

LITERATURA  
CHILENA  
EN EL EXILIO

# SUMARIO

VOL. 4 - No. 1 ••• AÑO 4 - No. 13

	1	Editorial
PEDRO BRAVO ELIZONDO	2	Hitos de la Canción de Protesta en Chile
FEDERICO GARCIA MORALES	7	La Noche de Wiesel
ARMANDO CASSIGOLI	10	Lenguaje, Ideología y Liberación
JUAN ARMANDO EPPLE	13	Tesis Doctorales sobre Literatura Chilena en las Universidades Norteamericanas
FERNANDO ALEGRIA	17	Prisioneros Desaparecidos
	18	POETAS CHILENOS EN EE. UU.
LUIS DOMINGUEZ	18	Antes de ser precisamente un viejo - Copla - Telegrama a Pinochet - Geografía - Etinología
JUAN ARMANDO EPPLE	18	Lecciones de Geografía - Visitas - Es mejor dejar todas las ventanas abiertas - Regreso
OSCAR HAHN	19	Un ahogado pensativo a veces desciende - Fotografía - Reencarnación de los carniceros
RAUL BARRIENTOS	19	Ocaso - Agua del dolor - Bicicleta: velicísimo - Indicio: si Jutka viera esta película lloraría, lloraría
JAIME GIORDANO	20	Gloria I, II, III, IV
PEDRO LASTRA	20	Mester de Perrería - Reivindicación del astro sabio
LUCIA WAISER FUENZALIDA	21	Entre Navidad y Año Nuevo
JAVIER CAMPOS	21	Las moscas II, V, XII - Las últimas fotografías II, XI
DAVID VALJALO	22	Monumento al obrero desconocido - Junto a mis manos - Autoretrato - Soneto Verde
FERNANDO ALEGRIA	22	La cabeza de Joaquín Murieta - Rolando Alarcón - Regreso
JAIME VALDIVIESO	23	Carta abierta
RAMON SEPULVEDA	23	Ninguna Novedad
RAUL INOSTROZA	24	La Soledad en los Cuentos de Marta Brunet
GUILLERMO ARAYA	27	Nueva Señal
JUAN ROJAS D.	29	Cartas que no llegan
	31	En nuestro Tercer Aniversario
	32	Trabajo y Razón de la Brigada Orlando Letelier
	34	Mario Toral
	35	NOTAS: Unión de Escritores Jóvenes. Recital de Poesía Chilena en París. En ocasión de la muerte de Mario Miranda (por Marcelo Montealegre)
	36	LIBROS: Noticias del Extranjero, de Pedro Lastra; Figura Inaugural, de Antonio Vieyra; El Desterrado Antiscio, de Manuel Segundo Garrido; Bajo la Ola, de Luis Roberto Vera; La Ciudad, de Gonzalo Millán; NOTA: Fernando Alegría presenta sus dos últimos libros

## LOS AUTORES

- PEDRO BRAVO ELIZONDO • Ver LICHEX No. 2
- FEDERICO GARCIA MORALES • Ensayista y Sociólogo. Actualmente en Santa Cruz, California.
- ARMANDO CASSIGOLI • Ver LICHEX No. 1
- JUAN ARMANDO EPPLE • Ver LICHEX No. 1
- FERNANDO ALEGRIA • Ver LICHEX No. 2
- LUIS DOMINGUEZ • Ver LICHEX No. 1
- OSCAR HAHN • Ver LICHEX No. 3
- RAUL BARRIENTOS • Ver LICHEX No. 2
- JAIME GIORDANO • Poeta y Ensayista. Actualmente en la Barnard College, New York.
- PEDRO LASTRA • Poeta y Ensayista. Actualmente en la Universidad de New York, en Stony Brook.
- LUCIA WAISER FUENZALIDA • Escultora. Actualmente en Stanford, California.
- JAVIER CAMPOS • Ver LICHEX No. 7
- DAVID VALJALO • Ver LICHEX No. 1
- JAIME VALDIVIESO • Ver LICHEX No. 1
- RAMON SEPULVEDA • Ver LICHEX No. 9
- RAUL INOSTROZA • Ensayista. Actualmente en California. State College, en Long Beach.
- GUILLERMO ARAYA • Ver LICHEX No. 5
- JUAN ROJAS C. • Seudónimo, por razones obvias.

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

Guillermo Araya \* Jaime Concha  
Juan Armando Epple  
Consejo Editorial  
René Castro \* Artes Plásticas

Gabriel García Marquez, Presidente  
Comité Internacional

Demetrio Aguilera Malta  
Mario Benedetti  
Ernesto Cardenal  
Luis Cardoza y Aragón  
Julio Cortázar  
Paulo de Carvalho Neto  
Miguel Donoso Pareja  
Lawrence Ferlinghetti  
Jean Franco  
Eduardo Galeano

Victor Hernández Cruz  
George Hitchcock  
Pedro Orgambide  
Miguel Otero Silva  
Manuel Puig  
Angel Rama  
Juan Rulfo  
Ernesto Sábato  
Marta Traba  
Roberto Vargas

Dr. Rafael Gutiérrez Girardot

Impreso por The Frontera Press, Los Angeles, California  
Editado por Ediciones de la Frontera  
Copyright: Literatura Chilena en el Exilio

---

Vol. 4	No. 1
Año 4	No.13

---

Enero de 1980, Los Angeles California, U.S.A.

Las ilustraciones de este número corresponden a material fotográfico de los murales y de los trabajos de la Brigada Orlando Letelier, realizados en Estados Unidos.

Nuestra revista ha cumplido tres años de ininterrumpida labor. Con el presente ejemplar iniciamos nuestro cuarto año de vida. Al iniciar esta publicación nos propusimos recoger los trabajos literarios del exilio chileno. Mediante ésto, tanto el investigador como el creador, se han reunido en nuestras páginas. Nuestros lectores han comprobado además que junto a ellos han aparecido los nombres de nuevos escritores, muchos de ellos adolescentes, durante el golpe de estado y que ya están dando frutos definitivos. A través de esta tarea estamos demostrando la posición de la intelectualidad chilena, frente a la tragedia de nuestra república. El 'apagón cultural' desgraciadamente, por razones obvias, existe dentro de la frontera de nuestra patria. El exilio cultural chileno, está demostrando que vive y existe plenamente. La iniciación de nuestro cuarto año de vida, con el presente ejemplar cuenta con la celebración de las 'Jornadas Culturales Chilenas' (Chilean Cultural Week) que se realizarán en la ciudad en que se imprime esta revista, esto es Los Angeles, California, entre los días 4 al 10 de Febrero. Estas jornadas tienen como uno de sus puntos principales seis paneles sobre nuestra actual literatura (Poesía, Narrativa, Teatro, Ensayo, Testimonio y Nueva Canción), como también otras expresiones artísticas: pintura, cine, música folklórica, teatro y música culta. En estas jornadas participarán más de cincuenta intelectuales residentes en EE. UU. y Canadá. Estamos demostrando con esto, la supervivencia de la cultura chilena y al mismo tiempo la posición de su intelectualidad frente a la dictadura.

# HITOS DE LA CANCION DE PROTESTA EN CHILE

□ PEDRO BRAVO ELIZONDO

La Conquista Española, enmarcada socialmente con el feudalismo, y políticamente con la Iglesia, entroniza en el Nuevo Mundo los romances y baladas de la España renacentista en la medida que el descubrimiento, conquista y colonización afianzan la expansión ultramarina. Según Carlos Vega (1) 'los artistas profanos, clavecinistas y vihuelistas trajeron la música artística; la gente de iglesia introdujo la música adscrita al culto cristiano; los hidalgos - sin perjuicio de preferir aquélla y oír ésta en los oficios - importaron la música de salón, y la gente del pueblo la música regional. Bernal Díaz del Castillo cita en su *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, los certámenes musicales con los cuales los soldados entretenían sus horas, entonando romances y baladas. De acuerdo con Pereira Salas (2) 'entre los compañeros de Cortés figura un tal Ortíz, tocador de bihuela y que enseñaba a danzar; este mismo personaje abrió en 1526 una escuela de baile en la capital de México'. En Chile, entre las huestes de don Diego de Almagro asoma un trompetero, don Juan Hermoso de Tejada. Pero el personaje clave de nuestro tema es el trompeta Alonso de Torres, citado por Góngora y Marmolejo en su *Historia*.

Don Pedro de Valdivia en su afán por conseguir vituallas y refuerzos del Perú, requisa el oro acumulado por la soldadesca y se embarca en Valparaíso rumbo al Perú. Los conquistadores, engañados, ven el barco alejarse de la costa.

Carlos Droggett ficcionaliza el hecho, en su novela histórica (3)

*¿Quién tocó la música? ¿Quién se puso a cantar y lamentar? Se quedaron escuchando, mientras desde lo alto de unas rocas, un soldado encaramado en ellas, vuelta la cara hacia el mar, cantaba triste, cadenciosamente, una cancioncilla que en todos los oídos sonaba por aquellos años. (...) Cuando pasó frente al grupo sonrió con melancolía, se rió a carcajadas, lo miraron callados, se alejó cantando a media voz mientras se alzaba más el viento y hacían sonoras las olas la canción:*

*Cata, cata el lobo do va,  
Juanica, cata el lobo do va,  
el oro lleva, ¡tarde volverá!*

Torres ha entonado su protesta, y como corolario ha destrozado su trompeta contra las rocas. Aquí está el inicio de una actitud que permanecerá latente en el espíritu del país que recién empieza a conformarse y a adquirir su fisonomía. La materia ideológica de la música no descansa sólo en la letra, sino en la postura expresa o implícita en ella.

Un gran salto en la historia de Chile, nos trae a los albores de la Independencia, cuando una refalosa, 'Bajando los Andes' anticipaba el arribo del Ejército de los Andes:

*Pido permiso señores,  
que yo vengo a saludar.  
Si sus mercedes lo quieren  
nos podremos refalar.  
A la refalosa, mi alma,  
que la Patria va a triunfar.  
Bajando de los Andes  
viene un bravo general.  
Un general de talento  
y de corazón audaz  
Don José lo llaman todos  
y quiere la libertad.  
Noticias traigo de lejos:  
que se acerca el batallón.  
Las señas pa' conocerlo:  
la bandera tricolor.*

El canto popular refleja así una realidad social, transformándose en 'la otra forma de narrar la historia', entregando una perspectiva y un comentario colectivo de esa realidad, tal como el pueblo la siente y la palpa.

En 1886, José Manuel Balmaceda asume la Presidencia de la República, y acomete la tarea de modificar 'las bases de existencia material de la sociedad chilena con los definitivos propósitos de impulsar el progreso del país' y (llevar a cabo) importantes reformas de carácter político y cultural'. (4) La 'Cueca de Balmaceda' (1886) expresa no sólo el regocijo del triunfo sino el entusiasmo y la gran esperanza de liberación que Balmaceda encarna.

*Mi vida, ganó el ban  
ganó el bando liberal,  
mi vida y el conser  
y el conservador cayó.  
Mi vida, viva vi  
viva viva Balmaceda,  
mi vida cuyo par  
cuyo partido triunfó  
Triunfó como se sabe  
es evidente:  
castigar al pechoño  
mi vida por insolente.  
Por insolente sí,  
y a los banqueros  
y a los explotadores  
mi vida por usureros.  
Seré mientras exista,  
mi vida, balmacedista.*

Balmaceda no defrauda al pueblo, e inicia la construcción de ferrocarriles, habilitación de puertos, edificación de escuelas, hospitales y servicios públicos; protege también la industria y reforma la administración pública; dicta un Código de Minas y en su Mensaje anual al Congreso de 1889, plantea la necesidad de la nacionalización de la industria del salitre, 'Es verdad que no debemos cerrar la puerta a la libre concurrencia y producción de salitre de Tarapacá, pero tampoco debemos consentir que aquella vasta y rica región sea convertida en una simple factoría extranjera'. (5) 'Los banqueros y explotadores' inician

la contra-revolución del 91 y Balmaceda se suicida en la Legación argentina. El pueblo entona su lamento

*Gloria eterna al gran patriota  
víctima de la traición,  
al ilustre Balmaceda,  
de tan noble corazón.*

El poeta popular Heraclio Acuña dedica un 'Romance en guitarrón al Presidente Balmaceda' que bien podría ser entonado por un bardo callejero.

(.....)

*El fué quien hizo las obras  
que véis a cada momento:  
ese canal del Mapocho  
y el viaducto del Malleco;  
pero comprendan que en Chile  
los que aspiran al progreso  
tienen muchos envidiosos  
con intenciones de perderlos.*

*En contra del presidente,  
un día siete de enero,  
hicieron una revuelta  
entre los hombres perversos,  
como ellos tenían plata  
y había muchos banqueros  
se compraron a la Armada  
y oficiales del Ejército.*

*Y los revolucionarios  
una vez que así vencieron  
llevaron por todas partes  
el pillaje y el incendio;  
los fieles al presidente  
fueron perseguidos, presos,  
muchos de ellos desterrados  
atormentados y muertos.*

Es en el Norte de Chile, donde se inicia el movimiento sindical y social a comienzos de siglo. Patricio Manns comenta que

*Hay algunos factores que facilitan este hecho. Primero el auge de la explotación del salitre y la riqueza desproporcionada que éste entrega al país, aun a pesar de las crisis financieras mundiales que también golpean nuestras costas. Como crece la necesidad de mano de obra, acuden a trabajar a las salitreras hombres de diferentes nacionalidades, entre ellos, no pocos europeos. De estos, algunos traen la semilla del anarcosindicalismo, que es una de las primeras que se siembran en el desierto.*

(*El Movimiento Obrero*, Colección Nosotros los Chilenos. Santiago: Quimantú, 1972). El obrero chileno fué el que en la zona Norte, cuando ésta era territorio peruano y boliviano, 'construyó los ferrocarriles del Perú, levantó los planteles elaboradores de salitre, contribuyó a las pesadas labores de su extracción y lo cargó en los puertos de embarque, y en el litoral de Bolivia cateó sus pampas, extrajo los minerales de Caracoles y construyó el Ferrocarril de Antofagasta'. (6) Víctor Domingo Silva recorrió la pampa salitrera y su admiración por el 'roto pampino' la dejó inscrita en los versos de 'La Nueva Marsellesa'. El Norte entrega al movimiento obrero chileno, el líder máximo en las luchas reivindicativas: Luis Emilio Recabarren (1876 - 1924). (7) En 1907, el 21 de diciembre, tras un movimiento huelguístico por mejores salarios y condiciones de vida, son masacrados en la Escuela Primaria 'Santa María' de Iquique, más de 2.000 pampinos. Trabajadores chilenos, bolivianos, peruanos, argentinos, ecuatorianos enfrentan a pecho descubierto las fuerzas represivas al mando de Silva Renard. Un obrero panificador de Santiago, Francisco Luis Pezoa escribe los versos de 'Canto a la Pampa' que se hace canción con la melodía del vals 'La Ausencia', en 1920:

*Canto a la pampa, la tierra triste,  
réproba tierra de maldición  
que de verdores jamás se viste  
ni en lo más bello de la estación.  
.....  
Sudor amargo su sien brotando  
llanto a sus ojos, sangre a sus pies  
los infelices van acopiando  
montones de oro para el burgués.  
Hasta que un día, como un lamento  
de lo más hondo del corazón  
por las callejas del campamento  
vibró un acento de rebelión.  
Eran los ayes de muchos pechos,  
de muchas iras, era el clamor,  
la clarinada de los derechos  
del pobre pueblo trabajador.  
Vamos al puerto, dijeron, vamos  
- con un resuelto y noble ademán -  
para pedirles a nuestros amos  
otro pedazo no más de pan.  
Y en la misérrima caravana  
al par que al hombre marchar se vé  
la amante esposa, la madre anciana  
y al inocente niño también.  
Benditas víctimas que bajaron  
desde la pampa llenas de fe,  
y a su llegada lo que escucharon  
voz de metralla tan sólo fue.  
Baldón eterno para las fieras  
masacradoras sin compasión:  
queden manchas con sangre obrera  
como un estigma de maldición.  
Pido venganza por el valiente  
que la metralla pulverizó,  
pido venganza por el doliente  
huérfano y triste que allí quedó.  
Pido venganza por la que vino  
de los obreros el pecho a abrir.  
Pido venganza por el pampino  
que allá en Iquique, supo morir.*

La venganza se cumplió parcialmente. El general Roberto Silva Renard fué apuñalado en Santiago 'por el hermano de una de las víctimas. A consecuencias de la agresión, perdió un ojo y exhibió algunas cicatrices en el cuerpo por el resto de sus días', anota Patricio Manns en la obra citada. Han de pasar más de cincuenta años para que un iquiqueño, Luis Advís, componga la *Cantata Santa María de Iquique*, una obra que al decir de los críticos borra las fronteras artificiales entre música culta y popular y se convierte en la pieza musical más importante de los últimos tiempos. El Conjunto Quilapayún no sólo la dió a conocer sino que la ha convertido en himno de batalla y de *protesta* contra la dictadura pinochetista, a lo largo de todo el mundo. El recitado que Héctor Duvau-chelle hiciera del 'Relato'

*Si contemplan la pampa y sus rincones  
verán la sequedad del silencio;  
el suelo sin milagro y oficinas  
vacías, como el último desierto.*

ha sido vertido al francés y ejecutado por el gran actor Jean Louis Barrault y en USA por la actriz Jane Fonda. (8) Dos campañas presidenciales se llevan a efecto con leit motifs musicales mexicanos: la de Arturo Alessandri, con 'Cielito Lindo' (1920) y la de Pedro Aguirre Cerda (1938) con 'Tú ya no Soplas'. El Frente Popular coloca a Don Pedro en La Moneda, mientras España se desangra en la lucha fratricida.

*Las noticias aterradoras de la emigración española llegaban a Chile. Más de quinientos mil hombres y mujeres, combatientes y civiles, habían cruzado la frontera francesa. (...) El gobierno de Chile había cambiado. Los mismos avatares del pueblo*



*español habían robustecido las fuerzas populares chilenas y ahora teníamos un gobierno progresista. Ese gobierno del Frente Popular de Chile decidió enviarme a Francia, a cumplir la más noble misión en mi vida: la de sacar españoles de sus prisiones y enviarlos a mi patria. (Pablo Neruda: Confieso que he vivido, Buenos Aires, Losada, 1974; pp. 191 - 192).*

Otro gran escritor, Augusto D'Halmar, a su regreso al país en 1935, organiza a los intelectuales chilenos en 'La Unión para la Victoria' comité de apoyo de la causa republicana. Los cantos republicanos se hacen oír entre las juventudes, especialmente entre los universitarios, quienes frente a un vaso de bon vino, entonan

*Díme dónde vas morena  
díme dónde vas tan de alba  
díme dónde vas morena  
a las tres de la mañana.  
Voy a la cárcel de Oviedo  
a ver a un socialista  
que lo tiene prisionero  
esa canalla fascista  
Gil Robles tiene la culpa  
de lo que está sucediendo  
y el hijo de perra de Franco  
que se lo está consintiendo.*

Una nueva campaña presidencial, la de 'el ínfimo González' agrupa a los partidos populares con un himno, cuyos versos el tiempo ha sepultado

*La sangre del pueblo es  
como un rojo metal,  
ella dará a Gabriel  
el sillón presidencial.*

Luego de obtenido el poder, declara fuera de la ley al Partido Comunista y crea el campo de concentración de Pisagua. Allí son llevados los 'presos políticos' quienes llegan por el Longino a Iquique, durante la noche, subrepticamente para que las masas no se impongan, pero la solidaridad se hace presente. ¿Pero esta realidad social se trasmite de alguna manera, en el canto, por ejemplo? Una respuesta la da Fernando Barraza, (9)

*La canción chilena tradicional es hija de una sociedad eminentemente agrícola en sus fuentes de producción, colonial en su estructura, y conservadora en sus costumbres y prejuicios. (...) La actitud del compositor es contemplativa, aunque muchas veces logre notables aciertos musicales. El paisaje agrario es su temática monocorde. El arroyo que baja de la montaña, el álamo huacho, el rechinar de la carreta*

Tenemos así 'La Parva de paja', 'Cura de mi pueblo', 'Mantelito blanco', 'Cantarito de Peñaflor', 'Me habís de estar esperando', etc. etc. En esta línea están nuestros compositores tradiciones desde Osmán Pérez Freire, pasando por Nicanor Molinare, Clara Solovera, Jorge Bernaldes, Francisco Flores del Campo. Pero la historia sigue su marcha y los procesos de transformación social sacuden la estructura económica y política del país. Y de Chillán viene la Violeta Parra cuyo arte 'de rebelión contra el yugo' como la definiera Pablo de Rokha, inicia el camino para la Nueva Canción Chilena. (10) Ahora el canto revelará una actitud, contará los hechos, comprometerá al cantor con la causa de los más. 'La Carta' de Violeta Parra no es nada más ni nada menos que el relato de la represión contra los pobladores de la José María Caro, el 19 de diciembre de 1962, durante el gobierno de Jorge Alessandri, 'que el león es un sanguinario / en toda generación'.

René Largo Fariñas expone su punto de vista sobre la Nueva Canción, como creador del programa 'Chile Ríe y Canta',

*El primer domingo de septiembre de 1963 se empieza a difundir por una cadena de 40 radio-difusoras 'Chile Ríe y Canta' y muchas cosas empiezan a cambiar. No pretendemos ni remotamente ser 'el hoyo del queque', pero este programa radial nuestro empieza a ser el alero donde se cobijan todos, absolutamente todos los creadores que dieron vida a la Nueva Canción Chilena. (11)*

Se agrega al nombre de Violeta, los de sus hijos, Angel e Isabel, Víctor Jara, Rolando Alarcón, Sergio Ortega, Kiko Alvarez, Patricio Manns y tantos otros. Los Parra inician en Chile en la década de los 60 la moda de las Peñas Folklóricas. Compran una casona vieja en Carmen 340, en Santiago, la cual

*se convierte en el único lugar donde se podría oír la música nueva. Toma tanta fuerza y se hace tan conocida, incluso internacionalmente que los medios de comunicación empiezan a abrirse; nos hacían entrevistas, nos llevaban a la televisión. (12)*

Lo que ocurre durante el período de los 1000 días de la Unidad Popular, nacionalización del cobre, de las industrias básicas, de la banca, etc. es vertido en canciones que manteniendo su nivel artístico, enfatizan los logros y escollos del gobierno popular. Como lo recuerda Isabel, e insiste en este aspecto, 'no eran oficialistas'. La diferencia radicaba en que 'hacían lo mismo que antes' pero ahora en forma 'abierto y masivamente'. El movimiento de la Nueva Canción Chilena no necesitó jamás del alero oficialista para sobresalir y destacarse. Era un fenómeno que se daba 'per se' al hacerse conciencia de que los cambios eran inevitables. Como lo expresara el compositor chileno Iván Pequeño Andrade,

*(En América Latina) el marco coyuntal actual se caracteriza por una lucha frontal y abierta entre los pueblos que luchan por su sobrevivencia y el enemigo que intenta esclavizarlos.*

De tal enfrentamiento surgen dos tipos de artistas, *el formalista, producto de una clase cuya ideología lo lleva a ignorar la sociedad en que vive y a basar sus valores en otras realidades sociales (...) y frente a éste artista se sitúa aquí el que, además de intentar resolver el problema formal de un contenido, busca resolver un problema semántico.*

Añade después el autor del artículo, una idea vital, al arte en general,

*Su fin es transmitir un mensaje que no necesariamente y esto debe entenderse bien claro, ha de ser directo panfletario. Un mensaje que no puede ser otro que el producto del medio social en que vive, y de la lucha que en éste se da. (13)*

Se produce el golpe militar del 11 de Septiembre, y la Canción Protesta simbólicamente es arrasada, con la muerte alevosa de Víctor Jara, pero no desaparece por completo. En los campos de concentración creados por la dictadura militar, en el Sur de Chile, una composición yugoeslava 'Damos Daleko' se convierte en el canto preferido de los detenidos. La versión era la siguiente,

*Lejos, muy lejos,  
allá en la orilla del mar  
está mi patria querida  
está mi amada ciudad.*

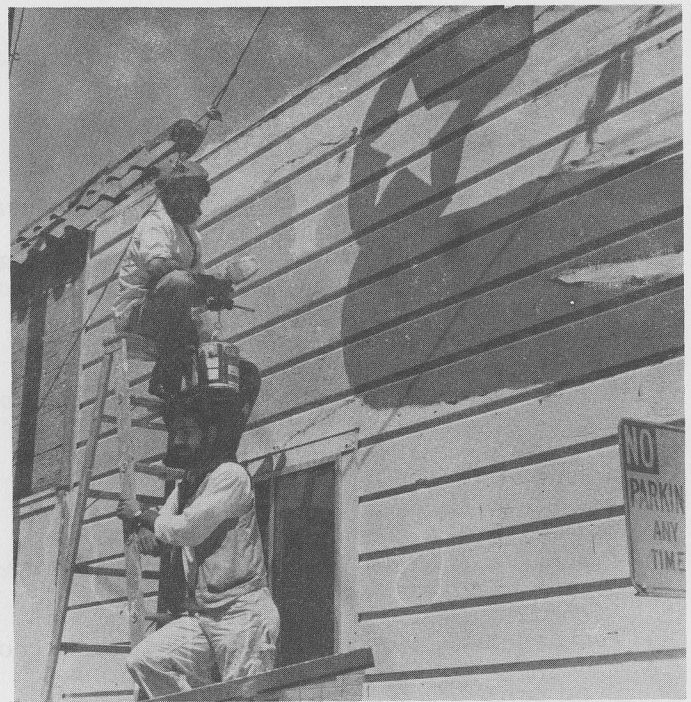
Quien escribe esta historia, dice: 'La guardia desconfió de la versión yugoeslava y no quedó conforme con la traducción. Mientras las metralletas apuntaban acusadamente, se hizo venir a un oficial hijo de yugoeslavo quien la reconoció de inmediato. (14) En el capítulo 'Pesadilla en la Isla', Alejandro Witker narra lo sucedido con un sargento de carabineros, evangélico, quien renunció a su cargo al ordenársele participar 'contra el movimiento obrero y las fuerzas democráticas de Chile'. (15) Por supuesto fue arrestado y enviado a Prisión en la Isla Quiriquina. Ante una supuesta denuncia que el pastor Martínez hiciera a un funcionario de la Cruz Roja Internacional, el pastor fue incomunicado. Witker dice,

*La reacción en el gimnasio (lugar de la detención) no se hizo esperar. Ese día cuando llegó la hora de los cánticos evangélicos, sin el pastor, nosotros sumamos nuestras voces y prácticamente todo el gimnasio irrumpió, interpretando una sencilla estrofa que ya habíamos aprendido de memoria a fuerza de oírla una y otra vez:*

*Sin Dios nada somos en el mundo,  
sin Dios nada podemos hacer,  
ni las hojas de los árboles se mueven,  
si no es por su poder...*

*A partir de este día, esos versos se convirtieron en la 'canción protesta' con que los prisioneros comenzamos a hostigar moralmente a los infantes de marina. (...) Marxistas y cristianos encontramos así un lenguaje simbólico para cantar juntos en las catacumbas del fascismo chileno'.*

La protesta que entonara el trompeta Alonso de Torres, ha cumplido su ciclo. Esto nos da una nueva dimensión de la Canción Protesta. No sólo es protesta la canción que habla de injusticia social, económica o política y que persigue el cambio a través de la concientización, sino también aquella que expresa una postura ideológica, expresa o indirectamente. La protesta se niega a aceptar el mandato de un orden injusto, e impone el derecho



inalienable del hombre a ser libre.

La represión mata; encierra o exilia al cantor comprometido, pero los porfiados hechos reaparecen en las mismas barbas de la dictadura. En el campo de detención de Ritoque, provincia de Valparaíso - lugar de veraneo - se efectúa entre el 22 y 23 de marzo de 1975, el Primer Festival de la Canción de Ritoque. El primer premio es para la canción UN POEMA PARA EL PUEBLO, cuyo tema es la función social del poeta

Juan Ramirez / Iván Moscoso

*Los poetas cantan lindo  
le cantan al mundo entero  
pero siempre se olvidaron  
de cantarle a los obreros.*

*Le cantan a las estrellas  
se inspiran en lo divino  
y dejaron olvidado  
al humilde campesino.*

*Yo respeto a los poetas  
que están en el mundo entero  
pero más respeto a aquellos  
que le cantan a su pueblo.*

*Las mujeres son sus musas  
le cantan a su belleza  
jamás le dieron sus cantos  
a la que lava en la artesa  
Poeta... dále tu canto al minero  
no olvides al campesino  
canta a la mujer del pueblo  
canta al obrero pampino.*

En aquel Festival no podía faltar la cueca larga, aguantadora como sus protagonistas

## PASAJE PA' RITOQUE

Eduardo Díaz / Osvaldo Fernández

Yo no soy muy educado  
ni mucho menos poeta  
pero un chileno 'encachado'  
su historia la escribe en cueca.

Vamos saliendo de 'Tres Alamos': voy pa' Ritoque  
la lista fué científica: al que le toque  
guardamos todas las pilchas, las metimos en el saco  
pues partíamos a las cinco, nos había dicho el paco.  
Salimos de madrugada, con abrazos y canciones  
pero llegó el teniente encargado de los camiones  
y nos dijo... ustedes son prisioneros...  
y si intentan alguna cosa, yo los lleno de agujeros.  
¡Súbanse a ese bus verde, con asientos 'coloraos'  
pero no se me entusiasmen, que en el suelo van  
sentados!

Así comenzó el viaje, 'toitos' amontonaos  
las patas por el cogote y con el traste aplastado.  
Y llegamos a Ritoque, recontentos como en fiesta  
veníamos 're'molíos' y con más hambre que la  
cresta  
el campamento... monono... como en veraneo choro  
y a las ocho y a las seis dicen que funciona  
un coro.

Nos metieron con los bultos, 'a'toos' aentro de  
una cancha,  
era la cancha de tenis donde juegan los malandras,  
estos hombres muy famosos, los conoce toda  
la gente,  
pero... yo no conozco a nadie, porque soy  
independiente.

No se metan en el baby (fútbol), nos habían  
advertido  
allá pegan tres patás y les dejan cinco heridos.  
No era tan brava la cosa, pero tampoco al revés,  
jugadores lesionados nunca salen más de tres.  
Allí aprendí a hacer anillos y otras cosas sin  
esfuerzo,  
pero me quedan más chuecos que la cola del  
almuerzo.

El tiempo pasa tranquilo, pero estamos... sin visitas  
les voy a contar por qué, yo creo que es pura pica.  
Cuando cambiaron la guardia, se les armó manso  
embrollo  
un negrito que cantaba se les había 'echado  
el pollo'.

Esta historia dio una idea y se prendió  
la ampollita:  
había que organizar una competencia atlética.  
Así se abrió la inscripción 'pa'too competidor  
hubo saltos y carreras, pero faltó lo mejor  
los saltos de la garrocha y también la maratón,  
'Copa Douglas Olivares', la de Ritoque a Concón.  
En los cursitos de idiomas, está bajando el interés,  
ahora lo que se usa es aprender portugués.  
En estos días más fríos, me vienen caldos y penas  
ya no tengo qué escribir y sigo aún en 'canela'.

La canción protesta en Chile, como he demostrado, no ha  
muerto ni podrá morir. Habría que encarcelar a todo un  
pueblo para que no se escuchara su canto, aún así  
pervive, golpeando, insistiendo, para que los hombres  
no olviden

Ustedes que ya escucharon  
la historia que se contó  
no sigan allí sentados  
pensando que ya pasó.  
No basta sólo el recuerdo,  
el canto no bastará.

No basta sólo el lamento,  
miremos la realidad.  
Quizás mañana o pasado  
o bien, en un tiempo más,  
la historia que han escuchado  
de nuevo sucederá.  
Es Chile un país tan largo,  
mil cosas pueden pasar  
si es que no nos preparamos  
resueltos para luchar.  
Tenemos razones puras,  
tenemos por qué pelear.  
Tenemos las manos duras,  
tenemos con qué ganar

(Cantata Santa María de Iquique)

## NOTAS

- (1) Carlos Vega, *Danzas y Canciones Argentinas*, (Buenos Aires, 1936) p. 69.
- (2) Eugenio Pereira Salas, *Los Orígenes del Arte Musical en Chile*, (Santiago: Imprenta Universitaria, 1941), pp. 9 y ss.
- (3) Carlos Droguett, *100 Gotas de sangre y 200 de Sudor*, (Santiago: Zig Zag, 1961), pp. 97 - 102.
- (4) Hernán Ramírez Necochea, *Historia del Imperialismo en Chile*, (Santiago: Empresa Editora Austral, 1960), p. 132.
- (5) H. Ramírez, op. cit. p. 135.
- (6) Oscar Bermúdez, *Historia del Salitre*: Desde sus Orígenes hasta la Guerra del Pacífico, (Santiago: Ediciones de la U. de Chile, 1963), p. 369. Bermúdez agrega en una nota al pie, 'Los chilenos llegaban en esa época a Tarapacá en vapores y en lanchas maulinas que eran embarcaciones de 10 y 15 toneladas. Vestían una cotona o blusa de algodón, calzoncillos de tocuyo, sombrero de mote pelao y al hombro una manta o trozo de poncho. Se agrega que trabajaban en las faenas ferroviarias por un jornal de 60 a 70 centavos y una ración compuesta de charqui, porotos y pan candeal'.
- (7) Véase el interesante ensayo de Alejandro Witker, *Los Trabajos y los Días de Recabarren*, Premio Casa de las Américas 1977, México: Editorial Nuestro Tiempo, 1977).
- (8) El impacto de la 'matanza' en la Escuela Santa María repercutió en algunas obras literarias de calibre como *Hijo del Salitre* (1952) de Volodia Teitelboim novela basada en la vida del líder obrero, dirigente comunista, Senador y candidato a la Presidencia, Elías Lafertte. El tema atrajo al cuentista Baldomero Lillo (*Subterra, Subsole*), quien investigó sobre el suceso y escribió algunas cuartillas de la que será su novela *La Huelga*, que nunca terminó. Nicomedes Guzmán en su novela *La Luz Viene del Mar* (1951) incorpora el recuerdo de la masacre por intermedio del racconto que uno de sus protagonistas, Ceferino López, introduce. En teatro, Elizaldo Rojas escribe *Santa María* (1966).
- (9) Fernando Barraza, *La Nueva Canción Chilena*, (Santiago: Quimantú, 1973), p. 23. 22.
- (10) Véase LICHEX I / 2, Abril 1977, Juan Armando Epple, 'Violeta Parra y la Cultura Popular Chilena'.
- (11) René Largo Fariñas, *La Nueva Canción Chilena*, (México: Cuadernos de Casa de Chile, Núm. 9, 1977), p. 17.
- (12) Revista *Crisis*, Número 28, Agosto 1975.
- (13) Iván Pequeño Andrade, 'Hacia la identidad del músico latinoamericano' *Boletín de Música*, Casa de las Américas (Sept. - Octubre 1977), pp. 19 - 22. El subrayado es mío.
- (14) Aníbal Quijada Cerda, *Cerco de Púas*, La Habana: Premio Casa de las Américas 1977, Testimonio), pp. 69 - 70.
- (15) Alejandro Witker, *Prisión en Chile*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1975), pp. 51 y ss. □



# LA NOCHE DE ELI WIESEL

□ FEDERICO GARCIA MORALES

*J'ai plus confiance en Hitler qu'en aucun autre. Il est le seul a avoir tenu ses promesses, toutes ses promesses, au peuple juif. La Nuit, p. 88*

*- Ou donc est Dieu?*

*- Ou il est? Le voici - il est pendu ici, a cette potence... La Nuit, p. 74*

*Jamais je n'oublierai cela, meme si j'étais condamné a vivre aussi longtemps que Dieu lui-meme. Jamais. La Nuit, p. 46*

*'Rien n'est plus difficile que de faire penser sur ce qu'ils vont faire...*

*...Il faut qu'ils changent ou meurent...'*

*Malraux: L'Expoir, II, i, v.*

Los judíos de Sighet viven confiadamente sus días en la pequeña aldea de Transilvania. En los alrededores hay indicios de la catástrofe que recorre el mundo. Poco a poco el panorama de Hungría comienza a cambiar, poco a poco los judíos comienzan a ser presionados. Pero ellos saben adaptarse a las nuevas condiciones. Algunos hablan ya de exterminios masivos, pero aquellos a los que nada ha ocurrido todavía, siguen pensando que eso es cosa de imaginación. Cuando son empujados a formar un ghetto, descubren la cosa maravillosa de poder vivir entre judíos con sus propias autoridades. Un día la policía judía va a despertarlos respetuosamente para avisarles que ha llegado la hora de la deportación. Serán llevados a colonizar tierras nuevas. El tren se detiene en una estación que ellos no conocen: Auschwitz.

En este convoy desembarcó el autor del relato, Eli Wiesel, niño todavía, dedicado hasta entonces a los estudios religiosos. El primer encuentro de la teología con la realidad se dió para él al borde de los grandes fosos en llamas, bajo un cielo que olía a carne quemada.

Su libro es el testimonio de alguien que visitó el Infierno. No podemos considerarlo una novela. En lo principal, es una crónica de los sucesos que ocurrían en el campo de Auschwitz, en la Baja Silesia, al promediar el último año de la Segunda Guerra Mundial. Es pues éste un documento de valor historiográfico relativo al pueblo judío-húngaro cuya siesta fué interrumpida por la llegada de los SS, y es relativo también a la historia de otra fábrica de muerte: Buchenwald, adonde el autor es trasladado 'después de Auschwitz'. Es también un proceso a la estructura de poder levantada en los campos, una fenomenología del espíritu del prisionero mientras evoluciona de horror en horror, de renunciamento en renunciamento hacia la muerte inexorable. Se escucha aquí la música funeral a los valores que entran en violenta crisis y se van, entre ellos, los valores religiosos. El campo mata humanidades, resucita otras. Por todo esto, *la Noche* tiene el caracter de un texto sagrado. Es demasiado grande el sufrimiento que va montando los diálogos. Lo imaginario no cumple aquí ningún papel, porque ninguna separación de lo real le está permitida al autor. El solamente puede oscilar entre el recuerdo y el olvido - ningún relato puede dar cuenta de la pluridimensionalidad de un terror repartido en millones de almas - entre lo que puede decir y lo que calla. Cuando están por medio las muertes de la madre, de la hermana, del padre, de los amigos - los de antes y los que aquí se vayan encontrando - ya no hay posibilidad para hacer literatura. Wiesel está denunciando un crimen enorme. Podemos preguntarnos qué pasó con los hombres que cometieron ese crimen, y nada más. En el estado actual del proceso concentracionario a un crítico no le es posible tampoco analizar lo que ocurría en el corazón de las víctimas, porque sería como traicionar a las víctimas que vengan: perfeccionar el aparato. Dejemos al doctor Mengele cumplir con esa función.

Y lo asombroso es que hoy día, el relato sobre el exterminio en masa está plagado de preguntas sobre la naturaleza humana, esas preguntas asombradas que se hacen las víctimas sobre la tranquilidad encallecida y muchas veces indiferente del verdugo nazi o del líder que decide arrojarse la bomba atómica. Debemos pensar que nuestra gran sociedad está edificada sobre el exterminio en masa. La obra de Wiesel, quizá su vida - y así nos parece luego de leer los relatos *El Alba* y *El Día* - se resuelve en torno

al desaparecimiento del Dios de Israel, que para él es o culpable del crimen o cosa muerta. La angustia que induce este preguntar por Dios es tan grande que paraliza toda otra toma de conciencia. El triunfo del Mal se materializa en el desplome del mundo de Eli: su familia, su aldea, su raza... y del Dios que les había hecho una promesa. La inocencia, la bondad, la fe, el amor van quedando estrangulados en medio de la nieve, se quedan colgando de las horcas, en la lucha individual por la sobrevivencia.

Pero todo se intenta resumir en la pregunta por Dios, ese Dios, Jefe del Universo, que aparece derrotado por ese otro dios maligno, Hitler, 'que cumple todas sus promesas para con el pueblo judío'.

El preguntar no varía y es obsesivo: ¿Por que nos has traído aquí, a este infierno? ... porque se ha llegado allí siguiendo sus caminos... o sus vías férreas. 'No somos culpables', se escucha decir innumerables veces (sabemos de la clase de culpabilidad que el Sistema sabe crear en sus víctimas). Como si esa fuera la cuestión. El pueblo de Israel parece no advertir que la aceptación de un Jefe divino (¿y qué Jefe no lo es?) - puede traer aparejado en el siglo XX un peligroso cambio de guardia. Educados para obtener a Dios, siguen sin rebelarse hasta el borde de la fosa donde estiran la nuca para recibir el disparo. Cuando los más jóvenes hablan de rebelión, los viejos, en nombre de la sabiduría tradicional, los obligan a acatar. Aprendemos que el llamado a la rebelión tiene un sentido apocalíptico dentro de la trampa; muchas veces sólo la revelación de la impotencia, un recuento del tiempo perdido. Pero al final, es un comité de resistencia en Buchenwald, 'que no acepta que los judíos sean asesinados', el que salva lo poco que todavía se puede salvar.

Lo único que no se discute en esta novela es el problema político que hace nacer el campo. No hay nunca una discusión sobre las vías de una acción colectiva - lo que vendría a ser una discusión política. Solamente se examinan alternativas individuales de seres que tratan de salvar lo que les es más amado, al final, su solo pellejo. La reducción de la humanidad a un mosaico de individuos solos, asustados y desarmados, era una de las finalidades del campo, y también su metodología.

Así, la experiencia del campo, traumática, liminar, totalizante, es reducida a experiencia moral, junto con el cuestionar por los caminos de Dios. Y el testimonio se torna resbaladizo e increíble, incluso como pieza judicial. La víctima tiene una historia encerrada entre dos lápidas: su incredulidad de que a él alguna vez le pudiera llegar a ocurrir eso o que eso pudiera ocurrir efectivamente en alguna parte, y la incredulidad posterior sobre si eso le ocurrió realmente a él: total, Dios existe y no puede permitir esas cosas. Y esto último es lo que en el campo viene a explotar.

Y allí las discusiones más frecuentes son de tipo religioso, como un último recurso de vidas que están perdiendo rápidamente significado ante sí mismas. Psiquiatras que han vivido en los campos, como Viktor Frankl, han realizado algunos análisis a este respecto (*On the Psychology of the concentration camp*). Pero el campo tiene una dinámica: transformarse en un sistema mundial. En una reciente encuesta de Naciones Unidas, vino a darse por establecido que en más de 75 países se mantienen campos de concentración y se aplica la tortura al opositor político... Para decirlo teológicamente, y también políticamente: en el siglo XX, 'el campo de concentración es el castigo de Dios a la revolución que fracasa'. Puede argüirse que hay revoluciones que han levantado también sus campos y que estos no son muy diferentes al de Auschwitz. Pero eso nos lleva a un *petitio principii* que se resuelve en el carácter de esas revoluciones.

El Campo no termina cuando se cierra, o cuando sus víctimas logran escapársele. Sigue más allá. Su dinámica lo lleva a rodear el mundo entero con sus alambradas:

cuando existe el Campo, es que es una representación del país completo cuyo Gobierno lo está usando. ¡Admiremos los espacios geográficos *realmente* encerrados por su alambrada! Pero se proyecta también en el tiempo. Sus ex-habitantes vivirán el resto de sus vidas con una corona de alambres de púa.

En el caso de Wiesel, lo encontraremos en *El Alba*, 'rescatándose a sí mismo' haciéndose verdugo durante la Guerra Palestina, y en *El Día*, a muchos años del campo, deseando odiar para recuperar el tiempo perdido, imposibilitado para amar 'para no traicionar a los que murieron'. Y eso hasta la raíz de la existencia. Su pregunta por Dios sigue como antes, detenida. El no ha matado a Dios en su alma, y Eli se levanta frente a El, aullando por la eternidad, para que no se duerma otra vez o no se muera. Ese aullido quiere despertar a los suyos, a los muertos y a los vivos. Eli Wiesel reclama una vigilia frente a la inminencia del horror: una vigilia armada.

## II

La religión judía tiene numerosos elementos que nos permiten una explicación de esa resignación increíble, resignación que llevó a tantos de ellos, especialmente a los más Ortodoxos, a obedecer el ordenamiento concentracionario, y con eso, la muerte. Por otro lado, en sus tradiciones podemos llegar a entender la forma como este pueblo llegó a plantearse el problema de Dios dentro del Campo.

En primer lugar, la creencia en el mito autoritario del Dios Creador, interesado en el destino del pueblo elegido: esta autoridad divina es por esencia caprichosa y arbitraria. Frecuentemente, el pueblo de Israel se pregunta (Isaías XI, 15; Enoch XVIII, 9), por qué hay tanta desgracia y por qué El no cumple con su Promesa - ya que según algunas tradiciones los judíos creen que el mundo ha sido hecho para ellos. La explicación la encontró en su Literatura Apocalíptica, en la fe en que los caminos de Dios terminan en el castigo a los Gentiles.

En todo caso, el mundo y el hombre han sido creados para dar a Dios una oportunidad para desplegar su capacidad de perdonar, su amor, su inmensa bondad, Su Gracia - todo lo que se conoce por la palabra HESED. Así, el mundo es construido sobre el HESED, y aún el propio trono de Dios está fundado en él (un mito común a egipcios, babilonios y griegos). 'A aquel que con su sabiduría hizo los cielos, que su HESED perdure por siempre' (Salmos CXXXVI, 5).

El Mal es un problema no resuelto frente a la inmensidad de Dios, y de este modo la experiencia religiosa queda socavada: el Mal es un defecto de la Creación, y sólo puede ser explicado en términos míticos por una pérdida de *Hesed*. En el Kaddish se da la idea de que el nombre de Dios no está completo en tanto el mal existe: 'hay una mano sobre el trono de Dios'... y se ha dicho: 'que su nombre *llegue a ser* grande y sea bendito'.

En algunas ocasiones, para el Ortodoxo, el Mal es la apariencia de un propósito oculto de Dios (Génesis 50:20) 'Tu lanzas el mal contra mí, pero Dios lo hace para bien'. Y entonces: hagamos de lo amargo, dulce.

Cuando el hombre sufre, y mirándose a sí mismo no encuentra nada que le merezca objeción - dice el Talmud - él debe atribuir toda su aflicción a una mala lectura de la Torah.

Los judíos Gnósticos, que sintetizaron tradiciones hebreas y helenísticas, dando así origen a los temas centrales de la Kabbalah observaban que el judío tenía en sus acciones una trascendencia Cósmica, que sus acciones estaban cargadas de significados cósmicos, que tenían ramificaciones cósmicas (1). El pueblo judío actuaba como un lazo entre Dios y el mundo. Eran el *axis mundi*. Lo que ocurra con ellos tendrá un significado para Dios, pasando antes por las esferas y poderes hasta culminar en Dios, Supremo Señor del Universo.

En esta tradición encontramos el lazo que une al niño que cuelga de la horca con la muerte eventual de Dios. Por eso, esa frase no es una figura literaria. Es algo que tiene sus raíces tanto en la mitología judía como en la antropología del campo que destruye cada una y todas las lealtades: sobre las lealtades de familia. Y si miramos la tradición religiosa, ¿cuántas veces el viejo JHVH debió confrontar y vivir junto a dioses que morían? Tuvimos a Dumuzi en Eresh, condenado a la muerte eterna. El Ennuma Elish, el poema babilónico de la Creación, nos habla de la muerte de Dioses con cuyos despojos Marduk construyó el mundo. Osiris, Attis y Dionisos también murieron. Dios podía morir, entonces, para revivir en los jardines que recibían la promesa de las semillas. Dios sólo podía morir cuando la semilla se quemaba.

La reacción de los judíos Ortodoxos fue enteramente consecuente con estas ideas.

*'...en el caso de los Ortodoxos, el concepto de heroísmo se entretreja con la idea del valor espiritual, del sacrificio por la salud de la religión, lo que en Hebreo se conoce como el Kiddush Hashem (Santificación del Nombre de Dios). Era una resistencia no por la fuerza física sino por el espíritu. Su esencia residía en la idea de que el Mal del mundo no podía ser combatido ni derrotado por la fuerza física, pues la lucha entre el bien y el mal sería decidida en todo lugar por la Divina Providencia. De acuerdo con este punto de vista la verdadera arma era, el arma de la conciencia, de la plegaria, de la meditación religiosa y de la devoción, y no la resistencia armada' (2)*

Estas actitudes están bien representadas en *La Noche*.

Dos elementos alimentan su fe: su difícil lucha por mantener la lealtad con su padre, y la plegaria, el Kaddis: 'Hagamos que su nombre sea bendito': o en las palabras del Rabi Joshua N. Levi: 'Aquel que responda Que Su Santo Nombre Sea Bendito, con toda su fuerza, merece que todo mal decretado contra él sea abolido'.

Pero también esta plegaria se olvida.

Hay otras actitudes que también encontraron su lugar en la literatura del Holocausto, tal la de Yankel Wiernik (A Year in Treblinka Horror Camp), que sobrevivió ofreciéndose como constructor de cámaras de gas y como sepulturero. El testifica que de cuando en cuando 'escucho un grito pidiendo venganza a Dios'. El dice:

*'Cada día entre 10.000 y 12.000 personas eran asfixiadas... Ellos morían de pie, con las piernas y brazos enredados. Ninguno era más feo o más hermoso que otro - todos quedaban sofocados, lívidos por el gas, todos eran iguales frente a Dios'.*

S. B. Undorfer (The Yellow Star), que estuvo en Buchenwald, tiene dudas similares a las de Wiesel. 'Perdimos a los más nobles y mejores de entre nosotros, los que más queríamos, aquellos que nos eran más preciosos, a través de fríos asesinatos canallezamente programados... Me maravillaría si alguien podrá otra vez oír hablar de Dios, de religión, de rituales y de observancias...'

Pero cuando llegaron las tropas aliadas a los campos, los judíos fueron invitados a celebrar el Shavuoth (la recepción de la Torah). Y Undorfer escribe: 'En esa tarde, Buchenwald presenció una fantástica manifestación de fe y de lealtad en Dios... y nosotros, los judíos liberados de Buchenwald, re-aceptamos la Ley como lo habían hecho nuestros padres cuando fueron liberados de Egipto.'

Las liturgias de Auschwitz nos traen a las mentes el recitar babilónico del Enuma Elish, que proclamaba el poder del Creador y aspectaba la estabilidad del Universo y obtenía su protección. El Génesis también repite que El había encontrado 'buena' su Creación.

Esta liturgia queda rota en el Campo. Muchos hay que ya dudan, y hasta están los que se levantan para acusar al Creador. La causalidad mítica ha quedado rota: la huma-

nidad no acepta el horror. Acepta la muerte y la enfermedad; no acepta la tortura, el espanto, el dolor impuesto por la crueldad de causas que se han extraviado.

No se necesita ser un Cabalista para ver en la ruptura de esta liturgia, una ruptura esencial en el Cosmos, que responde a una ruptura sin paralelo en el seno del esquema social mismo. Muchas veces se ha hablado de la dialéctica amigo-enemigo, del señor y del siervo - de las identificaciones en la contradicción (el caso Hegel). El Campo rompe toda dialéctica: el torturador no se reconoce en su víctima, de allí su impavidez; la víctima se asombra de la impiedad del Otro. Cuando alguna vez después se encuentren, no podrán creer que ellos pertenezcan a la misma especie de seres.

El torturador trabaja para destruir la fidelidad de unos seres para con otros, busca agrandar la inseguridad en torno al ser - hay sistemas de tortura como el aislamiento sensorial - que trata de hacer a un hombre culpable hasta de su propia sombra, y debe dejarlo temblando, solo, dócil. En algunos casos debe hacerle deseable la muerte como una forma de extinguir para siempre toda percepción porque se ha trabajado todos sus sentidos para introducir allí el dolor, y se ha hecho de cada relación humana una traición y de cada idea un pudridero. Por eso, la tortura es la subversión de la Creación, y el torturador es el enemigo de Dios, condenado a aullarle por la eternidad, al otro lado de sus víctimas.

No puede decirse con liviandad: 'muchos han pasado por los campos, y siguen creyendo, o ya han olvidado'. El campo consumió a millones en la Segunda Guerra. Esto es, los tiró por la chimenea. No sabemos si esos siguen creyendo en Dios. Otros se reparten en una infinita gradación de situaciones y de perspectivas. Yo creo que alguien que haya experimentado lo que relata Wiesel, puede también llegar a otras conclusiones.

Pueden hacerse algunas otras observaciones mirando siempre a la generalidad del problema. Es verdad que Dios es un dato esencial de la fe judía, y que también es la constante de una realidad antropológica la creencia en el destino feliz del hombre, en su progreso, en su perfectibilidad, en su racionalidad, en su capacidad de amar. Ahora, esta dimensión antropológica se mantiene sin la idea de Dios - quien no cree en Dios no es necesariamente un nihilista - el problema es dado por el camino que lleve a la no creencia. En este sentido pienso que se equivoca quien dice que la falta de fe lleva a levantar Campos de concentración. Franco, católico comulgante, mantuvo campos de concentración. La no creencia puede coincidir con un humanismo que acepte el amor entre los seres humanos. De hecho eso ha ocurrido con los grandes humanistas ateos desde el Renacimiento hasta nuestros días.

Pero ha ocurrido también que el desarrollo de regímenes excepcionalmente reaccionarios - en este siglo - ha conducido a éstos a fundar su autoridad - y su programa social y económico - destruyendo prácticas de convivencia, mitos e ideales de progreso social, ideas al fin, que equilibraban el desarrollo de una cierta racionalidad de la especie, y en la extirpación terrorista de estas bases, debieron urgar con gran torpeza corazones, almas y cuerpos.

Al releer el libro de Wiesel, es difícil no sentir tristeza al recordar las palabras del Rabi Max Katten de Bamberg, publicadas en el *Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums*, en el número de mayo-junio de 1935: *'Cuando un hombre va por su camino, una tropa de ángeles lo precede, proclamando: Abran paso a la imagen del Altísimo, alabado sea El'.* (3)

NOTAS

(1) Agur: *The Evolution of Jewish Thought*, p. 280.  
F. Legge: *Forerunners and Rivals of Christianity*, v. 1, p. 90-190.

(2) Ph. Friedman: *Jewish Resistance to Nazism*, p. 280.

(3) Op. cit. p. 221.

# LENGUAJE, IDEOLOGIA Y LIBERACION

□ ARMANDO CASSIGOLI

Una advertencia preliminar: no soy especialista en la enseñanza de la lengua española ni de su literatura. Hago esta observación por respeto a mis colegas especialistas quienes, como sucedía en la Universidad de Chile, hoy bajo la incultura de la bota militar, debían seguir un mínimo de cinco años de estudios superiores para ser '*Profesores de Castellano*'.

De la advertencia reciente extraigo como primera aproximación al tema, la denominación de nuestra lengua y por ende sus implicaciones ideológicas.

De las lenguas de España: euskaro, catalán, gallego y la lengua de Castilla entre otras, esta última pasó desde el régimen instaurado por la 'Falange Española Tradicionalista de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista', a ser la lengua oficial del Estado hispánico. Lo anterior, se realizó posiblemente debido a un afán de unificación administrativa, a ello se agregó la prohibición expresa del uso de otras lenguas españolas muchas de ellas de rica literatura.

Al castellano, así, por *ukase* franquista se le denominó *español*.

Cosa idéntica sucedió en la Italia mussoliniana donde el toscano pasa a llamarse Italiano, como si el véneto, el siciliano o el napolitano hubieran sido lenguas desarrolladas fuera de la península itálica.

Sin entrar a considerar aquí la justeza de las medidas tomadas por ambos gobiernos fascistas, lo cierto es que la actual denominación de nuestra lengua proviene de un discutible decreto del franquismo, lo que a su vez implica, además, otros aspectos ideológicos de lo que nos preocuparemos más adelante.

Sin embargo, la explicación que antecede no es la única. En mi país, por ejemplo, en los años sesenta, muchos académicos optaron por cambiar la denominación del departamento respectivo de la Facultad de Filosofía y Educación. El Departamento de Castellano pasó a llamarse, Departamento de Español.

En esa época triunfó la democracia electoral y el título académico respectivo pasó a ser el de: Profesor de Español.

Algunos de los electores apoyaron la moción por considerar digno de la mejor nota el decreto del franquismo. Otros, muchos de ellos ex-becarios en Estados Unidos de Norteamérica, consideraron que 'español' era la correcta traducción de *spanish*. Esta segunda corriente de opinión, a su vez, tampoco excluye, por supuesto, influencias teñidas de fuerte contenido ideológico.

A pesar de lo anterior, ambas posiciones, pueden englobarse en solamente una: el europeocentrismo, el metropolitanocentrismo que preside algo, al parecer, tan simple como lo es la mera denominación de ésta, nuestra lengua.

Y el problema con respecto a qué lengua hablamos, no es simplemente un problema semántico, como tampoco es semántico el asunto de saber si somos hispanoamericanos, iberoamericanos, latinoamericanos o, como quisieran al norte del Río Bravo, panamericanos.

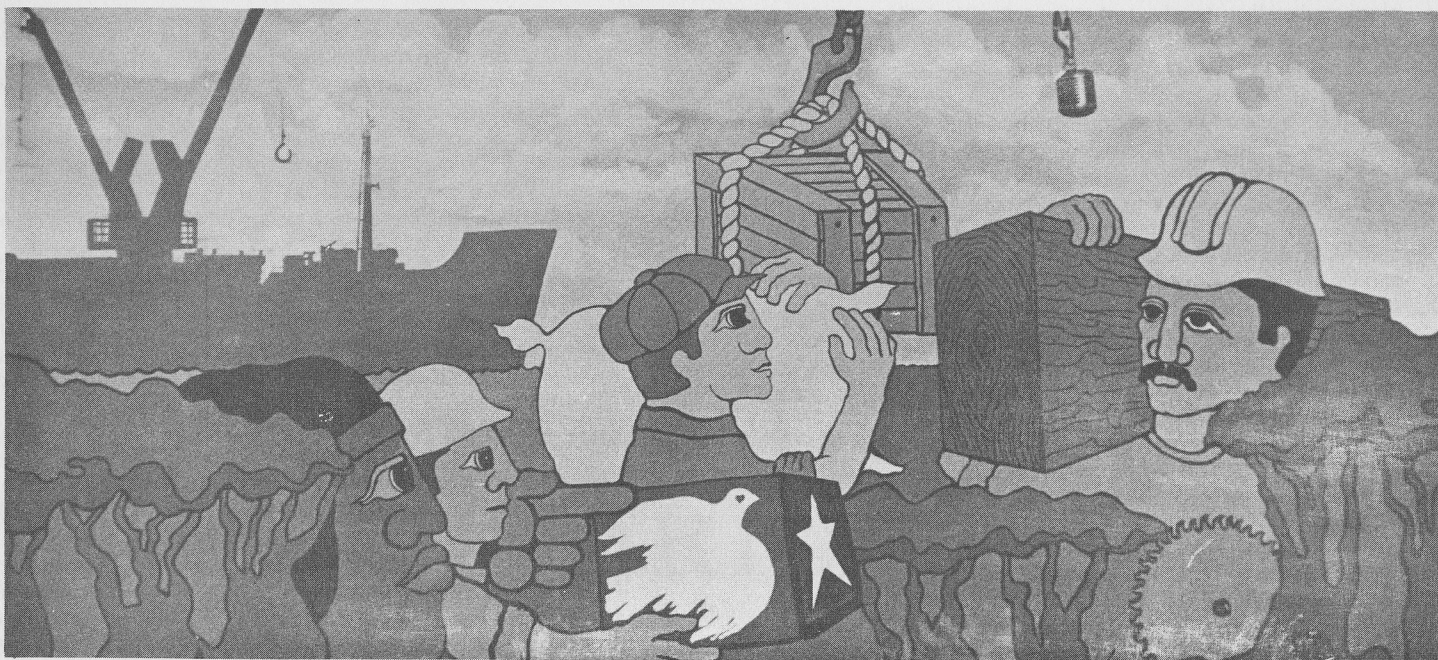
Detrás de cada palabra, de cada giro idiomático están la vida, los pueblos, la economía, y la política. También están la sangre, la experiencia, la historia de cada comunidad en su ser más real, fino, tierno, cruel o conflictivo. De ahí que con gran razón el poeta hebreo Jaim Najman Bialick dijera que 'leer a un poeta en traducción es igual que besar a la novia a través del velo'.

El Castellano y no español, se nutre de raíces profundamente populares, creciendo, desarrollándose y llegando a su plena madurez en Hispanoamérica. En ese momento se *elitiza* y las clases dominantes dan su aporte y lo transforman en idioma culto, lo envasan en marmotretos, lo clavan en los insectarios académicos y lo transforman en idioma culto, es decir cultivado, cultivado como el maíz que después de producirse en tierra, con agua y sol, es envasado en una lata de marbete coloreado.

En nuestros países, a gran honor mestizos, nuestra lengua lo es también, y es por esa misma razón enriquecida, revivificada. Adopta así constantemente modalidades y particularidades nuevas que se dispersan por todos los ríos de la lengua desde la propia tierra madre de éste nuestro hablar, España.

De esta suerte no es extraño que pensemos en latinoamericano, en vez de hacerlo en castellano o más aún, en español. Ello significa un reconocimiento, un tránsito hacia la identidad, que no es otra cosa que adoptar una posición que no excluye ni lo económico ni lo político. Por ello no es absurdo expresar hoy que la defensa de nuestra *lengua castellana latinoamericana* es también una defensa de nuestras materias primas, de nuestra independencia económica y política.

Gabriela, nuestra Gabriela Mistral de Chile, de América Latina y de toda nuestra lengua, imbuída de esa 'hispanidad' a la que la predispuso la guerra civil española, tuvo



un acierto y otra ocurrencia que no fué tal, en una hoja publicada en la revista 'España Peregrina', (México, octubre de 1940), enviado desde Río de Janeiro en septiembre del mismo año. Esta poetisa Premio Nobel escribía así, y con mucha razón para ello: 'El menor decoro espiritual que puede poseer un pueblo, es el idioma. Nuestra genta habla mucho, pero habla mal; escribe también demasiado, pero con un abandono mayúsculo y al margen del clasicismo español tanto como del casticismo criollo. Es decir, gobierna la enseñanza del castellano un criterio de antojo, de mínimo esfuerzo, de relajo o lisa y llanamente de ignorancia monda y oronda'.

Sin embargo, poco más adelante de estas sabias y bellas palabras Gabriela Mistral prosigue: '¡Qué linda sería una mocedad sudamericana que hablase, a lo menos, como el campesinado de Córdoba, de Toledo, o de Salamanca! Yo querría volver a vivir para oirla. Tendrá gracia, donaire, calor y sabor, agilidad y jocundidad en cada decir, en el preguntar y el responder; en el describir y el narrar, hasta en el enamorar y el pelear!'

Tal como los árboles a veces impiden ver el bosque, otras, el legítimo amor a España, a esa España por añadidura dolorida, le impidió a Gabriela ver Latinoamérica en su originalidad cultural.

El problema nuestro es, en estos tiempos, no el de castizar la lengua con que nos tratamos de comunicar sino que salvarla de esa contaminación a través de los medios masivos de la que nos habló con tanto acierto el investigador venezolano Antonio Pasquali, hace ya más de dos lustros, en una revista de aquel país.

¿Pero qué es esto de la 'dependencia' de una lengua? Hasta ahora hemos hablado de economías, políticas y hasta ejércitos dependientes, pero no de lenguas. Veamos, Louis Althusser que pese a su estructuralismo esquemático, tiene muchos aciertos, clasifica entre los aparatos ideológicos del estado (AIE) (1) a los escolares (el sistema de diferentes escuelas públicas y privadas), a los familiares, a los de la información (2) (prensa, radio, T.V., etc.).

Lo anterior nos remite pues a las Teorías de la Información y de la Comunicación, al problema de los Medios Masivos y también al tema de la Ideología conexas a ellas.

El problema de la información a nivel antropológico, mas no cibernético, nos lleva a la constatación de la existencia de grandes focos informativos institucionalizados que ejercen una fortísima influencia del último de los AIE mencionados sobre los dos primeros.

Un foco informativo en primer lugar no comunica. Simplemente informa, (o forma o deforma o conforma) en un

sentido unívoco que va de sí mismo hasta una masa pasiva. No es el foco el que depende de la masa sino que todo lo contrario, la masa pasa a depender del foco. Por otra parte el foco es institucional por cuanto sólo una institución con poder, con solvencia económica y política puede, en el sofisticado desarrollo tecnológico actual, costear la instalación técnica especializada que tal foco demanda: Estado, Iniciativa Privada, o un fuerte grupo de presión distinto, aunque avalado por el Estado.

La presión de este foco institucionalizado (aparato ideológico del Estado que le sirve a éste para ayudar a reproducir las relaciones de producción vigentes), en los últimos cincuenta años, y en progresión casi geométrica, ha desarrollado una realidad icónica. Esta realidad icónica nos convierte en una especie de 'voyeristas' de la cultura, con una nueva sintaxis propia. Si bien es cierto los medios son un aparato ideológico del Estado, lo son más bien en un sentido total, global y más internacional o transnacional de Estado, que en el restringido de Estado nacional. Revistas femeninas como 'Kenna', 'Vanidades' o 'Cosmopolitan'; teleseries como 'Misión Imposible' o 'Plaza Sésamo', transmisiones como las radiales a través de *disc-jockeys*; o *comics* como los de los suplementos dominicales de los periódicos latinoamericanos, salvo rarísimas excepciones, no vehiculan específicamente la ideología de sus estados nacionales: nos presentan el sistema ideológico de lo establecido en el sistema global del capitalismo mundial, el *establishment* de toda el área.

(Resulta curioso que haya tenido que recurrir a vocablos como '*establishment*', '*comics*', '*disc-jockeys*' para expresar conceptos de manera más clara que 'lo establecido', 'caricaturas o historietas' o 'promotores disqueros').

Esto pues nos conduce a interpretar el sentido de Estado de manera más amplia, tanto que englobarse en él todo el mundo capitalista mundial, con su centro transnacional y su cadena periférica dependiente. En el modelo precedente, es Estados Unidos de Norteamérica quien lleva la parte más importante, de suerte que los términos a los que tuve que recurrir no son de origen inglés (inglés de América) por casualidad, sino que por toda una situación histórica de influencia sobre este subcontinente dominado.

Tenemos dificultades de expresión porque nuestra lengua es dependiente. No leemos sino que vemos, miramos. Leer es descifrar, interpretar signos. Así, el campesino lee su tierra y sus productos; el pescador lee la pesca y el mar. El mundo tecnológico moderno no es leído por nosotros sino que lo aceptamos viéndolo, sin descifrarlo, sin interpretarlo. Somos la masa pasiva del sistema donde, la opinión, ni

siquiera inteligente, de un locutor de televisión es más escuchada y repercute más en la opinión que la de un ministro de estado, un premio Nobel o un obispo.

La lengua a través de la cual se expresa el mencionado ejemplo, es la de los traductores, familiarizados con el *span-gles*, más cercanos a la jerga del consumismo que a las fuentes vernáculas de nuestra lengua.

¿Nacerá de aquí en adelante una lengua castellana, de ritmo anglosajón, según los modelos del latín vulgar en contacto con lenguas bárbaras devenidas luego en idiomas nacionales europeos? Como problema filológico esto podría ser aceptable, pero no satisface la conciencia de quienes damos un paso un poco más totalizador y que, en una perspectiva de objetividad más alta, vemos el subsumirse de toda una cultura en un único modelo ecuménico del capitalismo para toda su zona de influencia y dominio.

Hemos dicho 'modelo' y no mera ideología que se vierte así, simplemente, sin conciencia de verterla nosotros o de que se vierta sobre nosotros impulsada por motivaciones oscuras y subterráneas como es fundamentalmente la mecánica ideológica. Los modelos se organizan y se manipulan con un fin claro para quienes lo llevan a cabo, y con motivos muy precisos.

La no existencia de una lengua común para el sistema, entorpece sus direcciones y controlar, hace menos expedita la información centrífuga y centrípeta. Ante este hecho, todo el esfuerzo pedagógico o escolar choca contra la 'razón de estado' transnacional más poderosa y con finalidades más claras y determinadas.

El sistema ha unificado sus tecnologías, su industria cultural, sus instancias bélicas; intenta unificar sus escuelas. De ahí a la unificación de la lengua hay un paso corto y peli-groso para nosotros, pero necesario, para que el propio sistema pueda desarrollarse mejor. De ahí su presión inevitable.

Las nuevas lenguas en ciernes, que pronosticamos, con una simplificada gramática, con una sintaxis verbal e icónica comunes, no son expresión de un sensacionalismo cercano a la ficción científica, sino que un alerta ante el hecho, magníficamente demostrado por Armand Matterlart (3), de la matriz común transnacional de rubros tan disímiles como: hoteles, textos de estudio, ojivas nucleares, automóviles de renta, programas televisivos, explosivos, industria del disco, bancos, alcoholes, cinematografía, computación y etcétera; etcétera que trataría de abarcarlo todo, todas las mercancías, incluyendo, es obvio, la mercancía cultural y, por supuesto, el hombre mercancía.

Estamos en un coloquio sobre la enseñanza de la lengua castellana y su literatura. Su temario está bien diseñado y luego de su clausura, muchos de nosotros nos iremos con la conciencia un poco más tranquila por haber dicho lo que teníamos que decir y debíamos haber dicho. Sin embargo no por ello el mexicano por ejemplo, dejará de leer o ver y oír: novelillas de vaqueros norteamericanos; obrillas pornográficas escritas por escritores sin talento, estilo ni oficio; cuentecillos sentimentales; teleseries horrendamente traducidas y locutores y locutoras de TV con hermosos timbres de voz, inversamente proporcionales a su cultura y buen uso del idioma. En fin los abnegados maestros acudirán a nuevos métodos, a renovados programas y modernos planes, para apenas competir con una cultura envasada, ramplona y mediatizadora. Desgraciadamente los hechos nos lanzan, de los problemas de la lengua y su enseñanza, a los problemas de la sociedad y la política. Pero también al problema ético de adoptar una posición de alerta. Quien no piensa en una lengua liberada o en proceso de liberación no puede tener un pensamiento libre.

Y el problema de la lengua liberada o en proceso de liberación es también un problema escolar, un problema de especialistas en la enseñanza de la lengua, de periodistas, escritores y comunicólogos más que de leyes o decretos, aunque a veces la legislación en algo ayuda. Es parte del proceso general de un pueblo, como el latinoamericano, en busca

de su identidad negada, tergiversada o en tránsito de diluirse. La inseguridad de nuestro hombre medio enfrentado al mundo es en mucho una inseguridad lingüística, y por lo tanto una inseguridad mental, una falta de instrumentos para apropiarse de su tiempo y de su espacio, de automanipular su realidad cotidiana. En otros términos la traslación al plano lingüístico de una cotidianidad que se escapa y a la cual nos vinculamos solamente a través de relaciones impersonales y circunstanciales.

El mundo icónico, de la imagen, no reemplaza al mundo de la ideación o de la fantasía, tal como las pancartas no reemplazan al poema. Este mundo está constituido por simples estímulos primarios, por mensajes monocomprensivos, estímulos-respuestas para hombres-masas que son 'masajeados', para usar la expresión de Mac Luchan, por otras manos poderosas que lo 'amasan'.

No es necesario caer en la disyuntiva de Eco entre Apocalípticos e Integrados y simplificar el asunto a un nivel maniqueo. Nuestras culturas son culturas agredidas desde todos los ángulos posibles, incluido el ámbito de la lengua. Y no se trata, volvemos a repetir, de un determinismo histórico o geopolítico del cual no podemos emanciparnos, ni de una simple aculturación a través de tres mil seiscientos kilómetros de fronteras, como sucede en el caso mexicano. Se trata de un modelo, expresión de un modo de producción determinado, dentro de una política que ellos denominan de 'guerra interna', interna al sistema, se comprende, o de 'seguridad hemisférica'. El 'hemisferio' occidental limita en Taiwán, Sudáfrica, dondequiera que haya capitalismo.

Esta guerra que nosotros no hemos declarado, por cierto, es un gran desafío para aquellos que tienen la noble tarea de enseñar nuestra lengua y nuestra literatura; tarea que comienza en la escuela primaria y que no termina en las puertas de la universidad, sino que prosigue o debiera proseguir en ella para no encontrarnos con el triste fenómeno de licenciados iletrados y premunidos de una superespecialización no integrada. El peligro de la tecnocracia no es la técnica en sí misma sino que la especialización no integradora o de los técnicos y tecnócratas militantes de la incultura, más fáciles de dirigir y de manipular que aquellos que, compenetrados profundamente de su lengua y de su historia, tienen desde la particularidad una visión más generalizadora de lo real, y una herramienta más genuina para enfrentarlo.

Lo anterior excluye por cierto la vuelta a la cultura libresca, a la retórica o a renovadas formas, de 'trivium'. Excluye el rimbombo del vocablo por el vocablo mismo o el retorno al literato, el jurisconsulto o el historiador como formas típicas del hombre 'culto' que representó etapas preindustriales de nuestros países. Eso fué tiempo pasado y no retornable. Lo que ahora necesitamos son personas que expresen lo que piensan y piensen lo que expresan y que rescaten a nuestra riquísima lengua del 'castellano básico', para defender nuestra identidad de pueblos y naciones en proceso de liberación.

Y, lo anterior implica mucho compromiso con nuestra habla, análisis científico, diagnóstico serio, toma de partido, agitación, amor inclusive.

Cierta vez, leyendo una obra de teatro del poeta turco Naxim Hikmeth encontré la siguiente frase en boca del protagonista y dicha a su reina: 'Eres tan hermosa como la lengua turca'. La frase me extrañó. Había en ella algo de absurdo, de antipoético. Luego descubrí el mecanismo de mi asombro: yo sabía que la lengua más hermosa es sin duda el castellano.

#### NOTAS:

Ponencia presentada al Primer Coloquio sobre la enseñanza de la lengua española y literatura. Ciudad de México, 1976.

(1) Althusser, Louis, 'Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado'. México, ENAH, 1975.

(2) Y no de la comunicación como erróneamente muchos dicen.

(3) Matterlart, Armand. 'La cultura como empresa multinacional' México, Era, 1974

# TESIS DOCTORALES SOBRE LITERATURA CHILENA EN LAS UNIVERSIDADES NORTEAMERICANAS

□ JUAN ARMANDO EPPLE

## 1 BIBLIOGRAFIA GENERAL

El objetivo de este trabajo es actualizar algunas bibliografías anteriores. En su libro *La literatura chilena en los Estados Unidos* (Santiago: Ediciones de la Biblioteca Nacional, 1963), Homero Castillo incluyó una sección dedicada a las tesis doctorales en USA. Y recientemente, se han publicado dos trabajos bibliográficos que recogen este sector importante de la investigación sobre la literatura chilena: el de Lucía Guerra-Cunningham, 'Fuentes bibliográficas para el estudio de la novela chilena (1843 - 1960)', *Revista Iberoamericana* N.96 - 97 (julio - dic. 1976) y el excelente libro de David William Foster, *Chilean Literature. A working bibliography of secondary sources* (Boston: G.K. Hall & Co., 1978), que cubre las referencias críticas hasta el año 1975. Nuestro interés ha sido recopilar las tesis doctorales como una fuente específica de referencias, e incluir en esta recopilación los trabajos que no han aparecido en los textos anteriores. Incluimos, además, los estudios sobre Ercilla y Pedro de Oña, que aún cuando usualmente se consideran autores españoles, tienen una relación muy cercana con la literatura chilena. Lo mismo hacemos con algunas figuras intelectuales de Chile cuya labor, si no específicamente literaria, está muy ligada al desarrollo literario del país.

- 1.1 Alegría, Fernando, *La poesía chilena: investigación de sus orígenes y desarrollo desde el siglo XVI al siglo XIX*, University of California, Berkeley, 1947. (Public. *La poesía chilena: orígenes y desarrollo desde el siglo XVI al XIX*, México: F.C.E., 1954).
- 1.2 Anderson, Robert R. 'A Study of the Theory of the Novel in Representative Spanish - American Authors, 1896 - 1956', University of California, Berkeley, 1955.
- 1.3 Campbell, Margaret V. 'Antecedents to the Literary Movement of 1842 in Chile', University of North Carolina at Chapel Hill, 1946, 196 pp.
- 1.4 Cannizzo, Mary Josephine, '*Costumbrismo* in Chilean Prose Fiction', Columbia University, 1972, 539 pp.
- 1.5 Castedo - Ellerman, Elena, '*La dramaturgia chilena de mediados del siglo XX (1955 - 1970)*', Harvard University, 1976, 489 pp.
- 1.6 Crowley, Cornelius, '*Costumbrism in Chilean Literary Prose of the Nineteenth Century*', University of California, Los Angeles, 1944, 355 pp.
- 1.7 Chapman, G. Arnold, '*Social Types in the Chilean City Novel, 1900 - 1943*', The University of Wisconsin, 1947, 312 pp.

- 1.8 Chinchón, Osvaldo, 'The Sea as a Motif in the Fictional Literature of Chile, University of Virginia, 1967, 418 pp.
- 1.9 Dyson, John, 'La evolución de la crítica literaria en Chile', University of Kansas, 1965, 272 pp. (public. *La evolución de la crítica literaria en Chile*, Santiago: Editorial Universitaria, 1965).
- 1.10 Guerra - Cunningham, Lucía, 'Panorama crítico de la novela chilena (1843 - 1949)', University of Kansas, 1975, 304 pp.
- 1.11 Gross, Ruth Lyda, 'Spain, Chile, Argentina and Uruguay: Their Ties from Pre - Independence to Modernism', The University of New Mexico, 1969, 230 pp.
- 1.12 Henry, Inés Dolz, 'Temática y técnica romancescas en la tradición chilena', University of Colorado, 1970, 288 pp.
- 1.13 Holton, James, 'The Evolution of Attitudes Toward the Social Classes in the Chilean Novel', University of California, Berkeley, 1958.
- 1.14 Inostroza, Raúl Armando, 'El Ensayo en Chile desde la Colonia hasta 1900', Stanford University 1966, 229 pp. (public. *El ensayo en Chile desde la colonia hasta 1900*, Santiago: Editorial Andrés Bello, 1969).
- 1.15 Jaén, Didier Tisdell, 'Hispanoamérica como problema a través de la generación romántica en Argentina y Chile', University of Texas at Austin, 1965, 237 pp.
- 1.16 Matyoka, Gertrude Mary, 'Diego Barros Arana and the Historia General de Chile', Texas Christian University, 1972, 274 pp.
- 1.17 Mayer, Edward Heriberto, 'Chilean Theatre in the Sixties: a Decade of Protest', University of Missouri - Columbia, 1971, 144 pp.
- 1.18 McNeill, Mary Louise, '*Costumbrismo* in the Social Novel of the Central Andean Region', State University of Iowa, 1953.
- 1.19 Morand, Carlos, 'Visión de Santiago en la novela chilena', The University of Iowa, 1975, 210 pp.
- 1.20 Ramírez, Adolf, 'The Chilean Novel of Social Protest', The University of Wisconsin, 1956, 230 pp.
- 1.21 Reilly, Philip Mary, 'The Development of the Short Story in Chile: a Study of Twenty Stories', The University of Texas at Austin, 1972.
- 1.22 Salmon, Russell O., 'The *roto* in Chilean Prose Fiction', University of Columbia, 1969, 302 pp.
- 1.23 Sand, Louise, 'The Role of Federico Hanssen and Rodolfo Lenz in the Intellectual Life of Chile', University of North Carolina at Chapel Hill, 1958, 323 pp.
- 1.24 Staudinger, Mabel Katherine, 'The Use of the Supernatural in the Modern Spanish American Fiction', The University of Chicago, 1948.
- 1.25 Stephenson, Mary E. 'The Treatment of Religion in Contemporary Spanish American Fiction', The University of Chicago, 1951.
- 1.26 Urbistondo, Vicente, 'Manifestaciones naturalistas en la novela chilena: D'Halmar, Orrego Luco, y Edwards Bello', University of California, Berkeley, 1964, 254 pp. (public. *El naturalismo en la novela chilena*, Santiago: Editorial Andrés Bello, 1966).
- 2 AUTORES
- 2.1 FERNANDO ALEGRIA
- 2.1.1 Ruiz, René, 'Lukács y la novelística de Fernando Alegria', New York University, 1972, 313 pp.
- 2.2 ANTONIO ACEVEDO HERNANDEZ
- 2.2.1 Monsanto, Carlos Hugo, 'Antecedentes y determinación de la protesta social en el teatro de Antonio Acevedo Hernández', The University of Iowa, 1967, 202 pp.
- 2.2.2 Weller, Hubert Paul, 'La obra teatral de Antonio Acevedo Hernández, dramaturgo chileno (1886 - 1962)', Indiana University, 1965, 3 14 pp.
- 2.3 EDUARDO BARRIOS
- 2.3.1 Davison, Ned, 'Psychological Values in the Works of Eduardo Barrios', University of California, Los Angeles, 1956. (public. *Eduardo Barrios*, New York: Twayne, 1970).
- 2.3.2 Hancock, Joel Casey, 'Compositional Modes of Eduardo Barrios's 'Los hombres del hombre', with and Appended Bibliography of his Uncollected Prose', The University of New Mexico, 1971.
- 2.3.3 Parent, Ana María F. 'El niño narrador en la literatura hispanoamericana del siglo XX', University of Illinois at Urbana-Champaign, 1976, 171 pp. (incluye también a Baldomero Lillo, Pedro Prado y Manuel Rojas).
- 2.3.4 Rabago, Alberto Martínez, '*El hermano asno y Los hombres del hombre*: paralelismo de estructura y contenido', The University of Wisconsin, 1974, 233 pp.
- 2.3.5 Vasquez - Bigi, Angel, 'La verdad psicológica de Eduardo Barrios', University of Minnesota, 1962.
- 2.4 FRANCISCO BILBAO
- 2.4.1 Guzmán - Ortega, Sergio, 'Vida y obra de Francisco Bilbao', University of California, Riverside, 1970, 118 pp.
- 2.5 MANUEL BILBAO
- 2.5.1 Soto - Ruiz, Luis, 'El tema del pirata en la novela histórica hispanoamericana', The University of Michigan, 1959, 323 pp.
- 2.6 ALBERTO BLEST GANA
- 2.6.1 Barrett, Yvonne G. 'La realidad histórica chilena y su adaptación literaria en cuatro novelas de Alberto Blest Gana', Florida State University, 1969, 266 pp.
- 2.6.2 García de Albridge, Adriana, 'De la teoría a la práctica en la novela histórica hispanoamericana', University of Illinois at Urbana - Champaign, 1972, 357 pp. (Analiza *Durante la reconquista*).
- 2.6.3 Phillips, Walter Thomas, 'Chilean Customs in the Novels of Alberto Blest Gana', University of Southern California, Los Angeles, 1944, 446 pp.
- 2.6.4 Valenzuela, Víctor, 'Chilean Society as Seen Through the Novelistic World of Alberto Blest Gana', Columbia University, 1965, 203 pp. (public. Santiago: Talleres de Arancibia Hermanos, 1971).
- 2.6.5 Wilson, W. E. 'The Historical Elements in the Novels of Alberto Blest Gana', University of Washington, Seattle, 1928.
- 2.7 MARIA LUISA BOMBAL
- 2.7.1 Adams, Michael Ian, 'Alienation in Selected Works of Three Contemporary Spanish American Authors', The University of Texas at Austin, 1972, 187 pp. (public. Austin: University of Texas Press, 1975. Vd. 'María Luisa Bombal: alienation and the poetic image', pp. 15 - 35).
- 2.7.2 Serros, Robert, 'La felicidad vista a través del amor, la soledad y la muerte en la obra literaria de María Luisa Bombal', University of Southern California, 1971, 237 pp.
- 2.8 MARTA BRUNET
- 2.8.1 Peel, Roger Martin, 'The Narrative Prose of Marta Brunet', Yale University, 1966, 225 pp.
- 2.9 AUGUSTO D'HALMAR
- 2.9.1 Bourgeois, Louis Clarence, 'Augusto D'Halmar, Chilean Novelist and Storyteller', University of California, Los Angeles, 1964, 399 pp.
- 2.9.2 Febles, Manuel Angels, 'La novela experimental en Hispanoamérica', The University of Iowa, 1975, 343 pp. (Analiza *Juana Lucero*).



- 2.9.3 Griffin, Roderic Boyd, 'The Novels of Augusto D'Halmar: *Juana Lucero, La sombra del humo en el espejo y La muerte del cura Deusto*', Indiana University, 1972, 458 pp.
- 2.9.4 Smith, Jorge, 'Augusto D'Halmar, fantasist', University of Indiana, 1959.
- 2.10 JORGE DIAZ
- 2.10.1 Falino, Louis, 'Six Plays of Jorge Diaz: Theme and Structure', St. Louis University, 1969, 162 pp.
- 2.10.2 Walser, Leland Arthur, 'The Absurd in Selected Plays of Jorge Díaz', University of Utah, 1975.
- 2.10.3 Zalocain, Daniel, 'Márquez, Díaz, Gábaro: Temas y técnicas absurdísticas en el teatro hispanoamericano', The University of North Carolina at Chapel Hill, 1976, 344 pp.
- 2.11 HUMBERTO DIAZ CASANUEVA
- 2.11.1 Schweitzer, Alan, 'Two Metaphysical Poets: an Analysis of the Philosophical Poetry of Humberto Díaz Casanueva and Rosamel del Valle', Rutgers University, The State University of New Jersey, 1966, 215 pp.
- 2.12 JOAQUIN DIAZ GARCES
- 2.12.1 Sweet, Evangeline Mundy, 'Joaquín Díaz Garcés (Angel Pino): su vida y su obra (1877 - 1921)', New York University, 1967, 612 pp.
- 2.13 JOSE DONOSO
- 2.13.1 Baker, Rilda Louise, 'Narrative Process and Significance in *Hombres de maíz* and *El obscuro pájaro de la noche*', The University of Texas at Austin, 1975, 240 pp.
- 2.13.2 Bocaz, Sergio H. 'La novelística de José Donoso y su cosmogonía estética a través de dos influencias principales: Marcel Proust y Henry James', University of Colorado, 1972, 312 pp.
- 2.13.3 Castillo - Feliu, Guillermo, 'Marginalidad y perspectivismo en la obra de José Donoso', Michigan State University, 1972, 175 pp.
- 2.13.4 De la Fuente, Albert, 'Las novelas de José Donoso: estudio de las estructuras temático - formales', The University of Texas at Austin, 1977, 232 pp.
- 2.13.5 Díaz, David Samuel, 'El desarrollo del personaje en la novelística de José Donoso', The University of North Carolina at Chapel Hill, 1976, 352 pp.
- 2.13.6 Hasset, John Joseph, 'The Narrator in the Novels of José Donoso: A Study of His Voice and Narration', The University of Wisconsin - Madison, 1977, 246 pp.
- 2.13.7 Haws, Darryl Marc, 'Fragmentation of Characters in the Fiction of José Donoso', The University of Oklahoma, 1974, 189 pp.
- 2.13.8 Nigro, Kirsten, 'José Donoso and the Grotesque', University of Illinois at Urbana - Champaign, 1974, 308 pp.
- 2.13.9 Pujals, Josefina Abascal, 'Una constante en la novelística de José Donoso: la fantasía, efímero reducto de evasión ante la senilidad y la muerte', Rutgers University, The State University of New Jersey (New Brunswick) 1976, 545 pp.
- 2.13.10 Quain, Estelle Eleanor, 'The Unseen Reality: the Thematic and Technical Development of the Works of José Donoso, 1955 - 1970', Harvard University, 1977.
- 2.13.11 Gutiérrez Mouat, Ricardo, 'José Donoso: Impos-tura e Impostación', Princeton University, 1978, 241 pp.
- 2.13.12 Tatum, Charles Michael, 'The Fiction of José Donoso: The First Cycle (1950 - 70)', The University of New Mexico, 1971, 181 pp.
- 2.14 LUIS DURAND
- 2.14.1 Decker, Donald, 'Luis Durand, Chilean Novelist and Short Story Writer', University of California, Los Angeles, 1961. (Public. *Luis Durand*, New York: Twayne, 1971).
- 2.14.2 Mayns, Frank, 'The Life and Works of Luis Durand', Syracuse University, 1948.
- 2.15 ALONSO DE ERCILLA
- 2.15.1 Aquila, Augusto Joseph, '*La Araucana*: A Sixteenth - Century View of War and its Effects on Men', Indiana University, 1973, 266 pp.
- 2.15.2 Mendez Herrera, Juan Alberto, 'Estudio de las ediciones de *La Araucana*, con una edición crítica de la tercera parte', 2 vols., Harvard University, 1976, 745 pp.
- 2.15.3 Petty, McKendree, 'Some Epic Imitations of Ercilla's *La Araucana*', University of Illinois at Urbana - Champaign, 1932, 21 pp.
- 2.16 JUAN GODOY
- 2.16.1 Lyon, Thomas Edgar, 'Juan Godoy in Chile's Generation of 1938: Theme and Style', University of California, Los Angeles, 1967, 367 pp.
- 2.17 NICOMEDES GUZMAN
- 2.17.1 Pearson, Lon, 'Nicomedes Guzmán: Proletarian Author in Chile's Literary Generation of 1938', University of California, Los Angeles, 1973, 503 pp. (Public. University of Missouri Press, 1976).
- 2.18 LUIS ALBERTO HEIREMANS
- 2.18.1 Cajiao Salas, Teresa, 'Temas y símbolos en la obra de Luis Alberto Heiremans', Case Western Reserve University, 1969 (Public. Santiago: 'Fundación L.A. Heiremans', 1970).
- 2.18.2 Olivencia Singer, Nelia, 'The Dramatic Works of Luis Alberto Heiremans: A World of Spiritual Crisis', Washington University, 1976, 206 pp.
- 2.19 VICENTE HUIDOBRO
- 2.19.1 Bajartia, Juan Jacobo, 'The Poetry of Vicente Huidobro', University of California, Berkeley, 1956.
- 2.19.2 Bary, David, 'La obra de Vicente Huidobro y el creacionismo', University of California, Berkeley, 1955.
- 2.19.3 Mitre, Eduardo, 'Vicente Huidobro o la imagen de la fascinación', University of Pittsburgh, 1976, 101 pp.
- 2.19.4 Nicholson, Ana Mariá, 'Vicente Huidobro and Creacionism', University of California, San Diego, 1967, 144 pp.
- 2.19.5 Pozo, Ivania, 'La crítica del lenguaje en los poemas extensos de la poesía hispanoamericana contemporánea (Huidobro, Gorostiza y Paz)', City University of New York, 1977, 337 pp.
- 2.19.6 Rutter, Frank Paul, 'Vicente Huidobro: The Emergent Years (1916 - 1925)', University of Virginia, 1976, 375 pp.
- 2.19.7 Truel, Juana, 'La poesía creacionista de Vicente Huidobro entre 1916 y 1925', Harvard University, 1978.
- 2.19.8 Yudice, George, 'Vicente Huidobro y la motivación del lenguaje', Princeton University, 1977.
- 2.20 ENRIQUE LAFOURCADE
- 2.20.1 Dennis, Harry Joe, 'Nihilism in the Works of Enrique Lafourcade', University of Arizona, 1970, 341 pp.
- 2.20.2 Risso - Díaz, Luis Humberto, 'El polifacetismo novelístico de Enrique Lafourcade', University of Miami, 1976, 256 pp.
- 2.21 JOSE VICTORINO LASTARRIA
- 2.21.1 Subercaseaux, Bernardo, 'José Victorino Lastarria: liberalismo y literatura', Harvard University, 1978.
- 2.22 MARIANO LATORRE
- 2.22.1 Castillo, Homero, 'Mariano Latorre, cuentista y novelista de Chile', University of Chicago, 1949, 185 pp.

- 2.23. BALDOMERO LILLO
- 2.23.1 Bryan, Leonard Franklin, 'The Ontological and Existentialist - Theological Symbolic Form of Baldomero Lillo's *Sub - Sole*', The University of Arizona, 1969, 397 pp.
- 2.23.2 Sedgwick, Ruth, 'Baldomero Lillo, Chilean Short Story Writer', Yale University, 1936.
- 2.24 GABRIELA MISTRAL
- 2.24.1 Caimano, Emily Mary, 'Mysticism in Gabriela Mistral - A Clarification', St. John's University, 1967, 265 pp.
- 2.24.2 Craig, M. Barbara, 'Exámen de la teoría poética de Carlos Bousoño con una aplicación a la poesía de Gabriela Mistral', Georgetown University, 1969, 162 pp.
- 2.24.3 Gazarian, María - Lise, 'The Prose of Gabriela Mistral: An Expression of Her Life and Personality', Columbia University, 1967, 651 pp.
- 2.24.4 Hernandez, Mary, 'Gabriela Mistral and the Standards of American Criticism', The University of New Mexico, 1963, 159 pp.
- 2.24.5 Preston, Mary Charles, 'A Study of Significant Variants in the Poetry of Gabriela Mistral', The Catholic University of America, 1964.
- 2.24.6 Rosebaum, Sidonia, 'Modern Woman Poets of Spanish America: The Precursors Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou', Columbia University, 1946 273 pp.  
(Public. *Modern Women Poets of Spanish America*, New York: Instituto de las Españas, 1945).
- 2.24.7 Taylor, Martin Charles, 'Religious Sensibility in the Life and Poetry of Gabriela Mistral', University of California, Los Angeles, 1964, 368 pp. (Public. *Gabriela Mistral's Religious Sensibility*, Berkeley: University of California Press, 1968. Tb. *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral*, Madrid, Credos, 1975).
- 2.25 ARMANDO MOOCK
- 2.25.1 Schlicher, Allaire Verde, 'The Theatre of Armando Moock', Michigan State University, 1974, 297 pp.
- 2.26 PABLO NERUDA
- 2.26.1 Bergen, Carol Janson, 'Pablo Neruda's Poetry of Quest', Brown University, 1976, 305 pp.
- 2.26.2 Bizzarro, Salvatore, 'Social and Political Themes in the Poetry of Pablo Neruda from 1936 to 1950', Stanford University, 1969, 151 pp.
- 2.26.3 Contino, Ferdinand Vito, 'La poesía de Pablo Neruda entre 1958 y 1971', City University of New York, 1976, 557 pp.
- 2.26.4 Cramer, Mark Jonathan, 'Neruda and Vallejo in Contemporary United States Poetry', University of Illinois at Urbana - Champaign, 1976, 141 pp.
- 2.26.5 Gonzales Cruz, Luis, 'Integration of the Poetic Vision in Pablo Neruda's *Memorial de Isla Negra*', University of Pittsburgh, 1972, 200 pp. (Public. *Pablo Neruda y el Memorial de Isla Negra*, Miami: Ed. Universal, 1972).
- 2.26.6 Higman, Perry Christian, '*Alturas de Macchu Picchu* en la obra de Pablo Neruda', The University of Iowa, 1975, 259 pp.
- 2.26.7 Lozada, Alfredo, 'Contribución al estudio crítico de *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda', University of California, Berkeley, 1962.
- 2.26.8 Neyesech, John Grant, 'The Dialectics of Personal Salvation: an Analysis of *Extravagario* by Pablo Neruda', University of New York, 1976.
- 2.26.9 Oyarzun, Martha Jane, 'Life Symbolism in the Works of Pablo Neruda: The Composite Image', University of Illinois at Urbana - Champaign, 1971, 187 pp.
- 2.26.10 Rivero, Eliana, 'El gran amor de Pablo Neruda', University of Miami, 1968. (Public. Madrid: Ed. Plaza Mayor, 1973).
- 2.26.11 Santi, Enrico Mario, 'Somber System: Modes of Prophecy in the Poetry of Pablo Neruda', Yale University, 1976, 307 pp.
- 2.27 LUIS ORREGO LUCO
- 2.27.1 Daniel, Joyce Thomas, 'Determinism and Structure in the Novels of Luis Orrego Luco', University of Virginia, 1975, 396 pp.
- 2.28 PEDRO DE OÑA
- 2.28.1 Dinamarca, Salvador, 'Estudio del *Arauco domado* de Pedro de Oña', Columbia University 1952, 252 pp.
- 2.29 NICANOR PARRA
- 2.29.1 Davila, Luis, 'The Antipoetry of Nicanor Parra', The Ohio State University, 1970, 177 pp.
- 2.29.2 Gottlieb, Marlene, 'The Poetry of Nicanor Parra', Columbia University, 1971.
- 2.29.3 Grossman, Edith, 'The Antipoetry of Nicanor Parra: its Theory and Technique', New York University, 1972, 163 pp. (Public. *The Antipoetry of Nicanor Parra*, New York: New York University Press, 1975).
- 2.29.4 Oliphant, Dave, 'Poetry and Anti-poetry in the United States and Chile: Robert Lowell - Williams Carlos Williams - Enrique Lihn - Nicanor Parra', University of Northern Illinois, 1975.
- 2.29.5 Robbins, Stephanie, 'Persona in the Poetry of César Vallejo, Jorge Guillén and Nicanor Parra', University of Texas at Austin, 1971.
- 2.30 PEDRO PRADO
- 2.30.1 Decosta, George, 'The Evolution of Form and Style in the Early Poetry of Pedro Prado: 1908 - 1926', Washington University, 1970, 245 pp.
- 2.30.2 Kelly, John, 'The Sentiment of Nature in the Prose Works of Pedro Prado', University of Southern California, 1967, 309 pp.
- 2.30.3 Maule, Mary - Eleanor, 'Modernism in two Spanish American Novelists: Carlos Reyles and Pedro Prado', The University of Wisconsin, 1957, 324 pp.
- 2.30.4 Petersen, Gerald, 'The Narrative Art of Pedro Prado', University of Illinois at Urbana-Champaign, 1967, 211 pp.
- 2.30.5 Stoneking, Linda Kane, 'Archetypes as Patterns of Symbolic Immortality: Pedro Prado's *Alsino*', University of Illinois at Urbana - Champaign, 1975.
- 2.31 MANUEL ROJAS
- 2.31.1 Briggs, Sandra M. 'Humanism in the Fiction of Manuel Rojas', The University of Connecticut, 1971, 214 pp.
- 2.31.2 Jensen, Alfred Wilbur, 'The Aniceto Leiva Tetralogy of Manuel Rojas', The University of Wisconsin-Madison, 1974.
- 2.31.3 Muñoz, Raul, 'Lo neopicaresco en la novela hispanoamericana', Michigan State University, 1973, 265 pp. (Analiza *Hijo de Ladrón*).
- 2.31.4 Reeves, Rosa, 'Manuel Rojas: Literary analysis of his Novels', The University of Oklahoma, 1971, 256 pp.
- 2.31.5 Robles, Mercedes M. 'The Evolution of Narrative Techniques in the Work of Manuel Rojas until 1970', Northwestern University, 1971, 230 pp.
- 2.31.6 Scott, Robert, 'The Writings of Manuel Rojas', University of Kansas, 1967, 222 pp.
- 2.32 FERNANDO SANTIVAN
- 2.32.1 Reitz, Richard A., 'Middle-class View from the Ivory Tower: the Works of Fernando Santiván', University of Kentucky, 1970, 414 pp.

# PRISIONEROS DESAPARECIDOS

UN FILM EXISTENCIAL  
DE CASTILLA

□ FERNANDO ALEGRIA

Se dirá que el tema de Sergio Castilla es 'la tortura' o 'la represión' o 'la violencia fascista' y, en cierto modo, con estas palabras se describirá correctamente su último film 'Prisioneros Desaparecidos'. No se definirá, sin embargo, el conflicto esencial y profundo que lo preocupa. Me parece que Castilla, así como los escritores latinoamericanos que han tratado la tortura en obras recientes (\*), miran frente a frente un dilema cuyas consecuencias desbordan el caso político circunstancial. Defender la vida propia ante el ataque de los violadores de cuerpos y almas puede ser una manifestación militante de nuestra conciencia política, pero también, y muy particularmente, puede ser un acto de discernimiento destinado a escoger la razón y el método para derrotar a la muerte. En la presentación de tal dilema, como en las viejas aventuras, el creador hará enfrentarse a dos individuos armados con el poder de la vida y de la muerte. El duelo puede ser silencioso, como una puñalada a fondo, o lleno de gritos como en una cámara de gases. Es posible que sea ambiguo y extraño como la lucha entre Job y el ángel bíblico.

Sergio Castilla ha preferido usar un símbolo sencillo: el mundo es una casa adonde 'nunca llega nadie', donde los oponentes están solos y el juicio se celebra en los familiares aposentos en que nacimos, crecimos y debemos morir. En circunstancias así—hablando del hogar, de la patria, de la historia, del amor y el honor—, no hay lugar sino para entrar y salir de una celda a otra celda. Uno estará colgando de los pies, el otro colgando de su impotencia, como quien dice de su lengua. ¿Quién tortura? ¿Quién es el torturado? El oficial jefe de los fascistas en el film de Castilla es quizá, quien más angustia, terror y desesperación sufre, el verdadero hombre sin salida, patético y monstruoso, porque para derrotar a la vida ha decidido que su mejor camino es convencer, combatir y aniquilar a un muerto. Y, todos lo sabemos, a los muertos no les entran balas. El joven revolucionario torturado no corre, en verdad, peligro: escogió hace años su destino y posee el secreto de los dioses, esperar a que su enemigo descubra que sus puños caen sobre el pecho de un tiempo sin límites. En consecuencia, Sergio Castilla define las fronteras del valor individual, la capacidad de resistencia de un estilo revolucionario de vida, los estrechos márgenes que separan al héroe del traidor. Para cumplir su tarea ha escogido dentro del cine un sistema de difíciles valores y constantes riesgos: eliminar casi la línea de un discurso narrativo y reemplazarla por una sucesión de imágenes no siempre encadenadas sino, más bien, funcionales en su simultaneidad. El film va pasando con ritmo lento y sostenido, provocando un solo *suspense*, no crisis momentáneas, movido por caracteres que parecen saltarnos encima desde los árboles o las paredes, sonando a veces con la sarcástica perfidia de alambres rascados contra cueros, pero hablando también con voces de una chilenidad alarmante que, al transformarse en ideas, adquieren su forzoso eco universal.

La humanidad estropeada, subterránea, de este film representa una fuerza sostenida, casi oculta, que no crece en medio de aullidos, por cierto, sino en silencios, pausas, interrogantes modulados con un acento que alguna vez fue encanto de Hispanoamérica y que hoy nos llega con el filo del corvo húmedo, goteando sangre. Tal maestría de matices se debe al arte de varios actores, pero de cinco en particular: Nelson Villagra, fogueado actor de carácter, cuyas interpretaciones en 'El Chacal de Nahueltoro', 'El recurso del método' y otros films, lo han consagrado internacionalmente; Villagra posee un poder de expresión que no deriva tanto de capacidades histriónicas, como de un grueso y, al mismo tiempo, sutil don de sugerencia interior; Villagra se impone por su propio peso, si así pudiera decirse, para crear ambientes complejos, no sólo actos de individual significación; Leonardo Perucci interpreta un personaje ácido, filudo, complicado, con la marca y la carga de una clase media criolla experta en la traición y la crueldad, tibio, duro, perverso torturador, arquetipo de la rata con corbata y gomina que constituye la base del terror fascista en nuestros países; su actuación es memorable; Juan Seoane y Hugo Medina, éste en el papel del torturado, aquél en el de capitán de un equipo de picaneros y electrocutores, sorprenden también por la nítida estilización de caracteres que, en otras manos, podrían resultar melodramáticos. En cuanto a Ely Menz, se produce un problema curioso para el espectador que conoce su trabajo y su talento: en su papel de psicóloga flota a través del film en actitud y voz asordinadas, con suavidad que pudo ser siniestra pero que ella prefiere diluir aquí en otro plano de difícil solución, ya que el espectador presiente y siente que en ella se esconde cierta simpatía hacia el preso, esperanza acaso de que su capacidad de resistencia se transforme en prueba de inocencia. Todas estas sombras de seres que matan y mueren, exponiéndose a la rutina del crimen con una especie de fatalismo animal, son captados, seguidos, perseguidos e iluminados por una cámara implacable y certera, la de Patricio Castilla.

En el curso de la acción se observan numerosas instancias de tortura física. Habrá quienes no soporten este asalto visual y abandonen el cine, pero habrá otros que mirando con espanto y con furia determinarán quedarse. Personalmente, pienso que la tortura no puede describirse ni representarse en un film ni en un escenario. En el film de Sergio Castilla la tortura es, entonces, una constante metáfora, dolorosa, bestial, repugnante, pero no un sustituto de la realidad. Tales escenas las vemos con nuestra conciencia, ya que no pueden ser objeto de nuestros sentidos.

Quien asiste al ritual de 'Prisioneros Desaparecidos' no va a juzgar algo que ya está sentenciado: la traición de los ejércitos fascistas latinoamericanos y su encarnizado genocidio contra el pueblo. Podrá aprender algunos detalles insólitos y sorprenderse de estos vecindarios llenos de flores y pajaritos, música de high-fi, donde metódica, clandestinamente, se rompen huesos, vaginas y anos, pero nunca se llega a romper hombres ni mujeres. Sacará conclusiones, renovará sus votos para dedicar su vida a luchar contra la conspiración de dráculas y franksteins uniformados de pechera blanca y charreteras de sangre. ¿Saldrá de la experiencia más sabio, valiente y juicioso? ¿Saldrá atemorizado, buscará la guarida de este año que no será la del próximo porque el año de las cadenas, manoplas y botellas es siempre movedizo y ambulante? No sé. El film de Sergio Castilla, de técnica impecable, se rige con sabia maestría a base de leit-motivs—colores, ruidos, gestos fugaces, voces—, no aplasta, impone silencio, sí, pero un silencio activo. No es una llamada marcial a salir al combate, ni es una admonición moralista y evangelizante, más bien, es el fino y delicado reflejo en sangre del rostro que nos ha seguido por todas partes, toda la vida, ése que se quedó una vez grabado en un lienzo, y que ahora tiene un aire familiar e insiste con sus parecidos individuales en apurarnos la memoria, en apurarnos el paso y los gestos finales decisivos.

\* Cf. *Pedro y el Capitán* de Mario Benedetti, *Cría ojos* de Ariel Dorfman y mi *Coral de guerra*.

# POETAS CHILENOS EN EE.UU.

## • LUIS DOMINGUEZ

### ANTES DE SER PRECISAMENTE UN VIÉJO

*Ponía pan desmigajado y migas  
de pan sobre la nieve  
y con la vista fija en el pan  
esperaba horas de tensión  
hasta que venían los pájaros a picar  
y entonces escribía.*

### COPLA

*Me aburre dar explicaciones:  
¿Cómo ella y yo nos conocimos? ;  
¿por qué soy ahora. . . un emigrante?  
Prefiero seguir las conversaciones  
que con la dictadura interrumpimos:  
la historia continúa, sin militares.*

### TELEGRAMA A PINOCHET

*. . . ¿Y sabís qué más? :  
a mí me caían mal  
las empanás.*

### GEOGRAFIA El Desierto

*El desierto ya no está solo :  
el desierto está habitado por tanques.  
Quien quiera predicar en el desierto  
se sentirá cohibido por los tanques.  
Los tanques permanecen inmóviles  
y el viento los cubre de arena  
o les saca brillo al sol.  
De vez en cuando alguien de paso los reconoce  
o recuerda como vinieron o sufre espejismo y  
los ve moverse y hasta disparar.  
Pero, en general, los árabes, sus camellos,  
mujeres y niños trafican sin prestarles atención,  
como si el desierto nunca hubiese estado solo  
o como si los tanques siempre  
hubieran sido abandonados al desierto.  
Aquello del 'oasis en el desierto' es  
solamente un mito.*

### ETIMOLOGIA

*La estilográfica hace gráfico el estilo,  
es un punzón que aminora el daño del tiempo  
o un estilete que reitera el movimiento que lo contradice.  
Así pensaron los griegos y los latinos  
en sus playas austeramente infinitas.  
La plumafuente aún no está en los diccionarios  
y no procede de las playas y las rocas sino del mar  
donde el pato silvestre huye del avance tecnológico.  
El pato silvestre es pluma y es fuente,  
en el agua nada las líneas que inventa  
y al levantarse en el aire siempre escribe distinto vuelo.*

## • JUAN ARMANDO EPPLE

### LECCIONES DE GEOGRAFIA

*Mi hijo vuelve corriendo de la escuela  
y me pregunta, inquieto :  
papá ¿ dónde está Chile ?  
Y en el nuevo mapa de América que le han dado  
le voy mostrando aquella franja larga, angosta  
y roja.*

### VISITAS

*Ayer pude salir por primera vez al patio de visitas  
cojeando levemente  
y más allá de la línea divisoria de estos perros de presa  
que sostienen con desgano aparente los fusiles  
y pretenden medir con su tiempo nuestros pasos  
estabas tú buscándome entre los compañeros  
esos ojos siempre a punto de reír y llorar y las manzanas  
las mismas que buscábamos saltando el cementerio viejo  
unas tumbas sin nombre borradas por el pasto  
hasta entrar en el huerto, avanzar a hurtadillas  
pretextar frutas e ir reconociendo  
esos secretos vínculos que hoy vuelven a restituirse  
el mismo sabor dulce y ácido en la boca.*

### ES MEJOR DEJAR TODAS LAS VENTANAS ABIERTAS

*También en esta casa  
a la que ayer llegué sin previo aviso,  
gitano ya habituado  
a engañarme la suerte,  
las cosas cambian de lugar.  
Durante todo el día he estado afuera :  
fui a recorrer las calles  
o a desconocer una vez más el río.  
Lo lógico es que todo permanezca igual.  
Pero alguien traslada muebles de una pieza a otra  
desordena libros  
se come las manzanas  
corrige o tacha sin tregua lo que he escrito.  
No tendremos reposo.*

### REGRESO

*Un día volveremos  
más temprano que tarde :  
antes que el sol se oculte una vez más  
borrando el rostro de aquellos compañeros  
que eligieron o les fue deparado un exilio distinto :  
el de su propia tierra.  
Un día volveremos  
y el tiempo no habrá pasado en vano :  
tan sólo nuestros enemigos  
se verán algo distintos  
y tratarán de no reconocernos.*

• O S C A R H A H N

UN AHOGADO PENSATIVO  
A VECES DESCIENDE

*hay un muerto flotando en este río  
y hay otro muerto más flotando aquí :  
esta es la hora en que los pobres símbolos  
huyen despavoridos: mira el agua  
hay otro muerto más flotando aquí  
alguien corre gritando un nombre en llamas  
que sube a tientas y aletea y cae  
dando vueltas e ilumina la noche  
hay otro muerto más flotando aquí  
caudaloso de cuerpos pasa el río :  
almas amoratadas hasta el hueso  
vituperadas hasta el desperdicio  
hay otro muerto más flotando aquí  
duerme flotación pálida: desciende  
a descansar: la luna jorobada  
llena el aire de plata leporina  
tomados de la mano van los muertos  
caminando en silencio sobre el agua*

FOTOGRAFIA

*En la pieza contigua,  
alguien revela el negativo de tu muerte.  
El ácido penetra por el ojo de la cerradura.  
De la pieza contigua, alguien entra a tu pieza.  
Ya no estás en el lecho:  
desde la foto húmeda miras tu cuerpo inmóvil.  
Alguien cierra la puerta.*

REENCARNACION DE LOS CARNICEROS

*Y vi que los carniceros al tercer día,  
al tercer día de la tercera noche,  
comenzaban a florecer en los cementerios  
como brumosos lirios o como líquenes.  
Y vi que los carniceros al tercer día,  
llenos de tordos que eran ellos mismos,  
volaban persiguiéndose, persiguiéndose,  
constelados de azufres fosforescentes.  
Y vi que los carniceros al tercer día,  
rojos como una sangre avergonzada,  
jugaban con siete dados hechos de fuego,  
pétreos como los dientes del silencio.  
Y vi que los perdedores al tercer día,  
se reencarnaban en toros, cerdos o carneros  
y vegetaban como animales en la tierra  
para ser carne de las carnicerías.  
Y vi que los carniceros al tercer día,  
se están matando entre ellos perpetuamente.  
Tened cuidado, señores carniceros,  
con los terceros días de las terceras noches.*

• R A U L B A R R I E N T O S

OCASO

*El Gran Pesquisidor con su caña de marear peces,  
el Orejero Sumo de las sumas aguas  
y el Punto Fijo en la bola de cristal con la  
/muerte submarina  
a su turno rodarán a la desembocadura:  
la cruzarán entre un vocerío de boteros y viudas  
/ del mar y de la hoguera,  
con la muerte del que nada ve bajo las aguas,  
/ su propio mutis por el foro,  
del que nada escucha en ellas, al margen de esta historia,  
con sus redes ardiendo de petróleo y sol  
desparramados sobre el océano al ocaso.*

AGUA DEL DOLOR

*No terminan de pasar los pájaros  
hacia el sol, trémolos, el trigo  
en la memoria persiguen y disparan  
tiembla el agua en círculos  
en silencio el agua tiembla*

BICICLETA: VELOCISIMO

*Contra el otoño naranja partió  
la bicicleta:  
viró la máquina de agua en el reloj.  
Un suspiro, un corte, un golpe, viene  
ya en la rueda:  
lluvia atravezada, el verbo florece.  
Golondrina velocísima llega,  
ya en la meta,  
vaso de agua muerta: caída en tierra.*

INDICIO: SI JUTKA VIERA ESTA PELICULA  
LLORARIA, LLORARIA

*Por el presagio de los pájaros, tembloroso,  
el Guerrero aplica la oreja oriental a su silencio:  
con sabiduría escriben sobre su Hija —ella  
ostenta los siete rulos del mal agujero  
y por eso teme a toda trinidad.  
Tenso estuvo el metal, tenso  
todo el invierno sobre el mantel.  
Un solo latido de polvo voló al mediodía, un solo  
hálito podría en la madrugada: por eso  
sale a matar sobre el puente.  
En la garita del quinqué, el murciélago  
aletea tres veces contra el ventanal:  
una paloma sangrante volará atraída por el sol,  
la susurrante sube y teje, sube y teje, degollada.*

• J A I M E G I O R D A N O

GLORIA

I

Voces que sonrían a la distancia,  
puerta hacia la luz de los espejismos,  
teléfonos que hablan y responden,  
café encendido que plasma tus entrañas,  
correo silencioso del que llegan cartas blancas,  
sorpresa del exilio entre motores velocísimos,  
cantar de la esperanza entre rincones azulados,  
movimiento del mundo detrás de fotos acumuladas  
en paredes altas y blancas,  
lápiz que recorre los gestos,  
bocas de voz vegetal,  
hojas verdes que asoman entre tus labios,  
carne sorprendentemente abierta por espejos

| fosforescentes,  
detrás de ti los ojos se iluminan de blancura tórrida,  
cámara sol que te abrasa,  
cámara luna que ablanda tus gestos,  
espejo de la maldad que se quiebra en mil sonrisas,  
surcos, grietas, palmas abiertas hacia arriba,  
| voces otra vez,  
mi palabra traspasa tus oídos enterrados,  
oh, misterio inmenso!

II

Así te abrazo desde lejos y a través del silencio oscuro:  
no te oigo, pero te espero. El humo se eleva al cielo  
| por primera vez

cansando a las viejas moscas que bailan como  
| mariposas.

cabello mojado por la lluvia de tus ojos,  
vuelo que se llena de pasos y crujidos prometedores,  
permanente presencia de los ceniceros  
y una puerta que de nuevo se abre sobre la espalda  
| agrietada de la calle,

azucena que nunca he visto en los interiores iluminados,  
despedidas de labios que vuelven a cerrarse,  
y la luna que avanza, viaje persistente de la cámara  
| sobre rostros inmóviles,  
cuerpos que no veo entre los focos resplandecientes,  
y sigue el paso de las horas en la calle como ruedas  
| vivas del mundo que todavía existe.

III

La caja de fósforos espera tus próximos cigarrillos,  
taza vacía que recuerda el café oscuro que prendió  
| tu silencio,  
silla de donde no te has movido aunque la ves desde  
| lejos,  
teatro de la vida donde el entreacto se prolonga como  
| espera azul de tus gestos  
y de ¿por qué no escribirlo? tu sonrisa dulce recién  
| encendida.

IV

Como has olvidado tu diario, dejas que tus manos  
| enhebran  
estos simples misterios que recurren en el espacio de la  
sala en que todas las ventanas miran hacia los tiempos  
agrestes que te cruzaron la cara. Pasado y futuro te  
| miran  
desde los cuadros. La rosa es una promesa que no has  
| olvidado.

• P E D R O L A S T R A

MESTER DE PERRERIA

Asiduo de mí mismo sobrevivivo  
encerrado con llave y cerradura,  
negando como Pedro la figura  
que más me abrumba cuanto más la esquivo.

Busco sobrellevarla y hasta escribo  
la agilidad del agua que me apura  
la vida como el mar ( la matadura  
de la luna y del sol al rojo vivo ).

Escribo los ladridos a la luna  
y al mar y al sol y a otros elementos,  
o exalto el modo de las perrerías,  
con que la noche me ha embarcado en una  
palabrera piragua de lamentos  
por ella y mis trabajos y mis días.

REIVINDICACION DEL ASTRO LABIO

El astrolabio ha caído en desuso  
y hoy todos celebran la eficacia de los instrumentos  
| modernos.

Yo sostengo que se trata de un error lamentable  
en el que los antiguos no cayeron jamás  
(el sol era un pretexto).

Aunque no lo dijeran  
no ignoraban  
que el astrolabio mide la altura del amor,  
de las estrellas  
que su poder instala en el espacio.

EL DESTERRADO BUSCA

El desterrado busca,  
y en sueños reconoce su espacio más hermoso,  
la casa de más aire.

YA HABLAREMOS DE NUESTRA JUVENTUD

Ya hablaremos de nuestra juventud,  
ya hablaremos después, muertos o vivos  
con tanto tiempo encima,  
con años fantasmales que no fueron los nuestros  
y días que vinieron del mar y regresaron  
a su profunda permanencia.

Ya hablaremos de nuestra juventud  
casi olvidándola,  
confundiendo las noches y sus nombres,  
lo que nos fue quitado, la presencia  
de una turbia batalla con los sueños.

Hablaremos sentados en los parques  
como veinte años antes, como treinta años antes,  
indignados del mundo,  
sin recordar palabra, quienes fuimos,  
dónde creció el amor,  
en qué vagas ciudades habitamos.

• LUCIA WAISER FUENZALIDA  
ENTRE NAVIDAD Y AÑO NUEVO

Entre Navidad y Año Nuevo  
trasladé mis huesos y mis manos  
a la cuarta casa del mismo año  
en un país distinto de la primera y la segunda.  
Del resto de mis cosas, no me pregunten.  
Se han perdido mis suspiros  
en balcones,  
mis hijos se los ha llevado el tiempo  
y mis ojos los dejé colgando  
en puertas ya cerradas.

Me voy trasladando cada vez  
más liviana en continente y más  
pesada en contenido que me agobia,  
siempre con la esperanza de que  
en alguna calle frondosa de este mundo  
hay un claro que me espera.  
El recorrido ha sido largo,  
muchos los he creído míos,  
En vano.

La calle es larga y sin límite,  
mi tiempo corre con pies cansados,  
se detiene a veces, pero no se queda.  
El paisaje cambia de temperaturas,  
los colores hablan otros idiomas,  
narices que huelen distinto,  
ojos que miran azules,  
bocas con muecas ajenas.

El recorrido sigue por otros rumbos,  
otros mares entibian mi tierra,  
otros montes acogen mi sol.  
Mi tiempo corre con pies cansados,  
buscando donde hacer su nido.

Suena fácil, pero  
hay que llenar formularios,  
nadar en un pozo de burocráticos papeles,  
hacer amistad con ruidos ancianos, posesivos;  
por la noche conversar con el fantasma  
y los crujidos;  
enamorar puertas y ventanas,  
saludar cada rincón cada vez  
y cada vez mostrar el pasaporte  
con timbrada foto muda y  
esperar callada el veredicto.

• JAVIER CAMPOS

LAS MOSCA, II

Limpio mis alas con mis patas traseras  
Me apresto a emprender el vuelo  
Y cuando estoy en el aire y sola  
Se apaga la luz de la pieza y quedo revoloteando  
Perdida ya para siempre  
En estas cuatro paredes.

LAS MOSCAS, V

A veces pensamos  
Que es bueno estar patas arriba en los cielos rasos  
De las casas  
Y mirar para abajo de reojo  
E imaginar que los hombres de repente  
Si se descuidan  
Serían atraídos por una misteriosa gravedad.

LAS MOSCAS, XII

El hijo se deja bigote  
Y usa una larga cabellera  
La hija adopta actitudes insospechadas  
Cuando baila ritmos enloquecedores;  
El padre bosteza mientras escucha noticias  
La madre recoge la mesa  
Mira a su padre que cuelga de un cuadro mohoso  
A punto de transformarse en reliquia.

LAS ULTIMAS FOTOGRAFIAS II

En las fotos amarillentas  
Salían sonriendo con amargura:  
El jugaba con un bastón blanco  
Tendido bajo unos árboles  
Ella tenía un viejo vestido mohoso de novia  
Unas flores marchitas en sus manos  
En una esquina del retrato  
Aparecía corriendo en dirección opuesta  
Hacia donde alguien la esperaba  
Tendido bajo una arboleda  
Mirando los frutos con unos anteojos ahumados  
Cerca de una silla de ruedas.

LAS ULTIMAS FOTOGRAFIAS XI

He perdido la voz  
Estoy quedando ciego  
Pido que hablen mas fuerte no oigo nada  
Sólo veo fantasmas colores detenidos  
Enciendan las luces  
Hagan una hoguera  
Cómo se llaman los árboles  
Para qué sirven los pájaros  
Qué es eso que se prende y se apaga  
Por qué hay tantas sirenas de ambulancias  
Quiero que enciendan la luz del sol  
Acaso no ven que estamos a oscuras  
Cuál es mi nombre  
No sé donde estoy  
PIDO QUE ENCIENDAN LA LUZ DEL SOL.

• D A V I D V A L J A L O

MONUMENTO AL OBRERO DESCONOCIDO

La metalurgia se entregó a tu mano  
que sabia de trabajo dió a la vida,  
la aguja perfilada, ya en su huida,  
la cuchara del niño y del anciano.

El metal dijo sí, republicano,  
y nació la cocina a la medida,  
el martillo veráz y la dolida  
figura del alambre cotidiano.

Tampoco has olvidado la campana,  
el sacacorcho y su tenáz porfíd,  
el arado fecundo haciendo gala.

Al metal diste vida de manzana.  
Y ahora asesinado —quien diría—  
por trozo de metal, llamado bala.

JUNTO A MIS MANOS

Junto a mis manos, tengo un cuerpo entero  
que me molesta, a veces. Su manera  
presiento que me sobra, pasajera  
Por supuesto a los huesos me refiero.

Concreto como número, primero  
mi cuerpo me obedece, simplemente.  
O mi cuerpo que manda, así, de frente  
y el uso que me da y el venidero.

Con hueso, la mirada, el año, dura  
es esta condición codo con codo,  
juntos. Y separados, dentro, en dolo.

Perdonando a mi labio su estatura,  
para ver si me olvida de algún modo,  
dejo a mi cuerpo caminando solo.

AUTORETRATO

Feo de profesión y nacimiento,  
triste la cara como un indio, triste  
por costumbre y por uso y así existe:  
mi rostro es profesión al cien por ciento.

El problema es igual, ser o no serlo.  
Debo agregar, por dentro es otra cosa;  
en ningún caso tiene color rosa.

El cuadro es sin pared donde ponerlo.

Por una larga vida es el contrato,  
con rapidez total o sin apuro,  
con risas o apoyado en una queja.

Y para terminar este retrato,  
en vez de un aro viejo de oro puro,  
un soneto me cuelga de la oreja.

SONETO VERDE

Verde he buscado para mi sustento  
Verde de aldea pura, aislada, sola.  
Verde fugaz en un cimientito de ola  
Verde de corazón con un lamento.

Verde mecido de la alfalfa al viento.  
Verde multiplicado por los ríos.  
Verde nativo en minerales fríos.  
Verde duro y lejano de pimientito.

Verde fresco de helecho cobijado.  
Verde para pensar y lo comprendo:  
un verde color verde de suicida.

Mas existe otro verde enamorado,  
Tus ojos, sí, color de verde nuevo  
de hoja vegetal recién nacida.

• F E R N A N D O A L E G R I A

LA CABEZA DE JOAQUIN MURIETA

A Joaquín le inventaron una historia  
del Placer en el oro que convida,  
esos jueces que buscan la salida  
en la flor o el ocaso de la gloria.

Hurgueteando en el fondo de la noria  
confundieron matriz en la partida,  
le encendieron la luz de amanecida  
en un polvo de yeguas ilusorias.

Un bandido que colma su esperanza  
y el poder de fijar su vanagloria  
llama a Pablo y exige una matanza  
para el fin de su fría prehistoria:  
Pablo, en vez de alabarle la semblanza,  
lo convierte en cabeza sin memoria.

ROLANDO ALARCON

La mano pulsa un corazón de oro  
que con modestia llama su guitarra,  
cantores rojos vuelan en su coro  
con los pintores de Ramona Parra.

Al mundo busca en pálido decoro  
con duro acento que la historia narra  
y es el poder de un suave meteoro  
fugaz amor y frente al cóndor garra.

Rolando por la luz del Tercer Mundo,  
en las llanuras anda floreciendo  
con fiera voz y acordes tan fecundos  
que al fin sangró su pecho amanecido.  
Rolando va desde un coral profundo  
en ciego vuelo al fuego perseguido.

REGRESO

No pido más que la vieja casa,  
ese mismo velamen de oloroso pino,  
las ventanas atadas al verde atardecer  
y toda su noche palpitando en mi almohada.

Nada más que la mañana tranquila,  
el paso de un caballo con suelas de goma,  
los paños flameando en alambres sin hilos,  
todo ese vuelco de esencias en vino blanco.

Mis hijos jugando con la rueda de la fortuna,  
las rosas requiriendo al adobe, dudosas,  
el gato leyendo ensimismado,  
los abuelos tendidos a la sombra.

Todo en calma, la familia sentada,  
los muertos navegando dulcemente,  
tú con el ramo de albahaca renacida  
la nostalgia y el amor enteros en tu silencio.

Será siempre temprano para el olmo reservado,  
los cerezos abrirán su quitasol tan frágil.  
la calle guardará las lluvias que dejó el invierno  
y jóvenes parejas pasarán de nuevo hacia el olvido.

El piano amarrado con alfombras gastadas,  
todos sonreiremos contra todos,  
buscaré en tus ojos la delgada sortija enajenada,  
será como abrir la mañana y acariciarla.

Los vidrios que caen de los árboles,  
las cartas que nunca leíamos,  
un temor de no haber dicho nada  
cuando una palabra bastaba para encender la familia.

Llevaremos una hoguera en las manos,  
nos pondremos un sol en el pecho  
y será tiempo de cantar.

Cerraremos las persianas.



• JAIME VALDIVIESO

CARTA ABIERTA

*Me costó creer en un comienzo  
que esperarías el momento  
de la lágrima más pura,  
de la herida más profunda  
y el recuerdo aún sangrante  
de Violeta para pasarte a la mesa  
de los asesinos de tu propio canto.  
Después me dijeron,  
que en nombre de la poesía  
te vieron tomando helados  
bajo el sol, con el General Pinochet  
mientras torturaban a tus hermanos y sobrinos  
debajo de tus pies.  
Pero porqué extrañarme, pensé,  
cuando desde los cuarenta años  
te preparabas para este día:  
poeta heráldico de la poesía nacional.  
Desde entonces, seducido por tu sonrisa,  
empezaste a girar sobre tí mismo  
(horrorizado de Neruda y de sus sombras).  
Como buen profesor de matemáticas  
contabas uno, dos y tres  
con gran candor y gran lucidez:  
primero fue la taza de té  
con amnesia de Cuba y Mrs. Nixon,  
luego el inocente helado  
y ahora bebes temblando, todos los días,  
el vino de sangre de tu propia sangre.  
Borroneado Nicanor, que queda  
de ti a esta hora  
en que desde el fondo de tus raíces,  
llega el sonido triste de quena  
y las guitarras de Violeta, de Isabel y Angel  
con todas las cuerdas rotas.  
Qué dirá la poesía  
otra vez, golpeada, a mansalva,  
en plena boca.  
Crees tú que la palabra  
te salvará una vez más? . . .  
Qué irresistible parece  
nuestra 'Cultura Occidental'  
cómo afina los nervios  
y alisa el pelo de sus astros,  
cómo hace de cada árbol  
del bosque un gran planeta  
donde sólo existe un solo árbol.  
Pero no quiero olvidarme de todo:  
yo también te he admirado:  
la juventud busca el brillo,  
se precipita hacia la risa y el sarcasmo,  
juntos, en tu casa, comimos  
cazuela de pava con cilantro:  
criado entre cementerios y sandías  
amabas las yerbas y los astros.  
Como quisiera perdonarte a veces,  
pero no puedo,  
son muchas las lágrimas heridas  
y a tú edad  
hay que saber por dónde sale el sol.  
Cada vez que me preguntan  
por tí, debo negarte:  
ya te he negado tres veces  
y te seguiré negando  
para que se borre tu nombre  
y queden tus mejores versos.*

# NINGUNA NOVEDAD

□ RAMON SEPULVEDA

- Buenos días...¿Alguna novedad? - dijo Fuenzalida, con una cuasi sonrisa abriéndose paso entre los muebles destrozados y los papeles de la oficina diseminados por todos los rincones. Jeréz, desde la estatura de ex-Subsecretario, lo escrutó vacilante, masticando una respuesta que no se aventuraba a salirle por los labios. Todas las gabetas de su escritorio habían sido forzadas a culatazos, a su espalda, el gran ventanal que domina la ciudad, estaba mil veces perforado y las astillas de vidrio se mezclaban con las de madera, esparciéndose por el piso y por sobre los muebles que lograron quedar en pie. Intentó conciliar el agudo gesto de Fuenzalida, aquel de los partidos de ajedrez - cuando fue coronado Vicecampeón Nacional 1972 - ; con éste, repetido hoy, 17 de Setiembre, entre las ruinas de lo que había sido su despacho durante los dos últimos años. Jeréz, que a pesar de los consejos, había decidido presentarse al llamado repetido por los bandos militares, estaba ahora, en la que fuera su oficina, recorriendo detalles, apretándose los nudillos y esperando la palabra de la Fuerza Aérea que se había hecho cargo del Ministerio. —Y usted cree que hay alguna novedad. . . ? contestó el ex-Subsecretario, dejándole los ojos clavados. Había un profundo olor a cenizas mojadas que subía desde lo que quedaba de La Moneda, filtrándose por entre los ventanales rotos e impregnándose en el ambiente. - No, en realidad creo que no hay ninguna novedad. - dijo el Vicecampeón, cerrando la puerta, a la que tampoco le quedaba vidrio. □

# LA SOLEDAD EN LOS CUENTOS DE MARTA BRUNET

□ RAUL INOSTROZA

Marta Brunet muestra en su obra en general un alto interés por los conflictos internos del hombre; y ciertos estados humanos, como el de la soledad, le merecen a esta escritora una atención muy especial.

En sus novelas hay personajes acosados por una soledad abrumadora que los empuja hacia los abismos más hondos del decaimiento y la angustia. La protagonista de la novela *María Nadie*, por ejemplo, es una mujer condenada a una soledad inconsolable; el hacendado en *Bienvenido* soporta apenas el aislamiento y el tedio del ambiente en que vive; el personaje principal en *Amasijo* es un hombre aislado, cuya vida marginal lo conduce a la desesperación y al suicidio. En este trabajo me limitaré a exponer la manera en que nuestra autora trata el tema de la soledad en algunos de sus relatos incluidos en *Aguas abajo* (1943) y *Raíz del sueño* (1948).

Es de notar que la mayoría de los personajes que aparecen en estos cuentos son mujeres: la joven abrumada por el tedio del trabajo rutinario, la esposa frustrada, la mujer intelectual encerrada en su soledad como en una fortaleza inexpugnable, son los seres que pueblan los ambientes descritos por la escritora chilena. El tema recurrente es el de la mujer que padece una ruina espiritual como consecuencia de su aislamiento absoluto. En los diferentes niveles sociales presentados por nuestra autora, el hombre tiene más posibilidades para distraerse de la soledad. En cambio la mujer parece estar privada de un puente de comunicación que la pueda llevar hacia los otros seres humanos.

Sabido es que el aislamiento no siempre se deplora, sino que con frecuencia se busca, se siente y se desea. En los cuentos de que nos ocupamos, se inclina la balanza hacia el tipo de soledad que produce desazón, angustia, desconsuelo, y aun conduce a la locura.

*Soledad de la sangre* presenta la angustia de una mujer incomprendida, vilipendiada, que busca consuelo en un mundo de ensueños. En sus relaciones amorosas se siente dolorosamente sola. Vive una vida sin amor junto al marido. Sin un verdadero objetivo en la vida, marido y mujer viven solamente juntos, sin alcanzar jamás una comunicación auténtica. La razón de tal infortunio tiene sus raíces en que la mujer *nunca había podido sobreponerse a una oscura sumisión instintiva de hembra a macho, que antaño se humillaba al padre y ogaño al marido.* (p. 111) (1)

El hombre, avaro, ambicioso, distraído en sus negocios, se sume en el trabajo, el cual es un alivio para la soledad angustiada. En cambio ella vive encerrada en el aura de su silencio. *Sin nadie para su ternura, para mirarla y encenderle dentro ese ardor que antes le caminaba por la sangre y estremecía su boca bajo el tembloroso palpar de sus dedos.* (p. 114) El ser humano siente la necesidad de la comunicación, y el hecho de establecer un diálogo con otro ser humano, soluciona el conflicto de su soledad, pero ante la imposibilidad de lograr aquello, busca un sustituto: un animal, una máquina, un objeto cualquiera; un sustituto mágico en que su espíritu pueda vaciarse. En el caso de la mujer en *Soledad de la sangre* es un fonógrafo, que con su música la transporta a un mundo de ensueños. Ante la falta de reciprocidad humana busca la compañía del sustituto, que tiene la virtud de aliviarle el dolor de su abandono. El silencio y la soledad van siempre juntos, la mujer entonces siente la necesidad de romper ese silencio y lo consigue por medio de la música: *Bajó un poco la luz de la lámpara. De puntillas se fue hasta la ventana y la abrió, dejando entrar la noche y su silencio. Volvió a la mesa, dio la cuerda con precaución, juntó las manos y esperó. Tará..., rará..., tarará...* (p. 111) La música la lleva al mundo de los recuerdos, mundo feliz poblado de seres queridos con los cuales entabla una conversación como si verdaderamente la acompañaran. El ensueño se convierte en un aliado contra la soledad. En él viven los propios anhelos y deseos.



En él nacen y cobran realidad las nuevas esperanzas. Los sueños —dice la autora— vienen no se sabe de dónde, se aposentan en el pecho de las criaturas y la tiranizan imponiéndoles sus formas. (p. 136)

Estas formas que pueblan su soledad pronto corren el peligro de desvanecerse por la torpeza del hombre, que para dar gusto a uno de sus socios, intenta profanar el preciado objeto, que la mujer defiende como una puma que defendiera sus lechales. La mujer, malherida, huye al campo. Se podía morir desangrándose. Estarse así, quieta en la noche... hasta que la sangre se fuera escurriendo y con ella la vida, esa vida aborrecible que no quería conservar para provecho de otro... Quitarse de en medio para que la soledad fuera el castigo del que no tendría quien trabajara, rindiera y diera cuenta de hechos y pensamientos..... (p. 120) Pero la soledad triunfa al fin sobre el poder de la acción. Morir era renunciar a los recuerdos del pasado, arcón con sus imágenes de ternura. Aspira finalmente a una felicidad personal que la destrucción de sí misma en la muerte la haría para siempre imposible. Quería la vida, quería su sangre, la ramazón de su sangre cargada de recuerdos. (p. 121)

¿Podría ser la muerte la solución, el escape de la soledad? No, porque aún quedaban recuerdos de la niñez, de la juventud, y la muerte significaría perder todo eso. Morir sería renunciar a los recuerdos con sus imágenes de ternura. Vuelve entonces al hogar a sumergirse en su soledad, donde podrá tal vez aturdirse con el ruido exterior y refugiarse en una falsa alegría.

En *Encrucijada de ausencias* la protagonista, Luisa, trata de analizar su propio aislamiento. ¿Qué había en ella que así la aislaba? Desde muchacha vivió comprobando a su alrededor una zona invisible que los demás tendrían que atravesar para acercársele. Miraba con una especie de recelo al grupo lejano o cercano a ella, pero siempre del otro lado de esa zona que era como su aura. De pequeña no lo notaba, silenciosamente viviendo su múltiple mundo de imágenes, sin preocuparle ni mucho ni poco lo circundante. Después, en el colegio, tuvo de súbito la revelación de su aislamiento frente al grupo que se entregaba al estudio, al juego, a la holganza, al diálogo. Pero lo inquietante de ese aislamiento se lo dio la otra edad, adolescencia y juventud tan sin límite divisorio que forman un solo ciclo de persistente esperanza. (p. 138)

Luisa representa a la joven intelectual que aspira a realizar su personalidad y que al llegar a la cumbre de lo que ella estima el logro de sus aspiraciones se queda sola, encerrada en su fortaleza buscando los porqué, los dónde y los cómo de su vida

recóndita. Sus hermanas envidian su independencia: Feliz tú, que puedes hacer lo que quieres... No sabes qué belleza es la soledad... Tú eres tan fuerte... Por eso has podido conservar la independencia. Pero ellas ignoran que en el fondo, Luisa es el ser más desgraciado... más sin defensa... más lleno de desesperada angustia... Pensaba que era dueña de su soledad, pero Luisa hallaba en sí misma sólo una criatura hambrienta de compañía, sin un mendrugo ni de amistad ni de amor para su boca ávida. (p. 140)

El conocimiento intelectual resulta ser un pobre sustituto para la comunicación verdadera. No le es útil para conseguir siquiera el desborde natural y necesario con las personas que se encuentran más cerca de ella en el ambiente de su familia. Ante su incapacidad de continuar esa inútil existencia hermética, busca el ser que pueda sacarla de ese abismo. En un día feliz, encuentra a ese ser en Carlos, quien la acompaña, la comprende, y escucha sus palabras de pesar o de alegría. Ha encontrado la felicidad que le ha hecho otro andar, desenvuelto, con los brazos acentuando una canción que iba por su sangre, alta la cabeza y en la boca una sonrisa con la cual hubiera querido contagiar al mundo. (p. 143) El ego de Luisa logra confrontarse con el tú y encuentra la solución a su problema en el amor, aunque éste no sea en realidad locura de amor sino amor de locura, porque Carlos es sólo producto de su imaginación. Su locura ha logrado concretar un sustituto que, aunque imaginario, la acompañará en su soledad y en su hermética fortaleza. Con una técnica de realismo mágico, Marta Brunet mezcla la realidad y la fantasía y sólo en las últimas líneas de su historia nos revela el secreto de la locura de la protagonista. En la estructura del cuento podemos observar claramente los móviles que conducen a la protagonista a la locura: el contacto con la vida real le resulta violento, lleva una existencia hermética, cree ser la víctima de alguna hostil persecución, analiza a cada instante con patético pesimismo su existencia desgraciada y, finalmente, se sumerge en un aguda *motomanía*, esto es, una fantasía perpetua.

Para dar la sensación de soledad, la autora hace uso frecuente de palabras como aislamiento, aislada, sola, silencio, sufriente, la zona del aura, ensueño, ausencia, y el cuento alcanza un tono de desesperación intensa, mediante la técnica de la reiteración y de la anáfora: ¡Cómo le dolía! ¡Cómo caía dentro de ella, dando retumbos! Ni de amistad ni de amor... Amistad. Amor. Ni mujer ni hombre a su lado. Nunca... (p. 140)

En la última escena, Luisa lleva al imaginario Carlos a que conozca a los parientes de ella. Y allí no hay nadie: *Al terror, al entrecrocarse sus dientes, se unió un impulso de fuga, un deseo de correr, de desaparecer, de jamás regresar a esa casa que era su casa, símbolo familiar donde traía a su amigo, y donde los suyos, en la última jugada, sí, en la última jugada que le hacían, dejaban la casa deshabitada de sus presencias. Para que Carlos la supiera abandonada, al margen de todos, solitaria en su aura...* (p. 146) La completa desaparición de la familia, que sólo ocurre en la mente de Luisa, es simbólica. Para ella tiene realidad solamente aquel otro ser creado por ella en su locura, el tú en que su *ego* se complementa y, para emplear una expresión unamenesca, *se derrama*.

Al analizar la técnica narrativa de Marta Brunet, algunos críticos le reprochan el describir la naturaleza con caracteres antropomórficos. Pero lo que no han visto esos críticos es que en múltiples ocasiones la autora usa el paisaje como refugio para estos personajes solitarios, que buscan una solución a su desesperante soledad. Evidentemente, el paisaje para ellos adquiere formas de verdaderas personas con quienes conversan y de las cuales obtienen respuestas espiritualmente enriquecedoras. Así sucede en *Encrucijada de ausencias* donde Luisa tiene la sensación de que el viento *ha apoyado una fuerte mano en su cintura, como mano de hombre enamorado que jugara a irla empujando calle abajo...* (p. 137) Y así sucede también en *Raíz del sueño* donde la protagonista encuentra en la naturaleza un consuelo para su agobiante aislamiento. El contacto con la naturaleza hace que la soledad no parezca tan espantosa. El árbol, el agua, el viento son mejores compañeros que cualquier ser humano para estos solitarios. En *Raíz del sueño* la protagonista observa al borde de una quebrada *el valle verde, con el río marcado por los sauces... Aquella, para Elena, era la zona de la felicidad. Allí colocaba sus sueños. Su esperanza tenía ese escenario. Todo lo que la madre le negaba estaba allí: la casa sin muros, los amigos, el juego, la lectura, el derecho a medrar como un árbol sobre su propia raíz, desatando al viento su canción de hojas y de nidos.* (p. 125)

Después de su sufrimiento, Elena acude a la naturaleza y ve en ella un objeto de comunicación, una fuerza benigna, un poder personificado y consciente, un espacio abierto en que puede derramarse su espíritu.

También en el cuento titulado *Una mañana cualquiera* la naturaleza es un sustituto que brinda compañía. En este caso, una joven se refugia en un mundo de ensueños para escapar del tedio que le produce el quehacer cotidiano. Al oír la voz de la naturaleza olvida las congojas y angustias que pueblan sus días y sus noches. Y el viento es una mano que acaricia. *Una mano suave y fresca... como una vez la mano de su hermana le acariciara la frente ardida de fiebre... El aire repetía la caricia, insistente, urgido. Y traía además el aroma de los jazmines, el aroma del cespel recién segado, el aroma a resina que segregaba el costado roto de un pino, el aroma de la montaña, hálito de la tierra, respiración caliente que contagia su secreta llama, venida de profundos senos misteriosos.* (p. 131)

En otros tiempos, el hombre se aislaba en los monasterios para comunicarse con Dios. En la época moderna, después del triunfo del individualismo y del *abandono de Dios*, el hombre cae en lo que algunos llaman *soledad gregaria*. El hombre, esclavo del quehacer cotidiano y de la premura del tiempo, vive solo, encerrado en las multitudes, aislado de todo elemento externo y cuando tiene que comunicarse lo hace, con un diálogo como el que usa nuestra autora en este cuento para indicar este tipo de soledad:

—Buenos días, señora

—Buenos días, Luisa

—¿Ha dormido usted bien?

—Bien gracias

Esos es todo: una eterna rutina, un lenguaje producido por los resortes que dentro del individuo impulsan sus movimientos. Buen ejemplo es éste de lenguaje presimbólico, en que las palabras están destinadas a desempeñar una mera función social, y carecen en absoluto de valor reflexivo. En nada se diferencian de los gruñidos de los animales. Las conversaciones en este

cuento son *incomunicativas*, rutinarias, con las cuales el individuo está condenado al aislamiento, porque el ser humano aspira no solamente a ser visto sino, con necesaria frecuencia, también a ser oído para romper el aura de la soledad.

*La casa iluminada* es la historia de dos hermanas gemelas, pero distintas, espiritual y físicamente, que, después de quedar huérfanas, son recogidas por una tía *orgullosa, dura y avara*. La madre muere al nacer las hijas. El padre las deja en un asilo y se marcha al extranjero. Para guardar el honor de la familia, una tía las recoge y les da hospedaje en su hogar, pero las cría en un ambiente de odio, de represiones y castigos.

Hay cierto determinismo sociobiológico que hace que el amor y la comunicación sean imposibles en esta familia burguesa. *La existencia de las niñas fue triste. Nunca tuvieron la sonrisa de una ternura para arroparse, ni la canción de una caricia para dormirse... Vivieron metidas en el estudio, en el casillero del horario, limitadas de admoniciones, con la voz de tía Odilia podando todo impulso, hechas a semejanza de lo que ella imaginaba que debía ser la criatura perfecta. Al norte un 'no', al sur un 'imposible', al este un 'nunca' y al oeste un 'jamás'.*

Doña Odilia reemplaza a la madre, pero se convierte en el arquetipo de madre terrible que las niñas asocian con el temor y la angustia, durante toda la vida. En la edad adulta, María Fernanda cree ver en su hermana los rasgos familiares de la tía y el odio surge como un fantasma junto a los recuerdos de la niñez acongojada.

Las dos hermanas tratan de escapar del ambiente que las aprisiona. Sólo una tiene éxito; por sus superiores condiciones físicas, puede evadirse hacia un mundo abierto, el reino del arte, sin puertas ni rejas que la aprisionen. La otra, la débil, permanece sufriendo el pavor de su abandono. Odia su soledad, se odia a sí misma. Como un naufrago extiende sus brazos para alcanzar el objeto que pueda salvarla, pero es inútil; quedará allí para siempre sumergida en su soledad.

La rebeldía se da en ambas mujeres. En María Fernanda toma forma activa y violenta, mientras que en María Ernesta la rebeldía es pasiva, interior. Su corazón guarda un rencor contenido. Su aislamiento es silencioso y torturado. María Ernesta adquiere el hábito de hablarse a sí misma *viejo hábito de su soledad, manera de hacer que su tremendo abandono tuviera siquiera la ilusión de un oído amigo para recibo de confidencias.* (p. 153)

Al morir tía Odilia, María Ernesta hereda grandes riquezas, pero éstas no le sirven para establecer ningún contacto con el mundo exterior. María Fernanda, ahora convertida en María Fernán, una artista famosa, visita la antigua casona donde vive su hermana aislada del mundo. Llega de noche. María Ernesta siente el pavor de que *la casa está a oscuras, sumida en las sombras de la noche*. El quedarse a oscuras es símbolo de abandono y de muerte. Prende todas las luces de la casa para recibir a su hermana. La casa iluminada significa la esperanza, el deseo de unión, el anhelo de comunión con otros seres. Pero la hermana indiferente a esos deseos y anhelos es incapaz de propalar una expresión afectiva que mitigue el estado depresivo de María Ernesta. La visita de la hermana es breve y María Ernesta queda *abandonada en la blancura sin misericordia de una luna de angustia.* (p. 155)

La llegada de la hermana en la noche, la obscuridad de la casa, un antiguo reloj que marca las horas, *una hora, la hora, la exacta hora en que se va María Fernanda* son recursos que la autora usa para darnos la sensación de una soledad desesperante. Difícil será encontrar otro cuento que transmita mejor el sentimiento de tristeza producido por el abandono, como este relato de la autora chilena.

En conclusión, Marta Brunet consigue su propósito de mostrar en forma viva una de las mayores crisis que agitan el alma del hombre contemporáneo, y lo hace con la capacidad, que le es propia, de percibir los mundos interiores, manifestándolos con eficaces recursos expresivos. □

#### NOTAS

(1) Las citas provienen de las *Obras Completas*, Ed. Zig-Zag, Santiago de Chile, 1963.

# NUEVA SEÑAL

□ GUILLERMO ARAYA

- 1 -

Encontrar la casa demandó mucho tiempo y mucha paciencia. El hecho se produjo y Ruperto más se ensombreció y con más furor se dedicó al trabajo. Ni lo acaecido a Ruperto - ensombrecerse - ni su concentración en el trabajo, sin embargo, tenían importancia. Los acontecimientos seguirían sucediéndose con una lógica implacable. Sólo una cosa se escapó de la mirada que Ruperto lanzó al futuro, y esta cosa no prevista haría ordenarse en un sentido diferente las experiencias aún no vividas. Porque a Ruperto todo le podía parecer examinable. Era riguroso al máximo, era intransigente e intolerante en cumplir y en hacer cumplir a sus alumnos todas las exigencias de la investigación paso a paso. Era frecuente que por su madurez y por rápidas intuiciones llegara al final de una demostración sin someterse a las trabas del camino. Pero nunca lo decía ni se lo creía hasta que todas las etapas se hubieran cumplido. Su mujer llegó a creerle después de algún tiempo de vivir en la casa que el matrimonio arrendó. Ruperto creyó al principio que no sería necesario insistir mucho delante de su esposa. Para él era tan evidente que no podía entender el asombro, la incredulidad, el espanto, e incluso la ira con que ella le contradujo durante largo tiempo. Era verdad que un pensamiento científico alerta hubiera asediado a Ruperto hasta vencerlo. El mismo lo había hecho numerosas veces, desdoblándose, pero la seguridad absoluta que por única vez tenía en una intuición no disminuía por eso. Esta seguridad - por otra parte - no le mortificaba. Tenía el tiempo necesario para cumplir en grado mínimo con los suyos. Las condiciones serían duras para su familia, pero con todo podrían hacer una vida llevadera en lo indispensable.

Ceder frente a su mujer y tomar en arriendo la casa, le desagradó profundamente. No pudo perdonárselo. Le pareció una flaqueza criminal, torpe y mezquina de su parte porque eran dos años en los que se hubiera ahorrado una cantidad apreciable dentro del conjunto de lo ya ahorrado y de los dineros que provendrían de diferentes partes después de su muerte. Sólo bajaban sus remordimientos cuando pensaba que con los dos años más

cumpliría los diez necesarios para que su mujer recibiera un porcentaje exiguo de su sueldo como viuda que sería de un jubilado por muerte.

- 2 -

En la pensión le era difícil hablar a solas con su mujer durante el día. En el comedor, la conversación debía ser más bien general porque todos los pensionistas comían juntos. En el dormitorio siempre estaban los niños jugando, cayéndose y gritando. Por eso se lo dijo por primera vez en la cama, cuando los niños dormían. La intuición estaba ya clayada desde hacía meses en su cerebro. (¿Cuándo fue la primera vez que lo supo? ¿Cuándo, exactamente? Lo recordaba con nitidez, con toda claridad).

- Elena, me moriré dentro de tres años. No antes, estoy seguro. Más bien puede ocurrir algunos meses más tarde.

- ¿Te morirás dentro de...?

- No te preocupes. Si mantengo el mismo número de horas y seguimos ahorrando como antes, podrás después mantenerte con los niños. Además habré enterado los diez años y en el Liceo te darán mi sueldo por viudez. Dentro de todo, estoy agradecido porque sabiéndolo puedo prevenirte.

- Estás agotado, Ruperto, y dices cosas extrañas. Duerme, duerme, querido.

- No, no es extraño. Para mí está claro. Palpo mi tono vital como puedo acariciarte a ti ahora. No es extraño, es claro y no hay que cerrar los ojos. Elena lloraba en silencio. Le corrían las lágrimas tibias. Puso una mano sobre la boca de Ruperto y éste ya no habló más. Le pareció que había estado brusco y pensó largamente durante la noche sobre lo que tendría que hacer para que su mujer se convenciera. Elena lloró muy a menudo desde entonces. Ella palpaba algo extraño en su marido, en el ambiente sombrío de la pensión.

Tomó con pasión la necesidad de convencer a Elena. Tramaba planes, discursos y esquemas de diálogo. Se deprimía muchas veces porque sus preparativos resultaban estériles. No era que todos los días se pusiera a la tarea. Por el contrario, procuraba no plantear el problema. Llegaba a formularse la promesa de no hacerlo nunca más. Pero pasado algún tiempo, no podía mantenerse en silencio. Se consideraba mentiroso y engañoso cuando su mujer reía y hacía planes para el futuro largo.

- Elena, tienes que creerme. Es necesario que te convenzas. No puedo engañarte, ni tienes derecho a proceder en forma egoísta. Créeme y todo te

será más simple. Y yo me sentiré aliviado. Elena, escúchame, créeme.

Cuando por fin la mujer encontró una casa correcta en arriendo y Ruperto cedió, lo abrazó radiante. Se cumplía uno de sus grandes sueños. Estaba saturada de pensión y de vida familiar semipública.

- 3 -

Coincidió el cambio con el silencio de Ruperto. No habló más a Elena del asunto. Se acentuó su mutismo y su desasimiento. Estaba siempre ausente entre su mujer y sus hijos. Oía las primeras palabras de una frase y dejaba de entender el resto. Iniciaba un juego con un pequeño pero lo olvidaba antes de terminarlo. Se palpaba por dentro con entera nitidez. Los nervios se desconectaban de los músculos y recorrían centímetro a centímetro su topografía interna. Escuchaba su tono vital con avidez. Claramente lo captaba todo. Porque el rayo de luz había quedado clavado en su cerebro y se apagaba en la progresión normal. Cuando el rayo le cayó en el cerebro había quedado todo explicado. Ahora se absorbía sólo en detectarlo. La luz irradiada, iba apagándose desde las extremidades, se iba recogiendo hacia la entrada inicial, disminuyendo hasta que llegara a punto - lo presumía.

Esa mañana era hermosa y estaba exactamente contemplando el río verde-suave. El río estaba clarificado por el sol y dormido. Ni una onda, ni un movimiento en su llanura; dormía plácidamente bajo el sol. ¿De dónde había llegado el rayo de luz? Sólo se percató cuando ya estaba en su cerebro esparciéndose hacia todo el cuerpo, por la sangre, por los huesos. ¿Había caído o saltado del agua? ¿Lo había interceptado él cuando bajaba al agua o al muelle? Pero se había quedado en él, simplemente, y había entendido. Ya era de él y no había nada que valiera en contra. Llegó a parecerle bueno que así fuera porque de todas maneras era una deferencia. Y un aviso saludable. El río seguía dormido y verde-suave. Su llanura era siempre tersa. Pasaban en todas direcciones botes, yates y remolcadores. Había bogadores tensos en su embarcación bajo el grito del timonel. El sol se extendía leve por todo el contorno. Sin duda su rayo era de otra materia. Mucho más luminoso y concentrado. Además se había adherido a sus entrañas traspasándolas y siendo él mismo su esquema, el verdadero sustentáculo de su ritmo. Medir el tono vital era, pues, simple aunque la medición lo obligaba a concentrarse en forma intensa. Tenía que retorcer la audición y lanzarla hacia su interior; revolver los ojos para que la captación auditiva fuera completa. Los palpos nerviosos apenas cumplían con el esfuerzo del reconocimiento propio y se cerraban al mundo exterior.

- 4 -

(La casa estaba pintada color marfil e irradiaba bienestar. La puerta de entrada era pequeña, íntima. Junto a ella no había otras casas. Estaba aislada en un solar bajo rodeado de jardines que terminaban en cercos de madera. Había algunos altos árboles en los jardines. La calle que limi-

taba su frente era pavimentada. Pero la casa no estaba junto a la vereda: un antejardín la precedía). Los primeros días, los golpes no existieron para él. Quedó perplejo cuando Elena (sin que él notara el trabajo que su mujer tuvo que darse para que la escuchara) le dijo que hacía cuatro días que se escuchaban golpes en las noches sobre el techo de la casa. Tuvo que confesar que no había sentido nada pero que pondría atención. Dos días después ya conocía los golpes y los esperaba con ansia durante la noche. Y ahora le parecía extraño que su mujer los hubiera oído y siguiera oyéndolos. No los entendía ni podía explicárselos pero creía firmemente que tenían significación. Los golpes eran siempre iguales pero su número variaba en forma caprichosa. No eran estridentes, incluso tenían ciertas cualidades armoniosas. Siempre la noche había sido larga para Ruperto. Normalmente estudiaba o leía hasta la madrugada. Pero esta costumbre cedió pronto y los golpes llenaron las vigiliadas desde que los escuchó por primera vez. Los esperaba con paciencia, sentado en su escritorio. El problema era alucinante y todo podía postergarse para dar con la interpretación debida. ¿En qué medida era un dato nuevo, una nueva señal? Escucharse y escuchar era el camino. No podía recurrir a ninguna otra vía que enriqueciera las pistas que se proponía seguir.

Elena hizo una denuncia en regla en la comisaría. Los carabineros guardaron la casa muchas noches. Todas las mañanas, ella preguntaba acerca del resultado de la vigilancia. Siempre la respuesta la desilusionó. Después no hubo qué preguntar. La comisaría suspendió el trabajo porque se consideró innecesario. Explicó el oficial de guardia que había escasez de personal. Cuando Elena insistió, se le replicó en forma extraña e ininteligible. Calló y se propuso taponearse los oídos durante la noche. La vida siguió sin embargo en la casa como siempre. El nuevo acontecimiento se incrustó en ella y se engarzó con lo habitual. Después de un tiempo, los golpes eran parte de la rutina cotidiana. Sólo Elena se puso silenciosa. Su tristeza aumentó. Los ojos le crecieron de una manera extraña y permanecían vigilantes día y noche. Miraba en forma rencorosa a Ruperto y vivía en acecho. Esos ojos parecían no dormir nunca. El cambio era profundo pero como no había quien lo apreciara, era como si no se hubiera producido. La mujer se transformaba día por día. Su aspecto de insomne permanente aumentaba.

- 5 -

Ruperto no dudaba de la relación existente entre los golpes y su propio rayo de luz. Formaban un todo coherente que modificaba su intuición inicial pero no sabía en qué sentido. Cuando el plazo estaba próximo, los golpes cesaron. Parecía armonizar todo pero seguía intranquilo, hosco. Naturalmente que sufrió mucho cuando Elena murió. Pero a la mañana siguiente, cuando al despertarse se dio cuenta de que también había desaparecido el rayo de su interior, se explicó el verdadero sentido de las cosas y todo le pareció claro. □  
(Valdivia, 11 & 12 / 8 / 60)

# CARTAS QUE NO LLEGAN

□ JUAN ROJAS D.

Maldigo. Maldigo y espero. Maldecimos y esperamos.

—Otro café? —le ofrezco a la gorda que está fumando con los ojos pegados al libro.

—Bueno, sin azucar —contesta dando vuelta una página. La nieve cae y cae, como en un alud metódico, después del cual, sin duda, quedaremos enterrados eternamente. Cae la nieve blanca, pura y estéril. La nieve es el verdugo, ahora lo sé, lo comprendo.

—No viene el hijo de puta —digo mientras vierto en las tazas el brebaje oscuro.

—Vendrá, aunque pase de largo donde los vecinos —dice la gorda aplastando el cigarrillo en el platillo del café. Me doy vueltas. Muchas vueltas tratando de atraer la atención de la gorda, pero el libro la tiene en ascuas, está en eso.

Me siento frente a ella metida en el libro, cruzo las piernas y las descruzo, me acodo a la mesa, sorbo café, fumo ávidamente.

—¿No te puedes estar tranquilo? —por fin dice ella mientras se le derrumba un mechón en la frente.

—Esto me tiene hasta las...—

—Cálmate, vendrán cartas—

—Pero si hace un mes que no trae nada...—

—Que no nos mandan nada, querrás decir—

—Pero cómo no nos van a escribir...—

—Qué sabe uno, el tiempo, los problemas que joden.

Tienen otras preocupaciones, —da vuelta otra página, absorta.

—No puede ser, aquí hay gato encerrado —maldigo. Porque, después de todo, tres años de ausencia no son como para que se olviden de uno. Cómo se van a olvidar así. Tan fácil. La vieja se tendrá que acordar, el viejo siempre tan querendón. La familia, mi hermano. No, no puede ser.

—Gorda—

—¿...qué? —sigue absorta en el libro.

—No pueden habernos olvidado...—

—No es eso, —absorta en el libro.

—Qué entonces...—

—Te dije, los problemas, dinero, eso.—

—Pero no es como para no escribir en un mes.—

—Quién sabe.—

—No es. —digo de pie rascándome una rodilla.

Enciendo la radio, giro el dial y la música de violines y el canturreo folklórico de Suecia me cae como una patada. Apago.

—Gorda...—

—¿Qué? —

—No es posible que en tres años de mierda ya no se acuerden de uno—

—No es eso.—

—¿Qué diablos es entonces? —

—Ya te dije— y lee de bruces enfrascada en un párrafo. Otro cigarrillo, más humo. Afuera más nieve, en una hora será la noche y recién son las tres de la tarde. La grandísima puta.

—Enterrados vivos— digo.

La gorda por fin levanta la cabeza y me mira como quien está mirando monos animados en la televisión.

—No te jodas más.—

—Este es nuestro entierro— repito.

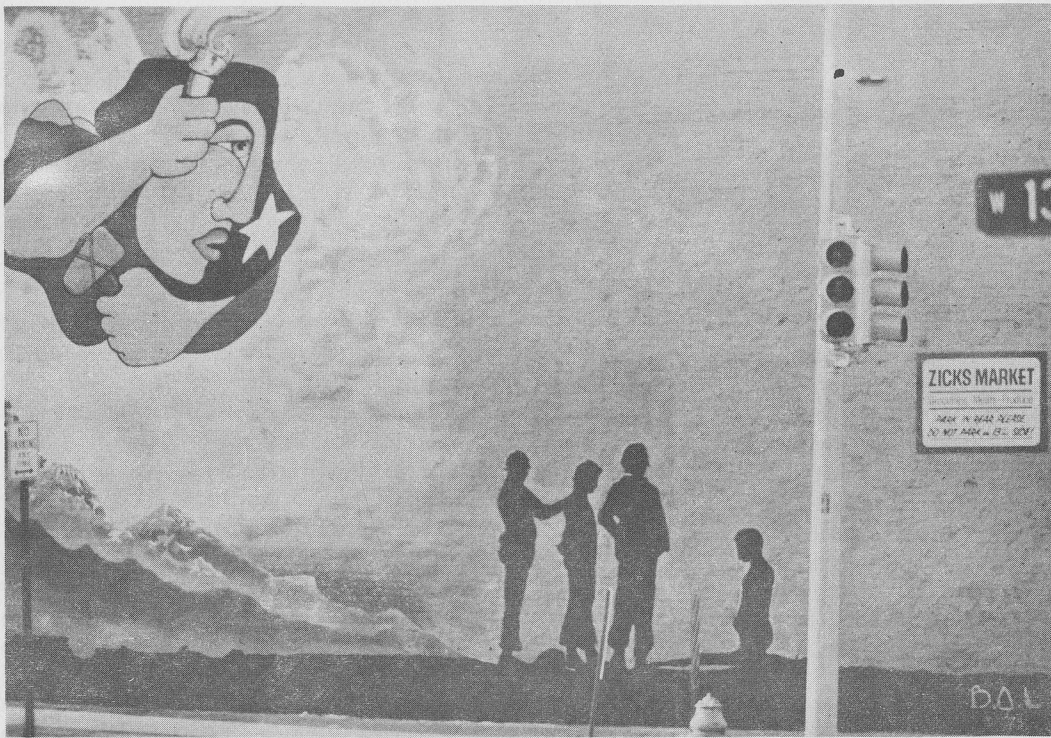
—Cálmate— y me mira preocupándose.

Vuelve los ojos hacia una nueva página.

—Es la locura— digo entre dientes.

—Mmmm...— leyendo, dice ella.

Me acerco a la ventana y miro la nieve. El edificio de enfrente está en su sitio. Lo que queda de los árboles sigue ahí, enterrándose en la nieve, lejos la iglesia, su techo como aguja que apunta al cielo, la calle vacía, vale decir la nieve amontonándose en ella.



—El cartero— anuncio.  
 —Viene...— me pregunta.  
 —Viene despacito el concha de su madre, como si uno estuviera recibiendo cartas a cada rato. Un poco más y se baja de la bicicleta a jugar con la nieve— le cuento a la gorda mientras vigilo al hombre apeándose y tomando en una mano un manojito de sobres.  
 —Ahora trae, seguro. —prevee la gorda abandonando la lectura y levantándose de la silla.  
 —Tiene que traer— recalco yo.  
 —No estés tan seguro— agrega ella poniéndose el parche antes de la herida.  
 —Tiene que traer— repito una vez más. Convencido. El hombre coloca lentamente el pie de la bicicleta y ésta queda como una estatua amarilla en medio del paraje blanco, equilibrada en su mecanismo y en esa soledad ambigua, deprimente. El cartero avanza dejando profundas y deliberadas huellas en la nieve. Parece un espatapájaros nórdico vistiendo ese capote de hule. El rostro apenas se vislumbra enfundado en la gorra, los bigotes congelados y los ojos azules como bolas pequeñas.  
 —Va a entrar— le voy relatando a la gorda que vierte café en las tazas vacías.  
 —Entró—  
 —Cálmate hombre— dice la gorda.  
 —Chchchch— ordeno, para escuchar los pasos del cartero en el pasillo.  
 El silencio es intenso. Lo rompen los pasos del hombre que sube las escaleras y que se aleja de nuestro departamento ubicado en el primer piso, primera puerta a la izquierda.  
 —No puede ser— maldigo.  
 —Cálmate, seguro las echa cuando baje, siempre empieza por el tercer piso— me alienta la gorda hundiéndose una cucharada de azúcar en la taza y revolviendo con falsa serenidad.  
 Es un minuto largo que se extiende como una tragedia entre nosotros, un minuto que nos asalta, que nos deja en vilo.

—Cómo no nos van a escribir— murmuro a media voz para conservar la atención en los pasos que pronto irán bajando la escalera.  
 —Puede y no puede— dice ella semiderrotada antes de la batalla.  
 —Tienen que escribirnos. Tienen. No nos pueden hacer esto, no pueden, no es justo. —Me descontrolo.  
 —Cálmate— dice la gorda preocupándose cada vez más, sorprendiéndose de mis ojos, alarmándose de mi desesperación.  
 Pasos que bajan.  
 —Viene...— dice ella con todo el cuerpo.  
 —Chchchch— interrumpo su manifestación.  
 Son los últimos escalones, desciende lentamente. Me enerva. Tomo con fuerza por los hombros a la gorda que tiembla y mira fijamente mis pupilas.  
 —La tapa del buzón— digo en su oído.  
 Suena la tapa del buzón en la puerta, la hoja de metal se levanta. Cae algo y luego la tapa del buzón reposa otra vez como una boca cerrada.  
 —Cartas,— grito y corro.  
 —Seguro— apoya la gorda pálida, y se avalanza hacia el pasillo, hacia la puerta, hacia las cartas, hacia ese aliento que significa una carta venida desde el otro lado del mundo, más allá del mar.  
 —No...— dice la gorda hincada en el suelo junto a la puerta. Tiene dos sobres en la mano.  
 —Cartas— afirmo.  
 —Cuentas— gime ella.  
 Abro de un empujón la puerta. Cruzo la mampara, salgo al alud de nieve y corro para dar alcance al hombre que montando la bicicleta amarilla escapa a toda prisa.  
 —Concha de tu madre— le grito sabiendo que el hijo de puta no va a entender un carajo. Luego vuelvo conciente de que debo consolar a la gorda y que la manera mejor es prepararla para el próximo día, cuando a pesar de la nieve, a pesar de la oscuridad, a pesar del invierno y de todo, el cartero quizá traiga una carta, aunque sea una sola. □



# EN NUESTRO TERCER ANIVERSARIO

## LOS PARTICIPANTES

**FERNANDO ALEGRIA**  
Spanish Department, Stanford University, California

**GUILLERMO ARAYA**  
Romance Language Department, University of Amsterdam, Holland

**JUAN BERNAL PONCE**  
School of Architecture, University of Costa Rica

**PEDRO BRAVO ELIZONDO**  
Romance Languages Department, Wichita State University, Kansas

**TERESA CAJIAO SALAS**  
Foreign Languages Department, University of New York at Buffalo

**SUSANA CASTILLO**  
Spanish Department, Scripps College, California

**ARMANDO CASSIGOLI**  
Political Science Department, Universidad Nacional Autónoma de México

**MARCELO CODDOU**  
Spanish Department, Barnard College, Columbia University, New York

**JAIME CONCHA**  
Romance Languages Department, University of Washington, Seattle

**CELIA CORREAS DE ZAPATA**  
Foreign Languages Department, California State University at San Jose

**JUAN ARMANDO EPPLE**  
Romance Languages Department, The Ohio State University, Columbus

**LUIS EYZAGUIRRE**  
Romance Languages Department, University of Connecticut, Storrs

**JUAN CARLOS GARCIA**  
Spanish Department, University of Toronto, Canada

**TIMOTHY HARDING**  
Latin American Studies, California State University at Los Angeles

**JANET HILLAR**  
Spanish Department, Houston Community College, Texas

**RAUL INOSTROZA**  
Foreign Languages Department, California State College at Long Beach

**MANUEL JOFRE**  
Latin American Studies, York University, Toronto, Canada

**RAMON LAYERA**  
Spanish Department, University of Texas at Austin

**JUAN LOVELUCK**  
Foreign Language Department, University of South Carolina

**GONZALO MILLAN**  
Spanish Department, Carleton University, Ottawa, Canada

**BETH MILLER**  
Spanish Department, USC, University of Southern California, Los Angeles

**ALFONSO MONTECINO**  
School of Music, University of Indiana, Bloomington

**ALFREDO MORALES**  
Foreign Languages Department, California State College at Los Angeles

**SILVERIO MUÑOZ**  
Spanish Department, University of Maryland

**NAIN NOMEZ**  
Spanish Department, Carleton University, Ottawa, Canada

**JUAN ORREGO SALAS**  
School of Music, University of Indiana, Bloomington

**CARLOS OTERO**  
Spanish Department, UCLA, University of California at Los Angeles

**GRINOR ROJO**  
Romance Languages Department, The Ohio State University

**ENRIQUE SANDOVAL**  
English Department, Dawson College, Montreal, Canada

**ALFONSO SASTRE**  
Playwright from Spain

**ANA MARIA STEWART**  
Modern Language Department, Loyola Marymount University, Los Angeles

**BERNARDO SUBERCASEAUX**  
Romance Language Department, University of Washington, Seattle

**MARGARET TOWNER-HERNANDEZ**  
Spanish Department, California State University at Long Beach

**LEANDRO URBINA**  
Spanish Department, Carleton University, Ottawa, Canada

**VICTOR VALENZUELA**  
Modern & Foreign Languages Department, Lehigh University, Pennsylvania

**DAVID VALJALO**  
Editor, Chilean Literature in Exile, Los Angeles, California

## ESTAS JORNADAS CULTURALES

En nuestro editorial, correspondiente al No. 11, del mes de julio, nos referimos al programa de celebración de nuestro Tercer Aniversario. El programa inicial ha sido ampliado con manifestaciones solidarias, llegando a constituir lo que se ha titulado Jornadas Culturales Chilenas (Chilean Cultural Week). Durante dos días en seis paneles que incluyen Poesía, Ensayo, Teatro, Narrativa, Testimonio y Nueva Canción, serán las sesiones en que se analizarán estas materias con la participación de 24 escritores. Cada panel será presidido por un profesor de una Universidad del área. Ellos son: En Poesía, Carlos Otero de UCLA; Ensayo, Raúl Inostroza de California State University en Long Beach; Teatro, Susana Castillo de Scripps College de Pomona; Narrativa, Beth Miller de University of Southern California; Testimonio, Celia Correas de Zapata de San José State University y Nueva Canción, Timothy Harding de California State University en Los Angeles.

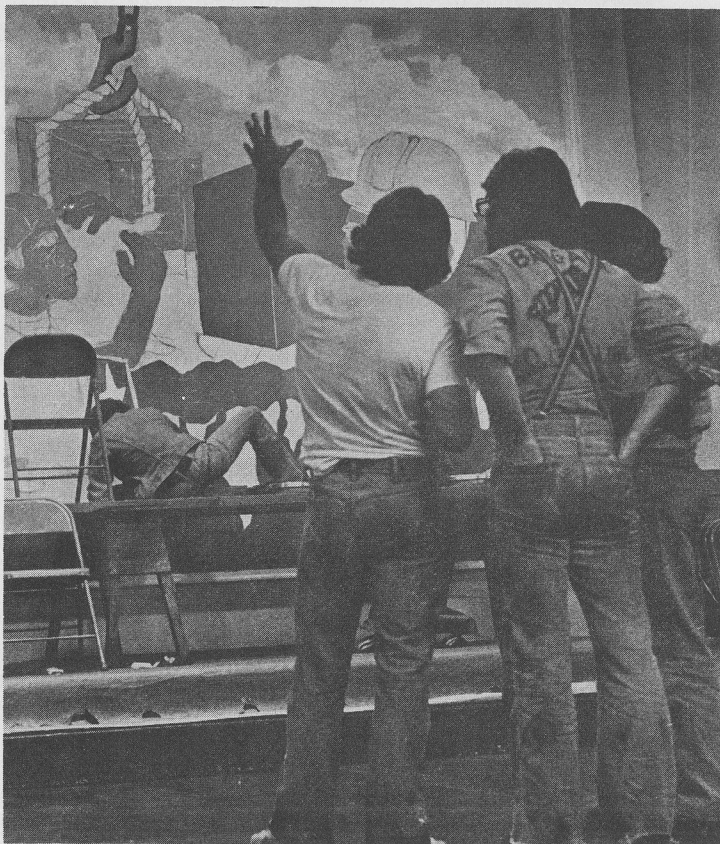
La sesión inaugural, el día anterior, contará con la participación de James Rosser, Presidente de la Universidad, Alfredo Morales del Departamento de Lenguas Extranjeras y Literatura, Alfonso Sastre en representación de los escritores extranjeros, Fernando Alegría y David Valjalo director y editor de Literatura Chilena en el Exilio, respectivamente.

Las Artes Plásticas, están representadas por 20 pintores en el exilio. Desde el 21 de enero al 15 de febrero estará abierta, en el Exploratorium Gallery, la exhibición. Matta, reconocido internacionalmente, figura con tres litografías y un original en pastel tamaño gigante titulado 'El Idiota Internacional'; una conferencia sobre plástica de Juan Bernal Ponce, complementa esta materia.

La Música tiene su parte en una conferencia de Juan Orrego Salas y un Concierto de Alfonso Montecino, cuyo programa incluye solamente autores chilenos. Allende, Botto, Leng, Montecino, Orrego Salas, Santa Cruz, Schidlowsky y Soro. 'Los Payasos de la Esperanza', obra colectiva del Taller de Investigación Teatral de la Universidad de Chile, con textos de Raúl Osorio y Mauricio Pesutic, será representada, por la Compañía de Los Cuatro, (Orietta Escamez, Héctor y Humberto Duvauchelle).

La expresión folklórica consiste en una Peña, con actuación del grupo chileno residente en Texas, Intillihuara. Con estas jornadas estamos demostrando que el 'apagón cultural' es obra de la dictadura dentro de las fronteras. Al mismo tiempo bien sabemos que los creadores intelectuales dentro del país, siguen trabajando sin publicar, evitando de esta manera las denigrantes censura y autocensura.

# TRABAJOS Y RAZON DE LA BRIGADA ORLANDO LETELIER



Estibadores, recibe el mural a nombre de los trabajadores y para confirmar su presencia para la posteridad, estampa la impresión de su mano cubierta de pintura, al pié de él. En esta oportunidad, el Presidente de la Internacional de los Estibadores dice: 'Mientras exista fascismo en Chile o en cualquier lugar, los trabajadores y ciudadanos del mundo deben luchar para aplastarlo, apoyando a los pueblos y trabajadores por la vía del boicot internacional de los productos chilenos.' 'El mural es un camino para decir gracias' es el titular del periódico 'The World' de Coos Bay, Oregon, al referirse a la obra de la Brigada en el local sindical de North Bend.

El próximo paso de la Brigada, será fuera de su órbita inicial de acción. El Ministerio de Cultura de la nueva Nicaragua, dirigido por el poeta Ernesto Cardenal, la ha invitado a su país para que realicen algunos murales, como también para que formen cuerpos similares con los jóvenes nicaragüenses.

## LOS TRABAJOS

He aquí la lista de los trabajos realizados, sus fechas, ubicación y localidad. New York, Septiembre 1978, 138th Street y Broadway, Manhattan.

Oakland, California, Julio 1979, Oakland Technical High School.

San Francisco, California, Casa Nicaragua, 24th Street y Balmy.

Denver, Colorado, en el Zicks Market, 13th y Santa Fe Street.

Chicago, Illinois, Railroad Underpass, Humbolt y California Streets.

Champaign, Illinois, Earthworks Community Center, Agosto del mismo año.

North Bend, Oregon, en noviembre, International Longshoremen's and Warehousemen's Union, Local No. 12, Memorial Hall,

## MATERIAL FOTOGRAFICO DEL PRESENTE NUMERO

Página 4. Jimmy Herman, Presidente Internacional de los Estibadores, teniendo como fondo el mural pintado en el Sindicato, con la mano cubierta de pintura, después de estampar su huella al pié del mural.

Página 5. En la Casa de Nicaragua en San Francisco, René Castro trabajando acompañado de un ayudante voluntario. Mientras realizaban este mural, cayó la dictadura de Somoza.

Página 11. Mural en North Bend, en el Sindicato de Estibadores.

Página 25. La Brigada Orlando Letelier, en pleno trabajo en Oregon.

Página 30. Mural en Zicks Market, en Denver, Colorado.

Página 32. (1) José Letelier, Beyhan Cagri y René Castro en su tarea en North Bend.

Página 32. (2) En la misma tarea, Pancho y José Letelier con René Castro.

Página 33. (1) En paso bajo nivel, en el Parque Humbolt de Chicago.

Página 33 (2) Algunos miembros de la Brigada, trabajando en la Escuela Técnica de Oakland, California.

Página 33.(3) Pablo y José Letelier, en el Parque Humbolt, en Chicago.

Un hito importante en las expresiones culturales del exilio chileno, es el muralismo popular practicado en nuestro país intensamente por las Brigadas Elmo Catalán y Ramona Parra. En Europa, esta tarea la cumplen las Brigadas Salvador Allende, Venceremos y Pablo Neruda, desarrollando su misión en diversos países del viejo continente. Ellas participaron en forma oficial en la Bienal de Venecia. En los EE.UU., esta tarea la cumple ahora la Brigada Orlando Letelier, que ya en su corta existencia tiene a su haber murales pintados en Nueva York, California, Oregon, Illinois y Colorado.

En el verano del año 78, en Manhattan, más precisamente en el barrio llamado 'Spanish Harlem', el 18 de Septiembre fué celebrado por los jóvenes socialistas chilenos exilados en Nueva York, con la finalización del mural ubicado en la calle Broadway esquina de la calle 138. Entre ellos se encontraba José Letelier Morel. Luego con René Castro discuten la posibilidad de una gira por EE.UU., ya con el nombre de Brigada Orlando Letelier. En junio del año siguiente, José, Pablo, Christian y Pancho Letelier, junto con Beyhan Cagri, norteamericana, José Labarca y René Castro - con larga trayectoria en las artes plásticas, ex profesor de dibujo y escultura de las Universidades de Chile y Católica de Chile - inician viaje a California. El mes siguiente es de fecunda actividad. En efecto, en la Escuela Técnica de Oakland, realizan el primer mural y luego el mismo mes parte de la Brigada trabaja en la Casa de Nicaragua de San Francisco, realizando el segundo de los murales. Toman parte en esta tarea René Castro, Pancho y Christian Letelier y José Labarca. Durante esta labor cae la dictadura nicaragüense, dando término a la dinastía de los Somozas. La otra parte del grupo, José y Pablo Letelier y Beyhan Cagri, parten a Denver, Colorado, y con el auspicio de The American Friends Committee y del Committee for a Free Chile, pintan otro mural en el Zicks Market de las calles 13 y Santa Fe.

Al finalizar el mes, la Brigada completa se reúne en Illinois después que una parte de ella termina sus tareas en California y la otra en Colorado. Sólo Beyhan Cagri abandona momentáneamente la Brigada, para dirigirse a Washington D.C. En Chicago, en el Earthworks Community Center, trabajan su primer mural en Illinois. Terminado éste, inician otro ubicado en el Railroad Underpass (calles Humbolt y California) en el Parque Humbolt.

Mientras trabajan en el Earthworks Community Center, como es lógico, se detiene la gente a verlos trabajar. Un norteamericano pregunta por el motivo, los fines y el financiamiento de lo que están realizando. Ante la respuesta de los miembros del grupo, entrega una colaboración espontánea de cien dólares.

En noviembre, la Brigada Orlando Letelier, recibe una invitación del Eugene Committee for a Free Chile, en conjunto con los estibadores de esa ciudad, agrupados en la International Longshoremen's and Warehousemen's Union, y proceden, en el Memorial Hall de dicho sindicato, en la ciudad de North Bend, a trabajar el último mural del año 79. Jimmy Herman, Presidente de la Agrupación Internacional de los



# MARIO TORAL

De Mario Toral, reproducimos del catálogo de su última exposición realizada en New York, en la Galería Cayman. ( 4 / 5-21 / 1979 )

Born in Chile, 1934. Studied at L'Ecole des Beaux-Arts, Paris. Artist in Residence, Fordham University, 1973-74. Guggenheim Foundation Fellowship, 1974-75. Currently lives in New York City.

## SELECTED ONE-MAN EXHIBITIONS

- 1979 Cayman Gallery, New York, U.S.A.  
1978 Fendrick Gallery, Washington, D.C. U.S.A.  
1978 Moravian University, Pennsylvania, U.S.A.  
1977 Terry Dintenfass, New York, U.S.A.  
123 Gallery, San Salvador, El Salvador  
San Diego Gallery, Bogota, Colombia  
1976 Nartex Gallery, Barcelona, Spain  
1975 Sala Especial 'Hors Concours' XIII Biennial, Sao Paulo, Brazil  
Andre Zarre Gallery, New York, U.S.A.  
Breckell Gallery, Miami, Florida, U.S.A.  
Aele Gallery, Madrid, Spain  
1974 Architectural Pavillion, Murska Sobota, Yugoslavia  
Museum of Modern Art, Rijeka, Yugoslavia  
Fordham University, New York, U.S.A.  
Washington College, Chestertown, Maryland, U.S.A.  
1973 Organization of American States, Washington, D.C., U.S.A.  
Fendrick Gallery, Washington, D.C., U.S.A.  
1972 Galeria Central, Santiago, Chile, 1971, 1969, 1967, 1965, 1963  
1970 Carmen Waugh Gallery, Buenos Aires, Argentina  
1969 Institute of Providencia, Santiago, Chile  
1968 El Patio Gallery, Santiago, Chile  
1964 Museum of Modern Art, Rio de Janeiro, Brazil  
1961 Vilarica Gallery, Sao Paulo, Brazil  
1959 Beaux-Arts Gallery, Paris, France  
1958 As Folhas de Sao Paulo Gallery, Sao Paulo, Brazil  
1956 Ministry of Education, Rio de Janeiro, Brazil  
1955 Museum of Modern Art, Sao Paulo, Brazil
- ## PRIZES
- 1978 Grand Prix de la Ville de Rijeka, VI International Biennial of Rijeka, Yugoslavia  
1976 First Prize, American Biennial of Graphic Art, Cali, Colombia  
1972 Vinkovci Prize, Third Biennial of Drawings, Rijeka, Yugoslavia  
1967 Wolf Prize, Ninth Biennial of Sao Paulo, Brazil  
1966 First Prize Graphic Arts, Museum of Contemporary Art, Santiago, Chile  
1963 Critics Award, Santiago, Chile  
Engraving Prize, First American Biennial of Engraving, Santiago, Chile  
Honorable Mention, Fifth Biennial of Engraving, Liubliana, Yugoslavia  
1961 First Prize for Engraving, Salon des Beaux-Arts, Paris, France

## SELECTED MUSEUM COLLECTIONS

- Brooklyn Museum, New York, U.S.A.  
Indianapolis Museum of Art, Indiana, U.S.A.  
Metropolitan Museum of Art, New York, U.S.A.  
Museum of Art, University of Sao Paulo, Brazil  
Museum of Contemporary Art, Santiago, Chile  
Museum of Fine Arts, Havana, Cuba  
Museum of Fine Arts, Santiago, Chile  
Museum of Modern Art, New York, U.S.A.  
Museum of Modern Art, Rijeka, Yugoslavia  
Museum of Modern Art, Rio de Janeiro, Brazil  
Museum of Modern Art, Sao Paulo, Brazil  
Museum of Modern Art La Tertulia, Cali, Colombia  
Pan American Union, Washington, D.C., U.S.A.  
University of Texas Art Museum, Austin, U.S.A.  
Vinkovci Gallery, Croatia, Yugoslavia

Mario Toral is part magician. He conjures bewitching transformations, enchanted metamorphoses. Toral's medium is the human body. Its physical and psychic landscape provides the organic metaphor for the overwhelming passion of his work — regenerative change.

The organic vocabulary of Toral's transmutations has the severe richness of his native Chilean landscape. Flesh becomes skin becomes cloth becomes petals becomes shells becomes stone. In this constant becoming the materials are alternately dense or vaporous; petrified or ethereal; opaque or limpid; smoky or luminous; ossified or pliant.

The regenerative process, often ruled by the female principle, takes place in a vaporous mythical realm. Toral's intimate memory/knowledge of the human body produces a lyrical shorthand for the perfect beauty of the whole form. The sweeping rhythms, limitless space and iridescent palette assure the unbroken harmony of the generative cycle.

Toral's concern with themes of genesis and anatomical processes is often directly stated. In a "Hommage to Andreas Vesalius" he paid tribute to the founder of modern anatomy whose illustrations became archetypes for future artists. Its oval format connotes immortality, the potentiality of the seed, the mystery of life. In more recent work, the egg shape frames eight chrysalis-like organisms; we seem to be witnessing the generative process.

The pervasive erotism of Toral's work conveys the same themes. The creative urge is expressed in sexual embraces, at once joyful and menacing, lyrical and morbid. These floating encounters seem desperately haphazard — as one might imagine among Titans or Olympian Gods. The power of the immense fleshy phalluses and vaginas is belied by tragic, helpless groping of blind embraces.

The gigantic torsos and limbs remind us of Michelangelo's Titanic race in the Sistine Chapel; the recurrent imagery of latent form in Toral's "Stone Captives" series recall the "Bound Slaves".

Stone — a symbol of being, cohesion and harmonious reconciliation with the self — is by its hardness and permanence the antithesis of change, decay and disintegration. Yet it is with stone that Toral's constantly-changing bodies are finally identified. Here again, the source is the stark Chilean landscape — a heritage shared with his friend and compatriot, the great poet Pablo Neruda:

*I was stone: mysterious stone;  
my breach was a violent one, my birth  
like a wounding estrangement,  
but now I should like to return  
to that certainty,  
to the peace of the center, the matrix  
of mothering stone  
out of which — never knowing the hows and the whens  
I was loosed to live as an alien*

Skystones. XXIII

The tragic events surrounding and following the military coup in Chile in 1973 left an indelible mark on Toral's work. More and more, images of conflict and struggle replace those of regeneration and growth. His forms no longer refer to the perfection of beautiful feminine form but are increasingly distorted, dismembered, dislocated, amputated. Whole form has been replaced by torn limbs, flayed muscle, exposed nerve. Grotesque, bloated images connote the horror of torture, violence, rape. The mood is sinister, menacing, oppressive. We are no longer in the Olympian realm — but rather in terrifying world of Goya who contemplates the devastation of man at war and concludes: "Murio la verdad" — "Truth is Dead".

Space is no longer a limitless ethereal expanse. Dislocated, dense, oppressive, it recalls speeded-up heartbeat or the short gasps of asphyxiation. The brilliant touches of lush Venetian red, once sheer sensuous delight, are now inseparable from the memory of blood shed. The erotic images are anxiety-ridden; struggle and violence, once latent, are now overt.

For this new statement, Toral has found an exciting, perfectly suited medium — pastel. Master of the extreme delicacy of drawing, the lyricism of water-color and the almost jewel-like finish of oil, he now turns, as he puts it to a new "almost automatic handwriting, painting and drawing at once" — which most spontaneously conveys the urgent immediacy of his new message.

The most recent works are apocalyptic. We are dumb witnesses, somewhere at the edge of the cosmos, where space becomes meaningless and form shatters into whizzing meteorites. Here even stone fails.

Susana Torruella Leval  
New York, 1979

# NOTAS

## UNION DE ESCRITORES JOVENES

*Casa del Escritor - Almirante Simpson No. 7  
Casilla 4082 - Fono 229739 - Santiago - Chile*

Reciban nuestro caluroso abrazo desde el corazón de la Patria. Nuestra unión celebra en el próximo mes de Octubre su tercer año de vida, con el júbilo de mantener encendida la llama de la poesía y la defensa de los legítimos derechos inherentes a la creación artística.

Ud. conoce de nuestras angustias y de nuestras esperanzas, y también comparte nuestra vida en la hermandad del oficio artístico. En la imposibilidad de tenerle con nosotros en este tercer aniversario, queremos contar simbólicamente con su presencia a través de su fraterna adhesión a este acontecimiento. Para tal efecto rogamos dirigir su valioso saludo a Unión de Escritores Jóvenes, casilla 4082, Santiago de Chile. Le saluda con la amistad de siempre. *Comité Ejecutivo Unión de Escritores Jóvenes.*

## RECITAL DE POESIA CHILENA EN PARIS

*Por Soledad Bianchi*

A fines de junio se realizó en París, en el anfiteatro de la Escuela de Altos Estudios de América Latina, un recital de poesía chilena de hoy.

Ante un numeroso público se hizo evidente que a pesar de la represión económica, política y cultural —de las que el exilio es una consecuencia— la poesía chilena sigue produciéndose con calidad continuando la valiosa tradición de Huidobro, De Rokha, la Mistral y Neruda. También quedó en claro que no existe ni quiebre ni separación de intereses y preocupaciones entre la producción del Chile del interior y la del Chile de fuera. Auspiciado por dos publicaciones juveniles que nacen en el exilio de París, este encuentro de poetas chilenos dio a conocer a un auditorio interesado las nuevas formas que está tomando la poesía chilena en las especiales condiciones de producción que le toca enfrentar. *El barco de papel* y *Canto Libre* demostraron, así, que su función es servir de canal entre los chilenos recibiendo y acogiendo la expresión que nace con más fuerza cuando el lenguaje que se debe utilizar y que se vive a diario no es el propio o cuando no se puede expresar como se quisiera lo que se vive cotidianamente.

*El barco de papel* y *Canto Libre* cumplen una función de acercamiento entre los chilenos dispersos, tal como *Cile Libero* en Italia, *La Bicicleta* en Chile, *Franja* y *A l'envers* en Bélgica, las Ediciones Cordillera en Ottawa o las diferentes publicaciones que hacen aparecer los Talleres, las Peñas o las distintas asociaciones universitarias chilenas.

La lectura de poemas mostró la riqueza de una poesía variada: los poemas de Alberto Vega Suárez —joven que nació como poeta en los campos de concentración— acompañaron a los de

Alvaro Godoy, Jenny López, Orlando Jimeno y la voz de Erick Polhammer se acercó a la de Gabriel Carvajal y José María Memet. 'Extraña fiesta' —poesía anónima llegada especialmente para la ocasión desde Chile— se oyó junto a 'Cuando en el sur florecían los cerezos' y 'Pobreza y algo más', ganadoras del Concurso de Poesía organizado en 1978 por la Vicaría de la Solidaridad con el nombre "Todo hombre tiene derecho a ser persona".

Esta iniciativa de *El barco de papel* y *Canto Libre* quiso ser el comienzo de una serie de encuentros que se realizarán con regularidad a partir del mes de octubre próximo. Todas estas actividades no hacen más que comprobar que la cultura chilena sigue viva y sigue alumbrando a pesar del instante doloroso que nuestro país sufre hace más de cinco años y que uno de los poetas allí presentes definió como el momento de la 'llegada de los helicópteros'.

## EN OCASION DE LA MUERTE DE MARIO MIRANDA

*Por Marcelo Montealegre*

Hace unos días se me murió un amigo, dejó de existir un compañero, nos abandonó un camarada. Mario Miranda. Pero más que nada es un chileno menos.

En muchas conversaciones, largas conversaciones, a veces en el teléfono, a veces alrededor de esa mesa redonda donde en tantas ocasiones nos hemos sentado todos, llegamos siempre a la misma pregunta, al mismo suspiro de esperanza: quizás algún día no muy lejano nos tomaremos un botellón de vino en El Bosco, juntos, todos los que queremos un Chile chileno.

Porque Mario Miranda era un chileno recontra chileno.

Entre los que hemos estado luchando por un Chile chileno Mario era un gigante. Nos buscó uno a uno para darnos una receta de una cazuela a la chilena: juntemos todas las presas, hagamos el cocimiento, comámosnos la cosa y dejemos la digestión para después.

Hasta ahora no hemos escuchado a Mario. Seguimos insistiendo en digerir todo antes.

Siempre que hubo un acto chileno, Mario estaba ahí. Era uno de nuestros clientes seguros.

Cuando pasó por Nueva York el grupo de teatro chileno Los Cuatro, y hago un parentesis que dejó en blanco, Mario mostró su solidaridad con lo chileno. Fue a todas y cada una de las representaciones de Los Cuatro, grupo que recientemente obtuviera el galardón de amenaza a la seguridad nacional y ver frustrada su gira a Chile por orden gubernamental.

Mario puso su auto, su esfuerzo y su arte y por último su muerte al servicio de nuestra causa: devolver a Chile el derecho a escoger; aun cuando lo escogido no fuera en definitiva lo que él más deseara.

Mario tenía un corazón muy grande, era demasiado generoso. Era el hombre más bueno del mundo, me decía alguien muy cerca suyo.

Muy pocos supieron de las crueldades que le jugó la vida, hasta el punto de quedar expuesto a las críticas superficiales. A éstas Mario respondía sin disculpas ni explicaciones, pero siempre terminó por ganarse el respeto y el cariño de los que lo conocieron. Más de alguna vez habremos escuchado expresiones como éstas en referencia a otros que llegaron antes a ese terrible silencio que es la muerte.

Por fin ahora, sobrecogido de angustia y dolor, entiendo la profundidad de esos sentimientos.

Mario, amigo mío, no sabes cuánto te echo de menos. No sabes cuánto deseo poder quebrarme y llorar y llorar y llorar.

Chilenos de Nueva York:

Llamemos a una reunión ampliada de todos los grupos político-académico-artísticos y de cualquier índole para lamentar a un gran amigo. Recordemos su vida para que la nuestra tenga más sentido y nuestra lucha tenga un éxito más humano.

Quizás, así podamos adelantar ese día en que nos podamos juntar todos en el Bosco. Ese día les prometo que levantaré mi copa en honor a Mario Miranda y repetiré como ahora: MARIO MIRANDA, PRESENTE.

# LIBROS

## NUEVA POESIA CHILENA.

La producción poética, fuera y dentro de Chile, sigue enriqueciéndose: hasta nuestra mesa editorial han llegado en los últimos meses varias obras de distintivo mérito. En la imposibilidad de reseñarlas todas a la vez, iremos paulatinamente dando noticia bibliográfica de ellas para beneficio de nuestros lectores y estudiosos de la literatura chilena contemporánea.

### *Pedro Lastra.* NOTICIAS DEL EXTRANJERO. (México: Premia Editora, 1979)

Lastra, prestigioso investigador y catedrático chileno, actualmente radicado en Nueva York, ha sido siempre parco en la publicación de su obra poética. Y, obviamente, tal parquedad en este caso es clara indicación de un estricto criterio selectivo y una conciencia profunda de los valores estéticos del autor. Así es su poesía, quintaesencia de sensibilidad para sugerir paisajes y ambientes, situaciones, lealtades y olvidos, recuerdos, reflexiones. A Lastra le basta una línea para armar o desarmar una época, recrear un instante, dar vida a seres que dejaron honda huella en su vida. El libro trae una notable *Postdata* por Enrique Lihn.

### *Antonio Viera.* FIGURA INAUGURAL. (Santiago: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1979)

Demostración sabia, valiente y sutil, del difícil arte de escribir en nuestra patria hoy, es este pequeño y poderoso libro de Viera. Se maneja con vuelo lírico y dignidad ética entre la parábola, el símbolo y la metáfora directa, quitando máscaras, erigiendo imágenes, desmitificando en el sentido más noble de la palabra. *Figura inaugural* es una parábola en prosa de factura maestra y que despertará ecos insospechados.

### *Manuel Segundo Garrido.* EL DESTERRADO ANTISCIO. (México: Casa de Chile, 1979)

Editado primorosamente por Casa de Chile, con prólogo de Volodia Teitelboim e ilustraciones de José de Rokha, este libro se afirma en un lenguaje sencillo, fuerte, combativo, áspero y nostálgico a la vez. Garrido va dejando sus versos como sentencias en la arena, o como un rayado mural que habla duro, pero que también se ilumina lleno de esperanzas.

### *Luis Roberto Vera.* BAJO LA OLA. (México: UNAM, 1979)

Libro revelador de un nuevo talento poético que la crítica habrá de recibir alborozada, es éste. Vera parece partir de esa tradición transparente y profunda de la poesía sureña de Chile, ágil, sutil, cabezona, como un pisco milagroso entre campos, montañas y mares. Su poema *Linares* es una pequeña obra maestra. Si el exilio va envolviendo al joven poeta como a una luz sin órbita en medio de extraños paisajes y perturbadoras culturas, estas distancias no lo perjudican, al contrario, le pulen la expresión, le avivan el rumbo y, sorpresivamente, le vuelcan hacia sus propias esencias, ahora, por lejanas, más difíciles y entrañables.

### *Gonzalo Millán.* LA CIUDAD. (Québec: Les Editions Maison Culturelle Québec-Amérique Latine, 1979)

*La publicación de La ciudad —dice Millán—, es una muestra de unidad. Fruto de la confianza y del esfuerzo de innumerables compañeros y amigos.*

En hermosa edición, con portada del mismo Millán, aparece esta obra de uno de los más destacados poetas chilenos en el exilio. Obra madura, de estructura aparentemente sencilla, secretamente compleja y fina, es una visión planificada a fondo de un microcosmos espeluznante en sus proyecciones de orden y caos. Con mucho de cántico ceremonial, el ritmo lento de la enumeración va edificando y destruyendo, al mismo tiempo, en vertiginoso movimiento dialéctico, una ciudad que alguna vez fue nuestra y después fue hostil, un espacio donde vivimos en verano sin saber exactamente que se escogían ya las trampas de nuestra ruina, una ciudad de puertas abiertas hacia una muerte cuyas características sabremos o no sabremos darle en el momento de la verdad.

*Se cierra el poema.*

Dice el último verso, pero ¿y la ciudad? ¿permanecerá cerrada? ¿llegaremos una vez más a abrir sus puertas? ¿volveremos?

### EXCELSIOR. Miércoles, 14 de Noviembre, 1979. FERNANDO ALEGRIA PRESENTA HOY SUS DOS ULTIMOS LIBROS.

*\*Siente identidad con Nuestro País  
\*Autor del famoso 'Caballo de Copas'  
\*Viene de Stanford, California*

por Jorge Uribe

El escritor chileno Fernando Alegría presentará hoy durante una ceremonia que se efectuará a las 19 horas en la Librería Gandhi, sus dos últimas obras: *Coral de guerra* e *Instrucciones para desnudar a la raza humana*, la primera una novela y la segunda antología de su obra poética.

El celebrado autor de *Caballo de Copas*, novela que lleva más de doscientos mil ejemplares editados en diferentes idiomas, señaló que justamente ha elegido México para presentar estas dos nuevas obras suyas debido a la identidad que siente con este país.

*México, nos dice, se ha transformado para muchos de nosotros, escritores chilenos, en un verdadero santuario de libertad. Aquí se nos acoge como hermanos, se nos publica y se nos aprecia.*

Durante la ceremonia que se efectuará esta tarde, en Miguel Ángel de Quevedo 126, esquina con Universidad, hablarán escritores de reconocido prestigio, entre ellos Juan Rulfo, Mario Benedetti, José Luis González, Poli Délano, Armando Cassigoli. El acto será presidido por el profesor Alejandro Witker y en el Presidium tomarán asiento doña Hortensia Bussi de Allende, el Embajador Hugo Vigorena, el Adicto Cultural de la Embajada de Cuba Fayad Jamis, el profesor Galo Gómez y otras distinguidas personalidades del mundo literario y universitario.

## EDITORIAL NUEVA IMAGEN Y LA CASA DE CHILE EN MEXICO

ANUNCIA LA PRESENTACION DE LAS OBRAS DE

**FERNANDO ALEGRIA:**

"CORAL DE GUERRA" E  
"INSTRUCCIONES PARA DESNUDAR  
A LA RAZA HUMANA"

QUE SE REALIZARA **HOY** MIÉRCOLES 14 DE NOVIEMBRE A LAS 19:30 HORAS, CON LA PRESENCIA DEL AUTOR, Y LOS SEÑORES ARTURO AZUELA, MARIO BENEDETTI, POLI DELANO, MIGUEL DONOSO PAREJA Y JUAN RULFO. EN LA LIBRERIA GANDHI (MIGUEL ANGEL DE QUEVEDO No. 128/130 CASI ESQ. AV. UNIVERSIDAD)

## THE LATIN AMERICAN LITERARY REVIEW PRESS

Offers these Publications

- 1. *La poesía de Manuel Durán*, by Moraima de Semprún Donahue, Latin American Literary Review Press, Pittsburgh, Pennsylvania, 1977. Prolog by Jorge Guillén ..... \$8.50
- 2. *Latin American Women Writers: Yesterday and Today*, by Yvette E. Miller and Charles M. Tatum, Editors, Latin American Literary Review, Pittsburgh, Pennsylvania, 1977 ..... \$7.50
- 3. *Mujeres en la literatura*, by Beth Miller, Fleisher Editora, Mexico, 1978 ..... \$7.00
- 4. *Latin American Literary Review: Special Issue of Chicano Literature*, Latin American Literary Review, Pittsburgh, Pennsylvania 1977 ..... \$8.50
- 5. *Homenaje a Pablo Neruda, Homage to Pablo Neruda*, Poems: Alegria, Barquero, Hahn, Rodriguez, Lara, Macias, Moreno. Translations by Stephen Kessler, Ediciones Puelche, Palo Alto, California, 1978 ..... \$3.50

### Forthcoming Publications

- 6. *The Chilean Spring*, by Fernando Alegria. Translation by Stephen Fredman. Latin American Review Press, Pittsburgh, Pennsylvania, January 1980 ..... \$7.95
- 7. *Signals from the Flames*, an anthology of poems by José Emilio Pacheco in a bilingual Spanish - English edition. Translation by Thomas Hoeksema. Latin American Literary Review Press, Pittsburgh, Pennsylvania, Spring 1980 ..... \$8.50
- 8. *The Art of Mariano Azuela: Modernism in LA MALHORA, EL DESQUITE, LA LUCIERNAGA*, by Eliud Martinez, Latin American Literary Review Press, Pittsburgh, Pennsylvania, Winter 1980 ..... \$5.95  
"Martinez's book makes a valuable contribution to the literary criticism not only of Azuela, but of the Spanish American novel of the twentieth century."  
 LUIS LEAL
- 9. *Figuras y contrafiguras en la obra poética de Fernando Alegria*, by Moraima Donahue. Latin American Literary Review Press, Pittsburgh, Pennsylvania, Spring 1980
- 10. *Poems: In the Lap of Death*, by Isabel Fraire. A bilingual Spanish-English edition of the book of poems that won the 1979 Xavier Villaurrutia Prize in Mexico. Translation by Thomas Hoeksema. Latin American Literary Review Press, Pittsburgh, Pennsylvania, Spring 1980

Order from: THE LATIN AMERICAN LITERARY REVIEW PRESS  
 P.O. Box 8316  
 Pittsburgh, PA 15218

This brilliant and engrossing novel presents the story of the shattering Chilean coup of 1973.

# THE CHILEAN SPRING

by Fernando Alegria

Translated from the Spanish by Stephen Fredman

"The work reveals Alegria's strong moral sense which transcends his specific ideology. His depiction should touch anyone who can compassionately identify with the victims of man's inhumanity to man." Kessel Schwartz,  
*Journal of Spanish Studies*

"At once colloquial and intensely political, *The Chilean Spring* provides an example to test our traditional notion that the aesthetic and the social spheres, the poetic and the political, are antithetical to one another."

Herbert Lindenberger,  
*Hispania*

Price: \$7.95, plus \$0.80 for postage and handling.

LITERATURA CHILENA EN EL EXILO  
 P.O.Box 3013, Hollywood, Ca. 90028 USA.

Subscripción anual \$ 10.00  
 2 años, \$ 17.00 y tres años \$ 24.00

En Distribución por  
 EDICIONES DE LA FRONTERA  
 P.O.Box 3013, Hollywood, Ca. 90028

### POESIA

- LOS POETAS CHILENOS LUCHAN CONTRA EL FASCISMO. Antología poética. Selección de Sergio Macías. 36 autores. Editado en la RDA. \$4.00
- HOMENAJE A NERUDA (Edición Bilingue) 7 autores. 74 pag. Ediciones Puelche..... \$3.50
- VIVA CHILE, M....De Fernando Alegria con disco de 7", 33.1/2 rpm.Ed. de la Frontera.... \$3.50
- LAMENT FOR CHILE de Jaime Valdivieso, Edición Bilingue. Ed. de la Frontera..... \$2.00
- TRECE POEMAS de David Valjalo, Breve Antología. Ediciones de la Frontera..... \$2.00
- EL DESTERRADO ANTISCIO de Manuel Segundo Garrido. Ilustraciones de J.de Rokha... \$2.50
- NOVELA Y TEATRO
- SWEET COUNTRY de Caroline Richard (Primera novela en inglés sobre el Golpe en Chile.. \$9.95
- LOS CONVIDADOS DE PIEDRA de Jorge Edwards (364 páginas)..... \$7.00
- LAS NOCHES Y UN DIA de M. Valdivieso..... \$5.00
- EL QUE A HIERRO MATA de Hernán Lavín.. \$5.50
- EL PUBLICO Y COMEDIA SIN TITULO de Federico Garcia Lorca (Obras póstumas)..... \$8.00
- ENSAYO, POLITICA E HISTORIA
- CALIFORNIA, Presencia de Chile a través de 125 años (1849-1974) Antología..... \$3.00
- GABRIELA MISTRAL en EL REPERTORIO AMERICANO. Selección de Mario Céspedes.... \$7.50
- LOS TRABAJOS Y LOS DIAS DE RECABAREN de Alejandro Witker (166 Paginas)..... \$3.50
- EL TEATRO HISPANOAMERICANO DE CRITICA SOCIAL de Pedro Bravo Elizondo.... \$3.50
- INFORME DE AMNISTIA INTERNACIONAL SOBRE ARGENTINA ..... \$2.75
- ESCRIBO SOBRE EL DOLOR Y LA ESPERANZA DE MIS HERMANOS. L.A. Corvalán... \$4.00
- PROBLEMAS ESTRATEGICOS EN LA LUCHA DEL PUEBLO CHILENO. A Cortés Terzi..... \$4.00
- CONVERSACIONES CON ALLENDE de Regis Debray ..... \$3.50
- GRANDES ESCRITORAS HISPANOAMERICANAS de Victor M. Valenzuela ..... \$4.00
- ENSAYO SOBRE LITERATURA HISPANOAMERICANA de Victor M. Valenzuela..... \$3.00
- EL CUENTO HISPANOAMERICANO DEL SIGLO XIX de Pedro Lastra..... \$3.50
- PASADO, PRESENTE Y FUTURO DE AMERICA LATINA de Cesar Godoy Urrutia (Selec. de 55 artículos, formato tabliode)..... \$2.00