

LITERATURA CHILENA EN EL EXILIO

SUMARIO

	1 Editorial
JUAN ORREGO SALAS	2 La Nueva Canción Chilena: Tradición, Espíritu y Contenido de su Música
SHIFRA M. GOLDMAN	8 Chilean Art in Los Angeles
ALFONSO SASTRE	9 Palabras para una Estética del Destierro
PHILIP SONNICHSEN	11 Chilean Composers in the USA
MARTHA ROBLES	13 Tebas
JOAQUIN GUTIERREZ	15 Te Acordás Hermano
	18 Programa de las Jornadas Culturales Chilenas
WALDO ROJAS	20 Poemas
CONSTANZA LIRA	22 Estante Cama
POLI DELANO	23 En Este Lugar Sagrado
JUAN ROJAS D.	29 Pintores en el Exilio
JUAN ARMANDO EPPLE	31 Las Malas Juntas de Leandro Urbina
	32 Notas
	33 Documentos
JORGE TEILLIER	34 Poemas
	36 Lo Crudo, Lo Cocido, Lo Podrido (Reproducción de Cartel)
DAVID VALJALO	Biografía Mínima de Salvador Allende (Contraportada)

LOS AUTORES

JUAN ORREGO SALAS. Por 20 años, en la Universidad de Chile, se desempeñó como Editor de la Revista Musical Chilena o Director del Instituto de Extensión Musical. También fué Director del Departamento de Música de la Universidad Católica. Desde 1961, es profesor de composición y Director del Centro de Música Latinoamericana en la Universidad de Indiana. Es uno de los más destacados compositores contemporáneos de América Latina.

SHIFRA GOLDMAN. Norteamericana. Profesora de artes plásticas en Santa Ana College, California. Crítico de Arte en numerosas publicaciones. Es especialista en historia del arte moderno mexicano.

ALFONSO SASTRE. Destacado dramaturgo español. Durante la era franquista, sufrió destierro y cárcel. Representó la solidaridad internacional en el reciente Congreso de Literatura Chilena realizado en Los Angeles.

PHILLIP SONNICHSEN. Norteamericano. Doctorado en UCLA. Especialista en etnomusicología y música contemporánea. Autor de la música de la obra chicana 'Zoot Suit'.

MARTHA ROBLES. Escritora mexicana de la nueva generación. Profesora en la Universidad Nacional Autónoma de México. Su última obra se titula 'Memorias de la Libertad'.

JOAQUIN GUTIERREZ. Actualmente radicado en Costa Rica, su patria. Vivió en Chile por largo tiempo. Fué director de la Editorial Quimantú. Su novela más destacada es Puerto Limón.

JORGE TEILLIER. Uno de los mejores exponentes de la actual poesía chilena. La selección que publicamos es tomada de su libro 'Para un Pueblo Fantasma', Ediciones Universitarias de Valparaíso, Colección Cruz del Sur.

Nota: Referencias sobre Waldo Rojas, Constanza Lira, Poli Delano, Juan Armando Epple y David Valjalo, se encuentran en los números anteriores de esta publicación.

LITERATURA CHILENA EN EL EXILIO

Abril, Primavera de 1980.

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

David Valjalo
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. 2
Año 4	No. 14

Abril de 1980, Los Angeles, California, USA.

Las colaboraciones tomadas de revistas y libros chilenos
se publican sin previa consulta a sus autores.

Los escritores, artistas y críticos, que hemos participado en el Congreso de *Literatura Chilena en el Exilio* celebrado en la sede de la Universidad del Estado de California, en Los Angeles, Estados Unidos, entre el 4 y el 10 de Febrero de 1980, queremos hacer aquí presente la necesidad de que los colegas chilenos de dentro y fuera del país se reúnan en un congreso que supere la actual y onerosa escisión de la cultura chilena. La gran riqueza de la producción cultural exiliada, que hemos podido comprobar en sesiones que se dedicaron al estudio del ensayo, la poesía, el teatro, la narrativa, la nueva canción y el testimonio, debe encontrarse con la riqueza, que también sabemos enorme, de la labor que se realiza en el interior de Chile. Las barreras entre nosotros, que se prolongan ya desde hace casi siete años, deben desaparecer.

Hoy gravemente fracturada, la cultura chilena tiene sin embargo un pasado y un presente que le proporcionan los medios para reconstituirse y para volver a ser lo que siempre fue: la manifestación intelectual de un pueblo con conciencia de sí, de su identidad histórica y del valor de sus contribuciones a la cultura mundial. Conocedores de esta misión que el pueblo chileno ha confiado a sus intelectuales, tanto a los del exterior como a los del interior del país, pensamos que esa misión puede cumplirse óptimamente si se coordinan los esfuerzos de unos y otros. Un congreso que abra las puertas a este diálogo es hoy absolutamente necesario.

Voto aprobado en la reunión de clausura del Congreso de Escritores.

Los Angeles, California, Febrero de 1980.

LA NUEVA CANCION CHILENA: TRADICION, ESPIRITU Y CONTENIDO DE SU MUSICA

□ JUAN ORREGO SALAS

Las circunstancias que determinan el surgimiento y desarrollo, en la década 1960-70, de la llamada *Nueva Canción Chilena* son más fáciles de discernir a la luz de los elementos que afectan a su poesía que de aquellos relacionados con su música. El contenido político-social que sus textos acarrear constituyen un elemento tangible que trasciende sin dificultad, generando ideas e imágenes dramáticas estrechamente ligadas a la realidad histórica del momento, tanto en el plano nacional como continental. Esto la define como una expresión comprometida, no siempre de tono político partidista, pero sí, de 'ímpetu revolucionario', como la describió Víctor Jara, uno de sus más ilustres cultivadores. Lo 'nuevo' del asunto poético resulta entonces muy evidente, responde a circunstancias históricas reales, al perfilamiento de una nueva conciencia nacional, determinada por valores culturales más que estrictamente geográficos.

Corresponde a mis colegas escritores escudriñar con mayor autoridad que la mía, el aporte de la nueva canción en sus aspectos poético y literario, mientras yo procure definir sus perfiles y características musicales. Es claro que, en general, es difícil separar poesía y música en un género como este que surge de una tradición en que la integridad de ambos elementos constituye una de sus características primordiales.

Las fuerzas provenientes del despertar de un nuevo interés por el folklore musical que venían haciéndose presentes en Chile desde la creación en 1943 del Instituto de Investigaciones Folklóricas, dependiente de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, en la década siguiente abren paso a la obra incomparable de folkloristas como Margot Loyola y Violeta Parra, entre otras. El aporte de esta última al desarrollo de la nueva canción chilena fué básico. De la total adhesión al folklore que su obra revela, de su identificación con el pueblo, con sus problemas y sus sueños, con sus luchas y realidades surge tanto lo chileno y tradicional como lo universal, lo dinámico y contemporáneo de su arte.

Pocos ejemplos existen en el cancionero, tanto erudito como popular, chileno, que reflejen una unión más profunda de palabra y música, un manejo más espontáneo de las técnicas de composición, una mayor precisión formal, como sus canciones *Corazón maldito*, *Run-run se fué p'al Norte* o *Gracias a la vida*. Estas, y muchas más canciones de Violeta Parra, son producto de un genio creador que a pesar de haberse cultivado en el suelo del folklore y sólo nutrido de la tradición popular, fue capaz de superar todo regionalismo levantándose a las esferas donde moran las expresiones artísticas de valor universal.

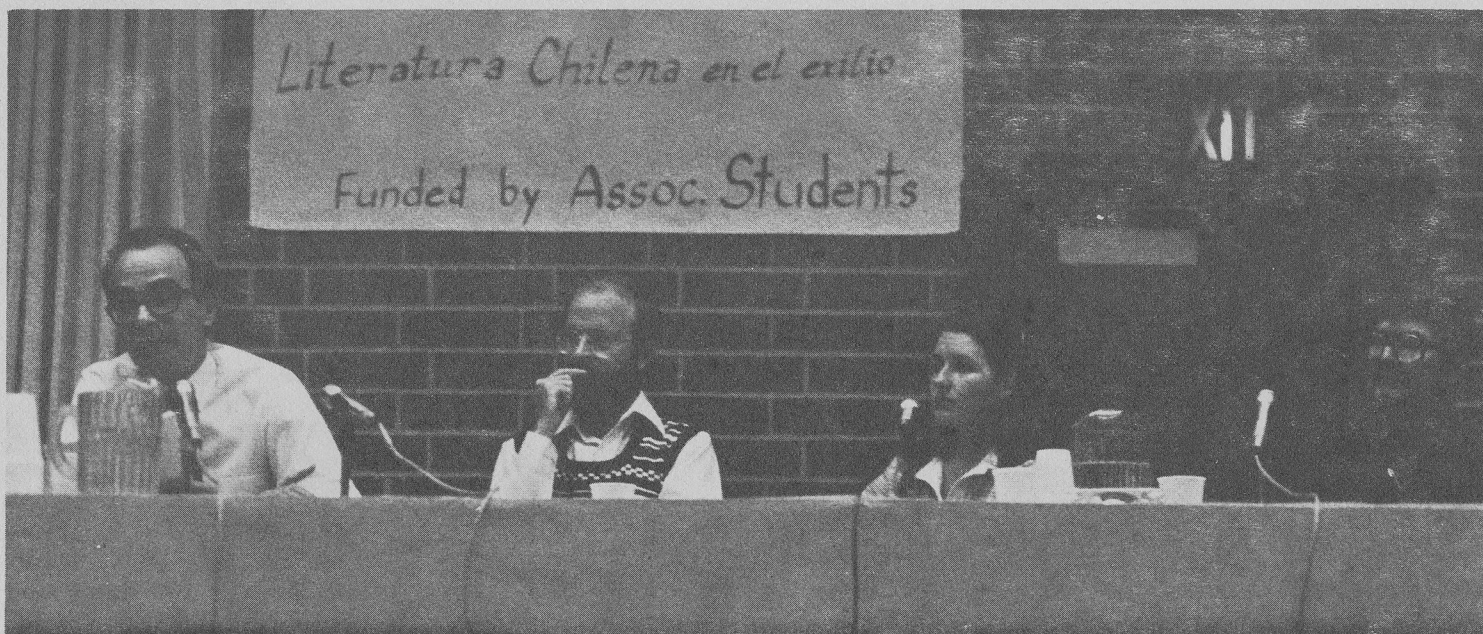
En el folklore siempre se han dado la mano dos fuerzas que al parecer son contrarias pero que en éste se complementan: las de la tradición enraizada en el pasado histórico y las de un presente cuya vigencia radica en el hecho de ser éste vocero del alma popular en el momento mismo en que el fenómeno folklórico se está produciendo.

En este sentido el folklore es al mismo tiempo arcaico y contemporáneo, se identifica con la historia y con la realidad vigente. De esta doble naturaleza, estática y dinámica, del folklore, que por una parte tiende a la preservación de los valores tradicionales y por otra a reflejar los cambios de una sociedad en evolución, se ha beneficiado especialmente la nueva canción chilena.

Constituye, por otra parte, una verdad profunda aquello de que el folklore musical de una nación o de una comunidad es expresión de su cultura y refleja las características de su lengua, modalidades de entonación, énfasis, acentos, estructuras de frase etc. Estos son otros aspectos consubstanciales a la nueva canción.

De modo que, sin ser folklore, ni pretender serlo, esta nueva expresión, luego de dejarse permear de la tradición popular, ha tomado su propio curso. Junto con separarse del folklore ha logrado crear un lenguaje musical propio, que profita de éste pero que, como experiencia y resultado, constituye una revalidación de sus tradiciones, tanto a través de un proceso de integración con la realidad vital y dinámica del momento, como de ensanchamiento de la órbita geográfico-cultural a la cual estas tradiciones pertenecen, para incluir otras expresiones laterales y al mismo tiempo afines, y de significado continental. Simultáneamente, el compositor, o el intérprete-compositor, ha incorporado elementos rítmicos, melódicos, armónicos, instrumentales y formales, foráneos a la órbita misma de la tradición popular, para enriquecer su vocabulario expresivo y reforzar su mensaje.

Al constituirse en vocero de la realidad social y política de Chile, la nueva canción pasó a ser parte del proceso evolutivo del país, que en su caso específico, se remonta, como ya lo hemos expresado, a la década de 1960, cuando esta expresión poético-musical comienza a tomar cuerpo. En este período de creciente



Panel sobre Nueva Canción. Juan Orrego Salas de la Universidad de Indiana; Bernardo Subercaseaux de la Universidad de Washington, Seattle; Margaret Towner (comentarista) y Pedro Bravo Elizondo de la Universidad de Kansas.

polarización entre la clase trabajadora y gobernante, de reivindicación social, de revisión de alianzas políticas, un espíritu de protesta, de rebelión, de denuncia, predominó en esta canción, pero también, de comentario social. Ejemplos de todas estas categorías los hay en la obra de Víctor Jara, de Isabel y Angel Parra, de Rolando Alarcón y algunos otros.

Circunstancias políticas coincidentes en otros países latinoamericanos hicieron a la canción chilena, ya desde este período, parte de un movimiento de carácter continental.

El folklorista Juan Andrés Castillo, nos habla de la *cantadera* panameña en 1968, como controversias entre dos improvisadores en forma de *décimas* y de *mejoranas*, que '*se cantan a la soberanía del Canal.*' (1)

Nicomedes Santa Cruz, de Perú, escribe sobre '*la revitalización de la décima y el rescate de estilos corrientes de la música del pueblo para apoyar al proceso revolucionario que preside Velasco Alvarado.*' (1968). (2)

Germán Fleitas, en esos mismos años, agrega que '*la utilización de la décima como instrumento político-social en Venezuela responde a necesidades del pueblo y goza de una popularidad profundamente enraizada en las masas.*' (3)

Isabel Parra declara que '*la nueva canción es sólo parte del gran movimiento renovador que se levanta por toda Latinoamérica y Europa.*' (4)

En Agosto de 1967 tuvo lugar en La Habana un Encuentro Mundial de la Canción Protesta en que, junto a Isabel y Angel Parra y a Rolando Alarcón de Chile, figuraron Daniel Viglietti, Carlos Molina, Alfredo Zitarrosa y Los Olimareños de Uruguay, Ramón Ayala y Oscar Matus de Argentina, Oscar Chavez de México, Carlos Puebla y varios conjuntos cubanos, y representantes de Australia, Inglaterra, Italia, Alemania, África, como también Peggy Seeger, Barbara Dane y Julius Lester de Estados Unidos.

El repertorio de la canción chilena de aquellos años alterna entre ejemplos de carácter narrativo, como *Te recuerdo Amanda* (1968) de Víctor Jara, que a veces inciden en la órbita del *corrido* o *romance popular*, y otros de estructuras estróficas, como las *Coplas del pajarito* (1967) de Rolando Alarcón o *Porque los pobres no tienen* (1967) de Isabel Parra. La *décima* y la *copla* en cuarteta con estribillo parecen controlar las estructuras poéticas de entonces y las formas musicales más corrientes provienen de la *tonada*, de la familia de la *cueca* o de la *refalosa* y de la *sirilla*, derivación chilota de la *seguidilla* española en ritmo ternario.

En general, la nueva canción de esos años es compacta, objetiva, elude efectismos o excesos expresivos y establece su alianza con el folklore adaptándose con cierta estrictez a las formas de la tradición popular. Evidencia también restricción, tanto de los medios instrumentales empleados como de los recursos propios a estos.

A medida que transcurre el tiempo y este género afianza su posición como aliado del folklore, comienza a acentuarse la diferencia entre su repertorio y el de otros grupos, que cultivan una especie de canción tanto dominada por el neopopulismo del 'rock' como por un tipo de balada de una chilenidad exterior, que es más afin al sentimentalismo del bolero comercial mexicano o al 'hit' norteamericano. Estos estilos han subsistido al amparo de los llamados Festivales de la Canción que se celebran anualmente en Chile bajo los auspicios de las empresas grabadoras y radios, y que con frecuencia cuentan con la participación de autores llamados Rebolledo, Carrasco o Martínez, que actúan bajo los nombres de William Reb, Carr Twings, Pat Henry o Peter Rock. (5)

La nueva canción va ensanchando su órbita expresiva en base primordialmente al descubrimiento paulatino de lazos de unión que la identifiquen con la esencia de las tradiciones populares chilenas más que con sus formas exteriores. El ámbito de inspiración folklórica que en un comienzo pareció confinado primordialmente al patrimonio de la zona central de Chile, empieza también a enriquecerse al profundizar su contacto con los decimistas populares y payadores e incluir las tradiciones musicales del Sur del país y de Chiloé, revitalizadas por la obra de Violeta Parra y Héctor Pavez, como también las del Norte con toda su carga de influencias del altiplano fronterizo y de las festividades religiosas de La Tirana, Andacollo, La Candelaria y otras.

Junto con penetrar cada vez más en la sustancia del folklore, el compositor esquivo las limitaciones que puedan imponer a la espontánea exteriorización de sus sentimientos e ideas las fórmulas folklóricas pre-establecidas. Sin perder contacto con las tradiciones básicas del folklore que dieron impulso original a su lenguaje, se expresa ahora con mayor libertad y elocuencia, maneja con más naturalidad las técnicas musicales y logra transmitir un mensaje más personal y solidario con la realidad del momento.

Las canciones de Víctor Jara de los años 1969 al 73, responden con fidelidad a la temática de entonces y reflejan ese proceso de liberación técnica y expresiva a que nos hemos referido más arriba. Su obra *Ni chicha ni limoná* de 1971 o *Cuando voy al*



En la serie Encounter for Creativity, del Departamento de Música de la Universidad Estatal de California, el compositor Juan Orrego Salas, habla, mientras el Dr. Timothy Harding observa. La charla de Orrego Salas versó sobre la música contemporánea de Chile.

trabajo de 1973, comparten con *La plegaria a un labrador* de 1969, talvez su obra cumbre, el mismo caudal de sentimientos y fuerza poética que son característicos en Jara, y musicalmente, revelan perfiles melódicos más claros, un empleo más libre de la forma, una relación más estrecha y segura entre sus contenidos literario y musical, que los ejemplos más tempranos de su producción. En la primera de sus canciones citadas, la realidad de entonces se refleja en el tono a veces desafiante y otras esperanzado de su texto, coincidente con los sentimientos imperantes en 1970, después del triunfo electoral de Salvador Allende, mientras en el segundo ya se hacen presentes un tono de amargo presagio mezclado a expresiones de fe, pero en un porvenir ahora más lejano. En una de sus últimas canciones, *Manifiesto* (1973), estos sentimientos afloran con mucho mayor patetismo y con una expresión de mística resignación, que anticipa el trágico fin del artista.

La fórmula rítmica y periodicidad corriente en la canción folklórica tienden a desaparecer, sobretudo en el último de estos ejemplos, en favor de una curva melódica más libre, en la que prevalece un acento lírico consecuente con el contenido poético del texto y orientado hacia una creciente necesidad de expansión dramática. También se observa en las últimas canciones de Jara una mayor independencia del acompañamiento instrumental. Este, que antes se limitó casi exclusivamente a sostener la línea del canto, ahora participa del desarrollo de la obra, aportando elementos idiomáticos propios. Esto es tan evidente que con el motivo melódico del acompañamiento de su canción *Manifiesto*, se hizo una composición instrumental independiente titulada *La Partida*.

A esta altura de su desarrollo la riqueza de los acompañamientos instrumentales en la nueva canción, se ha hecho sentir especialmente en el creciente número de instrumentos, de diversas categorías y familias, que comenzaron a compartir la misión que antes estuvo confinada a la *guitarra*, y excepcionalmente al *arpa popular*.

La expansión del área geográfica de inspiración folklórica que los cultivadores de la nueva canción comenzaron a buscar, dió un especial impulso al proceso de enriquecimiento instrumental. El contacto con los decimistas populares y payadores de Chile central, los expuso al *guitarrón*, la guitarra de veinticinco cuerdas y cinco órdenes que ya parecía extinta. El folklore de Chiloé abrió camino al uso de percusiones como la *caja*, llamada a veces *tormento*, el *pandero* y el *bombo*, junto con el *rabel* o violín popular. El área Mapuche aportó el *Kultrún*, la *pifulka*

y la *trutruka*; el área andina del Norte, o altiplánica, la *quena*, el *siku* o *zampoña*, el *charango*, la *sonaja* y otros.

Pero además se incorporaron algunos instrumentos de la organología extranjera, como el *triple*, guitarra colombiana de doce cuerdas, el *cuatro* venezolano, empleado por Violeta Parra desde 1965 y bautizado por ella misma como *guitarrilla*, y también algunos instrumentos transculturizados, como el *acordeón*, la *bandurria*, el *mandolino*, etc. La presencia de muchos de estos responde también al carácter continental latinoamericano a que la nueva canción propende.

El ingreso de muchos de estos instrumentos a la interpretación de la nueva canción chilena, trae como consecuencia inmediata el establecimiento de una serie de agrupaciones de cantantes e instrumentistas, que ahora vienen a complementar o reemplazar al cantante individual que acompañándose en su guitarra fué hasta entonces el principal promotor del género. Es claro que el conjunto instrumental o vocal fue siempre parte de la tradición popular. Agrupaciones como la de las Hermanas Loyola, la de Raquel Barros, conjuntos como *Cuncumén*, del cual Víctor Jara formó parte en los albores de la década del 60, como *Calicanto*, *Millaray*, *Pucalán*, *Los Quincheros*, *Cuatro Cuartos* y otros, dedicados a la promoción de la música popular, precedieron a los que luego se consagraron al género de la nueva canción. De modo que a la sucesión de artistas individuales que complementaron la gloriosa obra de Víctor Jara, entre los que figuran junto a Rolando Alarcón, Isabel y Angel Parra y Héctor Pavez, el talentoso Patricio Manns, Patricio Castillo, Silvia Urbina, Payo Grondona, Tito Fernández y algunos otros que participaron en la conocida *Peña de los Parra*, se agregaron a corto andar una serie de agrupaciones, entre los que conquistan fama internacional *Inti-Illimani* y *Quilapayún*. Después del golpe militar del 11 de septiembre de 1973 a estos conjuntos les toca permanecer en el exilio, en Italia y Francia respectivamente, y protagonizar una etapa en que la temática de la nueva canción chilena expresa ideas y sentimientos congéneres a la realidad que afecta a sus cultivadores, promueve la resistencia a la dictadura militar, evoca constantemente la imagen de la patria distante, a veces en un tono nostálgico y otras, esperanzado, rinde testimonio a los que perecieron en la contienda y apela a la unidad de los que se oponen a la situación existente en Chile.

La adversidad estimula la creación de obras de este género. La música y la poesía constituyen desde ese momento una renovada y eficaz válvula de escape para la resistencia. El trasunto folklórico que aflora tanto de la esencia rítmica y melódica de

estas canciones como de la variedad de instrumentos autóctonos ahora empleados, adquiere caracteres simbólicos, representa en este género de composiciones el vehículo más elocuente y oportuno para mantener contacto con un Chile, el de sus tradiciones y patrimonio cultural, que la represión no podrá tocar ni las contingencias políticas del momento, alterar. Constituye, por otro lado, un medio para comunicarse con el mundo en términos personales, con un lenguaje que aunque propende a la órbita de las expresiones universales, emplea giros propios. Esto ha hecho parte a la nueva canción de un movimiento orgánico, aunque no proselitistamente organizado, que hoy no sólo incluye al músico y al poeta activista y militante político, sino que a muchos que se han sentido artísticamente atraídos por un género, como también por lo que éste representa como expresión de un mundo libre y democrático. Desde hace ya algún tiempo han comenzado a contribuir a éste un número creciente de artistas individuales y agrupaciones en Chile mismo. En el curso de los seis años que han transcurrido desde la instauración del régimen militar, se han creado en Chile mismo una serie de agrupaciones del tipo de *Inti-Illimani*, *Quilapayún* y *Aparcoa*, o han comenzado a aflorar del silencio otras de anterior existencia. Algunas de estas son, *Tiempo Nuevo* de Valparaíso, *Huamari*, *Aquelarre*, *Amanda*, conjunto femenino, *Cruz del Sur*, *Canto Nuevo*, formado por alumnos del Conservatorio Nacional de Música en Santiago, *Curacas*, *Illapu* y *Ortiga*. Este último en sus cuatro años de existencia ha recorrido Chile difundiendo la nueva canción y recientemente actuó en Europa y Estados Unidos.

En el seno de estas agrupaciones y de las que existen fuera de Chile, han surgido una serie de compositores de talento como Patricio Manns, Eduardo Carrasco, Rodolfo Parada, Hugo Lagos, Héctor Quintana Lima, y José Seves, o poetas como Hernán Gómez, Jorge y Marcelo Coulon. El aporte de estos últimos ha venido a complementar con ejemplos nacidos en el regazo mismo de la nueva canción lo que la obra gigantesca de Pablo Neruda significó para el desarrollo de este género en sus albores, seguida muy de cerca por la de otros poetas de la alcurnia de Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Fernando Alegría y del español Rafael Alberti.

La nueva canción, como lo ha afirmado Eduardo Carrasco 'es una de las ramas del gran árbol creador' que representa la obra de Neruda en la cultura chilena. La presencia del poeta en su desarrollo es tan fundamental como la de la música y poesía popular de Violeta Parra. (6)

Otro aporte que en la década que termina ha adquirido proporciones considerables es el que representa la iniciativa convergente de un grupo de compositores jóvenes que se formaron en las aulas de la música erudita y que han contribuido de maneras diversas al movimiento de la nueva canción.

Tal vez el más activo de todos los representantes de este grupo ha sido hasta el momento Sergio Ortega (Antofagasta, 1938), músico de sólida formación profesional y talento creador que se ha distinguido tanto en el cultivo de las formas pequeñas de la nueva canción, como también en obras de envergadura mayor, en que ha combinado la estética y estilo de este género con procedimientos y formas más elaboradas, provenientes de la órbita de la música culta. Notables, entre estas últimas, son sus composiciones *Soneto Punitivo*, sobre un texto de Neruda, para tenor y conjunto de cámara, *Responso para el guerrillero muerto* (1967) y *La Fragua* (1972), esta última, un intento de amalgamar la nueva canción al género sinfónico.

En sus obras breves, prevalece, ya sea un carácter optimista y marcial, rayano en lo épico, como en *Chile Resistencia*, *Venceremos*, o en *Pueblo Unido jamás será vencido*, la más famosa de sus canciones, cuyo tema fue empleado por el compositor de la Nueva Inglaterra Frederic Rzewski en sus *Variaciones sobre una canción chilena* (1975) para piano, o un tono meditativo, casi místico y siempre enraizado en el himno, como en *Naciste de los leñadores*, sobre un poema de Neruda, o *La Represión*.

En Ortega el elemento folklórico permanece adherido al trasunto interno de su música. No aflora a la superficie con la altivez y

claridad que nos hace fácilmente identificarlo en obras como *Todas las lluvias* de José Seves. obviamente inspirada por la *refalosa*, o *Alerta pueblos del mundo* de Héctor Pavez, en que trasciende el espíritu y forma de la *cueca*. Teñido de un carácter más continental latinoamericano que regional chileno y de un lirismo más abstracto, el referido elemento se hace presente en las canciones de Isabel Parra, *Ya no es tiempo de espera*, o en su hermosa versión de un texto de Víctor Jara, *Vientos del Pueblo*, notable por su precisión y unidad musical.

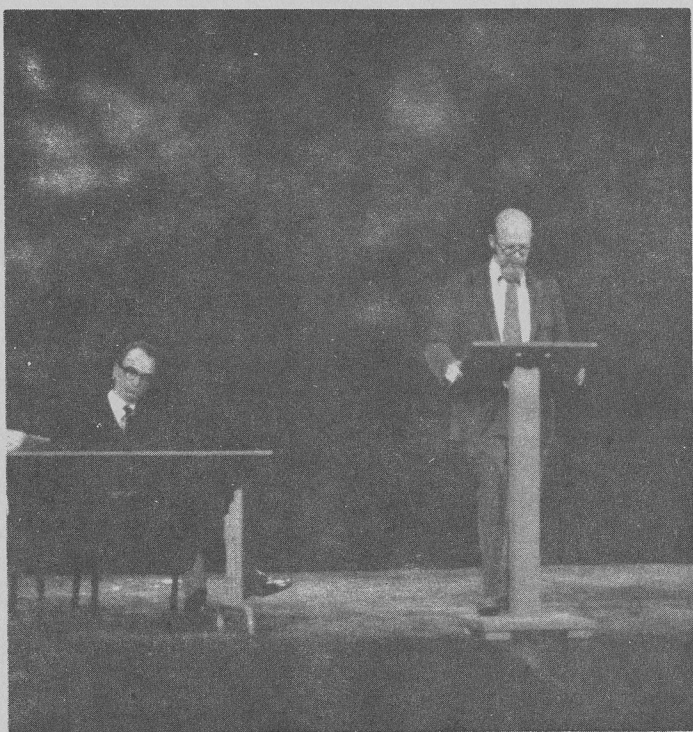
La forma comprimida de la nueva canción chilena está representada en la actualidad por un repertorio tan vasto como rico en matices diferentes, que habiendo partido del cauce singular de adhesión al cuerpo mismo del folklore chileno, ha ido expandiendo el ámbito de su inspiración al patrimonio latinoamericano, junto con abrir también las puertas al desarrollo de estilos personales en sus cultivadores. Es así como hoy resulta posible diferenciar estos estilos, apreciar personalidades diferentes, unas más afines a tradiciones folklóricas identificables, otras que representan posiciones estéticas más abstractas y cosmopolitas, unas en que predomina lo lírico y formal, en que la expresión melódica constituye el elemento orientador de la creación, otras en que el contenido dramático del texto es el que gobierna y por lo tanto, la música se amolda a los matices cambiantes de la palabra.

Tan vasto es este repertorio que verdadera justicia no podría hacerse sino con el análisis detallado de sus ejemplos más representativos, lo que va más allá de las proporciones de este ensayo. Valgan entonces, algunas observaciones de carácter general, basadas exclusivamente en la audición de grabaciones fonoelectricas, que puedan estimular la realización de un estudio más profundo en el futuro, y hecho a la luz de los manuscritos mismos de las obras.

Justo es mencionar, tal vez en una etapa precursora en el desarrollo de este género, el aporte que significan obras como la *Tonada de Manuel Rodríguez*, el *Romance de los Carrera* y el *Canto a O'Higgins*, compuestas por Vicente Bianchi sobre poemas especialmente escritos por Neruda. La primera de éstas revela una gran sensibilidad y oficio.

Isabel Parra, como ya lo hemos sugerido, ha contribuido a la nueva canción con obras que son producto de una visión amplia y desprejuiciada del patrimonio musical popular, índice de un refinamiento instintivo y de una transparencia poética de raíces profundamente humanas.

Angel Parra, su hermano, es un trovador en el más auténtico sentido de este oficio, para quien la palabra, el ritmo, el sonido, forman un todo indivisible y orgánico. Para el autor de estas líneas es él, lo más atrayente en la notable pléyade de cultivadores de la nueva canción. Hay en su música una fluidez melódica, un lirismo y variedad de imágenes sonoras, un sentido de las proporciones formales tan preciso, que es comparable no sólo con el de los más preclaros artífices de la canción popular, sino que con el de algunos 'liederistas' del Romanticismo. Ejemplos en su producción, como *Yo tuve una patria*, *Que será de mis hermanos* y *Autorretrato*, hablan en un tono nostálgico, abstracto y personal, *La libertad*, *Tango de Colombres*, *El poeta frente al mar*, *Compañero presidente* y *El día que vuelva a encontrar*, en uno más sensual y arraigado al terruño, *Miguel Enriquez*, en uno más elegiaco y dramático, mientras *Mañana se abrirán las alamedas*, *América del Sur* y *Levántate compañero*, en uno más extrovertido y desafiante. Hay dentro de la riqueza de sus imágenes y variedad de sus expresiones, factores comunes que se hacen sentir en todas sus obras, estos son, un misticismo que procede de sus primeras creaciones, como *Oratorio para el pueblo*, un lirismo sin barreras, una sustancia armónica tan elocuente que aún empleando elementos muy simples y tradicionales, cautiva por la frescura instintiva con que los maneja, y hay también, un elemento de compromiso muy personal que se refleja en frecuentes referencias a 'sus hijos', al 'puerto donde nació', Valparaíso, a sus amigos y en otras asociaciones de esta índole. Bastante de ello hay también en la obra de Violeta Parra. No hay duda que tanto Angel como Isabel heredaron lo más precioso del genio de su madre y que lo han manejado cada uno a su manera.



El Dr. Timothy Harding del Departamento de Historia de la Universidad de Los Angeles, presenta al compositor chileno Juan Orrego Salas.

Patricio Manns se ha distinguido dentro de un estilo en que el elemento vernáculo se funde muy corrientemente con un lenguaje armónico más complejo y audaz que debido a sus frecuentes incursiones expresionistas nos recuerda el populismo visceral y arrabalero de las obras tempranas de Kurt Weil, escritas en colaboración con Brecht. Este es el caso de creaciones suyas como *La canción de Luciano*, *La ventana*, *La dignidad se hace costumbre*, de lirismo casi operático, *Arriba en la cordillera*, con sus giros hispanizantes, o del elegíaco himno *La vida total*. En cambio, en *Bolivariana* y en su excelente canción *Los libertadores*, se aparta un tanto de lo anterior para dar cabida a estructuras y expresiones de acento más tradicional, adheridas al área de influencia de la zamba, la refalosa, el corrido y la sirilla, que maneja con gran soltura.

La contribución de Eduardo Carrasco es importante también, no sólo por sus dimensiones sino por la evidencia de otra personalidad en que lo dinámico y extrovertido constituye el factor relevante de su estilo. Nos sorprende e inquieta constantemente con cambios armónicos inesperados ya sea para dar relieve e intensidad al patetismo de su *Canción a Víctor Jara*, acento expresivo a su *Elegía al Che Guevara*, solemnidad a sus himnos *Mi Patria*, sobre el poema de Fernando Alegría, o *Patria de multitudes*, sobre uno de Hernán Gómez. Su extroversión la pone al servicio de una réplica más fiel del folklore en sus obras *Recitado y cueca autobiográfica* y *Cueca de la solidaridad*, ambas realizadas con agilidad y precisión, con aquella espontaneidad sin inhibición que es característica de los conjuntos y cantantes populares al interpretar la cueca.

Carrasco se ha distinguido muy especialmente con sus creaciones específicamente instrumentales, *Pido castigo*, *Otoño*, *Vals de Colombres*, *Borrasca* y *Macchu Picchu*, estas dos últimas realizadas en colaboración con Hugo Lagos.

Este último es también autor de una canción muy bien proporcionada, en un estilo popular estilizado con gusto, *Ronda del Ausente*, sobre un texto de Fernando Alegría. Junto a él Rodolfo Parada se distingue con dos canciones sobre poemas de Neruda, *El árbol* y *Continuará nuestra lucha*. Atrayente es el uso de un tono de recitación, casi de arenga, en la línea vocal sostenida por un acompañamiento instrumental de acento

rítmico hispanoamericanista, en que algo del trote nortino aflora, sobre todo en la última de estas composiciones. Parada es autor también de una composición instrumental de gran fluidez e ingenio, *El paso de la avestruz*.

Quisiéramos dedicar más espacio y tiempo a otros ejemplos del tipo canción de proporciones breves que se han producido dentro del género que estamos comentando. Una atención especial merecerían algunos que han resultado de la creación colectiva realizada en el seno de agrupaciones como *Quilapayún*, *Inti-Ililmani* y otras, que han establecido verdaderos talleres de composición. Pero ya lo hemos dicho; constituye este un primer intento de estudiar, histórica, estética y musicalmente este repertorio, que debía ser seguido por muchos otros.

Junto a estas formas comprimidas, otras de proporciones más ambiciosas comenzaron a tomar cuerpo desde 1970, año en que Luis Advis, compositor nortino, alumno de Gustavo Becerra, nacido en 1932, produjo su *Cantata Popular Santa María de Iquique* relato histórico y, a la vez, elegía fúnebre y protesta, inspirada por la masacre obrera perpetrada por miembros del ejército el 21 de diciembre de 1907 para poner fin a una huelga de los trabajadores de la pampa salitrera chilena.

Con esta obra Advis inició el desarrollo de la cantata popular, género que poco después atrajera a Sergio Ortega a producir *La Fragua*, obra de naturaleza similar. En estas se pone en juego la canción misma, que representa aquí al arioso o aria, con recitativos hablados o cantados, con interludios instrumentales y coros, es decir, todos los componentes de la cantata barroca asimilados a las tradiciones vernáculos a que nos hemos referido anteriormente y tratados en un lenguaje accesible fácilmente al pueblo y afín a las realidades históricas y sociales vigentes. Advis se maneja con desenvoltura en un lenguaje musical en que las tradiciones nortinas chilenas son las que resaltan en los contornos pentatónicos de sus melodías, en los 'ritornellos' instrumentales donde el sonido de la quena, zampoña, charango, guitarra y percusiones pequeñas evocan motivos asimilados al altiplano fronterizo. El ancestro del *yaraví* con esa carga de melancolía que el cronista Félix de Azara describiera hacia 1800 como un cantar '*de gentes que lloran desdichas por los desiertos*', (7) se hacen presentes en esta música, como también, el carácter más ágil del *huaino*, o *carnavalito*, esto alternado con episodios dramáticos de un tono más abstracto, en que el sonido de un violoncelo y un contrabajo, que ejecutan el bajo armónico, acentúan al mismo tiempo la filiación más directa de estos trozos con la música culta europea.

El impacto de la cantata de Advis fué inmediato. Después de su estreno en Santiago en Julio de 1970, se presentó varias veces en Chile y desde 1973 el conjunto *Quilapayún*, para el cual fué escrita, la ha introducido al público europeo y americano.

No hay duda que además de atraer al pueblo, la cantata de Advis contribuyó a establecer un género que despertó el interés del llamado compositor culto. Junto con Advis, quien además es autor de un homenaje a Violeta Parra titulado *Canto a una semilla*, y Ortega, Gustavo Becerra (Temuco, 1925), Premio Nacional de Arte 1971, ha cultivado con éxito este género. Su cantata popular *Américas* (1979), sobre un poema de Neruda, fué estrenada también por el conjunto *Quilapayún* en Europa. La versión musical de Eduardo Carrasco del *Discurso del pintor chileno Roberto Matta*, pronunciado en Toruń (Polonia) en 1979, por su carácter y tratamiento, podría ser considerada parte del repertorio de la cantata popular.

Pero tal vez la obra que mayor repercusión ha tenido dentro de este género en los últimos tiempos, tanto por su calidad intrínseca, como por la oportunidad en que se produjo y estrenó en Chile, es la *Cantata de los derechos humanos*, con texto del sacerdote chileno Esteban Gumucio y música del joven compositor, alumno del Conservatorio Nacional de Música de Santiago, Alejandro Guarello. Esta obra fué estrenada el 22 de noviembre de 1978 en la Catedral de Santiago, en la sesión inaugural del Simposio Internacional sobre derechos humanos convocado por el cardenal Raúl Silva Henríquez y la Vicaría de la Solidaridad. Fué interpretada por el grupo *Ortiga*

y por un coro mixto y conjunto orquestal dirigidos por Waldo Aranguiz, actuando como narrador el actor chileno Roberto Parada.

La obra de Guarello, constituye un aporte muy significativo al repertorio de formas mayores derivadas de la nueva canción. Por de pronto, se trata de una obra realizada con mano segura. En ningún momento pierde contacto con el mensaje que se propone y con el público a quien se está dirigiendo, ni tampoco descende de un nivel artístico de evidente elevación, sustentado por una técnica sólida, una apreciable variedad de recursos y elocuencia expresiva. Sin recurrir a subterfugios ni formulismos, mantiene su frescura y contemporaneidad musical apoyada en tradiciones que por una parte surgen del patrimonio popular latinoamericano y por otra, de un lenguaje armónico de raíces barrocas adaptado con ingenio a sonoridades propias a este siglo. Con gestos muy acertados y claros, reflejos de un bien probado talento, Guarello logra realzar los valores poéticos y expresivos del texto que Gumucio borda alrededor de la simbología del relato bíblico de Cain y Abel. Lo hace en el lenguaje simple y estrófico de la verba popular o en el tono más retórico y estructuras más libres de las tradiciones cultas, en un estilo melopea manejado con buen gusto, lo que no es común, o en arranques líricos de gran soltura. También emplea conjunciones de lo popular, lo declamatorio y lo lírico, todo ello combinado, en alternación o simultaneidad, en pasajes muy logrados en que se funde el coro, los instrumentos vernáculos, la orquesta y las voces solistas. Esto hace posible que la música secunde al texto con verdadera fuerza, transportando a un primer plano ya sea el 'sinistro rumor de espadas' que personifica a Caín, la imagen de Abel que 'es pan en todas las mesas / es libertad de pájaros cantores', la adhesión 'al pobre marginado / de todo cuanto antaño fuera suyo', y finalmente, en mística y apoteósica profesión de fe, realce el deseo 'de ser hombre americano / ir derribando barreras / haciendo pueblos hermanos.' (8)

Dentro de una gran variedad de niveles y estilos, unos plenamente incidentes en la estética de la nueva canción y otros más afines a los procedimientos y técnicas de la música culta, unos en que el mensaje político o social se manifiesta en forma más directa y otros en que está expresado con más sutileza, un buen número de músicos chilenos, además de los ya citados, han contribuido a lo que se ha dado en llamar música de compromiso. Para completar este panorama ofrecemos algunos ejemplos de compositores y obras de esta especie dentro de esa categoría que podría considerarse como música culta de concierto. Entre otros León Schidlowsky (*Llaqui*, lamento a la muerte del revolucionario peruano Javier Heraud), Fernando García (Cantata *América insurrecta*, *Canto a Margarita Naranjo*, sobre poemas de Neruda), Roberto Falabella (*La lámpara en la tierra*, sobre varios poemas del Canto General de Neruda), Eduardo Maturana (*Responsorio del guerrillero*), Gabriel Brncic (*Volveremos a las montañas*), Hernán Ramírez (*En Vietnam*, *Bomba Dos*, *Oda a la tierra*, sobre poemas de Neruda). Habría que agregar a estas, *Chile 1973*, adaptación de un texto de Neruda, de Gustavo Becerra y también otras que si bien no tienen un contenido político directo, pertenecen a la categoría de obras portadoras de un mensaje pertinente al momento en que fueron escritas; *Balmaceda* de Acario Cotapos, y *Missa 'in tempore discordiae'*, en que se combina el texto litúrgico de la misa con fragmentos de *Altazor* de Vicente Huidobro, compuesta por el autor de este ensayo.

Una pléyade de compositores jóvenes residentes en Chile, algunos egresados y otros aún en su etapa de formación académica, siguen contribuyendo a este género en el total de su espectro, es decir, incluyendo ejemplos de la nueva canción. Juntó a Advis y Guarello, Cirilo Vila, Jorge Hermosilla, Andrés Alcalde y Armando Leiva. (9)

Este interés del músico con formación académica por los géneros arraigados en las tradiciones populares y dirigidos a un público que rebasa los límites de la 'élite' de iniciados, como también, por expresiones portadoras de mensajes religiosos, políticos o sociales, aparece hoy equiparado por el creciente interés del músico popular por profundizar sus conocimientos musicales y

expandir sus medios de expresión.

Es un fenómeno éste, que dentro de la misma variedad de niveles que hemos constatado en Chile, se ha hecho evidente en muchos países, sobretudo de las Américas, por una parte involucrando el apoyo y cultivo del compositor de música culta de ciertas expresiones de la música popular y por otra, reflejando el interés del compositor de música popular por enriquecer su lenguaje reforzando sus conocimientos teóricos y experimentando con nuevas técnicas. Conocidos son los elogios brindados por Leonard Bernstein y Ned Rorem a los Beatles y a otros grupos de cultivadores del género 'rock'. Rorem ha dicho de los Beatles que 'ellos han revitalizado las bases de la música (armonía, contrapunto, ritmo y melodía) al volverlas a usar de las maneras más simples, libres de todo intelectualismo, dirigidas hacia el corazón.' Constituyen ellos, agrega, 'una entidad autónoma, como Strawinsky, una unidad creadora que se contiene a si misma.' (10)

Por su parte los Beatles han estudiado la obra de Berio y Stockhausen e incorporado el cuarteto de cuerdas y muchos instrumentos clásicos a su obra, como también los sonidos electrónicos.

Dentro de esta misma línea podríamos citar el flujo y reflujo de interés que en Brasil ha existido entre los grupos de *bossa nova* y los compositores de música docta, o el despertar del tango como expresión de gran excelencia artística y riqueza técnica ejemplarizado por la obra de Astor Piazzola, también lo que ha generado el movimiento de la *Nueva trova* en Cuba, del *Nuevo Cancionero Argentino* prendido a la obra de Atahualpa Yupanqui, del *nuevo cantar* en México, de la canción uruguaya asimilada a las ideas de Daniel Viglietti, de las *cantaderas* de Panamá y muchas otras.

Esta reciprocidad de intereses está posiblemente abriendo las puertas hacia una etapa en que desaparezca la separación en categorías diferentes de las llamadas músicas 'popular' y 'seria'. Posiblemente sea ésta, consecuencia y parte de un fenómeno de revaloración cultural y artística, y por cierto musical, que ha venido tomando cuerpo en el curso de las dos últimas décadas en Latinoamérica, en que el artista ha vuelto a preocuparse de su identificación con el medio y compromiso con el momento histórico, y en que los primeros resultados de un nacionalismo no dogmático, o si se quiere, de un cosmopolitismo arraigado en las tradiciones propias a cada nación y, por lo tanto, desprendido de todo colonialismo, comienzan a hacerse sentir. Y en este nivel tiene cabida un arte dinámico, abierto a las técnicas más avanzadas y capaz de expresarse en un lenguaje afín al medio pero libre de los pintoresquismos y formas 'standard' que en tantas circunstancias y lugares han hecho de éste, mercadería de fácil negociación pero sin alma y de efímera existencia. □

19 de enero 1980

La Serena del Olmo, Bloomington, Indiana.

Bibliografía de las citas:

- (1) Boletín de Música, N.47, Julio-Agosto 1974, 'Un cantar del pueblo latinoamericano'; Casa de las Américas, La Habana.
- (2) Ibid.
- (3) Ibid.
- (4) P. Simón, *Entrevista a Isabel Parra*, Boletín de Música, N.10, Casa de las Américas, La Habana.
- (5) E. Carrasco y G. Haschke, 'Peuple qui cante ne mourra pas'; Revista Europe, Paris, Oct. 1976.
- (6) Ibid.
- (7) Citado por I. Aretz, 'El folklore musical argentino'; Ricordi, Buenos Aires, 1952.
- (8) De la cubierta del disco *Cantata de los Derechos Humanos*, producido por el Arzobispado de Santiago, Chile, 1978.
- (9) Información ofrecida por Marcelo Veliz, del conjunto *Ortiga*.
- (10) Ned Rorem, 'Music and People', del capítulo 'Thoughts on the Beatles'; G. Braziller, New York, 1968.

CHILEAN ART IN LOS ANGELES

□ SHIFRA M. GOLDMAN



Enrique Sandoval de Dawson College, Canada y Linda Lyon de la Universidad de California en Los Angeles.

'On May third (1974) at three in the afternoon, five Chilean Air Force intelligence cars surrounded my home. Soldiers with helmets, war uniforms and machine guns were set in combat position pointing at my house. All this military display to arrest a single person...' So testified Chilean painter Guillermo Núñez (former professor of Fine Arts at the University of Chile and former Director of the Museum of Contemporary Art in Santiago) before UNESCO, Paris, in 1975. Five months later, and 33 pounds lighter, he was released under house arrest.

'...This cruel experience was rendered in drawings, paintings, engravings, sculpture and poetry (in which) I would speak of man alienated, destroyed, annihilated, humiliated, blindfolded, forced to see a distorted reality; separated from nature and his fellow man.' Arrested again for exhibiting these works, Núñez was imprisoned at Tres Alamos, a torture center, and at Puchuncaví, a concentration camp, before being expelled from Chile as a 'threat to national security.'

Núñez' works are among the most powerful of the 'Chilean Artists in Exile' exhibition presently being shown at the Exploratorium Gallery in the University Students Union, as part of Chilean Culture Week being held from February 4 to 10. The statement quoted above provides the background that emotionally informs the paintings, drawings, prints, sculpture, and mixed media works of 20 artists, 17 men and three women, who have lived outside Chile after the overthrow of the Salvador Allende government in September 1973 by a military coup. A few of the artists have dealt with symbols of hope and resistance; such is the case with Raúl Sotomayor's two woodcuts, *The Horse of the Resistance*, and an image of a triumphant woman haloed with large leaves whose unborn baby can be seen ready for birth, or with Sergio Castillo's small constructivist bronze sculpture *Homage to Salvador Allende*. The great majority, however, have expressed rage, bitterness, despair, and sorrow at the brutality and dehumanization visited upon the Chilean people since the coup. Núñez himself, in five black-and-white prints and the two paintings *Imprisoned Country* and *Silenced Voices*, works with surreal biomorphic forms reminiscent of his famous compatriot Roberto Matta Echaurren (five of whose works appear in the show), whose configurations suggest bats, root-like insects, snag-toothed animals, and dead or mutilated bodies, bloody viscera, and barbed wire.

Matta's giant horizontal pastel on paper (like a small mural) features two of his familiar anthropomorphic figures, one with a cigar, interspersed with what appear to be a television screen and a whirling ball. Scattered between the figures are alphabet-soup (graffiti?) letters which spell out *International Idiot*. Four small lithographs in gray and sanguine deal with scenes of violent confrontation between the Chilean military and the people, terminating with a scene in the presidential palace in which the robot-like military, with snarling dogs and soldiers, execute Allende. Behind them presides Uncle Sam - a reference to widely-publicized U.S. involvement in the 'destabilization' and overthrow of the elected Allende government.

Though Matta's talent and reputation, through his association with the Bretonian surrealist movement of Paris in the 1930s and his permanent French residence, have penetrated the world of 'Western art history' generally indifferent to Latin American artists (particularly those who elect to work in their own countries), visitors to the exhibition should not overlook the many fine artists whose names are lesser known. Particularly to be noted are the drawings of Nemesio Antúñez whose abstraction *Letter from Chile* suggests a snowy mountain landscape with a deluge of black rain with an ominous black grid overlay. His *Victor Jara II*, with a quotation from slain Chilean poet Pablo Neruda, suggests the football stadium where folksinger Jara was tortured and killed; his red-lined burning guitar (consonant with the words of the poem) surmounts the gray and blue washes of the drawing. Juan Bernal Ponce's series of small color etchings feature monstrous and grotesque Kafka-like creatures, multi-legged and half-human, in a savage depiction of the generals, the police, and the torturers who preside over jails and dismembered bodies. In a different vein, Helga Krebs' three collage works offset their satirical and fantastic content with brilliant flat colors and textures with a range of materials from construction and gold paper to a multi-colored wool-knit creature. They remind one of the superb Cuban and Chilean posters which became so well known in the 1970s.

René Castro's mixed media works *We Judge That...*, and *Red Circle*, should be noted, as should José Balmes' airbrush and pastel drawings in the social protest realist tradition; Humberto Loredó's filagree-fine ink drawings *The Sad Flute*, and *The Colonizer*, as well as Raúl Schneider's expressionist neo-figurative ink drawings of fantastic athletes, are also among the sixty works on display. □

PALABRAS PARA UNA ESTETICA DEL DESTIERRO

□ ALFONSO SASTRE

Trabajo leído en la Sesión Inaugural del Congreso de Literatura Chilena en el Exilio, realizado en Los Angeles, California,

Va a tratar este congreso de una literatura —una parte de la literatura chilena de hoy— que se hace *fuera de su lugar*. Pero ya, nada más decir esto, me pregunto cuál es, o habría de ser, el lugar propio de la literatura. Y: ¿cuál es, o dónde está, el lugar —el *ubi*— de los escritores? Permitidme que me haga y os haga algunas reflexiones al respecto desde mi punto de vista, que es el de un escritor teatral que ha pasado, como tantos otros, teatrales o no, por delicados trámites como el exilio interior —que es otra situación a tener muy en cuenta—, la cárcel y, en fin, el exilio a otro país que el mío: a Francia, donde residí involuntariamente algo más de un año, hasta que fui expulsado por la policía de aquel país: una historia, en fin, como otras muchas.

El exilio a otro país que el mío —acabo de decir; y ya me extraña haber dicho *mi país*. ¿Pues de quién será mi país? Desde luego que de ninguna manera es mío ni de cualquier otro escritor militante o combatiente desde posiciones de izquierda; pues todos nosotros vivimos en *tierra extraña*, como se dice en una expresión que tiene, desde luego, no pocas resonancias místicas: algo así como si dijéramos que nuestro reino no es de este mundo o cosa parecida. Nos sonreímos, claro está, al decir esto, pero, en verdad, muchas veces se ha señalado el carácter *utópico* de nuestras determinaciones y actitudes; y nosotros no solemos negarlo con mucha fuerza. Casi diría que muchas veces nos resignamos, mal o bien, a ese carácter utópico de nuestra práctica. ¿Sería nuestro lugar la militancia en los partidos revolucionarios? También ahí encontramos serias dificultades para *ubicarnos*. Mil ejemplos podrían citarse sobre esto. Así, ¿dónde estaría el lugar propio, que él no consiguió encontrar a pesar de su entrega a la causa revolucionaria soviética, de Vladimir Maiacovski? ¿O recordais la relación Lenin-Máximo Gorki? O, hablando de casos menos patéticos, allí teneis a Bertolt Brecht: un comunista para todos (y también para él mismo) pero sin carnet alguno en el bolsillo.

¿Dónde y cómo ponernos los escritores? ¿Se siente uno mal en todas partes? ¿Es uno, como se dice en español, *culo de mal asiento*? Así parece.

Cuando escribo estas líneas, oigo a una señora comentar que en las grandes ciudades —y ella está hablando de Los Angeles— ‘está uno lejos de todo’: Marginado, pues, en un mundo poblado de gentes marginantes-marginadas. Cada uno solo. Cada uno incomunicado. Y está hablando una señora anglo-americana y bilingüe. ¿Qué tendría que decir —o qué dirá— un hispano monolingüe en esa gran ciudad o en otra cualquiera? ¿Y qué dirá un escritor? Algunas veces, durante el franquismo, estuve con exiliados españoles en distintos lugares de América; y aún tratándose de América Latina, donde la extrañeza o el extrañamiento por el lenguaje, no se producían, era muy triste aquel espectáculo. Porque aquellas personas *no vivían en ninguna parte*: ni en España, país del que efectivamente se hallaban lejos, ni en aquellos países en los cuales residían; ellos vivían en un país imaginario, que un día fué real, y soñaban un regreso a aquel país ya inexistente. Después yo mismo habría de vivir una situación algo semejante en Burdeos; y allí, a muy poca distancia física del territorio español, y sin embargo insalvable

por el serio riesgo que comportaba volver, me imaginaba el dolor moral de Francisco de Goya, que en aquella ciudad de su destierro murió, y también de las terribles soledades de Hölderlin por aquellas mismas calles. Pobre Hölderlin: él estuvo siempre desterrado en su propia patria, en aquella torre construida no de marfil sino de su propia locura, o sea, de su terrible, desconsolada e inconsciente protesta. Y me acuerdo ahora de un pequeño film que hizo conmigo la TV francesa, y de cómo me plantearon que contara en él mis vivencias de Burdeos, y que yo les dije que *no vivía en Burdeos*, que yo no veía nada en sus calles, ni siquiera sus calles mismas; y el film al final se tituló ‘Non lieu’, *no ha lugar*, y en él yo era una especie de fantasma...

Estar lejos, decíamos. Y que ello es malo; que ello habla de soledad y de incomunicación. Pero también, ¿no es cierto que hay toda una estética de la distanciaci3n: un postulado, precisamente de Brecht, según el cual una relación distante con la realidad sería una condici3n necesaria para un arte que ya no sea una diversión bárbara: para un arte de nuestro tiempo, o, como él decía, de la era científica? De modo que no sólo sería bueno sino hasta necesario que el escritor tome sus distancias, pues sólo si en su trabajo se produce esa distanciaci3n su obra podrá producir los convenientes efectos capaces de contribuir a la liberaci3n de los espectadores (ahora hablo concretamente del teatro) con relaci3n a sus hábitos enajenantes y a sus prejuicios inducidos por el sistema social en que vivimos. No hay que pensarlo mucho para aducir que hay distancias y distancias, y que una cosa es, en efecto, la distancia (voluntaria y, a fin de cuentas, mental, propia de una perspectiva literaria o artística, y muy, muy otra la distancia (involuntaria) del destierro. Pero además la doctrina Brecht puede y debe ser dialécticamente negada por un postulado que afirme como condici3n necesaria la vivencia profunda de la realidad, conjugada con los momentos de extrañeza o alejamiento, incluso, físico, que nos permitan *verla* y no acabar ahogados o confundidos por la multitud heterogénea de sus solicitudes en la vida corriente. Dos luces, pues, por lo menos, han de proyectarse, en mi opini3n, sobre nuestro objeto literario para que él aparezca en nuestra imagen con todo su relieve y con toda su profundidad: la que procede de nuestra inmersi3n, de nuestro baño, en las cosas, y la que tiene su origen en nuestro distanciamiento crítico de ellas.

¿Y sería el destierro una situaci3n literariamente infecunda? Que no y que no es algo que salta a la vista a poco que se mire a la historia de la literatura particularmente a la de la poesía. El destierro y la cárcel —Nazim Hikmet y César Vallejo acordándose de su ‘burro peruano en el Perú’ nos acompañen en esta afirmaci3n, por no buscar otros y más acompañantes— han sido situaciones que han generado literatura, y gran literatura, siempre: literatura que no necesariamente ha versado sobre la situaci3n, de cárcel o destierro, en que se ha producido: recordad nada más ahora el ‘Quijote’, obra que fué gestada, como nos dijo el mismo Cervantes, *allí donde toda incomodidad tiene su asiento*, y que no trata precisamente de cárceles ni de enclaustramientos sino de los movimientos libres y hasta yo diría libertarios de don Quijote y Sancho por una tierra de caracteres cuasi infinitos: La Mancha. Cautiverio y destierro fueron sin duda experiencias dolorosas y literariamente fecundas para Miguel de Cervantes, y ocasionalmente en El Quijote, pero mucho más en algunas de sus comedias, hay recuerdos, por cierto nunca amargos, de sus prisiones argelinas.

¡Que el destierro sea o pueda ser una situaci3n fecunda desde el punto de vista literario no quiere decir, naturalmente, que sea una situaci3n deseable ni siquiera en las más pequeñas e inofensivas dosis! Si la escritura literaria viene —y en qué

medida venga— del dolor es algo que no vamos a discutir aquí, pero no me cabe la menor duda de que la escritura es deseable y el dolor no y de ninguna manera, y aún creo que la escritura tiene algo de remedio —no analgésico, aunque algo de bálsamo o de dulce nepente, como en el poema famoso de Edgar Allan Poe, pueda tener— contra los sufrimientos del ser humano, o del animal humano, como queráis decir. Permitidme una comparación grosera: no dudo de que el foie gras sea un manjar exquisito, pero me parece difícil convencer de ello al pato de cuyo hígado enfermo e hipertrofiado procede.

De determinados dolores —los propios del exilio— se trata aquí. Ahora hemos dicho de la fecundidad literaria de sufrimientos, pero hemos de precisar esto en el sentido de que el destierro opera de muy diferentes maneras sobre los escritores y, lógicamente, sobre su obra.

Sociología de las culturas desterradas: imaginad qué campo tan interesante para una investigación. Yo sólo recordaré ahora que los mayores traumas se dan cuando el destierro lo es a áreas lingüísticas extrañas. No hablemos por un momento de escritores. Durante los últimos años hubo un masivo destierro de trabajadores españoles a Alemania, Francia, Inglaterra, los países escandinavos. Fácil que la sirvienta de una casa francesa fuera española. Fácil que el camarero de un restaurante inglés fuera español. Fácil encontrar españoles en los puestos más desfavorecidos de las fábricas alemanas. Y no en pocos casos se daba el drama lingüístico de la pérdida de la propia lengua y la no adquisición de la del país. Típicos casos de spanglish o de espafrancais etcétera. También se ha dado, claro está, la fuerte resistencia de los mundillos culturales hispánicos que han conseguido algo tan difícil como no aprender ni una palabra del idioma del país; y, en fin, los casos de adaptación lingüística al medio tampoco son demasiado infrecuentes.

En cuanto al escritor, yo pienso que su verdadera e irrenunciable patria es el idioma y muy importante para él vivir dentro de su propia área idiomática. Es evidente que para los intelectuales españoles que llegaron a México o a Chile después de la guerra civil española la situación no pudo ser tan traumática como para aquellos que se vieron de pronto en países eslavos u otros por mucho que en aquellos países como la Unión Soviética se atendiera a las necesidades culturales propias de nuestros compatriotas. Muchos años después he conocido a gentes que fueron trasladadas a la URSS siendo niños, en las evacuaciones para evitarles los peligros de la guerra española —y por cierto que fue otra, y de las más terribles, la que luego tuvieron que sufrir con la invasión de los ejércitos nazis—, y que volvieron a España muchos, muchos años después, con sus carreras universitarias y sus especializaciones, y hablando perfecta y hasta castizamente el español. Pero yo hablaba ahora del caso específico de los escritores; y veo cuán diferentes son las reacciones del escritor ante el destierro; y también que en algunos casos ese dolor del destierro no solamente no es fecundo sino que la pérdida de las raíces propias genera una paralización de la escritura literaria. 'Escribir, ¿para qué?' es una pregunta que se hace uno muchas veces sin necesidad de haber sido desterrado —y ya recordareis cómo se hizo Sartre esa pregunta—; pero tal interrogación puede llegar a ser planteada con caracteres cuasi trágicos cuando, pongamos este ejemplo, un escritor hispánico se halla de pronto residiendo en un fiord noruego, allí donde Ibsen pudo sentirse como pez en el agua, si es que alguna vez algún escritor se ha sentido así; pues, como antes decíamos, lo propio nuestro parece ser no sentirnos demasiado bien en parte alguna. También hay, sin embargo, casos de 'renacionalización' en otro lugar y hasta se dan, por extraño que a mí personalmente me parezca, escritores bilingües: escritores que adoptan como secundarios e incluso como primarios los módulos de, digámoslo así, la cultura anfitriona. Veo, a poco que lo pienso, que la realidad de la relación literatura y exilio es irreductible a muy pocos esquemas.

Apenas he pensado que la patria del escritor es su lenguaje —y en ese sentido sería impensable un escritor apátrida y también un escritor verdaderamente *desterrado* en la medida en que nosotros llevamos nuestro mundo (lingüístico) con nosotros aunque sólo sea reducido a nuestra relación entre nosotros y

nuestros libros: nuestra biblioteca, por pequeña que ella sea, a veces reducida a unos pocos volúmenes muy queridos en una maletita; todos sabemos lo que quedarnos sin libros significa para nosotros: es la cumbre de nuestro destierro, una verdadera tragedia...— decía que apenas he pensado que la patria del escritor es su lenguaje cuando ya me encuentro con escritores bipátridas.

Pienso ahora en uno de ellos a quien muy particularmente admiro: Samuel Beckett: un escritor anglo-francés si así pudiera decirse, ¡y *además* irlandés! ¿Qué querrá decir todo esto? En seguida veo que, por lo menos, aunque sea irlandés, no es un escritor irlandés. Para decir esto tengo buenos ejemplos en el territorio español: allá —y digo *allá* desde mi provisional y ocasional *aquí* (otra vez el tema del *ubi*, del lugar, siempre tan problemático)— tenemos casos como los de Unamuno o Baroja, los cuales eran vascos —y de qué manera *muy* vascos— pero no fueron escritores vascos. Vascos escritores pero no escritores vascos; ésa es la cuestión, de la misma manera que Beckett es un irlandés escritor pero no un escritor-irlandés. Es curioso, por cierto, que una parte excelente de la literatura inglesa sea obra de irlandeses escritores: otro tema para una reflexión, que en España podríamos ilustrar con el hecho de que gran parte de la mejor prosa castellana escrita en España sea obra de escritores gallegos, vascos o valencianos: de gentes que han escrito fuera de su tierra y de su área lingüística propia. Desde luego que, sea como sea, por literatura vasca no podemos entender sino la escrita en la lengua propia de los vascos, el euskara, y no la producida en castellano por más que sus autores hayan nacido en Euskal Herria. Tema floreciente de sugerencias para un debate. ¿Y cómo no recordar aquí casos como el de Kafka: un judío de Praga que aprendió tardíamente el yiddish y que escribió en alemán? ¿A qué literatura pertenecerá su obra? ¿Cuál es su sitio en la literatura desde un punto de vista —primordial cuando de literatura se trata— lingüístico? *Tener un sitio*, ahí es nada: preguntémosle a un torero lo que significa 'tener sitio en el toro' y de qué manera hay que luchar para conseguirlo. Pero nosotros... nuestro sitio... el sitio de Kafka... Demasiado difícil determinar nuestro lugar aunque no nos movamos del territorio de nuestra nacionalidad, en el que uno se halla tantas veces *desterritorializado*. No por casualidad he usado ahora este concepto de Deleuze y Guattari, y aprovecho la ocasión para recomendar precisamente su librito sobre Kafka: 'Por una literatura menor.'

Pero voy a terminar esta intervención pues son sólo quince los minutos concedidos y no quisiera *pasarme de la raya*: ello estaría —y me pondría— *fuera de lugar*... Recuerdo ahora que cuando la policía francesa me devolvió sin el menor miramiento, a un territorio que era hipotéticamente el mío —el territorio *español*— publiqué un artículo en el diario 'El País' de Madrid con el título '¿Dónde estoy?': es la pregunta de alguien que vuelve, extrañadamente, *en sí*, y que no sabe ni dónde está ni en que lugar ponerse, después de haber recibido, como un boxeador inexperto, una soberana paliza. Nada, en fin, resultó al final demasiado grave; y, por lo demás los escritores de teatro estamos acostumbrados —aún en el caso de no sufrir exilios ni otras situaciones tan fuertes— a no saber muy bien donde estamos y hasta a no estar en ninguna parte.

Mis colegas chilenos han de saberlo lo mismo que yo, a no ser que los mundos teatral y literario sea entre ellos muy diferentes a como es en España, donde los escritores de teatro somos considerados como gentes del mundo teatral, en la consideración de los demás escritores, mientras que en el mundo propiamente teatral se nos considera gentes de letras. Así pues, para el teatro estamos en la literatura y para la literatura estamos en el teatro. ¿Dónde estamos, pues? ¿Acaso en ninguna parte?

A los compañeros de Chile, escritores y artistas en el exilio, como a todos los trabajadores y profesionales que campean hoy forzosamente por esos, y por estos, mundos, les deseo en el alma que pronto, muy pronto, esta pesadilla se termine. También vosotros, desde vuestro exilio, podeis contribuir a acabarla. Mil gracias por vuestra amable atención.

Irvine, California, enero-febrero 1980. □

CHILEAN COMPOSERS IN THE USA FOR THE FIRST TIME

□ PHILIP SONNICHSEN



Los integrantes de la Compañía de los Cuatro, Héctor Duvauchelle, Orietta Escamez y Humberto Duvauchelle, durante la presentación de la obra *Los Payasos de la Esperanza*.

A recital by Chilean pianist Alfonso Montecino at the Wilshire Ebell Theatre Sunday night concluded *Jornadas Culturales Chilenas*, a week which also included a conference on Chilean literature and art, and a *peña*, an evening of *nueva canción*. Montecino's recital was devoted exclusively to piano works of his countrymen.

Montecino is one of a significant number of prominent Chilean musicians and cultural figures away from his homeland. Although the biographical sketch in the excellent program notes point out that he has played Bach's *Well-tempered Clavier* twenty times and that during the last eight years he has devoted himself to the interpretation of the complete cycle of Beethoven's 32 Sonatas, it is significant and particularly satisfying to note that the pianist has not abandoned his country and the music of his countrymen but had developed and maintained a significant repertoire of the music of Chilean composers. At the same time, since the entire program was read from score and did not touch on the standard repertoire, it is not completely fair to make an overall evaluation of the pianist in these pages.

The recital, which covered fifty years of Chilean piano composition, opened, appropriately with Enrique Soro's (1884-1954) *Andante Appassionato* which probably dates from 1906, according to composer and musicologist Dr. Juan Orrego-Salas, who offered excellent and animated commentary before each half of the two-part program. Although the program notes give a date of 1915, Orrego-Salas noted that the confusion in dates is probably due to the number of versions written by the composer, a reflection of the wide popularity of the piece, including a version for organ, one for violin and piano, another for voice and piano. Soro is clearly a product of his age and the prevailing attitude in Chilean society (as in much of Latin America at the time) toward what was 'good music.' Soro studied in Italy (as was proper) with Pietro Mascagni (composer of the opera *Cavalleria rusticana*) and although Soro himself never completed an opera, the *Andante Appassionato* clearly reflects a musical style and a romanticism associated with late nineteenth century Italian opera.

With Pedro Humberto Allende (1885-1959) whose *Tonadas* Nos. 6, 7 and 9 of 1921 followed on the program, the beginnings of a sense of Chilean nationalism are heard. As in



La Mesa Directiva de la sesión inaugural de la Conferencia de escritores chilenos. Leandro Urbina, David Valjalo, Alfonso Sastre, Fernando Alegría y Timothy Harding. Alfonso Sastre es aplaudido al terminar su intervención.

most Latin American countries, the folk (as opposed to indigenous) traditions draw largely from Spanish sources, remolded in a new environment, the indigenous influences being minimized for political as well as cultural reasons. Influences of the *cueca* (or *zamacueca*), the national dance of Chile, are heard in these *tonadas*, perhaps the most effective of those heard was the No. 7, reminding this listener of the humor and irony of French composer Erik Satie.

Domingo Santa Cruz (b. 1889) is clearly the most influential Chilean musician of the first half of the twentieth century. A former diplomat, founder and dean of the Faculty of Fine Arts at the University of Chile for over twenty years as well as a composer, Santa Cruz was represented by three of his *Poemas Trágicos*, Nos. 1, 2 and 5 (1929). The first, a repeated ostinato B, initially in single notes, expanding to octave repetition (surrounded by chordal and brief melodic passages) represents the hooting of an owl, which in Chilean folklore signifies a warning of death. The second of the *Poemas* had an intriguing haunting quality, the third being somewhat rambling and spacious.

The major work of the first half was the *Sonata*, Opus 60 (1967) of Juan Orrego-Salas (b. 1919) written for and dedicated to Alfonso Montecino, his countryman and colleague at Indiana University in Bloomington (both men are members of the faculty of the School of Music). Written in four movements, *Libero e mesto*. *Allegro risoluto*; *Maestoso*; *Prestissimo*; and *Violento e cangiante*, the *Sonata* is played without interruption. After the rather vague introduction, the opening *Allegro* presented the evening's first technical challenge, a balanced, self-contained and satisfying movement. The *Maestoso* section was one of heavy repeated chords played fortissimo alternating with softer, broader-spaced harmonic and melodic sections. The last two movements, somewhat uneven in this listener's view, offered a technical *tour de force* encompassing the entire range of the keyboard with extremely difficult appoggiated figures. The work concluded with a muted, repeated pitch as if ending at a distance. Orrego-Salas has been Chile's leading musical scholar for several decades. For twenty years, while teaching at the University of Chile, he held positions as editor of *Revista Musical Chilena*, music critic of *El Mercurio*, director of the Instituto de Extensión Musical, and chairman of the Music Department at the Catholic University. To American musicians and musicologists, Orrego-Salas is best known for his contributions as Director of the Latin American Music Center at Indiana University and his writings, most notably his entries on Latin America, in the *Harvard Dictionary of Music*.

In contrast to the rather abstract *Sonata* of Orrego-Salas, the *Sonata* (1950) of Alfonso Leng (1894-1974) was a well-structured work in three movements, *Allegro con brio*; *Andante*; and *Allegro*. Leng, whose *Sonata* opened the second half of the program, was essentially self-taught, a dentist who pursued composition consistently throughout his life. I could not help reflect if a parallel might not be drawn between Leng and United States composer Charles Ives who successfully occupied himself with the insurance business by day and musical composition by night. I was impressed by the *Sonata* and feel Leng's music deserves to be better known outside of his native country.

Leon Schidlowsky (b. 1931-) is clearly a minaturist in the mold of Austrian composer Anton Webern. His *6 Miniatures for Piano* (1952) with titles such as *Illustrations of paintings by Paul Klee*; *House at Night*; *What is missing?*; *Eats from the Hand*; *The Spirit of the Theatre*; *Where From Where?* *Where to?* were brief vignettes, one assumes in the twelve-tone idiom. Compositions for the left hand, by definition somewhat unusual, present a particular challenge to the composer, in particular the effect of fullness (as though both hands were being employed). Perhaps the most notable example is the *Concerto for the Left Hand* (1931) of Maurice Ravel who wrote the work for pianist Paul Wittgenstein, an Austrian pianist who lost his right hand during World War I. Pianist Alfonso Montecino's own work, *Composition for the Left Hand Alone*, was composed in 1951 as a result of an accident the pianist suffered on the Staten Island Ferry in New York. Written in three movements (*Allegro ben ritmato*; *Andante (interlude)*; and *Finale: Allegro molto vivace*), Montecino has created a well conceived work, highly pianistic, and deserving of a place in the international repertoire. The recital concluded with Carlos Botto's (b. 1923-) *10 Preludes for Piano* (1952). A student of Orrego-Salas, Botto's training as a composer and a pianist is very much in evidence. Contemporary in idiom and only mildly atonal, each prelude was self-contained yet contributed to the set. Botto is another Chilean composer whose works deserve to be better known. After the concert I checked the Schwann record catalogue. Regrettably, not one of the composers heard in the Montecino recital is listed.

This concert was produced and underwritten, one assumes, by David Valjalo, a poet and editor of *Literatura Chilena en el Exilio*. Although a resident of this country for at least twenty years, Valjalo is a dedicated Chilean nationalist, one that any South American country would proudly claim. Montecino is a gifted pianist dedicated to performing the works of his countrymen. He and the music he performed clearly deserved a larger audience. □

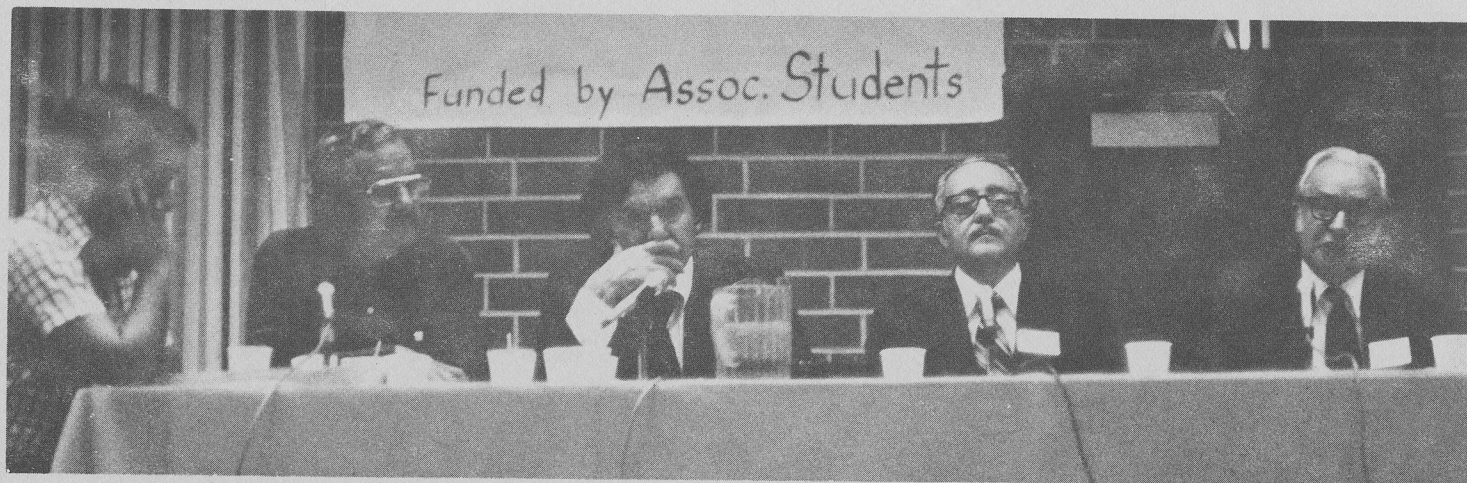
TEBAS

□ MARTHA ROBLES

El horizonte humano se sobrepone al legado faraónico: ojos cegados por moscas alertagadas, infecciones que carcomen la piel y adormecen los sentidos. Buscamos, entre el desperdicio acumulado, las huellas de la Historia. La indiferencia de los dioses se mantiene intacta: cuervos, cocodrilos momificados, toros sepultados en monolitos tallados, más grandes que la esclavitud persistente; solemnes, como la incompreensión de un culto de sombras, devorador de la razón, sometidos al incienso y los aceites de aromas secretos. El Egipto imaginario descubre, entre montículos de arena ardiente, sus muros de tinieblas, las líneas del antiguo esplendor fundido en la miseria de los fellahz de hoy. Las victorias del pasado se desvanecen en los dominios de Amón-Ra: el Sol alado, triunfante, en el ciclo efímero del tiempo. Todo está allí, como el desierto: paisaje de deidades fundadoras del mundo de los muertos. El Libro Sagrado puede leerse en las cavernas de Tebas. Sus designios acompañan los viajes nocturnos del espíritu fatigado de sol, seco de arena disminuída, noche a noche, por los vientos trizados de moscas. Tebas sólo vive al salir el Sol: la calidez grata del día recién parido hace soportable su indigencia. Apenas cruzar la franja de verdor de la ribera para adentrarse en un recorrido solitario; los peñascos calcinados se cubren de conformaciones amenazantes. Alabastro duro y afilado, piel de reptil adormecido de secretos transparentes al golpe de cinceladas nubias: paisaje de mortandad resguardada de la vista codiciosa de ladrones de tesoros. Tebas es el camino arduo hacia la región de los dioses. Los rostros ignorados en la descripción geográfica van surgiendo de entre grutas pestilentes. Un panorama de sombras asalta al visitante. No es el desfile de los Inmortales, ni los espíritus de los residentes de la región de los muertos. Son los gestos de un pueblo hambriento, hastiado de arena enardecida, doblado ante la espera inútil de una píastra. Como alarido de plañideras se oye, desde lejos, un grito suplicante, monótono, tramado de horror y zumbido de insectos: Bacshish, Bacshish... Horda violenta y decidida, caras dibujadas con el olvido de su historia, sus voces son eco dolido del Islam aspirante de una gloria prometida. La Tebas de la antigüedad yace, petrificada, bajo casuchas de lodo: esplendor subterráneo repujado de veredas ocultas donde reposan, aún, héroes inéditos bajo un valle de aridez candente.

Las ofertas incesantes de los mercaderes contrastan el paso sagrado de la muerte. La ruta hacia el mundo de la eternidad, escarpada, sinuosa, somete al visitante a un redescubrimiento de sus propios límites vitales. Es la explosión inagotable de los sentidos, miradas que se estrellan contra la luminosidad engeguedora de la esterilidad; hedor a orines, podredumbre y sudor de días; sonidos transportados de un universo pedregoso; pasos alertas, descalzos, acompasados por un vaivén de galabellas y susurros. De vez en cuando se deja oír una explicación ininteligible, inútil, sobre el camino del tiempo. Apenas voltear hacia el Valle de los Reyes para advertir de nuevo el asedio de cientos de manos, alargadas y grises, clamando las promesas y bendiciones de Alá. Atrás quedaron las cabras, las mulas blancas, los dromedarios azotados por el látigo fatigado de sus amos; aquí, en el territorio de Osiris, permanece el ritual de sombras. Deir el —Medina, zona del silencio protegida por montañas calizas sobre la plataforma libia donde sus residentes permanecen

ocultos a los ojos extraños. Pasajes laberínticos, cámaras de purificación, corredores y nichos funerarios conducen a la profundidad de la bóveda del gran sarcófago. Las mastabas bajo la roca llevan al universo fascinante de los viajes del Sol por el océano ubicado sobre los cielos. Las imágenes coloridas llenan los muros de mensajes eternos. Allí están las indicaciones que deben guiar al espíritu para sucumbir los peligros durante su trayecto al más allá. Las representaciones del Libro de Los Muertos; el rey ante los dioses; los escarabajos: símbolo de la prolongación de la vida. Un mundo de metáforas unificadas en el rito al Dios Sol, como garantía de la continuidad existencial. Mastabas construídas para la eternidad. Templos subterráneos. Es el Alto Egipto, todavía, el punto de conjugación del ser recreado a lo largo de su viaje nocturno y los días evocados en la sobrevivencia cotidiana. Las cámaras funerarias son pasajes sin tiempo, como la ribera de lotos y los plantíos de cereales, como el Nilo y su mansedumbre, como los nubios y su esclavitud persistente. El relato minucioso colma las paredes de recuerdos de una vida prometida en el Oeste. Ahí están Nut, sus luces maternas y atardeceres fecundos; la diosa Maat, responsable del orden y la moral universales y Thoth, Señor de la Luna, patrón de las artes, de la escritura y de la sabiduría, corazón de Ra, compañero de Maat en la protección del curso de Atet, la barca del príncipe, Señor del Cielo, creador de dioses. Tierra, Cielo y Constelaciones se unen en la alabanza de los residentes del Templo del Alma. La noche es testigo del privilegio de faraones inmortales: Rameses, todos sus sucesores y sus predecesores Merneptah, el niño rey Tutankhamun, Amenophis y Los Tuthmosis, Sethos o Ay; el imperio faraónico reunido en la trayectoria divina de las Doce cavernas. Dinastías intactas en sus privilegios míticos: realeza que trasciende la muerte desde sus monolitos labrados y sus culturas policromadas para que el espíritu reconozca la forma de su cuerpo momificado: envase inútil del alma errante y propietaria de sus bienes terrenales en la región de los dioses. Y las reinas reposan en su valle. Sus lujos no compiten con el esplendor de sus faraones; sus privilegios divinos, tampoco. Al igual que las egipcias de hoy, las momias reales yacen castradas del clítoris, mutiladas de derechos, canceladas en su plenitud sensorial. Su sexo era transmisor de poder, símbolo de realeza, fuerza fecunda y creadora. 'Ta set neferu': 'El Lugar de la Perfección' acoge también a los príncipes y princesas protegidos por los Inmortales. Tyti, Nefertari, Amenherkhepshep, Seth-her-khepshef, Khaemwese... Los niños, jóvenes y reinas acompañados de Isis, aconsejados por el Maat de grandes alas y ante Thoth recibiendo manuscritos. Cámaras interminables de evocaciones de amor y pena ante la muerte prematura de los hijos llamados a reposar en la Necrópolis. Sus pinturas, carentes de los relieves faraónicos, continúan recordando el anecdotario de una cultura tramada de conquistas, sometimientos y desafío a la adversidad de un medio sofocante y adverso. Las terrazas del templo de Hatshepsut evocan al Amón, en Karnak. Senmut y Dedia, los arquitectos favoritos de la única reina que se construyó un templo funerario, vincularon, con sus proyectos magníficos, la vida del Oriente y la muerte del Occidente. Ningún esfuerzo se escatimaba para agradar a los dioses, para ofrendarlos con obeliscos soñados de oro macizo. Hatshepsut consagró a Amón su gran templo y sus capillas a Hathor y Anubis: dominación femenina simulada de hombre; breve, ensombrecida por la mano de Tuthmosis III de quien dice la leyenda que dispuso cambiar los sellos y rastros de Hatshepsut por los suyos propios. Las terrazas del templo ejemplifican la lucha dinástica por el báculo del poder. Ni siquiera la fuerza del Sol contra el granito debilita los esfuerzos por alcanzar el santuario sagrado, mil y una veces profanado, del Santo de santos, Señor de señores: disco solar del Alto Egipto representado en el figura de un hombre con cabeza de halcón y cola de toro, soberano de una civilización de gobernantes divinos cuyos triunfos sobre los pueblos vencidos se contaban por el número de manos o penes mutilados. La grandiosidad de los templos extraídos de la roca ostenta el dominio de la que fuera una nación imperial. De los egipcios



Panel de Ensayo. Leandro Urbina, de Carleton University, Canadá; Armando Cassigoli, Universidad Nacional Autónoma de México; Guillermo Araya, Universidad de Amsterdam, Holanda; Raúl Inostroza, Universidad de California en Long Beach, (Presidente) y Víctor Valenzuela de Lehigh University, Pennsylvania. Víctor Valenzuela desarrolla su tesis.

queda, solamente, un territorio de árabes provenientes del desierto, algunos coptos reclusos en su cristianismo primitivo y una tradición socavada por la presencia de Alá. Los escribas, artistas y eruditos existen en relieves, esculturas y papiros de un tiempo olvidado. La cultura de hoy se repasa en la lectura de un pasado que no les pertenece. El Corán confirmó su inteligencia: pueblo de un solo libro. De camino al Valle de los Nobles el ánimo se enardece, mientras el cuerpo se debilita. Es el calor que perturba los sentidos y enrojece la piel sudada de horas de asombro. La vereda se vuelca en tumbos, imágenes sucesivas de aridez y acantilados; vueltas y vueltas en torno a la irrealidad de ese silencio de necrópolis fantástica. Cierta somnolencia fatigosa llena la memoria de remembranzas, relatos recién contados y de un anecdotario de horrores que van cerrando los párpados y doblando el cuello en un desfallecimiento lastimoso. El golpe de la cabeza contra el vidrio del autobús es el único puente de contacto con la vida. Brazos y piernas son ya fardos cosquilleantes de hinchazón, indiferentes al hilo de humedad que corre por la espalda, por el pecho, por las uñas y las orejas abandonadas al cautiverio de sonidos huecos, cargados de palabras picudas y explicaciones tardías. El vértigo aumenta bajo la inaudita fuerza solar. El cuerpo pierde su condición de aliado; en peso y forma se desprenden del ser suspendido en las figuras de un sueño negro. Todo aparece dentro de un recipiente sin espacio, túnel infinito que recorre el alma en el repaso de lo visto, tocado, censurado, en un viaje de ultratumba. Las niñas desnudas ante la tradición castrante. Apenas cabe entre sus piernas el hocico dentado de la matrona que arranca los tejidos diminutos de su clitoris, que mordisquea los labios genitales hasta desprender la sospecha de la falta por venir. Las manos vigilantes de madres obedientes a los designios de Alá: dedos que no requieren de la intervención de viejas o parteras; dedos untados con sal para ir quemando, hora tras hora, las delicias que imaginan en un sexo que cancelan, abandonadas al deber de cubrirse de negro y mutilar sus sentidos. Y están los penes yertos de los vencidos, atados en racimos ante los pies del monarca. Y están los penes de hoy, ocultos bajo las galabellas, ávidos de una posesión sin respuesta. Servidumbre infinita reclutada para perpetuar la monotonía de una civilización inmutable durante sus cuatro mil años de existencia. Fellahz acarreadores de monolitos, instrumentos de labranza, vigilantes del Nilo, esclavos de su condición rendida a los caprichos de su amo: señor de la tierra, noble de origen, dueño de bienes y vidas que lleva hasta la tumba, protegido de los dioses, viajero gozoso en las Doce cavernas, compañero de Amón, residente de Tebas. Aparece el Ramesseum: expectativa de otro asombro. Los sentidos regresan al reconocimiento de su cuerpo. Los ojos rehuyen la luminosidad hiriente del horizonte de arena, pero los dominios funerarios de Ramesses II previenen la aparición de sus colosos

negros. El faraón constructor de imposibles decidió reposar en su templo, junto a la escuela sagrada de sus artistas y escritores, al lado del gran palacio de sus estrategias militares. Guerra y muerte se unen en la gloria de Amón. La sensibilidad delicada de Ramesses II se advierte en los relieves, en las columnas de Osiris, en las ofrendas plasmadas en los muros del vestíbulo: sus once hijos frente a los dioses. Montu, señor de la guerra y Atún, encaminan al rey hacia el interior del templo. En sus patios pueden mirarse todavía, relatos de lucha y conquistas: los hititas sometidos, la batalla de Kadesh contada por los vencedores. Nada más estrujante que repasar el destino de los pueblos vencidos. Las columnatas abrazan los espacios con su forma de papiros. La tierra, los mitos y las constelaciones celebran sus festivales en Luxor llevando en andas las barcas floridas. Los secretos y los cantos persisten en las ruinas de la remota biblioteca. Las preguntas más íntimas se entrelazan con la evidencia de una escritura de pájaros y agua: puente entre la razón del Oriente y la fantasía de la región de los Muertos. Las señales de una vida miserable dibujan un panorama de tinieblas: vendedores de piedras y reliquias; árabes maldecidos por el hambre, niños corrompidos en su pobreza. Sobre las tumbas de los nobles de Nuevo Imperio se levantan las casuchas de los musulmanes del desierto. Los moradores de Tebas son espectros del colonialismo. Adentrarse en la vida de hace miles de años obliga a suponer que los placeres quedaron sepultados en mastabas. Las escenas representadas en sus muros reproducen lo cotidiano: la riqueza familiar y el poder personal; música, danza banquetes, la prodigalidad de sus tierras inundadas por el Nilo: ocupación y recreo, lujos disfrutados para que el espíritu del muerto pudiera recobrarlos en la vida verdadera. En la zona del Sheikh Abd El-Qurna, reposa Menena, el gran productor que enriquecía al imperio. Entre esta realidad de perfiles, los campesinos, los papiros, las espigas, la cosecha, casi se oye la voz del tenor distraendo voluntades:

¡Oh hombres, mujeres y niños!
¡Regocijaos con el producto de los
campos en este tiempo!
¡Regocijaos con la gloria de Menena,
vuestro señor...!

El aprecio que Tuthmosis IV tuvo por el próspero escriba Menena, contribuyó a que su corazón pesara más en la balanza de los dioses. Su mano fértil agradaba a los Inmortales a la vez que gratificaba a sus hombres. Las paredes de su tumba celebran, también, el rito de la productividad gozosa y el dolor fingido de las plañideras que siguen el itinerario de la muerte. Las dunas ocultan un lujo agresivo para los habitantes de una Tebas que sólo existe en las mastabas. Bajo la arena que da el esplendor inédito de personajes de glorias efímeras. El reino de Osiris ha declinado, acaso para siempre. □

TE ACORDAS HERMANO

□ JOAQUIN GUTIERREZ

Un cuarto de globo terráqueo en bus. Claro que un bus regio, con asientos reclinables y hasta con urinario, que si te tocaba hacer en las curvas pegabas una meada rarísima, helicoidal. Pero yo saboreaba un cansancio aterciopelado y me dormí casi todo el viaje.

En Arica, un Hotel más que mediano, hasta con piscina. Dejé que el botones subiera la maleta (estuve a punto de agarrarla pero me contuve a tiempo, muy chic) me di un baño largo, caliente, los no sé cuántos millares de kilómetros eran matadores, y salí. A paso de conquistadores, mi alma!

Primero a la relojería. Lo reconocí de inmediato por la foto que me habían mostrado. Mientras me enseñaba unos relojes japoneses, la última moda, le di la contraseña. Español el compa, con cejas como cepillos de piso y una gordura concentrada en la nuca que se la hubiera envidiado un miura. Al oírla cambió, me mostró un colmillo de oro, supondría que aquello era una sonrisa, y me hizo pasar a su oficina en la trastienda. Allí le conté someramente de qué se trataba, le di los datos necesarios para que entendiera que venía de muy arriba la cosa y lo cité, al día siguiente, en la terraza frente a la piscina. Pero no me dejó irme tan pronto, con cualquier espérese un ratito me retuvo y conversamos otra hora larga sobre todo lo humano y lo divino. Sin duda quería muy finamente calarme; ver qué puntos calzaba yo. Cosa que les sucede a menudo a los veteranos con nosotros.

El otro era las antípodas. Igualito a Balmaceda, con patillas entrecanas de prócer y un pichintún demasiado elegante. Bancario. Importantoso. Con oficina independiente y secretaria y de todo. Al conocerlos me imaginé por qué los habían escogido para formar pareja: el español, después me enteré de que era veterano de la guerra civil, aportaría el coraje. Y el bancario la astucia. Y resultó todo al vesre.

Llegaron puntuales ambos. Los presenté. El bancario pestañeó sin poder disimular la sorpresa: infinidad de veces había tenido que atender en el Banco al dueño de la relojería. El asturiano, en cambio, con gran salero. Hasta le palmoteó un hombro.

Entonces les conté. Un compañero en Tacna, sin papeles, en situación muy difícil. Traía con él algo muy importante y había que hacerlo entrar al país. Como fuera. Era muy urgente, además. Entre ambos debían elegir el mejor plan y ejecutarlo. El plan anterior que habían elaborado los Viejos en Santiago se había ido al hoyo. Sólo me cuidé de no contarles que si éste también fallaba había una tercera posibilidad, a la que no hubo que recurrir por suerte, porque era de un barroquismo churrigueresco. Como para terminar todos fusilados como primera providencia.

Una bañista solitaria cortaba el agua con la gracia de una tonina. La primera vez que se subió al trampolín su topografía me dejó tartamudeando. Si casi me trago la aceituna del 'Martini'. Ah, porque claro, yo había pedido 'martinis' para los tres, para adecuar mejor la escenografía.

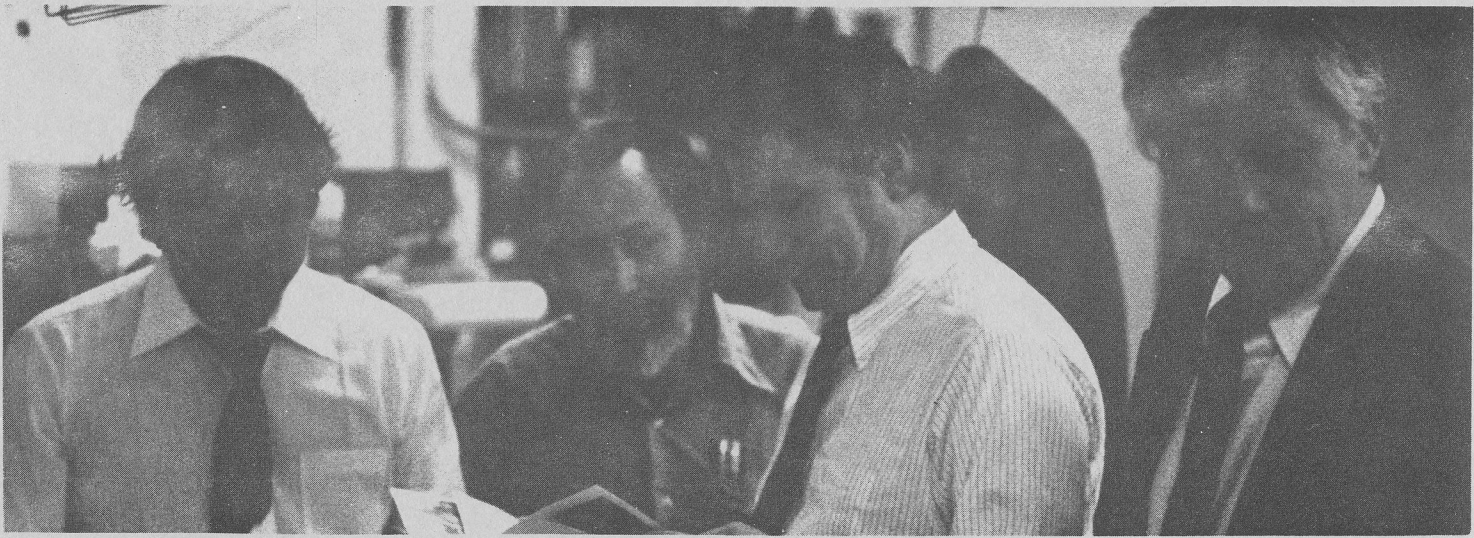
No me preguntaron nada innecesario. Fogueados, los tipos. Convinieron lugar y hora para verse y yo les di el número de mi habitación por siaca. Expedita la cosa. Y no acababan de despedirse cuando llegó un oficial del ejército, le hizo un gesto muy militar a la tonina, ésta le obedeció de inmediato y se fueron con los dedos trenzados. Los días siguientes los llené como pude. —Sí, señor, turisteando. Hacía años quería conocer Arica—. Recorrí todo el puerto, pasee en bote, me subí al Morro, me metí en los cines, en cuatro películas trece asesinatos, contados, y casi casi estrecho lazos con la bañista. Gertrude, de papás alemanes, nazis, los cabrones, de Valdivia. Campeoncita en estilo mariposa y clavados ornamentales.

—Qué gracia! A usted le dan el premio con sólo pararse en el tablón.

Después la convencí de que buceáramos. Lanzábamos un peso al agua y nos tirábamos de cabeza a buscarlo. Claro que me ganó siempre, y eso que me daba media piletta de ventaja, porque debajo del agua a lo que me dedicaba era a contemplarla. Si al aire era el despipe, allí abajo, con su trajecito minúsculo color carne y en aquella vitrina de cristal azulino, era Loreley en persona. Claro que tenía buen cuidado de salirme a las once, antes de que llegara el oficial.

Lo que me anduvo embromando esos días fue que me dio como tonto por acordarme de la Flaca. Lo que nunca. Y es que todo es así, tan extraño. Por qué de veras será tan extraño todo?

Nacimos puerta de por medio. Yo le llevaba algunos años y no le daba ni bola a la mocosa. Pero creció. Siempre crecen. Y qué exagerada, cómo se puso! De rajar con la uña todas sus cositas. Hasta que una mañana de un día cualquiera mi padre, cada vez más arrugado de tanto dialogar con su inseparable misantropía, cesante desde que lo echaron del magisterio y



En la imprenta The Frontera Press. Observan el ejemplar N° 13 recién salido de prensas, Guillermo Araya, último decano de Filosofía y Educación de la Universidad Austral de Valdivia; David Valjalo, editor de la revista; Enrique Sandoval, de Dawson College, Canada y Luis Eyzaguirre de la Universidad de Connecticut en Storrs.

ganándose la vida a duras penas como ayudante de sastre, (con los encargos que le pueden caer a un sastre de Lebu), me habló. Me habló escondiéndose detrás del diario, al desayuno:

—Bueno, cabro, anda a hacerte hombre. Lo vengo pensando hace días. No puedes seguir colgando de mis pretinas.

Y todo porque se había enredado con una veterana. Esa falta de confianza que tienen los papis con uno.

—Sí, viejo, no te preocupes. Y te prometo que nunca te vas a avergonzar de mí.

Me dio los pesos para el tren y unos poquitos más y me fui a Santiago en donde trabajé dos años de traductor de cables. Eran los años de la guerra, pero cuando ésta terminó me dieron el sobre azul, y me volví a Concepción, la ciudad más hermosa del mundo. Allí encontré pega con el tuerto Avalos, en la radio, haciendo de todo un poco: locutor, maestro chasquilla, sonidista... Avalos escribía los libretos y un día, en una serial de trogloditas, me anotó al margen: 'Pelea de dinosaurios, encontrar sonido de fondo apropiado'. Sólo en el último minuto la pillé: unos discos de 78 revoluciones con llantos de guaguas los puse a velocidad 33 y salió perfecto, de un realismo socialista estupendo.

Estaba machucándomelas en ésas, cuando no va apareciendo! Ella! Venía becada por los rotarios a estudiar en la U. Y más aerodinámica que nunca. El mismo día de su llegada yo me estaba comiendo unos pequeños en la Estación. —La suertecita tuya - le dije después de los abrazos - fíjate que se acaba de desocupar una pieza en mi residencial. Y te quedaría cerquita, como a dos cuadras de la Universidad—.

Para allá nos fuimos y comenzaron, juventud divino tesoro, unos años locos, de sol y mar, de viento y desvarío. Como si el tiempo se hubiera detenido y una ola infinita nos arrastrara en su esmeralda translúcida. En esos años ingresé. Recuerdo que fue un zapatero, el Ronco Rosales, el que me dio el último empujón: —no seas maricón, pu cabro, hasta cuando la vas a estar craneando. Echate al agua! —Era algo, además, que yo traía en la sangre. Por el lado de mi padre, y también por el de mi madre, pues mi abuelo había hecho sus diabluritas con los anarquistas en Valpo. Nos rom-

pimos el alma en las elecciones, los Viejos me tomaron buena barra y un día cualquiera, todo le ocurre a uno siempre en un día cualquiera, me mandaron a llamar a Santiago para que trabajara en el Diario. Besos en el andén. —Qué quieres que le haga, mi amor, si uno no se manda—. Y en el Diario estuve, primero haciendo espectáculos y luego en la página sindical hasta que el Traidor lo mandó clausurar. Fue con sevicia: allanamiento y metralletas, nosotros nos escapamos por un pelo saltándonos la tapia de los pies del sitio, pero las hienas lo destrozaron todo, todo: las linotipias, los escritorios... A la rotativa la echaron a andar metiéndole un fierro enorme entre los rodillos. Y las máquinas de escribir a combazo limpio. Y hasta las tazas de los water!

Ella, mientras tanto, se había graduado, encontró puesto de profesora en el Liceo de San Bernardo y no me la voy encontrando, otro día cualquiera, en un clásico del Estadio!

—Hasta cuando vas a perseguirme, Flaca? Y si un día me fuera al Tibet también te irías al Tibet?

Ya parecía tic. O el destino. Y si acaso no les gusta eso del destino, digamos que la categoría filosófica aquella de necesidad y casualidad. Pero el destino además!

Había tenido un novio formal que la dejó con los crepos hechos en la puerta de la iglesia, me contó ese mismo día tomándonos unas cervezas en un bolichito por Irarrázaval. Y al sordo le dijeron!

La conocía entonces desde siempre, desde que le cambiaban las mantillas, desde que se compró el primer rouge y se embadurnó toda porque no sabía cómo usarlo, desde que usó el primer sostén...

Con su llegada a Santiago comenzaron varios años de vernos, los sábados y las noches de los martes (los miércoles en la mañana no tenía clases); de ir al cine, además de Sandrini le encantaban la Ingrid Bergman y los hermanos Marx; de sacar juntos los crucigramas de los domingos, y de alternar reproches azucarados, proyectos imposibles y ansiedades justificadas por la precariedad de mi vida. Al despertarnos siempre me cocinaba lo mismo: una tortilla de huevos con perejil y cebolla y un plato de papas fritas con catsup.

Me gustaban sus suspicacias, sus pestañas largas y locua-

ces, sus caderas anquetas. Me gustaban sus animadvertencias: las telenovelas, la pedantería, las críticas de Alone y los menores resquicios de falsedad u oportunismo, para descubrir los cuales tenía un octavo sentido femenino. Y, sobre todo, me gustaban su dignidad limpia y austera, su dulzura sorpresiva y cándida. Pero poco a poco comencé a distanciar las visitas: la monogamia no se me acomoda al cuerpo; ni el tono pedagógico. Se nos fue desgastando el entusiasmo, como un caramelo muy chupado, y cada vez eran mayores los ratos en que nos quedábamos en silencio, procurando no mirarnos, fumando. Altibajos naturales; el ajuste de la pareja humana, a la que aún le quedan muchos siglos por delante de ese aprendizaje que se inició cuando se acabó la parranda aquella del todos con todas al calor de la fogata común de la horda primitiva. Y era sólo ahora, después de tantos años...

La veía. Como si viviera asomada de codos en una ventanita de mi cerebelo. La veía. A cada rato. Qué insistente! El día que salí a pasear en bote ya fue el colmo: caían del cielo cataratas de luz anaranjada, revoloteaban pájaros por millones, y en la espuma de cada ola, borboteando resplandeciente, aparecía su cintura delgadita, su íngrimo candor, la mansedumbre furiosa de sus labios. La veía en las nubes, en la popa de las lanchas que se balanceaban con la marea, en la mancha rosada que había en un rincón de mi cuarto del hotel. Por dónde no?

Gustárame o no, había que aceptarlo. Resignación, mi viejo. Aquello era amor, qué remedio! No había donde esconderse, no tenía otro nombre posible. Un amor sin contornos. Un agua mansa. Pero, principalmente, una luz alimonada, sin urgencias ni mortificaciones, con olor a ropa limpia, ardorosamente sensual pero, más que erótico, peligrosamente doméstico. Un amor de mirar juntos la tele con las manitos agarradas; que me trajera las pantuflas; que fuéramos a remar en bote los domingos al laguito de Quinta Normal y, de regreso, con la piel olorosa a sol, tirarnos de cabeza en la cama a deshojar una y mil veces su rosa apresurada y complaciente.

La tarde en que subí al Morro me puse serio. Muy serio. A pensar. Brillaban lejanas las luces azulinas de los relámpagos que se suicidan en la Cordillera, yo tenía a mis pies todo el mar, todo el inmenso mar que se había tendido de bruces para que el sol le calentara los lomos, y pensaba. Esforzada. Intensamente. Pensaba.

Porque lo jodido, lo único jodido de todo el asunto, qué vida podía yo ofrecerle? Era acaso vida la mía? Económicamente no, no era eso, tal vez ella ganaría más, pero ni tanto, y nadie se iba a fijar en centavos. Pero, y las angustias? Y las constantes zozobras? Sin casarnos y ya la pobre sufría pesadillas con sapos e interrogatorios y todo eso. Y si nos casábamos y en el colegio descubrían su matrimonio y la echaban? Como a los leprosos en la Edad Media nos obligaban a andar con una campanilla colgando del cuello para que la gente al oír la alcanzara a salir huyendo. Lo esconderíamos entonces? Y si llegaba a quedar embarazada? Una profesora soltera embarazada? Qué horror! Fuera!

Y entonces qué? Es que no teníamos derecho ni a eso? Ni eso nos dejaban? No les bastaba a obligarnos a vivir en el brocal del culo de su democracia sacrosanta; excomulgados, aunque con eso nos abanicáramos;

echados de todos los puestos públicos, y de los privados apenas nos rochaban el olor; con la Ley Maldita agarrotándonos la garganta; eliminados de los Registros Electorales; sobresaltándonos cada vez que un auto frenaba de noche. No les bastaba?

Era como vivir colgando de un hilo azul sobre un precipicio. En eso tenía razón la Flaca. Un hilo azul muy lindo, muy muy lindo, pero qué? Porque los obreros tenían otras palancas, los movilizaban otros motivos, concretos como sus herramientas; rugían con otros motores. Pero nosotros, los intelectuales?

Y entonces qué? No éramos ni ciudadanos; no podíamos pensar en casarnos; ni en tener chiquillos...

Y, sin embargo, óiganme muy alto lo que les voy a decir bajito: no se las cambio! Por nada del mundo! Si tuviera que vivir mil vidas, así las viviría.

No sé bien cómo explicarlo. Ni siquiera sé cómo explicármelo a mí mismo. Pero esas otras vidas esmirriadas, vencidas antes de combatir, que gimotean y nunca gritan, que van dando vueltas como ruedas de carreta sin saber quién las empuja ni hacia dónde van; que llevan el amén agobiadas por el pecado original, pagando culpas ajenas, reales o imaginarias. Vidas que le temen a la decrepitud cuando hace ya mucho que son decrepitas; que se santiguan si ven un par de nalgas; se espantan de un crepúsculo demasiado violento; se horrorizan ante el mar y sus tormentosas borracheras. Vidas que se definen por lo que no hacen; que convierten la genuflexión en oficio; los reglamentos en religión; las timeras, asépticas, untadas de ungüentos, grises de apatía, legañosas. Que ignoran la iracondia, jamás miran el sol de frente, desconocen la rebeldía. Que odian a las muchedumbres; les repugna el olor a pueblo; le temen a los chiflones; la rutina los corroe, los prejuicios los sofocan. Que los domingos se sacan puntos negros como si fuera una celicia; que ríen de dientes afuera; le colocan al jabón tapitas de cerveza para que no se deshaga y cuentan las hojitas del papel de water. Que le lamen las patas al de arriba y pisean al de abajo; que jamás se plantean desafíos; que se emboban con convencionalismos y se sacan sus frustraciones dándoles cachetadas a los chiquillos al llegar en la tarde a la casa...

No, jamás. No se las cambio! Mil vidas que tuviera, mierda, así las viviría!

En eso pensaba. En todo eso, Flaca. Porque es cierto que no tenemos nada, pero lo tendremos todo! Somos las primeras estrofas de un poema épico, y esta es una metáfora que no se escribe con tinta sino con sangre. Y tenemos un baluarte inexpugnable: la porfía. Y una bocanada de aire fresco: la dignidad. Y nos rebullimos, injuriamos, maldecimos. Nos pateamos el culo de rabia si no podemos hacer más o más ligero, y nos perdemos como niños con fiebre por los caminos del sueño y somos unos locos estupendos que sabemos que este mundo horrible que han hecho los cuerdos nosotros lo vamos a arreglar. Y en una vasija de barro, en una pobre vasija de barro cultivamos una añañuca. Y esa añañuca nadie nunca nos la podrá arrancar.

No se las cambio!

Me oíste, Flaca? Y todo esto algún día me lo vas a entender. Y vendrás con nosotros!

Wifalitay wifala!

Al cuarto día, muy de mañanita, una voz cargada de zetas al fono: —Ya está listo su reloj, señor Palacios— Ah, qué bueno—. Y cortó. □

PATROCINADO por:
ASSOCIATED STUDENTS, CALIFORNIA STATE UNIVERSITY
AT LOS ANGELES
The Department of Foreign Languages & Literature
The Latin American Studies Center
Latin American Society
Sigma Delta Pi
Teatro Universitario en Español
Asociación Universitaria Hispanoamericana
y *Literatura Chilena en el Exilio*

FERNANDO ALEGRIA
Spanish Department, Stanford University
GUILLERMO ARAYA
Romance Languages Department, University of Amsterdam, Netherlands
DIEGO L. BASTIANUTTI
Department of Spanish and Italian, Queen's University, Kingston, Canada
PEDRO BRAVO-ELIZONDO
Romance Languages Department, Wichita State University, Kansas
TERESA CAJIAO SALAS
Foreign Languages Department, State University of New York at Buffalo
SUSANA CASTILLO
Spanish Department, Scripps College, California
RENE CASTRO
Oakland, California
ARMANDO CASSIGOLI
Political Science Department, Universidad Nacional Autónoma de Mexico
MARCELO CODDOU
Spanish Department, Barnard College, New York
JAIME CONCHA
Romance Languages Department, University of Washington, Seattle
CELIA CORREAS DE ZAPATA
Foreign Languages Department, San José State University
HECTOR y HUMBERTO DUVAUCHELLE
Compañía de Los Cuatro, Caracas, Venezuela
JUAN ARMANDO EPPLÉ
Romance Languages Department, The Ohio State University, Columbus
ORietta ESCAMEZ
Compañía de Los Cuatro, Caracas, Venezuela
LUIS EYZAGUIRRE
Romance Languages Department, University of Connecticut, Storrs
FEDERICO GARCIA MORALES
Santa Cruz, California
JUAN CARLOS GARCIA
Spanish Department, University of Toronto, Canada
TIMOTHY F. 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 University at Long Beach
MANUEL JOFRE
Latin American Studies, York University, Toronto, Canada
RAMON LAYERA
Spanish Department, University of Texas at Austin
BETH MILLER
Spanish Department, University of Southern California
ALFONSO MONTECINO
School of Music, University of Indiana, Bloomington
ALFREDO MORALES
Foreign Languages & Literature, California State University at Los Angeles
SILVERIO MUÑOZ
Spanish Department, University of Maryland
NAIN NOMEZ
Spanish Department, University of Toronto, Canada
JUAN ORREGO SALAS
School of Music, University of Indiana, Bloomington
CARLOS OTERO
Spanish Department, 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
Visiting Professor, University of California at Irvine
ANA MARIA STEWART
Modern Languages Department, Loyola Marymount University, Los Angeles
BERNARDO SUBERCASEAUX
Romance Languages Department, University of Washington, Seattle
MARGARET TOWNER-HERNANDEZ
Long Beach, California
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

JORNADAS CULTURALES CHILENAS

TERCER ANIVERSARIO DE 'LITERATURA CHILENA EN EL EXILIO'

CALIFORNIA STATE UNIVERSITY AT LOS ANGELES
FEBRERO 4 A 10 DE 1980

Coordinadores de la Conferencia

Dr. Timothy F. Harding, Estudios Latinoamericanos,
Universidad Estatal de California en Los Angeles
David Valjalo, Editor de Literatura Chilena en el Exilio

'Literatura Chilena en el Exilio' cumple tres años de vida. Con esta motivo se reúnen en Los Angeles, donde aparece esta publicación, un grupo de creadores chilenos exiliados; profesores, poetas, escritores, novelistas, ensayistas, investigadores, músicos, pintores, folkloristas, etc. Todas las expresiones del arte solidarizan, a través de sus cultores, con nuestra posición de no reconocer a las actuales autoridades de facto en nuestro país, como tampoco a ningún personero impuesto por ellas. Nada más absurdo que pensar, por ejemplo, que un militar dirija una universidad. Quienes han venido a este encuentro representan todas las tendencias del arte, como asimismo diversas generaciones y éxodos. Son muchos los que, viviendo fuera de su país por largos años, han solidarizado con la República de Chile. Empleamos este concepto en toda su plenitud. También este congreso hace énfasis en la recuperación total de la democracia en Chile y la dignificación del ser humano, mediante un trabajo creativo y sin sectarismos de ninguna especie. No está demás señalar que es la única actitud que le corresponde a un creador y que justifica su labor.

ENERO

Lunes 21 a febrero 15 / ARTISTAS CHILENOS EN EXILIO
Exploratorium Gallery, University-Students Union, CSULA

Jueves 31 / POESIA Y MUSICA DE CHILE, KFK 90.7 fm 8 a 9 PM
programa a cargo de David Valjalo y José Metelier

FEBRERO

Lunes 4 / POESIA Y MUSICA DE CHILE, KFK 90.7 fm 7 a 7:30 PM

Martes 5 / PRESENTACION SOBRE PLASTICA CHILENA por René Castro, Exploratorium Gallery, Students Union, CSULA. 7 PM.

Miércoles 6 / MUSICA CHILENA CONTEMPORANEA, conferencia ilustrada de Juan Orrego Salas, Music Hall, CSULA. 8 PM.

Jueves 7 / INSCRIPCION, 6 a 7:30 PM, University-Students Union (313)

Jueves 7 / SESION INAUGURAL Y LECTURA DE POEMAS

University-Students Union (315), 7:30 PM
James Rosser, Presidente, CSULA, Alfredo Morales, Fernando

Alegria, Alfonso Sastre y David Valjalo.
Poetas: Fernando Alegria, Juan Armando Epple, Manuel Jofré,
Naín Nomez y David Valjalo

Viernes 8 / INSCRIPCION, 8:45 a 9:15 AM, University-Students Union
ENSAYO. 9:15 AM. Presidente: Raúl Inostroza
Guillermo Araya, Destierro y autodesmierro en la literatura hispanoamericana.
Armando Cassigoli, Claves para un re-conocimiento de Chile (sólo para norteamericanos).
Victor M. Valenzuela, Dos novelas del golpe militar en Chile, El paso de los gansos de Fernando Alegria y Sweet Country de Caroline Richards.
Comentarista: Leandro Urbina

Viernes 8 /

POESIA. 1:30 PM. Presidente: Carlos Otero
Marcelo Coddou, La poesia chilena en el exilio.
Jaime Concha, La Ciudad de Gonzalo Millán: exilio y consciencia.
Naín Nomez, La poesia chilena actual: poesia vigilada y vigilante.
Comentarista: Diego L. Bastianutti

TEATRO. 4:00 PM. Presidente: Susana Castillo
Pedro Bravo-Elizondo, El teatro aficionado en Chile 1973-79.
Teresa Cajiao Salas, Las claves del exilio en el teatro de Marco Antonio de la Parra.
(Ramón Layera), La dinámica del enfrentamiento en Igual que antes de Sergio Vodánovic.
Comentaristas: Janett Hillar y Enrique Sandoval

Recepción. 6:00 PM

Viernes 8 / PEÑA. Música folklórica, Nueva Canción. 8:00 PM
Conjunto Intillihuara. Instituto Internacional, 435 S. Boyle Ave.

Sábado 9 / INSCRIPCION, 8:45 a 9:15 AM. University-Students Union 313

NARRATIVA. 9:15 AM. Presidente: Beth Miller
Juan Armando Epple, Tema y perspectivas de una narrativa chilena en el exilio.
Luis Eyzaguirre, El Cuento Chileno 1973-1979. Las muchas caras del exilio.
Ginor Rojo, Notas sobre 'Nopasónada' (Chileno) una novela en el exilio de Antonio Skármeta
Comentaristas: Silverio Muñoz y Ana María Stewart
NUEVA CANCION. 1:30 PM. Presidente: Timothy F. Harding
Juan Orrego-Salas, La nueva canción, espíritu y contenido de su música.

Bernardo Subercaseaux, El canto nuevo 1973-1980
Pedro Bravo-Elizondo, Contexto histórico y social de la nueva canción chilena
Comentarista: Margaret Towner-Hernández

TESTIMONIO. 4:00 PM. Presidente: Fernando Alegria
Juan Carlos García, Concepto de testimonio: el aporte chileno.
Manuel Jofré, Ideología y Democracia y la literatura chilena de testimonio

Sábado 9 / CINE. 5:45 PM. 'Desaparecidos', documental de Jaime Barrio. Duración 20 minutos.

Sábado 9 / TEATRO. 8:30 PM. CalState Playhouse
COMPAÑIA LOS CUATRO DE CHILE en Los payasos de la esperanza.

Domingo 10 / MUSICA CHILENA CONTEMPORANEA. 7 PM.
Concierto de Alfonso Montecino. Wilshire Ebell Theatre, 4401 West 8th Street, Los Angeles

WALDO ROJAS

SELECCION DE POESIA INEDITA

BASCULA

*Alza el Verdugo ante el clamor
del Vulgo
una cabeza sangrante todavía
atónita.*

"...ET LE BEL AUJOURD' HUI"

*Sin tregua ni promesa,
a cielo abierto,
los días pasan volando
hacia los años
como potros al desgalgadero.*

REEDUCACION SENTIMENTAL

*No odias ni amas,
pero quisieras lamer
la mano que ya no te castiga
impunemente.*

Paris, 1978.

NO ENTREGAREMOS LA NOCHE. . . .

*Pero qué sueño es éste a cuya orilla me dejan
como a la espera de un cuerpo prometido por las aguas,
cuasi réplica de mí, desdoblamiento brumoso,
a las puertas de mi propio cuerpo llamando sin respuesta,
cual un bocado salivado en demasía,
artífice de un asco convocado por mí mismo.
Leo en la oscuridad una escritura de tientos,
tacto de sangre en espumas, sin peso,
y es así como me viene a herir el día,
lo respiro, sin embargo, aspiro, exhalo,
más bien me hallo mordiendo con hambre la blandura
de la luz solar
que en los objetos revive un estupor sin culpas,
y eso es como si fuera inoculando en el corazón del Miedo
un bálsamo ferviente de arena tibia.*

Santiago de Chile, Noviembre de 1973.

CIUDADELA

*No ofusques el paciente esperar de los jardines yertos.
No exasperes el gusto frío y ácido del hierro del Jardín.
No quieras arrastrar tu nueva placidez
por entre estos manojos de llaves huérfanas.
Ni muerdas la mano fría, lenta mano, que te tienden
como un velo,
ojo sin más acechos, párpado desmantelado.*

Paris, 1977.

UNA NAVAJA ABIERTA Y LA CARA DEL ESPEJO

*El brillo pulcro y viperino de la hoja acerada
como un aullido
hiende el bascular del péndulo sumiso en la gran sala
a su vaivén de segador.*

*Pero el tiempo de decirlo
no es el tiempo de pensarlo
y ya la mano tiembla, ya tembló la mano fría
deshuesada,
la mano que le nace al espejo y viene a mí desnuda,
domesticante, digital.*

*Escucha, pues, caer la otra mitad
de esta cuasi trunca campanada.*

Paris, 1978.

EPITAFIO A UN TIRANO

Parafrasis de Juvenal, con perdon del perro del epitafio latino.

*Perro de mal aguero, nunquam non latravit inepte,
ladraсте hasta a la sombra de tu madre,
diezmaste el rebaño y la jauría.
Callas ahora porque muerdes la tierra boca arriba
y vil presa eres del aullido de los miedos
que sembrabas.
En ésta tu noche térrea, ah, guardián de Carne Muerta,
no sabes cómo velar ya tus cenizas.*

Paris, 1978.

UNAS CANCIONES BARROCAS — I

*Algo así como unos ciertos velos
y un gesto en todo fino :*

*mano
que pulsa un clavicordio mudo.
Letal de melodía las ocho notas yertas
del arácnido bailongo, y esos velos
que es lo que mejor obtienen de sí mismos
tiemblan*

sobre rostro alguno.

Vean :

*el incauto vuelo viene ahí a estrellar
su carne exigua.*

*Hay así unos arpegios sin oreja que los sepa
¿saben?*

*Mientras la vieja hambre tañe el grito
de unas cuerdas sarpas sedas
pues así desteje al volador de Icaria
la desguantada mano de la araña-alegoría.*

UNAS CANCIONES BARROCAS — II

*Todo vive de una presa, dice el Miedo
predador furtivo,
el obstuso miedo de sensatez, el hilo frío
que me enhebra el ojo.
Mire en mi ojo, pues de mirar se trata,
el sueño que me alambra el paso
no hacia, no desde, en punto ciego
del día yugulado por el ojo que se cierra
—todo sedas, todo aceites—
como un nudo lento en torno al cuello.*

UNAS CANCIONES BARROCAS — III

*El ahora oro y horas
Mientras dura flor madura
Que carcomen en tu carne
Canta y roe laborioso
Su agua verde lo encamina
Cuando arde*

¿cuándo ardes?

Hermosura

*Di si duermes sin romper
Tu ensoñadura flor de nada.*

*El ahora oro y horas
Flor en fuga sin mañana
Que te empañe
Cuando tañes*

Impostura

*Di si mueres cuando duermo
¿Cuándo duermo?
¡Muerde ahora!*

Paris, 1976.

UNAS CANCIONES BARROCAS — IV

*DE INDUSTRIOSO SILENCIO LA MUERTE SE ATAVIA,
La Sabedora, la Fehaciente, la Muy Tozuda,
Entre quietudes ceremoniales vela sus armas
aparatosas,
La teatral seca de sesos, la fermentida,
Como que sabe que no tan lejos,
Que ni tan pronto,
Que no tan lejos, con sus mudeces
Desvela el ojo de mi vigilia.*

OJO FURTIVO

*La noche así entreabierta por esa ventana
que tú misma ahora cierras,
fugaz ropaje vivo tu desnudez persiste
en un vuelo sostenido o el aleteo de algo
entre la noche ciega y el vidrio enceguecido.
Pero ya asciende o cae la imposible estancia
de tu gesto*

*vuelo también de manos y de tela,
ya corroe ella misma su tibieza en trizas
y de golpe*

*nada sino esa forma de muro
entre mi ojo cazador furtivo y tu luz carnal.*

HOTEL DE LA GARE

*Breve tregua de la noche de presa en la Ciudad Terminal
esta oscuridad estrecha y desconocida de ambos.
Con un miedo cierto del tacto de sus voces
un cuerpo llama al otro en esta manera de abrazo
fatigante y calmador.*

*Ni una palabra que agite, entonces, el aire que se llaga :
separación de sus cuerpos.*

*Y son ahora dos mitades arduamente mutuas
como en el brillo de la hoja del cuchillo rebanador
se contemplan sin sorpresa
los hemisferios de fresca pulpa del fruto dividido.*

Paris, 1977.

IN TERRA FRANCIAE

*Ah, estas Viejas Piedras que parecían dar cita
a todo el mundo a mis espaldas.*

*Ajenas como el sueño de otro, ahora ruedan
a mi lado el rodar de un tiempo apenas día,
apenas noches,*

río embancado.

*Pretenden, pétreas, rodar fuera del alcance
de mi olvido,
a la hora de ese musgo espeso que cría
mi memoria inmóvil.*

Paris, 1976.

ESTANTE CAMA

□ CONSTANZA LIRA

Había leopardos de porcelana mostrando sus fauces abiertas, lámparas de pantalla de seda rosada y flecos dorados, cajas para guardar caramelos y comerlos cuando miras la televisión, sillones blandos como esos donde se reclinaba Josefina Bonaparte, mesitas de centro transparentes, forros de gobelino para el teléfono; en fin, cosas lindas para comprar, pero al fin nos decidimos por lo más práctico: el estante-cama que nos permite ganar espacio, dejar bailar a los amigos el sábado de tarde y luego, cuando quedamos solos, con sólo abrir la ventana unos minutos para que se vaya el humo, botar las colillas de los ceniceros, juntar las botellas de cerveza vacías, pasarle un paño húmedo a la mesa y apagar el stereo podemos hacer aparecer nuestra cama de entre los tomos de la Enciclopedia Ilustrada y la colección de Premios Nobel y perder la vista, antes de apagar la luz, en ese atardecer entre palmeras que bañan las olas de una playa de arena finísima en la pared del fondo de nuestra pieza.

La culpa fue mía porque Roberto quería esperar hasta el próximo pago que vendría aumentado por la asignación de Navidad, pero desde que apareció la propaganda en el carro del metro, se me metió en la cabeza que esa sería la mejor solución mientras no pudiéramos cambiarnos a un departamento más grande. Y terminé convenciéndolo. Ahora pienso que deberíamos habernos decidido por la lámpara de pie, aquella que a la salida de la tienda miraba un viejo con tanto ensimismamiento que me vi obligada a pedir permiso para pasar entre él y la vitrina.

La primera vez fué el domingo en la noche, justo la hora que más odio de toda la semana porque tiene la melancolía de los últimos momentos amenazados ya por el amanecer del lunes. Por eso los domingos nos quedamos en casa y rehuímos la presencia de boletos inservibles de buses y restos de programas de cine arrastrados por el viento de la calle. Roberto había ido a buscar su vaso de agua cuando oyó mi grito. Yo bajaba la cama ya repuesta de esas horas neutras cuando a mis pies rodó el cuerpo. Fué un vacío que se instaló entre ese cuerpo de muchacha maltratada, de manos largas y finas, con una bolsa de plástico atada al cuello y el color suave de la alfombra que acoge con bonanza nuestros pasos, la imperturbabilidad de los objetos que nos rodeaban, el rostro petrificado de Roberto. Hice un gesto hacia el teléfono, pero Roberto me tomó con gesto rápido del brazo y tanteándonos uno al otro nos fuimos con pasos de sonámbulos hasta el sillón. Roberto me alcanzó un vaso de whisky mientras ya vaciaba el suyo. Me paré y la tapé con el mantel de la mesa sin mirar exactamente. Roberto se me-

tió las manos entre el pelo y como hablando para sí me dijo: Antes de que todo se aclare perdemos los empleos y nos echarán del departamento. Yo me puse a llorar. Justo nosotros que siempre hemos sido personas tranquilas, que nunca nos metemos en nada, y como a un amenazado de muerte vinieron a mi cabeza repentinamente las imágenes del sábado de mañana. Me vi llamando a mi jefe para mostrarle el espacio que abrí entre el café instantáneo y los jabones para esos productos que se amontonaban en los pasillos entorpeciendo el paso de los carritos y los clientes, y cómo él había comprobado indolentemente mi ocurrencia como un esfuerzo natural que se espera de cualquier empleado y la vergüenza disimulada de mi tonto orgullo porque tener iniciativa y empuje no deben ser en verdad nada extraordinario para un buen empleado. Roberto me sacó de mi atontamiento con una decisión: —Ayúdame a sacarlo de quí. Lo envolvimos en una frazada. El domingo de noche es un día de poco trajiñ en la calle. Lo subimos al auto de Roberto y lo fuimos a tirar a un basural. Esa noche nos dormimos muy tarde.

Al día siguiente, en mi rato libre, en vez de almorzar me fui a recorrer tiendas. Siempre que me deprimó me voy a comprar algo y así me consuelo y me distraigo. Y ahora estaba la moda de primavera en las vitrinas. Me gusta la amable sonrisa de las dependientas, me acompaña la sordina del público, el olor de los distintos perfumes de las diferentes secciones. Pero no sé por qué esa magia dura hasta la salida de la tienda y después me siento peor, como remota y vacía, como si al entrar por esas puertas que se abren y cierran por segundos, la bocanada de aire acondicionado fuera el aliento de un enorme hocico que me volara el peinado, los zapatos, mis polleras y mi bolsillo.

De vuelta a casa Roberto me había traído flores y estuvo muy cariñoso conmigo. Todo parecía una pesadilla superada cuando al bajar la cama rodó al suelo el cuerpo de un hombre de camisa blanca, botones arrancados y ensangrentado por la metralla que le atravesaba la espalda. Esta vez fué el horror de una certera presencia. Corrí a la cocina tapándome la cara con las manos. Roberto me siguió y nos abrazamos en un solo temblor.

No quise ayudarlo esta vez. Me encerré en la cocina hasta que sentí de vuelta la llave en la puerta de entrada. Está todo arreglado —Pero yo grité sin poder contenerme. Roberto me tapó la boca con sus manos y cerró nerviosamente las puertas y las ventanas.— ¿Por qué nosotros? — Cállate, que no nos oigan, que no se sepa nada y poniéndose el índice silenciosa y teatralmente sobre la boca, sacó del bolsillo interior de la chaqueta dos entradas para el cine —Luis de Funes— dijo abriéndome los brazos.

Siempre que siento el ulular del carro policial que atraviesa por las calles dejando pendiente toda risa, todo gesto, toda palabra, todo paso, o al salir de la tienda me detiene el cordón de policías que rodea al gentío que protesta con carteles y veo entre ellos la camisa blanca de un manifestante que se adelanta desafiante, retrocede unos pasos y vuelve a avanzar seguido de otros muchos, corro a casa sin creer ya tampoco en la tranquilidad de una taza de té mientras afuera cae por fin la lluvia de primavera. □

EN ESTE LUGAR SAGRADO



□ POLI DELANO

Aunque el futuro se me presentaba relativamente rosa, con un inesperado cuadro de dinero a manos llenas, una mujer que me gustaba bastante y, entre las cosas mejores, la perspectiva de abandonar pronto esa mugre de pensión, no podría jurar que andaba como para dar saltos de alegría. Algo me achicharraba la calma, me mantenía inquieto y hacía que me desplazara despacio, con las manos en los bolsillos y quizás que desconfianza en la mirada, por Avenida Brasil entre niños que jugaban y gritaban en las aceras y bajo las palmas en el medio de la calzada, pelotas de fútbol que partían volando y hacían detenerse a más de un coche, señoras asomadas a las ventanas de grandes casonas que serían también pensiones, parejas de la mano rumbo a la Plaza, donde los bancos y la sombra son buenos cómplices, perros olisqueando los postes y la base de los árboles, meando con garbo, jóvenes sirvientas guiadas por la bolsa de compras hacia los almacenes de la esquina, así, por Brasil rumbo a la pensión. Podía ser algo muy vago, algo como cargar con una conciencia mala, aunque no pésima; o algo como sentir por anticipado cierta nostalgia de lo ido, de lo yéndose, como si no tuviera todavía un mes por delante sino que llevara ya sus años de matrimonio; o algo como la imagen de Mariela mirándome con el rabillo del ojo, como con bronca y junando, desde el canto de una puerta, desde debajo de la almohada, sin dar por mí una chaucha; o algo como un reproche mudo que me hubiera hecho Julián por huevetas que no sabe lo que es bueno; o aun algo como el ánimo ablandado por un atardecer a todo color, a todo rojo, como son los atardeceres de Santiago; o quizás era simplemente el ánimo natural de las hojas secas, la especie de tristeza bajo la que no es tan difícil hundirse en una tarde de otoño. Cada una de esas cosas podía ser.

El Dr. Timothy Harding, factor decisivo en la organización de la conferencia, conversa con Armando Cassigoli, último Decano de la Facultad de Filosofía y Educación y último Presidente de la Sociedad de Escritores de Chile, hasta el 11 de septiembre.

O podía ser todo junto, Aunque también es posible, digamos horrorosamente posible, que no fuera nada de eso y que la semidesolación que me iba traendo, Brasil arriba, una tarde de otoño, antes de la frenada, fuese provocada por un ligero, por un sutil, por un casi imperceptible olor a catástrofe. Tuve un sacudón y algunos metros más adelante se chantó en seco una mezcla híbrida de camioneta y furgón cuyo chofer saltó fuera como un resorte, tomó la vereda y con su amplio torso interceptó mi paso.

—Suba, señor Gabriel—me dijo—. Yo llevar donde vaya.

Un suave tufo alcohólico me envolvió el olfato. Decidí defenderme.

—Voy aquí, no más, don Alex —le dije agradeciendo y estrechando una mano entre cuyos dedos firmes y nervudos la mía parecía la de un pigmeo—. A mi casa.

—Suba, suba.

Subí, pero don Alex no tuvo la gentileza de preguntarme dónde vivía. Siguió por Brasil hasta la Plaza y ahí torció hacia la cordillera, es decir, en sentido contrario al que yo debía tomar. Era una hora en que los autos hacían nata corriendo hacia el centro y me dió puro tedio pensar que me iba alejando del hogar dulce hogar. Tenía muchas ganas de conversar con Juan Pablo.

—Déjeme aquí no más, don Alex. Aquí quedo bien. Pero don Alex seguía adelante, imperturbable por mi inquietud.

—¿Tiene algo que hacer?

Fui un estúpido: le dije la verdad, no, no tenía nada que hacer, pero estaba cansado, eso sí (¿cansado de qué? pensaba; de lo único que podía estar cansado era de *ser*, porque no había hecho otra cosa).

—Una pilsener conmigo y lo llevo donde me diga.

No había vuelta que darle. Dijera lo que dijera, esa pilsener la íbamos a tomar. Sólo que ahora lo que me preocupaba era dónde, pues entre las muchas sensaciones que forjaban mi desdicha momentánea, estaba la de que después de esa pilsener, o *ésas*, habría de volver-



Como fondo el cuadro de Matta titulado El idiota internacional. Aparecen Armando Cassigoli, Luis Eyzaguirre, Guillermo Araya, Louis de Armond, Director del Departamento de Estudios Latinoamericanos, Linda Lyon, Directora de la Galería Exploratorium, Rene Castro, Director de la muestra plástica chilena y David Valjalo, en la inauguración de Pintores Chilenos en el Exilio.

me solo a la pensión y, bueno, mientras más lejos fuera, más deprimente también sería. Por eso, cuando llegamos a Plaza Italia y don Alex tomó el camino de Ñuñoa por Carnicer enfilando hacia Grecia, sentí como si el mundo se me viniera abajo, ¡quién me mandaba, por la mierda, a subirme en esa huevada!

Nos sentamos a una mesita cuadrada en un boliche de barrio y pedimos, por exigencia suya, dos pilseners cada uno. Yo no iba en la mitad de mi primer vaso cuando don Alex había terminado con las dos. Los ojos le bailaban. Era quizás lo único que en ese rostro había sido inmune a la violencia, a un pesado ataque de artillería, a un volcamiento en moto y a las mordidas de los perros, pensé. Me hubiera gustado ver una fotografía del otro don Alex para compararlos. Del don Alex que al mando de una flotilla de tanques quiso darles duro a los rusos en Stalingrado y se batió sin rendirse hasta caer, es decir del don Alex previo a la frente de platino y la nariz remodelada, el que alguna vez tuvo dos labios de carne como todos los labios y no ese par de líneas de cuerpo estirado, a lo momia. Me fijé que en la barbilla permanecía la cicatriz de aquel mordisco. Sin embargo, fue otra la fotografía que me pasó don Alex desde una libreta sucia y ajada: la que mostraba el rostro angelical de un niño rubio, de ojos claros, sonriendo.

—Mi hijo —dijo cuando después de observar la foto lo miré a él como para que se explicara.

—No sabía que fuera casado —dije.

—Ahora tiene nueve años —dijo—. Pero yo más de cinco de no verlo.

Pidió otras cuatro cervezas. Yo no terminaba la primera. Entonces, del bolsillo de llaves del pantalón sacó una cajita metálica, redonda, con un jeroglífico chino en la tapa.

—Abrir —me dijo.

Dentro había un rulito de pelo amarillo y un diente de leche. A don Alex se le habían puesto los ojos acuosos.

—¿Y su señora? —le pregunté.

—En Alemania. —Me miró adentro de los ojos y con su poderosa mano me apretó el brazo—. Ella muy

mala —dijo. Ella no querer mandarlo. Yo juntando peso a peso, señor Gabriel, peso a peso para el pasaje y ella no querer mandarlo. Tampoco querer venirse aquí. Por eso yo no feliz.

Aflojó el apretón —mi brazo debe habérselo agradecido —y se zampó al seco otra botella.

—¿Y el perro? —le pregunté estúpidamente.

—En el garage —me contestó—... Usted estudiante, señor Gabriel.

—Sí —le dije—. Voy a empezar Leyes.

—Usted comunista.

—No —le dije—. No soy comunista. Me interesa poco la política.

—Estudiantes ser comunistas porque no saber.

—Algunos puede que sepan —dije, pensando, aunque me daba igual, que podía haber algunos que supieran.

—No saben qué es comunismo—. Volvió a tomarme el brazo. Pensé que al acostarme me lo encontraría lleno de moretones—. Comunismo es barbarismo, señor Gabriel. Nunca creer en comunismo. Palabras muy bonitas, pero... —se pasó el filo de la mano abierta por el gáznate, mostrando los dientes y se mandó un nuevo guaracazo de cerveza.

Unos tipos que estaban a dos mesas de la nuestra se reían a todo meter y a don Alex debe haberle parecido que éramos nosotros el objeto de su risa, porque golpeó el vaso en la madera y dijo en vozalzada, pero tranquila:

—¡Comunistas yo matar!

Los tipos seguían riendo. A lo mejor estaban contando chistes. Uno de ellos tuvo la mala ocurrencia de remedar a don Alex y dijo:

—Comunistas yo matag.

Don Alex lo miró con una tierna sonrisa en los ojos.

—¡Y huevones también matag! —siguió el tipo.

En ese momento me entraron deseos fuertes de no estar ahí, de no haber ido nunca, de haber mandado a este viejo a la misma cresta cuando me dijo 'suba'. Después de decir 'y huevones también matag' los tipos (eran dos) largaron la carcajada. Otro par de cumpas en una esquina miraban entre curiosos e indiferentes. Se reían a morir.

— ¡Tú callar! —les gritó don Alex.

Los tipos, naturalmente, se rieron más.

— ¡Callar, cochino rojo! —gritó don Alex poniéndose de pié. Me puse también de pié, no como para pelear si acaso se armaba, sino como para apretar cueva a la primera de cambio.

Don Alex me miró con su extraña sonrisa sin labios.

—Tséñor Gábríel —me dijo—. Yo no saber báilar.

Pero cuando yo pélear, yo báilar—. Y dió un par de pasos como de *El Lago de los Cisnes* en que más que cisne, claro, parecía un gallinazo, antes de levantar desde su silla a uno de los risueños. Lo tomó con una mano de la solapa y con la otra de entre las piernas y lo alzó hasta la altura de su cabeza, arrojándolo con buen impulso contra la pared pintarrajeada del boliche. El choque del tipo contra el muro produjo un sonido seco, horrible, y el sonido que vino en seguida fue el de una botella reventando en la cabeza metálica de don Alex. El agresor sacó un cuchillo del cinto y se mantuvo en guardia, inmóvil.

—Salir al coche —me dijo don Alex, y yo obedecí sin chistar, preguntándome qué edad podía tener esta bestia maléfica.

Ya rumbo hacia quién sabe dónde, don Alex al volante tarareaba una música desconocida.

—Yo no miedo —dijo—. Pero no querer pacos. Yo muchas veces preso por hacer daño a comunistas. Comunismo es barbarismo, tséñor Gábríel. Usted cabeza, usted pensar. Chile buen país. Chile democratsía. Hasta el habla se me había entrado. Casi ni me di cuenta de cómo en un tris pudo surgir esa violencia destructora y me preguntaba si acaso el tipo cuyos huesos hicieron gemir a la pared tendría una noción clara de por qué estaba ahora como estaba, en el suelo, escapando ya quizás al aturdimiento, acaso también acogiendo sin ganas a los primeros dolores de alguna quebradura. Sentí, como lo había sentido durante la revuelta de abril, como lo sentí también cuando choqué el auto de Claudia, que la violencia y mis nervios eran relativamente incompatibles, porque sin razón alguna me tiritaban las piernas. Iba en auto, fuera de todo peligro y, sin embargo, me temblequeaba el ser, el cuerpo y el alma, diría, mientras don Alex, después de casi matar y después de recibir un castigo en la frente que lo coronó con un coágulo, tarareaba alguna canción quién sabe si de su lejana patria.

—Déjeme por aquí no más, don Alex, donde pueda tomar un taxi.

Pero el viejo búfalo no parecía haber terminado la noche.

—Mi garage cerca —dijo—. En mi garage, pisco, tséñor Gábríel. Mi garage muy bónito.

No había alegato posible, por lo cual decidí entregarme. El error había consistido en subirme a ese nefasto vehículo. Ya, ique me llevara a su garage 'bónito', que nos tomáramos el pisco, después de todo también era otoño, mierda, y ya luego me casaba, mierda, y todo sería distinto de todo y Juan Pablo, mierda, y Mariela, mierda, y don Alex a la mismísima mierda, hasta luego, 'tséñor', esta noche será la última vez que nos veamos, así que adelante, vámonos juntos a la mierda y tuénteme con los dedos de sus cochinas patas cuántos rojos mandó a mejor mundo y dígame además que sus tierras de Hungría eran hermosas pasturas donde se doraban los trigales para que usted sintiera que el planeta era solamente suyo, como sen-

tía yo después de las cervezas mezcladas a ese aire fresco que me golpeaba la cara desde la ventanilla sin vidrio mientras una cuadra y otra débilmente iluminadas iban quedando atrás, y enternézcase de nuevo para que me hable de su hijo alemán, sin llorar, eso sí sin llorar, y dígame también algo de la mujer que lo parió, de alguna noche de amor con esa rubia, supongo, que se entregó a su violencia asesina, a su ternura de niño mutilado, pero después déjeme ir, déjeme que me vaya tranquilo, mire que mañana quiero hablar con Juan Pablo y mire que ya luego me caso con Claudia y no se ponga a pensar que yo soy un chiquillo romántico, sino que piense que el mundo comienza a abrirseme y que sabré entrar por esa puerta abierta de par en par, *de par en par*, para no ser nunca un pobre huevón como usted, don Alex, aunque lo admiro.

El viento me daba de frente y era una sensación salvaje de plenitud. Siempre me ha gustado el viento fuerte, eso de casi no poder respirar con el golpe de aire, de sentir que la piel se va enfriando, que se insensibiliza, que se insensibiliza, mierda, ahora sí ya estaba sabiendo por qué esa nostalgia en la Avenida Brasil. Era el viento, el otoño, es decir, era la falta de ese viento que daba duro en el campo, era todo eso lo que estaba empezando a entender en el mareo cuando la mezcla híbrida de furgón y camioneta se chantó en seco frente a un gran portón de madera, en una calle más oscura que la muerte, donde sobre un pedazo de cartón mal encachado, escrito a plumón por un pulso ignorante, decía con una especie de coqueto pudor: 'El garage de don Alex'.

Primero se registró los bolsillos. Después entró de nuevo al híbrido y salió con un manojo tupido de llaves. Un perro saludaba desde dentro con ladridos y cabezazos a la madera. Don Alex maniobró un gran candado y se abrió la puerta chica del portón. El perro salió agitando la cola y le langüeteó las manos a don Alex. Era Sultán, el mismo bruto que en el fundo de don Walter le había adornado la barbilla con otra cicatriz para su colección.

Estábamos en un patio oscuro con un perro que ladraba y con don Alex caminando a paso seguro, concedor de sus cuarteles de invierno, hacia el interruptor que encendió un par de focos de neón y mostró sin ambages la fisonomía del garage. En la primera mitad del patio, dos autos desarmados y uno como Dios manda, cacharro viejo también, un *Vauxhall* medio cuadrado recién pintadito de un horrible color azul verdoso. En la segunda mitad, bajo un techo de fonolas sujeto por una improvisada estructura de fierro, se hallaban alineadas en estanterías de madera, sucias de grasa y aceite, las herramientas, innumerables cajitas con tuercas y tornillos, piezas grandes y piezas chicas, y una buena cantidad de objetos que caen fuera de cualquier definición. Pero era un foso primitivo, sin revestimiento de cemento, sin una escalera clara que facilitase el acceso, un simple hoyo rectangular en la tierra, de un par de metros de profundidad, a cuyo fondo una pelota de goma esperaba el juego de ¿quién? Acaso de Sultán. Sobre un poste de palo viejo estaba clavado un calendario con la atracción de una rubia muy desnuda guiñando el ojo y sujetándose las tetas con las manos, ofreciéndoselas a uno como si fueran frutas. Por el otro lado del mismo poste, un afiche cuyos extremos doblados ocultaban a medias la leyenda con

la que acaso todo Santiago estaría familiarizado: '¡A usted lo necesito!', ilustrando el rostro congestionado y pálido de Alessandri y anunciando también que ese año tendríamos un nuevo presidente porque al Caballo le expiraba la hora. En el extremo posterior de ese amplio patio ralo de coches, como abandonado de la mano de Dios, se levantaba una casucha de madera blanca, pino barato bañado en aceite de linaza, sin ventanas y del tamaño que no permite más que un ambiente mezquino. Hacia ella se dirigió don Alex. Me sentí aún más deprimido que antes. Sin saber mucho cómo son los garages de verdad, se me ocurrió que éste quizás fuera todo lo que no debía ser un garage: un conglomerado mediocre de elementos donde por ningún lado aparecía el orden. Un desagradable olor a mazamorra de perros. Don Alex entró a esa casuchita sin ventanas y se encendió una luz. Salió en seguida, llenando una taza de aluminio.

—Café, tséñor Gabriel.

Me ofreció el tiesto diciendo 'esperar'. Volvió a la casucha y salió con otra vasija de aluminio y una botella.

—Café con malitzia —dijo muy contento, y escancié festivamente en ambos tiestos una dosis de aguardiente como para emborrachar a un hipopótamo.

—Salud —dijo. Me miró con algo así como mucha simpatía, sus ojos se perdieron en la lejanía igual que si se hubieran fijado en su madre, en sus hermanos, corriendo y saltando por las praderas doradas de su patria.

—¿Y cómo se llama, don Alex? —le pregunté.

—Adolf —contestó—. Adolf Yakopovich —volvió a decir y sus ojos se endurecieron, el único rasgo de ese rostro desfigurado que recordaba a un ser humano—. ¡Yo matar comunistas! —gritó, lanzando su tiesto con violencia contra las estanterías. Entonces rió:— tséñor Gábríel, yo no saber bailar, pero cuando yo pélear, yo bailar—. Lo dijo igual como lo había dicho en el boliche, dando esos mismos pasitos de vals, sólo que esta vez me había tomado del brazo y me arrastraba en su danza macabra—. Cuando yo pélear, yo bailar —cantaba eufórico una y otra vez.

Con la violencia del primer remezón voló el café por los aires. Sultán ladraba, también bailando. Por suerte el viejo no me quebró el brazo, pero era tal la fuerza de su mano asiéndolo y arrastrándome por el patio, que temí lo peor. Mi desazón se había transformado en franco miedo, en un miedo frío, miedo de violencia, de locura, de quebraciones, de objetos volando por esa atmósfera débilmente iluminada, por ese aire frío y enfriándose aún más con la noche. Quizás fuera justo compensar: una quebradura que no alcanzó a ser, contra cuántas zafaduras que sí alcanzaron. No es que don Alex me hubiera soltado, sino que en toda la algarabía coreográfica de pronto me encontré a dos metros de su humanidad excitada, con un palo medio enterrado en mis riñones y un temblequeo que definía mi pobre cuerpo apresado en la locura. Don Alex se regocijó en otro par de saltos y al caer quedó fijo, como una bolita de esas de bronce rellenas con esperma que usábamos como 'tiritito', canturreando algunas fraseos en idioma indescifrable.

—¡Yo no mortzo, tséñor Gábríel! —me gritó—.

¡Yo no mortzo, yo no cómer, yo no bailar!

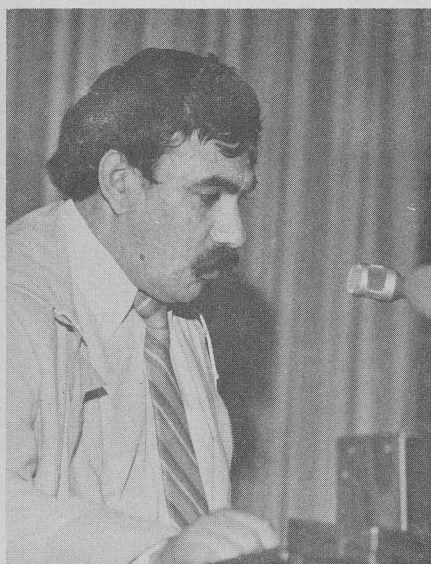
Y cuando se enloqueció nuevamente con su baile,

pensé en cómo escabullirme rápido de ese infierno. Pero mi pensamiento fue derrotado por su euforia y casi antes de que pudiera darme cuenta, don Alex había entrado a la casucha y había salido nuevamente con paso marcial, entonando un aire también marcial. Mis estúpidos huesos se congelaron. Don Alex venía hacia mí, no sólo con el cuello de una botella de pisco encajado en su garganta, sino con una indumentaria petrificante. Allá en lo de don Walter —para decirlo mejor, en lo de mi amiga Erika— escuché una vez, a retazos, que la campaña de Stalingrado había sido muy dura para Alexander Yakopovich y cuantos lo seguían, que durante meses estuvieron batiéndose como perros furiosos mientras día a día iban sufriendo derrota tras derrota, la destrucción de los tanques, el cerco de hambre, el invierno filtrándose en los huesos, la muerte vestida de blanco, vestida de negro, vestida de rojo... Pero al verlo con ese abrigo cruzado de cuero pardo que le tapaba los tobillos descubriendo un par de botas pesadas y con ese gorro también de cuero luciendo en su frente una luminosa cruz gamada, tuve la intuición de que a esa locura no podría ni con toda la voluntad del universo sustraérme. La botella estaba a la mitad cuando me la pasó diciendo que yo, tséñor Gábríel, tenía que tomarme el resto, como él, al seco, culo arriba, dijo, como él. Supe que no había escapatoria, que no valdrían pretextos ni timideces, que tendría que apechugar. Me salió, como desde el fondo de un alma oportunista, el más perfecto brindis contra los rojos, los malditos comunistas, los usurpadores de la propiedad privada, los sedientos de carne de niño, los verdugos de Siberia, los destructores del orden, los bárbaros, que debían morir todos, ser ejecutados, sometidos a los más horribles castigos.

—Tome eso —dijo, mirándome con fijeza demencial. Empiné la botella y, pensando en la injusta condena que le había propinado a Juan Pablo, tomé un largo trago que llegó a quemarme desde la garganta hasta las tripas. —más —dijo—. Tomar todo.

Volví a obedecer y antes de haberla vaciado completamente, la botella resbaló de mi mano y chocó en el suelo con algún objeto metálico. Me fui hacia adelante y encontré el apoyo del poste de madera, para expedir un vómito ácido y violento que se esparció por la imagen de don Jorge Alessandri, el candidato a presidente.

Don Alex marchaba ahora de extremo a extremo del patio. *Marchaba*, militarmente, con ese paso de ganso a pierna tiesa que tantas veces había visto de niño en películas y noticieros, en la época en que tuve aquel sueño de que Hitler, el propio Hitler en persona, me enterraba una larga aguja en el cuello hasta ir dejándome, primero sin voz para gritar, y luego sin movimiento para intentar la fuga, con su bigote de mosca y su ridículo mechón cayéndole sobre la frente, y esos abombachados pantalones de payaso. Sultán lo seguía, iba tras él también como marchando al mismo paso del ejército alemán, hasta que el viejo se detuvo, lo tomó del pescuezo y el trasero, como había levantado al tipo en el boliche, y lo alzó hasta más arriba de su cabeza. No sé por qué me habrá dado risa, pero captando el mundo con la nebulosidad de la borrachera, las náuseas aún a flor de boca, permanecí expectante y riendo en espera del lanzamiento. Pensé que por la dirección en que sería lanzado, el perro tendría fatalmente que chocar contra uno de los postes y que caería desnucado



La sesión inaugural de la Conferencia fué complementada con lectura de poemas de los poetas asistentes. De las nuevas generaciones participaron Juan Armando Epple, Naín Nomez y Manuel Jofré.

y roto, gimiendo su agonía, no lejos de mí, y me acordé de don Walter, de los paseos con Erika en esas tardes verdes, amarillas y rosadas, del dulzor fragante de las zarzamoras, de lo puro del agua en las vertientes cristalinas, y entonces dejé de reírme y me vinieron ganas como de llorar, señor, para qué mierda me casaba, señor, tan joven, si apenas era un cabro, señor, y con Claudia habíamos escrito todos los sobres donde viajarían nuestros partes de matrimonio diciéndoles risueñamente al mundo, a familiares y amigos, impunemente también diciéndoles que la noche del 28 de abril a Claudia, sobre una amplia cama recién comprada, con sábanas de batista celeste, se la iba a tirar el promisorio joven Gabriel Canales, mientras familiares y amigos estarían terminando su certero ataque de pirañas sobre 'las finas copas de champán', las tortas bañadas en mucha crema, los delicados bocadillos y el pavo, señor para qué mierda, aunque ¿no iba el carro deslizándose a toda máquina por esos rieles? Regina Arancibia de Durán tiene el honor de comunicar a Fulano, Sutano o Perendejo, el matrimonio de su virgen hijita Claudia con el señor Gabriel Canales, el señor Gárbriel, viejo de mierda, viejo huevón, el tseñor Gárbriel quien después de haberse hartado de comer, de haber bebido en términos prudenciales acordes con la tarea por venir, de haber posado sonriente con la novia para perpetuidad de sus últimos momentos de doncella, y con cada uno de los presentes, se la fornicará como Dios manda, antes de prepararse para ir a tomar el avión con destino a Buenos Aires, donde al compás rezongón de los fuelles, hartos ya de placer y locura, dedicarán la luna de miel a comprarse buenas ropas, tres o cuatro trajes de toda corrección para atender los negocios, los asuntos de la fábrica, un par de chaquetas de reno para tardes y domingos, pantalones de cotelé para la casa, zapatos de gamuza y suela crepé, camisas de cuello y también de 'sport', pañuelos de colores con la inicial bordada, calzoncillos de popelina verde, y por las noches tirarse a Claudia, tirársela con furia, hasta el agotamiento, darle una luna de miel que la saciara, que la despojara por un tiempo de todo pensamiento sexual, para pensar entonces en Mariela,

solo en Mariela con su cuello grácil bajo la cola de caballo, su indiferencia amorosa, su delgadez de reina, para recordar *con ira* las pocas sesiones de ese amor paralizante del alma, y de qué mierda me quejaba, señor, o es que estaba influyendo en mí Juan Pablo Jara, o es que durante un año me lo había mandado a guardar sin que yo me diera cuenta, porque de qué me quejaba, ¿no era lo que me estaba pasando lo mejor que podía pasarme? Sí, pues, señor, ¡de qué me quejaba! Pero me habían venido ganas de llorar. Don Alex lanzó a Sultán hacia arriba y lo recibió en sus manos antes de que se estrellara contra un suelo implacable. Lo soltó a sus pies y el perro le lamió las siniestras botas nazis.

—Tú no comunista —le dijo don Alex, acariciándole el hocico tiernamente—. Tú no judío.

Entonces me acerqué al viejo y con una lengua viscosa y traicionera quise algo así como contarle entre orgulloso (porque yo, Gabriel Canales) y angustiado (porque a mí, Gabriel Canales), que me casaba, que entregaba las herramientas y me casaba, pero al apoyar mi mano sobre su hombro se me hizo de nuevo el revoltijo y una fuerte arcada fue a bañar el áspero cuero de su abrigo de campaña. Don Alex me miró con odio.

—Mirar —dijo, limpiándose el vómito con una mano y metiéndose entre sus estanterías.

Para qué quería todo eso, dijo, comenzando una nueva sesión de caos en que el juego consistía en agarrar herramientas y lanzarlas por el aire. Una llave de tuerca fue a dar contra la carrocería lustrosa del *Vauxhall* azul. Para qué tenía todo eso, dijo. Para qué arreglaba ese coche. Entonces fue hasta el *Vauxhall*, se agachó y comenzó a levantarlo como para que se fuera volcando.

—¡Tú judío! —le dijo al auto, que a cada instante tomaba un vaivén más peligroso.

Pensé que se estaba dando la mejor oportunidad para deslizarme sigiloso portón afuera sin ser advertido y comencé a avanzar a la disimulada, como haciéndome el huevón, pero mis pasos eran torpes y vacilantes y no dieron con la salida antes del estruendo que produjo el volcamiento. Don Alex contempló perplejo el

espectáculo que él mismo había puesto en escena, algo así como si no lo hubiera hecho él. Luego buscó de alguna forma mi complicidad, frustrando de viaje una posible fuga.

—¿Y para qué hizo eso, don Alex? —me atreví a preguntarle, estúpido, como si pudiera haber una respuesta.

—Para que usted vea que yo mucha fortza —contestó poniéndose de pié y avanzando hacia mi lugar—.

Yo mucha fortza, tséñor Gábriel. Yo sétenta jaños, pero cuando pélear, yo báilar, ¿ah? —le dijo el perro— ¿ah, tú júdio?

Parecía que el despliegue de fuerza empleado para el volcamiento, el éxito de la operación, le habían elevado el humor en buen porcentaje. Mostraba excelente disposición hacia el perro y hacia mí, soñaba plácido con los ojos y sonreía con sus no-labios, plenamente satisfecho, la verdad.

—Venga, tséñor Gábriel.

Lo seguí hasta la casucha. Me indicó que entrara, me explicó que su hogar era muy modesto, pero que me sentara en la cama, que él me atendería como sabía atender un Yakopovich legítimo, como su madre había atendido en la gran casa cerca del molino a los soldados, a los señores, a tanta vecina en la época de los trigos dorados, que ahora era muy pobre, casi un paria, un gato miserable, pero que su corazón era de rico, que antes habían sido todos ellos, los Yakopovich, muy ricos, que a los comunistas él los conocía en carne propia, puro barbarismo, pero que aún ahora les seguía dando duro donde le salieran al paso, que yo no me imaginaba, que me tomara el primer trago de esta nueva botella, que me sintiera cómodo, que yo era muy buen muchacho, don Walter se lo había dicho y él lo veía en mis ojos también cómo no.

Puesto que se trataba del primer trago no pude hacerme el que tomaba sin tomar, devolviendo el líquido de la boca a la botella, sino que tuve que tomar de veras. Me pareció asqueroso el sabor del pisco y deseé más que nunca sentirme tranquilo entre mis sábanas, dominar con el sueño el mareo que me partía el mundo en pedazos. Le devolví la botella. Don Alex la recibió y antes de beber estuvo mirándome un buen rato.

—Mi casa muy modesta —repitió.

La verdad es que era una pagada de casa. Más que 'modesta' la palabra para definirla era 'deprimente'. Pensé que si no lograba tomar una decisión rápida y salir de esa pesadilla, terminaría por pasar ahí la noche, borracho como saco y con la amenaza de una violencia siempre latente en esos ojos de permanente cambio.

Miré débilmente el reloj.

—Voy a tener que partir, don Alex —le dije aprovechando la calma y levantándome—. Se me hace muy tarde y estoy más o menos lejos...

Y estaba también más o menos borracho y no sólo lejos sino ignorante total del punto del mapa sobre el cual me hallaba.

—¿No le da calor, don Alex?

Calor no hacía demasiado. De seguro, estaba más bien fresco. Además, me importaba dos pepinos si le daba calor o no. Allá él si le gustaba disfrazarse y jugar a los soldados con ese abrigo y ese gorro para el Polo.

—Dentro calor —me dijo poniéndose una mano en el pecho y llevándose con la otra la botella a la boca, si acaso a esa mierda se le podía llamar boca.

Yo estaba en la puerta de la casucha intentando un sa-

ludo de despedida. Don Alex dejó la botella sobre una mesita donde se hallaba el anafe eléctrico en que se cocinaría de seguro sus comidas y dio primero un paso rudo hacia mí y en seguida le asestó a mi cadera una patada brutal que si no la separó del cuerpo, lanzó al menos a éste en un violento vuelo hacia el patio, por sobre la mirada seguramente atónica de Sultán, que custodiaba la entrada, o la salida, diría.

Me sentí algo maltrecho en el suelo y con pocos ánimos para levantarme, de modo que opté por quedar tendido boca arriba mirando un cielo oscuro y denso de estrellas y sintiendo caer sobre mi piel, sobre mi rostro, sobre mi pecho descubierto por una camisa cuyos botones habían saltado por los aires, la helada que refrescaba la noche santiaguina. Tuve deseos de cantar y lo primero que se me vino a la cabeza, aunque no soy como Juan Pablo de los que adoran el tango, es esa parte de Caminito que dice *una sombra muy pronto serás, una sombra lo mismo que yo*, y me acordé de Claudia escribiendo los sobres y de doña Regina yendo de un lado a otro, telefoneando interminablemente, y como un cabro chico me largué ahora sí a llorar a moco tendido, esperando quizás un solo gesto piadoso de don Alex para empezar como loco a hablarle del fundo, de la Erika, de mi tío Juan, que mantenía vivas sus esperanzas en mí, mientras yo hueveaba de lo lindo, de la puta Mariela, ide Mariela! de Juan Pablo y de cómo un hombre talentoso podía irse de cabeza a la cresta, y escucharlo también llorar por los campos de Hungría y los salones idos y los valeses, y requetejurarle que yo no era comunista, ¡comunista no! y hasta pedirle que me pasara la botella, mierda, que noche todavía quedaba, viniera, viniera. Pero ese gesto piadoso no era lo primero que don Alex estaba dispuesto a cometer.

—¡Rojo! —me dijo asestándome una nueva patada que me cortó definitivamente la inspiración. Después, con su misma bota militar, me empujó como quien quiere mover un saco de papas. Dí un par de vueltas y mi mano quedó en contacto con un objeto metálico y frío. Una herramienta larga, de acero humedecido. La tomé con la fuerza de que aún eran capaces mis dedos y traté de incorporarme en silencio. Que se acercara ahora el viejo cabrón, pensaba. Que tuviera las patas de acercarse ahora. Lo divisé contra la débil luz de su pieza empinándose la botella. Ya vendría. Esperé con los músculos tensos y dispuestos a un salto rápido ante un nuevo ataque del agresor; hasta que lo ví avanzar decidido hacia mí, como listo para soltarme otro par de patadas y quebrarme las costillas. Entonces me levanté como un resorte desvencijado y con el fierro le tiré el golpe. El viejo lanzó un alarido, dio tres o cuatro pasos borrachos, una media vuelta y se lo tragó la tierra. Me acerqué cauteloso, como para que no fuera a salirme con alguna sorpresa y lo descubrí inmóvil, medio doblado y con los ojos abiertos, dentro del foso. ¡Qué puntería! pensé. Embocarlo a la primera en el hoyo, como un campeón de pool. Sin soltar mi fierro salvador, me puse de rodillas y lo llamé. El perro, que coleteaba alrededor del foso, dio el salto y comenzó a olfatear a don Alex, a lamerle la cara. En ese momento me di patéticamente cuenta de que la pelea había terminado por nocaut. El contendor no volvería a levantarse. Y emprendí temeroso la retirada tratando de entender algo y tratando de no llamar la atención de Sultán.

PINTORES EN EL EXILIO

□ JUAN ROJAS C.

PINTORES EN EL EXILIO UN EXODO MASIVO

Desde el 73 han salido de Chile innumerables pintores, escultores, arquitectos y grabadores.

Todos, forzados por las circunstancias impuestas por la dictadura pinochetista debieron buscar fuera de la patria un lugar donde proseguir su trabajo individual y donde establecer una plataforma de lucha contra la dictadura. Unos han perdido su trabajo, otros se han negado a colaborar y producir en condiciones de servilismo cultural, el resto ha sufrido en carne propia los métodos de tortura de la ex-DINA y las cárceles del régimen represivo.

Todos han encontrado durísimas condiciones que vencer en el exilio, se han enfrentado a ambientes hostiles, extraños y difíciles, han tenido que superar la barrera del idioma o tratar con sistemas de galerías comercializadas y voraces. 'El exilio siempre es una tragedia personal; algo tan lejano a la experiencia de la mayoría de las gentes que puede ser difícil de entender. El exilio es como una muerte multiplicada, la muerte de incontables detalles familiares que no podrán ya encontrar reemplazo. Pero en el siglo XX el exilio es también muy a menudo, una parte de una tragedia nacional. El exilio es una condición de la libertad bajo la dictadura y la opresión. En esas condiciones el exilio se ha vuelto una batalla; y el exilio - a diferencia de la migración permanente - siempre está previendo su término, de un modo activo o pasivo. Vivir y trabajar en el exilio es vivir y trabajar en la memoria, es concentrar la memoria con determinación. Y esto es verdad tanto políticamente como imaginativamente'. El desarraigo, la depresión, el aislamiento, las antesalas de inmigración, la busca de un trabajo, son factores que unidos han atentado contra las reservas creativas y morales de los artistas exilados.

UNA SOLIDARIDAD A TODA PRUEBA.

Con la valiosa ayuda de los sectores más progresistas de cada país, con el apoyo mutuo entre compañeros, con la determinación acorada de vencer al destino circunstancial, los pintores chilenos han podido superar esas y muchas otras dificultades. Aún más, después de ello han llegado a cerrar contactos importantes, a reubicarse y entenderse y por sobre las distancias continentales que separan a unos de otros, estructuran un frente de actividad, intercambio, colaboración y trabajo a todo nivel.

UN ARTE ES UN ARMA CARGADA DE FUTURO.

Los artistas plásticos han comprendido que su acción y su creación son importantes herramientas de lucha en la resistencia exterior, que ellos son portavoces de un mensaje que llega a los amplios sectores de la opinión pública mundial porque el arte como forma de cultura está agredido continuamente por la sola presencia de un gobierno retrógrado y dictatorial en la patria lejana. El arte contiene desde luego el mensaje personal e inalienable del ser que lo concreta y que lo concibe, del llamado artista creador, pero contiene también, en una gran medida, la posición de ese artista frente a los hechos externos cotidianos, ante las circunstancias que moldean la existencia de él y sus contemporáneos. Por eso, un artista cuando crea no sólo es un ser estético sino también un ser ético, que por la implícita sensibilidad que forma parte de su personalidad no puede hacerse a un lado de cuánto afecta al hombre y a los valores humanos. La traición, el crimen, el genocidio económico, la doblez y la hipocresía repugnan no sólo a los artistas que estuvieron con Allende, sino a todos los que se han unido en forma masiva a la lucha antidictatorial.

LA OFENSIVA DEL PINCEL CONTRA LOS MUROS DE LA DICTADURA.

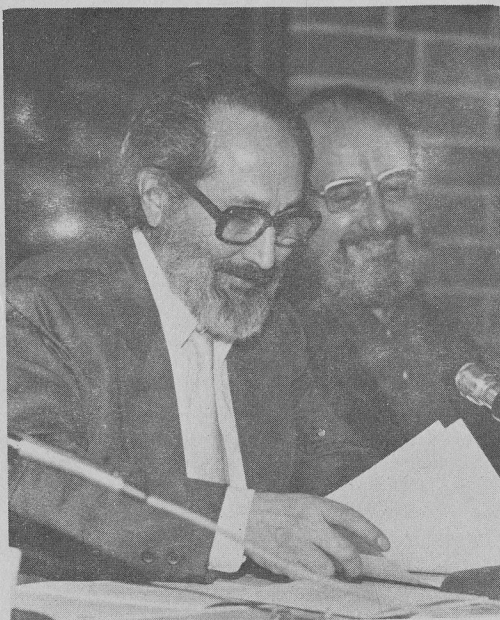
La acción de este frente de artistas es vasta y se ha estructurado en forma ágil y orgánica. La dispersión geográfica no ha podido impedir que todos colaboren en exposiciones y eventos comunes.

Se han inventado mil maneras de hacer del arte una arenga por la libertad; hay cientos de afiches, de tarjetas, de grabados, de murales inmensos, productos del exilio, las exposiciones colectivas han reunido sobre muros venerables de museos europeos y americanos cuadros que sólo se exhibían junto al Mapocho.

Conferencias sobre la experiencia chilena, cursos de dibujo para obreros, pintado de murales en el transcurso de mítines, intercambio de obras, recolección de cuadros para el Museo de la Resistencia Salvador Allende, la gran participación en la Bienal de Venecia y muchas otras formas de estar presente se usan para no dejar dormir la conciencia mundial.

Esta acción es continua y se articula en el pleno respeto de la expresión individual, en la apertura más grande que se haya logrado en el plano ideológico.

Muestras como 'Chili L'espoir', 'Artists in exile' 'America... the other image' han sacudido el mundo cerrado del arte oficial. De esta última dice el 'Washington Post': '...arte y política obviamente se llevan muy bien en esta exposición... claramente el evento de la inauguración fué más político que estético en el vernisage de Latinoamérica, 'La otra imagen', una exhibición de 72 poderosas y valiosas obras de arte, de 30 pintores y escultores actualmente exilados...'



En la sesión inaugural de la Conferencia, el poeta David Valjalo y el dramaturgo español Alfonso Sastre.

UN EXILIO CON VARIOS ESTILOS.

Cada artista está trabajando según su propio estilo, y eso le da a los conjuntos una gran variedad y una novedosa presencia para el aficionado a la pintura. Hay tantas maneras como artistas; los temas son diversos dentro de una experiencia común, y en ese repertorio de visiones tremendas, esperanzadas o nostálgicas, podemos encontrar algunas tendencias que ordenan el conjunto según tendencias generales.

Estas tendencias pueden agruparse tentativamente en tres estilos artísticos: el primer grupo es aquél que se integra a la fuerza devastadora del expresionismo más desgarrador en su imaginaria de espanto compuesta por las prácticas de la tortura, la extorsión moral, la vejación y el estupro de los carceleros del régimen. Esto no se da en los cuadros con un realismo de índole melodramática y obvia, sino que el tema del horror se alude en paráfrasis plástica de eficiencia técnica notable. Algunas líneas graficadas con gesto libre en tintes rojos y negros nos entregan un rostro macerado de golpiza militar; una mano extendida sobre el pavimento frío de un patio es un mudo testimonio de la ejecución capital en la madrugada de un cuartel; un perro husmea un cuerpo, el cadáver de su amo sigilosamente depositado por los verdugos en el traspatio de la casa. No hay truculencia y en buena hora se ha logrado sortear el camino del mensaje panfletario y sensiblero.

El verdugo, sea soldado raso o anónimo torturador noctámbulo, está siempre ausente del drama, no aparece sino por los efectos de su trabajo sepulcral. Pero los autores morales, los responsables indiscutibles, los galoneados mandamases de la inquisición pinochetista aparecen siempre de soslayo, en un rincón observando el cumplimiento cabal de sus dictados: eliminar, aterrorizar, desaparecer seres humanos. Aquí el tema es ancho y largo en tratamiento, los artistas buscan imágenes de distorsión, para retratar a los traidores. Los animales inocentes de sus figuras prestan la cara para poner una máscara de inhumano regocijo en los uniformados observantes. El proceso de bestialización moral sale afuera en imágenes porcinas, caninas, y ofídicas. Hay casi una entronización plástica del héroe negativo, del malvado. Los pintores han encontrado en este tema una fértil y explorable senda para un arte que podríamos llamar expresionismo político americano.

Esta tendencia es la predominante y hemos calculado que más de un sesenta por ciento de los cuadros están incluidos en ella.

UN ARTE DEL RECUERDO.

El segundo estilo practicado por los artistas exiliados es de otra índole poética.

El drama del martirologio está velado tras los recuerdos de una América y de una patria lejana, pero no ausente del pensamiento creador. La geografía tempestuosa de Chile provee figuraciones telúricas, los volcanes expanden su destrucción, los pellines recuestan su estatura en los faldeos sureños, la planicie desértica extiende sus horizontes de altiplano. No sólo el paisaje natural, sino el paisaje humano, aparecen en estos cuadros reminiscentes; allí está retratada la vida urbana de Santiago, los personajes cotidianos, el amigo; la farándula del bohemio se entrelaza con el vendedor de frutas, el estadio verde y vacío del lunes, con el vetusto automóvil que trepa por Valparaíso. El mundo bueno y perdido tras el drama de setiembre, las ilusiones y las esperanzas al parecer cercanas, el Chile de la democracia y de la participación masiva de su pueblo en el escenario de la vida, están pintados en escenas abigarradas y complejas con desperdicio de perspectivas y encuentro de planos y seres como suspendidos del hilo del sueño o del descalabro de la pesadilla. El artista siente, en desgarrado despertar, que está lejos, exilado, separado de Chile por la distancia y por el tiempo. La lejanía es pasado en esta temática pictórica.

LA ESPERANZA ESTA PINTADA CON PINCELADAS SOMBRIAS.

La tercera tendencia que los artistas usan para reflejar su sentimiento es la de la esperanza. Estos creadores rechazan el martirologio que conmueve y el recuerdo que paraliza. Están con el futuro ciento por ciento y pintan los signos premonitores de un cambio en la situación, de un renacer de las fuerzas vitales de la democracia.

Apelan a un repertorio válido y sabido: el pueblo adelante en incontenible manifestación, el puño y el grito, la bandera rescatada de las manos asesinas, las herramientas del trabajo creador, la familia proletaria en su congelado dolor secular y en su tremenda fuerza de transformación son parte del lenguaje plástico de esos compañeros. Ninguna ingenuidad en sus pinceles deja que estas imágenes se banalicen, pierdan impacto, dejen escapar el alma del espectador entre los hilos del halago. Todo es fuerte y recio en su factura técnica, negros y marrones proclaman que el momento de la liberación no ha llegado y que estamos luchando por obtenerlo. El futuro está marcado de pasado y el pasado es ominoso, el presente es de martirio, pero estos artistas señalan la ineludible oportunidad de llegar a vencer la dictadura y recuperar la democracia.

EL EXILIO ES DISPERSO, EL COMBATE UNE.

Desde Amsterdam a Argelia, de Belgrado a San Francisco hay pintores chilenos trabajando.

Aquellos que se encontraban en el Parque Forestal, en los patios del edificio Gabriela Mistral, en las salas del Museo o de la Escuela de Bellas Artes están dispersos a los cuatro vientos. La semilla dispersa fructífera, fertilizando cuatro continentes con sus obras desgarradas y tremendas. El arte pictórico sigue generándose en la ausencia de la patria. Una mañana de hielo y sol exhausto, en pleno Guadarrama, cerca de las piedras adustas del Escorial encontramos un pedazo de Chile, varios compañeros pintando una bandera. En los canales de Amsterdam, en un viejo subterráneo, varias pruebas de grabados secaban sus buriles recién hechos. En pleno Saint Germain, en el consabido sexto piso llenaban el cuartito unas chuicas y un pedazo de sandía, el verde y el rojo se salían por la ventana. En California, San Francisco aparecía como un Valparaíso hipertrofiado detrás de unas manos compañeras: Cual gigantes se estrechaban en un cielo azul cobalto. Nadie estaba inactivo o esperando las noticias, todos blandían un gran pincel que, manejado con furia o con dilatado gesto lento, aportaba a cada instante un fecundo trazo en el camino largo del futuro. □

(De 'Retorno', Año I, No. 1, Septiembre 1978, San José, Costa Rica)

LIBROS

JOSE LEANDRO URBINA. *LAS MALAS JUNTAS* (Ottawa: Ediciones Cordillera, Asociación de Chilenos de Ottawa, 1978).

Por Juan Armando Epple

Con la publicación del libro de cuentos *Las malas juntas*, del joven escritor José Leandro Urbina, la Asociación de Chilenos de Ottawa ha iniciado un proyecto editorial destinado a dar a conocer parte del trabajo creador de los chilenos exiliados, a través de las Ediciones Cordillera.

Y el libro que inicia la serie es, desde todo punto de vista, una muestra valiosa de las nuevas opciones y exigencias creadoras que está enfrentando la literatura chilena reciente, y en especial la que se escribe después de 1973.

José Leandro Urbina (1949) se había dado a conocer en Chile con unos cuentos publicados en la revista *Ahora*, y posteriormente con el relato 'Dos minutos para dormirse', publicado por *Casa de las Américas* (N. 93, 1975) texto que inaugura este primer libro.

La unidad temática de *Las malas juntas* es la experiencia de la vida chilena después del golpe militar. Y esa realidad, realidad de bruscas confrontaciones, ha ido mostrando, a veces en oposiciones demasiado tajantes, los distintos modos con que el hombre es capaz de responder a sus conflictos íntimos y sociales: la degradación y la dignidad, la capitulación y la lucha, el dolor y el humor, la crueldad y la ternura, el derrotismo y la esperanza.

Y estas son justamente algunas de las cuerdas que tensan los relatos de Leandro Urbina. No como abstracciones fáciles de una realidad vista en blanco y negro, sino como recreación de situaciones muy concretas, únicas, cuya significación sin embargo trasciende siempre el hecho que describe, transformando el relato en una situación esencial, tipificando la variedad de la experiencia colectiva.

Algunos de los cuentos (por ejemplo 'Jacques Prevert') eligen su asunto de ese amplio anecdótico de situaciones vividas a partir del golpe, y que se han ido difundiendo de boca en boca hasta transformarse, en algunos casos, en temas recurrentes de un género testimonial oral. Es asombroso ver cómo algunos de estos hechos, indudablemente reales, van siendo modificados en sus rasgos accesorios a medida de que se transmiten, conservando el núcleo anecdótico básico y su verdad. Es decir, cómo la memoria colectiva rescata algunos hechos y les otorga un rango especial, por su significación. Lo que hace el autor, en este caso, es retener la historia y reelaborarla, buscando fijar en ese proceso - tarea del escritor - su dimensión literaria. Así, el suceso, que es primero un testimonio, se transforma en un hecho estético. No es ahora el momento de detenerse a analizar este modo de configuración de la producción literaria. Pero, a vía de ejemplo, detengámonos en el relato 'Padre nuestro que estás en los cielos', texto que, reduciendo las preferencias a lo imprescindible, le ofrece al lector a la vez una revelación y una interrogante:

'Mientras el sargento interrogaba a su madre y su hermana, el capitán se llevó al niño, de una mano, a la otra pieza...

¿Dónde está tu padre? - preguntó.

- Está en el cielo - susurró él.

- ¿Cómo? ¿Ha muerto? - preguntó asombrado el capitán.

- No - dijo el niño. - Todas las noches baja del cielo a comer con nosotros.

El capitán alzó la vista y descubrió una puertecilla que daba al entretecho'. (p. 21)

En este breve relato hay una reducción de la historia a su núcleo esencial. Pero lo que se ha dejado de lado, del referente anecdótico, contribuye a resaltar la significación de lo narrado: la historia es a la vez el suceso particular y la definición de una situación esencial. Constatación del hecho e interrogación de la realidad.

Hay otros relatos, los más extensos, que han exigido un despliegue mayor de imaginación y de talento narrativo para configurar su 'verdad' literaria. Uno de los cuentos más logrados es el que da el título al libro: 'Las malas juntas'. Es la historia de dos muchachos, compañeros de barrio y de ese grupo social aparentemente neutro, sui generis (en el sentido de que crea su propio género, incontaminado, de vida) que es la pandilla, y que terminan enfrentándose como enemigos en la guerra, sorprendentemente real, del Chile de Pinochet. A través de una fluida superposición temporal, el narrador va confrontando el mundo de los juegos y del aprendizaje de los personajes con la tensa situación del encuentro en la sala de tortura. Allí, los roles ingenuos se transforman en la representación real de una actitud y una personalidad modelada por una formación social e ideológica divergente: el Llanero Solitario, el enmascarado, se transforma en el torturador, y el indio pasivo y callado en un enemigo terco. El mundo feliz de unos juegos recreados según los padrones ideológicos que vende el cómic norteamericano se repite ritualmente en el enfrentamiento del militar y el estudiante prisionero, pero negando, en esta ejecutoria real de esa lectura del mundo aprendida en la historieta, sus inocentes fundamentos. Porque el Llanero Solitario ha resultado ser (previo adiestramiento en la base militar del Canal de Panamá), no el brazo de la justicia sino el de la represión, en tanto que el indio dócil y colaborador se ha convertido (previa toma de conciencia de su situación de clase y de su valor como persona) en protagonista de una historia distinta, sin guiones preestablecidos. Y al asumir cada cual su verdadero papel en la historia *real*, la inocente dualidad amo - servidor termina siendo - y ambos enfrentan esta situación desde sus irreconciliables destinos - una 'mala junta'.

El lenguaje que sostiene los relatos es a la vez natural, intenso y preciso, alejado de tentaciones retóricas y de preocupaciones por acrecentar la figura del narrador, buscando en cambio despejar el camino para dejar fluir con mayor nitidez la historia. Alguien dijo una vez, exagerando la nota, que había que desconfiar de los relatos sobrecargados de adjetivos, porque estos tenían poco que contar. Y en los cuentos de Leandro Urbina predomina claramente el discutir de la acción por sobre la adjetivación. Lo que no significa que sean relatos que agotan su sentido simplemente en la anécdota, en el suceso narrado, sino que buscan en este acercamiento a la experiencia muy cercana de lo vivido, en este íntimo acto de rescatar el mundo inmediato a través de la memoria (el epígrafe del libro, tomado de un poema de Huidobro, define con nitidez el temple de ánimo del narrador: 'Y esta amargura que se alarga en mi memoria/Y este entierro en mi memoria/Este largo entierro que atraviesa todos los días de mi memoria'), la base necesaria para ir descubriendo la realidad. Contar como fueron las cosas es, nuevamente, un requisito para que esa lectura significativa del mundo que es la literatura tenga una base firme.

Y Leandro Urbina demuestra, en estos primeros cuentos, una cercanía, en términos de capacidad creadora y talento narrativo, a aquellos autores que ya han empezado a destacarse con palabras mayores: Poli Délano, Ariel Dorfman, Antonio Skármeta. □

NOTAS

LA COMPAÑIA DE LOS CUATRO

La Compañía de los Cuatro, (Orietta Escamez y Héctor y Humberto Duvauchelle) han terminado su segunda gira por Estados Unidos y Canadá. Durante ésta, celebraron los veinte años de actuación juntos. La gira se inició en la Conferencia de Escritores Chilenos en Los Angeles, y continuó durante dos meses. En muchas oportunidades la capacidad de las salas, se hicieron chicas, habiendo gente hasta en los pasillos. Al actuar en Washington D.C., el Alcalde de la ciudad, por decreto, declaró el 19 de Marzo, fecha de su debut, 'Día de la Compañía de los Cuatro'.

ACTIVIDADES EN NEW YORK Y CANADA

Con el patrocinio de la Asociación de Académicos Chilenos de Nueva York, continúan desarrollándose las *Veladas en el Taller de Broadway*. Las últimas de estas han sido con la participación de del actor Gregorio Rosenblum, ex profesor y director de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, actualmente profesor en la Universidad del Estado en Purchase, quién leyó algunos de sus cuentos y de Carmen Beuchat, coreógrafa y bailarina, ex integrante del Ballet Nacional Chileno, ahora directora de Danza en C.W. Post College de la Universidad de Long Island, quien presentó una obra de la escuela conceptual minimalista.

Marcelo Montealegre, periodista y fotógrafo, profesor de la New School, presentó 'Sello de un Compromiso' montaje audiovisual inspirado en la convocatoria del Cardenal Silva Henríquez para renovar el compromiso de luchar por los derechos humanos. Jaime Barrios por su parte, presentó el documental 'Desaparecidos'.

Hernán Montealegre, leyó selección de sus poemas. Hernán es abogado de la Vicaría de la Solidaridad, fué detenido en mayo de 1976 y estuvo preso por siete meses. Su último trabajo se titula 'La Seguridad del Estado y los Derechos Humanos'.

La última de las actividades de los Académicos en Nueva York, fué un homenaje al novelista Guillermo Atías, con la participación de Humberto Diaz Casanueva, Claudio Giaconi, Pedro Lastra, Marcelo Montealegre y Fernando Alegría.

Marcelo Montecino, cuyas fotografías tomadas inmediatamente después del Golpe de Estado, alcanzaron difusión internacional, proyectó un portafolio de su obra relacionada con América Latina y su gente. Marcelo, también expuso en la Galería Caimán del Soho de Nueva York.

La Bicicleta versus los Helicópteros, fué el programa presentado en apoyo de la poesía y la cultura chilena, realizado en The Trojan Horse en Toronto. El programa en la parte musical estuvo a cargo del grupo 'Los Compañeros', en la lectura de poemas intervinieron Erik Pohlhammer, Natasha Valdés, Fidel Sepúlveda, Ricardo Larraín, Esteban Navarro y Naín Nomez. Leandro Urbina leyó algunos de sus cuentos. También intervinieron Christina Shantz, David Clement y Manuel Jofré.

En el presente mes de Abril, Gonzalo Millán presentará una muestra de su poesía y Gregorio Rosenblum dirigirá una adaptación de la obra del argentino Osvaldo Dragún 'El Hombre que se Convirtió en Perro', en versión en inglés e interpretación de Paul Thompson.

POESIA INTERNACIONAL EN THE FIFTH STREET STUDIO THEATER

En Los Angeles, debido a lo internacional de la ciudad en sí, The Fifth Street Studio Theater, está desarrollando una Serie Internacional de Poesía que incluye los diversos idiomas que predominan en el área. Esta serie ha incluido la participación de Mazazar (Chicano), Elba Peralta (Argentina), Alfredo Morales (Mexicano) y David Valjalo (Chileno). Las sesiones se realizan en versión bilingüe.

JULIO COTAZAR EN BARNARD COLLEGE

Entre los días 15 al 19 del mes de abril, el Barnard College de Nueva York, realizó un simposium dedicado al escritor Julio Cortazar, miembro del Comité Internacional de Solidaridad con nuestra revista. Este programa estuvo coordinado por los profesores Mirella Servodidio y Marcelo Coddou.

Participaron aparte del propio Cortazar quien leyó algunos de sus trabajos y del traductor Gregory Rabassa, los escritores y profesores Jaime Alazraki, Fernando Alegría, Ana María Barrenechea, Juan Corradi, Iván Schulman, Douglas Chalmers, Angela Dellepiane, Jean Franco, Martha Francescato, Luis Harss, Alfred Mac Adam, Felix Martinez Bonati, José Miguel Oviedo, James Petras, Evelyn Picón Garfield, Angel Rama, Alfredo Roggiano, Joaquín Roy, Jorge Ruffinelli, Saúl Sosnowski y Hernán Vidal.

La intervención final de Cortazar, aparte de la lectura de sus trabajos de creación, se tituló 'La Literatura Latino Americana a la luz de la Historia Contemporánea'

PREMIO DE ENSAYO A B. SUBERCASEAUX

En concurso 'Gabriela Mistral' de los Juegos Literarios patrocinados por la Municipalidad de Santiago, correspondientes al año pasado, en la parte correspondiente a Ensayo, se dió el resultado siguiente: Primer Premio, 'José V. Lastarria, Liberalismo y Literatura' de Bernardo Subercaseaux, por unanimidad; Segundo Premio, 'Los Azares de la Cientificidad de Fernando Lolas Stepke y Tercer Premio, 'Chile, su Paisaje y su Gente' en la obra de Luis Durand, de Pablo García. Bernardo Subercaseaux, es un efectivo colaborador de nuestra revista y actualmente es profesor en la Universidad de Washington, en Seattle. Recientemente participó en el Congreso de Escritores Chilenos realizado en Los Angeles, California, tomando parte en el panel de Nueva Canción, con su trabajo 'El Canto Nuevo'.

THE FREEDOM TO WRITE, UN INFORME DEL PEN AMERICAN CENTER SOBRE AMERICA LATINA

El Comité por la Libertad de Escribir del PEN Club Internacional, sede de Nueva York; recientemente publicó el informe en el cual reunió los antecedentes relacionados con la represión a los escritores e intelectuales en América Latina.

La introducción está firmada por el Presidente del PEN, Bernard Malamud; el Secretario Ejecutivo, Karen Kennerly, y por Dore Ashton y Geoffrey Rips, Directora y Coordinador del Comité. En 48 páginas, se pasa revista a la política represiva gubernamental en contra de los intelectuales, país por país, dando además la lista, en cada caso, de los escritores y artistas, tanto detenidos o desaparecidos. □

Documentos

MENSAJE DEL PRESIDENTE DE LA UNIVERSIDAD ESTATAL DE CALIFORNIA, AL CONGRESO DE ESCRITORES CHILENOS.

El presente mensaje, del Dr. James Rosser, fué leído en la sesión inaugural de las Jornadas Culturales Chilenas.

En esta Sesión Inaugural de la Conferencia de Escritores Chilenos en el Exilio, doy una especial bienvenida a los escritores y eruditos que se han reunido en nuestra sede universitaria para examinar cómo el exilio ha afectado su literatura.

Esta ocasión nos recuerda otras importantes literaturas en el exilio: la de la Alemania Nazi, la de la España de Franco, como asimismo la de otros países latinoamericanos en el presente.

Nosotros los acogemos a ustedes aquí y esperamos junto a ustedes el momento cuando puedan creer que la libertad ha vuelto a Chile, libertad por la cual justamente Chile ha sido famoso en el pasado. Creemos que lo que sucederá aquí será observado muy de cerca y tendrá especial significado para el pueblo chileno.

Deseo felicitar al Centro de Estudios Latinoamericanos, al Departamento de Lenguas Extranjeras y Literatura, a la Sociedad Latinoamericana, a Sigma Delta Pi, y al Teatro Universitario en Español y muy particularmente a la Asociación de Estudiantes por haber organizado y hacer posible esta Conferencia de tan verdadero significativo internacional

LLAMADO AL CONGRESO.

'Literatura Chilena en el Exilio' cumple tres años de vida.

Con este motivo se reúnen en Los Angeles, California, donde aparece esta publicación, un grupo de creadores chilenos exiliados; profesores, poetas, escritores, novelistas, investigadores, músicos, pintores, folkloristas, etc. Todas las expresiones del arte solidarizan, a través de sus cultores, con nuestra posición de no reconocer a las actuales autoridades de facto en nuestro país, como tampoco a ningún personero impuesto por ellas. Nada más absurdo que pensar, por ejemplo, que un militar dirija una universidad.

Quienes han venido a este encuentro representan todas las tendencias del arte, como asimismo diversas generaciones y éxodos. Son muchos los que, viviendo fuera de su país por largos años, han solidarizado con la República de Chile. Empleamos este concepto en toda su plenitud. También este congreso hace énfasis en la recuperación total de la democracia en Chile y la dignificación del ser humano, mediante un trabajo creativo y sin sectarismos de ninguna especie. No está demás, señalar que es la única actitud que le corresponde a un creador y que justifica su labor.

Agradecemos la acogida de California State University at Los Angeles que nos ha permitido realizar este congreso bajo su distinguido patrocinio. Queremos también expresar nuestro reconocimiento por las innumerables muestras de solidaridad que nos han llegado desde diversas partes del mundo y, muy especialmente, desde el interior de Chile, hecho que nos estimula grandemente a continuar en nuestra tarea.

MENSAJES AL CONGRESO DE ESCRITORES.

Con motivo de la celebración del tercer aniversario de nuestra revista, y la realización del Congreso de Escritores Chilenos en el Exilio (Jornadas Culturales Chilenas) recibimos numerosa correspondencia solidarizando con nuestra publicación y con el evento cultural.

Agradecemos fraternalmente todas ellas. En la imposibilidad de publicar todas, seleccionamos algunas.

Una del interior de Chile, otra de una asociación de chilenos en el exterior y una tercera, individual. Gracias nuevamente por estas muestras de solidaridad para con nuestra labor.

UNION DE ESCRITORES JOVENES DE CHILE.

Con motivo de esta semana cultural chilena que se realiza en Los Angeles, bajo el auspicio de la Universidad de California, quisiéramos hacer llegar, a través de tu persona, un saludo caloroso a todos nuestros escritores que se encuentran trabajando fuera del país. Esperamos que en este tercer aniversario de *'Literatura Chilena en el Exilio'* el compromiso con Chile sea cada vez más hondo y que se generen lazos más estrechos con los jóvenes escritores que desarrollamos nuestra tarea artística en el interior de la patria. Esperamos que todos los colegas que por razones poco felices tuvieron que abandonarla, puedan retornar cuanto antes para que juntos trabajemos por seguir enalteciendo la cultura chilena. Aunque estemos geográficamente separados, sabemos que nuestra literatura es una sola. Esperamos, pues, encontrarnos muy pronto y felicitamos la labor que vienen desarrollando por divulgar nuestros valores en tantos otros lugares del mundo.

SOLEDAD BIANCHI

En estos tres años de vida, *Literatura Chilena en el Exilio* se ha transformado en unión necesaria de los chilenos dispersos; ha roto la falsa frontera entre el Chile de dentro y el de la diáspora; ha ayudado a fomentar el estudio de nuestra realidad cultural y literaria.

Tengo la certeza que *Literatura Chilena en el Exilio*, vocera y constructora de la unidad, continuará con esta labor y que más temprano que tarde será editada en el Chile nuevo.

En el Chile del mañana, en el que a cada instante se está construyendo, el nombre de *Literatura Chilena en el Exilio* será un dato más de la memoria de un momento vivido por el pueblo chileno que jamás debemos olvidar y que *Literatura Chilena en el Exilio* ha ayudado a conocer.

ASOCIACION CHILENA DE WINNIPEG

La Asociación Chilena de Winnipeg, Canada, en nombre de dos mil chilenos, les hace llegar un fraternal saludo a cada uno de los académicos de nuestra Patria que asisten a este Congreso, como también a nuestros intelectuales radicados en Estados Unidos desde mucho antes del golpe militar del 73 y que se están jugando junto a nosotros por el destino de tanta víctima de la represión.

Formulamos votos por que el espíritu común que los impulsa en esta noble lucha por los desafortunados, se fortifique cada vez más y consiga imponer la dignidad, la justicia y la Constitución en Chile.

Les expresamos nuestra admiración y gratitud por su actitud altruista y valiente, y pensamos que la mejor manera de demostrarlo es esforzarnos también por un mejor trabajo y unidad en la lucha.

La jornada será larga y sacrificada, pero un día llegará en que se cumplirá el vaticinio del Presidente Allende, en que las anchas alamedas se abrirán de nuevo para dar paso al pueblo de nuevo libre y soberano.

Por el éxito completo del Congreso, Venceremos

JORGE TEILLIER

SELECCION DE: 'PARA UN PUEBLO FANTASMA'.

BLUE

Veré nuevos rostros
Veré nuevos días
Seré olvidado
Tendré recuerdos
Veré salir el sol cuando sale el sol
Veré caer la lluvia cuando llueve
Me pasearé sin asunto
De un lado a otro
Aburriré a medio mundo
Contando la misma historia
Me sentaré a escribir una carta
Que no me interesa enviar
O a mirar a los niños
En los parques de juego.
Siempre llegaré al mismo puente
A mirar el mismo río
Iré a ver películas tontas
Abriré los brazos para abrazar el vacío
Tomaré vino si me ofrecen vino
Tomaré agua si me ofrecen agua
Y me engañaré diciendo :
'Vendrán nuevos rostros
Vendrán nuevos días'.

BORSALINO

Despierto sin saber qué día ni hora es
Las camisas sucias me miran con reproche.
Mi sueño está surcado de ráfagas de metralla
Venidas del film llamado 'Borsalino'.
Nada tengo que ver yo con ese mundo.
Apenas conozco la metralla de la Royal
Y la del viento atascado de hojas de eucaliptus
En el paseo principal del pueblo.
Me levanto con dolor de cabeza.
Frente al espejo elijo un nuevo rostro.
El rostro de alguien que se pasea por Marsella
Con un borsalino y una pistola nueva.
El final es siempre conocido:
Me despido del que fui frente a un espejo.
Elijo la camisa que menos me reprocha
Y salgo silbando sin prisa 'Borsalino'.

A JACK KEROUAC

Jack,
a pesar de todo
pienso que temías
'la andrajosa melancolía de envejecer'.
Me cuesta creer en los dioses,
en los elegidos de los dioses
y en los vagabundos del Dharma
y por eso me hubiese gustado estar en tu funeral
y que Sinatra hubiese cantado:
'No hay nada más que un corazón solitario'.

EL POETA EN EL CAMPO

(Pintura de Marc Chagall)

También podríamos estar tendidos
en el primer plano del cuadro
con la chaqueta manchada de pasto
y de nuestro sueño
quizás surgirían
un caballo indiferente
una vaca de lento rumiar
una choza de techo de paja.
Pero
el asunto
es que las cosas sueñen con nosotros,
y al final no se sepa
si somos nosotros quienes soñamos con el poeta
que sueña este paisaje,
o es el paisaje quien sueña con nosotros
y el poeta
y el pintor.

DUNAS

No saben que son muertos los muertos como nosotros no tienen paz,
Ungaretti.

Ya desaparecieron las muchahas entre las dunas.
Hermanos, hay que encender el fuego
con la leña traída
por los hermanos de Pulgarcito.
(Ellos no saben que el padre
los va a llevar a morir al bosque).
Mañana no habrá nada que comer,
hermanos, seamos felices:
llegó la medianoche y aún estamos vivos.
Nadie ha venido todavía
a echar abajo nuestras puertas.
Un avión espía el oleaje.
Los amigos yacen bajo el epitafio de la espuma
efímero como sus anhelos.
Los armonios de los cactus no los olvidan
y entonan su réquiem para ellos.
Un motociclista de negro los acalla.
Las gaviotas gritan como almas en pena
y ni al verano se le permite un último deseo
antes de ser condenado a muerte.

TARDE DE BUGANVILIAS

Tarde de buganvillas. Hojeamos un álbum
como el viento hojea las encinas del parque.
Y aparece una niña que va hacia la glorieta
vestida como estampa haciendo rodar un aro.
Y tú no estás aquí. Ni en la destilería
donde ya nunca más gruñirán los toneles.
(Tú no sabes que aquí un día se jugó al diábolo
y relucía ufano el tren de trocha angosta).
La luna está en creciente. Otros irán a Marte.
Seremos pasajeros de un navío fantasma.
Un perro ciego viene a lamer tu mano.
Rieles, destilería, tarde de buganvillas.

LLUVIA INMOVIL

No importa que me hayas cortado siete espigas
yo he roto todos los espejos
he cerrado todas las ventanas
y estoy condenado a permanecer
inmóvil en este pueblo
donde entre la lluvia y la vida hay que elegir la lluvia
donde el Hotel lo he bautizado Hotel Lluvia
donde los plateados élitros de la Televisión
relucen sobre tejados marchitos.
Tú me dices que todo se recupera
y que mi rostro aparecerá
en un río que ya he olvidado
y hay un camino para llegar a una casa nueva
creciendo en cualquier lugar del mundo
donde nos espera un niño huérfano
que no sabía éramos sus padres.
Pero a mí me han dicho que elija la lluvia
y mi nuevo nombre le pertenece
un nombre que no puede borrar ninguna mano
sino la de alguien que me conoce más que a mí mismo
y reemplaza mi rostro por un rostro enemigo.

SI HAS LLORADO

Si has llorado
llora con la reja de fierro
sombreada de árboles
que han perdido sus nombres
con los árboles
cuya sombra busca en vano
un caballo perdido
con el caballo
del emisario muerto en una zanja
con la zanja
donde el vagabundo sueña con el embarcadero
con el embarcadero
donde un anciano da la espalda al mar
con el mar
que no lleva a ningún camino
con el camino
donde vas a llegar
a recoger las últimas hojas
de los árboles que perdieron sus nombres
y después ríe
ríe sin sentido
frente a una reja que no se volverá a abrir.

COSAS VISTAS

1

Nieva
y todos en la ciudad
quisieran cambiar de nombre.

2

Me preguntas en qué pienso.
No pienso en nada:
Sólo veo un puente de cimbra
Sobre el lecho reseco de un río
Que nunca hemos atravesado juntos.

5

Los árboles están lejos
pero un día
llegaremos a ser árbol.

8

Las primeras luciérnagas:
un niño corre a buscarlas
para su amigo enfermo.

25

Para qué me dices
escribe:
trata de escribir
hasta que tu brazo derecho
sea más largo que el izquierdo.

30

La muerte nos dice que no existe
para que creamos en ella
y la llamemos.

31

Los perros ladran en el patio
al invitado triste de los domingos.
Sólo los gorriones lo saludan.

38

Estoy en la Carretera Panamericana.
El auto pasa frente al almacén
donde una vez
hablé contigo hace años.
Pero no recuerdo si era en este pueblo o en otro.

39

Si el mismo camino que sube
es el que baja
lo mejor es mirarlo
inmóvil desde una ventana.

42

Fuego bajo las cenizas.
Y en el muro
la sombra de los amigos muertos.

44

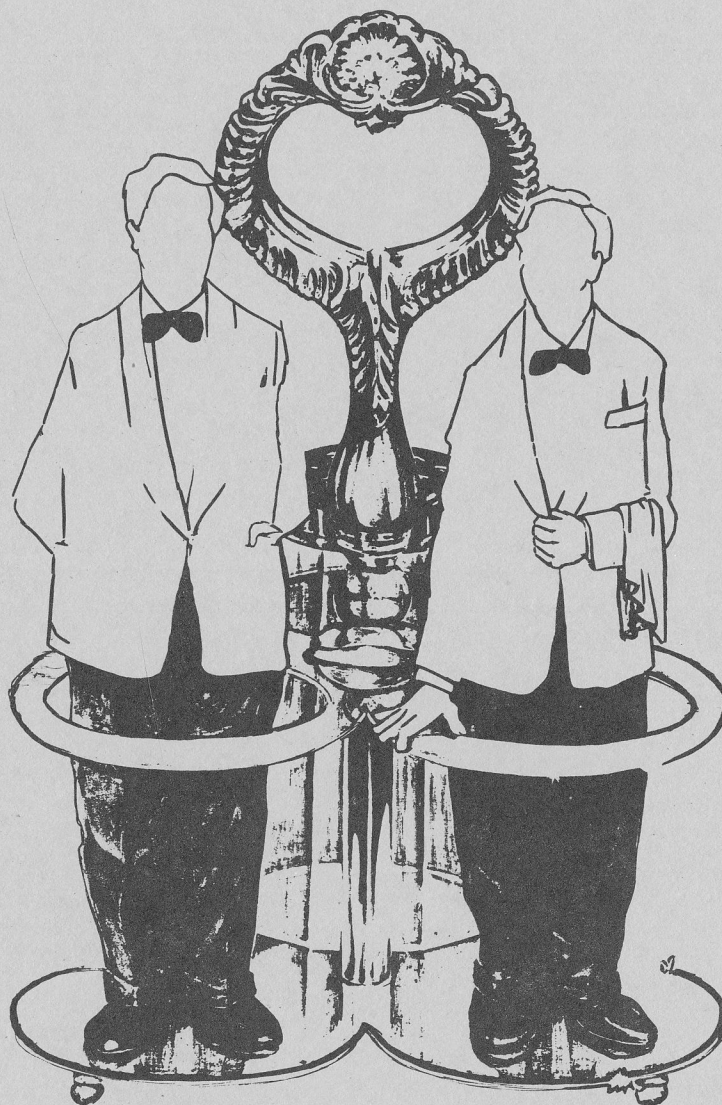
Un vaso de cerveza
una piedra, una nube,
la sonrisa de un ciego
y el milagro increíble
de estar de pie en la tierra.

48

Bajo una misma lámpara
unos escriben poemas
otros falsifican moneda.

TEATRO DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

presenta



*Los Vendedores, Los Vendedores,
Los Vendedores*

DE : MARCO A. DE LA PARRA

DIRECCION : GUSTAVO MEZA

LITERATURA CHILENA EN EL EXILIO
P. O. Box: 3 0 1 3, Hollywood, CA. 90028

A nuestros suscriptores
Rogamos avisar oportunamente
su cambio de dirección.



EDICIONES CORDILLERA

TIENE A SU DISPOSICION:

LAS MALAS JUNTAS, de
Leandro Urbina, US\$ 3.00
TEORIA DEL CIRCO POBRE, de
Hernán Castellano. US\$ 3.50

Pedidos y envíos de obras inéditas a:
OTTAWA CHILEAN ASSOCIATION
P.O. Box 4376 Station E
Ottawa, Ontario, Canada

LITERATURA CHILENA en el EXILIO

- P. O. BOX 3013
HOLLYWOOD, CA. 90028.
USA.
- SUBSCRIPCIONES
- ANUAL,
INDIVIDUAL. \$ 10
- DOS AÑOS,
INDIVIDUAL. \$ 17
- INSTITUCIONES,
(ANUAL) \$ 16
- NUMERO SUELTO \$ 3
- PUBLICACION
CADA TRES MESES
- CUATRO VECES AL AÑO
ENERO • ABRIL •
JULIO Y OCTUBRE

CHILE - AMERICA

Revista del
Centro de Estudios y Documentación
Via di Torre Argentina, 18-3
00186 Roma, Italia.

Suscripción por 12 números (anual) \$ 24.--
Suscripción por 6 números (semestral) 12.--

ARAUCARIA DE CHILE

Dirigida por
VOLODIA TEITELBOIM
Secretario de Redacción
CARLOS ORELLANA

La Correspondencia, pedidos,
envío de valores dirigidos a nombre de
Revista Araucaria
Apartado de Correos 37062, Madrid 17, España
Valor de 4 números US\$ 16.--

Abril, Primavera de 1980.

*BIOGRAFIA MINIMA
DE SALVADOR ALLENDE
para ser leída en voz alta
el 11 de Septiembre.*

*Allende Gossens, Salvador, nativo
de la fértil provincia señalada.*

De edad 65, edad marcada.

Doctor en medicina, su motivo.

La lucha popular, el substantivo.

El verbo similar a llamarada.

*El pueblo que esperó su madrugada
te dió la presidencia al rojo vivo.*

*Con tu honradez de sol, alta la frente,
para encontrar la patria que confía
diste tu vida y hoy nos das tu muerte.*

La historia se detiene con tu nombre.

El 11 de Septiembre al medio día

Allende muere, como muere un hombre.

David Valjalo