediciones de las "liras populares" que llegan a tener un tiraje similar al de los periódicos) se percibe el estímulo interesado de los grupos de opinión de la burguesía, que en el caso de la guerra contra la Confederación Perú-boliviana (una guerra por el control de las salitreras del Norte, que costó más de 25.000 muertos y dejó como verdadero ganador a los consorcios ingleses, transformados de la noche a la mañana en los dueños de las empresas) aplaudieron y difundieron sólo las manifestaciones del patriotismo agresivo, y durante la guerra civil de 1898 publicitaron todo lo que se escribía contra el presidente Manuel Balmaceda (cuyas gestiones antiimperialistas, destinadas a recuperar para Chile esas riquezas salitreras, lanzaron contra su gobierno el odio enconado de los grupos conservadores, cuyos apetitos se satisfacían sirviendo a las compañías inglesas). En ambos casos, las voces que pudieron expresar una conciencia diferente fueron silenciadas. Después de una corta etapa de postración, que significativamente corresponde a los años en que una burguesía arrogante y en la cúspide de su poder celebra con luces europeas el Centenario, la poesía popular —que se consideraba en proce-

so de extinción, al igual que otras formas artísticas tradicionales del siglo XIX— comienza a emerger con una nueva voz, esta vez ligándose a las luchas sociales del movimiento obrero que consolida sus mejores fuerzas justamente en las tierras duras y ricas del Norte, esa zona vital de Chile que ha sido testigo de una larga historia de sacrificios y canalladas.

Diego Muñoz señala al respecto: "Más adelante, una influencia nueva se hizo evidente en la poesía popular: fue el movimiento social que iniciaría la vigorosa personalidad de Luis Emilio Recabarren, creador de la prensa obrera y de la cultura proletaria chilena. En efecto, Recabarren indujo a varios de sus discípulos, que eran poetas populares, además de obreros, a dar a la poesía popular un contenido nuevo de lucha contra las ideas añejas, contra el espíritu de servidumbre feudal, contra la sumisión y resignación de raigambre religiosa, y en cambio, por la liberación de los trabajadores, por la democracia y el progreso". (3)

Durante el período de formación y consolidación de los partidos obreros (1912 - 1933) empieza a producirse una sostenida interacción entre las formas tradicionales de una poesía popular que tiende a conservarse estratificada en el ámbito campesino, y una nueva conciencia del tiempo y la realidad, que provienen de este esfuerzo orgánico por integrarse a la historia desde una perspectiva de clase, y que van a imprimirle a los contenidos de esa poesía nuevos horizontes de experiencia y comprensión.

Si la antigua oposición entre el canto "a lo divino" y el canto "a lo humano", una de las formas más arraigadas de la poesía popular, tendía a sostener una vieja concepción teológica del mundo, las nuevas experiencias vitales, que se afincarán de preferencia en el canto a lo humano, comenzarán a definirse como humanidad histórica. (4)

Aparece una destacada promoción de poetas populares, entre los que hay campesinos (José Cornejo Abarca, Raimundo Navarro Flores, Miguel Pino Piña, Maclovio Fuentes), campesinos que han emigrado a las zonas mineras (como Camilo Rojas Cáceres, o Pedro González, muerto de silicosis en el mineral de El Teniente) y trabajadores establecidos en las zonas urbanas (Francisco Astroza, obrero del calzado, Luis Polanco, peluquero y periodista, Agueda Zamorano, obrera del calzado, Norma González, costurera, Victaliano Novas, minero, etc.). La voz más destacada, y cuya historia aparece como el paradigma del cambio social y literario que vive esta etapa de la poesía popular, es la de Abraham Jesús Brito. Hijo de campesinos que emigraron a las minas del Norte (su padre, también poeta popular, murió a raíz de una explosión en las faenas del caliche), trabajó como minero hasta que una explosión lo dejó baldado de la mano izquierda, repitiendo quizás un destino pero siendo distinta la gloria de la diestra: definió su vocación de artista popular y, al incorporar a la tradición campesina las nuevas vivencias de un país que pudo conocer en su conflictiva actualidad gracias a su inquieta vida de juglar, hizo de su poesía un portavoz de la vida nacional (también de la realidad contemporánea: por ejemplo, glosó completamente la Segunda Guerra Mundial y otros acontecimientos internacionales) alcanzando una amplia difusión popular y llegando, en un

momento, a ser tan conocido como Neruda en los países socialistas. Abraham Jesús Brito es, sin duda, el antecedente legítimo de ese nuevo estadio de desarrollo que alcanzará la poesía popular chilena con Violeta Parra, esta vez integrado al desarrollo de la canción.

Si confrontamos las líneas extremas que se dan en el panorama cultural chileno, podemos ver una curiosa inversión: mientras la burguesía alimenta sus sueños “cosmopolitas” disfrazando con cada moda artística bebida en otros aires prestigiosos su concepción estratificada, momificada, del mundo y de la historia (la experimentación formal al servicio de la inmovilidad de la conciencia), la poesía popular retiene los recursos expresivos tradicionales pero virtiendo en ellos una sensibilidad abierta a las incitaciones de la historia, y con posibilidades de transformarse en una de las expresiones de la cultura revolucionaria (la tradición formal canalizando el dinamismo de la conciencia de clase). La paradoja no es tal si se consideran los factores históricos y sociales que hacen de la cultura burguesa una cultura cada vez más dependiente, desarraigada de la dinámica nacional, en oposición a la cultura popular que, aún cuando aparezca a veces inmovilizada por la tradición, percibe con más nitidez el dinamismo de la realidad inmediata y puede irlo redefiniendo de modo certero, en la medida en que se defina la conciencia histórica del pueblo.

A esto último alude Hernández Arregui cuando dice: “La tradición es la memoria, a través de la lengua, de una cultura. Pero esta memoria tiene un contenido de clase, muy notorio en los países coloniales. Por la naturaleza del sistema productivo, en ellos hay un doble patrimonio cultural, en relación con la función antagónica de las clases en la producción. Las clases bajas, afincadas en la tierra, y las altas, anexionadas al mercado mundial, representan esta doble nacionalidad cultural. Las clases altas rurales, más que fieles a la tradición, son tradicionalistas (. . .) El tradicionalismo de las oligarquías de la tierra consiste en sacramentar las tradiciones religiosas, patriarcales, etc., como instrumentos de su opresión de clases. El nacionalismo cultural de las masas puede convertirse en un componente importante de la conciencia revolucionaria. El tradicionalismo de las oligarquías, al revés, propone aherrojar a las masas dentro del sistema estático de la producción. Tal tradicionalismo apela a las creencias religiosas del pueblo, por ejemplo, como un antídoto contra los levantamientos sociales. De ahí que la cultura tradicional, poco móvil, de las masas, debe derivar en su opuesto, en conciencia revolucionaria. Es la revolución la que hace aflorar el poder creativo de la cultura del pueblo, la que libera la energía contenida de la cultura calma de las masas, convirtiéndola en vida emancipada, no de las tradiciones colectivas, sino de la utilización que de ellas hacen las clases altas para mantenerlas en la parálisis histórica. El problema de la canalización de esa cultura tradicional hacia la revolución interesa sobremanera en América Latina...”. (5)

3. VIOLETA CHILENSIS.

Al evocar la vida de Violeta Parra y lo que ella representa, se constata con mayor nitidez la existencia de una interrelación entre una conciencia de clase que se ha ido consolidando, fruto de un largo proceso de luchas sociales y práctica política que han hecho de la clase obrera de Chile una de las más sólidas de América Latina, y el desarrollo del poder creativo de la cultura popular.

En efecto, su acto de afirmación vital es el reflejo más claro del avance que experimenta la personalidad histórica de su clase en las últimas décadas, y su infatigable tarea por renovar las manifestaciones de la cultura popular e imponerla como el elemento definitorio de una identidad nacional (porque a partir de ahora el esfuerzo no se limitará a sostener una cultura marginal, objeto de una vaga atención hacia lo que posee de pintoresco, sino que involucrará una lucha sostenida contra el sistema de preferencias impuestos por la cultura “oficial”) es un gesto correlativo —y a veces, por virtud de la palabra, un adelanto profético— del avance del pueblo hacia la conquista de su propio proyecto de vida social.

Nacida en 1917 en San Carlos (Ñuble), en la región central de Chile, hija de un profesor rural cuya vocación artística se prodigaba, guitarra en mano y un vaso de bon vino como premio, en las generosas fiestas campesinas, Violeta Parra debe enfrentarse ya a los diez años a un hecho político que afectará hondamente su situación familiar y despertará su primera vivencia de los antagonismos de clase que se viven en el país. En 1927 se produce el golpe militar dirigido por el coronel Ibañez, quien, hábilmente manejado por las fuerzas conservadoras, busca poner fin al avance —por cierto impreciso, esencialmente híbrido— de los sectores de clase media que han empezado a aglutinarse en torno a la figura demagógica de Arturo Alessandri. El golpe militar es similar al que se produce en 1930 en Argentina, que derroca al régimen radical de Yrigoyen e inaugura para ese país la llamada “década infame”; y en sus postulados retóricos y objetivos políticos está el germen, bastante pálido por cierto, del golpe militar de 1973 contra el gobierno de Allende. (6) Utilizando el inefable y siempre socorrido pretexto de la “despolitización del país”, se inicia una persecución masiva de obreros y empleados que de la noche a la mañana se ven lanzados a la cesantía. La medida tuvo una incidencia especial en el magisterio, y ello explica porque, junto con existir allí un núcleo valioso de intelectuales que, con formación autodidacta y un conocimiento experiencial directo de la realidad social, se habían integrado a la actividad política (son los que contribuyeron más tarde a fundar los partidos Comunista y Socialista) se había iniciado un importante movimiento de reforma educacional, con postulados similares a los que guiarían el proyecto de la Escuela Nacional Unificada (ENU) en 1973 (de ese primer proyecto quedaron hasta hoy las diez o doce Escuelas Consolidadas que luego se aislaron y estratificaron como “centros experimentales”).

El padre de la Violeta es expulsado de su trabajo, y ella se enfrenta por primera vez a la pobreza y la humillación. El acontecimiento, sin duda el impacto más fuerte que debió recibir ella en esos años, ocupa un lugar destacado en su autobiografía poética. Allí recuerda:

*Así, creció la maleza
en casa del profesor,
por culpa del dictador
entramos en la pobreza.
Juro por Santa Teresa
que lo que digo es verdad:
le quitan su actividad
y en un rincón del baúl
brillando está el sobre azul
con el anuncio fatal.*

*Le dieron, por mucha cosa,
un desahucio miserable,
si no le gusta, hay un sable,
y un panteonero en la fosa. (7)*

La experiencia de la dictadura, que la burguesía buscará deterrar de la memoria oficial luego de haberla utilizado como un corrector violento para asegurar sus intereses (paradójicamente, la derecha chilena no ha tenido escrúpulos en adoptar la tesis de la vía armada cuando lo ha creído necesario), quedará grabada en la Violeta como la visión de una brusca inversión de valores donde la irracionalidad y la injusticia se alzan como rectoras absolutas del mundo. Los magníficos versos con que resume esta experiencia, y donde el viejo motivo del teatro del mundo —reminiscencia calderoniana conservada en la tradición popular— sale de los marcos de la antigua tónica del Desengaño para actualizarse como protesta social, cobran en estos días una fatídica vigencia:

*El Diablo en la cristiandad
El Angel entra el infierno,
un loco está en el proscenio,
anuncian ya la función.
Se impone la sinrazón
en este teatro moderno.*

En relación al sentido que tiene la obra de la Violeta como expresión de un ethos popular muy diferenciado, conviene puntualizar aquí un rasgo básico. La convergencia de católicos y marxistas en los movimientos de liberación de los países latinoamericanos, realidad que en Europa resultaría casi incomprensible, surge aquí como una opción histórica posibilitada por una tradición que desde temprano debió asimilar realidades tan opuestas como el catolicismo español y la revolución francesa, sin hablar de otros sincretismos culturales, y que es este siglo, especialmente en el desarrollo de la sensibilidad popular, ha ido definiendo una especial concepción del mundo donde se une sin conflictos la fe cristiana y el imperativo histórico de la revolución socialista. Así, el campesino de Chile, por ejemplo, suele afirmar su identidad humana y social diciendo: “soy comunista, gracias a Dios”.

Esta simbiosis ideológica es muy marcada en la cultura popular, y se puede notar claramente en la obra de Violeta Parra. Hay allí una cosmovisión donde se une el cristianismo (y en ocasiones convirtiendo en duda legítima, es decir, humanizándolos, ciertos temas que alimentaron las concepciones dogmáticas de la poesía española clásica: “ Yo digo, dónde estará / la luz de la explicación / de llegar uno al panteón / y otro a la maternidad./ Me falta capacidad / pa’ hablar con inteligencia,/ por qué con tanta paciencia / se va el cristiano del mundo,/ tal vez en aquel segundo / principia la diligencia”) con la aspiración al cambio revolucionario del orden social (“No pierdo las esperanzas / de qu’ esto tenga su arreglo / un día este pobre pueblo / tendrá una feliz mudanza:/ el toro sólo se amansa / montándolo bien en pelo;/ no tengo ningún recelo / de verle la pajarilla / cuando se dé la tortilla / la vuelta que tanto anhelo”). (8)

Pocos años después, al morir su padre, Violeta y sus hermanos comienzan a ganarse la vida como cantantes ambulantes, o como improvisados artistas de circo. Esos increíbles años de correrías vividos en los circos pobres constituyen, como actitud de clase, la manifestación de una de las

formas típicas de la marginalidad que suele darse en Chile, la marginalidad del pícaro, cuyo acto de afirmación vital se sostiene siempre a contrapelo de las normas impuestas por el sistema, pero sin oponérsele de manera definida. En una biografía reciente sobre la folklorista, y a la que nos referiremos más adelante, el relato de esta etapa de su vida aparece como un sorprendente testimonio de una actitud pícaras que parece haber seguido generando sus propias reglas de juego en plena sociedad del siglo XX y que, en el caso de Chile, la literatura aún no ha destacado (si se exceptúan los relatos de Alfonso Alcalde). Después de 1938, y cuando el canto empieza a ser para ella a la vez una pasión y un medio precario de ganarse la vida, el descubrimiento de que los temas del folklore campesino que ella incorpora a su repertorio tienen una ferviente acogida en los barrios populares de la capital, la estimulan a volcarse al rescate y difusión de esa tradición, que pronto empieza a alternar con las manifestaciones de la música popular de tipo convencional, que, viniendo de otros ámbitos, son incorporadas a las preferencias del pueblo, como el bolero, la música popular mexicana, la polca, etc. Pero el rescate del folklore significa también una renovación, desde el momento en que —como actividad creadora, que Violeta va ligando a la poesía popular— comienza a expresar las nuevas circunstancias personales y sociales en que ese arte se recrea. Este proceso, al que no es ajeno el fenómeno de desplazamiento continuo de campesinos hacia la ciudad, fenómeno que se intensifica después de 1940, con el auge de la industrialización, va a poner de manifiesto una de las típicas contradicciones que se dan en el medio cultural chileno, como reflejo de las contradicciones sociales: los esfuerzos de Violeta Parra chocan con la indiferencia de los monopolizadores de la actividad radial y del espectáculo, atentos a imponer las modas prestigiosas de la gran Metrópoli, y en cuanto al folklore, sumisos difusores de ese pseudofolklore de tarjeta postal (paisajes idílicos, pasiones románticas, pintoresquismo gratuito) donde la burguesía sueña su amable pasado feudal, instalada cómodamente en la ciudad. Algo parecido ocurre con la literatura: antes que para algunas obras destacadas del realismo social que ha producido la generación del 38 (Nicomedes Guzmán, Daniel Belmar, etc.) las preferencias oficiales —y la difusión— son para el criollismo remozado de *Frontera* (1949) de Luis Durand, o *Gran señor y rajadiablos* (1948) de Eduardo Barrios, una novela que es precisamente el canto del cisne del mundo del terrateniente.

En la década del cincuenta el trabajo de Violeta Parra parece encontrar una atención más favorable. Su actividad se despliega tanto en el canto como en la creación de composiciones y versos, logrando una original simbiosis entre la canción folklórica y la poesía popular. Su reconocimiento nacional como artista popular coincide con una etapa de distensión de la política represiva iniciada por la derecha en 1946, y que significó la ilegalización del Partido Comunista y los sindicatos obreros hasta 1952 cuando —paradojas de la historia— el antiguo golpista de 1927 regresa como adalid de la democracia y obtiene por las urnas el acceso a la Moneda. Con todo, a partir de esos años puede constatar un resurgimiento sostenido de las distintas manifestaciones de la cultura popular, que debió ir madurando ideológicamente durante los años aciagos de la persecución. (9)

En 1955 tiene la oportunidad de viajar a Europa, integrando una delegación invitada a uno de los países socialistas (Polo-

nia) y luego decide pasar a Francia donde, invirtiendo las reglas de juego que condicionaban el mítico viaje a París, trata de triunfar difundiendo su propia cultura. Su gesto es diametralmente opuesto al de los inefables hijos de la oligarquía: estos soñaban con traer el aire de París a Chile; la Violeta sueña con llevarse Chillán a París.

Esa experiencia de dos años —con algunas tragedias familiares que hacen más doloroso su alejamiento— le hace ver una nueva dimensión, con una secreta dignidad, el sentido y el valor de esas raíces, que difícilmente pueden asentarse en otro suelo.

Vuelve cuando una nueva generación, de brillo efímero, busca escapar a las contradicciones del país otorgándose patente de “universalista”, con el fácil expediente de unir la metafísica cristiana, el existencialismo europeo y el descontento beatnik, como si inconscientemente se reconocieran los residuos pródigos de tres sucesivos centros imperiales (España, Francia y USA). Son las avanzadas intelectuales del proyecto que encandilará a la clase media (la Revolución en Libertad de Frei) y que, llegado el momento de la verdadera alternativa, durante el período de Allende, se plegarán en su mayoría al frente golpista.

En un momento de modernización del sistema de la dependencia, la situación cultural opondrá el rostro remozado de una cultura dominante siempre integrada al sistema central de valores dictados por las grandes Metrópolis a los pasos sostenidos, pero aún oscuros, de una cultura popular que se va definiendo en torno a un proyecto histórico de masas, y que tendrá oportunidad de manifestarse a partir de 1970.

Este tipo de dualidad es definido en estos términos por Osvaldo Ardiles: “ La pretendida universalidad de la cultura no sirve sino para encubrir una dualidad cultural básica: cultura imperial y cultura popular.

El pueblo entiende y vive la cultura como *su* cultura, mientras que el opresor concibe su cultura como *la* cultura.

Unos parten de las condiciones y el marco concreto de su labor cultural; otros, de una conceptualización abstracta, universalista y enmascarante”. (10)

Violeta Parra vuelve a vivir *su* cultura. En los años siguientes, su actividad se diversifica para alcanzar también la pintura, la cerámica, la tapicería, etc., y de manera especial la investigación folklórica, aunque esta última labor —que no es tarea de especialización sino la prolongación natural de una permanente actitud de identificación con raíces que le pertenecen, que son su aire cotidiano— es vista con reticencia por aquellos que se dedican al folklore desde la universidad, y que hacen de sus métodos de investigación la óptica exclusiva para mirar —y recortar a la medida— la realidad. Pronto se transforma en el motor secreto de un consistente movimiento renovador de la canción y el arte popular chileno, que en la década del sesenta adquirirá un peso distintivo, a través de una lucha casi agresiva contra el sistema cultural manipulado comercialmente por la derecha. Después de su segundo viaje a Europa, en que logra difundir una nueva manifestación del arte popular, los tapices de lanas de colores (a despecho de los críticos oficiales, escandalizados por la osadía de una mujer que, en su concepto, “ no tiene formación académica, no tiene idea de técnicas, de perspectivas, de colores”. .) decide lanzarse a la que será su empresa mayor: la creación de una especie de Centro de Arte Popular, que funcionaría en su carpa de La Reina. Ese fue su máximo sueño y también su tarea más dura. Debíó enfrentar múltiples trabas burocráticas, deudas, pre-

siones de los regidores de derecha, que no se resignaban a aceptar esa clase de manifestación cultural, “arte de rotos”, en el barrio, jornadas con público alternadas con otras vacías, solitarias, y en medio de todo, la ausencia de quien creyó que podría ser su compañero para el resto de la vida, el folklorista Gilbert Fabré (11)

En ese escenario actuaron, junto a los Parra, muchos artistas y conjuntos que luego contribuirían a la renovación de la canción chilena, como Patricio Manns, Héctor Pavez, Víctor Jara, el conjunto Millaray, las Voces Andinas, etc.

Un testimonio muy directo de su personalidad, de su concepción del valor del arte popular y de su tenacidad para impulsarlo a niveles de prestigio y calidad es el recuerdo que hace de ella Arturo San Martín, del conjunto *Chagual*: “Nosotros fuimos a hablar con Violeta y nos dijo: yo no presento a cualquier conjunto en la carpa. Nos puso exigencias de calidad y además nos pidió una presentación. Ella se sentó, sola, en una de las quinientas butacas, más exactamente en la cuarta fila y nos escuchó en silencio durante dos horas y media; le cantamos temas del norte, temas campesinos, criollos y de Chiloé. Lo que más le gustó fue lo del norte y Chiloé, que fue lo que nos pidió que presentáramos en la carpa. Nos alabó lo bueno y nos criticó lo malo, ella misma bailó una sirilla y una cueca para demostrarnos cómo había que hacerlo.

Al otro día nos ofreció hacer de madrina del grupo, nos empezó a dar clases todos los martes desde las siete hasta las doce de la noche. Nos hacía repetir hasta treinta veces una estrofa, nos llegaban a sangrar los dedos, pero teníamos que estar ahí hasta que saliera como ella quería.

Violeta era severa, uno sentía que ella no perdonaba errores, pero en el fondo ella lo hacía por nosotros, por ayudarnos. Lo que más nos extrañó es que una vez pasada esta etapa de aprendizaje espartano, cambió totalmente, *ahora tienen que volar solitos*, nos decía. Usen los ritmos como les salgan, prueben instrumentos diversos, siéntense en el piano, destruyan la métrica, libérense, griten en vez de cantar, soplen la guitarra y tañan la corneta.

La canción —nos decía— *es un pájaro sin plan de vuelo, que odia las matemáticas y ama los remolinos*”. (12)

Ese proceso de liberación del arte popular que ella contribuyó a crear adquirió alas mayores al integrarse al proceso político iniciado años después con la Unidad Popular (13), donde la voz pudo encontrar su carnatura histórica precisa, y en estos últimos años, momentáneamente aplastada por la derrota, es sin embargo una voz madura de lucha y esperanza. Es entonces cuando el legado de Violeta Parra se hace raíz definitiva de una identidad humana e histórica que hay que reconquistar.

4. UN LIBRO SOBRE VIOLETA PARRA

A comienzos de 1976 apareció en Argentina un texto donde, siguiendo el método relativamente nuevo de la literatura-testimonio, los autores concertaban un conjunto de voces destinadas a evocar la vida de Violeta Parra. El sentido del libro, las circunstancias que acompañaron su elaboración y publicación y el valor que tiene como obra de testimonio hace necesario que nos detengamos en él, integrándolo a estas páginas.

En primer lugar, hay que puntualizar que se trata de un trabajo iniciado en 1971, cuando Chile vivía el momento

más activo de cambios histórico-sociales impulsados por el gobierno de la Unidad Popular. En el plano de la actividad cultural, es quizás la expresión más clara de la dedicación y responsabilidad con que, en el nivel de las realizaciones concretas, comenzaba a abordarse el problema del rescate de la cultura popular, en un momento en que a la diversidad de programas (expresión de un pluralismo entendido como el derecho de cada uno de los partidos de gobierno para llevar adelante sus propios esquemas de política cultural) se unía la gama no menos diversificada de tesis y proposiciones de los “compañeros de ruta”, que también exigían su derecho a orientar la quinta rueda del carro, como se denominó a esa tarea un tanto postergada. (14)

Unido al entusiasmo por sentar las bases de una nueva cultura, surgió en los grupos de intelectuales de izquierda una farragosa discusión teórica que, mientras intentaba aclarar posiciones, hacía que la rueda se estancara, anduviera un poco por las nubes, o bajara ocasionalmente para tomar caminos disímiles. En ese contexto, el trabajo de Subercaseaux y Londoño suponía un punto de partida distinto, y una amistosa llamada de atención. antes de imponer una teoría sobre el modo de desarrollar la cultura popular, invitaba a reconstituir lo que hasta entonces había sido esa cultura, deteniéndose en la vida de quien más había luchado por hacer que esa cultura fuera reconocida como expresión viva de una identidad nacional, y cuya trayectoria vital podía enseñar mucho a los que se empeñaban en programar el Chile nuevo con una óptica demasiado teñida por la experiencia libresca, pero con muchos vacíos en cuanto a la incorporación, como conocimiento, de la experiencia de la realidad vivida en el país. El texto sobre Violeta Parra adquiriría, así, no sólo un sentido biográfico, sino que respondería a la necesidad histórica de redefinir el pasado desde la perspectiva de la clase social que tenía en sus manos la construcción de la nueva sociedad, ya en ese sentido aparecía como un hito más en esa fecunda apertura intelectual que se estaba llevando a cabo en Chile, buscando liberar un orden de realidades que hasta entonces habían permanecido desplazadas o negadas por la ideología dominante.

El libro estaba listo para ser publicado por la Editorial Quimantú cuando sobrevino el golpe. Aún está por hacerse el análisis de lo que significó, en términos cualitativos, el amplio plan de publicaciones que realizó la editorial del Estado, que en poco tiempo se convirtió en la más grande de Latinoamérica, y cuyos tirajes, en ediciones populares, estaban por sobre los 50.000 ejemplares.

Como en los demás planos de la vida chilena, la respuesta de la Junta estuvo a la altura de las circunstancias: el primer “acto cultural” del interventor militar fue ordenar la destrucción de varios millones de libros (entre ellos los textos de enseñanza encargados por el gobierno de Cuba) que estaban impresos y a punto de salir a circulación.

De manera que, en cierta forma, se trata de un libro salvado. (15)

Uno de los aspectos que a primera vista aparece como un acierto del texto es la forma en que ha sido estructurado, a partir de una interrelación fluida de informes personales (entrevistas), recortes de diarios y cartas que van iluminando diversas facetas de la vida de la folklorista. Al no existir un informante único, desaparece el narrador personal, y con ello la tendencia a imponer un punto de vista rígido, y en último término subjetivo, de la personalidad de Violeta Parra (uno de los problemas que tiene la biografía co-

mo género). Esta reconstitución colectiva de la historia permite, de alguna manera, superar la fácil tentación de transformar a la Violeta en un ser idealizado, apto para la canonización pero sin el relieve (que en nuestra sociedad se manifiesta básicamente como contradicciones dentro de las que hay que luchar) de la mujer de carne y hueso y alma, aquella que reconocemos como la protagonista típica de las situaciones vitales de su pueblo. Pero la diversidad de voces no significa la carencia de una perspectiva integradora. La originalidad del trabajo consiste en disponer los datos recopilados en tal forma que, siguiendo el orden cronológico que exige la biografía, y apoyándose únicamente en esos testimonios, logre integrarse la historia personal a esa intrahistoria social que emerge de las disímiles relaciones humanas que, a lo largo de su vida, va teniendo la Violeta con gente de distintos estratos sociales, relaciones que si desde el punto de vista psicológico se ofrecen en términos de identificación, incomprensión o rechazo, desde el punto de vista social van descubriendo esas notorias raíces de clase que condicionan la vida personal, y que definen una posición frente al mundo. Es lo que los autores van mostrando, sin tener la necesidad de decirlo explícitamente.

Siendo una historia individual, el libro recoge así ciertas constantes de la liberación de una clase, de la cultura creada por esa clase y de su lucha contra la cultura “oficial”. Con la particularidad de que el protagonista es una mujer, cuya vida ejemplifica así el sentido correcto del tan manipulado proyecto de la “emancipación de la mujer”: una postura de afirmación personal vinculada a un proceso de emancipación social, y cuyo sentido se cumple únicamente dentro de ese proceso.

Desde el punto de vista de la incorporación de elementos —no así de la orientación del texto— podrían encontrarse fallas en esta reconstitución biográfica: un argumento previsible puede ser que aquí “no están todos los que son ni son todos los que están”, como se suele decir en Chile. No está, por ejemplo, Isabel Parra, una de las personas que conoció más de cerca a la Violeta, y que siendo ella misma una herencia filial y artística de la folklorista, resulta una voz imprescindible. (16) Pero se trata de una omisión que, no siendo imputable a los autores (que no tuvieron la oportunidad de entrevistarla), podría resolverse en el futuro. O están algunos (apariciones menores), cuyos esquemas de valoración están bastante teñidos con la inefable actitud que manifestó el paternalismo burgués que seguía existiendo durante el período de Allende. Pero son también presencias necesarias, que se integran como un contrapunto destinado a mostrar la otra cara de la medalla social donde vivió y luchó Violeta Parra. Sea como sea, este es un libro que no puede juzgarse por lo que no alcanzó a ser, sino por lo que pudo consolidar con los medios y las posibilidades que permitían esos días de actividad tan múltiple y dispar, donde el tiempo se repartía afanosamente en muchos frentes de trabajo. Lo que el libro ofrece, y en eso se cifra su valor, es el testimonio abierto (y ampliable) de un destino personal que refleja a la vez las constantes del desarrollo y la renovación de una parte importante de la cultura popular chilena de los últimos cuarenta años. En este sentido, constituirá el complemento necesario de los estudios que aún están por hacerse en relación a esa cultura y —como virtualidad de la literatura— motivará nuevas inquietudes por conocer y desentrañar el sentido y los valores de ese mundo en proceso de liberación, tal como motivó estas páginas.

1. Domingo Amunátegui Solar, *Las letras chilenas* (Santiago: Nascimento, 1934), págs. 218-219.

2. Fernando Alegria, *La poesía chilena. Orígenes y desarrollo del siglo XVI al XIX* (México: F.C.E., 1954) Págs. 141-142.

3. Diego Muñoz, "La poesía popular chilena", *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo CXIII, 1954, pág. 40.

4. Aún predominan las tendencias que, herederas de la tradición clasificatoria del positivismo decimonónico, mantienen una tajante separación entre poesía folklórica, poesía social y poesía popular, a partir de una implícita (y nunca fundamentada) distinción genérica fija. Algo parecido ocurre con la música (sin considerar sus relaciones con la poesía) entre folklóre, música popular y "canción protesta". Sus evidentes interrelaciones, que tienden a aflorar y consolidarse en ciertos momentos destacados del dinamismo histórico, obligan a replantear el problema desde una perspectiva distinta, con una fundamentación sólida desde el punto de vista de la sociología de la cultura.

5. Vd. J.J. Hernández Arregui, *¿Qué es el ser nacional?* (Buenos Aires: Edic. Plus Ultra, 1973) págs. 194-196.

6. Además de la reiteración de los "ideales nacionalistas", la justificación de los "gobiernos autoritarios" como forma de superar una "crisis de la democracia", y otros eufemismos por el estilo (basta comparar las respectivas proclamas, coincidentes hasta en las fechas: 11 de septiembre), que en la primera ocasión pudieron parecer muy actuales, porque se ajustaban al modelo del fascismo europeo en tanto justificación ideológica pero que en 1973 suenan a estrepitosa regresión histórica, hay otra relación que debe destacarse: las reformas introducidas en el sistema del ejército en 1927, destinadas a asegurar las relaciones de obediencia y subordinación en todos los niveles jerárquicos, y que se mantuvieron incólumes durante el gobierno de Allende, preservando, bajo el mito del "profesionalismo", una rígida división de clases no afectada mayormente por la realidad social circundante, probaron su eficiencia coercitiva durante el golpe militar de 1973.

7. Violeta Parra, *Décimas. Autobiografía en versos chilenos* Santiago: Edit. Pomaire, 1970. Vd. "Así creció la maleza", págs. 75-76.

8. Violeta Parra, ob. cit. Vd. "En esta vida engañosa" (págs. 117-8) y "No lloro yo por llorar" (págs. 145-6). Los títulos son el mejor índice del modo como la sensibilidad popular íntegra y resuelve las dualidades entre lo trascendente y lo histórico: la idea del Desengaño, surgida en España con la Contrarreforma y desarrollada luego en América como un tópico con otras connotaciones ideológicas, destinado a justificar una actitud conformista frente a los males de la sociedad, se transforma en una búsqueda de explicación del sentido de esa realidad engañosa, no para huir de ella sino para exigir su transformación en tanto realidad social. La cultura desarrollada con la Contrarreforma, muchos de cuyos elementos se afincaron en América por influencia de la Iglesia, se enfrenta dialécticamente con las preocupaciones por la realidad histórica que trajo la literatura posterior, especialmente la literatura social, y definen un sincretismo especial que habría que estudiar con detención sobre todo en la cultura popular.

9. Un síntoma de ello es la aparición, el año 1952, de una renovada *Lira Popular*, que comenzó a editarse en el diario *Democracia* y luego en *El Siglo*, Tal como ocurriría años más tarde con la canción popular, los críticos de derecha comenzaron a acusarla de tener sentido "político", ejerciendo esa inefable distinción que descalifica como político el arte que se opone al statuo quo y como arte verdadero el que no cuestiona la realidad. Inés Valenzuela, que estimuló y orientó la publicación de esta poesía, señalaba en 1954, con ocasión del Primer Congreso Nacional de Poetas y Cantores Populares de Chile: "La Lira Popular fue en alguna ocasión atacada por algún mal intencionado que la acusó de tener consignas políticas. Aquellas personas olvidaban, sin duda, que la Lira Popular es la expresión clara y verdadera del pueblo de nuestra patria, que los versos en ella publicados son versos escritos por poetas que son obreros, campesinos, mineros, empleados, estudiantes y dueñas de casa:

gente que lleva una vida dura y que sufre el peso de la carestía, de la injusticia, del analfabetismo y del hambre. No puede esperarse, pues, que se limiten a cantar a las ave-cillas y al espacio celeste. Son gentes con los pies puestos sobre la tierra, que ven de muy cerca la realidad y que no falsifican la verdad de las cosas. (. . .) La Lira Popular de hoy día puede decirse que es un espejo de las luchas del pueblo, y si en su curso ha ido haciéndose más combativa, ello es porque las luchas de las clases trabajadoras son cada día mas firmes y decididas". Inés Valenzuela, "Acerca de la vida de los actuales poetas populares", *Anales de la Universidad de Chile*, Tomo CXIII, 1954, pág. 60.

10. Osvaldo Ardiles, "Ethos, cultura y liberación", en *Cultura popular y filosofía de la liberación* (Buenos Aires: F. García Cambeiro, 1975), pág. 27.

11. Pastor Aucapán relata así esos comienzos: "Una noche estuve con Violeta Parra en su carpa de La Reina. No acudían espectadores a pesar de que la carpa era una variada caja de maravilla. Me contó cuánto le había costado construir todo eso. La Municipalidad le había cedido un terreno. Era un solar abandonado que en el invierno se transformaba en un barrial. Ella se dijo: aquí levantaré un Centro de Arte Popular, aquí se escucharán las canciones desconocidas, las que brotan de las mujeres campesinas, las quejas y alegrías de los mineros, las danzas y la poesía de los isleños de Chiloé. Los planes de Violeta sin embargo se estrellaban contra la dura roca de la indiferencia. Pocos eran los que le tendían la mano. Para su espectáculo no había avisos en los diarios, no tuvo reportajes en la Revista dominical de El Mercurio, no funcionó ninguno de esos aparatos publicitarios que a menudo se montan para orquestar el mito de algunos falsos artistas extranjeros. . . Allí estaba Violeta, sola y a ratos desesperada, con mucha gloria pero a veces sin un centavo". En *El Siglo*, septiembre de 1966.

12. Vd. Bernardo Subercaseaux y Jaime Londoño, *Gracias a la vida, Violeta Parra*. (Buenos Aires: Editorial Galerna, 1976), pág. 117.

13. En 1972, Víctor Jara señalaba, en una entrevista: "La Nueva Canción se inició en 1965 o 1966, cuando en Chile estaba en boga un movimiento llamado neofolklóre que —el término es bastante contradictorio— era un movimiento inducido por la industria del disco y la reacción para cumplir objetivos comerciales y políticos, naturalmente. Era una música, aunque basada en ritmos chilenos, absolutamente ajena a nuestra indiosincrasia. Imagínate, era como escuchar a los Fórmula 5 cantar una cueca, y por supuesto, los intérpretes debían ser altos, rubiecitos y bonitos, parte importante para vender mejor el producto. Mientras ellos obtenían los primeros lugares en la Radio, nosotros empezamos a cantar por ahí y por allá, así como hijos de nadie. Decíamos una verdad no dicha en las canciones, denunciábamos la miseria y las causas de la miseria, le decíamos al campesino que la tierra debía ser de él, hablábamos en fin de la injusticia y la explotación. Como todos los medios de información los manejaba la derecha, nos pusieron el apelativo de "políticos" para no darnos cabida en ellos. En la creación de este tipo de canciones la presencia de Violeta Parra es como una estrella que jamás se apagará. Violeta que desgraciadamente no vive para ver este fruto de su trabajo, nos marcó el camino: nosotros no hacemos más que continuarlo y darle, claro, la vivencia del proceso actual". Vd. *El caimán barbudo* N. 54, marzo de 1972.

14. Véase el libro editado ese año, de varios autores: *La cultura en la vía chilena al socialismo* (Santiago: Editorial Universitaria, 1971).

15. Es el libro de Subercaseaux y Londoño, ya citado. Pero ha estado sujeto a nuevos avatares: el manuscrito fue sacado a través de la Embajada de Suecia, y publicado con varios años de atraso. Recién se había lanzado una segunda edición en Argentina cuando sobrevino allí otro golpe militar: pronto la edición fue requisada, junto con los discos de Violeta Parra y otros autores latinoamericanos.

16. Véase, por ejemplo, la entrevista a Isabel Parra hecha por Ernesto González Bermejo, *Crisis* N. 28 (agosto 1975). El testimonio que da Isabel de su madre, de los vínculos que tuvo con los Parra en relación a su formación como cantantes y de su influencia en el desarrollo de la nueva canción chilena constituye una información valiosa que habría enriquecido el texto; completándolo.

CON MOTIVO DE LA PUBLICACION DE UN CELEBRE INEDITO

• GRINOR ROJO

*“que la véritable bonheur n'est
qu'au sein de la Vertu.....”*

Sade. Justine.

Curiosamente, uno de los libros de mayor importancia de la joven poesía chilena se mantuvo hasta hace poco siendo un célebre inédito. Inédito, porque, a pesar de haberse escrito hace ya unos ocho años, no había logrado aún ver la luz pública en su totalidad. Célebre, porque, en estos ocho años, quizás si la más perspicaz de las recopilaciones de la poesía actual de Chile publicó trozos de él (2) y porque, como si lo anterior fuera poco, en 1972, un jurado, compuesto por los escritores Enrique Lihn, Jaime Concha, Omar Lara, Waldo Rojas y Silverio Muñoz (esto es, un jurado en el que concurrían quienes se contaban entonces y se cuentan ahora entre lo más solvente de la creación y la crítica poética chilenas), le concedió el Premio Luis Oyarzún de Poesía, uno de los que con más interés eran vistos por la comunidad literaria del país. Consecuencia de aquel premio debió ser en ese año o en el año siguiente la publicación del libro y, en efecto, él llegó a estar a punto de entrar a la imprenta. El desenlace de esta historia es el de imaginar. El golpe de estado de septiembre de 1973, frustró en este caso, como en tantos otros, una publicación de sumo valor para el pleno despegue de una nueva, aunque todavía incipiente, literatura nacional.

Ahora, tres o cuatro años después, el libro aparece se diría que casi secretamente, en una pequeña edición que busca, con su cauta parvedad, la protección del sigilo, pero que, a pesar de sí misma, no alcanza a evitar el notorio relance de una paradoja distinta: los poemas que el volumen incluye escritos a fines de la década del sesenta, devienen hoy todavía más que en esos años, de una vigencia inocultable. El libro al que me refiero es *Lobos y Ovejas*, colección de veintidós textos, pertenecientes al poeta Manuel Silva Acevedo, nacido en 1942.

No es éste el primer libro de Silva. En 1967, publicó *Perturbaciones*, un breve volumen del cual quedaron entonces abiertas diversas preguntas (3). Posteriormente, en 1974, otro libro suyo, *Mester de bastardía*, obtuvo uno de los premios del Concurso Teófilo Cid, de la Sociedad de Escritores de Chile. En cuanto a *Perturbaciones*, su primera lectura puso en claro, y desde luego, que había allí una voz lírica de estimables condiciones. Había una sensibilidad alerta, inquisitiva, de una poderosa imaginería, a la vez que de un decir desparpajado y violento. Sin embargo, ciertos desequilibrios formales, consecuencia acaso de aquella misma extremosidad neorromántica (de “baudelaireana”, la ha calificado Federico Schopf alguna vez), con la que Manuel Silva se hacía por primera vez oír en el ámbito de la joven poesía chilena, restaban buena parte de su eficacia a algunos de los mejores poemas del conjunto. En este sentido “Centuriones” y “Nocturno”, segundo y cuarto poemas del volumen respectivamente, y también dos de los más perdurables que dentro de él se reúnen, confirman nuestro juicio con ejemplos cuyos alcances devienen de algún modo sintomáticos: desarrollos de gran profundidad —vale la pena apuntar aquí, además, hacia esa afanosa búsqueda de explicaciones, de aprehensión del significado encubierto y en pugna del mundo real, como hacia otra de las características sobresalientes de aquel libro—, aunque desarrollos que se ven entorpecidos a causa de la propensión, no por esporádica menos dañina, hacia el escándalo (“... Y se preguntó ¿cómo es que dormían los santos / con esa horrible sencillez entre las manos. . .”(4) visual y/o sonoro, por un lado; y, por otro, a causa de las lógicas insuficiencias provenientes de soluciones estructurales inmaduras. Si a esto se añade una actitud no exenta de anarquía en la disposición general del conjunto, se comprenderá por qué *Perturbaciones*, con todas sus cualidades de poesía genuina, imaginativa e indagatoria, dejó, sin embargo, entonces, en 1967, al publicarse, más de una pregunta por responder. Era otra vez la vieja anécdota del primer libro espontáneo, de un joven poeta espontáneo, con más precauciones en lo que respecta al impacto inmediato de su palabra que en lo que atañe al castigo lúcido y severo de la misma.

Con *Lobos y Ovejas* todo aquello se ha revertido, sin embargo. Lo que va de *Perturbaciones* a este libro se mide así menos por la persistencia y el afianzamiento de los muchos méritos que desde ya eran aguardables, que por la novedad de un obstinado, casi maniático, rigor en el decir. Son varios años de silencio que se rompen con un grupo de poemas en los que la voluntad de perfección formal, que desde el comienzo explora y logra una nitidez medievalizante, de pureza casi arcaica (Penúltimo texto: “El pastor y la loba buscaban la cordera. . .”) (5), corre a parejas con una tentativa consistente de trabazón, de unidad, que no podemos menos que considerar sistemática, del total del poemario. Los veintidós poemas de *Lobos y Ovejas* conforman de este modo, en la opinión de quien redacta estas líneas, un ciclo indiviso. Cerrado y perfecto. Bastaría así con referirse a la simple presentación de sus varias secciones y a la ausencia, en frente de ellas, de un título, un número o cualquiera otra indicación de este tipo, para obtener un dato previo que se destaca en apoyo de la efectividad de esto que digo. El caso es que un tal modo de presentación no es azaroso; tampoco, gratuito. Porque la singularidad de cada poema —si es que esa singularidad existe, y a mí me parece que sí existe— es menos, mucho menos definitiva, que su funcionalidad; que el despliegue del potencial poético en razón de la participación solidaria que a cada poema corresponde dentro del compacto ensamblaje del sistema completo. Pero no sólo eso. Pese a la señalada ausencia de indicaciones, es evidente que la localización de los textos dentro del grupo no pudo ser sino aquélla que en última instancia se les dio. En otras palabras, la plenitud del poema se cumple de lleno en la plenitud del sistema, pero también, y esto es fundamental, de acuerdo con *la posición*, obligada por tanto, que ese mismo poema ocupa al ubicarse en la línea que dibuja el progresar de la secuencia. O sea que *Lobos y Ovejas* no es un “libro de poemas”. Para mí, se trata, *más bien*, de un poema solo; de una sola estructura; de un solo sistema; de una caja de finas resonancias, en la que los ecos del principio se siguen oyendo hasta el final, en tanto que los del final se insinúan ya desde el principio. Corolario de todo esto viene a ser el imperativo de hacer claridad en lo que se relaciona con el plano todavía más abstracto de las significaciones. Poner de manifiesto ese núcleo significativo matriz en torno del cual el sistema concentra y regula los diversos estratos de su funcionamiento se convierte por ende en la tarea prioritaria del crítico. Me explico. Aquello que la crítica debe hallar, no inventar, hallar (la crítica como “lectura de palimpsestos”, que dice Jaime Concha), al ocuparse de un registro de las claves esenciales del libro que ahora comentamos, es el principio, el origen semántico, y es así como se le ha de designar isagógicamente, de la aglutinación de la diversidad, a la vez que de la orientación, siempre expansiva, del flujo paulatino de la serie. Pienso que el mismo se constituye a partir de un acto de conocimiento intuitivo, a la vez que de reconocimiento fervoroso, de la complejidad y dinamicidad de lo real. Reacción contra la estratificación y el estatismo metafísicos —cualesquiera que ellos sean: el uso de la imagería apocalíptica en el libro (6) es desde luego simbólico, pero también antinómico: los símbolos valen omniaclusiva e irónicamente: en todas las direcciones análogas, pero siempre contra sí mismos—, propios de una epistemología de raíces preburguesas o burguesas y que por eso mismo elude o se niega a la certeza que emana de un contacto inequívoco con

el mundo real. Esto quiere decir que la sólo a primera vista insólita ley de transformaciones, con la cual nos topamos a todo lo largo del discurso, ovejas en lobos, lobos en ovejas, hasta alcanzar incluso a instancias como aquella dariana del “nacimiento al revés”, de la oveja en la loba (Cuarto texto: “. . . Pero un día la loba me tragó/ Y yó, la estúpida cordera,/ conocí entonces la noche/ la verdadera noche/ Y allí en la tiniebla/ de su entraña de loba/ me sentí lobo malo de repente”), no es otra cosa que el mecanismo, casi diríamos la herramienta dilecta, por medio de la cual el lenguaje lleva a cabo su tarea de desmantelamiento progresivo de la mediación ideológica. Prácticamente, no hay así poema en el cual esta riquísima ley de transformaciones, como causa de transformaciones presentidas, potenciales o realizadas, no se haga presente. El nacimiento, la muerte y el sexo ofrecerán a menudo el pie a propósito para su cabal ejercicio, contribuyendo con imágenes en las que el principio dialéctico y con él, el diestro recurso que lo asume, se actualizan en el plano de las objetividades concretas. Más aún, en el poema que cito más arriba, y que no es el único en el que ello acontece, estas tres posibilidades radicales confluyen todas juntas en un solo acto magnífico de subversión contra el Orden Ideal. La Virtud en el Vicio y el Vicio en la Virtud. La verdadera felicidad no reside ni en el seno del uno, como creyó Sade, cristiano a su modo, ni en el de la otra, sino entre los límites de una existencia concebida y vivida como descubrimiento y encuentro con la más pura realidad; a partir de las constantes señaladas por ella, constantes éstas que son las que al fin nos permiten sorprender, por debajo de la negra escopeta del Pastor, la garra infame y verdadera del Lobo.

*Yo, la oveja soñadora,
pacía entre las nubes
Pero un día la loba me tragó
Y yo, la estúpida cordera,
conocí entonces la noche
la verdadera noche
Y allí en la tiniebla
de su entraña de loba
me sentí lobo malo de repente*

No hay que confundir, sin embargo. Las contradicciones existen, a despecho de la conspicua neutralización hacia la que parecieran tender los poemas centrales (Vigésimo texto: “No seré nunca más prenda de nadie/ Mucho menos de ti/ pastor dormido contra el árbol. . .”), por lo que de ninguna manera se nos propone que hagamos caso omiso del influjo que ellas tienen en la configuración de la vida. En cambio, lo que de la conciencia esta poesía reclama es una actitud de desconfianza inicial con respecto a la infalibilidad, que ella proclama capciosa, de lo palmariamente dado; sospecha que se inaugura cuestionando su ortodoxia y que al fin es capaz de desplazarse hacia un discernimiento más seguro y más hondo de las auténticas fuerzas en conflicto. Invitación es ésta a calibrar o, mejor aún, a trascender, superándolo, el falaz repertorio de las contradicciones heredadas; de aquellas contradicciones que no arraigan en las condiciones mismas de la realidad, sino que se superponen a ellas, esquematizando y desviando al cabo la propia existencia del hombre.

La intuición del engaño se transforma con esto en el centro genético de la labor del poeta. Ponerlo en descubierto a través del lenguaje literario es, dentro de un abanico más

amplio y el que sólo alcanzaremos a esbozar suscintamente, una de las funciones que de suyo definen su faena en el mundo. Función inseparable de las otras, por supuesto, pues ella no llegará a hacerse efectiva sino en la medida en que proceda simultáneamente a desmontar, y a desmontar con el firme propósito de demoler, de desintegrar hasta en sus más recónditos cimientos, todo un aparato institucional edificado a espaldas de las necesidades fundamentales de los hombres, *de todos los hombres*, e impuesto al mismo tiempo, como alienación social de sus vidas y con omnímodas pretensiones de universalidad, por obra de la acción fraudulenta del estraperlo ideológico. Por esto es que los veintidós poemas del libro constituyen un ciclo, lo que vale aquí tanto como decir un proceso. El proceso del desenmascaramiento y la destrucción poética de una imagen espúria de la realidad, la de lo dado y, más que dado, infligido en el hombre por quienes arbitrariamente usurpan la propiedad de la fuerza, a la vez que el proceso de la patentización de sus auténticos términos, que no son ni pueden ser sino términos históricos, y aquéllos por cuyo conducto la otra cara del ser, la de lo humano entendido en el seno de su complejidad y dinamismo, está llana a hacer hoy su entrada en la conciencia. Por lo mismo, por tratarse de un proceso que es intrínsecamente indivisible, e indivisible *de facto*, el libro que lo reproduce es un solo poema. Momentos suyos extremos son la aspiración y la decisión.

Desde el esfuerzo introspectivo o, inclusive, desde el asalto interior y todavía en penumbras pecaminoso por ende, de la propia extrañeza (Los dos primeros textos: "Hay un lobo en mi entraña. . ." y "Por qué si soy oveja. . ."), seguido éste de una penosa búsqueda de orígenes (Tercer texto: "Me parieron de mala manera. . .") y de una posterior muerte simbólica (Séptimo texto: ". . . Expreso aquí mis sinceros agradecimientos/ a la piadosa águila humana/ que me desgarró la yugular de un picotazo"), para reabrirse de nuevo, con las primicias de una concepción y un nacimiento, o más bien renacimiento (Décimo sexto y décimo octavo textos: ". . . la descastada oveja sintió la crispadura. . ." y "Déjeme a mí, la loba. . ."), conducentes ambos, actos el primero y postrero de la existencia del hombre, a la antesala inmediata de la rebeldía final.

El advenimiento de ésta se expresará, con claridad meridiana, en los poemas antepenúltimo y último del libro:

*No seré nunca más prenda de nadie
Mucho menos de ti
pastor dormido contra el árbol
No debiste confiar en la oveja mendiga
No debiste confiar
en mis estúpidas pupilas aguachentas
Serás víctima de la oveja belicosa
Ya no habrá paz entre pastor y oveja
Se engaña el pastor
Se engaña el propio lobo
No seré más la oveja en cautiverio
El sol de la llanura
calentó demasiado mi cabeza
Me convertí en la fiera milagrosa
Ya tengo mi lugar entre las fieras
Ampárate pastor, ampárate de mí
Lobo en acecho, ampárame*

Del oleaje de las transformaciones, emerge así el Pastor con los atributos que reconocen en él al enemigo real. La actua-

lidad de la pugna se representa por medio de la contraposición, de pertinaz recurrencia en el patrimonio de la moderna literatura burguesa, entre el Orden Natural y el Orden Social. El empleo de esta contraposición, sospechosa sin duda, en la urdimbre de los últimos poemas del libro (Cortázar ha dicho que no poco de lo que se escribe en estos tiempos padece, y es cierto, de nostalgias arcádicas) (7) no debe sorprendernos con todo, y menos todavía si remitimos su análisis al testimonio que aportan las obras hoy clásicas de literatura prerrevolucionaria francesa del siglo XVIII. Allí, ante el peso agobiante de una existencia individual y social inhumana, la continua apelación a una Naturaleza transgredida se constituye en el argumento rutinario del escritor que sanciona. La dicotomía adopta con ello una función de reemplazo, factor sustitutivo y, lo que es igualmente importante, *representativo*, de intuiciones correctas, aunque aún desprovistas de elaboración racional. Parecido es lo que ocurre con los poemas finales del libro de Silva, en los que el súbito estallido de una oposición rousseauiana —el desarrollo anterior obedecía, y lo hemos visto, a patrones de origen apocalíptico— no tiene por qué resultarnos extraño. En rigor, este rousseauianismo posee aquí sólo el carácter de un correlativeo objetivo formalizante. Es, apenas, un modo de representación. El antagonismo de fondo no es así metafísico, sino histórico. El enemigo lo es más por la fuerza irrecusable de determinadas circunstancias históricas, que por su ilusoria condición esencial. Coincidir en esto es participar de esta poesía. Es situarse en su centro. Es compartir su verdad.

Con lo que más arriba queda dicho, he tratado de establecer algunas de las que a mí me parecen claves esenciales para la comprensión y la crítica de este segundo libro de Silva. Tengo la certidumbre, espero, de que su discusión, que anticipo fecunda, apenas si ha comenzado con la sobradamente injusta precariedad de estas notas. Modesta andadura la mía en un libro que nos llega desde el fondo del silencio pero que a pesar de ese origen a pesar de las limitaciones que aquel silencio fuerza en él, se las arregla (¡en buena hora!) para decir lo que quiere. (8)

Es más, se las arregla para ser, ocho años después de haberse escrito, un libro de impecable vigencia. Dos conclusiones podrían desprenderse de inmediato de la verificación que antecede. La primera, de naturaleza más bien contingente. Se refiere, y los escritores españoles contemporáneos saben mucho de esto, a la eventual prospección de una estética, de una imaginería y de un lenguaje, capaces de enfrentarse con éxito a ese muro de tinieblas que en nuestros países hoy día levantan la ignorancia y la estulticia. La segunda es de alcances más amplios. Afecta al ensayo de una apertura viable en lo que se relaciona con la habitualmente tan manoseada cuestión de las condiciones necesarias, y aún suficientes, de una poesía significativa desde el punto de vista social. Consistiría esta apertura en el hallazgo, nada accidental a mi juicio, de una estrategia de respeto y rompimiento. Respeto por la capacidad cognocitiva de la palabra poética (Neruda), pero rompimiento, franco y declarado, con la tradición visionaria neorromántica, así como con su opuesta, la tradición tan a menos del realismo descriptivista y escéptico (Parra). Reinstalada en sus derechos, la poesía surge de este modo con toda la fuerza revelatoria que le es propia, pero con esta fuerza revelatoria orientada con vistas a la consumación de la más urgente y crucial de las tareas, la del descubrimiento de la realidad de verdad.

(Sexto del libro). en circunstancias que, como se ve, tal orden se corrige en la versión definitiva. También hay algunas variantes menores que por ahora no importa mucho precisar.

3. Manuel Silva Acevedo. *Perturbaciones*. Santiago de Chile. Ediciones Renovación, de Armando Menedin. 1967.

4. "Centuriones" en *Ib.* 9.

5. Una revisión elemental de los metros que Silva emplea determinará, quizás si como el más frecuente, el heptasílabo, en sus posibilidades rítmicas dactílica (Primer texto: "Hay un lobo en mi entraña . . .") y trocaica (Segundo texto: "Por qué si soy oveja. . ."). La asociación del heptasílabo con los proverbios y, a través del alejandrino o cuaderna vía (Penúltimo texto: "El pastor y la loba buscaban la cordera. . ."), con la desnuda simplicidad de la poesía medieval, Berceo específicamente ("Demostróli la carta que en punto tenía, / en que toda la fuerza del mal pleito yazia, . . ."), es digna ciertamente de atención.

6. Hago uso en esto de la jerga de Frye:

The apocalyptic world, the heaven of religion, presents, in the first place, the categories of reality in the forms of human desire, as indicated by the forms they assume under the work of human civilization. The form imposed by human work and desire on the vegetable world, for instance, is that of the garden, the farm, the grove, or the park. The human form of the animal world is a world of domesticated animals, of which the sheep has a traditional priority in both Classical and Christian metaphor. The human form of the mineral world, the form into which human work transforms stone, is the city. The city, the garden, and the sheepfold are the organizing metaphors of the Bible and of most Christian symbolisms, and they are brought into complete metaphorical identification in the book explicitly called the Apocalypse or Revelation, which has been carefully designed to form an undisplaced mythical conclusion for the Bible as a whole. From our point of view this means that the Biblical Apocalypse is our grammar of apocalyptic imagery.

Northrop Frye. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. New York. Atheneum, 1970, p. 141.

7. En verdad, no es Cortázar quien lo dice, sino Morelli. Copio del Capítulo 71 de Rayuela: ¿Que es en el fondo esa historia de encontrar un reino milenario, un edén, un otro mundo? . Todo lo que se escribe en estos tiempos y que vale la pena leer está orientado hacia la nostalgia. Complejo de la Arcadia, retorno al gran útero, back to Adam, le bon sauvage (y van. . .), Paraíso perdido, perdido por buscarte, yo, sin luz para siempre. . . Y dale con las islas (cf. Musil) o con los gurús (si se tiene plata para el avión Paris-Bombay) o simplemente agarrado a una tacita de café y mirándola por todos lados, no ya como una taza sino como un testimonio de la inmensa burrada en que estamos metidos todos.

Julio Cortázar, *Rayuela*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana, 1963, p. 432.

8. Para el anecdotario de la crítica del libro, estas artificiosas vacilaciones del cura Ignacio Valente:

Sí es siempre difícil o imposible explicar un poema, en este caso se torna difícil explicar incluso por qué nos impresiona tan hondamente esta ocurrencia peregrina de la oveja con nostalgias de lobo. ¿Significa acaso el deseo que todos tenemos de ser lo contrario que somos? ¿Significa el secreto deseo de bestialidad que late en nuestras civilizadas existencias? ¿Significa la insatisfacción nativa del ser humano? Pero éstas son solamente explicaciones, y además derivadas y secundarias, que de ninguna manera dan cuenta de la sólida e inefable concreción del poema. Ignacio Valente. "Manuel Silva: 'Lobos y Ovejas'" *El Mercurio*, 3 de Octubre de 1976, p. 3. ●

NOTAS

1. Manuel Silva. *Lobos y Ovejas*. La Florida. Ediciones Paulinas, 1976.

2. Aludo a la antología (selección y prólogo) de Jaime Quezada, *Poesía joven de Chile*. México. Siglo XXI Editores S.A., 1973. Vale la pena señalar que los textos de Silva que allí aparecen están en un orden que no corresponde al del libro, además de haber sido enumerados al parecer por un simple prurito diferenciador. Por ejemplo, en *Poesía joven* el poema "El lobo dió alcance a la loba. . ." (Noveno del libro) aparece antecediendo a "Yo, la obtusa oveja. . ."

LOBOS Y OVEJAS

● M A N U E L S I L V A

*Hay un lobo en mi entraña
que pugna por nacer
Mi corazón de oveja, lerda criatura
se desangra por él*

*Por qué si soy oveja
deploro mi ovina mansedumbre
Por qué maldigo mi pacífica cabeza
vuelta hacia el sol
Por qué deseo ahogarme
en la sangre de mis brutas hermanas
apacentadas*

*Me parieron de mala manera
Me parieron oveja
Soy tan desgraciada y temerosa
No soy más que una oveja pordiosera
Me desprecio a mí misma
cuando escucho a los lobos
que aúllan monte adentro*

*Yo, la oveja soñadora,
pacía entre las nubes
Pero un día la loba me tragó
Y yo, la estúpida cordera,
conocí entonces la noche
la verdadera noche
Y allí en la tiniebla
de su entraña de loba
me sentí lobo malo de repente*

*Si me dieran a optar
sería lobo
pero qué puedo hacer si esta pobre pelleja
no relumbra como la noche negra
y estos magros colmillos no muerden ni desgarran*

*Si me dieran a optar
sabría acometer como acometo ahora
esta mísera alfalfa, famélica, ovejuna*

*Si me dieran a optar
los bosques silenciosos serían mi guarida
y mi aullido ominoso haría temblar a los rebaños
Pero qué hacer con mis albos vellones
Cómo transfigurar mi condición ovina*

*Yo, la obtusa oveja,
huía tropezando con mis hermanastras
El lobo nos seguía acezando*

*Y entonces yo, la oveja pródiga,
me quedé a la zaga
El lobo bautista me dió alcance
Se me trepó al lomo derribándome
y enterró sus colmillos en mi cuello
Vieja loba, me dijo
Vieja loba piel de oveja
Quiero morir contigo
Esperaré a los perros
La sangre me manaba a borbotones
Parecíamos un sol enterrado de cabeza
en el suelo*

*Yo era una oveja mansa
Siempre miré hacia el suelo
Yo era sólo una oveja rutinaria
Yo era un alma ovejuna
sedienta de aventuras
Yo era en el fondo
una oveja aventurera
Yo deseaba convertirme
en oveja descarriada
Expreso aquí mis sinceros agradecimientos
a la piadosa águila humana
que me desgarró la yugular de un picotazo*

*¡No es menester un amo!
Amor es menester, amor lobuno
El lobo más feroz ama a su loba
y escarba y huele y hurga
y le clava los ojos y la escucha
y la loba celeste de las constelaciones
mueve la cola y ríe y lo saluda
El lobo dió alcance a la loba
Yo lo estaba viendo
La cogió de los flancos con el hocico
Lamió su vientre y aulló
irguiendo la cabeza
Yo lo estaba viendo
Yo que no soy más que una oveja asustadiza
Y puedo afirmarlo nuevamente
El lobo y la loba lloraban
restregando sus cuellos
La oscuridad les caía encima
Había un gran silencio
No había más que piedras
y los astros rodaban por el cielo*

*Lobo a penalidad
lobo y a ciegas
lobo a fatalidad
lobo a porfía
lobo de natural
lobo de ovejas
pastor a dentelladas
aullador de estrellas*

*¡A la loba!
Gritaron los hombres ya bebidos
La bestia alzó las orejas*

y corrió a refugiarse entre mis patas
Me miró a los ojos
y no había fiereza en su semblante
¡A la loba!
Volvió a escucharse el grito ya cercano
Ella agitó la cola
dió un lengüetazo en el agua
y vi sus ojos negros
recortados contra el azul del cielo
Después huyó hacia el monte
entonces yo, la oveja libre de sospecha,
me vi sola ante los hombres
y sus negras bocas de escopeta

Toda la tierra es tierra para el lobo
Si lluvias, lodo
Si soles, polvo
Y de rumbo los montes, las estepas
Y de casa el umbral, la roca viva
Y de pan el más duro de los panes

Yo, la tonta oveja,
nadie más ignorante que yo
me pregunto
quién tendrá piedad del lobo
y más todavía
quién dará sepultura al lobo
cuando muera de viejo
miope y lleno de piojos

Se te extraña
Se te busca
Se te indaga
Se te persigue en vano
tu óculto nombre en vano
No levantar falso testimonio
contra el lobo
contra el prójimo lobo
que aúlla por su prójima

Pasa el rebaño en fila funeraria
y atraviesa el pueblo con su fuente
Pasa el rebaño y pasa en seguimiento
de la oveja mayor, la más borrega
Pasa el rebaño en procesión sombría
y tras la huella los lobos cancerberos
van dejando un reguero de saliva
un rastro de sangre y poluciones
Pasa el rebaño y pasa por el puente
Pasan los vagabundos y los trenes
Pasa la loba amarga con sus tetas
Pasa el rebaño y pasa lentamente
Pasa la loba vieja, la más vieja
Pasa la oveja negra a guarecerse
Pasa la noche eterna, nunca aclara
Pasa el rebaño y bala hasta perderse
Cayó la noche de bruces sobre el rebaño
La descastada oveja sintió la crispadura
Fatalizada se apartó del corral

No deseó nada más en el mundo
que la roja vaharada de la loba
Se declaró la peste en mi familia
Vi a mis torpes madrastras
gimiendo con la lengua reseca
Murieron resignadas
arrimadas unas contra otras
Yo resistí la plaga
Ayuné, no bebí agua
Rechacé los cuidados
Y una noche a matarme
Vinieron los pastores armados de palos
A matar a la loba
La única en pie
en medio del rebaño diezmado
Déjenme a mí, la loba
Déjenme a mí, la fiera solitaria
Déjenme a mí, la bestia asoladora
Déjenme la cordera
Déjenmela a la puritana
Yo soy su sacramento
A mí me espera

Mi palabra de honor, dijo el lobo
Tan sólo quiero amarte, no te haré ningún daño
Está bien, no hay más remedio
Arrímate a mi lado, contestó la borrega
El lobo la miró con los ojos ardiendo
La oveja le devolvió la ardiente mirada
Se estuvieron largo tiempo mirando
El lobo y la cordera tuvieron este sueño
Uno en el monte donde azota el viento
La otra en el corral
pisoteada por sus propias hermanas
No seré nunca más prenda de nadie
Mucho menos de tí
pastor dormido contra el árbol
No debiste confiar en la oveja mendiga
No debiste confiar
en mis estúpidas pupilas aguachentas
Serás víctima de la oveja belicosa
Ya no habrá paz entre pastor y oveja
El pastor y la loba buscaban la cordera
Persiguiendo a la oculta treparon la ladera
Se encontraron los dos, báculo y zarpa
El pastor fue más hábil, la loba derrotada
Y a los pies del zagal, la cordera perdida
surgió de los despojos de la loba abatida
Se engaña el pastor
Se engaña el propio lobo
No seré más la oveja en cautiverio
El sol de la llanura
calentó demasiado mi cabeza
Me convertí en la fiera milagrosa
Ya tengo mi lugar entre las fieras
Ampárate pastor, ampárate de mí
Lobo en acecho, ampárame ●

HISTORICA RELACION DEL REINO DE LA NOCHE

● R A U L B A R R I E N T O S

EN ESTE PUERTO REIVINDICO
NUESTRA PRIMERA COMUNION

*Como un lanchero a su lancha
hinchido de velas y acuchillado
por corrientes submarinas
fabrico un puente pecho arriba
y asalto tu noche de cabellos valdivianos
acaricio la cubierta madrugada
y en una maniobra a plena conciencia
la condecoro con una mano de pintura
levanto la escotilla
y desciendo
como aprendiz de brujo
con la mirada abierta de los piures
cuento y recuento las cuadernas*

PURAS BRISAS TE CRUZAN TAMBIEN

*Las más puras brisas cruzan también por el patio
desbocando este gallo de vitrales prohibidos
un ramalazo de campanas
anuncia la triple oscuridad
la llama eleva sus lenguas azules
hasta el lomo cordillerano
libro majestuoso abierto contra la tierra
destilando su río*

De 'HISTORICA RELACION DEL REINO
DE LA NOCHE'

Primera Parte: 'El reino de la noche'

ALICORTADOS NOS QUEMAMOS

*Observatorio para los pajaros de agua
que vuelan con luces de trenes nocturnos
enhebramos las noches como las líneas de la mano
mientras las voces de la calle mueven las cortinas
soy la sonámbula del circo dijiste
y saltaste en zapatillas de baile
como una carta de amor
nos desnudamos para ver mejor nuestras estrellas.*

Y ESE MAR QUE TRANQUILO TE BAÑA

*Te miras en el espejo secamente
y te quitas la pintura de los ojos
esa falsa belleza verde mar tranquilo
con parpadeo de ola iluminada
mañana te pondrás una mancha fresca
para que vean que casi eres feliz
con ese mar esplendoroso
que baña una lágrima trizada
una arena interior*

DE SOBREMESA, LA NOVEDAD DEL AÑO

*Hemos comido camuflados en nuestros propios trajes
es decir aquí volcados de cualquier manera
con la arruga del mapa en la espalda
allí con los ojos del susto a la negligée
en el centro el dueño de la situación
como un tambor todo esto
orden rotunda para la manzana
con su ritmo traído del extranjero
cristalería y licores y cocacola
mantelería extranjera
tortura disfrazada de pollos broiler
pintura para el maquillaje
y jabón lux rosado
para limpiar las nubes nacionales
un toque de esgrima a sus espaldas
allí donde se deslizarán las alas
fantasmas desde el norte
gris plumaje
hojas de acero importado*

BASTA

*A cabezazos va la oreja al muro
y recibe húmedos números y nombres
qué arboladura libre
estas celestiales ganas de bajar las manos
y en pie de guerra
repentino dos por tres a la unidad
late el silencio
del polvo movedizo
que ordena la marcha famélica*

DESCENSO

*La lluvia llena la ciudad de humo azul
destrás del mar se levanta
la oreja gris de un candado
leo el periódico
el general dice que hay paz en los corazones
el candado cierra las puertas de la noche
leo la divina comedia*

COMO UN RIO NUEVO

*Y mientras duermes lechoso de dientes
en esta noche de tu padre
la lluvia desnuda en vacaciones de verano
madruga sobre la memoria
ahogo y degüello mi artesanía
de espejos en este papel
barro humedecido de musgo
en la clepsidra se desbordaron mis años a la gaviota
como el salto de un pez resplandeciente
ardorosamente transformado
finura de trigales en columpio
o venas de copihue en gestación*

SI RECOGES LA LECCION EN UN RIO DEL SUR

*Dicen que lo encontraron varado en un río del sur
muerto con un solo zapato en su lugar
y el otro condenado al silencio de su viaje de cartero
solitario aún desde la cordillera
encontrémoslo según las señas
abierto el zapato con una cuerda en su garganta
abierto el corazón de tapas violetas
estilando agua como un bote a remos bajo la lluvia
con la boca abierta de pura novedad
bajando todavía de lado a lado
con su mensaje de puerta en puerta
zapato de labios corcomidos
y de lengua afuera
desguazado el cuerpo a la intemperie*

LETANIA

*Pureza de la lluvia
en mi pieza
un niño lejano con un óleo limpio en sus ojos
pureza de la tarde
el silencio final cayendo sobre el mar colmado de pena
pureza del viento
oscuridad monótona
cadencia lenta sobre el techo de alerce
pureza de la noche
sin ruido la lluvia continúa su descenso amplio
pureza del silencio
un niño lejano dormido adentro*

- II Hace siglos se apoderaron del humus
y taparon sus vergüenzas
con símbolos de la fe
despejaron el camino a machetazos
estrujaron los ríos a patadas
desaguaron a los indios como moscas
en los lavaderos
ahora estos muertos abonan la tierra
para un libre juego de capitales
en el mercado de la doncella dudosa
- IV Al muro de mirada atónita
a las piedras del muro por su silencio
a la calle cuesta arriba por caerse
de tumbo en tumbo
de manzana en manzana prohibida
rodando hasta las ventanas
sobresalto de hundimiento en las cortinas
piedras del estupor en los caminos
a la sombra de manos caídas
sobre el muro
yéndose con su grito
presente
de jinete que cabalga al interior
como una campana de ágata marina
volviendo a la piedra de pie firme
- V Y legó en favor de la tierra
las piernas con sus pies colgados
el aire de los brazos abiertos
una crispadura de dedos
el vértigo enrollado en el vientre
el agujero de su poncho en la cabeza
el vacío de las nubes sobre sus hombros
el marco de la ventana sobre la playa
la arruga del mar a su puerto
el cauce del río venidero a su madre
nos legó el forado contundente
de un chorro
bermellón
y negro
baraja de corazones sobre la mesa
- VI Abrazó la tierra del sur
como un infinito campo de violetas esparcidas
en el rincón del cuartel
si tuviéramos que interpretar su sentido
no utilizaríamos un derrame de brumas entre sus dedos
no diríamos que cayó sobre la hierba
sino que creció en los paisajes sulfúricos
como pájaros de amplia visión
o dilatados cerros de anteojos metálicos
diremos que su piel iluminada
fue la pantalla de una lámpara en la nieve
abrazó la tierra en la madrugada
y hermosamente semejante a ella
comenzó el mismo camino de la neblina
boda de hálitos en la boca del río
- VII Aunque el fantasma revele su miedo
aunque por dentro derrames el sucio barro
aunque olvides tu rostro en nombre del dolor
aunque no veas la sangre ilimitada
aunque tu piel sea un cenicero
aunque navegues en los litorales de la perversidad enemiga
aunque tu pequeño tiempo sea un lirio destrozado en la man
aunque las páginas vuelen en un aire de odio
aunque el cisne levante su cuello
aunque las palabras sean insuficientes
aunque las agujas despojen a los dedos
aunque el gallo cante tres veces su bolero
aunque no verás la aurora.
aunque el cisne levante su cuello
aunque las palabras sean insuficientes
aunque las agujas despojen a los dedos
aunque el gallo cante tres veces su bolero
aunque no verás la aurora.
- IX He aquí que la velocidad de la poesía
nunca podrá reproducir el trayecto de la bala
es decir el litoral de las arenas grises
el camino polvoroso de la tierra
el río cordillerano
las piedras del río
el carbón de las piedras
los tambores atávicos de la madera
tocando en la puerta cada vez más resucitada
vida más intraducible.

X *¿Y si todo aleteo de plumas y piernas
y sillas y buses y plazas y libros
como prolongación de fusilado en su hijo
tuviera su bala encajada en el centro
su interruptor para la madrugada
su maquinaria de poleas y andamios
para levantar el dedo edificado
el brazo de la preciosa piedra empuñada
el pecho caudaloso de gargantas
el semen del pez que se transforma en hijo
la transmutación angélica del pie
que ausculta la tierra
el viento refrescante sobre la erosionada piel
encajarías la bala motora
en el plumaje de la rosa ardiente?*

XI *En conclusión
cada vez que fusilen al río
saltará el agua
desde su pecho*

*De 'HISTORICA RELACION DEL REINO
DE LA NOCHE'
Tercera Parte: 'Alta la otra orilla'*

ARCOIRIS

*Te he visto con las alas plegadas
del pájaro que no puede volar
y permanece la visión
como un vitral de amatista y turquesa
quebrado bellamente de una certera pedrada
si una piedra nos golpeará en la cabeza
ya no pensaría que ahora
hay un toque de queda en mi país
o que alejarnos mutuamente es lanzar un arcoiris
en este río nocturno*

NADA SE PIERDE EN ESTA TEMPORADA DE OTOÑO

*Ahora te escribiré una carta
con el aliento desatado
de un pájaro de mucho vuelo
y te diré que volar sobre el mundo
no es más que dar un brinco
sobre un charco en la plaza de Osorno
y que llegar a Philadelphia
es como aterrizar a mitad de camino
debido a la ropa
que ordenaste en mi maleta
el periódico habla del otoño
y de la moda de las hojas caídas
que desatan manchas de sangre sobre el agua*

ORDEN DE LA NIEVE

*Me entretuve en la tarde
con la nieve recién caída
hice varias tazas de café
mientras miraba por la ventana
bajé al verano de los gallos irisados
y a la riqueza de un sol lleno de arena
y mucho mar
como se acostumbra por esas tierras
frente a la nieve inaugural
fumé todos mis cigarrillos
con los ojos en blanco descendiendo al subsuelo
y oscuro de cenizas dudo del orden*

ALETAZO

*Con mi presente tan presente bajo el brazo
aleteo ante el bus que nos domina
en esta ventana Pound quemó un cartucho cómo no
iluminación oriental en este circo tan romano
habrase visto
reconozco los detalles del paradero
como un perro guardián de espejos
que olfatea los ladrillos
con todo lo que olfateó a cuestras y qué
en la orilla de abajo
un largo deslizarse de remos turbando estrellas
y de pasos en el andén de mi gente
explosivo el viento en punta
de rieles estira los árboles y dispersa
el pelo empinado
o mejor aún jugo de médula en tierra
el sol sobre el humo de los terrones
con sus años como dios lo manda
en este vinito que te llevo bajo el brazo*

SOBRE ROJO CHAGALL PINTA LA NOCHE VERDE

*Con un campanazo en llamas he brincado
brioso con los ojos del espanto bien abiertos
y un candelabro de plumas ardidas en la mano
y tú en el vuelo
arde el árbol
y se precipitan las alas en el humo
y tú eres yo con un olor de pólvora reciente
como un magnífico juego de espejos
metiendo la mano en la manga de la noche
y dándola vuelta
hacia adentro nuestro vuelo
amplia espuma en los párpados del oleaje
silencio verde en la copa iluminada ●*

POSIBILIDADES DE FOTOGRAFIA

● L E A N D R O U R B I N A

Todas las fotos que guardaba mamá: recién nacido, bautizado, primera comunión, colegio y vacaciones, fueron destruídas. El fuego se las tragó de orilla a orilla, remontando los pliegues que evitan que el humo delate que alguien está quemando: ¿Qué? Escapó, así lo quise, la foto de mi veintiún cumpleaños. La que me hizo Federico. La que permaneció rigurosamente apostada durante cuatro años sobre la mesa rinconera del living-comedor.

Ahí estaba la familia. Erguidos a cada lado del sofá, junto a la ventana, mi hermano que ahora trabaja en Australia y mi padre con su cara de hombre enérgico. Sentados: a la derecha, mi abuelo que en paz descansa, a la izquierda mi madre con su dulce sonrisa. En el centro yo, con la cara de Frank Sinatra.

—¿A quién te gustaría parecerte? — preguntó Federico y a mí, no sé cómo, se me ocurrió Frank Sinatra.

Debo tener un negativo— dijo él.

Federico trabajaba cuando niño con su padre y una máquina de cajón. El oficio fue su herencia. Cuando murió el viejo, cambió el cajón por una cámara moderna y aún vive de ella. En el barrio jamás se le escapa un matrimonio o fiesta importante. Su espíritu innovador lo llevó a introducir allí las posibilidades del trucaje fotográfico y eso le valió la fama y algún dinero. A pesar de todo, piensa que morirá pobre y olvidado. Las producciones más conocidas de su estudio son: foto del equipo de baby-football de la cuadra con los rostros de Bill Haley y sus Cometas, fotos de las chiquillas del grupo en fiesta con sus verdaderos rostros, y los cuerpos trajeados de las modelos de la revista Paula. Las imágenes no tienen secreto para Federico y ésa de mi cumpleaños era una de sus obras maestras.

Cuando los carabineros allanaron mi casa, fue la única que encontraron.

—Mire, mi teniente— dijo el sargento conteniendo la risa entre los labios—. Mire a quien se parece este extremista.

—No es extremista— rezongaba mi madre desde el rincón donde la obligaron a quedarse.

El teniente recorrió al detalle la figura. Después de un rato miró a mi vieja.

—¿Es éste su hijo, señora? — preguntó con energía.

—Sí, señor, mi hijo— dijo ella estrujándose las manos.

—¡Pero si este güevón es igual a Frank Sinatra! — gritó el teniente.

—Es lindo mi hijo— sonrió ella.

—¿Dónde está su hijo, señora? — preguntó brusca- mente el sargento.

—Hace dos meses que no lo veo, señor— comenzó a sollozar mi vieja que se ha visto toda la producción de Libertad Lamarque—.

Una madre no puede vivir así. Me dijo que iba al extranjero y ni siquiera ha mandado carta.

—Está bien, iñora —dijo el teniente—. Si aparece por aquí, avísenos,. Es lo mejor para él.

—Me llevo la foto, mi teniente— dijo el sargento.

—No es necesario —dijo el teniente—. Pídale a los vecinos que, en caso de ver a Frank Sinatra por estos lados, lo comuniquen.

—A su orden mi teniente— dijo el sargento y se fueron.

Tiene bastante trabajo en estos días Federico. Muchas casas en el barrio entreabren en algún momento sus puertas silenciosas para que la familia rodee a los John Wayne, Ramón Aguilera, Charles Bronson, Sandro, Lennon, o MacCartney, que resisten.●

EL PASO DE LOS GANSOS

• FERNANDO ALEGRIA

LE SACAN LA LENGUA AL GENERAL PRATS lo primero que vi fue al general solo parado en el medio de La Costanera, rojo de furia, con la pistola en la mano. Pero, en realidad, no estaba solo. Cuando quise acercarme me lo impidió un círculo cerrado de hombres y mujeres. Tuve la absurda impresión de que el general era un domador de circo y que a su alrededor, a buena distancia, las fieras lo observaban con gran atención. El general se veía pequeño, aunque no débil, por el contrario, exudaba fuerza y, bien mirado, resultaba temible en su estupor. Las fieras empezaban a hacer ruidos extraños. Nada que ver con el zoológico, porque está cerca, usted sabe, y desde ahí, a pocas cuadras de la Plaza Baquedano, pueden oírse los leones. La verdad es que hablaban todos a la vez, una especie de murmullo rabioso, insistente, marcado por exclamaciones agudas. El general también hablaba y su tono era seco pero conciliatorio. Lo que me pareció increíble fué su impotencia. Totalmente desamparado. Su pistola no significaba nada.

Al menos para mí. Daba la impresión de que se había olvidado de ella y le colgaba de la mano, que —de disparar— se dispararía sola. Decía el general: No entienden lo que trato de hacer por ustedes. Y le respondían todos a la vez. Para que te voy a repetir los insultos. No los hombres, sino las mujeres. Una de ellas, un mujerón de sweater blanco, abrigo de pieles y en pantalones, barrio alto elevado al cubo, lo subía y lo bajaba repitiéndole “gallina” cada vez que el general intentaba iniciar una frase. Yo esperaba que se armara la grande, que llegaran los pacos, los milicos, alguien. Pero no aparecía nadie. Las fieras empezaban a sacar las uñas. ¿Ha visto alguna vez un general, qué digo un general, el General en Jefe de las FF. AA., solo, en el medio de la calle, con una turbamulta de hombres y mujeres elegantes gritándole, cercándolo, con obvias intenciones de caerle encima? Era como un monumento en acción, o como esos “cuadros plásticos” que hacen en las fiestas de liceo. La patria en peligro. Damas y caballeros con gorros frigos van a sacrificar al poder armado. Un cielo de nubes grises, como de papier-mâché, y la cordillera blanca pintada a brocha gorda. Un instante realmente histórico. NADIE se habría imaginado en Chile a un general en semejante predicamento. NADIE. Generales van y vienen, ascienden, se retiran, se les olvida o se les recuerda. Pero ninguno jamás estuvo, que yo sepa, de pie en medio de La Costanera, morado de indignación, oyendo los improperios de gentes que lo llamaban traidor a su clase. Lo importante de mi testimonio no es sólo el hecho de que yo estaba allí, lo grave es que para mí en ese momento cambiaba la historia de Chile. No es que se me hubiera asignado la tarea de seguir al general Prats día y noche presintiendo ese momento. En la revista se sabía que el golpe era inminente, que el general Prats se habría de pronunciar, que Allende muñequaba sus últimos gabinetes, que cualquier atentado era posible, y con Prats podía repetirse lo del general Schneider. Todo esto, digo, se sabía. Sin embargo, era también posible que otros hombres surgieran de repente, otras gorras y otros sables. Mi misión era olfatear el ambiente. Adivinar. Y, adivinando, me inclinaba a pensar que Allende era muy capaz de cerrar un pacto político de últi-

ma hora, un pacto que dejara a los golpistas en el aire y opusiera, al fin, democristianos contra nacionales, como quien dice a liberales contra conservadores, y se guardara las espaldas con mandos jóvenes de lealtad y valentía a prueba de balas. Con el general Prats di por casualidad porque iba yo al barrio alto. Lo terrible es que no pude avisarle a nadie. El auto del general estaba medio torcido y con los neumáticos desinflados. La mujer del abrigo de pieles escribía con su lápiz de rouge *milicos cobardes* y cosas por el estilo en el parabrisas del auto. Otras mujeres le daban patadas a los tapabarros. Ellas se individualizaban y agredían de frente. Los hombres murmuraban, pero desde atrás, como que le tenían miedo al general cuando éste los miraba, o tal vez pensaban en la pistola. El chofer no decía ni pío. Pregunté. Me contaron que venía el general en su auto y que, al detenerse en un semáforo, un individuo de melena, espaldado, ñato y con cara de plato, le sacó la lengua. El general ordenó a su chofer que persiguiera al tipo ése y lo detuviera. Como el otro, en auto chico, no se detuvo, el general le disparó un balazo a las ruedas. En medio de la calle, entonces, el general enfrentó a su enemigo.

¿Cuál no sería su sorpresa al ver bajarse del auto no a un hombre, sino a una señora, vigorosa, amatonada, pero señora! El general se desconcertó. Y empezaron a amontonarse otros autos y a salir toda clase de opositores gritando y gesticulando. Un señor de sombrero negro y maletín de cuero dijo ser abogado y profesor de derecho civil. Acto seguido le enumeró al general todas las razones por las cuales la dama de la lengua afuera podía seguirle un juicio, arrastrarlo a los tribunales y terminar con él y su carrera para siempre. La palabra uniforme resonaba en todos los tonos y resonaba la palabra patria también, y que por qué no tenía conciencia de su deber como patriota y como soldado y si esperaba que los chilenos dignos y decentes se iban a dejar cagar por unos rotos comunistas, pues no señor, no se iban a dejar, ni se iban a ir arrancando a Miami como los cubanos, vamos a enfrentar a los extremistas y a darles su merecido y a barrerlos, que no quede ni uno para contar el cuento, y su deber no es estar sirviéndole a Allende, disparándoles a las señoras, aunque parezcan hombres, sino junto a su clase, defendiendo el orden, los principios cristianos y la democracia parlamentaria. Qué se ha figurado. ¿No tiene orejas para oír las voces del pueblo? Chile le exige su renuncia. Mire, no más, que andar disparándole a damas inocentes cuando debería estar fusilando comunistas. Yo pensé que el general los iba a agarrar a tiros y que lo lincharían. En esos momentos, cuando no llegaban pacos ni nada, apareció un taxi, se detuvo, subió el general y partió hacia el centro. Yo pensaba: el General en Jefe de las FF. AA., el hombre fuerte del Presidente, viaja solo en un auto, sin guardaespaldas ni escolta de ninguna clase, una vieja maceteada le saca la lengua, sus enemigos lo rodean en la calle, le dan un cuadrillazo y no hay nadie, nadie que acuda a defenderlo.....¿Qué clase de gobierno teníamos en esos momentos? Usted

me pregunta y yo le contesto. No le he preguntado. Pero me permitirá esta pequeña disquisición. La gente, hablo muy en general y descuento los sectores politizados, seguía pensando que las FF. AA., mantenían su respaldo al gobierno y apoyarían a Allende hasta que terminara su período o renunciara después de un plebiscito. Pero, al mismo tiempo, esa gente estaba al tanto de la inmensa presión que ejercía la derecha, no sólo sobre los militares, sino también sobre gremios y los llamados colegios profesionales. Allende aparecía desconcertado o irresoluto. Situación insostenible. Se sabía, pues, que el golpe venía. Ya sé que se hablaba de elementos de las FF. AA., que permanecerían leales al gobierno aún en el caso de un golpe militar, lo cual marcaría el comienzo de una guerra civil. Un miembro del último gabinete de Allende interrogado por mí, dijo con un suspiro: ¡Si nos fallan todos, al menos contamos con el general Pinochet! Como periodista, la impresión mía era que no se iba a producir una guerra civil, no por la propaganda de la UP, sino porque se confiaba en la solución política que ampliaría la base del gobierno dándole entrada a los demócratacristianos y manteniendo así la neutralidad de las FF. AA., y marginando a la ultraderecha. No olvide las conversaciones de Allende y Alwyn en casa del cardenal Silva Henríquez. Además, el sábado 8 de septiembre se comentó en grupo en la revista que Allende había sostenido un parlamento en La Moneda con generales y almirantes y que daban los toques finales a una declaración que leería al país llamando a un referéndum para decidir si debía o no renunciar. No se olvide tampoco del discurso de Altamirano el domingo. De todos modos, Allende pudo hacer su declaración el lunes. Esperar hasta el martes fué el error de su vida. Es posible que, aún llamando al plebiscito, lo hubieran derrocado. Repito, no tenía salida. Y si usted quiere preguntarme sobre el plan Z le diré que los brasileños lo inventaron para botar a Goulart. Armas había, claro está, pero no eran suficientes ni estaban en manos del pueblo. La prueba es que no sirvieron de nada. Pero me salgo del tema. En el fondo, mis dos puntos básicos son: primero, se suponía la existencia de una conspiración armada, pero se confiaba en que Allende aún podía contar con suficiente apoyo en los altos mandos para facilitar una solución política; segundo, el país sobrevivía en un estado de caos, y el Presidente estaba arrinconado por la extrema derecha económica, por la directiva democristiana de Frei y por la extrema izquierda dentro de su propio partido. En consecuencia, el incidente Prats fue un indicio de lo que venía. Lo que vino. Cuando las esposas de los jefes militares fueron en masa a exigirle a Prats que renunciara, Prats abrió la puerta y reconoció entre ellas esposas de sus más íntimos compañeros de armas, y tomó la resolución de partir. Habría dado lo mismo que renunciara en el medio de La Costanera, solo, con la pistola en la mano, de espaldas a la cordillera, con su auto desinflado, enfrentándose a la vieja que le sacó la lengua. ●

ma hora, un pacto que dejara a los golpistas en el aire y opusiera, al fin, democristianos contra nacionales, como quien dice a liberales contra conservadores, y se guardara las espaldas con mandos jóvenes de lealtad y valentía a prueba de balas. Con el general Prats di por casualidad porque iba yo al barrio alto. Lo terrible es que no pude avisarle a nadie. El auto del general estaba medio torcido y con los neumáticos desinflados. La mujer del abrigo de pieles escribía con su lápiz de rouge *milicos cobardes* y cosas por el estilo en el parabrisas del auto. Otras mujeres le daban patadas a los tapabarros. Ellas se individualizaban y agredían de frente. Los hombres murmuraban, pero desde atrás, como que le tenían miedo al general cuando éste los miraba, o tal vez pensaban en la pistola. El chofer no decía ni pío. Pregunté. Me contaron que venía el general en su auto y que, al detenerse en un semáforo, un individuo de melena, espaldado, ñato y con cara de plato, le sacó la lengua. El general ordenó a su chofer que persiguiera al tipo ése y lo detuviera. Como el otro, en auto chico, no se detuvo, el general le disparó un balazo a las ruedas. En medio de la calle, entonces, el general enfrentó a su enemigo.

¡Cuál no sería su sorpresa al ver bajarse del auto no a un hombre, sino a una señora, vigorosa, amatonada, pero señora! El general se desconcertó. Y empezaron a amontonarse otros autos y a salir toda clase de opositores gritando y gesticulando. Un señor de sombrero negro y maletín de cuero dijo ser abogado y profesor de derecho civil. Acto seguido le enumeró al general todas las razones por las cuales la dama de la lengua afuera podía seguirle un juicio, arrastrarlo a los tribunales y terminar con él y su carrera para siempre. La palabra uniforme resonaba en todos los tonos y resonaba la palabra patria también, y que por qué no tenía conciencia de su deber como patriota y como soldado y si esperaba que los chilenos dignos y decentes se iban a dejar cagar por unos rotos comunistas, pues no señor, no se iban a dejar, ni se iban a ir arrancando a Miami como los cubanos, vamos a enfrentar a los extremistas y a darles su merecido y a barrerlos, que no quede ni uno para contar el cuento, y su deber no es estar sirviéndole a Allende, disparándoles a las señoras, aunque parezcan hombres, sino junto a su clase, defendiendo el orden, los principios cristianos y la democracia parlamentaria. Qué se ha figurado. ¿No tiene orejas para oír las voces del pueblo? Chile le exige su renuncia. Mire, no más, que andar disparándole a damas inocentes cuando debería estar fusilando comunistas. Yo pensé que el general los iba a agarrar a tiros y que lo lincharían. En esos momentos, cuando no llegaban pacos ni nada, apareció un taxi, se detuvo, subió el general y partió hacia el centro. Yo pensaba: el General en Jefe de las FF. AA., el hombre fuerte del Presidente, viaja solo en un auto, sin guardaespaldas ni escolta de ninguna clase, una vieja maceteada le saca la lengua, sus enemigos lo rodean en la calle, le dan un cuadrillazo y no hay nadie, nadie que acuda a defenderlo.....¿Qué clase de gobierno teníamos en esos momentos? Usted

me pregunta y yo le contesto. No le he preguntado. Pero me permitirá esta pequeña disquisición. La gente, hablo muy en general y descuento los sectores politizados, seguía pensando que las FF. AA., mantenían su respaldo al gobierno y apoyarían a Allende hasta que terminara su período o renunciara después de un plebiscito. Pero, al mismo tiempo, esa gente estaba al tanto de la inmensa presión que ejercía la derecha, no sólo sobre los militares, sino también sobre gremios y los llamados colegios profesionales. Allende aparecía desconcertado o irresoluto. Situación insostenible. Se sabía, pues, que el golpe venía. Ya sé que se hablaba de elementos de las FF. AA., que permanecerían leales al gobierno aún en el caso de un golpe militar, lo cual marcaría el comienzo de una guerra civil. Un miembro del último gabinete de Allende interrogado por mí, dijo con un suspiro: ¡Si nos fallan todos, al menos contamos con el general Pinochet! Como periodista, la impresión mía era que no se iba a producir una guerra civil, no por la propaganda de la UP, sino porque se confiaba en la solución política que ampliaría la base del gobierno dándole entrada a los demócratacristianos y manteniendo así la neutralidad de las FF. AA., y marginando a la ultraderecha. No olvide las conversaciones de Allende y Alwyn en casa del cardenal Silva Henríquez. Además, el sábado 8 de septiembre se comentó en grupo en la revista que Allende había sostenido un parlamento en La Moneda con generales y almirantes y que daban los toques finales a una declaración que leería al país llamando a un referéndum para decidir si debía o no renunciar. No se olvide tampoco del discurso de Altamirano el domingo. De todos modos, Allende pudo hacer su declaración el lunes. Esperar hasta el martes fue el error de su vida. Es posible que, aún llamando al plebiscito, lo hubieran derrocado. Repito, no tenía salida. Y si usted quiere preguntarme sobre el plan Z le diré que los brasileños lo inventaron para botar a Goulart. Armas había, claro está, pero no eran suficientes ni estaban en manos del pueblo. La prueba es que no sirvieron de nada. Pero me salgo del tema. En el fondo, mis dos puntos básicos son: primero, se suponía la existencia de una conspiración armada, pero se confiaba en que Allende aún podía contar con suficiente apoyo en los altos mandos para facilitar una solución política; segundo, el país sobrevivía en un estado de caos, y el Presidente estaba arrinconado por la extrema derecha económica, por la directiva democristiana de Frei y por la extrema izquierda dentro de su propio partido. En consecuencia, el incidente Prats fue un indicio de lo que venía. Lo que vino. Cuando las esposas de los jefes militares fueron en masa a exigirle a Prats que renunciara, Prats abrió la puerta y reconoció entre ellas esposas de sus más íntimos compañeros de armas, y tomó la resolución de partir. Habría dado lo mismo que renunciara en el medio de La Costanera, solo, con la pistola en la mano, de espaldas a la cordillera, con su auto desinflado, enfrentándose a la vieja que le sacó la lengua. ●

EL 11 DE SEPTIEMBRE EN LA MONEDA

● RENE LARGO FARIAS

De "Fué hermoso vivir contigo, compañera".

La medianoche del lunes 10 de septiembre de 1973, me sorprendió aún en mi oficina del Palacio de la Moneda, después de una tensa jornada de más de 14 horas de trabajo. Estaba cansado, muy cansado. Sin embargo, había que quedarse. . . La noche, al igual que muchas anteriores, no se anunciaba muy quieta. Insistentes denuncias telefónicas responsables nos indicaban que había extraños movimientos de tropas en diversos puntos del país. Por otra parte, el Partido Comunista había emitido una inquietante declaración, leída por la Senadora Julieta Campusano, en la que llamaba al pueblo a mantenerse alerta, vigilante, ante la proximidad del golpe fascista. Esa declaración llegó a los medios informativos cerca de las diez de la noche, de tal manera que tuvo escasa difusión. En ella, la Comisión Política del Partido llamaba a los trabajadores a mantenerse en las fábricas y a tomar sus puestos de combate. Me causó especial impacto el párrafo final en el que se aludía a los recién estructurados Cordones Industriales, englobándolos en un gran frente de masas junto a los Partidos Populares y a la Central Unica de Trabajadores, cuya fuerza y unidad parecían amagadas por esos mismos Cordones. Acudo a la bitácora de la Dirección de la Oficina de Informaciones y Radiodifusión de la Presidencia de la República (OIR), abierta por mí, como Jefe de Turno a las 0 horas del 11 de septiembre:

0: horas. Llamo por teléfono al Intendente de Aconcagua para solicitar informes sobre supuesto movimiento de tropas en esa provincia. Me contesta que "algo hay" y que llamará para dar más antecedentes.

0:10 horas. Llamo al Intendente de Curicó para que informe sobre supuesto enfrentamiento armado entre pobladores y soldados. Me contesta textualmente: "Eso fue en la madrugada del sábado, compañero. Hubo un enfrentamiento muy serio entre trabajadores y el ejército, sin víctimas. Pero ahora está todo tranquilo. Ese incidente ya fue superado; ahora hay calma absoluta en toda la provincia".

0:18 horas. Llamo a la Intendencia de Santiago para averiguar si saben algo concreto sobre estos y otros rumores. Quedaron de preguntar a la Prefectura de Carreteras, encargada de detectar cualquier movimiento anormal en los caminos.

0:25 horas. Llamo al Intendente de Aconcagua confirmando que han comprobado extraños movimientos de tropas en el Regimiento "Guardia Vieja" de Los Andes, y en el Regimiento "Aconcagua", de San Felipe, y que muchos soldados estarían movilizándose hacia Santiago.

0:27 horas. El mismo Intendente confirma lo anterior, ahora por *telex*, y agrega que seguirá informando directamente al Ministerio del Interior.

0:29 horas. Llamo a Tomás Moro, la residencia particular del Presidente. Me contesta Raúl, de la Guardia Personal del doctor Allende. Le señalo mis inquietudes y se compromete a hacerlas llegar al compañero Presidente, quien se encuentra reunido en esos momentos con el Ministro Briones, de Interior, y el Ministro Letelier, de Defensa. . . (¿A esta hora? Me preocupa.)

0:32 horas. Intento, por tercera vez en la noche comunicarme con la Intendencia de Valparaíso, pero no lo consigo. Sólo puedo averiguar que la Flota salió a alta mar para juntarse con unidades de la Marina yanqui y dar comienzo a una nueva Operación Unitas.

0:40 horas. Informe de la Prefectura General de Carabineros: "Nada anormal en carreteras".

1:10 horas. Me llama Raúl desde la residencia del doctor Allende. Me informa que ya se retiraron los Ministros, por lo que no cree necesario que dejemos personal de guardia en nuestra oficina. Pido al camarógrafo, al fotógrafo y a los técnicos del Departamento de Radio que se vayan a sus domicilios.

Sólo se quedan acompañándonos el periodista Pepe Echeverría, el radioescucha Alex Sarmiento, un compañero chofer y Sergio Jaque. Algo huele mal; nos quedamos hasta tratar de aclarar bien la situación.

1:20 horas. Insisto con Valparaíso. No logro dar con el paradero de nuestro representante allá, Mario Ramos. Pido ayuda a Carabineros para localizar al Intendente: llamo por citófono al Cerro Castillo en Viña del Mar. Tampoco está allí.

1:30 horas. Quedan en el aire sólo tres o cuatro radio-difusoras. Entre ellas Radio "Agricultura" que sigue vomitando injurias contra el gobierno y los personeros de la Unidad Popular. Alex transcribe algunos párrafos para entregarlos a primera hora de la mañana a los Ministros y a la Secretaría Privada del Presidente.

(. . . y pienso que en casi tres años de Gobierno hemos entregado toneladas de papel con insultos, calumnias, tergiversaciones y carajadas de todo tipo; informes que de poco o nada han servido para frenar por la vía legal la ofensiva publicitaria de la reacción).

1:52 horas. El compañero Sergio Jaque recibe una llamada dando cuenta de un inusitado movimiento de tropas en torno al Regimiento "Buin" de Santiago, y que se habrían escuchado algunos disparos. Establece contactos y me dice que "algo raro hay". Al parecer, los soldados dispararon sobre un vehículo que logró huir.

2:00 horas. Nuevas llamadas. Inquieto, localizo a Carlos Jorquera, asesor de Prensa del Presidente y le confío mis temores de que algo se está gestando en las sombras de la noche, agregándole que me da la impresión de que nadie me hace caso. Pocas horas más tarde: el "Negro" me diría que el primer dato "firme" sobre lo que estaba ocurriendo había sido el nuestro. . .(pero ya la Moneda estaba rodeada y los proyectiles de tanques y metralletas destruían el viejo edificio que levantara Toesca).

2:10 horas. Llamo a la Prefectura General de Carabineros y a la Dirección General de Investigaciones: "Nada anormal. Todo tranquilo, salvo dos o tres pe-tardos que no causaron daños".

2:15 horas. ("¿María Cristina...? ¿Estás bien, mi

amor. . .? Sí, creo que todavía tengo para rato. Espérame con café y algunos sandwiches; seguramente llegaré con tres o cuatro compañeros. . . Sí, mi amor. Me cuidaré. . .¿El niño duerme? ¡Qué bueno! ¿Llamaron otra vez? No les hagas caso; échales un par de chuchadas y quédate tranquila. . . Sí, mi amor. Te llamaré cuando vaya a salir de la Moneda. . . Yo también te quiero mucho, mi amor").

2:30 horas. Me comunico con Alfredo Joignant, Director General de Investigaciones: "No te preocupes, hombre. Esas tropas son leales y vienen a defender el poder legalmente constituido ante posibles desmanes en la mañana. (A las 10 habrá un desfile de la juventud del Partido Nacional en apoyo a los camioneros en huelga que encabeza Vilarín; y a la misma hora el Presidente Allende hablará en la Universidad Técnica del Estado en un gran acto anti-fascista. Ya están dadas las instrucciones y pedida la línea para transmitir el discurso por cadena de radios).

2:35 horas. Levantamos el puesto. Hay que ir a dejar a los compañeros a sus casas. ¡Ya es muy tarde. . . !

Aproximadamente a las tres de la madrugada llegué a mi hogar de Alonso Ovalle. En el primer piso funciona la Peña "Chile Ríe y Canta" que se prepara para celebrar el fin de semana los diez años de vida de esa institución folklórica a la que mi compañera y yo entregamos tantos esfuerzos.

María Cristina me nota preocupado. A una pregunta suya contesto casi mecánicamente, mientras me descalza con cariño: "Creo que no alcanzaremos a celebrar las Fiestas Patrias".

¿Dormí. . . ?

No sé. Tal vez a ratitos. Estoy muy inquieto. Pienso muchas cosas. Recuerdo lo que nos costó conseguir que se dictara la Circular Número Uno de la Secretaría General de Gobierno. En ella se disponía que a partir del primero de Enero de 1971 todas las radiodifusoras del país estaban obligadas a transmitir un 15% de música folklórica chilena y un 25% de música de autores nacionales, de cualquier ritmo... Ninguna radio cumplió. Ni las nuestras. Y nunca fuimos capaces de aplicar sanciones.

Si en mi muy reducida esfera habíamos sido débiles,...¿habrá operado igual debilidad en el complejo universo de nuestro proceso? . . .Pienso en la larga cadena de radios para el paro de octubre, y recuerdo a los "interventores militares" encabezados por el coronel Domic, mutilando nuestra programación musical. . . "Fuera los Parra, saquen a Patricio Manns, a Víctor Jara. No pongan nada del Temucano, menos a Rolando Alarcón, ni Héctor Pavez. . ." "Se demoraban horas y horas en revisar nuestros boletines informativos. Ellos daban el visto bueno a todo lo que iba al aire. Podaban a su antojo, . . .pero, eran tan caballeros, tan gentiles; además estaban ahí como el "aval" de nuestro proceso, para respetar y hacer respetar la Constitución.

Repaso situaciones. Un desfile de rostros avanza por mi sueño a medio venir. . . Se esfuman, regresan, se van. . .

A las 6 de la madrugada, me despierta una llamada de mi hermana Iris, esposa de José Miguel Varas, Jefe de Prensa y Televisión Nacional, para decirme que están cortados los contactos con Valparaíso y que se ha sublevado la Marina. Inmediatamente después me llama Iván Fernández desde la Moneda para confirmar lo anterior y para decirme que hacía un par de horas un comando desconocido y con máscaras, ametralló e inutilizó los estudios de Radio Universidad Técnica del Estado. . . “Sí, tengo una camioneta. Voy a buscarte enseguida”.

Nos vamos por Alonso Ovalle y salimos por Avenida Bulnes hacia la Alameda. Hay un gran atochamiento de vehículos y notamos un fuerte despliegue de uniformados frente al Ministerio de Defensa. Tenemos que dejar ahí el vehículo y seguir caminando hasta la Moneda. . . El Palacio de Gobierno está rodeado de tanquetas blancas de Carabineros y mucha tropa, destinada, supuse, a reforzar la Guardia Presidencial. . . Avanzamos lentamente por Morandé, doblamos por Moneda... En la puerta principal hay varios funcionarios a quienes se les impide la entrada. El Oficial de Guardia, teniente Ferreto, me reconoce y me hace pasar, dando instrucciones que sólo debe permitirse el acceso al personal de OIR.

Son las 7.35 de la mañana y el Presidente ya se encuentra en su despacho. Las radios “democráticas” están en cadena. Escuchamos, incrédulos, el Bando Número Uno de la Junta Militar que “se hace cargo del Gobierno y conmina al Presidente a presentar la renuncia”. . . Luego viene la amenaza de bombardear la Moneda.

(“¿María Cristina. . .? No te asustes, mi amor. . . Esto va a ser como el tanquetazo de Junio. . . Cierra todas las ventanas y pon tranca a la puerta. . . Deja entrar sólo a compañeros de entera confianza. . . ¿Quién está contigo? . . . Juan Cornejo y Nano Acevedo ¡Qué bueno! Que te ayuden. . . Averigua qué pasa con Enrique Norambuena. . . No se asusten. . . No te puedo hablar más. . . Sí, cuida a Renecito. Que no salga al patio. ¡Chao, mi amor. . . !”)

Las nueve de la mañana y unos minutos. Con mucha serenidad, casi bromeando reúno al personal de OIR y les informo de la situación, pidiéndoles que se retiren del Palacio; muchos se resisten, . . . pero no hay alternativa.

Ya está en la Moneda el Sub-Director de OIR, Jorge Uribe, quien sube a hablar con el Edecán de Servicio, comandante Grez. . . (“¿El Director? No, Juan Ibáñez no está. . . Llámelo a su casa”).

La gente se retira, sin pánico. . . ¡Qué más podíamos hacer! Las armas de la Oficina eran 360 discos fol-

klóricos míos, dos mil doscientas cintas grabadas con discursos, declaraciones y conferencias de prensa del Presidente, micrófonos y papeles, muchos papeles. . . Insuficientes para defenderse de los Hawkers y de los tanques de los golpistas. . .

El último en irse es un suboficial mayor de Carabineros que estaba en Comisión de Servicio en OIR, como muchos otros uniformados. . . Me abraza, sollozando. Intenta decir algo. Lo ahogan las lágrimas y la impotencia de rebelarse ante la traición, supongo. . . “Váyase, Juanito. Después no va a ser posible. . . Ya nos volveremos a ver”.

Me quedo solo. . . Las oficinas, pequeñas, estrechas para nuestro trabajo, me parecen ahora enormes. . . Están vacías. . . La cadena radial de los Cuatro Generales repite el Bando Número Uno.

Tomo el citófono y marco el 204. Me contesta el mismo doctor Allende; pido instrucciones. Con voz entera exclama: “Bueno, los que quieran luchar conmigo, que suban. . .”

Hay gran agitación en el Patio de Invierno. La Guardia Personal está armada. . . Augusto Olivares encabeza un grupo de civiles que se enfrenta a los tres Edecanes cuando abandonan el Palacio, por la calle Morandé. El comandante Badiola está aparentemente tranquilo; el comandante Grez, nervioso y huidizo. . . (Horas más tarde lo veríamos en la televisión como Edecán de José Toribio Merino) El único que habla es el comandante Sánchez, de la Fuerza Aérea: Vamos al Ministerio de Defensa. . . a ver si podemos parar esta locura”.

Ya habrían sido bombardeadas las plantas transmisoras de las radios del Gobierno, y silenciadas sus voces en un operativo criminal sin precedentes en la historia del continente americano. Sólo se mantiene en el aire Radio “Magallanes”. Escucho a Guillermo Ravest llamando al pueblo a defenderse. Se oye la canción “No nos moverán”. Se interrumpe bruscamente. . . Los Hawker Hunters empiezan a silbar sobre el cielo de Santiago.

Subo lentamente la vieja escala de piedra que conduce al segundo piso. El Compañero Presidente, enhiesto como un roble, firme, sereno, con casco militar y metralleta al brazo, reúne a cincuenta o sesenta civiles en el Salón Toesca y nos dice:

“Las mujeres y los hombres que no tengan cómo defenderse, deben irse. . . Ordeno que las compañeras abandonen la Moneda. Quiero que se vayan. . . Yo no me voy a rendir, pero no quiero que el de ustedes sea un sacrificio estéril. ¡Ellos tienen la fuerza! Las revoluciones no se hacen con cobardes a la cabeza, por éso me quedo. ¡Los demás deben irse. . . ! Yo no voy a renunciar. A todos les agradezco su adhesión. Los hombres que quieran ayudarme a luchar que se queden; los que no tengan armas, deben irse”.

Allá estaban casi todos sus Ministros, gran parte de la Guardia Personal, algunos médicos, funcionarios, y

un muchacho veinteañero, Osvaldo Puccio, hijo del Secretario Privado del Presidente, al que vimos nacer y crecer durante cuatro campañas presidenciales del doctor Allende. Sólo atino a estrechar fuertemente su mano y a desordenarle su cabello rubio.

La guardia reparte algunas armas, mientras los tanques atacan fieramente la Moneda. Se responde desde las ventanas del segundo piso con evidente desventaja en poder de fuego. . . Alguien me ofrece una metrallera. La rehúso. Jamás he tenido en mis manos ni un miserable "matagatos". No sé usarla. Me avergüenzo, pero soy de los ingenuos que pensamos que podíamos llegar al socialismo "sin costo social".

Allende pide una tregua para que las mujeres puedan salir de Palacio. . . Diez o más personas sin armas nos reunimos en un estrecho sótano, de cuya existencia ninguno de nosotros sabía. . . No hay ventilación.

Son ya las 11 de la mañana. . . Se vence el plazo dado en el Bando Número Dos. . . Nos resistimos a creer que la Moneda pueda ser bombardeada. . . Allí están Isabel y Beatriz, dos de las hijas del Presidente.

—“¡Ahí viene el doctor. . . !” exclama alguien.

Y asisto luego a un diálogo tenso, dramático, involuclable:

—“Tengo la palabra del comandante Baeza de que cesará el fuego por cinco minutos para que las mujeres puedan irse”.

—“Pero, papá, . . . exclama Isabel serenamente ¿Todavía crees en la palabra de un militar?”

—“¡Todavía creo. . . !”, responde Allende.

—“¡Nos tomarán como rehenes. . . !”, afirma Beatriz. Nos matarán, agrega”

—“Mejor, . . . que las maten. Así la historia los juzgará no sólo como a traidores sino también como asesinos de mujeres”.

—“Yo no me voy papá. . .”, dice Beatriz con firmeza. Entiéndelo. No se trata de un asunto familiar, de una relación padre-hija, sino de un problema de militancia”

—“Por favor, váyanse. . . Tienen una madre que cuidar. Ella está sola en Tomás Moro. Ustedes tienen hijos. . . Tú, Taty, tienes a tu marido en la Embajada de Cuba, que está siendo atacada. Tu deber es estar junto a él. . .”

Ambas se resisten. También Frida Modak, Cecilia Tormo, Verónica Ahumada, Nancy Barrios y dos o tres compañeras que no conozco. . . Isabel se quiebra y llora. Besa a su padre y sale del sótano. Taty duda unos segundos, se levanta con cierta dificultad por sus ocho meses de embarazo, abraza estechamente al doctor y se va. Se van todas. . . Los hombres también salen.

Quedo solo en el sótano. . . (“Mierda. . . no hay ni un teléfono cerca para llamar a María Cristina. . . Renecito y ella deben estar muy asustados. . . Me nos mal que Nano y Cornejo están ahí. . . Seguramente llegarán otros compañeros, como en Junio,

durante el tanquetazo. . . No temas mi amor. ¡Sal-dremos de ésta. . . !”).

Busco un papel cualquiera y escribo las últimas palabras de Allende en el salón Toesca, y parte del diálogo con sus hijas. . . En una esquina, al reverso, me despido de mi mujer y de mi hijo, que va a cumplir recién sus siete años. . . No siento miedo. Estoy como suspendido en el tiempo.

Entran algunas personas. . . Baja el Negro Jorquera con una botella de whisky y un vaso. Exclama con risa nerviosa:

—“Puchas, gordo. . . Si tuvieras un conjunto de tu “Chile Ríe y Canta” bailarías aquí mismo una cueca. . . Pero como no hay guitarras, vamos a tomarnos el último trago de nuestras vidas en el vaso del doctor. . .” y sirve.

Cesa el fuego desde la calle. Jorquera y yo quedamos envueltos en un silencio aplastante.

De pronto aparece la “Payita”, con un arma en la mano, y se esconde en un rincón del sótano, pidiéndonos no decir nada a nadie de su sorpresiva presencia ahí, cuando la imaginábamos a salvo. . . escoltada por el comandante Baeza.

Eran aproximadamente las 11 y media de la mañana. En ese instante escuché lejana y por última vez al hombre que dos horas más tarde iba a ser asesinado defendiendo su mandato constitucional:

—“Paya. . ., ¿dónde te has metido? Dónde estás. . ., “Paya!”

Salí del sótano. Apeataba a humo, a encierro asfixiante. Los compañeros habían quemado ahí muchos documentos que pudieran comprometer a quienes deberán continuar la lucha clandestina, a quienes deberán organizar la resistencia.

Recorro la Galería de los Presidentes. Bajo al Patio de Invierno. . . ¡Allí me encuentra Augusto Olivares:

—“Qué haces aquí todavía, huevón. . . ándate a tu casa. Vas a servir más afuera que metido en esta ratonera. Aquí nos van a volar la raja a todos.

¡Andate, por favor. . . !

El mismo Augusto me empuja, casi con violencia, hacia la puerta de Morandé 80.

—“Tiene que salir con las manos en alto”, me dice un carabinero, todavía leal.

La calle está extrañamente vacía. Camino lentamente hacia la esquina de la Intendencia, donde veo dos o tres reporteros gráficos. . . Nadie más. Sólo silencio, silencio letal, ni un soldado, ni un tanque. . . ¡nada! Sigo con los brazos en alto por Moneda hacia la calle Bandera. Siento que las lágrimas que había intentado retener, me bañan la cara. . . Me siento como un traidor que abandona a los suyos en la orilla misma de la muerte.

Recorro lentamente las siete cuadras hasta mi casa. . . Mientras abrazo sollozando a María Cristina y a mi hijo nos estremece el estruendo del primer rocket sobre la Moneda. ●

DIA DE MUERTOS

● A R M A N D O C A S S I G O L I

La De Las Faldas De Serpiente está arriba y hay que subir los trece escalones hacia el norte, hacia el Noveno Señor Negro, con el cuchillo de pederual dispuesto para la ceremonia. El sacerdote, el señor tlateochihualli asciende con actitud mayestática, acentuada por el atuendo ritual. Los caballeros-aguilas y los caballeros-tigres forman fila en la terraza, espectadores. El sol reina en el cenit. En la cima del terraplén piramidal, Ixxotxic yace con serenidad, sin temor, a sabiendas que en el país de los muertos tendrá la dignidad del sacrificado; y que allá, en el tiempo sin tiempo, habrá un vivir de flor y canto, y que sus descendientes se acordarán con orgullo de este año Nueve-Conejo en que su corazón, duro en las batallas, salió a la luz del sol como un trofeo y una ofrenda.

Abre los ojos, siente el olor penetrante de los medicamentos y ve desfilar a los enfermeros trasnochados, y oye los gritos e instrucciones del joven oficial del regimiento Tacna solicitando plasma y apúrense mierdas que hay que hacer urgente una transfusión y a estos chuchas de su madre, a los civiles, que se pudran solos. Ya no siente el dolor en la pierna porque parece que el torniquete se la dejó adormecida. Y ya van dos días, hoy trece de septiembre van dos días de la herida y de escuchar como los otros disparaban desde el techo de la industria, cuidando las pocas balas y comiendo solamente pan duro y te caliente, antes de que les cortaran el agua, mientras él estaba echado en el sofá de la oficina, sin poder moverse, sin poder participar, arropado con la manta de castilla, con un frío que lo hacía estremecer, con unas tremendas ganas de tomarse un trago de pisco y luego dormir, dormir mucho para luego despertar en una reunión junto a los otros compañeros y que todo hubiera sido un sueño. O por lo menos seguir luchando y vencer en la batalla, compañeros, con las banderas en alto como en las películas, porque es mejor la guerra a la masacre. Y la voz del padre, hacía mucho, cuando ingresó a la Juventud, esto no es para ti porque tendrás que ser un hombre serio para que ayudes a los chicos, que tú eres un sentimental y no un político, y acuérdate que en esto de la política siempre hay alguien que se queda con la plata. Los enfermeros, los de blanco, no están ni serios, ni tristes ni alegres ni nada. Carajo, esto es la mierda y parece que me estoy hundiendo en ella.

Pusieron al ataúd, el cajón de muerto, en el kiosko manito, ya lo pusieron ahorita en medio de la plaza, aquí en medio del pueblo, ahí al lado de la iglesia y ya lo empezaron a vestir. Aquí lo visten apurados, sin darse tiempo, ni siquiera pueden entretenerse los curiosos. Vea usted, displicentes, ese es una cadaver para dar risa, véale su cara cómica los dientes salidos, los huesos amarillos. Un muerto es cosa seria, yo le habríá puesto un traje negro y corbata de casamiento y mancuernas de oropel. Después llegó la anciana y lo peinó y le recortó el bigote, el bigote de muerto, mientras los demás vestidos comían morado dulce de muerto, y las viejas tostado pan de muerto, ahí, junto al féretro iluminado por cirios de muerto, en medio de la plaza arbolada de Mizquic, al lado de la iglesia, es decir del cementerio parroquial, anocheciendo, en fúnebre espera y luctuoso ritual.

El otro, el gordo, el joven, el con cara de mapuche, el de la chomba raída no abre los ojos y se queja como un niño que simula o se inventa un sufrimiento para ser acariciado antes de dormir. La frazada hospitalaria, dura de sangre seca, le cubre todo el lado izquierdo. Su llanto quejido es una cantinela que lo mantiene hipnotizado por momentos. Se va

llenando la estrecha sala de gente moribunda, de muertos que parecen dormir y dormidos que parecen muertos y de gritones y llorosos y bofetadas del joven oficial del regimiento Tacna a los que no callan o a los que callan para ver si viven, mezclado con el dónde chuchas metieron el plasma y quien mierda escondió la sangre, y llamen al hospital de carabineros o al de la fuerza aérea, para eso están los teléfonos y díganles que uno no es ni dios ni vampiro para tener tanta sangre almacenada y a los muertos me los retiran inmediatamente porque ya no va quedando espacio, y ¡quíteles los documentos, soldado! y soy yo quién manda aquí y al que no le guste lo mando a fusilar porque estamos en guerra.

Ixxotxic abre sus ojos e infla el pecho. Pone en tensión su perfecta musculatura y mira al sol, apenas entrecerrando los ojos, cara a cara, celebrando el pacto supremo tantas veces celebrado, y comprendiendo recién ese tácito entendimiento que es entrega. El tlateochihualli se coloca grave a su izquierda, frente a las regiones del Tezcatlipoca boreal, señor del frío y del tigre de la noche, majestuoso, solemne, iluminado en su apoteosis. Alza el arma de punta foliácea entre las manos y el astro corta su luz en fieros resplandores. Empieza el canto introductorio a la región de los muertos, al reino de las calaveras que rielan por el cielo y duermen en las grutas. Los caballeros-tigres ya sienten debajo de la piel el hormigueo, la sensación mágica de orgullo y de total participación. La piedra mortal de irregular pulido es levantada por segunda vez y los rayos que brotan de su filo iluminan los tejidos de pluma y los adornos de obsidiana y malaquita. El sol, todavía en el cenit, espera ser saciado para retornar de nuevo al otro día, cuando lo llamen otra vez a transitar, del rojo al blanco, del levante hacia el poniente con su traje de fuego y de luz que enceguecen.

El otro, el joven de rostro araucano calma su letanía, enmudece y abre los ojos. Se miran. ¿El hombre, compadre? Sí, me lo quebraron, y austed. La pierna, un balazo, compadrito, pero por lo menos no me duele. Un enfermero entra apresurado con sábanas y toallas casi limpias. ¡No atendai más el teléfono, crestón, que lo atiendan los milicos, que ellos pidan plasma y sangre a los cuarteles o a la cruz roja. No te metai en lo que no te importa, donde no te llaman, no seai huevón! ¿No ves que por cualquier lesera te mandan un chancacazo y te dejan listo para el patio de los callados; no sea gil compadrito y hágase el de las chacras; en estos casos, hacerse el huevón es mejor que andar en auto. El ya no siente dolor en la pierna, solamente un calorillo cercano a la rodilla, como si estuviese orinando en el muslo, como un calambre suave. ¿Y como le quebraron el hombro, compañero? A culatazos, todo el brazo, virgen santísima, quien me mandó

venirme a Santiago. Pero dicen que en provincia la cosa está peor, los cuarteles llenos de presos, a los muertos los lanzan a los ríos. Benhaiga diosito santo, lo sin madre que se han vuelto. Sangre, sangre y plasma mierdas, que hay dos conscriptos que se nos mueren y llegaron dos más de la fuerza aérea y de aquí en adelante no me atiende usted a ningún civil, ¡hasta nueva orden!

Aquí en el mero Mizquic, don Ponciano, anda mal el negocio y tendré que irme con todas las calaveras, porque los chavos ya no compran calaveras ni muertos ni ataúdes ni difuntos porque ahora diz que Jalogüín está en la onda. Véalo usted, vea a estos escuincles malinchistas, una pinche fiesta gringa les hace olvidar la patria en que nacieron, véalos usted, después crecen, se van al norte, cruzan la frontera, los juanes se cambian el nombre y se llaman yonis. Pos que si les gusta, que se vayan a chingar a otra parte, don Ponciano, con su güisqui, con su vodca y con su Jalogüín, lo que es a mi, don Ponciano, me quedo con mi tequila o mi mezcal oaxaqueño de mero Mitla, y con mis muertos, mis difuntos, mis calaveras que son retemiás y los chavos que están en onda que se queden con sus chingaderas. Y si acá no tenemos ni un traguito de tequila ni mezcal, pos ni modo, pero tenemos nuestros muertos, don Ponciano, y nuestras calaveras, y con nuestros muertos no se juega, don Ponciano, no se juega.

Además, a los muertos civiles hay que quitarles la documentación y luego ¡al suelo! . A las bajas militares en esas bolsas plásticas y con esas etiquetas con todos sus datos. Un enfermero de blanco, de blanco con manchas, con manchitas y manchones rojos enciende un cigarrillo casi deshecho. Otro echa alcohol en un pañuelo a cuadros, es por el olor, sabes. Yo no conocía el olor a muertos, a pesar de que ya va para el año y medio que trabajo aquí, desde el verano de mil novecientos setenta y dos precisamente, en que entré a hacer un reemplazo y me quedé, porque antes yo estudiaba es decir trabajaba aprendiendo para practicante con un señor que tenía una clínica para inyecciones y venéreas. El joven con rostro mapuche solloza en seco, moviendo los hombros, el hombro herido y el otro, esperando desesperanzado que lo atiendan, que le corten la hemorragia que brota a ratos y que lo dejen irse tranquilo con su miedo y con su pena. Y la sangre sigue siendo escasa y el teléfono no deja de sonar y el joven oficial sigue gritando y los disparos se oyen por el Cerro Blanco y por el Cerro San Cristóbal o por Conchalí. ¡Hasta cuando! , piensa el obrero, olvidándose de su pierna rota. ¡Hasta nueva orden! , vocifera el joven oficial, respondiendo a todas las preguntas, a todas las inquietudes, a todas las posibles interrogantes.

El señor tlateochihualli mete mano en su morral emplumado donde el ave se agita, la coje por el cuello

llenando la estrecha sala de gente moribunda, de muertos que parecen dormir y dormidos que parecen muertos y de gritones y llorosos y bofetadas del joven oficial del regimiento Tacna a los que no callan o a los que callan para ver si viven, mezclado con el dónde chuchas metieron el plasma y quien mierda escondió la sangre, y llamen al hospital de carabineros o al de la fuerza aérea, para eso están los teléfonos y díganles que uno no es ni dios ni vampiro para tener tanta sangre almacenada y a los muertos me los retiran inmediatamente porque ya no va quedando espacio, y ¡quíteles los documentos, soldado! y soy yo quién manda aquí y al que no le guste lo mando a fusilar porque estamos en guerra.

Ixxoxtic abre sus ojos e infla el pecho. Pone en tensión su perfecta musculatura y mira al sol, apenas entrecerrando los ojos, cara a cara, celebrando el pacto supremo tantas veces celebrado, y comprendiendo recién ese tácito entendimiento que es entrega. El tlateochihualli se coloca grave a su izquierda, frente a las regiones del Tezcatlipoca boreal, señor del frío y del tigre de la noche, majestuoso, solemne, iluminado en su apoteosis. Alza el arma de punta foliácea entre las manos y el astro corta su luz en fieros resplandores. Empieza el canto introductorio a la región de los muertos, al reino de las calaveras que rielan por el cielo y duermen en las grutas. Los caballeros-tigres ya sienten debajo de la piel el hormigueo, la sensación mágica de orgullo y de total participación. La piedra mortal de irregular pulido es levantada por segunda vez y los rayos que brotan de su filo iluminan los tejidos de pluma y los adornos de obsidiana y malaquita. El sol, todavía en el cenit, espera ser saciado para retornar de nuevo al otro día, cuando lo llamen otra vez a transitar, del rojo al blanco, del levante hacia el poniente con su traje de fuego y de luz que encieguan.

El otro, el joven de rostro araucano calma su letanía, enmudece y abre los ojos. Se miran. ¿El hombre, compadre? Sí, me lo quebraron, y a usted. La pierna, un balazo, compadrito, pero por lo menos no me duele. Un enfermero entra apresurado con sábanas y toallas casi limpias. ¡No atendai más el teléfono, crestón, que lo atiendan los milicos, que ellos pidan plasma y sangre a los cuarteles o a la cruz roja. No te metai en lo que no te importa, donde no te llaman, no seai huevón! ¿No ves que por cualquier lesera te mandan un chancacazo y te dejan listo para el patio de los callados; no sea gil compadrito y hágase el de las chacras; en estos casos, hacerse el huevón es mejor que andar en auto. El ya no siente dolor en la pierna, solamente un calorillo cercano a la rodilla, como si estuviese orinando en el muslo, como un calambre suave. ¿Y como le quebraron el hombro, compañero? A culatazos, todo el brazo, virgen santísima, quien me mandó

venirme a Santiago. Pero dicen que en provincia la cosa está peor, los cuarteles llenos de presos, a los muertos los lanzan a los ríos. Benhaiga diosito santo, lo sin madre que se han vuelto. Sangre, sangre y plasma mierdas, que hay dos conscriptos que se nos mueren y llegaron dos más de la fuerza aérea y de aquí en adelante no me atiende usted a ningún civil, ¡hasta nueva orden!

Aquí en el mero Mízquic, don Ponciano, anda mal el negocio y tendré que irme con todas las calaveras, porque los chavos ya no compran calaveras ni muertos ni ataúdes ni difuntos porque ahora diz que Jalogüñ está en la onda. Véalo usted, vea a estos escuincles malinchistas, una pinche fiesta gringa les hace olvidar la patria en que nacieron, véalos usted, después crecen, se van al norte, cruzan la frontera, los juanes se cambian el nombre y se llaman yonis. Pos que si les gusta, que se vayan a chingar a otra parte, don Ponciano, con su güisqui, con su vodca y con su Jalogüñ, lo que es a mí, don Ponciano, me quedo con mi tequila o mi mezcaval oaxaqueño de mero Mitla, y con mis muertos, mis difuntos, mis calaveras que son retemías y los chavos que están en onda que se queden con sus chingaderas. Y si acá no tenemos ni un traguito de tequila ni mezcaval, pos ni modo, pero tenemos nuestros muertos, don Ponciano, y nuestras calaveras, y con nuestros muertos no se juega, don Ponciano, no se juega.

Además, a los muertos civiles hay que quitarles la documentación y luego ¡al suelo! . A las bajas militares en esas bolsas plásticas y con esas etiquetas con todos sus datos. Un enfermero de blanco, de blanco con manchas, con manchitas y manchones rojos enciende un cigarrillo casi deshecho. Otro echa alcohol en un pañuelo a cuadros, es por el olor, sabes. Yo no conocía el olor a muertos, a pesar de que ya va para el año y medio que trabajo aquí, desde el verano de mil novecientos setenta y dos precisamente, en que entré a hacer un reemplazo y me quedé, porque antes yo estudiaba es decir trabajaba aprendiendo para practicante con un señor que tenía una clínica para inyecciones y venéreas. El joven con rostro mapuche solloza en seco, moviendo los hombros, el hombro herido y el otro, esperando desesperanzado que lo atiendan, que le corten la hemorragia que brota a ratos y que lo dejen irse tranquilo con su miedo y con su pena. Y la sangre sigue siendo escasa y el teléfono no deja de sonar y el joven oficial sigue gritando y los disparos se oyen por el Cerro Blanco y por el Cerro San Cristóbal o por Conchalí. ¡Hasta cuando! , piensa el obrero, olvidándose de su pierna rota. ¡Hasta nueva orden! , vocifera el joven oficial, respondiendo a todas las preguntas, a todas las inquietudes, a todas las posibles interrogantes.

El señor tlateochihualli mete mano en su morral emplumado donde el ave se agita, la coje por el cuello

y la coloca sobre el pecho poderoso de Ixxotic que apenas respira. El aguilucho, aleteando con desesperación clava sus garras sobre la carne del guerrero quien no evidencia ni el más ligero rictus. Entonces el sacerdote hunde el tecpatl en el cuello del pájaro y la sangre se derrama por pequeños surtidores sobre el torax enhiesto del joven iniciado. El aguilucho ensangrentado y ya sin vida, es decir el corazón emplumado del reciente caballero águila es mostrado brillante, ante la luz del sol, al resto de los guerreros. Estalla un grito al unísono y ritual, los tambores percuten los oídos de la multitud, las flautas y los tamboriles se suman al regocijo. Ixxotic se pone de pié, recién nacido. Dos mozas le encasquetan el atuendo de plumas, el manto emplumado, que oculta los rastros sanguinolentos de su pecho, El joven teniente es recostado sobre la mesa, con su uniforme caqui ensangrentado y sobre una sábana limpia. El médico, tijera en mano va rasgando la tela con un ruido agradable para quien no ve las costras recién secas y el brillo de los coágulos y la mueca de su rostro de niño acobardado por el violento juego, ni el odio febril en sus ojos infantiles. El obrero de la pierna balaceada y el gordo del hombro quebrado bajan los ojos, sitiéndose culpables de que los vayan a encontrar culpables. Los enfermeros callan temerosos, advirtiendo de pronto que las manos les sobran y que algún detalle puede delatar en ellos el asco y el espanto. Quiero inmediatamente aquí dos enfermeras porque hay que operar de inmediato; así que cierran las puertas, que no entre nadie y consíganse como puedan sangre y plasma y oxígeno y un instrumental limpio, he dicho limpio, es orden mía y el chuchas de su madre que no cumpla será pasado por las armas, ¿está claro? ¡Y apúrense!

Refugio va colocando las flores, siguiendo los contornos del sepulcro, va colocando las flores amarillas, las flores verdaderas que coronan a la tumba por arriba de una cruz dorado ceniciento. Las flores de papel son para el medio, para el rojo, el blanco y el verde de la bandera; para el rosa y el negro de la calavera. Con el aserrín coloreado habrá que hacer los fondos y las separaciones. Merenciana entretanto lanza los pedazos de masa palmeada al comalito hirviendo y luego en la tortilla coloca los huitlacoques azabache y las rajadas del rojo chile muy picoso; prepara una segunda tortilla con frijoles que Refugio devora en silencio, encucillado. La vieja tumba paterna comienza a vivir en los colores y en las formas que las sabias manos de Refugio saben dar. Todo el cementerio pueblerino empieza ahora a tintinear de colores, a amanecer de colorido y colorinche, entre el humito de los fuegos y el vaho del aceite en los comales y el olor de los antojos aprisionados en tortillas de maíz y las aguas frescas y el tepache y el pulque y las cervezas, en tanto allá, en la plaza del pueblo, los turistas dispa-

ran sus máquinas de fotografía sobre el muerto del kiosko y el cementerio de la iglesia alledaña. Refugio termina su plástica faena, porque este dos de noviembre los muertos han de querer flores, y canto, y el amado recuerdo de los vivos, de los que vinieron después y de los que seguirán viniendo en las familias y en el pueblo.

Los cuerpos se desplazan a la marcha, los pasos se aceleran con rapidez castrense, expulsan a dos heridos de sus sillas y se improvisa el quirófano con pericia. En un maletín traen una caja de campaña con impecable instrumental quirúrgico. Dos enfermeras como palomas asépticas aparecen de repente. Cuatro soldados colocan junto a la mesa un balón de oxígeno más parecido a una bala de cañón. Cables eléctricos se van engarzando unos a otros y hay una luz de día claro. Pero no hay sangre, doctor, hēmos llamado a todas partes, hemos pedido, hemos mandado a buscar y hasta ahora. . . ¡Pero cómo chuchas no hay sangre, mierdas! Este es un oficial y tiene prioridad absoluta, así es que me la consiguen como sea. No hay sangre, ustedes dicen que no hay sangre, inútiles de mierda, cómo que no hay sangre, ahí tienen, ahí tienen la sangre que se necesita, vocifera señalando al joven gordo con cara de mapuche, al de la chomba raída que empieza a llorar como un infante y que reza atropelladamente santa maria madre de dios ruega por nosotros, santa maria madre de dios ruega por nosotros. Ante la orden indiscutible del médico militar y frente a cuatro soldados con fusiles ametralladoras, los enfermeros amarran al muchacho, le rasgan la manga del lado derecho, en el brazo ligado ubican el vaso sanguíneo y le introducen la poderosa aguja. El muchacho siente que es imposible luchar y se entrega. Su rostro, antes azul se vuelve celeste, blanco cereo; el cuerpo se vacía lentamente, muy lentamente; ya no gime ni se agita; sus ojos y sus labios secos indican que, al parecer, ya no hay más sangre que sacarle a ese cuerpo.

Ixxotic, el Caballero-Aguila, el muerto y renacido cuyo corazón de plumas fué ofrendado al sol, de pié frente al sur, es un ave majestuosa dispuesta al vuelo. Cuando se han ido los últimos vendedores, los barrenderos de Mizquic empiezan a limpiar la plaza de tarros de cerveza, papeles pringosos, envoltorios y cáscaras de fruta. Ixxotic contempla como el sol se va hacia un ocaso de nubes y arreboles de fuego. Casi al amanecer la plaza esta vacía, y limpia, poco antes de que suenen las campanas de la iglesia llamando a la oración primera. El joven teniente herido se recupera luego de la transfusión; regresan los colores a su rostro, y vuelve a bajar los párpados con somnolencia. ¡Y dicen que no había sangre! repite el cirujano militar con voz queda, que no había. Y enciende un cigarrillo para relajar la tensión de ejercer su profesión de médico, la tensión de aquellos días tan intensos. . .

CON ERNESTO CARDENAL

● D A V I D V A L J A L O

Viene Ernesto. ¿Cuándo.....? El problema es la visa. Bueno, viene o no viene. Ya está en el Este. Pasan los días. Ya se encuentra en San Francisco. Por fin, Los Angeles. Representa, con su pelo blanco más edad que sus 52 años. Sandino y Somoza; Allende y Pinochet son temas obligados. Hay acuerdo para lamentar los paralelos históricos, pero inevitables. Bueno, al lado de Cristo está Judas, invariablemente. Su militancia en el sacerdocio hace aceptar con una sonrisa la comparación. El primer día, The Great Los Angeles Press Club, donde se realiza la conferencia de prensa, cobija a tantos: el militante del Frente Sandinista, el admirador del poeta, el profesor universitario, como también a el curioso que desea saber cómo se complementa el sacerdote con el militante.

Luego, las carreteras de California —llámenles 'freeways' si así lo desean— tan despiadadamente descritas por Huxley en una de sus novelas. Lo recordamos y también su muerte, casi inadvertida, aquí en Los Angeles donde residía, ya que casi coincidió con el asesinato de Kennedy. Las noticias tienen su importancia para los titulares de los diarios. Bueno y entre un político y un escritor..... Muerte silenciosa la de Aldous, para la prensa por lo menos, aunque todas son en silencio, en sí mismas. California State University en Los Angeles. Luego en Northridge, University of California, UCLA. Y siguen las reuniones con profesores y estudiantes. En minutos logrados entre una y otra, la literatura, las generaciones, los países. No, no me encuentro bien. Sí, siempre nos asocian. Claro a los tres. Nacimos casi en los mismos años, somos del mismo país. ¿Que más? No me interesa la literatura en función de ella misma. Mejía Sánchez por lo menos está en contra de Somoza y esto me acerca. Con Martínez Rivas, para que veas, fuimos hasta compañeros en la escuela primaria, pero eso no basta. Estoy con la revolución primero que nada, por eso antologué la joven poesía cubana. La época de 'El Corno' ha sido superada, por lo menos para mí.

Repito, no me interesa lo que está fuera de mi lucha que es constante.

Uno se despierta con cañonazos / en la mañana llena de aviones. / Pareciera que fuera revolución: / pero es el cumpleaños del tirano.

Otro día. El Auditorium Fritchman de la Iglesia Unitaria. La tribuna es la misma que ocupó Laura Allende y el embajador de Suecia en Chile, Harald Edelstam. Y también estuvimos allí para rendir homenaje a Neruda en su muerte. *Tal vez nos casemos este año, / amor mío, y tengamos una casita. / Y tal vez se publique mi libro, / o nos vayamos los dos al extranjero. / Tal vez caiga Somoza, amor mío.*

No hubo matrimonio ni casa. Los libros publicados han sido numerosos y los viajes al extranjero. Y el tirano sigue sin caer.

Nuestros poemas *circulan de mano en mano.....*

Pero un día / se olvidará el nombre del dictador / contra el que fueron escritos, / y seguirán siendo leídos.

Nuevamente Somoza y Pinochet. Analizamos las similitudes. La gran diferencia es la antigüedad del primero, por herencia. Los mismos patrones e intereses. Sus métodos, sus policías.....

Bienaventurado el hombre que no sigue las consignas del Partido / ni asiste a sus mítines / ni se sienta en la mesa con los gansters / ni con los Generales en el Consejo de Guerra / Bienaventurado el hombre que no espía a su hermano / ni delata a su compañero de colegio / Bienaventurado el hombre que no lee los anuncios comerciales / ni escucha sus radios / ni cree en sus slogans / Será como un árbol plantado junto a una fuente

Otras preguntas, otras personas. Mucha gente siempre. Alguien dice una palabra clave. La sonrisa al comienzo es de ironía y luego de esperanza. Justicia. Si no la tenemos, debemos lograrla. Luchando por supuesto. Entiendes ahora por qué soy militante. No hay otro camino. Nosotros tenemos decenas de años de dictadura, ustedes un poco más de tres años. Y mira cómo están. Como las cuentas falsas por añejas, se olvidan. En toda América se combate al fascismo chileno, y dime, Nicaragua y los otros países, ¿no existen? *Defiéndeme Señor del proceso falso / Defiende a los exilados y los deportados / los acusados de espionaje y de sabotaje / condenados a trabajos forzados.*

Más citas, más reuniones, más carreteras, más relojes que exigen. Quizás está agotado, pero no lo dice. Sólo una vez pidió descansar, cuando no había exigencias inmediatas. Después vendrá México, Venezuela, otra vez Washington para testimoniar ante la Comisión X, que investiga el caso nicaragüense. Alguien ofrece visitarlo en el lago. Escribeme antes. No, no es necesario, llega no más. Y tu colaboración en el Comité Internacional de nuestra revista. Conforme. Va. ●

CORRESPONDENCIA

'Mis felicitaciones' por la Revista *Literatura chilena en el exilio*. La encuentro excelente, muy buenos colaboradores y viene a llenar un gran vacío.'

Hortensia Bussi de Allende (México)

'Felicitaciones miles y millones y sobreimpresas y más felicitaciones y luces y guirnaldas en la oscuridad y escribiré y los ayudaré y haré lo posible y gracias'.

Ariel Dorfman (Holanda)

'Un abrazo por la revista. ¡Al fin tenemos algo para darle cauce a la gente!..Acabo de llegar de Bonn, donde participé en un coloquio sobre literatura democrática chilena y donde le dimos duro. La Revista fue exhibida como muestra de las realizaciones de un Chile de pie en la pelea en todos los terrenos. Hubo mucho interés y entusiasmo'.

Nelson Osorio (Alemania)

'Llegó la *Revista*. Contentísimos porque ella cumple con un gran objetivo contra el fascismo. Ya está sirviendo de material de estudio en el Instituto'.

Sergio Macías. Instituto Latinoamericano Universität Rostock. D.D.R.

'Me acaba de llegar una carta desde Chile, en que me cuentan haber leído la Revista. Por favor ruego mandarme un ejemplar, sería muy hermoso tenerlo.'

O. R. G. (Paris)

La lucha por la democracia del pueblo de Chile, se ve vigorosamente reforzada con la publicación de esta Revista. Los intelectuales chilenos demuestran que están, como debe serlo, por la recuperación de la libertad en su patria, actualmente subyugada por los 'gorilas' militares.

Timothy Harding. California State University, Los Angeles.

'Felicitaciones. Los escritores chilenos están demostrando con esta Revista, que el Chile republicano, existe en forma permanente.'

William Bollinger, University of California, Los Angeles

'Bravo for your new *Revista en el exilio*. I'd be honored to be on your Comité Internacional. Por Chile libre!'

Lawrence Ferlinghetti (San Francisco, U.S.A.)

'Aprovecho esta oportunidad para felicitarlos por la iniciativa —hay que hacerle saber al mundo que el espíritu creador no puede ser encerrado en las cárceles, ni tampoco puede ser destruido—'.

Víctor M. Valenzuela (Bethlehem, Pennsylvania.)

'Me llegó ayer su Revista, nuestra Revista. Qué fina publicación. Qué bien que estamos. Adelante, Compañeros y Compañeras'.

Daniel del Solar. (Washington D.C.)

LIBROS

CARLOS PRATS, UNA VIDA POR LA LEGALIDAD (México: Fondo de Cultura Económica. Colección Popular, 1976).

Hay libros que llevan su destino sellado desde el momento en que se publican, el del general Carlos Prats es uno de ellos: por sus ideas, por los hechos que presenta, por los juicios que expresa y por su valoración política y ética del período 1970-1974, habrá de constituirse en uno de los documentos más significativos y trascendentes en la literatura histórica de Chile. Pero al decir esto corremos el riesgo de quedarnos cortos, porque de sus páginas emerge no sólo una fascinante evocación de un pasado reciente, sino también una concepción de la vida hecha con intachable criterio humanista y la imagen de un hombre de rica personalidad y poderosa inteligencia.

Estos Apuntes que escribiera el general Prats mientras preparaba una obra más vasta y ambiciosa sobre las Fuerzas Armadas de Chile, son de una precisión y equilibrios clásicos: mesurados y ecuanímenes, no les falta pasión. sin embargo, y en frases que, sin duda, serán repetidas a través de los años deja semblanzas maestras de héroes y antihéroes. Por ellos desfilan personajes connotados de la política y del mundo social chileno. No puede decirse que estos retratos reflejen una actitud estrecha o unidimensional por parte del observador: al contrario, revelan gran perspicacia y sabiduría en sus conclusiones.

Las páginas dedicadas al Presidente Salvador Allende, además de estar llenas de afecto y respeto, dejan traslucir interesantes zonas polémicas, pues el general Prats, así como no escatima los elogios cuando le parecen valederos, así también expone sus desacuerdos y sus críticas. El lector puede y debe sacar sus propias conclusiones acerca de la interpretación que el general Prats ofrece de algunas medidas y decisiones del Presidente. No se le escapará el complejo drama a que se alude y la decisiva urgencia con que debió actuar un gobierno al que se atacaba desde múltiples frentes. Por encima de todo, la figura de Allende adquiere en este libro los relieves de un gran estadista y ejemplar patriota. Las palabras con que recuerda el general Prats a su amigo José Toha son igualmente memorables y revelan una veta inusitada de fina sensibilidad y ternura.

Por otra parte, el general Prats, conocedor profundo y minucioso del historial privado de sus colegas militares, deja retratos, como el de Augusto Pinochet, que no tienen parangón en la literatura memorialista chilena. No conocemos otro caso de exactitud en el juicio y de fuerza lapidaria en la opinión, dentro de un terreno de respeto a la historia, que no sea el célebre libro de Carlos Vicuña Fuentes *Prisiones políticas de Chile*.

Puede afirmarse que el general Prats, sin proponérselo seguramente, ha dejado en estos Apuntes un texto que los estudiosos de nuestra historia citarán a la altura de las cartas de Bolívar y San Martín. Cuando nadie quiera recordar ya —por piedad—, a los protagonistas de la insurrección de 1973, el libro del general Prats será lectura obligada para civiles y uniformados, hombres, mujeres y niños, que descubrirán en él una de las más sencillas y elocuentes lecciones de grandeza moral, de amor a la patria y de valentía personal, que se han escrito en Chile.

VICTOR M. VALENZUELA, GRANDES ESCRITORAS HISPANOAMERICANAS; POETISAS Y NOVELISTAS (Bethlehem: Lehigh University, 1974).
SIETE COMEDIOGRAFAS HISPANOAMERICANAS (Bethlehem: Lehigh University, 1975).

El autor de estos volúmenes es uno de los chilenos de más sólido prestigio en el mundo universitario de los EE. UU. Catedrático de Lehigh University, se ha especializado en el análisis crítico de la literatura latinoamericana tanto en el campo de la prosa como del verso.

En *Grandes escritoras hispanoamericanas* el Profesor Valenzuela discute las proyecciones filosóficas y sociales de Sor Juana Inés de la Cruz, examina con justa comprensión el complejo pasional en la poesía de Delmira Agustini y Juana de Ibarbouru, vuelve a ocuparse de la obra de Gabriela Mistral, sobre quien ya había publicado enjundiosos estudios, se adentra en la problemática indigenista a propósito de *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner y concluye su volumen con dos ensayos iluminadores: uno sobre la evolución novelística de Marta Brunet —“la primera novelista de importancia de las letras chilenas”—, y el otro acerca de *La amortajada*, la ya célebre novela de María Luisa Bombal.

Siete Comediógrafas puede calificarse como un libro pionero. Escasa es la literatura crítica que se ocupa con seriedad y erudición del teatro latinoamericano, y más escasa aún la que discierne con acierto en la obra dramática de nuestras escritoras. Si bien es cierto que obras como *Los empeños de una casa*, de Sor Juana, y *Baltasar*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, han merecido ya la atención de críticos destacados, pocos, muy pocos, se han preocupado del teatro de Elisa Lerner, Josefina Pla, Maruja Vilalta, Griselda Gambaro. Para nosotros es motivo de especial interés el estudio que el Profesor Valenzuela le dedica a Isidora Aguirre (*Los papeleros*), escritora de poderosa fuerza dramática y audaz imaginación, digna representante del teatro de vanguardia chileno. El profesor Valenzuela destaca con particular relieve el tono y la intención “satírico-crítico-social” de *Los papeleros* y los procedimientos brechtianos con que Isidora Aguirre revela el fondo de una tragedia contemporánea que no sólo tiene significación para Chile, sino también para todos los pueblos de Latinoamérica.

JAIME VALDIVIESO, REALIDAD Y FICCIÓN EN LATINOAMÉRICA (México: Joaquín Mortiz 1975).

Narrador, poeta, ensayista, profesor universitario, Jaime Valdivieso mantiene desde hace años una línea constante de creación e investigación dentro de un concepto humanista que no desdeña, por el contrario, subraya la importancia de los problemas sociales de la época contemporánea. En su última obra analiza desde varios puntos de vista la dicotomía tácita que hoy enfrentan nuestros escritores: ante la seducción del experimentalismo técnico el novelista tanto como el poeta deben reconocer que la literatura no se limita a ser un ejercicio formalista y se agota en su autocontemplación o responde a una condición existencial de profunda crítica que implica ideología, planteamiento y acción. Jaime Valdivieso cuestiona la simplista evaluación de nuestra literatura que se suele hacer sobre bases de ese regionalismo forzado y superficial que, al cegarse con los planos más inmediatos de una realidad fabricada para la exportación, se propone deslumbrar al lector con fórmulas de falso encantamiento exótico. Dice Valdivieso:

“Desde el Modernismo, cuando nuestra literatura se incorpora definitivamente al mundo y se define espiritualmente, se advierte con claridad en ella que, junto con el influjo de la naturaleza, expresaba también un hondo desquiciamiento ante la sociedad, una entrañable estupefacción ante la vida, una sobrecogedora melancolía, es decir, una literatura a la vez telúrica y metafísica, pesimista y erótica expresada en un lenguaje barroco que se percibe tanto en Rubén Darío, como en Asunción Silva y Gutiérrez Nájera y que se continúa hasta ahora en la poesía de Neruda y Octavio Paz.” (Pg. 90)

A la exposición teórica sigue una pormenorizada discusión de la obra de tres poetas —Neruda, Mistral y Huidobro—, y cinco narradores: Carpentier, Cortázar, Lezama Lima, Manuel Rojas y Carlos Sepúlveda Leyton.

Valdivieso abre caminos, no especula, constata, establece relaciones novedosas dentro de la evolución de la novela Latinoamericana y provoca saludablemente al lector con su lenguaje recio y, a la vez, pleno de imaginación y sensibilidad.

GALO GÓMEZ O., CHILE DE HOY: EDUCACIÓN, CULTURA Y CIENCIA (México: Casa de Chile, 1976)

Pocas personalidades chilenas representan con tanta claridad y hondura ese mundo pujante y visionario del sur de Chile como el profesor Galo Gómez.

Hombre de ciencia, matemático de profesión, pedagogo ilustre, sabio director de obras y empresas universitarias, autor de numerosos libros, ha sido también un hombre público de vasta experiencia política, miembro del Comité Central del Partido Socialista, regidor de la Ilustre Municipalidad de Concepción, líder de juventudes y combatiente destacado por los derechos del magisterio y en defensa de los derechos humanos. Al producirse el golpe de 1973, Galo Gómez era Director de la Escuela de Graduados de la Universidad de Concepción y Presidente de la

Comisión Nacional de Investigación Científica Tecnológica de Chile. Del mundo académico fue a parar a los campos de concentración: permaneció preso en diferentes lugares durante un año y medio hasta partir al exilio.

El libro del Profesor Gómez ofrece el análisis más completo y a fondo que se ha publicado hasta hoy de la crisis universitaria que comienza en 1973. El autor hace la historia del movimiento de autonomía y reforma universitarias en contraste con la sistematización vertical y coerciva de las universidades en su estado actual; acumula detalles, denuncia y recoge incontrarrestable evidencia, refuerza cada observación con información bibliográfica autorizada y saca conclusiones que harán pensar al mundo académico dentro y fuera de Chile.

Modelo de investigación científica y alegato brillante en defensa de la libertad de pensamiento y expresión, esta obra del Profesor Gómez es un documento indispensable para medir en todas sus proyecciones la gravedad de la crisis cultural por que atraviesa nuestro país.

POLI DELANO, DOS LAGARTOS EN UNA BOTELLA. Premio Nacional de Cuento 1975 (México: Joaquín Mortiz, 1976).

De todos los narradores chilenos que aparecieron en la década del sesenta con marca de generación —super-cosecha—, Poli Delano es el que más convincentemente se ha graduado de “escritor joven” hasta llegar a mostrar un estilo y un lenguaje de madura y fuerte raigambre chilena y audaz dinamismo anti-retórico.

Delano ha perdido definitivamente cierta morosidad que detenía el movimiento de sus primeras narraciones, una especie de lento considerar y dudar antes de soltar las alas: algunos de sus cuentos eran largas “introducciones” detenidas al borde de una acción más presentida que presentada. Sus libros recientes y en especial este último que mereció el Premio Nacional de Cuento en México, seducen al lector y no lo sueltan, se vacían de una capacidad fervorosa de vida y un regusto escondido por las cosas simples que dan la tonalidad a sus personajes y a los lugares en que ellos se mueven.

Delano sigue el valioso consejo de Hemingway: si queremos captar la atención del lector o del oyente, nada más eficaz que ir derecho al grano y enfrentar la realidad con pasión. El mundo narrativo de Poli Delano es como un mar en constante y poderoso cambio de mareas, desplazándose entre presiones que se llaman amor, celos, odio, ternura, nostalgia, con inagotable intensidad y con palabras que son tan cotidianas como poéticas, siempre poderosas.

Delano es un narrador nato que ha conseguido, por fin, establecer el justo nexo entre su “facilidad” y su arte. Sus cuentos enseñan, entretienen, fascinan, van de un lado del mundo a otro, siempre veraces y siempre henchidos de poesía. En su breve introducción a este volumen el novelista mexicano José Agustín dice estas palabras que equivalen a una justa y merecida consagración:

Dos lagartos en una botella muestra el momento fundamental en que, una vez dominado cualquier misterio del oficio literario, el espíritu creador anda, recorre, integra y desintegra los caminos de Eros. . . Estos relatos nos ofrecen un estilo y una sensibilidad abiertos a hallar nuevos modos de encarar la realidad con indudable belleza y con una sonrisa agrí dulce que atisba sus raíces.” ●

Documentos

EUROPE, No. 570, Octubre 1976. Paris.

En un número especial y bajo el título de *Chili, une culture, un combat*, la prestigiosa revista francesa *Europe* señala la significación creciente que asumen hoy la literatura y el arte chilenos en la resistencia y en el exilio.

Europe es la revista que fundara Romain Rolland en 1923 y que Pierre Abraham dirigió desde 1949 hasta 1974, año de su muerte.

Pierre Gamarra, Redactor en Jefe, dice en la introducción a este número especial:

"Hay tiempos en que las palabras de los poetas toman, de improviso y de modo evidente, sentidos nuevos, precisos, que nos tocan y nos iluminan más que nunca.

"Cuando yo releo, en vísperas de este número, el *Arte poética* de Vicente Huidobro, los primeros versos tienen para mí, de pronto, en el Chile de hoy, atado y combatiente, amordazado y elocuente, un sentido muy claro:

*'Que el verso sea como una llave
que abra mil puertas'*

"Pienso entonces en estos poetas que resisten, en todo este pueblo repitiendo las palabras de Neruda, en estos pintores que mezclaban y mezclan sobre los muros las imágenes de la libertad y las palabras de la libertad.

"En esta *Arte poética* en que Vicente Huidobro califica al poeta de 'pequeño dios' como para incitarlo, a la vez, a la audacia y a la modestia, él lo invita también a no limitarse a cantar a la rosa sino a 'hacerla florecer en el poema'.

"Esta substancia y este valor activo que Huidobro desea para la poesía lo advertimos hoy más que nunca en las obras de estos escritores chilenos de los cuales la presente antología no puede dar sino un primer sabor, una imagen todavía imperfecta. . .

"Al elaborar este número con el apoyo de nuestros amigos chilenos dispersos por el mundo no pretendemos decirlo todo. El patrimonio literario del país de Salvador Allende es vasto, múltiple, rico. Los escritores y los artistas son numerosos.

"Nosotros solamente hemos querido marcar esta solidaridad que es la tradición viviente de nuestra revista, ayudando a dar a conocer la situación presente de la cultura chilena, su tragedia, su dignidad, su creación y su combate.

"El número que proyectábamos con Pablo Neruda en los primeros tiempos de la Unidad Popular seguramente no se habría parecido a éste. Deseábamos entonces expresar el poderoso y original hervor creador de un Chile democrático, de una nación sin mordazas ni cadenas.

"Creemos, sin embargo, que las páginas que se van a leer informarán plenamente sobre esta admirable floración de un pasado todavía cercano cuya indudable esperanza se tiende hacia el porvenir.

"La época negra de Chile nos limita a otras descripciones y otros recuentos. Descripciones crueles y recuentos terribles. Los artistas y los escritores chilenos estrechamente ligados a su pueblo responden a este horror con verdaderas salvas al futuro.

"Aquí no hablamos solamente de literatura. Hablamos de valentía cívica, hablamos de orgullo, de bondad. En la tradición de *Europe, revue littéraire*, esto no es solamente normal, es necesario. Desde la época del cordón sanitario a los tiempos de la guerra de Etiopía, de la guerra de España, de la Resistencia francesa, de la guerra de Vietnam, las páginas de *Europe* han sido constantemente dedicadas a una solaridad fecunda tanto en el plano humano como en el plano del arte. En definitiva, es del arte más alto de que hablamos.

"Pienso en el poema de Gabriela Mistral, 'El reparto', uno de los más bellos que conozco, en que el poeta da sus ojos, sus orejas, sus piernas, sus brazos, a los desposeídos. Un perfecto poema de la solidaridad:

*'Otra tómeme los brazos
si es que se los rebanaron,
y otras tomen mis sentidos,
Con su sed y con su hambre.'*

"Es para los chilenos que habla Gabriela Mistral, para los cristianos y los materialistas, los liberales, los socialistas, los comunistas. Y también para nosotros que somos hermanos de estos combatientes, de estos creadores."

El sumario contiene el discurso final de Salvador Allende, ensayos por Volodia Teitelboim, Rafael Gumucio, Guillermo Araya, Oscar Merino, Carlos Martínez, Nelson Cartagena, Fernando Alegría, Luis Bocaz y Jaime Concha; poemas de Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, Efraín Barquero, Armando Uribe, Luis A. Faúndez, Jorge Teillier, Jaime Giordano, Oscar Hahn, Omar Lara, Waldo Rojas, Gonzalo Millán, Fernando Quilodrán, Eloy Diego; fragmentos de novelas por Oscar Castro, Reinaldo Lomboy, Juan Godoy, Nicomedes Guzmán, Guillermo Atías, Eugenio Matus Romo, Ariel Dorfman y Carlos Cerda; además de dos artículos sobre la novela chilena contemporánea, uno de Luis Iñigo Madrigal y el otro de Antonio Skarmeta; artículos sobre la nueva canción chilena de Joan Jara, Eduardo Carrasco, Guillermo Haschke, Bernardo Subercaseaux y Jaime Londoño; canciones de Patricio Manns, Osvaldo Rodríguez y Antonio Orihuela; ensayos sobre artes plásticas, teatro y cinema por José Balmes, Grinor Rojo y Marcel Martín; y, finalmente, una cronología histórica y literaria de Chile por Juan Armando Epple.

DESDE ALEMANIA

Al celebrarse hoy el día nacional de Chile y a pocos días de un nuevo aniversario de la muerte de Pablo Neruda, los escritores latinoamericanos reunidos en Frankfurt con motivo de la Feria del Libro, enviamos un saludo de aliento al pueblo chileno que lucha contra la dictadura fascista, y expresamos nuestra confianza en su triunfo.

Frankfurt/Main, 18 de septiembre de 1976.

Juan G. Cobo - Borda

Julio Cortazar

José Donoso

Eduardo Galeano

Thiago de Melo

Adalberto Ortiz

Nelson Osorio T.

Manuel Puig

Sergio Ramirez

Juan Rulfo

Gastón Salvatore

Federico Schopf

Manuel Scorza

Antonio Skarmeta

Mario Vargas Llosa

LITERATURA CHILENA en el EXILIO

- PUBLICACION CADA TRES MESES
- CUATRO VECES AL AÑO
- ENERO * ABRIL * JULIO Y OCTUBRE
- SUSCRIPCION ANUAL * INDIVIDUAL \$ 10
 - * INSTITUCIONES \$ 16
 - * NUMERO SUELTO \$ 3

SUSCRIPCIONES:

LITERATURA CHILENA EN EL EXILIO
P.O. BOX 3013.
HOLLYWOOD , CALIFORNIA, 90028

Los Autores

PEDRO BRAVO-ELIZONDO *Ensayista y Crítico Literario, doctorado en Iowa University. Actualmente en Wichita State University.*

JUAN MANUEL EPPLE *Narrador y Ensayista. Actualmente en la Universidad de Harvard.*

GRINOR ROJO *Ex-Profesor de la Universidad de Chile. Crítico Literario y Ensayista. Actualmente en Ohio State University.*

MANUEL SILVA *Poeta. Premio de Poesía 'Luis Oyarzún' Recientemente publicó 'Lobos y Ovejas'.*

RAUL BARRIENTOS *Poeta. Profesor y Director de Teatro, en Concepción, Valparaíso y Osorno. Actualmente en la Universidad de Pennsylvania.*

LEANDRO URBINA *Narrador. Profesor de Literatura y Medios de Comunicación. Actualmente en Buenos Aires.*

FERNANDO ALEGRIA *Novelista, Profesor y Ensayista. Ex agregado cultural en Washington DC. (1970-1973). Actualmente en la Universidad de Stanford.*

RENE LARGO FARIAS *Periodista. Director de Radio y Televisión. Fundador de la Peña 'Chile, Ríe y Canta'. Reside en México.*

ARMANDO CASSIGOLI *Narrador. Ex-Decano de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile. Reside en México.*

DAVID VALJALO *Poeta y Narrador. Ex-Agregado Cultural en California. (1970 - 1973). Reside en Los Angeles.*

VICENTE HUIDOBRO *Poeta. Falleció en 1948. Uno de los cuatro grandes de la poesía chilena. Fundador de la escuela 'creacionista'.*

LITERATURA CHILENA EN EL EXILIO

*Una bandada de cuervos se cierne en los aires
y empesta nuestro cielo.*

*¿Acaso Chile será un inmenso animal muerto tendido
en las laderas de Los Andes?*

Sacúdete, patria mía, despierta de esa larga agonía.

Ruge, ruge de tal modo que los cuervos huyan despavoridos.

Vicente HUIDOBRO