

LITERATURA CHILENA

creación y crítica

ENERO / MARZO • INVIERNO de 1981
EDICIONES DE LA FRONTERA • LOS ANGELES, CALIFORNIA

XV

SUMARIO

VOL. 5 ••• No. 1

AÑO 5 ••• No. 15

LITERATURA CHILENA, creación y crítica
ENERO / MARZO de 1981.

DAVID VALJALO / FERNANDO ALEGRIA	1	Cartas
LUIS B. EYZAGUIRRE	2	Las Varias Caras en el Cuento Chileno del Exilio
BERNARDO SUBERCASEAUX	6	Nacionalismo Literario, Realismo y Novela en Chile
ARMANDO CASSIGOLI	12	Claves para un Reconocimiento de Chile
	17	Informaciones
JORGE SOZA EGAÑA	18	Diez Poemas
MAHFUD MASSIS	19	Siete Poemas
LUIS DOMINGUEZ	20	En el Bosque de Tia Lucy (Cuento)
ANTONIO SKARMETA	23	La Insurrección (Capítulo de Novela)
ANTONIO VIEYRA	27	Ha llegado Carta (Cuento)
CARLOS CATANIA	30	Segunda Noche de Insomnio (Capítulo de Novela)
MARJORIE AGOSIN	34	Violeta Parra, Cantos Folkloricos Chilenos (Libros)
HC	34	Chile Vivo (Libros)
SOLEDAD BIANCHI	35	Los Convidados de Piedra (Libros)
PEDRO BRAVO-ELIZONDO	36	Coral de Guerra (Libros)
	36	Libros Recibidos

PABLO NERUDA - CONTRAPORTADA La Tierra Surge como si Viviera.....

ILUSTRACIONES DEL PRESENTE NUMERO.
El número entre paréntesis, corresponde a la página.

Helga Krebs, (Collage) Eclipse con Cuatro Colgaditos (3)	Nemesio Antúnez, (Acuarela) Carta de Chile (16)
Gracia Barrios, (Pastel sobre Papel) Sin título (4)	Humberto Loredo, (Dibujo a pluma sobre papel) El Colonizador (21)
Roberto Matta, (Grabado) Sin título (7)	Patricia Israel, (Grabado) Sin título (24)
Irene Domínguez, (Grabado) El Circo (9)	José Balmes, (Tinta sobre papel) Sin título (25)
Guillermo Núñez, (Acrílico sobre tela) Sin título (14)	Eduardo León, (Dibujo sobre papel) Monstruo del Sur (28)
René Castro, (Acrílico sobre tela) Presente (15)	Juan Bernal Ponce, (Grabado) Se buscan (32)

LITERATURA CHILENA
creación y crítica

P.O. Box 3013,
Hollywood, California 90028
USA.

DIRECCION COLEGIADA

Guillermo Araya • Armando Cassógoli
David Valjalo

CONSEJO EDITORIAL

Literatura

Jaime Concha • Juan Armando Epple
Luis Eyzaguirre • Juan Loveluck
Naín Nómez • Grñor Rojo
Mercedes Valdivieso • Victor M. Valenzuela

Plástica

René Castro • Mario Toral

Cine

Patricio Guzmán

Folklore

Patricio Manns

Teatro

Jorge Díaz

COMITE DE SOLIDARIDAD

Fernando Alegría • Nemesio Antúnez
Carlos Droguett • Juan Pablo Izquierdo
Miguel Littin • Juan Orrego Salas
Roberto Matta

David Valjalo, Editor

Ana María Velasco, Asistente del Editor

Editado por Ediciones de la Frontera
Los Angeles, California

Impreso por The Frontera Press

Copyright: Literatura Chilena, creación y crítica

Vol. 5 No. 1

Año 5 No. 15

ENERO / MARZO

INVIERNO de 1981

De David Valjalo a Fernando Alegría

Hemos publicado por tres años y medio "*Literatura Chilena en el Exilio*". Pese a todos los inconvenientes, creo que hemos cumplido con la solidaridad para con nuestro país. Los últimos acontecimientos nos han hecho meditar y hacer un alto en el camino, sacar conclusiones y, lo principal, seguir adelante pese a todas las dificultades.

Hemos consultado a la totalidad de los colaboradores con el fin de aunar voluntades, expuesto con seriedad los problemas que nos preocupan primeramente y luego, también hemos resumido las conclusiones necesarias para continuar nuestra lucha.

La principal de ellas es el cambio de nombre de la publicación. "*Literatura Chilena en el Exilio*" —iniciativa tuya— fue la iniciación de una actitud de combate. Lo que está sucediendo en nuestro Chile ha modificado el enfoque real del problema. Las personas podemos estar exiliadas, la cultura no. La labor de creación literaria y artística pertenece al país.

También, desde otro punto de vista, el nombre excluye a los residentes en el "interior". (Este es el término que algunos emplean para referirse al país propiamente tal). Como conclusión, nuestra labor, junto con seguir siendo un desafío, entra de plano a representar no sólo al exilio, sino a todos los chilenos.

Para continuar adelante, es prudente la mas amplia libertad de acción en todo sentido, con el fin de determinar las modalidades del trabajo a seguir y cumplir nuestra tarea con mayor efectividad, colaborando desde el frente cultural a la restauración de la democracia en nuestra patria.

Al dar por terminada esta etapa, debe ser para ambos una satisfacción agregar otro capítulo a los episodios chilenos en California que se arrastran —incluso ya como leyenda— desde el siglo pasado.

Respuesta de Fernando Alegría.

Después de tres años de esfuerzos por ofrecer a los escritores chilenos en el exilio una tribuna de firme y amplia base unitaria, damos por terminada esta etapa de nuestra lucha.

Creemos que *Literatura Chilena en el Exilio* cumplió un noble propósito y que ocupará un sitio, modesto pero digno, en los anales del movimiento de liberación de nuestra patria.

Con profunda gratitud nos dirigimos hoy a todos aquellos que nos brindaron su valiosa ayuda. Decimos gracias a nuestros hermanos escritores y a la comunidad chilena en general que, en diferentes países, mantiene inquebrantable su actitud solidaria, y gracias también a las instituciones universitarias y culturales que tan generosamente acogieron a nuestra revista.

Queremos expresar nuestro especial agradecimiento a los escritores e intelectuales de Latinoamérica, Estados Unidos, Canadá y Europa cuyo amor hacia la tierra de Neruda y la Mistral se manifestó y sigue manifestándose en términos de espléndido apoyo a nuestra causa. A todos ellos los instamos a acompañarnos en los nuevos deberes a que nos llama el pueblo chileno.

LAS VARIAS CARAS EN EL CUENTO CHILENO DEL EXILIO

*Trabajo del Panel de Narrativa,
Congreso de Literatura Chilena en el Exilio,
Jornadas Culturales Chilenas,
California State University at Los Angeles,
Febrero de 1980.*

□ L U I S B. E Y Z A G U I R R E

Mi presencia en este Congreso de Literatura Chilena es para mí un emocionado re-encuentro con Chile y los chilenos después de una larga ausencia de más de veinte años. Es una experiencia que llega en momentos muy difíciles para todos y que este Congreso transforma de una experiencia muy íntima y personal en una compartida por todos a quienes preocupa el futuro de Chile. Estamos aquí fuera de Chile, hablando del país que alentó nuestras ilusiones y nos hizo lo que somos. Hablamos de un Chile que dejamos atrás y que parece perdersenos en el paso de los muchos años o en el trauma más reciente del exilio forzado por la infamia del golpe. Y mientras hablamos de lo perdido, nos acercamos ansiosamente a hechos de una cultura que, aunque trabajosamente, continúa expresándose. Las manifestaciones culturales que se han sucedido a lo largo de esta semana son signos de esperanza que nos aseguran que por entre el dolor, el horror y la miseria humana de los últimos años, se filtra la imagen de un Chile de siempre, de un Chile que es patria de los hombres y mujeres que la siguen recreando en la humanidad de sus obras y de sus vidas.

El tema de estas notas es: las varias caras del exilio en el cuento chileno. Al leer o releer los cuentos en que ellas están basadas, pude apreciar cuán cierta es la afirmación de Gabriel García Márquez en el prólogo del libro *Exilio*, prólogo reproducido en el número 11 de *Literatura Chilena en el Exilio*. Dice García Márquez: *La función comienza cuando se llega al cuento*. Y así es, porque resulta revelador comprobar cómo el testimonio doloroso del desastre de 1973 parece encontrar su expresión literaria más adecuada en la brevedad impactante del relato cuentístico. En los cuentos a que nos referimos no se diluye ni la fuerza denunciadora de la protesta, ni se pierde de vista (en gran parte de los casos) la función universalizadora de la buena literatura. Ni testimonio por el testimonio, ni literatura por literatura. Estos cuentos son documentos literarios cuyo conjunto representa maneras de recobrar, fortalecer y re-humanizada, una dignidad que se pretendió aniquilar y, con ella ya recuperada, permitir que el hombre se reintegre al curso de una historia ahora hecha más humana.

El 'corpus' del que arrancan estas notas lo constituyen los cuentos aparecidos en *Literatura Chilena en el Exilio*, números 1 al 12; la antología de Antonio Skármeta, *Joven narrativa chilena después del golpe*; y algunas otras narraciones, entre ellas las encantatorias 'visiones' de Hernán Lavín Cerda en *Los tormentos del hijo*, visiones que serán materia de un estudio por separado más adelante. Es una literatura que viene de muy distintos puntos del planeta y que nos hace recordar una frase de García

Márquez en ese prólogo ya citado: 'La patria del exilio borra sus fronteras'. De ahí que estas notas también estén inspiradas en obras de narradores que no son chilenos, pero que reaccionando a la condición de la represión y el exilio comunican mensajes similares.

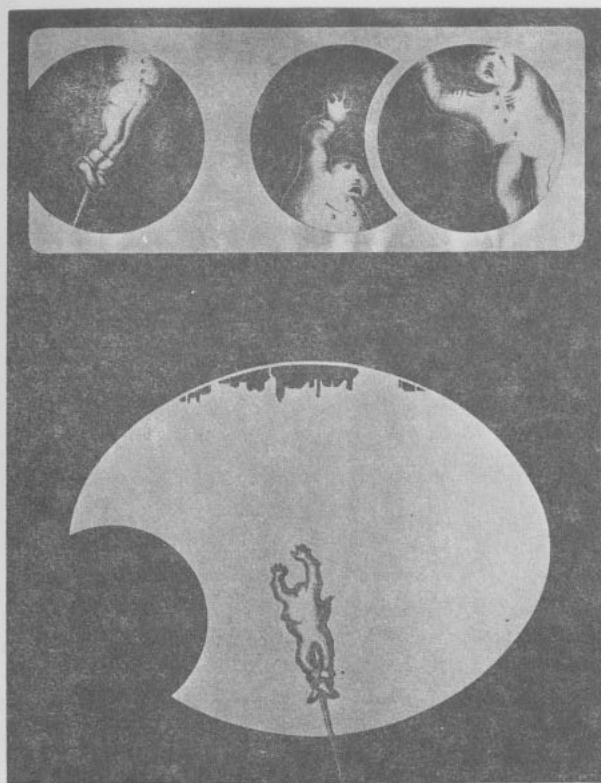
Es asimismo una obra elaborada por hombres y mujeres que ocupan puestos en la literatura y fuera de ella, como sugiriendo una nueva apertura de la creación literaria a las varias actividades del ser humano.

La falta de perspectiva histórica hace aún muy difícil justipreciar esta producción cuentística. La urgencia con que se escribe convierte los intentos valorativos en juicios exploratorios sujetos a la revisión de análisis posteriores mejor meditados. Sin embargo, se puede adelantar que entre todo este 'corpus' de literatura emergen algunas características ya definidoras. Estos cuentos logran, en primer lugar, situarse en una línea que se remonta a la obra testimonial de Baldomero Lillo. En *Antología del cuento chileno*, de 1974, Alfonso Calderón, Pedro Lastra y Carlos Santander sostienen que en la obra de Lillo 'el cuento adquiere en Chile las dimensiones de una categoría independiente y lograda', agregando más adelante que Baldomero Lillo es el 'precursor de nuestra literatura de protesta y denuncia' y que en ella su autor 'supo plasmar el documento y el arte'. El conjunto del nuevo cuento chileno accede ciertamente a este plano y se inscribe en esta tradición. La línea que nace en Lillo es también la de Luis Durand. La 'piedad humana legítima' y el 'sentido social firme' del autor de *Tierra de pellines* son también características definidoras de los nuevos cuentistas. Así como lo es esa 'perfecta sensación de autenticidad' (en palabras de los autores de la *Antología* ya citada) que se desprende de ambas obras.

La tradición en que se inserta el nuevo cuento chileno ha encontrado su expresión más acabada en la obra de Manuel Rojas.

Las narraciones de Luis Domínguez, Poli Délano, Antonio Skármeta, Ariel Dorfman, Juan Armando Epple, y las de los tres Juan Rojas, el 'a secas' y los 'A' y 'B', entre varios otros, comunican tanto la soledad y la angustia como esos anhelos de comunicación y solidaridad humana tan característicos en la obra de Manuel Rojas. Al proceder más adelante a un análisis algo pormenorizado de los cuentos mismos, estas relaciones de parentesco intertextual debieran quedar en evidencia.

Bella tradición: de Baldomero Lillo a Luis Durand; y de ahí a Manuel Rojas. Son los textos de estos autores los que aparecen actualizados en la narrativa muy propia y personal de los narradores después del golpe.



Helga Krebs, (Collage)
Eclipse con cuatro colgaditos.

Como para destacar la relevancia paradigmática de Manuel Rojas, Fernando Alegría aporta en el número tres de *Literatura Chilena en el Exilio* un emotivo testimonio que simplemente titula *Manuel*. En él se recrean literariamente episodios que destacan aspectos y momentos de la vida de Manuel Rojas que podrían muy bien convertirlo en personaje de algunos de los cuentos de que nos ocupamos. De esta bella recreación se desprenden pensamientos y posiciones que son también los que se plantean en estos cuentos: la precariedad de la existencia humana, la entereza y el humor como antídotos del infortunio, la confianza en la humanidad del hombre, junto a la necesidad de seguir persistiendo frente a la pasajera deshumanización de algunos seres que han sido degradados por la acción de mecanismos creados por otros seres. Porque, como Aniceto Hevia descubre en otras circunstancias, al salir de la cárcel en *Hijo de ladrón*, no es mucho lo que se puede hacer por el momento. Así como es difícil 'morir' dignamente, lo es también 'vivir' humanamente. Resta sólo el tener que persistir y tratar de ser, en la confianza que las situaciones negativas son transitorias y serán superadas. Pensamientos éstos que surgen de las sobrias páginas de Fernando Alegría en *Manuel*, páginas que en mucho se elevan por sobre lo que parecieran ser, pudiendo servir de prólogo a toda la producción cuentística chilena de los últimos años.

Determinado el entronque de estos cuentos con una tradición, surge el problema de encontrar algún tipo de clasificación que permita aproximarse con posibilidades de buen éxito a un material narrativo tan variado. De entre los diversos caminos considerados, me pareció más valioso y potencialmente fructífero el que conduce a un análisis que enfoca la obra teniendo como apoyatura la 'actitud narrativa' del autor y el 'discurso' que se emplea. La 'actitud narrativa' nos refiere a las relaciones del autor con su público y su material, lo que a su vez ha de definir la naturaleza del 'discurso' con que el autor trata de influenciar al lector al comunicarle la experiencia. Desde este punto de vista, podrían establecerse grados de cercanía o

distanciamiento en el proceso de aprehensión de la experiencia generadora de la obra literaria: en este caso, los acontecimientos del 11 de septiembre de 1973 con la secuela de bestialidad que los marca.

Los riesgos que corre el narrador al trabajar con este tipo de material tienen que ver en gran parte con el hecho de que el 'acaecimiento' (para usar un término de Julio Cortázar) es en sí mismo tan extraordinario que su elaboración literaria se hace cuesta arriba en sus esfuerzos por comunicar y universalizar la experiencia. En otras palabras, el impacto del acaecimiento amenaza ser mayor que el impacto del cuento mismo.

De estas consideraciones se desprenderían dos grupos de narradores:

1. Los narradores que, impactados ellos mismos por la violencia del acaecimiento, no logran distanciarse de él, y en sus relatos prima, entonces, un estilo directo y se observa una literalidad que a veces impide que el discurso literario remita a otra cosa que no sean los hechos mismos.

2. El segundo y más numeroso grupo de narradores, dentro y fuera de Chile, al elaborar sus obras, consiguen distanciarse del acaecimiento. Sitúan por lo general a sus personajes en un presente posterior al del golpe y desde ese presente tratan de re-componer sus vidas. Los recursos usados en esa labor de recuperación son: por una parte, una retrospectiva emotiva que les permite re-combinar las positividads de sus existencias: y por la otra, una introspección que resulta en toma de conciencia que supera el impacto del golpe. Los personajes asumen las consecuencias del acaecimiento y, con los ojos muy abiertos, confrontan la tarea de restauración de la personalidad individual, ahora en el contexto de un grupo social que ha sido despertado del sueño de la inocencia.

El espacio que estos narradores crean entre el acontecimiento y el relato hace posible que la narración conlleve una carga emotiva plurivalente que amplía los registros del discurso. La complejidad de las situaciones que se formulan en estos cuentos hace que la variedad de registros del discurso pueda ir de la denuncia más violenta (como en algunos momentos de *Doce cinco, nubes grises*, de Juan Rojas, A) a una introspección de tono poético que no desconoce la negatividad de los hechos (como sucede con Luis Domínguez en *Suerte para los que se quedan*, o Poli Délano *En la misma esquina del mundo*). Y aflorando de todos estos cuentos una firme esperanza de un presente que se empieza a vivir y de un futuro mejor que ya se hace discernible.

Esta primera tentativa de ordenación del material no supone de momento un juicio valorativo. Si algo sugiere puede ser asunto de preferencias personales. Lo que esta organización sí parece señalar es que los escritores con más oficio parecen encontrar sitio en el segundo grupo, los que se distancian del hecho generador. Esto sin desconocer en absoluto los notables logros de algunos cuentistas que narran al calor mismo de los acontecimientos. Aquí conviene recordar el breve relato de Juan Armando Epple, *Monólogo de Segis*, donde se entrelazan acertadamente la violencia popular del lenguaje con las sutiles resonancias textuales de la situación que se presenta. Del mismo Epple es *De velos y permanencias*, relato que elabora literariamente la experiencia concreta testimonial del funeral de Neruda. El poder de sugerencia del estilo de Epple logra que, de la desesperanza que pudiera haber simbolizado la muerte del poeta, surja poderosa, si bien penosamente, una nueva esperanza. En palabras del cuento mismo: Una esperanza que 'brotaba como una verdad pequeña y dura, igual a una semilla'.

Carlos Cerda por cierto sobresa en este grupo, con *Melodrama*, cuento que presenta a un viejo que con el fuelle de su asma perturba el 'orden' de la prisión. Los soldados que lo vigilan



Gracia Barrios,
(Pastel sobre papel)
Sin Título

se conmueven frente a la fragilidad del prisionero. Pero tal vez más víctimas que el viejo mismo, no pueden permitir que aflore su humanidad y tienen que reprimir sus mejores impulsos. También Jorge Etcheberry y Ramón Sepúlveda, ambos exilados en Canadá, hablan de los que se quedaron en Chile. Sus cuentos exponen sus luchas por seguir siendo, por lograr controlar el miedo que bajo formas diversas los acecha en todo momento, por poder establecer contactos humanos que les confirmen su propia humanidad. Y tanto Etcheberry y Sepúlveda, como Epple y Cerda, comunican estas experiencias en un lenguaje muy ceñido que conmueve por su desnudez y que testimonia el heroísmo de nuevo cuño que representa seguir viviendo bajo esas condiciones.

Los narradores que establecen distancias entre sus narraciones y los acontecimientos son los que mejor consiguen universalizar la experiencia. La introspección ordenadora en medio de la cual los protagonistas se encuentran al entrar en las páginas del cuento posibilita la inserción de la experiencia en nuevos espacios que permiten que alguna positividad nazca de ella. De la obra de estos autores destacaremos sólo lo que sea necesario para subrayar algunas de las observaciones introductorias.

Los cuentos de Daniel Riquelme considerados en estas notas presentan a los protagonistas en momentos en que ellos ya han tomado una decisión que los libera de su dependencia de sus torturadores. No les importa ahora perder sus vidas si esto significa recobrar la dignidad y la continuación de la lucha. Como uno de ellos dice en *La trampa*: 'también cosas buenas han ocurrido... pronto no habrá terror en mi cuerpo'. Y habiendo comprobado esto, parte a consolar al padre de dos de sus amigos asesinados. Pone así en peligro su vida, pero sabe que tiene que hacerlo 'porque sé que... en este momento se sentirá muy solo'. O también el viejo campesino indio que en *La galería diez* acepta las torturas de sus victimarios 'casi alegremente' porque sabe que así protege al hijo que lleva su mismo nombre y cuyo puesto ha tomado en la prisión. 'Mientras él estuviera allí permanecería libre y eso era para él lo más importante en ese momento. Casi alegremente entró al cuarto de torturas y estiró las muñecas'.

En los cuentos de Ariel Dorfman examinados para este estudio, los hombres que se quedaron en Chile siguen en la lucha. A veces en el plano de la actividad política organizada, como en *Travesía*. En otras ocasiones es la lucha simbólica, muy modesta y personal, de esa madre que insiste en cierto nombre para su hijo recién nacido. Tal vez no consciente del alcance de su acto, insiste frente a la burocracia empujadora en que su hijo se llame 'Luis Emilio', como su marido y como su otro hijo. Y si

no 'Luis Emilio', por lo menos 'Emilio Luis'. Ante las negativas del funcionario, también disminuido por las restricciones que debe imponer a otros, surge explosiva una idea redentora: 'Póngale Salvador, entonces. Entonces a sus espaldas presintió, adivinó, supo que el empleado... también se estaba sonriendo', que es como concluye este cuento titulado *Y qué oficio le pondremos*.

Las resonancias de los textos de Manuel Rojas, que no sería difícil señalar en este cuento, son claras y significativas también en varios otros. Como, por ejemplo, en *Estoy seguro que es de día* del no revelado Juan Rojas B. Aquí un nuevo Aniceto Hevia reflexiona: 'Yo no sé cómo puede acostumbrarse uno al dolor'. Y por primera vez se 'mira para adentro'. Luego de una alucinante carrera para escapar de las balas de 'la ley de fuga' a que parece lo han condenado, empieza a descubrir y re-componer su cuerpo: 'Tantos años he vivido dentro de mi cuerpo y hasta ahora nunca me había dado cuenta de él'. Al proceder al autoanálisis de su espíritu y su conciencia, el proceso se hace más complejo y doloroso y los resultados son perturbadores. Porque es característica de estos narradores el no revelar todo al lector. Los finales son siempre ambiguos. En este cuento, por ejemplo, cuando el protagonista se descubre vivo después de la carrera, se pregunta primero, '¿Y las balas?'. Y luego, en vez de la alegría que fuera dable esperar al saberse libre y sin heridas, siente la 'amargura' que pudiera venir de haber fallado en algo muy grande. 'De a poco empiezo a comprender, y al entenderlo del todo, con toda la amargura del mundo, escondo la cara entre los brazos y me echo a llorar', ¿Es que fué todo una farsa y fué puesto en libertad porque delató a alguien? ¿Es que llora por la derrota de sus ilusiones? ¿Es que podría interpretarse su llanto como un irreprimible mecanismo de desahogo liberador? No lo llegamos a saber. Lo que sí sabemos con certeza es que en este cuento de Juan Rojas B., estamos frente a un notable narrador, cuyo nombre algún día conoceremos.

Juicio que con igual justicia podemos aplicar a otro de los Rojas, el 'a secas', por sus cuentos *Tripulantes de la niebla* y *El delator*. En el primero, la acción avanza en varios tiempos y se sitúa en varios planos. El discurso narrativo se desdobra continuamente agilitándose para ajustarse a los diversos espacios y tiempos. Y siempre presente esa búsqueda renovada de espacios liberadores, como esa 'ansia de partir' de muchos de los relatos de Manuel Rojas. Así como también esa irreductible solidaridad humana entre los detenidos, aún en *El delator*, donde, como lo presenta el narrador, 'el delatado miró a su compañero de Pedro de Valdivia (el delator) más con compa-

sión que con perdón'. No hay necesidad de perdón para el delator puesto que no hay culpa. Sólo compasión por quien ha sufrido por lo menos tanto como el delatado. Estas sutilezas semánticas que exigen un discurso portador de todas las posibilidades, son discernibles en todos los narradores de este segundo grupo. En *Amores de tejado*, de Osvaldo Ahumada, el detenido 'vive' vicariamente un poco de 'vida' en los amores de un par de palomos, desde 'los delgados, silenciosos, duros y odiados barrotos'. O lee y relee cartas que le recuerdan una vida mejor de hace cuatro años. O estudia para que las paredes no lo 'devoren', lo 'digieran' y luego lo 'escupan como deshecho hacia la calle', todo esto en *La vida a través de una reja*. Del cuento se desprende una infinita-tristeza y una obstinada determinación por sobrevivir el presente, aunque sea apoyado en retazos de vidas ajenas.

Armando Cassigoli, en *Día de Muertos*, proyecta el acaecimiento a las zonas del mito. En el sacrificio ritual de los aztecas se trata de insertar el sacrificio del pueblo chileno el 11 de septiembre de 1973, y en la ceremonia del día de muertos (2 de noviembre), en la que todo el sufrido pueblo mexicano participa, se sugiere el sacrificio eternamente repetido de los pobres de América.

Miguel Donoso Pareja de Ecuador, en *Tendrías que estar aquí*, contribuye a definir la condición del exilio en varias poéticas imágenes: 'Hacer como que eres, como que sigues viviendo... las cosas se te van diluyendo igual que el tañido de una campana lejana y con badajo ajeno'. Imágenes de ruptura y desgarrar que traen a la memoria algunas imágenes de Neruda en *Galope muerto*, por ejemplo, o esos versos inolvidables de Vallejo: 'dos badajos inacordes de tiempo / en una misma campana, de Trilce XXXIII'.

Parecida tristeza rezuma el cuento del argentino Pedro Orgambide cuyo personaje en *No hagas tango*, le canta tangos a esa bailarina mulata de la Zona Rosa de México, mientras lloran de nostalgia y hacen el amor para sentirse vivir. Y en *Fiesta en el jardín*, con la corrida de toros como metáfora estructuradora, Orgambide nos hace preguntarnos: ¿Quiénes son los verdugos? ¿Quiénes las víctimas? ¿Podemos ser todos víctimas atrapados en un sistema injusto? ¿Son las experiencias del exilio —chileno, argentino, uruguayo, de la España de Franco— todos permutables?

Ya en estas páginas se había hecho mención a *Doce cinco, nubes grises*, del incógnito Juan Rojas A. Volvemos a él porque en el contexto de nuestra clasificación este cuento es de gran ejemplaridad. El espacio y el tiempo en que funciona son los enmarcados por la fecha de ese 11 de septiembre. El espacio literal se extiende entre la casa del protagonista y la fábrica donde trabaja. El tiempo cronológico avanza entre el momento en que sale de casa para llegar al turno de las nueve en la fábrica y las 12:15 cuando cae acribillado por las metralletas. El punto de vista de la narración es el de la tercera persona omnisciente. Todos elementos que apuntarían a un relato de factura realista tradicional. Sin embargo, no es éste el caso. Juan Rojas A., dispone sus materiales con tal arte que espacio y tiempo se flexibilizan y sus límites desaparecen haciendo que el lector pueda estar en todos los momentos y en todos los espacios simultáneamente. La voz del narrador se transforma en muchas otras voces que participan en la experiencia a la vez que la comunican desde sus propios tiempos y espacios. El efecto logrado es de una fuerza comunicativa totalizadora que, mejor que ningún otro relato, transmite la barbarie, desolación, angustia, la ira, indignación y obstinada esperanza de ese día. Desde el punto de vista del lenguaje, es todo el pueblo el que narra y siente, y la experiencia es de todos: los que la vivieron ese día y los que leen *Doce cinco, nubes grises*.

Este primer esbozo del cuento chileno en el exilio no estaría completo si no se otorgara lugar de privilegio en él a Luis Domínguez y Poli Délano. *Suerte para los que quedan* de Domínguez es modelo de sobriedad narrativa y de buen aprovechamiento de las posibilidades del lenguaje. El fluir de la conciencia del Pelao, el hermano menor, confunde el Estadio Nacional de sus tiempos de futbolista promisorio con el que ahora sirve de campo de concentración y tortura, y a su hermano el Flaco, lo sitúa en momentos diversos de sus vidas. Los planos se entrecruzan constantemente y el cuento comunica una sensación desoladora de ruptura, de alienación, de dolor y angustia desconcertantes. Especialmente conmovedor y totalizador de la experiencia es cuando el Pelao se pregunta: 'Flaco, Edgardo, ¿por qué te dejaron aquí desnudo?'. Para decirle luego a su amiga: 'Es delicado el Flaco mi hermano mayor como una hoja de eucalipto. Gaby tú me tienes que ayudar'.

Es este uno de los cuentos artísticamente mejor logrados, como lo es también el de Poli Délano *En la misma esquina del mundo*, que aparece en el mismo número 6 de *Literatura Chilena en el Exilio*. La alienación y la nostalgia inmensa del exilio expanden los límites del espacio y el protagonista puede así encontrar en la ciudad de México a su amada que está en Santiago de Chile. Tiene que recomponer toda su vida para explicarse a sí mismo y a su 'güerita' en Santiago cómo fue que no pudo vivir sin ella y por qué tuvo que encontrarla en otra. 'Entonces comencé a buscarte... Hasta que una tarde güerita de los ojos celestes, finalmente dí contigo'. Los planos y los tiempos se confunden, y su vida, deshinchada por el desgarrón de la ruptura y el dolor del exilio, reemplaza en ese nuevo encuentro: 'Sonreíste, güerita, como los ángeles, y nos alejamos de la esquina'.

Estas son algunas de las varias caras del exilio. Testimonios que mantienen viva una cultura a la que las generaciones futuras podrán aferrarse para comprender lo caro que puede ser el precio de la libertad del ser humano. La tenacidad inquebrantable con que los personajes de estos cuentos que se amarran a una vida precaria contribuirán, a su vez, a sacar a las nuevas generaciones de una posible inocencia y lanzarlas al mundo de una realidad muchas veces brutal con la tarea de defender y humanizar sus existencias. Testimonios ejemplares de una buena literatura que, como dice García Márquez en ese prólogo varias veces citado, 'es la buena madre que ha de darnos de mamar otra vez a todos los hombres en la hora de la muerte' (y de la vida, hay que agregar), y que nos 'dice la verdad de que aún la poesía es posible y que la alegría y la esperanza, a la sombra de las bayonetas, no están perdidas para siempre'. □

NOTAS

Antología del cuento chileno, Santiago, Instituto de Literatura Chilena, 1963.

Calderón, A., Lastra, P., y Santander, C. *Antología del cuento chileno*, Santiago, Editorial Universitaria, 1974.

Collier, David. (Editor). *The New Authoritarianism in Latin America*. Princeton, University Press, 1979.

Eyzaguirre, Luis B. *El héroe en la novela hispanoamericana del siglo XX*. Santiago, Editorial Universitaria, 1973.

Lastra, Pedro. *El cuento chileno del siglo XIX*. Garden City, New York, 1972.

Lavín Cerda, Hernán. *Los tormentos del hijo*. México, Joaquín Mortiz, 1977.

Literatura Chilena en el Exilio. Hollywood, California. Números 1 al 12. (Enero 1977 — Octubre 1979).

Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1974.

Skármeta, Antonio. *Joven narrativa chilena después del golpe*. Indiana, 1976.

NACIONALISMO LITERARIO, REALISMO Y NOVELA EN CHILE (1850-1860)

□ BERNARDO SUBERCASEAUX

Orientación de una literatura nacional:

Según Lastarria, luego de haberse creado en 1848-1849 con la *Revista de Santiago* los cimientos de una literatura nacional, durante el decenio siguiente, 1850-1860, el desarrollo literario se habría paralizado (especialmente en el primer quinquenio), a causa de la política retrógrada del gobierno de Montt.

'Todo lo ha dominado - señala en Recuerdos literarios - la política conservadora... y su sello aparece estampado en todas las manifestaciones del desarrollo social... esta reacción (anuló) el trabajo regenerador que tanto había avanzado en los catorce años transcurridos desde 1837 a 1850, (e hizo) revivir vigorosamente las ideas, el sentimiento, las preocupaciones y los hábitos antidemocráticos de la vieja civilización española'. (1)

Lastarria apoya este juicio con cifras: entre 1855 y 1859 se editan 164 publicaciones eclesiásticas y sólo 63 de carácter profano. Quien examine, sin embargo, las alternativas del proceso literario entre 1850 y 1861 encontrará, en vez de un estancamiento, un período en que circulan y se desarrollan algunas ideas y principios que tendrán una considerable influencia en la literatura chilena de la segunda mitad del siglo XIX.

En su intento por fundar una literatura, Lastarria había sentado en 1842 las bases para una concepción sociológica de la crítica literaria:

'la verdadera crítica - decía - confrontará continuamente la literatura y la historia, comentará la una por la otra, y comprobará las producciones de las artes por el estado de la sociedad'. (2)

Hacia 1848, pasados algunos años desde que se había dado el primer impulso a la literatura nacional, se hacía necesario orientarla. Este anhelo orientador será el que aliente la actividad crítica de Joaquín Blest Gana en sus artículos de la *Revista de Santiago*, así como los discursos y ensayos sobre literatura difundidos entre 1850 y 1861 por los representantes más destacados de la intelectualidad liberal del medio siglo, por los hermanos Amunátegui, Francisco Bilbao, Demetrio Rodríguez Peña, los hermanos Arteaga Alemparte y por el propio Lastarria.

Algunas ideas matrices esgrimidas por estos autores - la originalidad literaria, la exigencia de una literatura nacional y por extensión de una literatura americana y la postura anti-romántica - habían sido ya planteadas en 1842. En la década del 50, empero, estas ideas son ampliadas y profundizadas, añadiéndoseles aquella de que la novela es la forma más adecuada para fijar el perfil de la literatura chilena y cumplir la función que le asigna el nacionalismo de cuño liberal.

Durante la primera etapa de la *Revista de Santiago*, en 1848, cuando Lastarria es todavía editor, Joaquín Blest Gana publica tres ensayos: 'Walter Scott'; 'Tendencia del romance contemporáneo y estado de esta composición en Chile' y 'Causas de la poca originalidad de la literatura chilena'. En el primero, Blest Gana señala el valor de la obra de Scott como apéndice de la historia, por su realismo y porque pinta la sociedad tal como es, sin idealizarla. Resalta luego el papel de Scott como innovador de un género al que llama novela político-histórica.

'Waverley y Quijote - dice - deben colocarse juntos. No son simples libros, sino caudillos de un movimiento grandioso; ambos efectúan una revolución admirable, ambos representan una nueva concepción, concepción gigantesca, profunda... Cervantes y Walter Scott, al producir a Quijote y Waverley, hacen lo que Júpiter arrojando de su cráneo a Minerva armada de punta en blanco'. (3)

Walter Scott proporciona, entonces, el modelo más adecuado para que la literatura refleje y consigne en sus páginas la sociedad en que se engendra. En su ensayo sobre el romance contemporáneo Blest Gana amplifica esta idea, señalando que el género iniciado por Scott, además de pintar la sociedad en que vivimos, permite analizar y descomponer 'hasta las más ocultas fibras del cuerpo social'. Según Blest Gana lo que él llama romance o novela contemporánea (para diferenciarlo de los romances medievales o de aventuras inverosímiles) tiende, por un lado, a consignar el estado moral y material de la sociedad; y por otro, a servir como instrumento de regeneración social. Advierte, sin embargo, en relación a este último propósito, un peligro: el de descuidar la verosimilitud y exagerar el colorido filosófico de los caracteres. (4)

Haciendo el diagnóstico del estado de la novela en el país, dice:

'Nuestra sociedad... ha mirado el romance como el frívolo patrimonio de una ardiente cabeza de 18 años, como una creación indigna de surgir de entre unos cabellos grises por la meditación o de una frente plegada por el pensamiento. Apenas el romance se alzaba entre nosotros... murió ahogado bajo la mano de plomo del ridículo. Mas no nos debemos extrañar: muchos de nuestros compatriotas están firmemente persuadidos que una plumada dada al acaso, que una mal construida aventurilla, producen el más complejo romance y llevando por divisa este necio principio se han arrojado en una senda difícil, resbalando siempre, arrancando del bello árbol de la novela no una hermosa flor, sino una rama seca y deshojada. Esto es lastimoso en verdad!' (5)

Blest Gana indaga las razones de este panorama sombrío en el más importante de sus artículos: 'Causas de la poca originalidad de la literatura chilena'. Las causales que señala son de orden sociológico, histórico y literario.

Roberto Matta
(Grabado)
Sin título



Entre las primeras advierte una falta de identidad y de espíritu nacional en los chilenos:

'no somos - dice - ni un pueblo comerciante, ni un pueblo guerrero, ni un pueblo filósofo, ni un pueblo artista, ni un pueblo industrial, ni un pueblo salvaje; sino un compuesto de todos ellos, un ropaje formado de diversos girones, pero surcidos con tal arte, que el uno no resalta del otro, de modo que su color es equívoco'. (6)

Esta falta de idiosincrasia llevaría a la dependencia cultural, al menosprecio por los valores nacionales, 'no escribimos (7) - dice Blest Gana - sino europeamente'. (59) *'Esta es quizás - añade - una de las más influyentes causas de la poca originalidad de nuestra literatura y que no sólo encadena su ensanche actual, ...sino que también mata en cierto modo su porvenir, puesto que la hace desempeñar el mezquino papel de segundón, sujetándola a un desenvolvimiento extranjero' (61)*

Blest-Gana vincula, desde un punto de vista histórico, la novela y la estética realista a la República y la estética de lo inverosímil y los romances que idealizan el pasado, a la Monarquía. Por las condiciones sociales del país, la literatura chilena corresponde entonces a la 'de un pueblo republicano de antecedentes monárquicos' (65). La necesidad de constituir la república fue también - dice - un impedimento para el desarrollo de la literatura, debido a que la generación de la Independencia debió dedicarse a las armas antes que a las letras y luego, la generación que siguió, al progreso material antes que al intelectual. Partiendo de estas razones sociológicas e históricas Blest Gana examina su incidencia en la literatura, llevando a cabo uno de los primeros atisbos más o menos orgánicos de las letras chilenas. Distingue una etapa inicial que gira alrededor de la Independencia y que tiene a Camilo Henríquez como figura descolante. En esta etapa los principios republicanos se imponen sobre los monárquicos, lo que se traduce en una literatura 'ardiente como el sentimiento que la produce, (e) impetuosa como los cerebros de fuego que la elaboran' (65). En este punto, sin embargo, Blest Gana hace un reparo que resulta interesante:

'El amor a la libertad fascina y deslumbra, atando a su carro de triunfo el pensamiento, que nada crea, sino al empuje que él le imprime; que nada produce, sino bajo la inspiración que de él recibe. Ahora bien, este reducido exclusivismo en que se encierra el desarrollo intelectual, da un golpe de muerte a la literatura entera, cuyo efecto, aunque inapercibido en su principio, es harto notorio y pronunciado después. Las producciones literarias... vaciadas en un mismo molde, manifestaciones de un espíritu exclusivo, sin variedad, necesariamente uniformes, se debilita su interés, porque no siendo sino el grito arrancado a una sola pasión que ahoga el eco de los demás efectos, mal pueden existir por largo tiempo sin que la monotonía y la languidez vengán a suplantar a la fuerza y brillo que campeaban en ellas. Además, cuando la reacción republicana hase completamente realizado, cuando el estampido del cañón cesa de resonar y falta a esta literatura la atmósfera de agitación o de pólvora que la rodeaba, dejará de presentar el interés puramente momentáneo que antes ofrecía en fuerza de las circunstancias. La posteridad, rehabilitada ya de la situación especial que la produjo, no la mirará sino como el entusiasta arranque de sus padres, sin creer jamás que ella pueda servir de cimiento a su edificio literario... (65-66)

Advierte así el peligro que entraña la literatura de ideas cara a los ilustrados hispanoamericanos y a sus propósitos generacionistas, peligro que significó - dice - que gran parte de las creaciones de esa época no fuesen 'más que una rama, arrancada del árbol que plantará en Europa la filosofía del siglo XVIII' (66).

La segunda etapa de la literatura chilena corresponde según Blest Gana al movimiento de 1842. Pensando fundamentalmente en la poesía y en el romanticismo de cáscara, señala que el gran error de esta generación fue haber escogido la escuela romántica europea como modelo para el desarrollo literario; dice que los jóvenes se doblegaron a la inspiración momentánea y superficial, empeñándose en consagrar sus lirás a la mujer 'en un insípido y eterno *yo te amo*'.

'Las cabezas de veinte años edificaron así -señala- el templo de la imaginación sobre las ruinas mismas de la razón y del juicio... con lo que la nacionalidad moría, ocupando su lugar afectadas imitaciones de una escuela, que sobre ser extranjera, apostataba de su primitivo giro' (69).

Las únicas figuras que rescata de esta segunda etapa son Salvador Sanfuentes y José Joaquín Vallejo. No menciona a Lastarria, lo que se comprende porque éste era el editor de la revista y escribir en esos años 'en la *Revista de Santiago* era - como recuerdan los hermanos Arteaga Alemparte - tener ya un girón de aureola' (8). Sin embargo, aunque no los nombra, hace una clara alusión a Francisco Bilbao y a Lastarria cuando critica a la juventud de 1842 por haberse lanzado en sus creaciones intempestivamente contra ciertos principios que tenían todavía un gran peso en la sociedad, Blest Gana insinúa así que el ideologismo de estos autores perjudicó el desarrollo literario, puesto que las obras que adolecían de este defecto tenían que ser rechazadas por una sociedad que no estaba preparada para ellas. Siendo liberal, Blest Gana no discrepa de los principios regeneracionistas que informan aquellas obras, apunta más bien a un error de orden estético y táctico, 'esta juventud - dice - principió por donde debía haber terminado' (70).

Finalmente da Blest Gana otra razón de índole literaria que incide en la escasa originalidad de la literatura chilena: la inexistencia de la crítica. Señala que el círculo de aficionados es tan estrecho, todos se conocen y por lo tanto la crítica de autores nativos se ha tornado 'Personal y no literaria, superficial y ardidosa, en vez de sabia, imparcial y franca que debía ser'; y éste es también el modo de erosionar 'el edificio literario, que se derrumbará falto de apoyo... puesto que en un país donde no existe... esta crítica le faltará a la literatura su más poderoso apoyo, su brújula de dirección' (67-68).

Además de su interés intrínseco, lo sorprendente en este conjunto de ideas, es que Joaquín Blest Gana tiene sólo 16 años cuando las escribe (9). Se trata, por lo tanto, de ideas que están en circulación, que las comparten o las discuten sus hermanos mayores Guillermo y Alberto, y sus amigos y correligionarios Eusebio Lillo, Manuel Antonio Matta, Jacinto Chacón, Vicuña Mackenna y los hermanos Amunátegui, el círculo, en fin, de jóvenes literatos liberales de Santiago, que tienen como maestro a Lastarria y que colaboran con él en la *Revista* de la capital.

Esta línea de reflexión, que busca implementar la independencia cultural, que abre el camino del realismo y que cree llegado el momento de consolidar una literatura propia, se prolonga y perfecciona durante el decenio siguiente. El triunfo de la restauración monárquica en Francia (1851), fomenta el afán por desligarse de la tutela europea y contribuye a vigorizar el nacionalismo literario. En 1852, Miguel Luis Amunátegui, al incorporarse a la Universidad de Chile, diserta sobre si '¿Será posible una literatura americana?'. Liberal, discípulo predilecto de Andrés Bello, y discípulo también de Lastarria, el joven Amunátegui acarrea la inquietud por la originalidad de la literatura al plano continental y a un esquema en torno al americanismo literario. Fundándose en el historicismo distingue tres períodos recurrentes en la literatura de todos los siglos y de todos los países. Un primer período de aprendizaje que sería el del *plagio*, en que se copia la forma y el fondo. Un segundo período de *imitación*, en que se piden prestados el pensamiento pero no las expresiones, en que se copia el fondo y no la forma. En este período aparecen algunos elementos originales y se engendra una literatura que se distingue de aquellas que han contribuido a su nacimiento. El tercer período sería el de la *originalidad*, período que según Amunátegui no se ha dado todavía en Hispanoamérica, lo que plantea una serie de interrogantes:

'¿La naturaleza de las cosas - se pregunta - condena (acaso) a los americanos a ser para siempre meros imitadores de los europeos? ¿Nuestro movimiento intelectual no será nunca más que un pálido reflejo del movimiento intelectual del antiguo mundo? ¿O bien la América suministrará también su contingente a los progresos del espíritu humano? ¿Llegará un día en que haya una literatura propiamente americana, como hay una francesa o una inglesa?' (10)

Según Amunátegui la respuesta que en uno u otro sentido se dé a estas interrogantes tendrá importancia fundamental para el desarrollo de la literatura chilena. Aunque advierte que hay razones históricas que han obstaculizado el florecimiento de la etapa de *originalidad* durante la Colonia - dice - en lugar de vida propia hubo sólo inercia y en la República 'vivimos con la vida de los europeos; seguimos todos sus movimientos. Ciencias, artes, industria, nada es nuestro, todo es suyo' (11) confía en que esa literatura llegará en la medida en que se estudien otras tradiciones y se abran los ojos a la realidad nativa. Enfatiza entonces el papel del conocimiento y de la conciencia crítica, como armas que permitirán imponerse a las causas históricas o sociológicas que han trabado al americanismo literario. Sigue a Bello y a Lastarria cuando señala que la contemplación de la naturaleza americana constituye una fuente para la originalidad literaria, y sobre todo a Bello, cuando dice que el surgimiento de una literatura propia sólo es posible mediante el estudio y la asimilación de las literaturas europeas. Hay, como se habrá notado, entre las ideas de Joaquín Blest Gana y de Amunátegui un foco similar de preocupaciones y un diálogo que se continúa.

Otro interlocutor, que se inmiscuye en el coloquio desde Buenos Aires, es Francisco Bilbao, quien señala en 1857 que la literatura europea responde a las circunstancias histórico-sociales de Europa y que por lo tanto no pueden aplicarse los cánones de esa literatura a la realidad americana.

'Queremos reproducir a Balzac - dice - es querer aplicar el bisturí que destroza el cadáver del corazón de la vieja Europa a nuestras sociedades infantiles'. (12)

Se burla también, como los críticos anteriores, del lirismo romántico, de los imitadores de Byron, Zorrilla y Espronceda, 'orquesta de saudades - dice - que nos tienen atosigados'.

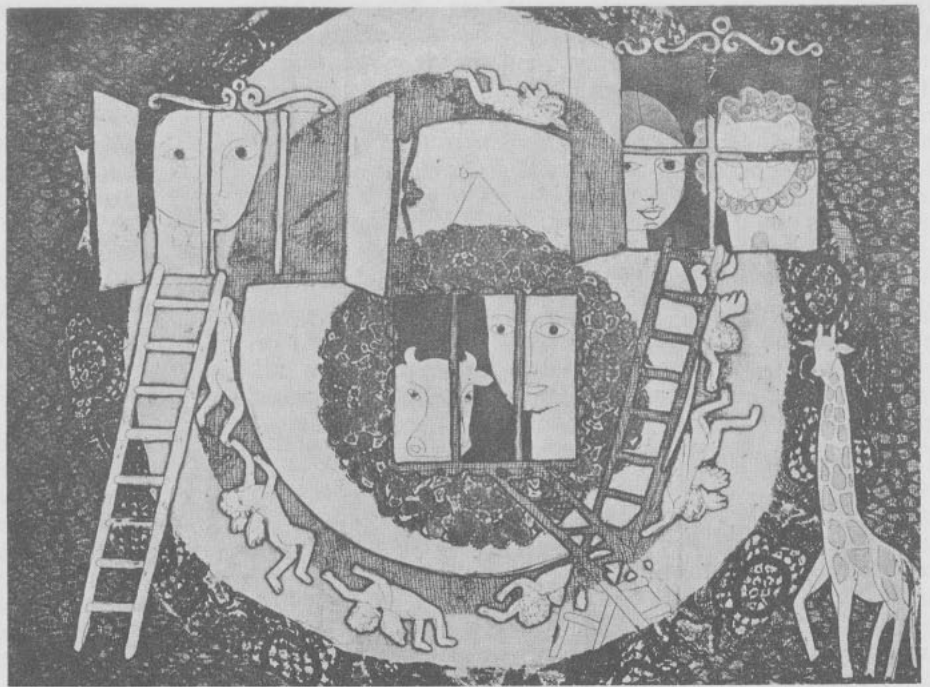
'Byron desleído por Espronceda y éste a su vez desleído en las aguas del Magdalena, del Guayas, del Rímac, del Mapocho y del Plata, ha sido el colorido empleado, repetido, ensalzado hasta quedar incoloro'. (13)

Respecto a la novela señala que los creadores harían bien en prestar atención a lo que se escribe en Estados Unidos, puesto que allí se estaría formando una literatura autóctona y original; recomienda además la necesidad de introducir el humor y de lograr mayor audacia en los planteamientos narrativos.

En 1858 Justo Arteaga Alemparte se lamenta de que las novelas que se escriben en el país no cumplan con el propósito de retratar a la sociedad chilena, 'pertenecen - dice - al campo de nuestra literatura por que han sido escritas en Chile, y nada más' (14). Aboga por una literatura que sea expresión de la sociedad chilena, pero expresión directa y no pasada por los ojos de Sand, Soulie, Sue, Dumas o Balzac. La inclinación por la observación y por las preferencias realistas va acompañada por un fuerte rechazo a la literatura del desengaño y del hastío amoroso, a la que Arteaga llama - retomando la tendencia anti-romántica - 'un absurdo, una aberración y un verdadero contrasentido social'.

En 1859, el mismo Arteaga Alemparte, comentando la

Irene Dominguez
(Grabado)
El Circo



novela *Juan de Aria* de Alberto Blest Gana, señala que uno de los escollos del progreso y de la emancipación literaria en Chile, ha sido el snobismo por todo lo que viene de Europa y el desprecio por lo nacional. La novela - advierte - es en este sentido el género más perjudicado:

'Leemos - dice - las mal traducidas y muchas veces insípidas novelas que, por conducto del Correo de Ultramar, nos envían los traidores españoles. Esas novelas vienen firmadas Dumas, Sue, Jorge Sand, Feval, Emmanuel... y esto nos basta. Sobre todo si su acción pasa en París en Londres o en Marruecos, y no en Chile'. (15)

En 1859 Demetrio Rodríguez Peña lee en el *Círculo de Amigos de las Letras* un ensayo de título largo y decididor: 'De la literatura chilena, su nacionalidad considerada en su fuente, y en el carácter social y original que debe revestir para llenar las condiciones de su nacionalidad e influir en el progreso y felicidad del país'. (16)

Además de formar parte de la élite ilustrada, de la filiación liberal que comparten, y de la estrecha relación con Lastarria, a quien consideran su maestro, estos autores van cambiando con sus planteamientos el centro de gravedad de las reflexiones sobre literatura, ya no se trata - como parecía plantear el discurso de 1842 - de una literatura para regenerar y emancipar a la sociedad, sino más bien de la emancipación de la propia literatura, la exigencia de una literatura que sea expresión de la sociedad se combina entonces con demandas estéticas, se trata por lo tanto de promover no sólo obras nacionales, sino nacionales y además bien hechas.

Esta variación en la perspectiva se observa también en el propio Lastarria; el publicista, entregado en 1849 a la actividad política, parece ignorar el llamado de Joaquín Blest Gana a la moderación ideológica en literatura, y hasta podría decirse que con sus excesos contribuye a la toma de conciencia del problema. Sin embargo, una vez que regresa del breve exilio limeño, se perciben en su obra y en sus reflexiones (1850-1860), atisbos en que combina la visión sociológica de la literatura con una mayor atención a su especificidad estética. En 1858 escribe *Peregrinación de una vinchuca* y en 1859

(10 años después del *Manuscrito del diablo*), organiza en Santiago el *Círculo de Amigos de las Letras*, con el interés de que se discutan allí problemas artísticos y se aúnen voluntades en pro de la literatura nacional.

'Se trataba - dice en sus Recuerdos literarios - de asociar, sin distinción de antecedentes, de condiciones, ni de colores políticos, y sólo a interés de la literatura nacional, a cuantos se sintieran inspirados por el amor al estudio, para comunicarnos en una amigable tertulia doméstica nuestros trabajos, nuestras ideas, nuestras elucubraciones científicas y literarias... (era necesario) que la asociación de los hombres de letras de distintos principios que se reunían por un interés puramente literario, tuviera por base la tolerancia para mantener una libre discusión (y) ...ejercitar prácticamente la independencia de espíritu'. (17)

En junio de 1860, Lastarria y Joaquín Blest Gana emiten un informe sobre la obra de los hermanos Amunátegui titulada *Juicio crítico sobre los principales poetas hispanoamericanos*; repiten la censura a la poesía extranjerizante del romanticismo hispanoamericano, y alaban, en cambio, a 'La agricultura de la zona tórrida' de Bello, a 'La cautiva' de Echeverría, a 'El campanario' de Sanfuentes y a *Facundo* de Sarmiento, obras todas que ejemplifican —dicen— el americanismo literario.

El propósito de orientar la literatura en sentido nacional y la idea de que era necesario impulsar —ante, el exceso de poesía románticoide— el género novelesco llevó en 1860 a la Universidad de Chile a convocar a un concurso de 'novela en prosa, histórica o de costumbres, al arbitrio del autor, pero cuyo asunto fuese precisamente chileno' (18).

El jurado que premia *Aritmética en el amor*, novela de Alberto Blest Gana, está integrado por Lastarria y Miguel Luis Amunátegui. En el informe señalan que la novela como género ha sido hasta ahora hermana menor de la historia, a pesar de que constituye el mejor medio para presentar un cuadro más o menos completo de la sociedad. Descalifican a *Judith*, la otra novela presentada al concurso, porque el asunto escogido por su autor (una joven de 16 años casada con un hombre vulgar, al que por más que se empeña no puede amar ni respetar) es el mismo que han expuesto otros autores europeos, la

fábula —dicen— no es esencialmente chilena. Se percibe ya en 1860 una profundización en las exigencias nacionalistas que se le hace a la literatura. La novela que Lastarria y Amunátegui descalifican está ambientada en Chile, hay en ella descripciones de la fiesta de los difuntos, del movimiento portuario, del paisaje de Peñalolén y de trillas campesinas. Pero no basta con el dato topográfico o la caracterización pintoresca; el paisajismo literario resulta por sí solo insuficiente, es necesario que además esté dispuesto en forma artística e integrado orgánicamente a la trama, de otro modo se convierte en un nacionalismo superficial y pegadizo:

'esas descripciones - dice el jurado - están superpuestas a la narración y (son) fáciles de ser cambiadas sin inconvenientes por otras relativas a países distintos del nuestro, no constituyen lo que se llama una novela de costumbres chilenas'. (19)

Lastarria y Amunátegui, al justificar el fallo en favor de la novela de Blest Gana, la destacan por la elaboración del argumento y de la peripecia, por la ágil disposición narrativa en que se alternan escenas y se mantiene vivo el suspenso, y sobre todo porque el asunto narrado es verosíblemente chileno, se trata —dicen— 'de sucesos que pasan entre nosotros...que hemos presenciado o hemos oído'. (20) Aparece todavía la idea de la utilidad política y edificante de la novela, pero mezclada ahora con razones que revelan madurez literaria, con juicios en que convergen las demandas de nacionalismo y realismo con exigencias estéticas relativas a la arquitectura de la obra y al tratamiento del tema.

Tal vez el punto más alto en esta década de maduración literaria lo encarne el propio Alberto Blest Gana, quien al incorporarse a la Facultad de Humanidades en enero de 1861, en su discurso sobre la literatura chilena, incluye casi todas las ideas que hemos venido reseñando, pero integradas con una mejor fundada visión del género novelesco y con una perspectiva más amplia y rica sobre las posibilidades de la literatura nacional.

Blest Gana personaliza a la literatura chilena, y dice que en 1861 ésta se encuentra en los comienzos de su vida adulta, en una etapa en que ya puede sentir y guiarse con los ojos de su propio criterio. El camino de esta mayoría de edad le parece ser, como a todos los autores citados, el de la novela. Además de criticar a la poesía chilena por europeizante y sentimental, Blest Gana añade que el género lírico presenta ciertas limitaciones: mientras la poesía —dice— está casi obligada a permanecer en el marco de la autocontemplación y a utilizar un lenguaje de iniciados, la novela en cambio habla el lenguaje de todos y tiene un horizonte sin límites. Entre las causas que según Blest Gana han obstaculizado el desarrollo del género, se cuenta la muchedumbre de novelas europeas puestas a muy bajo precio en manos de los lectores. Reconoce, sin embargo, que esta avalancha trae también consigo un estímulo y un desafío.

La idea de que la narrativa comparada con la poesía tiene una ventaja de índole epistemológica, es una idea que ya había insinuado Joaquín Blest Gana en sus artículos de 1848, que recoge Lastarria en su 'Carta sobre Lima' de 1851 y que está, en fin, presente de uno u otro modo en casi todos los textos que hemos señalado. Alberto Blest Gana sigue también este criterio al justificar su predilección por la novela de costumbres frente a la novela histórica y a la novela fantástica. Ve en la novela de costumbres, por una parte, el medio más adecuado para lo que él llama 'la investigación artística de los hechos sociales' (21) y por otra el tipo de obra que ofrece mejores perspectivas para interesar a nuevos lectores y ampliar el mercado literario.

Autores como Balzac influyen sin duda en las preferencias realistas del grupo de literatos liberales (22), en el interés por describir la vida cotidiana, en la renuncia al culto del *Yo* y a lo inverosímil; sin embargo, estas inclinaciones obedecen sobre todo a una convicción que no se encuentra en los escritores europeos: aquella de que el realismo y la preeminencia de lo contemplado por sobre el contemplador son las vías más segu-

ras para consolidar una literatura nacional que sea independiente de la del viejo mundo. Más que a una voluntad estética, el realismo responde, entonces, al propósito (liberal) de contar con una literatura propia y a la necesidad de distanciarse de la Francia de la Restauración.

El conjunto de preocupaciones y posturas críticas mencionadas, tienen en la década del 50 una notable continuidad; la elite ilustrada que las promueve es la misma que reinstala la *Revista de Santiago* en 1855, que funda en 1858 la *Revista del Pacífico*, que se congrega en el Círculo de Amigos de las Letras, y en el periódico *La semana* de 1860. Miembros del mismo grupo son los que integran los jurados y los que ganan los premios en los certámenes literarios de la Universidad y en los tres concursos convocados por el Círculo de Amigos de las Letras.

Entre 1850 y 1860, a juzgar por los discursos de incorporación a la Universidad de Chile, la literatura pasa a tener la misma importancia que había tenido la historia en la década anterior. Al esfuerzo de aquel decenio por promover una historia de Chile corresponde el de éste por orientar y darle solidez a una tradición literaria. Las ideas de Lastarria sobre literatura no son ni con mucho las más significativas del decenio, su voz es sólo una en medio del coro. Pero en la medida que el liberalismo significó un impulso hacia lo propio, hacia el autogobierno en el plano político-ideológico (pero no en el económico) del individuo, de la nación y de la cultura, y en la medida en que Lastarria fue para los jóvenes maestro indiscutido de esas ideas, su papel fue no sólo el de una voz, sino el del director que guía y marca las pautas del coro.

Las concepciones de la elite ilustrada que hemos señalado perfilan una tradición crítica de índole sociológica y una visión con fines programáticos de la literatura chilena, pero hacia fines de la década empiezan también a plasmarse en obras concretas: Alberto Blest Gana publica en 1860 y 1862 *La aritmética en el amor* y *Martín Rivas*, y Lastarria en 1860, *Don Guillermo*, considerada (erroneamente, a nuestro juicio) la más importante de sus novelas. A Blest Gana se le ha llamado el Galdós chileno, por el modo en que a partir de él se expandió la novela; habría que añadir, empero, que esta expansión se debió también al nacionalismo literario, a un conjunto de ideas que fue promoviendo una clientela propicia para el reconocimiento de Blest Gana y para el interés creciente por el género.

En la década del gobierno de Montt, el intento de los literatos liberales por orientar la literatura significa una ampliación de la conciencia estética —siempre, claro, en el marco de una concepción utilitaria— y una redefinición de los canones genéricos y de las preferencias literarias; significa también el darse cuenta que así 'como no puede haber buen sistema parlamentario sin oposición tampoco puede haber buena literatura sin la intervención de la crítica'. (23)

Importa, por último, señalar que el nacionalismo a que nos hemos referido fue un nacionalismo literalmente literario. La concepción liberal (ideología, a fin de cuentas de un sector social) tendía a disociar lo político-cultural de lo económico, ignorando los nexos entre ambas esferas. Al mismo tiempo que Lastarria y sus discípulos batallaban por emancipar la cultura chilena, mostraban —amparados en el *laissez faire* y en el librecambismo— una actitud pasiva y más bien favorable a la entrega del cabotaje, del comercio y de los recursos básicos del país a manos y capitales extranjeros, fundamentalmente ingleses. (24)

El liberalismo, entonces, vino, por un lado, a estimular el afán de independencia cultural, y por otro, se convirtió en un puente para la dependencia económica (y social) del país. Tal vez sea esta contradicción la que, en última instancia, explique el desfase que media entre los tan valiosos (y aun vigentes) propósitos liberales y los logros concretos que en tal sentido se alcanzaron; y explique también el hecho que una obra como *La historia de Sebastián Cangalla* (1856) (25), que fue el primer intento por darle un tratamiento literario a los problemas de los trabajadores chilenos, haya quedado completamente marginada del canon (liberal) de las letras nacionales. □

NOTA

- (1) J. V. Lastarria, *Recuerdos literarios*, p 263.
- (2) J. V. Lastarria, *Recuerdos literarios*, op. cit., p. 104.
- (3) Joaquín Blest Gana, 'Walter Scott', *Revista de Santiago*, T. I., abril 1848, p. 154.
- (4) Joaquín Blest Gana, *Tendencia del romance contemporáneo y estado de esta composición en Chile*, *Revista de Santiago*, T. I, julio, 1848, p. 246.
- (5) Joaquín Blest Gana, '*Tendencia del romance...*', op. cit., p. 248.
- (6) Joaquín Blest Gana, '*Tendencia del romance...*', op. cit., p. 250.
- (7) Joaquín Blest Gana, '*Causas de la poca originalidad de la literatura chilena*', *Revista de Santiago*, T. II, 1948, p. 59. Citas siguientes en el texto.
- (8) Justo y Domingo Arteaga Alemparte, *Los constituyentes de 1870*, (Barcelona), Santiago, 1910, p. 166.
- (9) Nació en 1832, el menor de lo que Arteaga Alemparte llama 'trípode de oro sobre el cual descansa la intelectualidad chilena de la última mitad del siglo XIX'. Guillermo Blest Gana, el poeta, nació en 1829, y Alberto, el novelista, en 1830. Joaquín se dedica después a la política y a la diplomacia, dejando de lado sus intereses literarios. Véase Justo y Domingo Arteaga Alemparte, *Los constituyentes de 1870*, op. cit., p. 226; Milton Rossel, '*J. Blest Gana. Un crítico de nuestro amanecer literario*', Atenea, 203, mayo, Concepción, 1942, 202 - 213.
- (10) M. L. Amunátegui, '*¿Será posible una literatura americana?*', *Anales Universidad de Chile*, Santiago, 1852, 461 - 462.
- (11) M. L. Amunátegui, op. cit. p. 462.
- (12) Francisco Bilbao, '*Un ángel y un demonio*', en José Promis, *Testimonios y documentos de la literatura chilena*, (Nacimiento), Santiago, 1977, p. 103.
- (13) Francisco Bilbao, '*Un ángel y un demonio*', op. cit., p. 105.
- (14) Justo Arteaga Alemparte, '*Tendencia literaria*', *El correo literario*, 22, diciembre, Santiago, 1858, 256 - 257.
- (15) Luis Ignacio Silva, *La novela en Chile*, (Barcelona), Santiago, 1910, 37 - 38.
- (16) Demetrio Rodríguez Peña, '*De la literatura chilena...*', *La semana*, T. I, Santiago, 1859, p. 395 y T. II, Santiago, 1860, 10 - 13; 19 - 22; 33 - 36.
- (17) J. V. Lastarria, *Recuerdos literarios*, op. cit., p. 299.
- (18) '*Literatura chilena. Novela de don Alberto Blest Gana titulada Aritmética en el amor*', *Anales U. de Chile*, T. XVII, Santiago, 1860, p. 999.
- (19) '*Literatura chilena. Novela de don Alberto Blest Gana...*', op. cit., p. 1002.
- (20) '*Literatura chilena. Novela de don Alberto Blest Gana...*', op. cit., p. 1006.
- (21) Alberto Blest Gana, '*Literatura chilena. Algunas consideraciones sobre ella. Discurso leído en la sesión del 3 de enero de 1861*', *Anales U. de Chile*, V. 18, Santiago, 1861, p. 92.
- (22) En 1864 A. Blest Gana escribe una carta a Vicuña Mackenna: 'Tienes razón —le dice— desde un día en que, leyendo a Balzac, hice un auto de fe en mi chimenea, condenando a las llamas las impresiones rimadas de mi adolescencia, juré ser novelista y abandonar el campo literario si las fuerzas no me alcanzaban para hacer algo que no fuesen triviales y pasajeras composiciones', citado por Maurice Fraysse, 'Alberto Blest Gana et Balzac', *Cahiers du monde hispanique et Luso Brasilien*, 20, Tolouse, 1973, p. 117. En 1861 Montegut escribe: 'lo que domina (en Francia) en la literatura de imaginación, como en la crítica moderna, como en ciencia e historia, es el amor a los hechos, a la realidad, a la experiencia', citado por Bédier et Hazard, *Histoire de la littérature française illustrée*, II, Paris, 1923, p. 268.
- (23) Alberto Blest Gana, '*Literatura chilena. Algunas...*', op. cit. p. 93.
- (24) Michael Monteón, 'The British in the Atacama Desert: the Cultural Bases of Economic Imperialism', *Journal of Economic History*, 35, New York, 1975, 117 - 133.
- (25) Combinación de prosa y verso, de novela picaresca y de fábula, cuyo autor fue el poeta-minero Pedro Díaz Gana. Originalmente apareció en *El Huasquino*, de Vallenar (1856). Reeditada en 1900 por Pedro Pablo Figueroa.

APENDICE

HISTORIA DE
SEBASTIAN CANGALLA
Por Pedro Díaz Gana

Primeramente campesino, después fraile, en seguida lírico i poeta i últimamente apir en las sierras de Copiapó. Escrito en prosa i verso de su puño i letra desde que acabó de mamar hasta estos pícaros tiempos. En el año bisiesto del señor.—1856. (1)

PRIMERA EPOCA, EL CAMPO
Dedicatoria al pueblo de Copiapó

Imbécil i estúpido pueblo (2): yo te saludo con el debido respeto i te dedico la historia de mi vida, sin tratarte de respetable ni ilustrado: porque me he propuesto narrar la pura verdad en el hilo de mi historia, i no quiero mofarme de tí, como lo hacen frecuentemente algunos llamándote *ilustrado* i *respetable*, que, al hacerlo yo, sería echarme a mí mismo la pajueta, tirarme un escupo a la cara o engañarme miserablemente: porque soi una parte tuya, i *aunque historiador*, i que he desempeñado destino de la mas alta categoría, como lo verás mas adelante, tengo la honra de calificarme de imbécil, porque así es la pura verdad i así me parió mi madre. Hermano pueblo: eres por acaso ilustrado? Nó: porque mal i por mal cabo sólo una parte tuya sabe leer i escribir, incluyendo en el resto ricos mineros, glotones hacendados, comerciantes envejecidos i muchos que visten de levita i calzan guantes de cabritilla. Hermano pueblo: eres por ventura respetable? Nó: porque hasta los pacos te gobiernan a palos. Eres imbécil? Sí: porque te hacen creer i comulgar las mayores mentiras i juegan diariamente contigo a la pelota. La primera comunión es hacerte creer que todos somos iguales ante la lei. Solemne mentira, porque nosotros no somos iguales, ni antè Heródes, ni ante Pilatos, ni ante los hombres, ni ante la justicia que ellos ejercen. Nosotros siempre somos los perros, ellos los amos: nosotros sólo comemos los huesos, i ellos las perdices que nosotros cazamos. La segunda comunión es hacerte consentir, bribones! que la soberanía de la nacion reside en nosotros que componemos el pueblo. Mentira todavía mas solemne que la primera; porque en nosotros sólo dejan residir el desprecio, el embrutecimiento, la miseria, la infamia, i desde tiempo inmemorial la soberanía de la nacion ha residido i reside en la boca de los cañones; i en las puntas de las bayonetas que sostienen i engordan la insaciable panza de la oligarquía. I sin embargo, hasta hoi dia quedan algunos bienaventurados, que se pasean por las calles inflados como pavos reales, creyendo que llevan encima un trozo o una tira de la soberanía nacional; bobos! i a la noche duermen en un calabozo de la policía por falta de papeleta, i para salir tienen que pagar cuatro pesos de multa por no haber andado de frac o de levita. ¡Igualdad ante la lei! ¡Soberanía de la nacion en el pueblo! A la verdad que, aunque yo he pertenecido siempre a la congregación de los Bobadillas, a fuerza de golpes me he ido poco a poco desasnando i maldito lo que creo en esas paparruchas que me atorán de tal modo que no me dejan seguir adelante. Basta, pues, de rodeos, insoberano pueblo: recibe la historia de mi vida que te dedico como hermano que somos, suplicándote que no te fastidies de ella, i la aguantas hasta el fin, así como aguantamos a una mala mujer, o a un gobierno indolente i jesuita; i te prometo que has de encontrar en ella algunos ejemplos saludables i algunas verdades positivas.

Copiapó, 1856.

Sebastián Cangalla.

NOTAS

- (1) De *El Huasquino*, de Vallenar, de 1856. Imprenta calle del Laberinto, casa de doña Santos A. de Zavala.
- (2) El autor se dirige al bajo pueblo.

NOTA, sobre los subrayados: el primero es del autor del prólogo y los otros dos, son del autor del ensayo.

CLAVES PARA UN RECONOCIMIENTO DE CHILE

□ ARMANDO CASSIGOLI

*Trabajo del Panel de Ensayo,
Congreso de Literatura Chilena en el Exilio,
Jornadas Culturales Chilenas,
California State University at Los Angeles,
Febrero de 1980.*

En esta época en que pareciera que todos los gatos son pardos y en que es muy difícil distinguir a éstos de una liebre; en este período en que es necesario volver a leer los signos de los tiempos; en estos momentos, en fin, en que estamos matando al beato maniqueísmo de muerte natural, es preciso replantearse no sólomente el futuro, los modelos del hombre, sino también la visión de los países.

Es común en las partes norteñas de la América tener una imagen del país llamado Chile que no va más allá de la calidad de ciertos vinos de exportación; del tarareo de ' Si vas para Chile ' ' Yo vendo unos ojos negros ' o ' Río río ', en las malas voces de boleros y ' huasos ' urbanos. A un nivel superior se identifica a nuestro país con el cobre, con Neruda apenas, y con el asesinato del presidente Allende más a menudo.

Yo quiero en este día, amigos solidarios de Estados Unidos de Norteamérica, dar algunos datos, presentar otras visiones, exhibir otras caras, usar distintas perspectivas para hablar de mi patria. Quizás la incoherencia camine con sus pies de alambre por el texto; tal vez la falta de estructura meta su dedo inarmonioso por las frases y las páginas. Yo simplemente los invito a penetrar en algunos ámbitos que posiblemente les son desconocidos.

Apenas en el año de 1520, más o menos en la misma época en que Macchiavelli termina de escribir su *Arte de la Guerra*, en que Hernán Cortés asalta a la gran Tenochtitlan y Martín Lutero desarrolla la Reforma en Alemania, un europeo llamado Hernando de Magallanes toca por primera vez las australes tierras de Chile. Estamos en los tiempos en que Moro publica su *Utopía* y Copérnico elabora su teoría heliocéntrica quitándole a la Tierra su cetro universal. Quince años más tarde, un enriquecido analfabeto, Diego de Almagro empieza desde el Norte, desde el Perú, el descubrimiento de Chile para la corona española. En 1541, el sanguinario letrado Pedro de Valdivia funda la ciudad de Santiago o de Sancti Iacobi o ciudad de San Jacob donde hemos nacido los santiaguinos o jacobopolitanos.

Sin embargo, para algunos, Chile es un país inventado por un poeta madrileño, o como dijera Andrés Bello (cuya gramática fue en nuestro país impuesta por ley): ' Chile es el único de los pueblos modernos cuya fundación ha sido inmortalizada por un poema épico '. El vate hispano Alonso de Ercilla y Zúñiga, a raíz de un viaje por tierras chilenas que durara apenas dos años, entre 1557 y 1559 escribió, en muy medidas octavas reales, un poema heroico *La Araucana* por el cual Lope de Vega lo llamó ' Colón de las Indias del Parnaso ' y con el que entró por la ancha puerta del siglo de oro español a reunirse con sus inter pares.

Recordaremos algo de su obra que así comienza :

*No las damas, amor, no gentilezas
de caballeros canto enamorados,
ni las muestras, regalos y ternezas
de amorosos afectos y cuidados;
mas el valor, los hechos, las proezas
de aquellos españoles esforzados,
que a la cerviz de Arauco no domada
pusieron duro yugo por la espada.*

Ya en esta primera estrofa ercillana nos topamos de bruceos con el mito, la leyenda, la fábula y hasta con los errores de la crónica con que nos hemos solazado durante toda nuestra historia. No fueron los españoles de la conquista quienes *pusieron duro yugo por la espada* al pueblo araucano o pueblo *mapuche*, como se debiera decir correctamente. El aplastamiento de la guerra de liberación de este pueblo fue logrado a sangre y fuego por el ejército chileno mediante una violenta represión llamada eufemísticamente ' pacificación de la Araucanía ' recién en 1871.

Y la leyenda prosigue en el poema ercillano. Más adelante, en la sexta estrofa del Canto Primero don Alonso nos describe a Chile de esta manera :

*Chile, fértil provincia y señalada
en la región antártica famosa,
de remotas naciones respetada
por fuerte, principal y poderosa;
la gente que produce es tan granada,
tan soberbia, gallarda, y belicosa,
que no ha sido por rey jamás regida
ni a extranjero dominio sometida.*

En tiempos de Ercilla esto pudo ser, hasta cierto punto, verdadero, pero nuestra *fértil provincia* ha sido regida por rey hasta el año de 1818, fecha de nuestra Independencia. Por otro lado, antes que el mencionado poeta pisara nuestra tierra, ésta ya había sido colonizada hasta el sureño río Maule por el Inca Tupac Yupanqui en 1460, colonización que prosiguió más tarde hasta el Bío-Bío, en 1485, merced a las tropas de Huaina Capac. Luego de la conquista peninsular, el país pasa a manos de Carlos Primero de España (Carlos Quinto de Alemania). Al independizarse del trono español, Chile pasa a depender, según se daba el vaivén histórico, de los distintos imperios en rivalidad : Alemania, Francia, Italia, e Inglaterra. Por último, y sobre todo a partir de la Segunda Guerra Mundial, nuestro país entra en la órbita imperialista de este bicentenario país que hoy gentilmente nos hospeda. Trataré de explicarles mediante dos ejemplos por qué llamo imperialista a la relación de EE. UU. con Chile. Las compañías del cobre, hasta su nacionalización, la Kennecott Corporation y la Anaconda Compa-

ny, se llevaron de Chile, durante las décadas de su explotación minera una cifra cercana a DOS VECES EL PATRIMONIO de toda la Nación. Dos veces el país íntegro, con todo lo que contiene. El segundo ejemplo se refiere al papel de la International Telephone and Telegraph en el Golpe Militar de 1973, probado por documentos publicados en varios idiomas hasta la saciedad. Piensen ustedes, nacidos en este país de Lincoln, si podemos llamar de otra manera a estos hechos mencionados?

En la actualidad nuestra dependencia tiene un sesgo diferente, ya que hemos pasado a manos de un superimperialismo mesiánico constituido por las grandes empresas transnacionales, de sello tri-lateralista, en crisis y cuya lógica imperial entibia la guerra fría y tensa la distensión. ¿ Los empleados de última categoría de tal racionalidad imperial? : los soldaditos de turno con sus galones y charreteras de oropel.

El mito iniciado por Ercilla, la fábula enriquecida con el tiempo, la leyenda acrecentada con los años y repetida hasta la saciedad por la burguesía chilena —una de las más tontas y cursis del Continente, con sueños de grandeza y delirios racistas— ha hinchado la ideología chilena de manera alarmante. He dicho que nuestra burguesía, la menos nacionalista de América, por cierto, es necia y cursi. A esto agregaré : ignorante. Si no me creen ahí van algunos ejemplos al respecto.

Terminada la Guerra del Pacífico, se le encargó al gran escultor francés Auguste Rodin una estatua al héroe nacional, capitán de Navío Arturo Prat, derrotado en el combate naval de Iquique. Los representantes de la cultura oficial que fueron a buscar el monumento lo rechazaron porque el uniforme esculpido no era exactamente igual al de la Armada Nacional.

Para embellecer la capital, los urbanistas de la época mandaron a dinamitar el famoso puente de Calicanto, joya de la arquitectura colonial, para sustituirlo por uno de hierro, porque esa era la moda francesa de la época, inaugurada por Eiffel.

Un culto alcalde derechista de una municipalidad santiaguina de clase media alta, le puso a una calle el nombre de Los Talaveras, que era como se llamaba, durante la guerra de la Independencia, el órgano represivo del poder español, algo así como si los israelíes bautizaran una calle de Tel Aviv, con el nombre de Los SS.

En otra ocasión, la intendencia de Valparaíso aceptó de un extranjero un regalo para adornar la ciudad. Cabe decir que la justicia chilena había cometido una arbitrariedad con aquel señor. Ese regalo, que hoy puede verse en la entrada de la Corte de Apelaciones de nuestro primer puerto, es una estatua alegórica de la justicia : una mujer con una venda en la mano, una espada rota y una balanza bajo el brazo.

Además de su estulticia e ignorancia, la clase dominante chilena tiene otros ribetes. Hace algunos años perdonó al repugnante nazi Walter Rauff, requerido como criminal de guerra por la República Federal Alemana y confeso de genocidio, porque en la legislación chilena no existe el delito de genocidio; *nulla lex, nulla pena*. Paraíso de nazis hoy, el territorio de Chile alberga además, nada menos que al siniestro doctor Mengele, expulsado hace poco de Paraguay.

Chile, país inventado por un poeta como dicen algunos, sufre todos los riesgos de la imaginación artística del siglo de oro hispánico e inaugura una sarta de mitologías que su extranjerizante burguesía manejará, hasta el día de hoy, en su provecho y en el del yugo foráneo de turno.

La manida expresión que le atribuye a Chile un carácter insular no es demasiado aventurera. Por el norte un desierto donde la vida es totalmente inexistente debido a su contenido nitroso; con la excepción de algunos gambusinos solitarios, es el desierto más desierto del mundo y separa a nuestro país del Perú. Por el sur el polo, la blanca soledad de los hielos antárticos. Por el oriente la cordillera de Los Andes, con un promedio de seis mil metros de altura, la segunda más alta del planeta después del Himalaya, que nos divide de Argentina y Bolivia. Y por el occidente el mayor de los océanos, el Pacífico.

Sus límites no siempre fueron los actuales. En 1563 se le cercena el territorio de la Rioja, en 1778 las provincias de Cuyo y en 1879 la Patagonia, todo en beneficio de Argentina. Por otro lado, en la fraticida guerra del Pacífico, conquista la provincia de Tarapacá al Perú y la de Antofagasta a Bolivia. ¿ Causas de la Guerra? El

salitre, el nitrato de sodio —base, entre otros productos, de la pólvora— que después de la guerra quedó en gran medida en las manos del mercader inglés John North llamado ' el rey del salitre '. Sangre chilena, sangre peruana, sangre boliviana para colmar las faltriqueras de John North. Era el año de 1879.

La historia de los límites de Chile es la historia de sus limitaciones impuestas por las grandes potencias, de las amenazas de guerra entre hermanos, de temores, prepotencias y divisiones geográficas arbitrarias como sucede en todos los territorios que una vez fueron pasto del colonialismo europeo. El ideal anfictionico de Simón Bolívar fracasó; el ideal unificador del panameño Justo Arosemena no tuvo éxito; la idea unitaria del general boliviano Santa Cruz de hacer de Chile, Bolivia y Perú una sola patria, fue bloqueada mediante una guerra iniciada por la burguesía chilena a pesar de que el padre de la patria Bernardo O'Higgins era partidario de la idea de Santa Cruz.

Las limitaciones de Chile, sus límites reales más que geográficos, su destino, en fin, son la expresión de las geopolíticas de los imperialismos a través del tiempo. Hoy día por ejemplo, estamos inmersos en la estrategia de la *guerra interna hemisférica*, concebida por estos rumbos; guerra que nosotros jamás hemos declarado y en la cual nos tienen proyectados, sin que lo sepamos, como carne de cañón. Además a punta de bayonetas nos meten en los márgenes de las *seguridades nacionales* donde todo, hasta la inteligencia, el alma, el espíritu o los sueños, caen en los ámbitos de lo que es ' seguridad ', doctrina castrense frente a la cual la inquisición española era juego de niños. Por último en nuestra enajenada vida cotidiana penetra la estructura de un llamado *mundo occidental* aunque no muy cristiano, que nadie sabe donde comienza pero que sabemos donde está terminando.

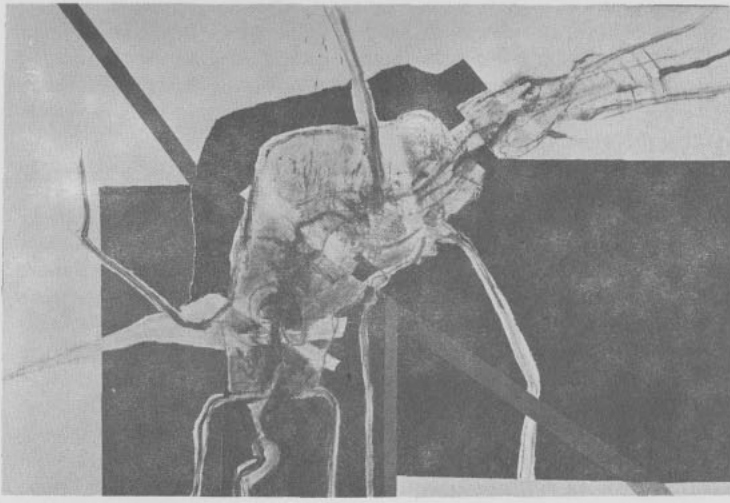
Esos son nuestros límites, nuestras limitaciones, nuestras fronteras en este mundo odierno; estos son los confines que nos forman, que nos deforman, que nos conforman cercenando nuestra libertad y nuestras posibilidades de ser en la historia algo más que un trozo del patio trasero imperial:

Chile, en fin, ' limita al centro de la injusticia ', como dijo la poeta Violeta Parra en un verso muy genuino. Nuevamente la poesía metiendo su cola para inventar, corregir, interpretar la historia chilena.

Sus setecientos cuarenta y dos mil kilómetros cuadrados actuales, sin contar sus islas y el territorio antártico, área equivalente más o menos a la doceava parte de EE. UU., se distribuyen en una ' loca geografía ' como la llamara nuestro gran escritor Benjamín Subercaseaux. El país se ubica en toda su longura desde más al norte del Trópico de Capricornio hasta más al sur del Círculo Polar Antártico. Su clima es frío, continental, debido a la corriente de Humboldt que baña sus costas. Por ello no hay alimañas ni animales venenosos, excepto los militares.

Allá en los valles centrales de Chile se dan los mejores vinos del continente americano; cobre, azufre y bórax en la precordillera nortina; madera, fruta, hierro y carbón entre las humedades sureñas; energía eléctrica, textiles, pesca a lo largo de todo el país; plata, acero, azúcar, plomo y oro también; y hasta un poco de petróleo en la Tierra del Fuego. Además, por esas tierras se produce muy buena poesía y poetas al por mayor y de tono tan mayor que de tres premios Nobel de Literatura que tiene todo América Latina, dos de ellos han sido obtenidos por poetas chilenos : Gabriela Mistral en 1945 y Pablo Neruda en 1971.

Sin embargo su mayor riqueza son sus trabajadores, sus campesinos, sus intelectuales, los verdaderos hombres de Chile, los que siempre sacaron la cara por la patria, en las guerras, en el trabajo y en la realización de la ciencia y el arte. Porque supongo que a esta altura ustedes ya se habrán dado cuenta que en ese largo rincón sudoccidental de América del Sur hay dos países, dos Chiles, desgraciadamente irreconciliables, dos calidades de hombres diferentes, unos que viven *del* país como de un feudo y otros que han vivido *para* el país como quien se plantea una obra grandiosa. Por ello quiero denunciar acá que el diez por ciento de la población chilena se ha visto obligada a vivir en el destierro, en el forzado exilio debido a la persecución política, al terror, al atropello cínico de los derechos humanos más elementales y a la situación general de hambre, exceptuando una minoría muy exigua dentro de la cual se encuentran las Fuerzas Armadas, que viven *del* y no *para* el país.



Guillermo Nuñez, (Acrílico sobre tela) Sin Título.

Antes que ese millón de chilenos fuese compelido a abandonar su patria, el chileno era por tradición un trotamundo. Minero en la Argentina, cantante en México, profesor en Venezuela, periodista en Costa Rica, obrero en Alemania y hasta *culí* en la China pre-revolucionaria. Es conocida la anécdota de nuestro escritor Joaquín Edwards Bello, con cargo diplomático en el Oriente, quien una vez en Shanghai tomó un *ricksshaw* jalado por un *culí* con su respectiva coleta. De pronto el chino tropezó y lanzó un denuedo muy chileno. Edwards Bello lo interpeló. En resumen el *culí* era un compatriota nacido en Tocopilla. ¿Y qué haces, hombre, por acá?, preguntó el diplomático chileno. Aquí me tiene, señor, acarreado huevones.

Aquí mismo, en California, las gentes chilenas estuvieron muy vinculadas al desarrollo del Estado. En 1849 eran la primera minoría nacional después de los norteamericanos; en tercer lugar estaban los mexicanos, dueños del lugar hasta hacía apenas dos años, y en cuarto lugar los chinos. Era la época de la fiebre del oro, la época de los duros aventureros, la época en que los galgos —los *greyhounds*— armados de grandes pistolones se dedicaban a exterminar chilenos, por allá por los terrenos del Telegraph Hills donde hoy está la Coit Tower, barrio típicamente de chilenos, Chilecito, donde éstos se defendían con grandes navajas curvas —los célebres *corvos*—, los terribles 'corvos' muy prácticos para cortar gargantas, creando la leyenda de la que Neruda extrajo su Joaquín Murietta. Mito de chilenos en San Francisco que nos legara Vicente Pérez Rosales y cuyos nombres deben ser pronunciados ante ustedes porque son parte de la historia de la nación norteamericana. José Manuel Ramírez, pariente lejano, fundó la ciudad de Marysville y edificó el 'castillo' con 'subterráneo de mármol y ventanas góticas' como nos cuenta por ahí David Valjalo. Buenaventura Sánchez, planificó la ciudad de Washington —llamada actualmente Broderick— al otro lado del río, vecina a Sacramento y Benigno Gutiérrez abrió la primera 'botica' en California (Santa Bárbara 1855) que hasta la fecha 'lleva su nombre' recogiendo otras informaciones del mismo poeta.

Chilenos en tierra de Edison, en ese Menlo Park donde una vez Fernando Alegría me advirtió que estábamos nada menos que en la calle de Valparaíso esquina de Alameda de las Pulgas. Historia que comienza en el primer lanchón maulino zarpando de Cauquenes rumbo a San Francisco donde estaba, más que el oro, la aventura.

Interpretar nuestros países implica entenderlos en el proceso de expansión de la burguesía europea dando los primeros pasos en la acumulación capitalista. Aunque a los ojos del citado Almagro Chile apareciese como un lugar donde abundaba el oro, noticia relativamente verdadera, la conquista era algo más; la sed del metal dorado que se apoderaba de las mesnadas de aventureros era simplemente la expresión anecdótica de la acumulación en el comerciante y en el banquero renacentistas. Esta burguesía europea a que aludimos se hace reformista en Alemania, protectora de las artes en Italia y conquistadora de nuevos mundos en España, desa-

rollando solamente fases diversas de un mismo y único proceso. Esta burguesía, trescientos años más tarde se criolliza y despliega ideas independentistas, extraídas de las Cortes de Cádiz de 1812. Allí, los peninsulares agitan la necesidad de independencia del trono napoleónico. Por acá, en las colonias, como un eco natural, hacemos nuestro el pensamiento emancipador.

A pesar de que San Agustín superó el maniqueísmo en el siglo IV, hemos hablado de dos Chiles, uno democrático conquistado por un gran movimiento obrero de recia raigambre minera y otro que, cierta vez para atender a la bella Otero que estuvo de viaje por Santiago, sacrificó a todos los animales comestibles del Zoológico Nacional. Dos países, dos clases de personas, una elitista educada en colegios dizque aristócratas y confesionales y otra, producto del liceo chileno, forjador de la clase media intelectual y de la clase política, institución educacional de creación francmasonica, liberal, radical y socialista. Un Chile folklórico, por un lado, lleno de héroes plasmados en el bronce y otro bajo cuya superficie subyacen las muertes, las matanzas, los asesinatos masivos que se omiten por cierto en los libros de historia oficiales.

El pueblo fueguino, por ejemplo, fué exterminado en las postrimerías del siglo XIX. Primero fueron los europeos, cazadores de cabezas quienes vendían los cráneos indígenas a comerciantes que a su vez los mercaban en el Museo Británico para estudios frenológicos. Luego fue la dinastía de los Menéndez que con el fin de conquistar esas tierras para su imperio ganadero se sumaron a la matanza. Permítanme aquí un paréntesis. Era tan prepotente y vanidoso el creador de esa dinastía, dueño en un momento de toda la punta chileno-argentina de América del Sur, que hizo forjar un monumento de bronce a Hernando de Magallanes en la austral ciudad de Punta Arenas en el cual hizo grabar la siguiente leyenda: 'A Magallanes, José Menéndez'. Como los cazadores de cabezas y los agentes de Menéndez no pudieran acabar con los indígenas, la Compañía Explotadora de Tierra del Fuego, de la que era propietaria la mencionada dinastía, invitó a las tribus para hablar de la paz. Allí se bebió mucha ginebra. Cuando los caciques y sus mujeres estuvieron embriagados se les masacró con armas de fuego. Pero como para desgracia de ellos aún quedaban algunos indígenas, en gesto de amistad se les regaló ovejas envenenadas con estricnina. Mucho de esto puede encontrarse en el libro del sacerdote alemán Martín Gusinde, *Die Feuerland*, y en la obra de Nicolás Borrero *La Patagonia Trágica*. Borrero fue encontrado muerto de muerte natural en una playa del Uruguay, curiosamente con varios balazos en la espalda.

Las matanzas de mapuches para robarles la tierra no son menos desconocidas, así como tampoco la masacre de la cueva de Quicaví con el pretexto de acabar con los brujos, que en verdad había. Las muertes de chinos en el norte del país más que asesinatos directos fueron suicidios provocados, ya que estos orientales que trabajaban en las salitreras prácticamente como esclavos, preferían quitarse la vida a los padecimientos infligidos por los amos del nitrato.

El señorito chileno se enorgullece de los *moais* pascuenses, e inclusive ve con buenos ojos que sus hijas aprendan a bailar el *sau-sau*, pero ninguno sabe del exterminio de pascuenses en manos de piratas peruanos que se los raptaron para condenarlos a trabajar esclavizadamente en las islas guaneras. Se llevaron a toda la población masculina en edad de trabajar, entre ellos a los sabios y sacerdotes que sabían leer las famosas tablillas, hoy incomprensibles. Así se perdió la cultura pascuense. El gobierno de Chile reclamó. El gobierno peruano ordenó repatriar a los sobrevivientes. Estos murieron en el camino de regreso.

Las matanzas obreras forman legión. Ahí están La Coruña, San Gregorio, Ranquil, Puerto Montt, herederas de la Escuela Santa María de Iquique hecha cantata por Luis Advis, y Marusia llevada al cine por Miguel Littin.

Por último, el régimen genocida de Augusto Pinochet, con cerca de cuarenta mil muertos en su conciencia, incluyendo al ex-canciller Orlando Letelier y su secretaria norteamericana Ronnie Moffit, ambos asesinados por encargo de la DINA en las calles de Washington.

Muertes, asesinatos masivos, matanzas por doquier. Esta ha sido la historia oculta, la otra cara, la soterrada crónica del país inventado por el poeta Ercilla. Matanza y bestialidad. Desde un co-

mienzo, desde la Conquista y la Colonia. Pedro de Valdivia, por ejemplo, que mencionamos como fundador de la capital chilena, cierta vez, para escarmiento, a quinientos indígenas les mandó cortar las manos; a otros quinientos las orejas; la lengua a otros cinco centenares y a igual cantidad, los pies. La burguesía chilena ha elevado a Valdivia a la categoría de héroe y de hombre culto ya que escribió cartas al rey, una de las cuales está reproducida en una piedra sita en los faldeos del cerro Santa Lucía. ¡Qué diferencia con México donde no hay, que sepamos, ningún monumento a Hernán Cortés; o Perú, donde reemplazaron el monumento a Francisco Pizarro por uno de Tupac Amaru! .

Es un lugar común decir que nuestra burguesía ha sido tan sanguinaria como cualquier otra, pero ha tenido la rara virtud del cinismo, de la hipocresía, del encubrimiento, tanto así que hasta la propia izquierda ha caído en su juego al pregonar el mito de la perfecta democracia, la leyenda del constitucionalismo militar y la fábula del país donde se lograría el socialismo por buena voluntad y competencia electoral.

La clase dominante chilena además ha desarrollado una suerte de idiosincracia, un tipo de índole netamente vernácula que consiste en una hipercursilería desnacionalizada, extranjerizante, vana y a la vez banal. Me refiero a la *siutiquería* o modales arribistas clase-medios del que se escapan solamente los campesinos y parte importante de los obreros.

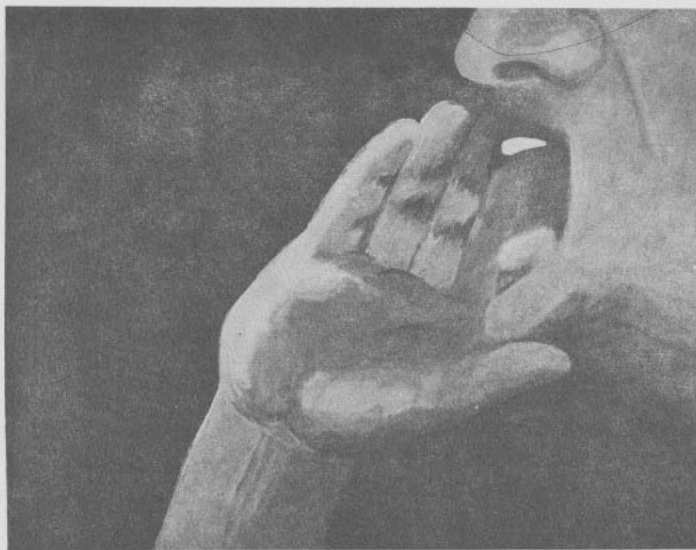
El siútico dice que los chilenos somos los ingleses de América y los prusianos del Pacífico, sin darse cuenta que apenas somos unos mestizos enfríados por la corriente de Humboldt.

El siútico dice que la expresión chilena es el huaso con espuelas de plata (sic), altas botas de fina piel, poncho de siete colores, caballo alazán y montura de excelsa talabartería, atuendo que sólo los dueños de grandes fundos, los latifundistas ricos, pueden darse el lujo de comprar. El campesino chileno viste con ojotas hechas de llantas viejas, pantalón a media pierna, un saco de los de harina como delantal, camisa y chaleco usados, heredados de algún patrón. Y la cursilería clasista llega hasta el folklore, idealizando la figura del terrateniente y la vida del latifundio. Así un conjunto folklórico llamado ' Los de Ramón ' canta una canción sobre la *mamita* vieja, la empleada doméstica, la niñera que permanece soltera cuidando los hijos y luego los nietos del patrón; que más tarde envejece y finalmente muere y que por fin se va al cielo a lavar . . . los pañales del niño Dios. La servidumbre como valor, como expresión hegeliana del reconocerse amo frente a la conciencia servil. El esquema agrario no reformado como ideal de vida absoluto.

Hay otros que colocan como representante del pueblo de Chile, como su personaje simbólico urbano, al *roto*, especie de lumpenproletario u obrero empobrecido, harapiento, semi-alcoholizado, medio delincuente y a veces, de trágico humor. La burguesía quiere al roto, pero con asco; repite sus *tallas* pero lo discrimina y margina de la sociedad. Mientras pueblos como el inglés se representan por el bien vestido y mejor alimentado John Bull; EE. UU., por el tío Sam ataviado de etiqueta; Argentina por el gaucho abrigado y bien comido, Bolivia por el cholo con su traje típico o México por el elegante charro, la burguesía siútica chilena exhibe a un tirillento, tirilludo, pililo, desdentado, haraposo, patipelado, vago, desempleado, borrachín y ladronzuelo que es como se imagina al proletariado que le da la riqueza, al que realmente desconoce y al que inventa tal como Ercilla inventó a Chile, y al que masacra cada vez que osa decidir su dignidad.

Amigos de Norteamérica, el chileno no es ni el roto ni el huaso. El chileno es un hombre verdadero, protagonista de su historia, que ha levantado Chuquicamata, la Universidad de Chile, la acería de Huachipato, los premios Nobel de Literatura, los viñedos, las fábricas, la inteligencia, los bosques y el espíritu; que no tiene uniforme ni traje típico, es un hombre como tú, tan respetable como cualquiera de nosotros.

Actualmente Chile es un país donde impera una tecnocracia castrense al servicio del poder transnacional y de un reducido grupo plutocrático. Gobierno de técnicos y especialistas subsidiarios de la escuela económica de Chicago. Tecnología y control desde una cúspide dictatorial y mal preparada. Cierta vez un general expresó lo que sigue con respecto al papel de las universidades: ' nosotros necesitamos formar solamente ingenieros de ejecución, técnicos, ya que para pensar estamos nosotros '. La frase anterior podría



René Castro, (Acrílico sobre tela) *Presente*.

pasar por más o menos inteligente si no tuviéramos un antecedente como el de Pinochet que una vez empezó un discurso de esta manera: ' señores, antes de hablar voy a decir algunas palabras . . . ' Alta tecnología en el control, en las muertes y sobre todo en la tortura. Ruego a ustedes un poco de paciencia para escuchar algunas de las técnicas usadas por las fuerzas represivas chilenas en contra de la oposición política, en contra del pueblo, casi siempre de manera indiscriminada. Las hemos extraído de un libro del ex-ministro Pedro Vuskovic. El por su parte las sacó de las denuncias de participantes directos en foros internacionales.

- a) Violaciones colectivas de mujeres delante de familiares.
- b) Quebraduras de miembros, cortaduras, punciones e incisiones.
- c) Uso de drogas inyectables u orales para producir drogadicción.
- d) Ratas infectadas colocadas en heridas y órganos genitales.
- e) Incrustaciones de bambú entre las uñas.
- f) Obligación de ingerir excrementos y orines humanos.
- g) Aplicación de electricidad en boca, ojos, sexo, ano y sienes.
- h) Lanzamiento de prisioneros amarrados desde torres de telecomunicaciones.
- i) Quemaduras con fuego, agua hirviendo y ácidos.
- j) Marcas de símbolos políticos en la piel con hierros calentados al rojo.
- k) Rupturas de vaginas con báculos y bayonetas. Inyección de aire en los pechos.
- l) Traslado de prisioneros colgando de helicópteros.
- m) Asfixia introduciendo la cabeza en una bolsa de polietileno, o en tambores con agua o en el mar, desde grúas.
- n) *Pau de arará*, de origen brasileño, que consiste en colgar al prisionero de una vara, amarrados juntos pies y manos.
- o) Silla eléctrica de bajo voltaje.
- p) Introducción de agua por el ano.
- q) Incomunicaciones por más de sesenta días; o por seis días sin comer, ni dormir y de pie.
- r) Celda de castigo llena de excrementos donde el prisionero es mantenido en el suelo, amarrado y boca abajo.
- s) Simulacro de fusilamiento en presencia de familiares.
- t) Introducción de cuellos de botella en vaginas.
- u) Introducción del prisionero en un tambor vacío que se golpea hasta la ruptura de los tímpanos y locura temporal.
- v) Inyección de aire en las venas para una muerte lenta.
- w) Cuerpos lanzados desde aviones sobre el Golfo de Arauco.
- x) Prisioneros dejados en una jaula con un cóndor para que con sus garras el ave de rapiña destroce al torturado.
- y) Estiramiento de pies y manos por medio de cuerdas.
- z) Extirpación de ojos mediante destornilladores.

Reduje la lista presentada por Vuskovic a la cantidad de letras de nuestro alfabeto para no agotarlos.

¿Cuál fué el delito del pueblo de Chile para merecer tal vesanía,



Nemesio Antunez,
(Acuarela)
Carta de Chile.

tal odio, tal encono macabro de parte de las Fuerzas Armadas? Haber apoyado a un gobierno legítimo, constitucional y democrático que nacionalizó los minerales de cobre por la unanimidad del Congreso Nacional, que hizo obligatorio darle medio litro de leche diario a todos los niños de Chile, que estableció relaciones diplomáticas con todos los países de la tierra, que acabó con el latifundio y que dio dignidad a los trabajadores.

País de poetas pero también de uniformados asesinos. Y no es extraño. Alemania dio a Goethe, a Schiller, a Novalis, a Hoelderlin y a Brecht; pero también dio un Hitler, un Mengele, un Rauff, un Himmler y un Goebels.

Estimados amigos: solidarios representantes de la Associated Students, The Department of Foreign Languages & Literature, The Latin American Studies Center, Latin American Society, Sigma Delta Pi, Teatro Universitario en Español y Asociación Universitaria Hispanoamericana, de California State University at Los Angeles, y otros grupos y entidades progresistas de este pueblo de Jefferson, Whitman, Lincoln, Edíson, Groucho Marx y Hemingway, yo sé que ustedes conocían mucho de mi patria sobre todo esa bella cara que mucho la tiene. Yo los he invitado a introducirnos a un nuevo conocimiento, a un re-conocimiento de Chile, a ver una de esas ropas sucias que como dijo una vez Tales de Mileto, habría que lavar en casa.

Hoy, la casa donde debería lavarse esta ropa sucia es el mundo entero, sobre todo frente a hombres y mujeres solidarios y amigables como ustedes.

Para nuestra lucha por la libertad y la democracia sabemos que contamos con el generoso apoyo de los sectores progresistas del pueblo norteamericano, sobre todo de sus intelectuales y de su juventud innovadora. No se olviden, este presente nos encuentra y el futuro nos encontrará unidos por causas comunes frente a las grandes potencias cuyos hipertrofiados Estados implican controles verdaderamente inhumanos. De Cristo a Marx, la libertad es un valor intransable.

Creo que esta cara antioficialista, antisúitica y antiturística de Chile y su pueblo es necesario exhibirla, enseñarla ante el mundo entero. Ello, pienso, implica una manifestación cabal de genuino patriotismo, en el sentido que el patriotismo es una necesidad auténtica de identificación más que un elemento mítico al servicio de los grupos dominantes que siempre lo han esgrimido en contra del pueblo.

En este mundo transnacionalizado, pensamos que nuestra lucha común es, también transnacional, y que los principios del humanismo, la democracia y la libertad cada vez son más vigentes. Los pueblos latinoamericanos, los pueblos del Tercer Mundo, los pueblos de los países que quieren compartir la historia de pie y no de rodillas, no estamos dispuestos a seguir siendo solamente una

cifra de alguna monoproducción. Tampoco queremos, como nos caracterizó Jean Paul Sartre en el prólogo de *Los condenados de la tierra* de Franz Fanon, ser sólo un eco que, mientras los hombres de los países centrales y dominantes dicen Partenón, Fraternidad, nosotros apenas podemos repetir... tenón... nidad... Tenemos mucho interés en que ustedes nos entiendan, que se coloquen en la óptica del cuello y no de la cuerda, en el punto de vista de la espalda y no del látigo, en la perspectiva del invadido y no del invasor. No solamente queremos, necesitamos la comprensión y la amistad de ustedes, por el bien de ambos.

La situación chilena después del Golpe Militar cruento y terrible, durante la dictadura genocida de Augusto Pinochet o *Pinoshit* como lo describe el gran pintor chileno Roberto Matta, ha sido un duro aprendizaje y un acicate para replantearse el futuro.

Sin voluntarismos y con toda objetividad tenemos fe en el porvenir de nuestro país, sin tiranía.

La esperanza en la libertad de nuestra tierra cunde a cada instante. La dictadura cree que puede permanecer fuera del alcance de la justicia que conquistó el pueblo de Chile; fuera del alcance del veredicto del pueblo norteamericano que ha solicitado la extradición de tres militares, probadamente implicados en el asesinato del ex-canciller Orlando Letelier en su propio territorio.

Ellos creen que vivirán en la eterna impunidad. Tenemos la fuerte esperanza que se equivocan. Tenemos una seguridad irredargüible. Y esta confianza fue expresada cabalmente por un cura, un sacerdote católico que era torturado por un grupo de oficiales. Mientras los militares vaciaban su sadismo en el tormento, el religioso les gritó:

*... podrán cortar todas las flores,
pero no podrán impedir
que vuelva a renacer la primavera,
mierdas...*

Yo, socialista y democrático, militante de la misma agrupación política del presidente mártir Salvador Allende, creo y confío, usando sus palabras, que ' más temprano que tarde, se abrirán las grandes alamedas ' para que pase el pueblo victorioso. Espero que ese día estén ustedes con nosotros respirando el aire de la libertad. Este íntimo deseo de cada chileno obligado a sobrevivir fuera de la patria ya lo había expresado Pablo Neruda hace algún tiempo. Repetimos sus palabras, los dos tercetos de un soneto ya clásico:

*Pero saldrás al aire, a la alegría,
saldrás del duelo de estas agonías,
y de esta sumergida primavera,
libre en la dignidad de tu derecho
y cantará en la luz, y a pleno pecho,
tu dulce voz, oh, ¡ Patria prisionera!*

INFORMACIONES

ARCHIVO SALVADOR ALLENDE.

El Centro de Estudios del Movimiento Obrero Salvador Allende, dirigido en México por el historiador Alejandro Witker, ha lanzado una idea que estaba flotando en los diversos círculos de la migración chilena: la recopilación de la gran variedad de testimonios sobre el impacto de Allende en el mundo. Son innumerables los sitios públicos y las instituciones que han recibido el nombre de Salvador Allende, expresión elocuente del reconocimiento de la humanidad por un hombre que vivió y murió por los más nobles anhelos de su pueblo. Esa recopilación comprenderá también libros, folletos, discos, afiches, canciones, poesías, etc., a través de los cuales, Allende sigue presente en la conciencia de los luchadores por la democracia y el socialismo.

Nuestra revista acoge la idea de crear el Archivo Salvador Allende y se dispone desde hoy a colaborar con los autores de la iniciativa. Quienes estén en disposición de cooperar en esta noble faena de afirmación de la causa democrática de Chile, pueden dirigirse al director del Centro de Estudios del Movimiento Obrero Salvador Allende, Alejandro Witker, Apartado 20.627 - México D.F., México.

CINE CHILENO EN FESTIVALES

'La Viuda de Montiel' de Miguel Littin ha recibido los siguientes premios, últimamente: Premio Especial del Jurado y Premio 'Artes y Ensayo' en el Festival de Biarritz y Primer Premio para largo metraje del Sexto Festival de Cine Iberoamericano en Huelva.

'La Insurrección' del director alemán Peter Lilienthal, ha sido presentada en el Festival de Cine de Venecia y en el Festival Iberoamericano de Huelva. El argumento está basado en la novela inédita de Antonio Skarmeta, de la cual publicamos un capítulo.

'La Batalla de Chile' de Patricio Guzmán, ha sido seleccionada entre los mejores films de la Década 1970-1980, por un jurado formado por los miembros de la Asociación de Críticos de Cine de Los Angeles. El miembro del Jurado, Myron Meisel la catalogó como 'uno de los más destacados documentales jamás hechos.'

PLASTICA EN USA.

'Chile Presente' fué el título de la muestra plástica presentada en el Mission Cultural Center de San Francisco. Cincuenta y cuatro trabajos en total. Los artistas seleccionados fueron: Nemesio Antunez, José Balmes, Gracia Barrios, Juan Bernal Ponce, René Castro, Irene Dominguez, Patricia Israel, Helga Krebs, Eduardo León, Humberto Loredo, Roberto Matta y Guillermo Núñez. El catálogo, reprodujo una muestra de cada expositor y fué firmado por Pedro Miras, ex Decano de la Escuela de Bellas Artes, quién escribió la presentación titulada Nuestro Testimonio. La organización de esta muestra estuvo a cargo del pintor René Castro.

Esta exposición es parte de la presentada con anterioridad en las Jornadas Culturales Chilenas realizada en Los Angeles, con motivo del Aniversario de Literatura Chilena en el Exilio, y en las Jornadas Culturales Salvador Allende, realizadas en México.

LABOR DEL PEN CLUB

El PEN Club de Nueva York ha impreso dos folletos recientemente. Ellos son 'Latin America: The Freedom to Write' y 'A Report to the Freedom to Write Committee'. Este último dedicado a Chile. Dore Ashton, Presidente del Comité, hace la introducción; Isabel Letelier, el prólogo; y contiene trabajos de Ariel Dorfman, Volodia Teitelboim, Ana María Foxley y Antonio Skarmeta.

INDICE GENERAL DE LICHEX

Para dar por terminada la etapa correspondiente a Literatura Chilena en el Exilio, se ha impreso un cuaderno de 28 páginas, trabajo de Ana María Velasco, que incluye los sumarios de los 14 números publicados entre Enero de 1977 y Abril de 1980. También se incluyen en este volumen Índice general por materias, Poesía, Novela, Cuento, Testimonio, Ensayo, etc. e Índice General por autores, como a su vez los datos de los colaboradores.

INSTITUTO PARA EL NUEVO CHILE

Se encuentra en circulación el Catalogo General de las publicaciones del Instituto para el Nuevo Chile, con sede en Rotterdam, Holanda. Este da un detalle de las 74 publicaciones impresas hasta la fecha por el Instituto, como también la lista de revistas y publicaciones disponibles para consulta.

VELADAS EN EL TALLER DE BROADWAY

Con el patrocinio de los Académicos Chilenos, han continuado las veladas en el Taller de Broadway en Nueva York. Entre los últimos participantes se encuentran Cecilia Vicuña, Conjunto Folclórico (Héctor Salgado-Gerardo Lagos-Roberto Cruz), Raúl Barrientos, Mario Toral, Gonzalo Rojas, Leandro Urbina, Juan Gomez, Enrique Giordano, León Canales

CONGRESO SOBRE TEATRO HISPANOAMERICANO

En la Universidad de Alberta, Edmonton, Canadá, se realizará el Primer Congreso Internacional sobre el Teatro Hispanoamericano durante los días 18/19/20/ 21 y 22 de Mayo. En las jornadas de estudio se tratarán en relación con el teatro, el estructuralismo, la sociología, la sicología, la crítica de fuentes, los enfoques históricos y comparativos, la semiología de la representación, etc.

ACTIVIDADES EN CANADA

El Frente Cultural de Ontario y Quebec, realizó, un homenaje a las publicaciones Araucaria, La Bicicleta y Literatura Chilena en el Exilio. Este fue constituido por exposición de dibujos de Carlos Freire y de pinturas de Eugenio Tellez y un Recital Poético y Musical en el cual tomaron parte los conjuntos Chasqui Andinos y el Coro Los Andes. Entre los escritores participantes figuraron Jorge Etcheverry, Gonzalo Millán, Leandro Urbina, Waldo Gonzalez Erik Martinez, Juan Carlos García, Manuel Jofré y Naín Nomez.

EDICIONES CORDILLERA

Ediciones Cordillera ha publicado hasta la fecha los libros 'Las Malas Juntas' y 'Teoría del Circo Pobre' de Leandro Urbina y H. Castellano Girón, respectivamente. Tiene para próxima aparición volúmenes de Jorge Etcheverry y Naín Nomez. Recientemente ha publicado además su primer cuaderno titulado 'Poesía Chilena' que incluye trabajos de Claudio Betsabel, Juan Cameron, José Cuevas, Ricardo Larraín, Carlos Mellado, José María Memet, Roberto Merino, Manuel Silva Acevedo, David Turkeltaub, Raúl Zurita (poetas correspondientes a la sección De Allá) y Jorge Etcheverry, Gonzalo Millán y Naín Nomez (De Acá).

TRABAJOS DEL CONGRESO DE LITERATURA

De los diversos trabajos del Congreso de Literatura Chilena realizado en Los Angeles se han publicado en nuestra revista los correspondientes a Alfonso Sastre 'Palabras para una Estética del Exilio' y a Juan Orrego Salas, 'La Nueva Canción Chilena: Tradición, Espíritu y Contenido de su Música. En el presente número se incluyen los trabajos de Luis Eyzaguirre 'Las Varias Caras en el Cuento Chileno del Exilio' y de Armando Cassigoli, 'Claves para un Reconocimiento de Chile'. Además, este último trabajo se ha impreso en folleto de 16 páginas, con el cual nuestras publicaciones inician la impresión de Cuadernos.

DIEZ POEMAS de
JORGE SOZA EGAÑA

POR EL MUNDO

Nos quedan para siempre
aquellos instantes radiantes.

El cielo recién azul,
la espuma del mar.

Y el viento que nos trae
las palabras
de todos los que se aman.

Tal vez sea ésta
mi última noche.

Todavía quedan
algunas estrellas en el cielo.

Pronto llegará el viento del sur.

Piensa en mí,
cierra los ojos un instante.

Con el viento
te mando mi último mensaje :
i te amo!

Cuando abras los ojos
ya me habré ido.

Recuérdame siempre
con un vaso en la mano
brindando por el mundo.

NO HABER VIVIDO LO SUFICIENTE

No haber vivido lo suficiente
para amarte como te amo ahora.

No tuvimos tiempo, es cierto.
¿Recuerdas el manzano
que plantamos junto a la ventana?

Debe estar cubierto de flores.
Son para ti, amor : es lo único
que puedo darte.

Si algunas vez sales libre
riégalo siempre y piensa en mí.

Pronto nos vendrán a buscar.
Sólo tu rostro vive en mi corazón.
Te amo más cuando más se aproxima la hora.

ALERTA

Sé que a esta hora andas por la calle
repartiendo tu alma.

Si vienen las bestias
no temas,
Mi corazón está alerta.

DESDE ENTONCES

¿Recuerdas aquella tarde llena de tanques
cuando apareciste de pronto
con tu vestido celeste?

Te amo más
desde entonces.

TU CUERPO

Sólo quiero pensar en ti,
recorrer tu cuerpo de memoria.

Cuando llegue la hora
recordaré ese primer día.

UN PEDAZO DE CIELO

Aún nos queda un pedazo de cielo
y unos cuantos centímetros de sol.

Cada noche las estrellas
nos hablan del mundo.

A veces el viento de la pampa
colma nuestras celdas de canciones.

Entonces mi corazón rompe los barrotes
y sale a buscarte por la tierra.

SIENTO

Siento que alguien te persigue.
Escucho sus pasos en mi corazón.
Detente, no hables.

A ESTA HORA

El sol está enterrado a esta hora.
En cada ventana la noche acecha con un fusil.

Presentimos los ojos vigilantes.
Los pasos que se acercan y se alejan.

Debajo de la almohada
llora aquella mujer de vestido amarillo.

En las gradas sombrías del estadio
se escucha la guitarra.

Cuando llega el alba
alguien falta en la fila.

Quizás haya desaparecido
para siempre.

PIENSO EN TI

Cuando miro las alambradas que nos cercan
pienso en ti.

Cuando veo las sombras de los verdugos bajo la luna
pienso en ti.

Cuando escucho las botas que se acercan
pienso en ti.

Cuando oigo los disparos en la pampa
pienso en ti.

Cuando las metralletas nos apuntan al corazón
pienso en ti.

PERDONAME

Cuando todas las estrellas se apagaron
comenzaron los disparos.

¿Quién faltará a lista
mañana?

Perdóname, amor,
porque anoche no soñé contigo.

SIETE POEMAS de
MAHFUD MASSIS

VERGUENZA

Vergüenza de vivir. Ser un pólipo
en esta oceanía de sangre, abandonado ya, sin armazón,
cuando sólo quisiera celebrar la pascua del asesino,
porque no existe más salvación que la trémula ira,
ni más alfombra que el cadalso, ni otro hoyo que el mar.
No hay más gallo que este muerto que canta al lado mío.

¡Oh, qué modo de vivir
tocando a cada instante la cabeza de un niño podrido!

HAY ALGO TODAVIA POR HACER

Ahora, lo confieso, me cuesta a veces sostener esta piel,
se me cae, quiere bajar sola la escalera,
meterse por ahí,
hablar con los gallos muertos,
pero
hay un huevo rojo pendiente todavía,
cosas por hacer,
decir palabras por las que otros hombres lloran,
y entonces
me aprieto el cinturón,
empujo mi esqueleto lleno de arroz frío
hasta esa eternidad que nadie ve
y me sostiene más allá de la muerte y la estólida ira,
y doy luego
mi espalda al aire alicaído del ropero,
donde mi chaqueta
definitivamente colgada
aguarda
con la lengua afuera
el escalofrío final.

MILORD

Milord, un niño pide pan en la boca del horno.
Siga chupando no más la teta
colorada, que Dios perdona.

Sin embargo,
ajústese el pantalón, le digo que será arrastrado. ¿Dice
que industrializará el mar? ¡Ay, es demasiado tarde!
Ahora dice "quiero dormir".
Solamente dice. (¡ Su nuca de algodón !).
Pero estará solo.

Será un charco apenas
en medio de la misa. Un niño
con la mano cortada. Sólo un paso, no más,
milord. Sólo un paso. . . .

TODAVIA SE MUEVE

Estoy vivo, oh Dios, estoy vivo,
y tú, encendida, aquí a mi lado.
Tu cabellera se diluye en el atardecer de topacio y duro oro.
¡ Estás desnuda !

A veces, mientras dura la noche,
te escondes en mi pecho ronco de penas y de tempestades.
Pero mi traje sigue caminando, saludando al transeúnte glacial.
Tose como una piedra.

Todavía puedo llorar, llamarte a gritos, pedir la sopa.
Besarte, sacarte el corpiño a veces.
Relinchar cuando se paran los relojes.
Y pienso
que nadie me quitará lo bailado
cuando venga el Hombre Malo con su bolsa de arena.

INVOCACION AL MAR

Barre esta piojera, oh mar, ¡ SEPULTANOS !
Estamos ya
definitivamente asados sobre la tierra,
sin amor bajo la furia pálida.
Ahoga esta injusticia, oh mar, esta luna amarilla.
Sale de noche como un toro blanco de su orquídea negra.
Destruye

con tu pie mojado
esta tristeza, el escorpión de la sigilosa memoria,
esta marcha con el ceño partido,
buscando amigos que enterrar.

Levántanos
sobre los túmulos del vapor,
sobre la yema podrida de la miseria,
y rompe nuestra vigilia,
este eléctrica soledad de las cabezas alargadas,
porque
de verdad,
estamos solos,
definitivamente solos,
pero definitivamente solos
como un huevo de sangre echado sobre la piedra.

TREINTA MONEDAS

Me ofrecieron treinta monedas y dije NO,
Me ofrecieron trescientas monedas y dije NO,
Ellos dijeron SI.
Se hicieron poderosos.
Se pusieron alas de porcelana.
Pantalones de cuero de cocodrilo.
Me puse entonces a aullar en los cementerios.
Escribí poemas en papel de lija.
Tenía un perro,
un padrenuestro para mí solo.
¡ Han pasado cuarenta años !
Los dientes se me pusieron negros.
Soy ahora millonario en gotas de sangre, en herraduras.
Ellos siguen contando su dinero, se mueren los viernes.

Estoy demasiado viejo para cambiar de rabo.
¡ Me moriré con los ojos puestos !
No cambiaré de ombligo.
No compraré ni venderé nada.
El diablo se haga el sordo cuando suene
la hora de los cascanueces.

NO HAY QUE AGITAR LA COLA

Amigo Mahfud Massís,
no te inquietes, no agites la cola
como un perro, ahora
que nadie
pronuncia
tu nombre.

Cada poema se agusana a su debido tiempo.
Pero
estoy segu.

algo quedará de tí, un trozo
de solomo, una metáfora roja,
que alguien olfateará bajo la esfinge desnuda,
llevándose en el hocico el último
pedazo de cielo
que no mojaron los hisopos.

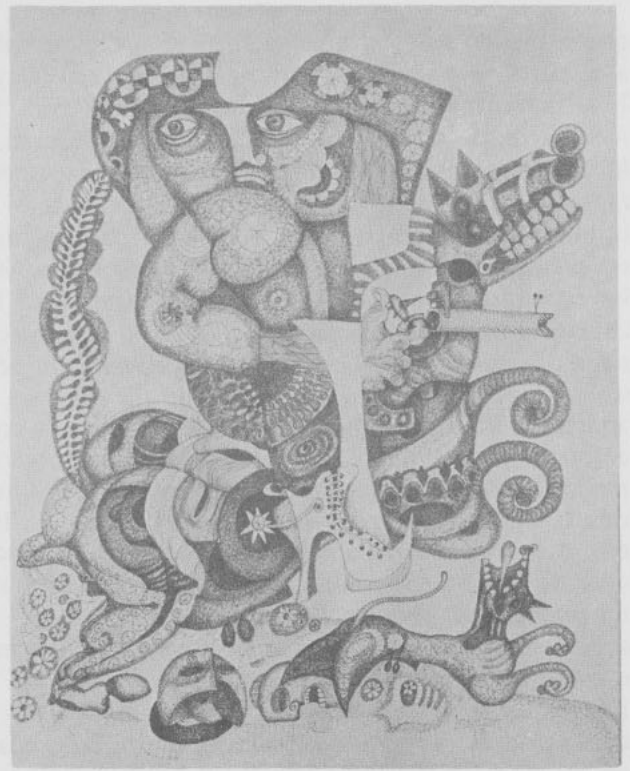
EN EL BOSQUE DE TIA LUCY

□ LUIS DOMINGUEZ

En un escalofrío los advertí, cuando lo único que lograríamos sería taparnos. A Rosita se le engranujó la piel; apartó los pechos y las piernas cubriéndose lo que alcanzaba con el sobrepelo de la montura. Por mucho que hubiéramos conversado de la muerte de tía Lucy nos sorprendimos de ver soldados en el bosque. Fue como si un montón de semillas y hojas secas chirriaran en mi cabeza. Es que, como indica Rosita: Aquí no ha sucedido nada desde entonces. Creo que mi tío todavía anda buscando manchas de sangre, aunque no quiera hallarlas: Floro no se recupera. Buena idea desensillar a Lulú; lo hice por la yegua pero en la emergencia nos vino bien el sobrepelo. Rosita estimó coqueto el nombre, para una alazana como la mía: se volvió seria luego que le conté que era una ópera favorita de tía Lucy. Ella había espiado a tía Lucy paseando y cantando por el bosque, o dando alaridos, así muchos juzgan. Es fácil para la gente repetir las historias que le cuelgan porque ella fue diferente. La peor es la que le colgó ese General en el diario después del entierro: el enredo con Fanor Samudio, el de la oficinita celeste donde decía Instituto de Desarrollo Agropecuario, INDAP. Tía Lucy era diferente; se ponía un birrete verde con una pluma y montaba a caballo en silla de mujer; a ella le gustaban los vestidos largos.

Rosita creía que las que estudian en Viena tienen esa voz. Yo me figuraba que todas las sopranos debían ser así. Roberto Amaro sostiene que Fanor Samudio, luego del golpe, vino a esconderse a esta casa porque aquí hay buena música; jura que lo supo del propio Samudio, y algunos comentan que además de amigos fueron correligionarios. No esperaba yo ver a Rosita el primer día de caza. Vine con el pensamiento de que todo entre nosotros podría ser, aunque más lento. Ahí estaba entre sus hermanos, embarrándose los zapatos negros de taco, las pantorrillas desnudas, tiritonas. Se abrazaba a sí misma en su sobretodo gris, y el sobretodo le quedaba bastante corto; por más sol que haga huele a escasez de invierno. Los Amaro admiraban mi escopeta nueva con percutores cubiertos; las de ellos salpican pólvora, más aún si se caza choroyes y hay que disparar hacia arriba. Casi no reconocí a Roberto barbón; Arturo que sólo reza para que le crezca no ha cambiado. Más tarde he sabido bien que ya ese día, con las botas pesadas, estaban listos para largarse al interior. Rosita se encantó con Lulú y la montaba mientras cazábamos. Nos distribuimos en el bosque y ella se venía a estar conmigo y Lulú. Desde el primer beso no quisimos que nos vieran y nos íbamos inclinando en dirección de los robles, donde el follaje está más bajo y la hierba más creci-

Humberto Loredó
(Dibujo a pluma sobre papel)
El Colonizador



da. Hay que convencerse que esa debilidad no es vergonzosa, sino el amor, o por ahí vamos, y que la intemperie es un lugar como cualquier otro. Rosita y yo siempre terminábamos convencidos. Por eso que, aunque los choroyes avisaron, los soldados vinieron repentinamente: ni oímos sus pasos apresurados hasta que los vimos ya bajo los olmos. Nos encucillamos detrás de un roble y don Benito, en medio de los soldados, no se dio por enterado de que estábamos. Me imagino de que para sorprender a los Amaro subieron por el camino antiguo. En seis años se afina el olfato así es que no los pillaron; agarraban al padre a fin de bajar con algo. Mordiéndose los labios Rosita dijo que todo estaba más o menos previsto, pero noté que no hablaba desde su médula que de seguir hablando volvería a ser la cabrita regalona entre sus hermanos y el padre, pero sin ellos. Floro me ha observado igual que en las tardes anteriores, cual si desde lejos se estuviese compadeciendo de mí. No me he referido a Rosita, lo que quizás no estuvo correcto; sin embargo no sería raro que sepa y por eso ni siquiera pregunte. Andate con prudencia, me advirtió el otro día, al saber que Roberto y Arturo se habían internado en la cordillera. Sacando cartuchos de la caja me los fue entregando, tal si llevase la cuenta, siendo que en el meditar se olvidaba hasta de los cartuchos y mis manos. El no recordaba sino que revolvía la pena en su cabeza. Basta con mantener los choroyes a raya; si dejamos de dispararles arruinan las siembras. Una vez Floro hizo dos espantapájaros tan bien hechos que los Amaro los tomaron por afuerinos. Pero los espantapájaros bien hechos no espantan a los pájaros; a Rosita se le ocurre que para los choroyes habría que construir monstruos. Ahora el tío estudia la eliminación de los nidos, un método

más humano, opina, aunque aburrido. Pocos choroyes trajo, Juanito, se quejó la Clorinda, y no metió más bulla gracias a las seis codornices que cacé al subir. El tío ni miró suponiendo la cantidad de los últimos días, desde que no cazan conmigo los Amaro. Después me atendió con esa melancolía que lo va tornando más y más reservado a medida que anochece. Había calculado Floro que los Amaro podrían tener problemas, ¿pero el viejo . . . ? Murmuró algo sobre la dictadura y don Benito, como si apenas fuera necesario, mientras encendía un cigarrillo para fumárselo de a poquito. Habrá que moverse por él, dijo, i porque éstos pueden cualquier cosa! Remoto, se desacordó de extenderme la caja de sus cigarrillos. La Clorinda confesó que nos prepara un estofado y poco caso le hicimos así es que igualmente andará melancólica. Floro en su escritorio escucha ópera, *apenumbrado*, como apunta mi madre, ya que la mortecina única luz está en el marco del retrato de tía Lucy. Luego de la comida tocará piano. Debo escribir a mi madre previniéndola que no regresaré muy pronto. Quiso hacerme la maleta a condición de que la escuchara hasta el final. No entres en las piezas como caballo de invierno, Juan, ya eres un hombre y Florencio está cada día más sigiloso en sus quehaceres. Allá sólo se oye música y todo está oscuro, tenebroso, te diría si no fuera la casa de mi hermano; así es que cuídate para que no camines a empellones con los muebles. El mantiene apagado por la señora Lucy, informa la Clorinda, por no continuar viendo manchas de sangre. Hubiera visto, Juanito, cómo fue aquello después de los balazos, porque la señora Lucy quedó viva la pobrecita, gimiendo y arrastrándose. A veces, cuando he estado sola, créame que oigo de nuevo su agonía. . . . La Clorinda afirma

que Floro en su escritorio se comunica con el más allá, pero no está segura que lo haga con tía Lucy. Furtivamente me mostró un libro en inglés con fotografías de espíritus que mi tío compró recién. Mi madre piensa que con los años Floro ha empeorado y este ambiente morboso puede ser mala influencia. Tranquila, mamá, yo voy a pasar el día en el bosque. Bajo los olmos de la Lucy, Juan: ella impidió que los cortaran; por más perjuicio que los choroyes hacían en las siembras la Lucy se empeñaba por sus olmos. De ahí quizás provenga la ocurrencia de Rosita que el fantasma de tía Lucy se aparecerá bajo los olmos. Rosita aguarda verla como en su recuerdo, linda y con un vestido vaporoso; nadie le ha contado en detalle de los balazos y que uno le dio a tía Lucy medio a medio de la cara. Por eso el ataúd estuvo siempre cerrado. No hubo manera de componerla, añade la Clorinda. Le diré a mi madre que, aunque vaya a permanecer aquí más tiempo, no significa que Floro me convenciera o estoy olvidándome de intentar una vez más mi ingreso en la universidad. A pesar de que no sé cómo podría alejarme de Rosita, y es ridículo cuando mi mamá insiste que seré buen profesor dado que toda la gente me toma en serio. Excepto, digo, los encargados de la admisión que ya me rechazaron dos veces. Al desayuno Floro alega: ¡Qué te vas a ir a meter a la universidad, Juan, ahora que está en las manos de los milicos y llena de soplones! Tienes tu pieza; la yegua y la escopeta, ya te lo dije, son tuyas. No sé dónde mi mamá averigua: antes de recibir mi carta se habrá enterado de la prisión de don Benito. Deseará venir y de porfiada tendría que hacerlo con una maleta vieja. A mí me daba lo mismo, mas ella insistió que me trajera la maleta nueva. Para nada me gustaría que Florencio se figure que estamos decayendo. Si te ve una maleta destartalada me va a invitar a mí, suponiendo que estoy comiendo poco. Le gustaría venir bien invitada, porque la necesita su hermano, y haría que Floro iluminara la casa. Ella se encariñó más con los Amaro cuando ellos procuraron publicar un desmentido de la historia de tía Lucy y Fanor Samudio, aunque en el último instante los del diario no se atrevieron. Supo antes que yo la ruptura del noviazgo de Rosita y el Memo Ortiz. Varios días estuvo apiadándose de don Benito y señora, ya que oyó que el desenamorado había sido el novio. No he conversado el asunto con Rosita, pero me imagino que no fue muy así. Me confió Rosita que había estado un mes sin querer mirarse bien al espejo y que esos zapatos negros de taco le importaban un bledo porque eran del ajuar. Desde aquella vez en el río envidié al Memo, pero también le tuve ojeriza si se las daba de indiferente, como si no lo afectaran los arrimos cariñosos de Rosita. No me pica lo que hubo entre ellos; al fin y al cabo desarrollada la vine a descubrir en el paseo al río. Confirmado está que en el río con Rosita nos mirábamos como quien no quiere la cosa y de regreso en los

caballos ella se dejaba ir a mi lado. Me alegro que Rosita no sea de ese tipo de mujeres que enflaquecen con las tristezas. Roberto y Arturo no lo han llamado más Memo sino señor Ortiz, o maraco Ortiz, si están en confianza. Una conjetura: no sería extraño que el Memo les haya hecho la conseguida a los Amaro. La peor de las discusiones que ella tuvo con el Memo fue por tía Lucy y la versión del gobierno, así la llaman. Fanor Samudio era amigo de Floro y tía Lucy y vino huyendo a pedir a Floro que lo escondiera. Halló sola a tía Lucy, el tío andaba en Santiago. La Clorinda continúa botando lagrimones: Yo estaba aquí, Juanito, ¿no iba a verlo todo? Que la hayan matado sin piedad con tantísimo balazo en fin, ella estará en su gloria, pero dígame, usted, la maledicencia de este gobierno, ésta es la cizaña. . . . ¡Samudio, el mismo, el de la oficinita celeste del INDAP, decía la gente, quién se lo iba a imaginar! De la noche a la mañana Fanor Samudio fue peligrosísimo y todos recordaron haberlo visto salir entre los soldados, luego de los balazos, capturado, sin embargo nadie más que la Clorinda y los soldados estaban para verlo; ninguno se arriesga a recordar haberlo visto después de aquel día. Un Mayor *motu proprio*, muy privadamente, relata mi madre, dio explicaciones a Florencio sobre la falta de luz, el nerviosismo de los reclutas nuevos ante Fanor Samudio armado y el nefasto accidente. El tío no consiguió entender por qué el Mayor había venido y, como ya no había nada que hacer y el uniforme le quitaba el ánimo para un vinito, guardó silencio. Rosita se acuerda de Floro diciéndole a don Benito: Lucy y yo vivíamos enamorados a vista y paciencia y si la gente necesita esclarecimientos es porque no tiene remedio. El problema ahora opina ella, es que aquí no ha sucedido nada desde entonces. Con el pelo suelto y la mirada baja no permite a uno saber si está resignada o constantemente herida, si es algo que la intimida o se va a levantar esforzada de todos modos. Los tuvimos muy cerca, oímos sus respiraciones y el tintín de los metales en sus uniformes; no sé cómo eran sus rostros: el Teniente y los seis soldados que llevaban a don Benito pasaron serios, impasibles. Se apuraban por llegar al cuartel y porque iban de bajada. Tal vez les resultamos cómicos: medio desnudos detrás de un roble, porque más allá el Teniente habló, dijo quizás un chiste, y los soldados desencadenaron sus carcajadas, seis carcajadas sonoras y diferentes. Aún reían cuando los perdimos. Rosita se vistió acurrucada; también ella tuvo escalofríos. De improviso me miró interrogante, haciendo pucheros y toda su interioridad pareció aflojarse en el llanto. Así estuvo sentada con la cabeza en mi hombro. Sonrió mientras le tomaba los pies alzándolos apenas sobre la hierba. Hacia su casa en ancas pensó que los soldados no podían ser los mismos que mataron a tía Lucy: en seis años y según se dan los tiempos esos deben haber ascendido. Antes de saltar de las ancas de Lulú y correr para abrazar a su madre, me hizo prometer que mañana nos juntaríamos más temprano. □

LA INSURRECCION

Capítulo de la novela inédita "La Insurrección"

□ ANTONIO SKARMETA

Aunque era pleno día y el sol caía desde el cielo intachable, los vehículos militares entraron al barrio con sus luces encendidas. Mantuvieron la formación en hilera, hasta que el primero se abrió cuneteando la vereda y el espacioso coche del capitán Flores pasó a encabezar el conjunto. Los vecinos, turbulentamente anclados en sus casas, terminaron de cubrir las ventanas de cortinas estampadas y echaron el cerrojo a las puertas. El capitán Flores frenó frente a la vivienda de Agustín, y giró el volante dejando el auto atravesado en el empedrado callejero. Asomando la cabeza por la ventanilla, quiso discernir los ruidos del vecindario. Sin descender, exigió con la llave del coche en alto que los jeeps apagaran los motores. Cuando tras de un par de explosiones se produjo la calma, el capitán pudo jurar que se hallaba ante uno de los más raros silencios que había conocido, e intentó precisar su matiz y sus potenciales riesgos.

Al salir del coche, saltaron también sus soldados con las armas listas en una maniobra que pareció perfeccionada en laboriosos ensayos. Flores se frotó con el pañuelo el gris sudor de sus palmas, lo dobló con exceso de meticulosidad, lo puso en el bolsillo de la guerrera, alisó el bulto que la prenda le produjo en el pecho, como quien sacude una terca pelusa del uniforme, y levantando la enérgica barbilla ordenó:

— ¡Agustín Menor !

Aunque no quitó la vista de la casa, por toda respuesta sólo consiguió que el ya intenso silencio se perfeccionara. El árbol a su flanco izquierdo, le pareció pintado por un niño, tan quieto y arrebolado.

Extendiendo otra vez el pañuelo, se limpió en él las manos como si accionara una toalla.

— Agustín Menor— llamó, apenas subiendo el tono.

La puerta de la casa fue abierta desde el interior, pero nadie surgió en el dintel. Convenidos, los rifles de todos los soldados apuntaron en esa dirección. Pero en vez del muchacho, apareció don Antonio enfundado en la flamante camisa que le trajera Agustín, acariciándose las solapas cual si temiera una prematura arruga en su apariencia. Por los costados de sus pies calzados con sandalias de cáñamo, surgieron dos gallinas que se detuvieron en la vereda aturdidas por la luz. El capitán pudo advertir que sus manos comenzaban una vez más a mojarse. La caída de los hombros de don Antonio le pareció humilde, pero reconoció la altanería de los rebeldes en el riguroso mentón.

— ¿ Quién sos vos? — le dijo.

— Antonio. Antonio Menor.

— Antonio Menor, 'señor'.

— Antonio Menor, señor.



Patricia Israel,
(Grabado) Sin título.

El capitán asintió ceremonioso. Hubo un movimiento indefinible en la vivienda vecina a la de Agustín, más sin necesidad de darse vuelta, supo que sus reclutas vigilaban. Pudo percibir el caño de los Garand en cada nervio de su espalda con la lucidez que sólo dan dos décadas en los cuarteles.

—Vengo a buscar a tu hijo, pues.

Ahora indicó a su tropa, aún sin mirarla, con el gesto informal con que los adolescentes presentan a sus amistades.

—Aquí no está, señor.

—¿Y dónde, pues?

—No sé, señor. De estar en algún lado, estará en el cuartel.

El capitán fue hasta la muralla, junto a don Antonio. Sacó el revólver del cinto, y con la cacha picoteó el frágil adobe de la pared que se descascaró abundantemente.

—Paja, pura paja— comentó.

Puso de vuelta el arma en la cartuchera, bajó al padre del peldaño tendiéndole con gentileza la mano, y ya en la vereda lo tomó del codo iniciando un lento paseo hacia la esquina. Le apretó suavemente el antebrazo.

—Tu hijo no se presentó el lunes al cuartel—. Y agregó en voz baja, casi con tristeza: —Anda la bola en el barrio de que desertó.

—No puede ser, señor.

Desde sus posiciones, los militares seguían el paseo inmutables, clavados bajo el sol. De vez en cuando, entrabados por los rifles, se pasaban la manga de sus guerreras sobre la frente para secar sus sudores. Flores puso sus labios cerca de la oreja del padre, y le dijo con el esbozo de una sonrisa:

—Anda la bola en el barrio que vos andás con los sandinistas, cabrón.

El hombre opuso esta vez resistencia a la presión del capitán cuando lo conminó a seguir paseando. Terco en esa baldosa callejera, repuso:

—Eso no es cierto, señor.

—¿Vos decís que miento, viejo?

Don Antonio espío la calle a lo largo hasta perderse en la transparencia tropical del horizonte. Esta vez tenía que vigilar sus palabras como un andinista palpa las rocas antes de encumbrarse.

—Usted no, capitán. La gente.

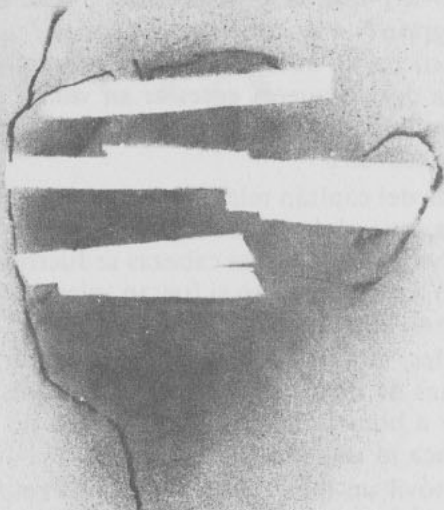
Flores desprendió su mano del antebrazo del hombre. Pestañeó tupido a centímetros de la frente del padre, y alertado por el ceño fruncido de éste, sus movimientos se aceleraron súbitamente puestos a presión. Con tal vigor condujo a don Antonio hasta el umbral de la vivienda, que pareció llevarlo en vilo.

—Anda y decíle al muchacho que ya se venga.

No se dilató en examinar la perplejidad del padre. Imantado, avanzó hasta el coche, introdujo el brazo por la ventanilla del volante, apagó los focos, fue hasta el jeep más cercano, y se sentó en el parachoques apoyando la espalda en el motor. Desde allí le hizo señas al hombre alentándolo a entrar de una buena vez. Este asintió con la barbilla, y haciendo ostentación de su desconcierto, fue perdiéndose en el cuarto. El capitán alzó la vista hacia el sol y se le afirmó tan vertical como éste proponía su caída. Sin dejar de contemplar la altura, extrajo el pañuelo, estrujó el sudor de sus manos amasando con la tela una bola, y lo introdujo arrugado al bolsillo del pecho.

—Hace sed de cerveza, carajo— dijo, mojando con la lengua su labio superior.

Y clavó la vista en la puerta.



*José
Balmes,
(Tinta
sobre
papel)
Sin
Título.*

Don Antonio había permanecido aquel lapso en la sala, la repentina sombra el exacto espejo de su confusión. Por más que contemplara los muebles familiares, las fotos desteñidas y las manchas en las murallas, no podía inspirarse. Sintió el morbo de su inactividad, suspenso como un adicto a su droga. 'No sé qué pensar, no sé qué hacer, ni siquiera sé si podré, si sabré moverme cuando quiera'. La saliva que derramó sobre su labio inferior creció en su conciencia, puesta bajo reflectores. 'No sé cómo empezar a pensar. No sé por qué estoy aquí. Por qué me estoy quedando aquí. Sólo sé que me estoy quedando. Que no me muevo. Que tengo que hacer algo que no sé que es. Me estoy quedando aquí'. La puerta hacia la cocina, el tránsito al patio, los saltarines muros que circundaban su casa, aún en su desconcierto le parecieron inviables.

—¿Qué te dilata ahí, viejo?

Como si el grito desde la calle reciclara sus movimientos y su capacidad de coordinar, fue hasta el armario, despreció las servilletas bordadas del primer cajón, y hundió las falanges hasta topar junto con la madera del fondo la cacha metálica del revólver familiar. Lo puso entre las manos, y lo estudió largamente con la actitud incierta con que se observa un pájaro herido. Volvió a meterlo en el estante, derramó sobre él las banales servilletas, vino otra vez hasta el centro del salón y estuvo un minuto más allí, recogiendo con escandalosa ternura las fotos de sus familiares amados. Desde esos rostros de gala, hizo un último esfuerzo por pensar. Dotado de una súbita insensatez fue hasta la puerta y se puso bajo su marco, concluyendo ante el ceño fruncido del capitán:

—No lo he encontrado, señor— dijo,

—¿Viejo?— preguntó el capitán, inclinando el cuello y aconchando la oreja con la mano.

Don Antonio aclaró la garganta. De alguna manera, las palabras estaban aún allí, con la porfiada monotonía del surco que impide la progresión de la aguja en el disco.

—No le he encontrado, señor.

El Militar se sacó el quepis y paseó despacio el índice por su circunferencia interior. Durante algunos segundos estuvo echándose aire agitando la visera sobre la frente, hasta que depositó con formal gesto —asiendo con las yemas los extremos— el tocado de vuelta en la cabeza. Giró sobre los talones con prestancia disciplinaria y avanzó directo hasta don Antonio, cerrando de un manotazo la puerta de su propio coche que le impedía el tránsito. Con un gesto apenas perceptible de su anular, hizo que el padre de Agustín descendiera la grada y se le uniese en la vía. Tomándolo del codo reinició el paseo, sumido en una vaga cavilación. Cada vez que llegaban a la esquina, giraban y volvían hasta la vivienda. El viejo se dejaba conducir con el rostro tan inexpresivo como una valija. Más pensando en voz alta que advirtiéndoselo, el capitán expuso lo que pareció ser el fin de su razonamiento:

—Yo contra vos no tengo nada. Yo aprecio a tu hijo, y porque aprecio a tu hijo, te aprecio a vos. Al fin de cuentas, cabrón, vos sos el padre de tu hijo.

Se puso teatralmente un dedo en la sien, como quien se apuntara con el caño de un revólver, obligando con un tirón del codo a que el padre se detuviera en seco a considerar su coreografía: 'Tu hijo tiene de esto. Es advertido. Y si es hijo tuyo, vos también tenés de esto' agregó, punzando ahora con su meñique la propia sien de don Antonio, en un rápido juego de manos. 'Y si tenés de esto, quiero que me lo probés'. Lo levantó de vuelta a la grada y le dijo cortésmente, sonriéndole y guiñándole un ojo: 'Tráemelo'. El capitán avanzó hasta el jeep, apretó el interruptor del altoparlante, y emitió su comunicado:

—¡Atención! ¡Mucha atención!! Se realizará una operación registro de inmediato. Todos los habitantes de la cuadra deben abandonar ya mismo sus casas.

En cuanto hubo bajado el magnetófono, las puertas comenzaron a abrirse con la coordinación de un abanico, la fluidez de un bandoneón. Sin prisa, como si primero surgieran los ojos y los cuerpos después, fueron saliendo ceremoniosamente niños, mujeres y algunos ancianos que ante la pedrada del sol dudaron entre cruzar los brazos sobre el pecho o enredarse los dedos a la altura del vientre. El capitán recorrió el conjunto dándose golpecitos insatisfechos en el muslo.

—Cabrones— fue diciendo en su recorrido— nos dejan a los viejos y a los chavales, y los hijos de puta se esfuman. Fue justo al terminar esta frase que le atrajo la atención una robusta mujer de vestido floreado que mantenía rígida a su hijo en brazos. Flores pudo sentir exactamente el impacto que su mirada había causado en el cuerpo de la mujer. Como si de repente la hubiera electrizado, dado vuelta la piel y ella expusiera transparente su terror. Sus brazos apretaron con más fuerza al hijo. El capitán anduvo los pasos que la separaban de ella y detrás del tranco del capitán avanzaron de reojo las miradas de todos los vecinos. El silencio le pesó a Flores. Un cerro en la nuca.

—¿Qué hay comadre? —dijo— ¿El chico no estará ya muy crecido para mimarlo tanto?

Extrañamente, la mujer fue ahuecándose, dejando una prodigiosa concavidad en su pecho y vientre como si quisiera devolver al muchachón a su entraña. Flores le señaló imperiosamente el pavimento: 'Déjalo que se sostenga por sus propios medios'

—Tiene sólo doce años, capitán.

—Catorce o quince— dijo Flores, indicando impaciente el suelo con su índice—. Déjalo, pues.

La madre lo fue bajando y sus pupilas buscaron una remota complicidad, asistencia o intervención de los pobladores, cabizbajos en la encostradura de su mudéz. Cuando lo depositó en el empedrado, con súbita vehemencia apretó la cabeza del niño contra su pecho, y sus brazos temblaron cuando el capitán quiso apartárselos tomándola de las muñecas. A la tácita plegaria, el militar repuso con una mirada firme y terapéutica, y trajo al niño hacia el muro blanco, tomándolo de la mano como un padre a un escolar el primer día de clase. Luego fue retirándose hasta el centro de la calle, y allí, en medio de los jeeps y su tropa, se formó una imagen total de la escena. Un estratega del campo de batalla, un coreógrafo que levanta el telón que va a ser inflamado por la danza. Las miradas de los pobladores se repartían entre el niño, preciso en el muro bajo las consignas sandinistas que ahora parecían apuntar hacia él con sus dedos delatores, su propia altanería socarrona de maestro de ceremonias con el oído vigilante a alguna sorpresa que cayera de los techos, y el humilde dintel de don Antonio exasperantemente vacío. Entre ese manojo de intenciones, prestó cuidado a aquellos que preveían de las canaletas en los tejados los derrames de ángeles sandinistas con espadas de fuego como en las estampitas parroquiales. Mientras se acariciaba el bigote, tuvo la sensación de que por las tejas y calaminas no transitaba siquiera un gato. Sólo entonces, caminó moroso hasta la puerta de Agustín, introdujo la nariz en la ardiente penumbra y dijo con voz íntima:

—Hácame el favor de salir un ratito, viejo.

El padre vino hasta el dintel y le pareció que los ojos de los pobladores eran aerolitos, que astillaban el sol y lo penetraban hasta los huesos. Era como si el polvo de la calle levitara y todos tuvieran atas-cadas las amígdalas de un líquido insoluble, de un silencio bochornoso, parecido a las heces.

—Parece que no lo encontraste— dijo Flores, subiendo por primera vez el volumen de su diálogo con el viejo para que alcanzara al vecindario.

Inclinado como un cachorro de lánguidos ojos su cuello rígido, murmuró mínimo, con el tono de un enfermo:

—Lléveme a mí, señor.

—¿A vos? — gritó, golpeando el puño contra la palma de su mano, inopinadamente preso de un desaso-

siego que en un segundo hizo añicos la templanza de su rango. —¿Y qué sabés hacer vos? ¿Sabés manejar un telégrafo? ¿Conducir un Sherman? ¿Reparar el neumático de un auto? ¿Has salido alguna vez de esta mierda donde querés enterrar en vida a tu hijo? ¿Qué clase de padre sos? ¿Qué clase de padre sos, grandísimo cabrón?

Las pestañas del capitán relampaguearon cebadas en la mansa actitud de don Antonio y su vista recorrió al vecindario, cuyas cabezas se fueron doblegando a su paso como si fueran velas que él soplara con su aliento.

—Y a ustedes, señores, no les vamos a regalar Nicaragua. Antes de que lleguen aquí los sandinistas, yo mismo voy a bombardear León hasta que no quede ni una mosca ni una hierba.

Estuvo inmóvil un rato esperando alguna respuesta, y luego elevó los ojos hacia la única nube paralizada en el cielo. Arrugó el ceño, desagradado. 'Hace una sed del carajo' pensó.

—A vos te aprecio, viejo— le gritó a don Antonio, sin mirarlo. Esgrimió tenso el índice señalando al chico de doce años. Como un fogonazo pudo sentir el recelo de la gente. Encarnizado en la nueva temperatura, fue rápido hasta el niño, le alzó la cabeza asiéndolo de la nuca y lo dio vuelta hacia el padre, exhibiendo un objeto. Desde la gran distancia que los separaba, afinó la dicción para decirle, casi silabeando:

—Pero este cabrón me da lo mismo.

Empujó al chico contra la pared, y volvió decidido a instalarse en el exacto centro de la calle, coronando el arsenal de sus hombres.

—¿Oíste, viejo? — gritó.

Fue entonces cuando apareció Agustín en el marco de la puerta, el torso desnudo, la gorra militar con un dejo impulsivo en la caída sobre la ceja, la guerra colgando de su puño hasta arrastrarse por el suelo. Observó al capitán con expresión neutra, ignoró la cerrada tensión de los vecinos, se puso la chaqueta abrochándose los botones —salvo el del cuello— mientras el sol hinchaba el polvo y enneguecía las manchas de aceite de los jeeps sobre el empedrado, y luego fue hasta su superior balanceando su cuerpo con movimiento compadre, como si su peso y altura fueran superior al real. A un metro de distancia, Flores extendió el brazo y brilló entre el pulgar e índice, perpendicular a su cuerpo, el cromado manojo de llaves del auto. Las sometió a un tintineo, y cuando Agustín las arrebató, sin cortesía ni violencia, le indicó con la quijada el coche y contempló el elástico lomo del chico flectarse para ocupar el asiento delantero. Cuando el motor arrancó, el capitán le dedicó una leve sonrisa al padre, y luego extendió su amabilidad al resto de los pobladores. Tocándose elegantemente el borde del quepis, les dijo:

—Así me gusta, que nos comprendamos con buenas palabras. □

HA LLEGADO CARTA

□ ANTONIO VIEYRA

PRESENTACION.

Esta obra se encuentra basada en el juego "ha llegado carta", por tanto siguen algunas de sus bases, para su presentación:

- a) — Todos de algún modo participan. A cada concurrente se entrega una carta que debe ser leída en el transcurso de la obra ;
- b) — Cada carta sigue una secuencia cronológica, la cual es anunciada por el protagonista-instructor ;
- c) → Deben incluirse entre los concurrentes algunos protagonistas de modo de activar la participación ;
- d) — Las cartas son entregadas cerradas y numeradas, acompañadas de instrucciones escritas ;
- e) — El salón para su representación no debe tener divisiones, sólo un conjunto de sillas dispuestas en semicírculo ante una muralla o telón oscuro ;
- f) — El mobiliario para la acción se limita a una silla y frente a ella, un piso que soporta un plato metálico de grandes proporciones ;
- g) — La iluminación se diferencia en niveles, cada uno de ellos posee movimiento, tanto de lugar como de intensidad ;
- h) — Se dan iluminación general de sala, iluminación de sol para el rostro del protagonista-instructor, iluminación total para el protagonista-central e iluminación total para cada participante al leer ;
- i) — Participan : un protagonista-central, denominado Mario San Martín ; un protagonista-instructor, con el rostro pintado de blanco y vestido mimetizándose con el muro ; los asistentes al salón.

DESARROLLO.

La obra se inicia al ingresar a la sala. En la puerta el protagonista-instructor entrega a cada persona su carta e instrucciones.

Mario se encuentra en un rincón vigilando, reconoce a los que llegan como sus agresores, incursiona en sus personas. Es fácil reconocer a los enemigos cuando estos lo son en la medida en que se unen. Su mirada gira en torno a cada rostro, se detiene en la sensualidad de las mujeres, cubre sus senos y siente la suavidad de sus piernas. Lentamente va reconociendo cada gesto. Ingresando todos, la puerta es cerrada, y nadie puede ya hacerlo. El instructor se dirige al frente e imparte las claves del juego : la violencia es tan cercana que andamos por un mundo donde el sol cae como heridas sobre 'rastros de difuntos'. La agresión nos transforma en agresores. Este es un juego de violencia donde todos representan lo que buscan. Ganamos por medio del grito, por sobre la palabra imponemos un grito, por sobre los sueños un grito, por sobre la vida fuego, y el fuego se inflama por las voces de todos, mientras el rey del tiempo, dios de día sombra de noche, vigilará este sacrificio. Las palabras caerán con su monótono golpe sobre el cuello asesinado.

Lentamente los rincones penetran dando tajos a la luz. Mario va a la silla y una luz le saluda. Reptando se ha cubierto de muralla el instructor, sólo la niebla nos anuncia su rostro blanco.

15 de Octubre. Mario se levanta, lee su proclama, luego sale y la repite. Regresa depositando su carta en el plato metálico, con su vista fija en el.

16 de Octubre. Mario se levanta y busca una respuesta. Se acerca, interroga con la mirada y espera, arrebatando el papel, inspeccionando las letras va regresando, coge su silla y deposita una nueva mancha blanca.

17 de Octubre. Blanca faz que repite nuevas malas.

18 de Octubre. Al menos alguna esperanza.

19 de Octubre. Blanco consuelo sobre la muralla y ansia.

Mario ha repetido cada gesto como en una ceremonia que debía traer montañas o al menos olmos, pero del verdor de una rama nieta de mimbres se hace todo un calabozo.

Opera de silencio. La prisión se anuncia por una bruma oscura que atraviesa la sala y se ilumina por el rostro blanquecino, que con los ojos abiertos permanece vigilando a Mario, recogido en su silla, deshojando su mirada sobre el metal que espera.

21 de Octubre. Mario, sentado, lee su protesta y con su tristeza la luz va llorando negras manchas, oscureciendo la prisión.



Eduardo León,
(Dibujo sobre papel)
Monstruo del Sur

23 de Octubre. Detrás de la palabra se esconde la paternidad del mar, de la patria y del hermano. Antes de la oscuridad total, un rayo golpea las murallas. Ha quedado una sola gota blanca en vela.

24 de Octubre. Mario se alza, sale, y da un fatal anuncio, casi sin respuesta esperada. Permanece en su coraza fiero, armado de su deber frontal.

25 de Octubre. Sobre un metálico silencio van cayendo los días proclamados para un

26 de Octubre. Mario que busca, se aproxima, ausculta, permanece, regresa, circula,

27 de Octubre. llevando hasta lo metálico la voz

28 de Octubre. impresa, recoge los cambios en su

29 de Octubre. espalda, vuelve una vez más, otra

30 de Octubre. voz y una espada endurece su mirada, la danza sigue hasta detenerse en el abismo de lo metálico.

31 de Octubre. Mario se sienta inspeccionando los rostros a través de los papeles diseminados, luego coge una cerilla enciende las sombras y las palabras. Las llamas detienen la mirada sobre el rostro de Mario. Cualquier día. Las luces se han encendido. El instructor se retira de su estática muralla. Mario permanece engeguado por las palabras que gritan antes que ardan.

PRIMERA ESCENA.

I • 15 de Octubre

Compañeros y amigos:
Nuestra patria y el mundo han perdido el significado de sus formas, llegando a transformar los símbolos en entes en sí mismos, mientras para preservarlos se anula la persona por y para quien fueron levantados.

No sólo en el trabajo se enajena el hombre, también lo hace en la religión, en la familia, en el partido, en la nación. Cada vez es menor su libertad y cada vez mayor el miedo de ejercerla.

Antes de realizar cualquier cambio debemos despojarnos de nuestras ataduras, recapturando nuestro yo individual y colectivo.

Como testimonio de esto, el próximo día veinte de este mes, llevaré a cabo un acto en la plaza central. Acudiré ataviado con sólo una bandera nacional, que cubrirá mi cuerpo desnudo, me despojaré de ella y procederé a quemarla.

Vuestra solidaridad se demostrará con una presencia masiva al acto.

II • 16 de Octubre

Señor San Martín:

Si bien hemos compartido sus ideas renovadoras en circunstancias familiares, no es menos cierto que no participamos de la forma que ha adoptado para dejarlas de manifiesto, menos aún cuando se utiliza un emblema para nosotros profundamente arraigado y significativo. La patria, la familia y su bandera son lo que da seguridad a nuestras vidas. No tiene usted poder ni derecho para utilizarlas de tal manera.

III • 17 de Octubre

Estimado Mario:

Al recibir tu mensaje hemos tenido una gran alegría al ver que aún existen personas que osan exponer lo que piensan. Hemos conversado sobre tu propuesta y concluimos que no es conveniente para nuestras familias, seguridad de empleos y expectativas futuras, que nos vean o nos involucren con un acto semejante. En todo caso cuenta con nosotros si tienes necesidad de otro tipo de apoyo. Te rogamos perdones nuestra prudencia, pero estamos ciertos que comprenderás.

IV • 18 de Octubre

Querido Mario:

Tu invitación vino a despertarnos, estaremos contigo, más por tu valor que por tu acto. Si todos pudiéramos generar una acción de este tipo ello sería un movimiento permanente. Respecto del acto mismo, creemos que es un poco extremo proceder a quemar la bandera y además desnudarte, te sugerimos que para empezar una acción así realices algo que no te enfrente directamente a las fuerzas represivas. En fin, de todos modos, cuenta con nosotros.

V • 19 de Octubre

Compañero Mario:

Aún cuando tu planteamiento surge como una acción individualista, compartimos la idea de borrar los caducos valores y reflejar los nuevos, aquellos que van igualándonos a todos, para la construcción de una nueva sociedad. Sin embargo, nos preguntamos sobre la validez de atacar los sentimientos patrióticos que también pertenecen a los trabajadores, esto puede alejarnos de sus organizaciones en vez de garantizarnos permanencia como sus legítimos representantes. En todo caso nos movilizaremos en tu apoyo.

SEGUNDA ESCENA.

VI • 21 de Octubre

AYER:

Aún cuando me encarcelaran he demostrado que es posible vestir la bandera, despojarse de ella desnudándose y quemarla.

Aquellos que siguen apegados a los valores permanentes me dan asco, cerdos repugnantes, que sólo sienten agrado en sus porquerizas de muros y gendarmes, mientras fuera injusticias, hambre y miseria.

También vomito sobre los que aspiran a ser aceptados para compartir las migajas de los puercos. Abandonan a sus hermanos y no vacilan en hablar, caminar y comer según la moda.

A los que temen por mi persona debo recordarles la vida del recolector de basuras, al niño que vende sus canciones, al obrero cesante, la mujer prostituida, los hambrientos y harapientos que el mundo y nuestra patria procrean como un acto cotidiano.

Y si es cierto que los solidarios sienten el dolor de cada injusticia como suyas, explicadme la frialdad de las miradas ante el dolor y la gordura que piensa en un mundo mejor.

La miseria no espera redentores ni profetas, el cambio es hoy o no será. La cárcel es fría, no más fría que la calle. La celda es sucia, no más sucia que la choza. La prisión es oscura, no más oscura que la vida.

VII • 23 de Octubre

Mario, querido hermano:

Tu vida y la mía siempre han estado unidas. En esta ocasión creo necesitas de mi consejo. Yo también fui joven, lleno de nobles ideales, sin embargo, la experiencia va demostrando que aquellos son sólo sueños y el mundo y su realidad son difíciles de modificar, hay tanta fuerza en él que nuestras pequeñas acciones son juegos de niños. No dejes que una ilusión te lleve demasiado lejos, en la lejanía el poder suele ser cruel. Vuelve a casa, funda un hogar, lleva niños a la orilla del mar, verás como el mar siempre besa la playa y los granos de arena no pueden alejarlo, ni rebelarse frente a la ferocidad.

TERCERA ESCENA.

VIII • 24 de Octubre

Ciudadanos:

Al salir de la cárcel, con las ideas envasadas en mi cuerpo, veo que las palabras nunca solas podrán gestar un cambio. La acción, casi inencontrable, al fin lo constituye. Mis ideas no son soportadas por el cuerpo social, mi cuerpo cruza y vuelve, es yo y es todos, entonces lo inflamo para dar fervor a mis ideas y para quebrar una parte de este todo.

En el mismo lugar, el próximo dos de noviembre acudiré abandonado de mi cuerpo para incendiarlo iluminando mi voz con nuestros gritos. Se disolverán las

ciudades, diluirán las cordilleras sus edades, perderá importancia el viento. Y nacerán días en las ramas, jirafas en los balcones, trigo en las avenidas, sueño en los cañones, toros en las balas.

IX • 25 de Octubre

Señor San Martín:

Habiéndonos informado de lo que usted planea realizar próximamente, esta Jefatura de Policía tiene el deber de informarle que no existe autorización para actos de la naturaleza por usted pensada. En consecuencia, de insistir en ello, este cuerpo tomará las medidas correspondientes.

X • 26 de Octubre

Señor San Martín:

Sus deseos no son nuestros.
Ni sus ideas podrán cambiarnos.
Sus actos nos ofenden.
Déjenos, olvide su palabra.

XI • 27 de Octubre

Señor San Martín:

Sus ideas son locuras.
Su amistad es peligrosa.
Ni mencione nuestros nombres.
Déjenos, olvide su palabra.

XII • 28 de Octubre

Señor San Martín:

Vivimos para nuestras familias.
Sus actos no nos conmueven.
Nada podemos hacer.
Déjenos, olvide su palabra.

XIII • 29 de Octubre

Señor San Martín:

Un hombre solo nada puede hacer.
El mundo es así y no puede cambiarse.
Debe pensar sólo en usted.
Déjenos, olvide su palabra.

XIV • 30 de Octubre

Señor San Martín:

La vida posee momentos de belleza.
Construya su propia felicidad.
Abandone las cosas a su estado.
Déjenos, olvide su palabra.

XV • 31 de Octubre

Señor San Martín:

Su acción es individualista.
Olvida a sus camaradas.
La lucha permanece.
Déjenos, olvide su palabra.

XVI • 1 de Noviembre

Señor San Martín:

Su acción es equivocada.
No aporta claridad.
No golpea al enemigo.
Déjenos, olvide su palabra. □

SEGUNDA NOCHE DE INSOMNIO

□ CARLOS CATANIA

Fragmento de la novela "Los Pintadodos"

Para nada sirvió: ¿estamos como al principio? , Dios mío me muero, soy duro para vomitar, con la Yoli durmiendo profundo, mirá un poco, ¿nunca para? , su modo bebé de apoliar, la miro y me siento sucio, una envidia: para ella el mundo no pasa el límite de la cocina y la cama, mirala: la odio: no, mentira, me odio, que es distinto, no me soporto, creo que pasa la descompostura: el hielo en los testículos, siempre caigo: un tipo sin voluntad: no merezco estar en la comisaría, en ningún lado, ¿qué hice? , ¿qué hicieron? , y después la sombra descolgándose, ¿estaban borrachos? , están girando todos aquí en el dormitorio, hablan todos al mismo tiempo, las voces me siguieron hasta aquí, ganas de arrancarme la piel, lavar con cepillo y jabón todos los órganos, empezar una vida nueva: ¿cómo hago para lavarme toda la sangre que tengo debajo de las uñas? : manos de carnicero, bueno, esperá: ¿qué encontraron ellos? , el único despierto el Arístides ese que la Gúdula miraba raro y la otra para comérselo, concentración: mirar detenidamente un punto para evitar el mareo: años que no me pasaba, lleno de asco, el ángulo del techo, la sombra de la lámpara, pasar a la banderola, ida y vuelta, por supuesto, dijo el Arístides, hay tanta variedad de botellas que será imposible hablar, sentate: los desastres no vienen solos, el Carlitos que lo veo ahora pálido entrando y saliendo, y el otro bestia con su lengua que tenía hipnotizada a la Gúdula, ¿qué son esas conversaciones? , ¿adónde llevaron? : un presagio más: veo la cara del Carlitos después: quiere matar a alguien, no se mueve, no lo dice: lo veo, lo ví, ahí está, levantando en sus brazos a la piba: ¿fue el Bonzo? , la oscuridad no deja ver, puede ser cualquiera, y Don Antonio ahí, la puta, hablando en delicado y el Atalo tira leña al fuego, mejor ni pensar, esperá: no puedo: el fantasma del pasado viene a cobrar las cuentas, como en aquella película de Gene Tierneí, ¿qué otra cosa puede ser? : desaparecer para siempre, chau, Yolí, me voy, dale otra vez, dale, falta el carácter, que se yo, el tiempo perdido miserablemente, veo que el cura Maxwell con sus casi noventa años pareciendo un poseído, y ahora llega la otra como caída justo para empeorarla, con su maridito, estoy viendo al Carlitos, su cara de antes, cuando la ve: dice hola como si tuviera una estaca metida, y ella que se le tira al cuello, qué corso, ¿qué indagaron estos policías de la ciudad, carajo? , el Arístides me dice vaya tranquilo, mañana se arregla todo, sereno el pibe: un limpiador de vomitadas, creo que me pasó, me veo con el culo en el sillón, que no me levanté en toda la noche, salvo al final, cuando la niña gritó, estamos peor que antes, que ayer, el Arístides no tomó una sola copa, no toma, me viene la irritación en el cuerpo, la tosecita, ya está, mirala: dale, soñá tranquila, andate por los mundos, total, chanchita feliz, y bueno, ya empezó, hagan de mí lo que quieran, que el Atalo se arregle, seguro ya lo encontré, yo no soy más que un carnicero venido a comisario, ahí tenés: uno de estos días estiro la pata, así, de golpe, amanezco muerto, sin despedirme de nadie, a nadie dejo, una semana y ni los gatos se acuerdan de mí, la Yolanda me llora un mes, después se junta con otro, así es la vida, imaldita la hora! , que llegue

se junta con otro, así es la vida, imaldita la hora! , que llegue pronto mañana, por favor, que venga la luz, la Chona diciendo: aprovechen porque la vida se acaba antes de los trece, eso no lo olvidé, más ahora, ay, Dios: los millones de puntitos cuando me aprieto los ojos, el universo con sus planetas, allá va sentada la Chona, sonrío, pone los ojos tristes y me dice: ningún hombre de este pueblo vale nada, ya vieron, a lo mejor uno o dos, quién sabe, y ahora se pone a hablar con cariño de Delfita y Palomino: que ellos saben muchas cosas, que aprovechen porque pronto van a estar muertos, corazones de mamá, ¿era eso? : ya me jodí, dale, fierro tabla hasta el final, mejor echar tierra sobre hoy: el Bonzo la miraba serio: ella nunca daba explicaciones: el Bonzo la adoraba más que nosotros, un decir la veneraba, ¿cuánto vive un mongólico, preguntaba, no te fíes del tiempo, dice ella, ya viene: completarlo o reviento, bueno, cada vez más fiel, esperá: más nítido: el final empezó cuando ella habló del agua, ahí fue: dijo del agua no se qué de la limpieza y la frescura, ¿cuándo? , ¿cuándo? : era la siesta, acaba de llegar de la casa de los Turse, ahora trabaja medio día, eso es, patente: para estar más con ustedes, dijo, y del agua pasamos a los pescados y después al nadar del hombre, y así fue la cosa, rodando: nadar es lo mejor del hombre, dijo, un hombre nadando, sí: ¿lo dijo viendo el futuro? , nunca lo llegaremos a saber, salió del Bonzo llevarla, apoyamos, vamos, dice, el Carlitos dice no, mejor nos quedamos aquí, pero era porque el Carlitos le tenía miedo al agua: no sabía nadar, si lo conozco, así fue, pero anoche se convirtió en otro, bueno, total que no te engañés: la llevamos a la laguna del enterrador que le decíamos antes, maldita sea la hora: ese charco de agua sucia en los terrenos del dueño de la funeraria, que se murió como todos, el hijo sigue enterrando, Marito, la familia de las tres m, como decía el Bonzo: monopolista, mortuoria y millonaria, era mandado a hacer para los juegos de palabra, llegamos: los sauces besando la superficie del casi barro, llena de tachos herrumbrados y basura en el fondo, barro chirle, todavía está, que allí por lo menos aprendí a nadar y después me pude largar en la Horqueta, que es más hondo y no se hace pie, la Chona contó, ¿fue ahí? : que hace años, cuando era más joven, sin decir donde ni cuando, solía despertarse a la orilla de un río, abría los ojos y ya no estaba en la cama sino en la orilla de ese río, de pie, completamente desnuda, no era un sueño, sin saber cómo había llegado, sonambulismo, dijo el Bonzo, ella se mojaba el cuerpo, miraba la corriente, generalmente había luna, la veo, y después volvía a dormirse, no decía cómo, uno se pone viejo cuando empieza a envidiar el modo de dormir de los demás, el Bonzo le creía como a Dios, entonces al otro día, no, era la siesta: la llevamos y fue allí: con la torre de la jabonería abandonada allá, más lejos, en medio del chapoteo y en bolas, medio mareados por dos botellas de vino que llevábamos, no quiero ni pensar, cuando vimos al toro: allí está la bestia, pertenecía a las Maidagan, parte de su hacienda, lo vemos pastoreando por allí, del otro lado, en los campos de ellas, negro como de azabache, lustroso, casi azul lo veo: parecido a los de Sangre y arena, pero más grande que una casa, toro de gigantes, los dos cuernos filosos como cuchillos, siempre mirando de aquí para allá, olfateando algo, atento, inquieto, meneador de la cabeza, con un cuello que parecía un tronco de árbol, las bolas colgando igual que los péndulos de las campanas de Bellini, los bordes de la nariz aleutando como en calentura permanente, y lo estaba de fijo porque la Chona, que en esta materia sabía más que nadie, dijo: él es así, qué animal más divino, un Dios, a estos animales sólo los mantiene así el mugido del amor, su fuerza, y estamos viendo al animal del otro lado del alambrado: nos mira con ojos de sangre directamente a la cara pateando el suelo como si quisiera decirnos algo, bufando una baba que se balanceaba en un hilo color blanco, lo veo, y no va el René que está sugiriéndole a ella: te gustaría con el toro, ¿cierto? , igual que la Catalina que contaste, siendo esta insinuación, lo juro, la puerta que se abrió al destino, porque ella que estaba con el agua hasta la cadera, simuló un escalofrío y agarrándose los senos hizo un movimiento que a nosotros nos gustaba mu-

cho diciendo ay, ay, ay, como si llorara, medio cantando: una danza: levantaba los brazos, cae la tardecita, palmea en el aire, así, el René aprovechó para acercarse por detrás practicando algo debajo del agua mientras ella seguía mirando al toro y haciendo pases como si desde la distancia a que estábamos pudiera provocarlo, qué se yo: tenía en ese momento el ardor del vino en la boca, no como ahora, una alegría desatada sentía en el cuerpo, sin porquerías en la panza, que pesan, no, liviano, feliz, la veo otra vez: metía y sacaba la lengua con esa velocidad que cuando besaba nos volvía locos, y no se le ocurre al Bonzo, ahí está: corriendo en bolas sobre los cascotes hasta el alambrado deteniéndose frente al animal, está haciendo aspavientos de torero, olé, el Carlitos y yo muertos de risa, me estoy oyendo, porque el Bonzo era siempre muy serio, pero cuando se hacía el payaso no había nadie que le ganara, estoy sonriendo: qué loco: la pura mímica, como veíamos en las cintas, y de pronto se agacha pasando el brazo del otro lado del alambrado con el toro ahí echando espuma por las orejas, los ojos como brasas calientes, que si llega a tirarse contra el alambre de púa lo rompe como si nada, pero así son de brutos, pensé, pienso, que si hubiera sido en vez de alambre hilo de cocer tampoco hubiera pasado el límite, seguro esto el Bonzo lo pensó aunque de todas maneras hay que ser muy loco o muy valiente, como pasó esta noche, el siempre se definió en estos aspectos, su pequeña renguera no le detenía en nada, cojeando mandaba y cojeando se desplazaba con mucha seguridad, de ahí que cuando le tocaba ser jefe por sus ímpetus nos alegrábamos por un lado y por otro no: un poco asustados, cierta tirantez, porque era capaz de cualquier cosa, intrépido, siempre en el plano de la seriedad, es cierto, igual que ahí ahora, que era un torero de verdad y no se reía, como tampoco se ríe ni dice nada ahora, nos pone piel de gallina, piel dura, menos a la Chona que la veo meneándose relajada frente al animal preguntándole al Bonzo qué pasaría si ella trataba de conquistarlo haciéndose la vaca, y el René a las carcajadas, oigo al Bonzo responderle con su inteligencia rápida que más nos gustaría a los cuatro ver al toro poseerla como mujer, tal como ella lo había insinuado una vez, veo que la Chona ríe al cielo su risa auténtica, y nosotros la imitamos desatados en el vino y en la noche, el cuerpo desnudo que ayuda a todo eso, ella continúa hablando y moviéndose como una bailarina egipcia, nunca olvidaremos eso: veo claro su figura desnuda contra el cielo frente al animal: un cuadro de arte, paisaje de cinta en colores, ahí: de pronto la bestia, al fijarse en ella, juro que tuvo como un estremecimiento del cuerpo produciendo un chasquido por la nariz y la boca, una especie de paladeo, como si comprendiera la diferencia, como si entre las nubes gruesas de su cerebro lo bruto percatara alguna relación de hembra, recuerdo que pensé: segurísimo la está oliendo: ese animal sabe que el bulto, o lo que viera, es de otro sexo, ¿cómo la vería? , además que se sacudía inquieto raspando la tierra con las pezuñas delanteras igual que si estuviera llamando, vemos que aquí todos empezamos a aplaudir con gritos de aliento, unos hinchados furiosos, porque era como un milagro que en pocos segundos la comunicación se hubiera establecido entre la Chona y el toro, aunque después reconocimos que ya en ese momento estábamos tan excitados como agarrados por la angustia, esperá: ella se fue acercando de a poco pidiéndole al Bonzo que sacara las manos de los testículos del animal, el Bonzo lo está haciendo lentamente, seguro para no espantarlo, no enfriarlo, era único el Bonzo: se puso de pie y retrocedió: todos vimos que el toro se quedaba allí, que no se movía para nada, que estaba ahora absolutamente pendiente de los movimientos insinuantes de la Chona: ella bailaba: de tanto en tanto daba vuelta la cabeza y nos miraba con la sonrisa que usaba cuando estaba transportada a otros mundos, cuando se le iba el alma del cuerpo, cuando flotaba sin gravedad, si bien por otro lado tomaba las riendas de esos mundos invisibles en que estaba reinando: era una reina: podíamos verlo nosotros, los cuatro, formando un semicírculo un poco más atrás, pasándonos la botella de vino, temblando de frío, sin comprender mucho, como ahora tampoco, yo sintiendo un fuerte latido:



Juan Bernal Ponce,
(Grabado) *Se buscan.*

estábamos embriagados por el momento de magia, con una sensación muy dolorosa, mitad sexo mitad compasión, personajes de un sueño, ¿quién de los cuatro soñaba? , también sintiendo rabia, no sé, como un odio que me vino enseguida mezclado, alborotado, de muy profundo, sí, el gusto pastoso del vino en la boca, el olor a barro podrido que la laguna había dejado sobre nuestra piel, la sensación de que yo tendría que estar buscando mi destino en otra parte: quería ser alguien, en fin, todo eso me asaltó un momento, me dijo manos arriba, dale rienda: que ni yo ni nadie dijo una palabra que hiciera retroceder a la Chona, como si no pudiéramos emitirla, como si supiéramos que pronunciarla hubiera sido perfectamente inútil: me tragué esa palabra: tampoco quería pasar por idiota, nadie levantó un dedo en contra, tiritábamos y los pájaros empiezan a llegar a los sauces, ¿se detuvo todo como en la plaza? , no, no: por el contrario: todo se veía vivo alrededor, y nuestra misma presencia la empujaba: le estaba diciendo en silencio vamos, Chona, que aquí esperan sin miedo tus cuatro amores: tus únicos amores: para verte, para apreciarte más y admirarte, no nos defraudes, dale nomás: ¿pedíamos demasiado? : estoy seguro que los cuatro, encima, teníamos como un presentimiento inexpresable, algo que nunca se dio después, jamás, una especie de visión del futuro, la misma molestia que cuando alguien te cuenta el final de una cinta, ¿por eso seguimos alentándola? , no podíamos detenernos, saltábamos del frío, los miembros erectos, claro: le hacíamos ver que eran gritos de broma, una broma que pronto acabaría, ¿no? , ya que ninguno de nosotros pensaba en serio, callate falso, que ella lo haría, callate: entonces nos pusimos a cantar una canción esa canción que a ella le gustaba: adiós, amor, cariño, adiós, que la ponía en el colmo de la dicha, así que siguió con sus movimientos al compás de la canción, muy estimulada, las letras de antes eran mejores, pero ahí está: se agachó como lo había hecho el Bonzo, palabra va palabra viene ya estaba con la mano en los testículos del animal, un animal en una tensión que parecía a cada rato a punto de reventar, pasando de ahí a la espada roja, cada vez más hinchada, acariciándola suavemente de ida y de vuelta y nunca, juro por mi madre, nunca en la vida yo había visto, tampoco vi después, un espectáculo semejante, ni por las tapas, estoy que me sudan las manos, transpiro el alcohol, un espectáculo que pareciera al mismo tiempo de dos mundos, algo tan extraordinario que no nos hubiera importado a ninguno de los cuatro caer de un síncope allí mismo, porque los lazos desaparecieron en unos segundos, ahora sí: las riendas se cortaron, paf, todo lo que éramos, la familia, nuestros padres, la escuela, el trabajo, todo eso desapareció tragado por las sombras, quedaron relegados frente a ese contacto único, luminoso, porque cada uno de nosotros era la Chona y también porque todos estábamos dentro de la piel de ese toro, qué se yo, el toro, ¿no era como un resumen de los cuatro? , poseía nuestra fuerza junta, todo

lo que de animales teníamos, pensé después: a la altura a que habíamos llegado necesitábamos dar el paso más allá no estancarnos, mantener nuestras relaciones hermanadas hasta el fin de los siglos, lo cierto, sea lo que sea, es que allí estaba pasando algo muy grande, mucho más que la visión de ella en la plaza, la continuación, quizás, el punto más elevado de algo, así creo lo sentimos fuertemente en ese momento y una cortina espesa, de mientras, nos separaba del resto del mundo: pronto estuvimos metidos en el juego de la Chona, ¿era un juego? , hasta nos parecieron lógicos los pasos que siguieron: después de acariciar un poco la espada de fuego del animal, acercó las caderas al alambre de púa, se inclinó con las piernas abiertas para que el toro pudiera olerla, pensé, y miré al animal que lo hace de una manera, por un momento pensamos va a romper la alambrada: nadie se mosqueó, aquello lo puso frenético y empieza a dar patadas sobre la tierra levantando polvo, va y viene como aguantando un escozor en todo el cuerpo, nunca se me olvida el momento en que, imposibilitado por bruto de pasar al otro lado, levantó el cuello sufriendo intensamente y largó un mugido a través de su garganta que hizo volar los pájaros acomodados ya en los sauces de la laguna, ahí la Chona dio vuelta la cabeza como una vaca que mira de costado a su servidor, haciendo una seña como diciendo ya está, amores míos, así lo estábamos creyendo nosotros, ¿de qué parte del mundo éramos? , la verdad es que el toro estaba llamándola, de eso a nadie le quedó la menor duda, entonces ella se pone de pie, levanta el segundo alambre y pasa ágilmente al otro lado acercándose muy lentamente, la veo, apoyando luego sus senos en la trompa del animal, mientras nosotros allí, siento un temblor imposible de contener, como si el frío me traspasara, el latido del corazón muy potente: ¿estaba mamando de ella? , después comprendimos la intención de la Chona: se alejó hacia el bosquecito talado, al llegar se puso en cuatro patas sobre el tocón de un árbol, seguro para quedar a la altura del animal en un cálculo de ella, estando así levantó la cabeza y lanzó al aire una especie de grito, lo oigo como ayer, así, no un mugido sino parecido, pero en voz de mujer, como un lamento muy hondo, sin palabras, algo que le salía de adentro convirtiéndola de pronto en un ser extraño, en otra cosa, no en una mujer, pensé: ¿qué era? , y sin embargo era ella, nuestra Chona, habían aparecido las estrellas, el cielo estaba allí, comenzó ella a moverse, a repetir el grito cada vez más delicado: estamos viendo al animal preparándose para ir hacia ella, cosa curiosa, lo vi enseguida, había guardado la espada, las narices le tiemblan ahora y la cola la tiene rígida hacia abajo formando una curva que termina en un mechón de pelos, lo presiento, de esta manera atropelló, casi no tuvimos tiempo de darnos cuenta de lo que pasaba, prendidos como estábamos de la otra idea, de una imagen diferente, pienso, en la cual se veía al toro sirviendo a nuestra mujer, la magia, pero en un segundo, en la carrera del animal, caímos en que eso era parte de la fan-

tasía nuestra, lo que el toro estaba haciendo era tomar velocidad: ya no paró, lo veo, Dios, hundir su cuerno derecho por abajo, hasta el fondo en la mitad del vientre de la Chona, voló ella sostenida sobre su cabeza, revoleándola un rato de aquí para allá, muñeca de trapo, ella vomitando sangre por la boca, le salía de allí, ¿qué hacíamos? : me veo paralizado, todos nosotros paralizados, menos el René que se tiró al suelo gritando, tapándose la cabeza con los brazos queriendo meterse en la tierra, el Bonzo avanza, veo, hasta el límite del alambrado y se queda ahí petrificado, creo ahora que tuvo intenciones de cruzar y socorrer a la Chona, pero no pudo, fue más fuerte que él, inútil de todas maneras, nadie hubiera podido, el Carlitos temblando como si le quemaran las plantas de los pies, el cuerpo de la Chona sacudiéndose montado sobre la cabeza del animal, se desprende ahora, lo veo, cayendo como siete metros más allá, vemos al toro que mira, la embiste de nuevo atravesándola en las costillas, embiste otra vez, otra vez, fueron como diez embestidas y a cada una se moría un trozo de nuestro cuerpo, ella no se defiende: ¿estaría ya muerta? , la engancha, otro cabezazo le arroja más allá, ahora el animal la pisotea con sus pezuñas afiladas golpeándola sobre la cabeza, la cara, hasta que al poco rato vimos que la Chona no tenía más cabeza, pensé después: cuando uno borra a un mosquito con el dedo sobre la tabla de la mesa: lo hace desaparecer: el toro ensañándose con el cuerpo hasta que del cuerpo se separa un pedazo, un brazo, vimos, y el animal empuja su cuerpo, lo hace rodar, busca engancharlo otra vez, que después nos hizo pensar hasta donde se puede acumular tanta furia, lo peor de todo era cuando el toro se volvía y nos miraba: les estoy dando una lección, decía, aprendan, carajo, el llanto del René llamando a la Chona, pidiéndole que vuelva, mi cara ya no era mi cara, como si la sangre se me hubiera ido por un tubo, el Bonzo insulta, grita insultos a Dios, que por qué dejaba, por qué tan inservible, tan traidor, tan poco Dios, de rodillas gritaba, el toro como si nada: se había detenido junto al cuerpo, me descompongo: después de olfatearlo empezó a morderlo, a tragar pedazos de la Chona, grandes pedazos que arrancaba con los dientes, vomité el vino pensando ese no es un toro, no conocía ningún animal de esa especie que comiera carne humana, ¿lo hacía a propósito? , los árboles estaban rojos, el cielo estaba rojo, la tierra roja a nuestros pies, nuestros cuerpos, los cuatro, blancos y pequeños, totalmente desamparados, abandonados, desnudos en el frío, viendo como giraba la cabeza la bestia: sabía que seguíamos mirando: sacudía los pedazos, los pateaba, estábamos enloquecidos de debilidad: pensé en mi padre, en las reses que había matado en su vida, el René se levantó del suelo gritando que nos vistiéramos, que rajáramos de allí: agarramos las ropas, confundíamos las zapatillas, tironeábamos los pantalones y lo curioso: quizás por el frío andábamos todavía con el pito parado, me ardían las mejillas: yo quiero ser alguien en la vida, pensé, no después: lo pensé ahí mismo: en medio de todo eso, la noche caía sobre nosotros, aplastaba, gracias a Dios nadie ha visto nada, la soledad por todas partes, nadie más que nosotros allí vistiéndonos en silencio, los jadeos: las manos no respondían mientras mirábamos: no podíamos dejar de mirar cómo el toro se tragaba ahora los pechos de la Chona, los masticaba, luego levanta la cabeza, olfatea alrededor, simulando ser por fin un toro mansito y, como una tranquila vaca hija de puta, se aleja de allí al trotecito, dejándonos junto a la laguna del enterrador en el mayor de los silencios, salvo los sollozos del René medio ahogado y un hipo que le agarró al Carlitos, nos dejó quizás para que hiciéramos lo que teníamos que hacer, que fue lo que hicimos, fríos en el sudor, porque ninguno se fue y allí estamos amaneciendo aquel día, nadie quiso juntar los pedazos en la oscuridad, sale ahora, lo veo, un resplandor que se eleva iluminando la punta de la jabonería abandonada: veo el punto, vamos, dijo el Bonzo, el René se había quedado dormido hecho un ovillo y creyó que estaba en su casa, vamos: los pedazos eran como cortes de las reses en la carnicería: sin cara, por suerte, el pelo como una peluca suelta, las vísceras, el cráneo brillante, el René quiso retroceder, lo obligó el Bonzo: es cosa de los cuatro, gritó, ¿qué quieren? ,

ya no importaba mucho a esa hora, ya no importaba nada, desde entonces cuando no duermo me entra como una valentía, un no pregunto cuántos son, el Bonzo me manda a buscar una pala: el camino de ida y vuelta lo tengo aquí: las calles habían cambiado, las casas no eran las mismas, todo el pueblo se había ido, mejor dicho disfrazado, eso pensé allí: el sodero Piniñ que pasa y me ve, nunca me pareció tan bueno Piniñ, tan limpio: muy pequeño también, poca cosa, como si yo lo sobra en algo, no sé, él iba a la sodería en busca de los sifones, yo era casi un sueño dentro del secreto que empezaba, mi cuerpo dolorido, al saludarlo con la mano me pareció que lo estaba traicionando: lo mismo cuando entré por el portoncito a casa, esta casa: la vieja estaba levantada: había luz en la cocina, pasé al depósito directamente por el patio, miré la bicicleta, saqué la pala, estoy saliendo y miro a la vieja por la ventana: un poco encorvada apantallando la cocina económica, con su delantal, un poco todavía con cara de dormida, pero fuerte, la veo fuerte y silenciosa y por primera vez pienso que se va a morir, lo pienso con una claridad que me da náuseas, ¿cómo es posible que siguiera apantallando el carbón? , ella miró también durante muchos años este techo que miro, desde esta misma cama, sus pensamientos están en el cieloraso, como las moscas, seguro se mezclan con los míos y me oye, la luz de la banderola, esperá: volví entonces el camino de regreso, nadie cruzó, una volanta sólamete, creo, ya habían amontonado todo al pie de la torre: el Bonzo me quitó la pala de las manos: comienza a cavar, después dijo al René ahora vos, un poco a cada uno, yo espero que el bulto se mueva de un momento a otro, que la Chona se junte a ella misma y se arme diciendo aquí estoy, ¿vieron? , la Yolanda se mueve: nada respira, un pedazo a cada uno no hace mal a ninguno: evitaba mirar cuando caían, la tierra sonaba sobre el cuerpo de nuestro amor, el René se tiró de panza pidiendo perdón, perdón, salí, salí: el sol ya encandilaba cuando quedó todo tapado como si no hubiera ocurrido nada allí, hasta gramilla encima pusimos, de vuelta recuerdo que pasamos el alambrado y todo se pone confuso a partir de aquí, esperá: veo que con los calzoncillos y las camisetitas limpiamos la sangre de los pastos, enterramos todo, junto con la pala y el vestido de ella, ¿nos bañamos la sangre en la laguna? , el toro no se veía: el Bonzo jurando volver para matarlo con una escopeta, si, a la gruta dice después: allá vamos: la gente nos ve a esa hora como siempre nos ha visto: vaguitos, trasnochadores, tengo fiebre, me parece, una descompostura, pasa el pan, pasa la leche, las volantas trotan con su ruidito parejo, del baldío bajamos a la guarida, agarramos cigarrillos que tenemos guardados, Nobleza, el juramento, dice el Bonzo, esta vez hay que escribirlo, ¿no? , es único: borra todos los otros juramentos, nunca más nadie que nosotros, silencio eterno, claro, dice el Carlitos, nunca, claro, digo, ahí estoy como desinteresado de todo me parece, desenchufado, al René que le toca hoy ser jefe le toca recibir el juramento, ni sabe lo que hace, está tomando el mando ahora de manos del Bonzo, que le da la chapita, nos vemos las caras: nadie va a llorar ahora, la vela en el rincón, escribilos vos, dice el René: el Bonzo agarra el papel y el lápiz con que hacemos las anotaciones cuando juramos al truco: empieza a escribir, creo que escribe un largo rato y nos pregunta y el Carlitos le dicta frases, y yo también y el René pone sus ideas, después lee y nos parece bien, no recuerdo, únicamente que era el secreto de los cuatro, para siempre y firmamos: se me calienta un poco el pecho, la descompostura sigue allí, lo estoy viendo al Carlitos agachado con la vela en la mano derritiendo la barra de lacre por orden del René para sellar el sobre que metimos dentro de la cajita de galletitas Bagley después de haber firmado el juramento con sangre que sacamos raspando la palma con una guillete, ¿después?, esperá: el día pasó como un lapso borroso en la memoria, creo que me enfermé, no sé, el recuerdo sigue en esa misma noche: lo más clarito fue la vieja en la cocina sentada sobre el banquito, inclinada sobre el fuego con la pantalla, creo que esperamos un día o dos después, creo, para enterrar la cajita en algún lugar lejos de la jabonería abandonada, del otro extremo del pueblo, cerca de la Cruz y del rancho de Celestino Noverasco, al pie de un eucaliptus, allí quedó el compromiso eterno, todavía está. □

ha iniciado una labor destacada en el campo de la crítica literaria y el ensayo, garantizan un trabajo serio y solvente en esta necesaria tarea de recopilación y evaluación. Por ahora, si consideramos la producción poética que se ha seguido desarrollando, y que se difunde en publicaciones de muy dispar circulación, aparece como un trabajo todavía abierto, es decir, susceptible de rehacerse y complementarse. Pero un trabajo que ha partido de la única base objetiva y segura que debe tener una tarea de este tipo, si busca mostrar una nueva poesía que es, por hoy, producción en proceso de maduración y decantación: el cotejo actualizado de textos que están escribiendo actualmente.

Creemos que esta antología es un valioso punto de partida para intentar perfilar, mediante una selección que se encuadre en la producción poética de los autores más destacados de las dos últimas décadas, es decir, centrándose en los escritores que emergieron a la vida literaria en la década del sesenta (la promoción ligada a Trilce, Arúspice, Tebaida, etc.) y que ya han publicado textos de notable madurez y calidad (es particularmente significativo que muchos de estos autores, como Oscar Hahn, Jaime Quezada, Hernán Castellano, Floridor Pérez, Waldo Rojas, el mismo Omar Lara, han hecho su propia autoevaluación poética, publicando libros que constituyen una selección de su producción anterior, la que unen a su poesía más reciente), para definir una imagen sólida de la nueva poesía chilena. H. C.

Jorge Edwards: LOS CONVIDADOS DE PIEDRA.
Barcelona, Editorial Seix-Barral, 1978. 364 pp.
(Biblioteca Breve).

por Soledad Bianchi, Universidad de Paris-Norte.

Escrita fuera de Chile y acogiendo la realidad política de un largo período de la historia de Chile, fundamentalmente del tiempo del gobierno popular, *Los convidados de piedra* ha sido la única novela con estas características, autorizada para circular en el país. Pero no hay que equivocarse y creer que la política cultural de la junta ha variado, simplemente los censores se equivocaron al interpretar la novela porque desconocieron o no quisieron ver ciertos elementos críticos fundamentales para la comprensión de la complejidad de la obra.

Para explicar su posición, es necesario intentar comprender mejor *Los convidados de piedra*: el cumpleaños de Sebastián Agüero sirve, en la novela, de pretexto para reunir a un grupo de amigos conocidos desde la infancia. Sus recuerdos y conversaciones van constituyendo esta obra que "se presenta con las apariencias de una crónica, pero la crónica y también su cronista, no son más que una invención literaria".

El almuerzo, celebrado en octubre de 1973, "adquirió características triunfales y festivas" porque se celebraban los cuarenta y cuatro años de Sebastián Agüero y el golpe de estado que había derrocado el gobierno de la Unidad Popular hacía unos pocos días. En el festejo, la memoria y los relatos de los invitados autorizan la presencia de "los convidados de piedra", otros conocidos que a pesar de tener los mismos orígenes sociales y de haber vivido épocas y situaciones similares no siguieron perteneciendo al "grupo".

Todos los amigos de Sebastián Agüero pertenecen a la alta burguesía por origen o adopción y desde esta perspectiva de clase analizan sucesos e individuos, especialmente a los que ahora ya no están con ellos. Los ausentes son pocos y los motivos de marginación variados, pero desde los ojos y desde la ideología de los que permanecieron, todos son seres extravagantes de rasgos patológicos.

Como los personajes no conocen al pueblo y sus organizaciones y sólo lo perciben como un enemigo peligroso, como un monstruo que puede devorarlos, las caracterizaciones son superficiales y caricaturescas y algunas descripciones alcanzan rasgos de absurdo y grotesco. Los partidos de izquierda y sus militantes o simpatizantes —en la novela, casi todos provenientes de las capas medias o antiguos burgueses— aparecen absolutamente desligados del proletariado que es indiferente a sus propios avances. Mirada burguesa que sólo se queda en la superficie y la apariencia con la tendencia de reducir lo que desconoce a la fórmula y el maniqueísmo.

Los censores de la junta, brazo silenciador de la burguesía tal como el ejército es su brazo armado, quisieron quedarse con esta imagen que la ideología dominante da de los sectores que se le oponen y con su visión característica no pudieron penetrar y superar la primera impresión que produce *Los convidados*. Así, desconocieron la presencia y el relato de un personaje que enfoca los mismos hechos superando la estrecha perspectiva de sus amigos.

Este relator no se atreve a condenar las actitudes humanas de los ausentes aunque, conciente de su propia posición ideológica, no justifica sus opciones políticas. Para él, "los convidados de piedra" tuvieron el mérito de arriesgarse y comprometerse, rechazando y renunciando a la ideología dominante que les obligaba a acatar la norma social vigente. "Historiador del grupo", menos superficial pero más hipócrita que el resto de sus amigos, reconoce que ellos —los presentes— han adoptado la voz de la seguridad y del lugar común impuesta por su clase, a pesar que en su juventud la rechazaban con risa y burla. Adultos, ahora, "cómplices y víctimas del mundo que nos había parido", saben que les es indispensable acatar la ideología de la burguesía para poder "sobrevivir" como clase. Este "cronista secreto" interesado por consignar el desarrollo del "grupo" lo trasciende insertándolo y enfocándolo históricamente porque esta individualidad es vista y mostrada como la historia de la burguesía entre dos hitos: la guerra civil de 1891 y el golpe militar de 1973. *Los convidados de piedra* es la autopsia de la decadencia de un grupo social, de la crisis de la "clase alta".

Desde esa oligarquía chilena que miraba con ojos imitadores a Europa, desde sus representantes que pasaban largas temporadas en el extranjero hasta la burguesía transformada en una clase atemorizada por los avances de las capas medias y del proletariado y que incapaces de defender sus propios derechos destruyen la institucionalidad creada por ella misma para sobrevivir y acuden a los militares que desprecian socialmente para recuperar su seguridad, pero que saben que su supervivencia como clase reside sólo en la fuerza aplicada por manos ajenas, transcurren en la novela cerca de ochenta años de la historia de Chile vista y juzgada desde la perspectiva dada por el convencimiento clasista de su propia superioridad social y económica y de su influencia política.

Este cronista que testimonia las características de su clase, sus limitaciones y contradicciones; que confiesa el papel desempeñado por la alta burguesía durante una parte de la historia de Chile; que reconoce los mitos, esquemas y sistemas que han impuesto y vehiculado a través de su ideología, sabe que a pesar de la fuerza que tuvieron antes, ahora el tiempo no puede volver atrás porque la realización del golpe de estado confirmó una crisis de la burguesía que determinó el fin de etapa de la historia de Chile y de la historia de esa clase social. Es a este "historiador de su generación", a este cronista de la alta burguesía chilena que la censura no comprendió en la complejidad de sus reflexiones y de su crítica, prefiriendo adherir a la visión que dan y tienen los otros personajes de la novela.

París, Abril de 1979.

Fernando Alegría: CORAL DE GUERRA.
 México, Editorial Nueva Imagen, 1979. 101 pp.
 por Pedro Bravo-Elizondo, Universidad de Kansas.

En los años 60 la Universidad de Chile ofreció en una de sus Escuelas de Temporada un curso sobre "La violencia en América Latina," el cual no generó entusiasmo ni interés en su matrícula. Conocíamos la violencia por referencias culturales, la habíamos olvidado o simplemente deseábamos ignorarla. Hoy, 1980, después de haberla sufrido y vivir con ella cotidianamente ya no podemos evadirla. Alegría nos entrega una novela en dos partes. Primero el *Coral de Guerra* en que los tres personajes, Ella, el marido y el torturador cruzan y entrecruzan sus vidas, sin heroicidad, sin rebeldía. Si un coral es ejecutado por el consentimiento y armonización de las partes, en éste la represión y violencia del cambio político, aúnan las tres vidas. En el fondo está Chile y su tragedia. En esencia, lo trascendente no son los verdugos ni las víctimas; la violencia oscurece los detalles. El cuerpo insensibilizado del torturado ya no le pertenece, se materializa en el torturador y su referencia ideológica se encarna en la actitud y conducta de un pueblo. "Eran los días difíciles. Nuestra ciudad había cambiado. Las gentes preferían evitarse. 1975 terminaba en medio de rumores que en vez de animarnos nos aplastaban. Nuestros amigos se iban. Los que no partían se las ingeniaban para no ser vistos. Una voluntad general de desaparecer nos contaminaba a todos. Y había que resistir, no asustar a los demás con la verdadera cara de miedo y la desconfianza." (p.63) La segunda parte, el "Coro", es la secuencia poética, en primera persona. En *Coral de Guerra*, triángulo amoroso al revés, con la tortura como elemento catalizador, el alegato de Alegría va más allá de la simple obra literaria o de la creación de una novela para ser leída por la parte interesada. La universalidad del tema y la particularidad del tópico entregan en *Coral de Guerra* una visión de la tortura que propone implícitamente una ética humanista más allá de la contingencia histórica.

LIBROS RECIBIDOS

Salvatore Bizzarro.
 Pablo Neruda, All poets the poet. (Ensayo).
 The Scarecrow Press, Inc.
 Metuchen, New Jersey & London.
 USA., 1979.

Myriam Bustos Arratia.
 Las otras personas y algunas más. (Cuentos)
 Editorial Costa Rica, Premio Gabriela Mistral,
 San José. Costa Rica. 1978.
 Myriam Bustos Arratia.
 Tribilín prohibido y otras vedas. (Cuentos)
 Editorial Nascimento.
 Santiago de Chile, 1978.

Myriam Bustos Arratia.
 Que Dios protege a los malos. (Cuentos)
 Editorial Costa Rica.
 San José, Costa Rica, 1979.
 Hugo Hanriot Pérez.
 Mitá p' arriba, mitá p' abajo. (Novela)
 Slusa (Spanish Literature in USA.)
 The Printed Center, Inc. New York, USA.

Aymarás
 Cuentos en el Exilio. (Cuentos)
 Editorial Invandrarförlaget.
 Uppsala. Suecia. 1980.

Víctor Robinson.
 Chile: Raíces y Flores del Exilio.
 Editorial Agermanament.
 Barcelona, España. 1979.
 Marjorie Agosín.
 Conchalí (Poemas)
 Senda Nueva de Ediciones.
 New York, USA. 1980.
 Juan Camerón.
 Perro de Circo (Poemas)
 Premio Nacional de Poesía 'R. Kipling'.
 Viña del Mar, Chile. 1979.

Ernesto Cardenal.
 Antología Poética. (Traducción
 de Paulo de Carvalho Neto).
 Editorial Salamandra.
 Río de Janeiro, Brasil. 1979.
 Hernán Castellano Girón.
 Teoría del Circo Pobre. (Poemas)
 Ediciones Cordillera.
 Asociación de Chilenos de Ottawa.
 Ottawa, Canadá. 1978.
 Eduardo Embry.
 La Vaca del Señor don Gato. (Poemas)
 Union Place Resource Centre.
 Londres, Inglaterra.

Eduardo Embry.
 Cartas Edificantes. (Poemas)
 Taller Literario Latinoamericano.
 Londres, Inglaterra.
 Cristián Guadiana.
 Poesía Desterrada. (Poemas)
 Malmö, Suecia. 1978.
 Carlos Hermosilla Alvarez.
 Junto a Cierta Anhelos. (Poemas)
 (Ilustraciones del autor)
 Editorial Valparaíso.
 Valparaíso, Chile. 1979.
 Manuel Alcides Jofré.
 Historia Natural. (Poemas)
 Ediciones Agüita Fresca.
 Toronto, Ontario, Canadá. 1980.
 Omar Lara.
 El Viajero Imperfecto. (Antología bilingüe)
 Editorial Univers.
 Bucarest, Rumania. 1979.
 Alfonso Lillo.
 Ventana de mi Tiempo. (Poemas)
 Copenhague, Dinamarca. 1980.
 Sergio Macías.
 Canción de un Desterrado. (Antología Bilingüe)
 Editor, Kunsthalle Rostock.
 República Democrática. Alemania. 1978.
 Sergio Macías. (Selección y Prólogo).
 El Jardín de la Amistad. (Antología en homenaje
 al niño Latinoamericano).
 Editorial Marsiega.
 Madrid, España. 1979.
 Sergio Macías.
 El Jardinero del Viento. (Poemas)
 Editorial Swan.
 Navacerrada, Madrid, España. 1980.
 Mario Macías.
 Tiempo de Ira. (Antología Bilingüe)
 Basilea, Suiza, 1980.
 Joaquín Martínez Arenas.
 El Corazón en el Paisaje. (Poemas)
 Ediciones del grupo fuego de la poesía.
 Santiago de Chile. 1979.
 Gonzalo Millán.
 La Ciudad. (Poemas)
 Ediciones de Maison Culturelle
 Quebec-Amérique Latine.
 Montreal, Canadá. 1979.
 Inés Moreno.
 Al Umbral de la Luz. (Poemas)
 Editorial Orphée
 Montreal, Canadá. 1980.
 Arturo Olivares.
 Amor y Quemadura. (Poemas)
 Editorial Mensaje.
 New York, USA. 1979.
 Adrián Santini.
 Oficio y Testimonio. (Poemas)
 Editorial Embe Boktryckeri.
 Estocolmo, Suecia. 1979.
 Adrián Santini.
 Después del Centauro. (Poemas)
 Estocolmo, Suecia. 1980.

CARTA DEL EDITOR

Durante tres años y medio fué publicada nuestra revista con el título de *Literatura Chilena en el Exilio*. Después de un lapso de seis meses, que no fué de descanso, sino de meditación y de reestructura, reiniciamos nuestra publicación con un cambio de nombre, pero manteniendo todos los puntos de vista que se tuvieron en consideración al iniciar nuestro trabajo.

A manera de editorial se publican las cartas intercambiadas con Fernando Alegría.

Dos valiosos trabajos leídos en el Congreso de escritores, como parte de las Jornadas Culturales Chilenas, realizadas en febrero del año pasado en esta ciudad — con motivo de los tres años de nuestra revista — se incluyen en este número. Nos referimos a *Las varias caras del cuento chileno del exilio* de Luis B. Eyzaguirre, quien vive fuera de nuestro país por más de veinte años, y *Claves para un reconocimiento de Chile* de Armando Cassigoli, Decano en ejercicio de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile, hasta septiembre de 1973. También en ensayo, Bernardo Subercaseaux nos entrega su trabajo sobre *El nacionalismo literario, el realismo y la novela en Chile*, tomando la década del 50 en el siglo pasado. Al final de este trabajo se incluye el Prólogo, digno de antología, de *La historia de Sebastián Cangalla* de Pedro Díaz Gana. Hay que felicitar a Bernardo por actualizar el prólogo a que hacemos referencia.

En poesía se publican selecciones de poemas de Jorge Soza Egaña, a quien ubicamos en la iniciación de nuestra vida literaria, formando parte de El Zócalo de las Brujas, (grupo de poetas y pintores del final de la década del 40) y quien sufre relegación en Freirina y de Mahfud Massis, poeta de la generación inmediata después de la de Rohka, Huidobro y Neruda, a quien sorprende el golpe de estado como Agregado Cultural del gobierno de Allende en Caracas, ciudad en la que continúa residiendo.

En narrativa se incluyen dos cuentos. Uno de Luis Domínguez, ex-Director de la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica, y otro, de Antonio Vieyra, residente en el interior. El cuento de Domínguez nos entrega una visión de la vida en el campo chileno del sur — tiempo de la Unidad Popular — golpe de estado — represión — resistencia — a través de un personaje adverso a la mentalidad del mensaje mismo dado en el cuento, retratando al personaje que los chilenos conocemos como *pije*. Vieyra por su parte, nos da una visión subjetiva del Chile actual con el tradicional juego de *ha llegado carta*, siendo su desarrollo en forma de diario.

Dos capítulos en novela. Uno de Antonio Skármeta, titulado *La Insurrección*, basada en la lucha armada contra de la dinastía de Somoza, novela llevada al cine por el director alemán Peter Lilienthal, film recientemente presentado en los festivales de Venecia y Huelva. El otro se titula *Segunda noche de insomnio* y pertenece al argentino, Carlos Catania, actualmente exiliado en Costa Rica. Este es un fragmento que pertenece al último capítulo de la primera parte de la novela *El pintadedos*.

La reseña de libros incluye, de Marjorie Agosín, *Violeta Parra, Canciones folklóricas chilenas*, poniendo de actualidad una vez más los trabajos de Violeta. H. C., hace referencia a otra nueva antología de poesía chilena actual, editada fuera del país, esta vez Yugoslavia, con traducción de Radoje Tatić y sus estudiantes de la facultad de filología de la Universidad de Belgrado. En narrativa, con comentarios de Soledad Bianchi y Pedro Bravo - Elizondo, se hacen presente análisis de *Los Convidados de Piedra* de Jorge Edwards y de *Coral de Guerra* de Fernando Alegría, respectivamente. Edwards actualmente en Chile, recientemente estuvo viajando por EE. UU. El libro de Fernando corresponde a su segunda novela relacionada con el golpe de estado. La primera fué *El Paso de los gansos*. En nuestra contraportada reproducimos el poema manuscrito de Pablo Neruda que comienza *La tierra surge como si viviera . . .*

Las ilustraciones del presente número son las reproducciones que corresponden al catálogo de la exposición de plástica chilena, presentada en San Francisco, California, en el Mission Cultural Center, titulada *Chile Presente*, realizada con la efectiva colaboración de René Castro. Esta es parte de la muestra general exhibida con anterioridad en Boston, Washington, México D.F., y Los Angeles. *David Valjalo*

LITERATURA

CHILENA

creación y crítica

4 veces al año.

INVIERNO Enero / Marzo
PRIMAVERA Abril / Junio
VERANO Julio / Septiembre
OTOÑO Octubre / Diciembre

Subscripciones:

INDIVIDUALES:

1 año \$ 12
2 años 21
3 años 30

INSTITUCIONES:

1 año \$ 18
2 años 34
3 años 48

LITERATURA

CHILENA

en el EXILIO

DESDE ENERO de 1977 No. 1
HASTA
ABRIL de 1980, No. 14
(Colección Completa) 3.1/2 AÑOS
Más
INDICE GENERAL

INDIVIDUALES \$ 36
INSTITUCIONES \$ 50

LITERATURA CHILENA

creación y crítica

La tierra surge como si viviera
en mí, ciego los ojos, luego existo:
ciego los ojos y se abre una nube,
se abre una puerta al paso del perfume:
entra un río cantando con sus piedras,
me impregna la humedad del territorio,
el vapor del otoño acumulado
en las estatuas de su iglesia de oro
y aún después de muerto ya veréis
como recojo aun la primavera,
como asumo el rumor de las espigas
y entra el mar por mis ojos entenados.

Pablo
Neruda